

RENATA MARIA TEIXEIRA

C2
R-381

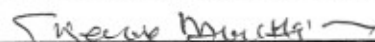
TEMPO REDESCOBERTO NAS FOTOGRAFIAS DE ARISTIDES PEDRO DA SILVA, V8

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação
em Multimeios, do Instituto de Artes, da Universidade
Estadual de Campinas, para a obtenção do Título de
Mestre em Multimeios.**

Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

Este exemplar é a redação final da dissertação
defendida pela Sra. Renata Maria Teixeira e
aprovada pela Comissão Julgadora em 21/08/2008

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain .



Orientador

CAMPINAS 2008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

T235t Teixeira, Renata Maria.
 Tempo Redescoberto nas Fotografias de Aristides Pedro da
 Silva, V8. / Renata Maria Teixeira – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador: Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Fotografia. 2. Cidades e vilas. 3. Memória. 4. História Oral.
I. Samain, Etienne Ghislain. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: Time “Regained” in the Aristides Pedro da Silva's Photographic Collection.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Photograph ; Cities and towns ; Memory ; Oral History.

Titulação: Mestre em Multimeios.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain.

Prof^ª. Dr^ª. Maria Carolina Bovério Galzerani.

Prof. Dr. Ronaldo Entler.

Prof. Dr. Carlos Eduardo de Albuquerque Miranda.

Prof. Dr. Marcius Cesar Soares Freire.

Data da Defesa: 21-08-2008

Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

Instituto de Artes Comissão de Pós-Graduação

**Defesa de Tese de Mestrado em Multimeios, apresentada pela Mestranda
Renata Maria Teixeira - RA 017649 como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:**



Prof. Dr. Etienne Ghislain Samain
Presidente/Orientador



Profª. Dra. Maria Carolina Boverio Galzerani
Membro Titular



Prof. Dr. Ronaldo Entler
Membro Titular

A Marina, minha mãe

Em memória de José Teixeira de Oliveira, meu pai

*E dos outros queridos que partiram
nesse tempo em que realizei esta pesquisa:
as minhas avós Lósa e Conceição e prima Tarissa*

Minha gratidão

A realização desta pesquisa foi um trajeto árduo, mas de muitas partilhas. A todos que, de algum modo, participaram desse percurso de aprendizado, meu profundo agradecimento.

A CAPES pelo apoio, ao me conceder dozes meses de bolsa de mestrado.

Aos meus depoentes sem os quais esta pesquisa não seria possível: Antoninho Perri, Peri Chaib, Toninho Rodrigues, Vado, Gilberto e Roberto de Biasi, Laerte Zago, Luiz Gonzaga, Luiz Pardini, Nelson Chinalia, Pedro Paulo da Silva, Sonia Fardin, Vanderlei Zago e Seo Írio Silva.

À Sandra Mazarella, por possibilitar o contato com Seo Aristides e pelo oferecimento de amizade.

Ao Orestes Toledo e à Ana matos do MIS por me ajudarem com a pesquisa no Museu.

Ao Carlos Souza, do Laboratório de História Oral do Centro de Memória, pelas ajudas providenciais

À Denise Gonçalves e à Marli Marcondes por toda ajuda, depoimentos, comentários, dicas e amizade.

À Fernanda D'Oliveira pelas transcri(a)ções de algumas entrevistas e pelas boas risadas e ao Ricardo Almeida pela solicitude nos momentos decisivos.

Aos colegas do Grupo de Reflexão sobre Imagem e Pensamento (GRIP) e do Grupo de Estudos de Memória e Fotografia (GEMEF), com os quais discuti sobre os rumos desta pesquisa.

À banca do Exame de Qualificação: Prof. Dra Olga Von Simson, Prof. Dra Maria Carolina Galzerani, Prof. Dr Ronaldo Entler e Prof. Dr. Celso Falaschi pela disponibilidade em fazer a primeira leitura deste trabalho.

À Professora Olga Von Simson, pela generosidade em acompanhar esta pesquisa desde o início e compartilhar seus conhecimentos nas aulas de História Oral determinantes para o andamento do trabalho.

À Professora Carolina Galzerani pela leitura atenciosa do texto de qualificação e pela oferta de valiosas contribuições.

À banca de Defesa: Prof. Dra Maria Carolina Galzerani, Prof. Dr. Ronaldo Entler, Prof. Dr. Carlos Miranda e Prof. Dr. Marcius Freire pela disposição em avaliar este trabalho.

Agradeço especialmente ao meu orientador, Professor Etienne Samain, pelos ensinamentos preciosos e expressão cordial. Por me lembrar (de muitas maneiras) que o caminhar é tão importante ou mais que a chegada e que a poesia deve habitar todos os espaços e tempos. E à sua Godelieve pela acolhida sempre generosa.

Às queridas amigas: Fabiana Bruno pelas discussões e intervenções sempre precisas; Marta Fontenelle pelo incentivo, apoio e conversas estimulantes; Cris Nery pelo bom astral e doses de ânimo.

À doce Regina Akama pelo carinho, conforto, amizade, compartilhamentos nas alegrias e apuros.

À Karen Bodstein, por todo incentivo de primeira hora.

À minha mãe, pela ternura e afeto infindáveis. E aos meus irmãos Zezinho e Goretti pelo apoio e amizade de toda a vida.

Aos meus filhos Leo e Lívia, fontes de minhas maiores alegrias, pela presença e por me ajudarem, com tanta leveza, a observar as fotografias deste trabalho.

Ao meu companheiro Celso pelo amor, por todas as contribuições imprescindíveis à realização deste trabalho e também por me ensinar que a melodia do conhecimento não é só modal, nem só tonal, mas, sobretudo, dodecafônica.

Ao Seo Aristides Pedro da Silva a quem devo tudo.

Por que empalideço, por que bate forte o meu coração, não só desde que parti, mas desde que me foi ordenada a partida; e não só com regozijo, mas mais ainda com receio carnal. O passado não constituirá o elemento e a atmosfera do narrador, ao qual ele se apega como peixe à água? Sem dúvida. Mas apesar disso, por que não cessa o meu coração de pulsar de medo e curiosidade? Provavelmente porque o passado a que desço agora, a tremer, o passado da vida, o mundo que se foi e que morreu, é o passado a que minha existência há de cada vez pertencer mais e tem começos já bastante profundos. Morrer significa realmente perder de vista o tempo e viajar para além dele, trocá-lo pela eternidade e pelo presente, e por consequência trocá-lo pela vida. Pois a essência da vida é o presente, e só em sentido mítico se apresenta o mistério da vida nas formas temporais de passado e futuro. O passado e o futuro são, por assim dizer, uma maneira popular de indicar a vida, porque o mistério - só os iniciados conhecem. Ensina-se ao povo que a alma vagueia. Os sábios, porém, sabem que esse ensinamento é apenas roupagem de eterna presença da alma e que a vida pertencerá inteiramente à alma, logo que a morte vier libertá-la da própria célula. Sinto um travo a morte quando, na qualidade de narrador, me aventuro a percorrer o passado. Daí a minha ânsia, o meu receio, a minha palidez. Mas esta ânsia leva a melhor, e não nego que venha da carne, porque o tema é o primeiro e o último de todas as nossas atividades: a natureza humana. Por isso vamos procurar no mundo subterrâneo e na morte, como Istar procurou Tamuz e Ísis procurou Osíris, a fim de sabermos o que é e onde está, quero dizer, no passado. Efetivamente, ela "é", é sempre por mais que digamos "foi". Assim fala o mito, que é apenas o vestuário do mistério. Mas traço domingueiro do mistério é a Festa, que se repete periodicamente, dando ao povo sentidos concretos de passado e futuro. Não é pois de admirar que no dia da Festa a humanidade vibre e proceda com desenfreada desenvoltura. Na Festa, a morte e a vida encontram-se e reconhecem-se. Festa das narrações és o traço festivo do mistério da vida, evocas ao povo a eternidade e o mito para que este volte a ser vivido na atualidade. Festa da morte, descida ao inferno, és verdadeiramente uma festa e uma orgia carnal da alma, que não se agarra baldadamente ao passado, aos tûmulos e ao solene "era". Mas que o espírito esteja contigo e entre tí, para que sejas favorecida com a benção do céu e a benção das profundezas.

(Thomas Mann - José e seus irmãos - Vol I).

“Aqui e além aparecerão lacunas: o leitor deverá pensar que o historiador de hoje abandonou a antiga concepção segundo a qual a verdade era atingida assim que estivessem aplicadas, sem espaços vazios nem excedentes, todas as peças de um puzzle a recompor. O ideal da obra histórica deixou de ser para ele um belo mosaico muito acabado e muito liso: é como um campo de pesquisas que ele concebe, com o seu caos aparente onde as justapõem as escavações vagas, as coleções de pequenos objetos escavadores e, aqui, e além, as belas ressurreições de conjunto e as obras de arte”.

*(Louis Palwel e Jacques Bergier - O Despertar dos Mágicos -
Introdução ao Realismo Fantástico)*

“Isto não é uma obra de história. O acervo que aqui encontraremos não obedeceu à regra mais importante que o meu gosto, o meu prazer, uma emoção, o riso, a surpresa, um certo assombro ou outro sentimento qualquer, cuja intensidade talvez me fosse difícil justificar, agora que é passado o primeiro momento de descoberta”.

(Michel Foucault - A vida dos homens infames In O que é um autor?)

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma compreensão do conjunto de fotografias de Aristides Pedro da Silva, V8, que por mais de meio século colecionou e produziu imagens sobre Campinas (SP), conquistando com isso grande notoriedade. De um salão de cabeleireiros popular a um shopping center, do Mercado Municipal às mais diversas instituições públicas, passando por residências de todas as classes sociais, muitas dessas imagens figuram nas paredes como espectros de uma Campinas de outrora. Inventariando-se três vértices - traços biográficos do fotógrafo e colecionador, análise das fotografias e da circulação da obra - entrecruzados com três eixos temáticos – a fotografia, a cidade e a memória, o trabalho foi desenvolvido primordialmente utilizando-se dos recursos metodológicos da História Oral. Os depoentes (ou testemunhas) revolveram suas memórias reconstruindo histórias sobre V8 e suas fotografias, mas também sobre eles e a Cidade. O resultado é um mosaico carregado de subjetividades, já que as imagens além de registro histórico datado são limiares para reflexões sobre a própria existência, especialmente quando se toma como fio condutor a construção e a demolição. V8 revela-se então na figura singular do narrador, em meio à “audiência surda” de uma sociedade que adere ao ideal moderno do progresso impulsionado pela industrialização. Suas fotografias viram *souvenir*, enquanto se abafa seu discurso humanista.

Palavras-Chave: Fotografia; Cidade; Memória; História Oral

ABSTRACT

This research proposes an understanding of the group of Aristides Pedro da Silva's pictures that for more than half century collected and produced images about Campinas (SP), conquering with this a big notoriety. From a simple beauty parlor to a Shopping Mall, from the Municipal market to the most diverse public institutions, going through houses belonging to all social classes, many of these images are on the walls as specters of a no longer existing Campinas. Ranging among three vertexes: biographic traces of the photographer and collector, analysis of the pictures and of the circulation of the work – crossed with three thematic axles: photograph, the city and the memory, the work was developed primordially using the oral history's methodological resources. The witnesses revolved their memories reconstructing stories about V8 and his pictures, but also about themselves and the city. The result is a mosaic full of subjectivities, regarding that, besides being a dated historical register are parameters for reflection upon existence itself, especially when it concerns to construction and demolition. V8 thus reveals himself in the role of the narrator within the “deaf mass” of a society that adheres itself to the modern ideal of progress propelled by the industrialization. His pictures become *souvenirs* while his humanist discourse gets muffled.

Key Words: Photograph; Cities and Towns; Memory; Oral History

SUMÁRIO

Introdução.....	1
Memorial de Pesquisa.....	12
Capítulo I – Aristides Pedro da Silva, 85; V8, fotógrafo.....	63
1.1 O nome.....	67
1.2 A família.....	67
1.2.1 A mãe.....	68
1.2.2 O pai.....	71
1.2.3 Beatriz.....	71
1.2.4 Írio.....	73
1.2.5 Maria da Penha.....	74
1.2.6 Sandra.....	74
1.3 Os lugares.....	76
1.3.1 Da Infância e da Adolescência.....	76
1.3.2 Da juventude e da Idade Adulta.....	77
1.3.3 Da velhice.....	80
1.4 Os estudos.....	81
1.5 O trabalho.....	82
1.6 O futebol.....	82
1.6.1 Os primeiros times.....	84
1.6.2 O Guarani.....	85
1.7 A fotografia.....	90
1.7.1 A coleção.....	92
1.7.2 Da coleção à produção de histórias.....	93
1.8 Os negros.....	95
1.8.1 A religiosidade.....	103
1.9 O asilo.....	108
1.10 Aristides (quem diria?!) foi parar na Capital.....	115

Capítulo II: V8, o fotógrafo que procura o sol.....	123
2.1 A “Coleção V8” do CMU.....	128
2.2 V8, Profissional.....	133
2.3 Visões da Cidade.....	138
2.3.1 “O que estava morrendo”.....	141
2.3.1.1 A Igreja do Rosário.....	143
2.3.1.2 O Teatro Municipal Carlos Gomes.....	148
2.3.1.3 A “Despedida dos Bondes”.....	153
2.3.1.4 Os Casarões.....	156
2.3.2 Antes, agora.....	159
2.3.3 Paisagens rurais.....	163
2.4 As fotografias colecionadas:entre o rural-urbano.....	167
2.5 Tempo encoberto: o negro nas fotografias de V8.....	177
2.5.1 Os negros para V8.....	182
2.5.2 Os negros de V8.....	185
2.6 V8 fazendo arte.....	191
2.7 Planos de vôo.....	193
Capítulo III: V8 sob holofotes.....	197
3.1 V8 emoldurado.....	201
3.2 V8 e a imprensa.....	208
3.2.1 O Diário do Povo.....	213
3.2.2 Entre o Diário e o Correio, um semanário: Jornal de Domingo.....	221
3.2.3 O Correio Popular.....	224
3.3 A venda da coleção.....	230
3.3.1 Lapa e Toninho.....	232
3.3.2 CMU e MIS.....	234
Imagens em Histórias; Histórias em Imagens.....	245
Três Imagens.....	329
Para Não Concluir.....	339
Referências.....	353

INTRODUÇÃO

“Sentimento é o que a gente lembra”

(Aristides Pedro da Silva)

Este trabalho ocupou soberanamente trinta meses da minha vida, mas foram anos e anos revolvidos na memória, o que me leva a concordar com Thomas Mann: “é muito fundo o poço do passado”. E insondável. Mas é esse lodaçal que nos constrói e marca o compasso da existência. A memória parece um líquido no qual as experiências adicionam corantes variados. A cada momento que o tomamos apresenta uma tonalidade diversa.

Narrar o outro é narrar a si misturando as tintas. Assim, esta dissertação é *um* resultado de minha busca de *um* outro, uma cidade, um tempo. Por conseguinte, do outro, da cidade e do tempo que me habitam. É angustiante terminar um texto de pesquisa porque é o ponto final em uma incompletude. É como abrir portas de que jamais transporemos os limiares. Mas é disso mesmo que se trata e tento me conformar.

Penso ser de bom tom falar do lugar sócio-cultural de onde parto. Isso naturalmente implica posturas e limitações que o leitor deve levar em conta para sua crítica. Começo dizendo que sou uma jornalista. A formação do jornalista compõe-se primordialmente de um conjunto de técnicas para o exercício da atividade, passando pela superfície de uma formação humanista. A principal atividade jornalística consiste em captar e transmitir informações sobre fatos de modo a contemplar determinados segmentos sociais- os seus públicos alvos. Em sua maioria, os jornalistas estão atrelados profissionalmente a empresas. Estas compromissadas com segmentos comerciais e esferas de poder (econômicos,

políticos, etc). O jornalista presume tornar palatáveis domínios especializados, bem ao gosto ou ao entendimento do destinatário.

Nos moldes tradicionais de imprensa, o fato deve ser tratado com objetividade, ou seja, com a mínima intervenção do sujeito jornalista. Nesses termos, não se distancia de uma abordagem dos fatos empreitada pelas disciplinas das Ciências Humanas, notadamente quanto ao relato, que vigorou por muito tempo (e certamente ainda prepondera). Numa metáfora: o jornalista toca as brasas do fato (ainda que com luvas), o historiador alinha as cinzas, o antropólogo busca na fumaça os sentidos que pairam, para ficar por aí. É o artista que compreende com todos os sentidos quem se desvencilha do fato e lhe devolve a integralidade quando choca um ser pensante- a obra. A obra certamente conecta-se ao seu autor e ao seu tempo histórico, mas permanece dissociável.

No entanto, há que se considerar para cada uma dessas disciplinas e também para o Jornalismo, um frescor que hodiernamente as ronda, renegando as metáforas tão redutoras que acabo de citar. Parece que foi na segunda metade do século passado que (re) tomou força uma abordagem qualitativa de fatos que privilegia a imersão do sujeito nas próprias experiências a relatar, relacionando-se dinamicamente com as múltiplas dimensões do cotidiano, criando uma teia pulsante com o eterno e o infinito. Assim temos o pesquisador que adentra histórias, faz parte delas para depois narrá-las. O distanciamento, como prática científica mais aceita, foi abrindo espaço para a participação. Na Antropologia, Roger Bastide foi uma dos precursores dessa abordagem do objeto de estudo:

Eu abordava o candomblé com uma mentalidade moldada por três séculos de cartesianismo. Devia deixar-me penetrar por uma cultura que não era a minha. Devia, portanto converter-me a uma outra mentalidade. A pesquisa científica exigia de mim a passagem prévia pelo ritual de iniciação. (Bastide, 1945, apud ANDRADE, 2002).

E a forma de encarar o tempo e a marcação temporal também se abdica daquela que se tornou o cânone ocidental de vieses racionalista e positivista, sem espaço para a imaginação, a transcendência e o ordenamento circular. Para ficar em alguns exemplos: Maria Carolina Galzerani (in ARIAS NETO, 2005, p.161), ao refletir sobre a História ensinada nas escolas, alerta para a necessidade de:

(...) ampliação da acepção de objeto histórico, de documento histórico, bem como o questionamento da visão de tempo linear, etapista, evolucionista, progressista – prevalecente ainda na contemporaneidade – e a busca da valoração das dimensões temporais subjetivas, plurais, e dos ritmos também diferenciados de temporalidade (de curta, média e longa duração) – contribuições estas filiadas, sobretudo, à tradição da História Nova.

E no dizer da antropóloga Suely Kofes (KOFES, 2001;126):

O que armaria o enredo – a narrativa e a configuração da narrativa – seria que o mundo exibido por qualquer narrativa é sempre um mundo temporal. O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo e, circularmente, como um hermeneuta que se preza, a narrativa torna-se significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal.

Os exemplos mais instigantes dessa postura no Jornalismo encontram-se no movimento do Novo Jornalismo (iniciado por volta dos anos 1960 e 70), no Jornalismo Literário (ou Literatura de Não-ficção) e no Jornalismo Gonzo, nas figuras fundadoras de Gay Talese, Tom Wolf e Hunter S. Thompson, entre outros. Tais abordagens jornalísticas não só não se atrelam aos moldes da imprensa tradicional de escritura como a narrativa privilegia o posicionamento do sujeito e o fluxo da consciência, admitindo que seja perpassada por elementos simbólicos e metafóricos.

O título original desta pesquisa era “Guardião do passado deseja o presente: Tempo Redescoberto nas Fotografias de Aristides Pedro da Silva, V8”. Durante muito tempo fiquei matutando sobre a função sintática da letra “o” no primeiro período do título: se pronome reflexivo ou meramente artigo. Afinal o que se deseja é o passado no presente ou a intensidade do presente, sendo (uma vez que se é) o “agente” guardião? Ou seria acaso o desejo das duas coisas; mais, as duas e mesma coisa. Tudo dependeria de uma mudança na posição da letra, antes ou depois do verbo de desejo, o que resolveria a questão sintática. Mas, a semântica me levou a refletir naturalmente sobre o tempo e a memória em relação. Entre si e deles com a fotografia. E sobre todos na narrativa.

Para investigar as relações entre tempo e narrativa, o filósofo Paul Ricouer (1994) parte de duas obras “espelhadas” – segundo sua interpretação - as *Confissões*, de Santo Agostinho e a *Poética* de Aristóteles. O primeiro ocupa-se, na sua chamada tese

“psicológica”, em investigar a natureza do tempo, sem se preocupar com a estrutura narrativa; o outro despreza as implicações temporais ao construir sua teoria da intriga dramática, delegando à Física as questões sobre o tempo, enfatizando o tempo como dado no espaço, medido pela movimentação dos corpos, especialmente pelo movimento dos astros - um tempo cronológico.

Ricoeur parte de que a existência do tempo é fato da linguagem, flexionado em *é*, *foi*, *será*, ou *presente*, *passado*, *futuro*. O tempo *está*, portanto, na narrativa - seja historiográfica ou ficcional, as quais, em última instância, têm em comum “a identidade estrutural” e “a exigência de verdade”, sendo o principal pressuposto sempre “o caráter temporal da experiência humana”. É o dizer o tempo que lhe confere “*ser*”, bem como narrar é indissociável de uma idéia de temporalidade. Em suas palavras, esse caráter circular reforça a mutualidade entre os dois conceitos: “(...) o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo: em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”. (RICOEUR, 1994; 15-16). O argumento dos céticos é de que o tempo sequer existe (*não-ser*), já que o futuro ainda não é, o passado não é mais e o presente não permanece.

Tempo humano se grafa em minúscula. Tempo ele mesmo, em maiúscula, como Deus (*D’eus*), inatingível. Para os gregos, *Cronos* e *Kairós*. Um tempo que se conta e um tempo que escapa a qualquer mensuração. Tempo de morte e tempo de vida eterna. Estar na matéria (ou no espaço) envolve movimento- geração e corrupção-, mas há algo que permanece, embora não seja palpável. Essa inquietude gera os dois conceitos que dividiram as teorias sucessivas. Da mesma forma que o mito se aparta de conceito, a ficção se aparta da realidade, a razão se aparta dos sentidos, a narração se aparta da história, o esquecimento se aparta da memória. Como se dia e noite não fossem partes igualmente intensas do mesmo movimento. A plenitude que os orientais vislumbraram na figura do *tei gi*, o círculo de duas cores (o preto e o branco) em que uma traz um fragmento da outra, não alenta a Filosofia que, a partir de Kant, abre mão de conhecer o que não é racionalizável. A percepção como querem os fenomenólogos só atinge a imagem das coisas e a memória guarda uma imagem daquela como se deu à consciência.

Não por acaso o atributo da deusa grega da memória, *Mnemosyne* - deusa das artes e da história- era conferir imortalidade aos homens, pois a obra e o registro salvam do esquecimento (uma forma de morte) a passagem humana pelo mundo. É a memória que possibilita a percepção humana do tempo como transitório. É o tecido, o pano de fundo, onde estão impressas e sempre a imprimir as experiências dos homens, quer individuais, quer coletivas.

A memória pode ser tomada em seus dois aspectos fundamentais (ABBAGNANO, 1982; 629): *ser retentiva*, ou seja, conservar conhecimentos passados que, embora não estejam ao alcance objetivo, são passíveis de serem “acessados”; *ser lembrança*, capacidade de evocar um conhecimento passado de forma a torná-lo presente. Platão chama o primeiro aspecto de “conservação de sensações” e o segundo de “reminiscência”. Lembrar é um passeio pelo mundo das idéias, onde tudo está para ser conhecido. Para Aristóteles, que conserva a terminologia, o processo da memória é físico - conservação de um movimento que produz outro, a lembrança. A lembrança, portanto, é uma espécie de silogismo, em que “quem lembra deduz que já percebeu aquilo de que se lembra”. Para este filósofo, a memória opera como uma procura e, deste modo, reitera seu caráter deliberativo.

A narrativa histórica, que tem em Heródoto o seu precursor, nasce buscando as causas de eventos no testemunho e escrevendo-as. É vendo ou ouvindo de quem viu e se lembra (da maneira como se lembra) que constrói a sua narrativa. Desta forma, difere da narrativa mítico-poética que busca a origem em um passado tão longínquo que se prefigura em saga, lenda, fábula contada e cantada. Tucídides que o sucede, vê por bem combater a forma enganadora da lembrança, buscando solapar idiossincrasias e primando por formular o passado com a menor intervenção da subjetividade a fim de garantir aos futuros leitores a leitura mais plana e objetiva possível. Essas duas matrizes chegaram até os dias de hoje, alternando preponderâncias.

O filósofo judeu alemão, teólogo, crítico da cultura de orientação marxista Walter Benjamin busca na primeira delas conjurar contra aquilo que julgou estar sendo destruído na modernidade capitalista: as experiências dos homens, aquilo mesmo que lhes confere identidade e poder. Estando a mercê dos moldes modernos, em especial da exaltação ao

progresso – entendido como uma necessidade de que tudo que envelhece deve ser substituído em favor de renovação e da evolução, o homem vai perdendo o domínio sobre o seu vivido individual e coletivamente, portanto da memória. Por *experiência* entende-se que “determinados conteúdos do passado individual entram em conjunção, na memória, com os do passado coletivo” (BENJAMIN, 1983; 38). Ora, se tudo se renova todo o tempo, nada há a guardar, nem há o que ser contado, pois de nada valeria em sua obsolescência. O aprendizado converte-se em adestramento das massas. O confronto com o mundo passa a ser o do choque intermitente, o que ele chama de *vivência*¹:

Quanto maior for a parte do *choc* em cada impressão isolada; quanto mais a consciência tiver de estar continuamente alerta no interesse de defesa contra os estímulos; quanto maior for o sucesso que ela opere; e quanto menos eles penetrarem na experiência, tanto mais corresponderão ao conceito de *vivência*. (BENJAMIN, 1983; 40)

Benjamin lamenta o fim da narração tradicional - ancorada na memória coletiva-, justamente quando a rememoração universal, orientada pela preocupação em não esquecer os excluídos da história, é mais necessária ética e politicamente. Além da preocupação em compreender o que é a história “*como processo real, como disciplina e como narração*”, a questão da escritura da história é central no pensamento benjaminiano. O filósofo retoma o termo história como (GAGNEBIN; 1994,12) “*pesquisa, informação, descrição do real sem pretensão de explicá-lo*”, prática que encontra similaridade com “*aquela do colecionador, figura chave da filosofia e da vida de Benjamin*”:

A pesquisa se detém e mantém no estudo do fenômeno, não para dele dar uma descrição ingenuamente positivista, mas, pelo contrário, para lhe restituir sua dimensão de objeto ‘bruto’, único e irreduzível; ela o imobiliza nessa brutalidade para preservá-lo do esquecimento e da destruição, cujas explicações já prontas são formas correntes. (GAGNEBIN; 1994,12)

A impessoalidade que caracteriza o historicismo o qual “se contenta em estabelecer nexos causais entre vários momentos da história”, é francamente questionada pelo filósofo, que refuta o tempo cronológico “homogêneo e vazio” em favor do tempo intenso da

¹ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In BENJAMIN, HORKHEIMER, ADORNO, HABERMAS (Coleção os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1983.

experiência conjuminando presente e passado na narrativa. Narrativa que admite o esquecimento como constitutivo da memória, *“que seria não só uma falha, um ‘branco’ de memória, mas também uma atividade que apaga, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte no âmago da narração”* (GAGNEBIN, 1994; 4). Assim para Benjamin *“a própria totalidade é alcançada no objeto e não só numa ordem universal exterior aos objetos particulares”* e:

Nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar separados dele por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito de presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN; 1994, 232)

Ao contrário da informação que logo é esquecida, a narração é semente que germina. É na figura do narrador, portanto, que a história encontra a redenção; figura que vai se extinguindo no contexto industrializado, moderno.

A fotografia é uma invenção da modernidade e culmina com a constituição de várias disciplinas das ciências humanas. Por sua mimese com o referente é tomada ainda, por muitos, como “informação objetiva”. Mas, foi o próprio Benjamin um dos primeiros a reconhecer que, apesar da técnica fotográfica ter sido, desde seus primórdios, apoderada pelas forças capitalistas que disseminaram seu uso, ela escapa ao domínio racional, *“porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente”* (BENJAMIN, 1994; 94). Pode-se notar na Pequena História da Fotografia² uma possibilidade de ser a fotografia um elemento para narrar, pelo fato de que apesar de ser uma arte técnica conserva uma dimensão mágica. Aqui, ele claramente se remete a possibilidade de uma leitura atual da fotografia com olhos para o passado, como defendido nas Teses:

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de

² BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (BENJAMIN, 1994; 94)

A fotografia tomada em sua indicialidade ou em sua iconicidade funciona como uma história linear – causal. O referente causa a fotografia (índice) ou se estabelece uma analogia entre a imagem visível e um dado qualquer (ícone). Mas, somente se tomada como símbolo é que recupera a magia de “sucessivos e singulares encontros” que fazem dela um limiar para narrativas, margem entre o fotografado e o narrado. Atentando-se ainda para o não visto nas coisas, tornado visível na fotografia. Ela possibilita pela infinidade de relações que se estabelecem nela, e por ela, uma outra história, “no agora”. Buscar o passado imortalizado na fotografia é uma visão positivista desta que, segundo Benjamin, é a mais surrealista das imagens tecnicamente reproduzíveis. Surreal no sentido de conectar-se com as profundezas do inconsciente e dos sonhos. O inconsciente do fotógrafo e do espectador.

No entanto, a disseminação da fotografia e o convencionalismo dos fotógrafos tiram da fotografia seu elemento mais precioso. Cabe ao fotógrafo burlar a técnica, impondo a singularidade do olhar. Benjamin (1994; 100) reconheceu no fotógrafo Eugene Atget (*“Primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos, durante a época da decadência”*) essa possibilidade criativa. Atget não transformou sua atividade em comércio, mas buscou desmascarar a realidade. Segundo o filósofo (BENJAMIN, 1994; 100):

(...) o decisivo na fotografia continua sendo a relação entre o fotógrafo e sua técnica. (...) o desenho está à disposição do pintor, como do fotógrafo. O desenho e o colorido do pintor correspondem à sonoridade do violinista; como o pianista, o fotógrafo precisa lidar com um mecanismo sujeito a leis limitativas, que não pesam tão rigorosamente sobre o violinista.

Quem retoma essa discussão no final do século passado é o filósofo Vilém Flusser³ que propõe uma filosofia da fotografia. Sua reflexão incide principalmente sobre o papel do fotógrafo em um tempo em que a imagem digital já começava a se disseminar. Para ele, o fotógrafo age como funcionário da “caixa preta” (cujo conteúdo conceitual e ideológico é ignorado). É o aparelho quem, no cenário pós industrial (“*onde a maioria trabalha no setor terciário*”), programa a nossa vida, não deixando liberdade para a crítica, já que o “*interesse se concentra na superfície das imagens*” (FLUSSER, 1984; 64). Segundo ele, são os fotógrafos experimentais os únicos capazes de esgotar o programa.

Do ponto de vista da recepção, duas reflexões fundamentais são as de Roland Barthes e de Susan Sontag. Barthes⁴ prevê duas formas de abordar a fotografia: uma, em que se buscam os elementos visivelmente contidos nela, que “remete sempre a uma informação”, que desperta um “interesse geral”, culturalmente determinado e codificado, a que ele dá o nome de *studium*; outra, no entanto é bem diversa daquela:

O segundo elementos vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Desta vez não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. (...) A este segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere). (BARTHES, 1984; 46/7)

E vai além: “*No fundo – ou no limite – para ver bem uma foto mais vale erguer a cabeça ou fechar os olhos*”. (BARTHES, 1984; 84). Tudo que se diz a respeito da natureza da fotografia ou sobre o conteúdo da imagem é refutado por ele como menos importante, já que o potencial da fotografia está em atingir a memória afetiva, magicamente.

³ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1984. Sobre a necessidade de uma filosofia da fotografia, Flusser afirma: “é necessária porque é reflexão sobre as possibilidades de se viver livremente num mundo programado por aparelhos. Reflexão sobre o significado que o homem pode dar à vida, onde tudo é acaso estúpido, rumo à morte absurda. Assim vejo a tarefa da filosofia da fotografia: apontar o caminho da liberdade”. (p. 76)

⁴ BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

De Sontag⁵ recupera-se aqui, a sua comparação da recepção da fotografia com a alegoria do Mito da Caverna platônico. A filósofa adverte que as fotografias podem dar a idéia de que apreendemos o mundo, criando a ilusão de conhecimento e poder, como se fossem “*miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer e adquirir*” (SONTAG, 2004; 15). O efeito de comprovação que a fotografia provoca parece fazer esquecer que ela é um simulacro que as pessoas têm a necessidade de possuir por não poderem ter a experiência do mundo, por causa do “*ritmo vertiginoso da transformação*”. A foto serve para aplacar essa melancolia. Segundo Sontag (2004,33-4) nada se conhece pela fotografia, enquanto representação da realidade:

A fotografia dá a entender que conhecemos o mundo se o aceitamos tal como a câmera o registra. Mas isso é o contrário de compreender, que parte de não aceitar o mundo tal qual ele aparenta ser. Toda possibilidade de compreensão está enraizada na capacidade de dizer não. Estritamente falando, nunca se compreende nada a partir de uma foto (...) Em contraste com a relação amorosa, que se baseia na aparência, a compreensão se baseia no funcionamento. E o funcionamento se dá no tempo e deve ser explicado no tempo. Só o que narra pode levar-nos a compreender.

Partindo desses pressupostos, sucintamente apresentados, é que se desenvolveu esta pesquisa. Considerando a subjetividade, o tempo vivido em sua intensidade, a afetividade como elementos não apenas plenamente aceitáveis como bem vindos à construção do conhecimento. O percurso deste trabalho resultou em uma divisão pragmática entre três aspectos tomados como imprescindíveis à compreensão do trabalho dessa figura singular, chamada Aristides Pedro da Silva. Partes que orbitam, sem se fechar em ângulos bem definidos. Assim, a vida, a obra e sua recepção são tomadas como possibilidades narrativas. Em três capítulos que se apóiam em documentação e testemunhos desenvolve-se uma proposta interpretativa de inter-relação dessas partes. A dissertação abre-se indicando o percurso desta pesquisadora, no “Memorial”, e sugerindo a permanência dessa abertura às testemunhas e também ao leitor.

O primeiro capítulo “Aristides Pedro da Silva, 86; V8, Fotógrafo” constitui-se de um perfil biográfico traçado a partir de depoimentos orais aliados a fotografias escolhidas ou mencionadas pelos entrevistados. No segundo, “V8, o fotógrafo que procura o sol”

⁵ SONTAG, Susan, **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras: 2004.

empreende-se um mapeamento do material fotográfico disponível, enfocando as fases de produção, técnicas utilizadas, a organização da coleção e a relação desses aspectos com episódios da vida do fotógrafo, entre outros. E, finalmente, no terceiro, “V8, sob holofotes”, buscam-se os discursos articulados em torno da vida e da obra do fotógrafo. Em “Imagens em Histórias; Histórias em Imagens”, experimento relacionar textos escritos a fotografias, não necessariamente pela referência direta a elas, mas novamente estabelecendo relações como possibilidades narrativas. Em “Três Imagens”, fotografias que em diversos graus de interação sintetizam a intenção deste trabalho. “Para não concluir” retoma os principais pontos tratados na pesquisa e indica alguns elementos que solicitam aprofundamento.

MEMORIAL

“A criança que fui chora na estrada”

(Fernando Pessoa)

A proposta de pesquisa que apresentei ao Departamento de Multimeios foi a de analisar as fotografias de Aristides Pedro da Silva, o V8, produzidas entre os anos de 1960 a 1980 aproximadamente. Essas imagens são sobre as transformações urbanas de Campinas que ocorreram no período, em função do desenvolvimento acelerado que a Cidade experimentou. São séries em que o fotógrafo registra o que estava se diluindo, não apenas referente aos aspectos materiais (as demolições da Igreja do Rosário, do Teatro Municipal, das casas localizadas em ruas centrais ou próximas ao Centro; a despedida dos bondes e a conseqüente retirada dos trilhos; as construções dos estádios da Ponte Preta e do Guarani, etc.), mas, sobretudo, aos aspectos culturais (a Cidade tomava contornos de metrópole fortemente industrializada e com isso se estabeleciam novas formas de convívio).

O conjunto, de certa forma, revela o golpe derradeiro na cultura dos barões do café - com seus suntuosos casarões e espaços de lazer-, e a ascensão de uma cultura burguesa ligada ao comércio, à indústria e às instituições financeiras. Assim, por exemplo, a praça que abrigava um lago e talvez tenha sido, algum dia, espaço para encontros apazíveis, transformou-se no Terminal Central, onde hoje o operariado se esbarra na intersecção que conduz a diversos pontos periféricos da Cidade.

V8 esteve atento a essas mudanças e constituiu um inventário delas, acrescentando com as novas imagens o conjunto daquelas que foi colecionando. Assim, tem-se o antes, o

durante e um depois que se esgota nos escombros. O fotógrafo não esteve nesses locais retratados para fazer um inventário do novo que tomara o lugar do velho. A memória do lugar onde estava o Teatro esgota-se nos destroços como destroçadas estavam se tornando as paisagens conhecidas

Tudo que havia lido a respeito de V8 - em matérias de jornal e em trabalhos acadêmicos - evidenciava um homem inquieto com a modernização. Por moderno, compreendendo, neste caso, um mundo que se atém pouco às relações afetivas e muito ao pragmatismo do progresso. Notei nele uma ânsia por um lugar seguro onde as coisas conhecidas permanecessem tais e quais e que não se deteriorassem como aquelas diante de seus olhos. Não falo apenas dos edifícios que viu ruir, mas principalmente de valores caros que não tinham mais espaço. Um deles, o que fortemente me seduziu, diz respeito à capacidade de narrar desfigurada nesse novo arranjo social. A figura daquele que viveu o bastante para contar aos outros suas façanhas, o “ancião da tribo”, o preto velho, detentor de histórias, já não encontra audiência. As pessoas na cidade estão ocupadas com seus afazeres e voltam para casa para seus programas de tevê. Nada há para compartilhar ou aprender senão pelo impacto direto com a platitudo cotidiana. Percebi em sua obra e em seus dizeres uma angústia pela perda de seus lugares de afeto: um homem em confronto com o devir querendo de volta seu paraíso.

V8 juntou coisas inservíveis para outros: catava do lixo alheio, além de fotografias, objetos cuja utilidade se esgotara, como antigos ferros de passar e lâmpões a gás. Nesses objetos, suas lembranças do mundo estavam preservadas e podiam ser contadas - era nessa nau que V8 Odisseu fazia sua viagem de retorno. As fotografias além de singularizarem suas experiências em um mundo massivo, avivavam-lhe o discurso - elas, a prova de seu engajamento. Em suas palavras: “*Ah porque aquilo lá doeu no coração, você tinha que fotografar*”⁶. Nesta afirmação, em que faz referência às reportagens produzidas sobre as demolições, pode estar expresso seu conceito de fotografia ou, pelo menos, apontar para aquilo que lhe pareceu um atributo significativo dessas imagens: elas possuem a capacidade de reter impressões do passado. Então, aquilo que dói tem um alento: está intacto na fotografia.

⁶ Depoimento de V8 a Orestes Toledo e Marilda Castelar, do MIS- Campinas, em 14/09/1998.

Ele desejava o presente. Pelas fotografias, ele ambicionava transpor esse passado guardado de Campinas para o agora, onde ele podia dar testemunho reconstruindo velhas histórias. Mas, essas imagens ele reconhece como virtualidades. Ele vislumbrou uma possibilidade de sossego, em suas visitas às Cidades Históricas mineiras que tinha como modelos de preservação: *“Você já foi em Ouro Preto? Ouro Preto, uma janela cai, você tem que fazer igualzinha!!! Tem marcenaria, tem tudo... Você não mexe um parafuso, mas funciona!! Funciona mesmo, Em Ouro Preto funciona...”*⁷ As cidades funcionam, a seu ver, resguardando e não solapando o passado. E ele não via nesses lugares apenas a integridade dos casarões, mas um modo de vida que ainda resiste nas cidades interioranas e que vigorou em Campinas na sua infância e juventude, na primeira metade do século XX: *“Lá é abençoado, bandido não se da bem não!(...) Eu faço propaganda, que a turma fala ‘V8, você é mineiro?’”. Falei ‘se desse apra mexer nos meus documentos, eu mexia’.*⁸

O tempo que se redescobre é o avesso daquele do relógio, pois está no amplo território da memória individual e coletiva. Suas fotografias, tomadas como símbolos, devolvem a magia do interminável reinício. Por elas, reconstroem-se as histórias da Cidade e as de V8, em versões cada vez mais fantásticas, mas cuja essencialidade permanece.

Uma primeira orientação

Após o processo de seleção, eu me encontrei com o professor Etienne, casualmente, nos corredores entre os prédios do Instituto de Artes. Era novembro, se não me engano. Ele me sugeriu que marcássemos uma reunião, pois não seria necessário aguardar até o início do próximo ano para adiantar o expediente. O material disponível no Centro de Memória propiciava a antecipação. Marcamos para dali a alguns dias.

Essa conversa preliminar serviu para nos aproximarmos. Ele queria saber mais detalhes do que eu pensava para a pesquisa e também me conhecer um pouco melhor. Ia anotando tudo em folhas de papel sulfite que já continham alguns escritos. Cedeu-me uma dessas folhas para eu fazer uma lista dos passos iniciais. Ele me orientou a aproveitar esse período anterior às férias para conhecer a coleção do V8 em detalhes. Após eu lhe ter dito que meu contato com as imagens tinha sido, até então, meramente por meio digital, sugeri

⁷ Idem

⁸ Idem

que eu pegasse com as mãos cada fotografia. Instruiu-me sobre como proceder, manecendo a cabeça de um lado para outro, ao mesmo tempo em que dava curtas e rápidas inspiradas de ar como quem fareja. Disse que eu deveria olhar atentamente e ir fazendo anotações cada vez que algo despertasse essa necessidade. Veio-me à cabeça um processo de leitura descrito por Barthes que consistia na leitura intercalada por suspiros de reflexão. Tais interrupções incidem sobre unidades de leitura denominadas por ele *lexias* e obedecem a critérios particulares do leitor, podendo ser frases inteiras ou uma única palavra o que requisita o intervalo: “A *lexia* é apenas o envelope de um volume semântico, a linha saliente do texto plural, disposta como uma base de sentidos possíveis (mas regulados, atestados, por uma leitura sistemática), sob o fluxo do discurso...”⁹. Pensei que também seria um método adequado para a “leitura” das fotografias.

Anotei com cuidado uma frase que ele me disse após me orientar na realização de um mapeamento do material fotográfico: “*Não confunda mapa com território*”. Vi nessa advertência que as delimitações, embora necessárias, podem impedir que sejam percebidos os relevos, o inusitado, a dimensão profunda do que se pretende compreender. O mapa oferece as tênues linhas imaginárias - um norte seguro para navegar-, mas não prevê os acidentes do percurso, pensei. Traçar um perfil biográfico do fotógrafo foi outra atribuição que me foi dada. “*Mas, não quero biografia*”, ressaltou nessa e em outras ocasiões em que nos encontramos.

Assim foi. Acorri ao Centro de Memória naquela mesma semana e voltei lá quase todos os dias até o final de dezembro. No primeiro dia, tive que vencer uma pequena resistência da Denise Gonçalves, responsável pela Área de Iconografia, em me liberar as fotos originais. Após uma consulta rápida à Marli Marcondes, responsável pela preservação, ela concordou que eu fosse lá mexer nas caixinhas organizadas pelo próprio V8, com a ajuda de seu assistente, Vanderlei Zago, desde que, respeitadas as restrições quanto ao manuseio.

Com uma luvinha branca na mão esquerda eu manjava as fotografias; com a outra, anotava em um caderno minhas impressões. Via as fotografias uma a uma; depois, em conjunto. Propunha novos ordenamentos. Fazia ilações sobre o conteúdo das imagens, mas

⁹ Barthes, Roland. *S/Z*. Uma análise da novela Sarrassine, de Honoré de Balzac. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

também sobre o modo como estavam dispostas. Buscava adivinhar as intenções por detrás daquele arranjo. Fazia isso por muito tempo, até que a vista estivesse demasiado cansada para continuar e retornava no outro dia para repetir a operação.

Então, pela primeira vez, eu me libertei do projeto de pesquisa apresentado para incorporar novas formulações. Isso acontece olhando as imagens ou ouvindo os depoimentos, alerta aos detalhes até então despercebidos. Mas, não me livreii tão cedo do hábito de atribuir sentidos apressados - dos “lances críticos”, como anotou o professor Etienne no primeiro texto que apresentei a ele no final daquele ano.

À procura de um método

Primeiro Semestre de 2006

Em anos anteriores, havia cursado duas disciplinas como aluna especial: “Métodos e Técnicas de Pesquisa em Multimeios” e “Fotografia e Ciências Humanas”. A primeira permitiu que eu me familiarizasse com o instrumental imagético; a outra, que eu tivesse uma visão panorâmica da utilização da fotografia como suporte a diversas áreas do conhecimento.

No primeiro semestre de 2006, cursei duas disciplinas com a finalidade de ampliar conhecimentos sobre metodologias de pesquisa. Eu estava determinada a trabalhar com História Oral, já que boa parte do trabalho consistiria em entrevistas. Então, eu me matriculei na disciplina que a Professora Olga Von Simson estava oferecendo na Faculdade de Educação¹⁰. Por minha formação de jornalista, aprendi a atuar nas entrevistas na posição daquele que deseja esta ou aquela informação que deve ser fornecida pelo entrevistado. A metodologia da História Oral me apontou outro viés da relação entrevistador-entrevistado, ao compreender as histórias, fundamentalmente, como recriações feitas pelas fontes abordadas. Tal reflexão me impôs maior atenção na observância dos filtros culturais - que, aliás, me incluem - e também em como costurar os enfoques, inclusive os divergentes.

A experiência posterior com o método demonstrou que se constroem irremediavelmente laços afetivos, ao se penetrar um terreno de intimidade do outro,

¹⁰ ED 832 - História Oral e Pesquisa em Educação.

ultrapassadas as resistências iniciais. Tornamo-nos ligados pelas histórias compartilhadas. Por isso, afirmo que a história oral se apresentou para mim como uma “pedagogia do afeto” porque enlaça nossas experiências com as do entrevistado, sendo a entrevista, para ambos, um processo de auto-conhecimento.

Dispor-se a ouvir, a ser “toda-ouvidos”, fazendo sutis provocações para conquistar a confiança do interlocutor, envolve-nos sobremaneira. O entrevistado, de seu lado, age, muitas vezes, como se diante de um analista: lamenta, chora, ri, confronta-se. Ao final das sessões, é comum ouvir um agradecimento pela “terapia”. E, para mim, não é menos prazeroso. Eu acho até que tenho um dom para esse trabalho porque vim de uma comunidade de tradição oral¹¹, onde ouvir as histórias, em especial as das gerações passadas, é um hábito cultivado.

Para a abordagem de minhas fontes, a modalidade de entrevista que julguei mais adequada foi a do “depoimento oral”, em que o pesquisador assume o leme apontando as águas a navegar, ou seja, proposta uma questão o depoente deve discorrer sobre ela, pois se trata de verificar sua presença em relação a um fato ou um a contexto. Em nosso caso, o depoente deveria estar disposto a falar sobre V8. No entanto, em campo, nem sempre é possível garantir que isso aconteça: muitas vezes, esperei o enredo espontâneo se esgotar até que pudesse fazer intervenções. Isto se verificou, em especial, nos depoimentos dos mais velhos. Eles retomam as histórias de suas vidas e esse passa a ser o cerne do discurso. Em alguns casos e em termos quantitativos, falou-se para cada hora, uns dez ou quinze minutos sobre o alvo da pesquisa. Mas, nem por isso foi menos proveitoso. Ao contrário, esses depoimentos amplificaram minha visão da cidade, de temas anteriormente desprezados por mim (como o futebol) e, sobretudo, do processo de envelhecer.

Na disciplina “Metodologias de Pesquisa em Antropologia Visual: Cinema e Vídeo” busquei recursos para compreender o olhar daquele que produz a imagem – sobre o contexto social e cultural em que vive e as implicações de cada abordagem, quando em cenário diverso daquele de sua formação. Embora a disciplina focasse especificamente os realizadores de filmes de não-ficção, cujas produções ou tiveram um viés intencionalmente

¹¹ Nasci e vivi até os dezessete anos, em Pocinhos do Rio Verde, no município de Caldas (MG). Cheguei em Campinas, em 1988, ou seja, cinquenta anos depois que V8 aportou ali pelo Centro.

antropológico ou foram tomadas posteriormente como instrumento para esse tipo de pesquisa, ali pude perceber que o trabalho sistemático de V8, documentando a cidade, nos dá uma entrada para seu imaginário: a maneira de registrar, o estado de espírito na ocasião/situação e tudo o mais que se permita especular pelas imagens compreendem o tecido cultural em que se inseria um homem de Campinas, com a visão daquele momento histórico.

Tal investigação não teria como único problema buscar sentidos latentes no conteúdo das imagens, mas, sobretudo, em conhecer a posição do realizador - do historiador que ele foi-, tentando descobrir o que há por detrás dos dados aparentes. Deste modo, vi o conhecimento do processo criativo do fotógrafo como um ponto de onde partir com o intento de compreender a sua coleção fotográfica e vice versa, a fotografia como meio de conhecê-lo melhor. Uma constatação que pode ser resumida nesta frase de Paolo Chiozzi, cuja teoria foi abordada no curso¹²:

(...) se assumimos a tese de que a antropologia é sempre e comunica uma interpretação da realidade, podemos afirmar que a antropologia visual é de um lado interpretação visual de uma dada realidade e, de outro, interpretação do dado visual próprio daquela realidade (CHIOZZI; 1997, p.10).

Nesse período, a pesquisa encontrava-se no estágio de seleção de dados e preparação para as entrevistas que constituíram a primeira parte do projeto. Selecionei extensa bibliografia sobre fotografia (a história e as técnicas fotográficas), sobre a cidade de Campinas e teorias acerca da fotografia e sua relação com a memória. Além disso, levantei fontes e respectivos contatos para abordagens preliminares.

Pesquisei no Museu da Imagem e do Som de Campinas, onde se encontram vídeos com entrevistas feitas com V8. Conversei longamente com o Orestes Toledo, que eu já conhecia por haver feito, no início dos anos de 1990, um estágio no Museu, trabalhando com fotografias antigas de Campinas. Orestes me forneceu algumas poucas informações, mas me disponibilizou o material de pesquisa que tem do Museu. Ele também me deu uma forte dose de ânimo, falando da importância de realizar este trabalho.

¹² CHIOZZI, Paolo. *Manuale di Antropologia Visuale*. Milano: Edizioni Unicopli, 1997. pp. 10 – 49.

Também naquele semestre, li atentamente trabalhos feitos sobre V8 ou que utilizaram suas imagens para análises específicas. Colhi dados relevantes que me abriram flancos para abordagens diversas e também descobri fontes e pistas importantes a perseguir.

Julguei necessário pesquisar nomes de fotógrafos que atuaram na Cidade no período de 1950 a 1980, cujos trabalhos poderiam servir de contraste aos do pesquisado. Também, procurei conhecer o trabalho de fotógrafos de cidades, de todos os tempos e lugares, para ver como cada um representava o espaço das ruas, na perspectiva de avaliar com zelo o trabalho de V8.

Busquei textos que abordassem a relação da pintura com a fotografia, considerando ser esse um aspecto imprescindível para a análise da obra do fotógrafo, pois, nas palavras dele¹³: *“Você vê, desde quando segurava as telas, já vinha incluída a arte da fotografia... entrei na escola de pintura, já. É o mesmo ritmo da fotografia. E depois, entrei na fotografia”*. Nesta frase, há para se considerar pelo menos duas informações relevantes: a primeira, de que, para ele, a fotografia tal como a pintura é arte; a segunda, quando ele diz ter “entrado na fotografia”, o que sustenta muitas interpretações.

O Professor Etienne promoveu em sua casa dois encontros coletivos com suas orientandas - a Fabiana Bruno, a Regina Akama, a Regiane Rossi e eu. No primeiro, em maio de 2006, cada uma apresentou seu projeto de pesquisa e respondeu aos questionamentos das demais – todas trabalhando com fotografia e História Oral-, enquanto ele pontuava brevemente com suas impressões e indagações. A Fabiana me passou o telefone do Seo Gilberto de Biasi, que é dono de um enorme acervo de fotografias feitas por ele e foi amigo do V8.

No segundo encontro, no final de junho, além das discussões de praxe, o professor provocou-nos com uma proposta de publicação com o tema/título: “Como (o que) pensam as fotografias”. E nos deu muito sobre o que pensar nos dois semestres seguintes.

Indo a campo

Segundo Semestre de 2006

¹³ Depoimento de V8 a Antonio Scarpinetti, em outubro de 1999. (Arquivo CMU)

Era tempo de iniciar a pesquisa de campo. Preparei pautas “abertas” – prevendo que os questionamentos iriam surgir no decorrer da conversa com o entrevistado -, a fim de traçar um perfil biográfico do fotógrafo que se delineasse espontaneamente. Aí, também me valeu uma recomendação da Professora Olga, nas aulas: *“deixe a realidade falar, não coloque moldes”*.

As entrevistas foram bastante instigantes e enriquecedoras. Cada uma delas, além das informações consistentes, levantou possibilidades para outras pautas. A primeira foi com Vanderlei Zago. Considerei natural que ele iniciasse o ciclo por seu envolvimento com a organização do material do V8 que está no CMU. Ele certamente, pensei, poderia revelar não apenas os detalhes desse trabalho, mas falar sobre a vida privada de V8. Isso contribuiria para que eu conhecesse melhor o fotógrafo. Eu tinha o telefone dele há meses, desde que meu projeto de pesquisa fora aprovado. Além do telefone dele, tinha pegado o da prima do V8, Maria da Penha Silveira, e os do irmão e da irmã, em São Paulo. Havia também um número de Curitiba do filho de Maria da Penha. Esses contatos eu consegui com a Denise Gonçalves. Ela era a mais enfrontada no assunto por cuidar do acervo de V8 e por ter mantido com ele uma relação de amizade.

Liguei, mas como ele não estava, deixei recado na secretária eletrônica, falando sobre o trabalho e de que a sua colaboração seria imprescindível. Ele me ligou no mesmo dia, à noite, e prontamente se dispôs a colaborar com o que fosse necessário. Disse que havia feito um vídeo com depoimento do V8 e tinha fotos também. Pedi que ele levasse tudo que pudesse e marcamos para uma data próxima. Discutimos o melhor local para fazer a entrevista. Concordamos que na Unicamp seria mais adequado para ambos. Mandeí uma mensagem para a Denise, pedindo a sala de reuniões do Centro para a ocasião. Eu já conhecia a sala de uma aula de História Oral que aconteceu lá. Fomos com a Professora Olga assistir a um vídeo sobre os bairros Cambuí e Vila Industrial.

Na data que antecedeu ao encontro, tentei rabiscar uma pauta, mas o resultado foram dez itens genéricos a abordar. Um pouco sobre o entrevistado, sua relação com a cidade, detalhes de seu envolvimento com V8, questões relativas à organização do material fotográfico, observações sobre a vida privada de V8. Decidi que essa primeira conversa deveria fluir e que a partir dela, eu elaboraria perguntas mais específicas para uma segunda ocasião.

Sentamo-nos: eu, à lateral que dá para as janelas e ele, à cabeceira, de costas para a porta. Foi logo tirando da mochila uma fita de vídeo. Colocou sobre a mesa outros objetos que ia descrevendo: uma revista de 1957, com artigo sobre o V8; uma carteirinha de sócio benemérito do Clube Mogiana, de 1957; um foto em posição clássica (uns em pé; outros, à frente, agachados) do time no Guarani, com V8 na função de técnico; uma foto em cores com três personagens em simetria: o V8 sentado (no gabinete da prefeitura), o ex-prefeito Toninho (Antônio da Costa Santos), em pé, ao seu lado, olhando para a câmera e sorrindo, tendo ao fundo um quadro de Carlos Gomes; uma foto feita por V8 de Pelé muito jovem, com uma criança no colo, autografada pelo jogador (Vanderlei me contou que conseguiu o autógrafo para V8, com muito sacrifício, em um evento na Fepasa); duas fotos em que V8 posa na Maria Fumaça de São João Del Rei, feitas por Zago; e, uma foto de V8, bem idoso, visitando a exposição em sua homenagem na estação da Maria Fumaça, em Campinas.

Vanderlei se expressa com simplicidade e gentileza. Com voz serena e pausada, não hesita em responder qualquer pergunta, com objetividade e atenção. Através de seu depoimento pude checar informações que já tinha e alavancar novas pautas para posteriores abordagens. Falou-se sobre a vida de V8 – seus gostos, preferências e hábitos – mas, também de sua relação com a coleção fotográfica. O assunto principal, entretanto, foi a organização do acervo.

Vanderlei Antônio Zago, de trinta e nove anos, nasceu e mora em Campinas. É filho do fotógrafo Laerte Zago. Seu pai trabalhou com o V8, principalmente na época das comemorações pelo Bicentenário de Campinas. Vanderlei é sócio voluntário da ABPF (Associação Brasileira de Preservação Ferroviária) e ocupa-se em produzir vídeos e em catalogar material referente à memória ferroviária. Trabalha também como monitor do trem turístico. O interesse despertado pelo trabalho de V8 deu-se justamente quando foi a uma exposição de fotos de ferrovias que o fotógrafo colecionava, por volta de 1992. Com a privatização da ferrovia, Vanderlei que trabalhava como maquinista ficou desempregado. V8, então, o convidou para ajudá-lo a organizar seu material fotográfico. Vanderlei contou-me que o material de V8 encontrava-se em estado lastimável: negativos de vidro, celulóides e fotos jogados em uma caixa, uns sobre os outros e entre eles, havia muito material deteriorado. A primeira etapa da organização consistiu em recolher em caixas o que estava espalhado pelo chão e acondicionar os negativos em envelopes ou em plásticos. O trabalho

era feito duas vezes por semana. Assim, conseguiram identificar algumas datas, locais e foram fazendo a catalogação de imagens. V8 frequentemente fazia confusões quanto a datas das fotografias, embora ele anotasse em um caderninho várias informações sobre o contexto histórico delas. Essas informações foram relevantes para que eu pudesse investigar o processo de organização do material que se encontra no CMU.

Outras pistas que consegui através desse depoimento foram: a pouca afinidade de V8 com sua família (à exceção da irmã Beatriz com quem tinha contatos freqüentes, segundo Vanderlei, o fotógrafo preferia manter-se afastado dos parentes de quem pouco falava), a relação conturbada de V8 com o *Guarani Esporte Clube*, as expectativas de V8 quanto à venda de sua coleção, a espiritualidade do fotógrafo, os contatos de V8 com pessoas no exterior que lhe enviavam cartões-postais (os quais desapareceram) e promoviam seu trabalho em terras estrangeiras, a amizade com o ex-prefeito Antonio da Costa Santos, as viagens que fizeram juntos às Cidades Históricas mineiras, as vendas domiciliares de reproduções de fotos do acervo, a aversão do fotógrafo pelos aparatos tecnológicos mais básicos (ele se recusava a ter telefone, por exemplo), as pretensões de V8 de viajar para lugares distantes para fotografar (ele planejava, com a esperada ajuda do professor José Roberto Amaral Lapa, fazer uma expedição fotográfica pelo Xingu, por exemplo, e comentava muito sobre viagens já - supostamente - acertadas ora para a França, ora para a Inglaterra), o equipamento usado por V8 para seus registros.

Além disso, Vanderlei me forneceu o nome de várias fontes para aprofundar questões importantes da pesquisa. Mas, fiquei impressionada principalmente com o relato sobre as duas esculturas em forma de grade (foto 1) que V8 instalou no muro de sua casa: um círculo contendo dez números em algarismos romanos, parecido com um relógio. O fotógrafo costumava brincar com os curiosos fazendo com que tentassem adivinhar de que se tratava.



Foto 1: Seria acaso um mandala – círculo mágico em que se inscreve a identidade do autor? (Foto: Celso Bodstein- 31/07/07)

Outra coisa importante foi o que falou sobre seus últimos encontros com V8. Eu já sabia que V8 havia ficado internado em uma casa de repouso para idosos, um asilo, e que fora levado por uma sobrinha e que, depois disso, nenhum contato foi conseguido com ele. A Denise falou-me de suas tentativas infrutíferas de localizá-lo desde então. Vanderlei acrescentou pitadas de mistério nessa história, ao relatar ter visto em um sebo no centro da Cidade, um livro com que presenteara V8, anos antes. Ele estava certo de que era a mesma peça, pois havia ali uma dedicatória sua ao fotógrafo. Como era caro, não pode comprá-lo naquela hora e ao voltar já não estava mais lá. Fizemos conjecturas sobre o assunto, entre elas a de que o material restante de V8 como câmeras, livros e discos poderiam estar sendo dispostos sem critério. Achamos muito estranho que um objeto pessoal de V8 estivesse sendo disponibilizado sem que o CMU tivesse sido consultado quanto ao interesse pelo mesmo. Afinal, a Unicamp já havia comprado parte significativa de sua obra. Ficou a pergunta: onde está V8?

Fui até o sebo que ele me indicou e tentei encontrar os rastros do livro. Perguntei para a atendente se havia registros da origem do material vendido ali. A resposta foi negativa, mas ela me deu o telefone de uma pessoa de Jundiaí, ex-proprietária de um sebo naquela cidade e que repassara parte do estoque ali disponível. Ela se lembrou do livro de que falei: “um grande branco com fotos de trens”. Tentei ligar, mas o telefone fornecido estava fora de serviço.

Além da fotografia, o futebol ocupou uma parte importantíssima na vida de V8. Ele começou a fotografar nos campos, tendo produzido imagens memoráveis, tanto do *Guarani*, quanto da *Ponte Preta*. O Clube Guarani não possui um arquivo organizado – sequer têm informações escritas - portando a história visual do time, se um dia houver interesse em levantá-la, vai depender em grande parte do acervo depositado na Unicamp. Em minha visita aos arquivos do Clube e em conversas com a sua diretoria, pude perceber que quase nada foi guardado, além do que foi colecionado pelo departamento de marketing, a partir dos anos de 1980.

Além do time do Guarani, V8 apoiava o time da *Mogiana*, fazendo fotografias das apresentações da equipe, o que lhe rendeu uma carteira de sócio benemérito da agremiação. Conhecer a trajetória do fotógrafo como treinador de futebol, bem como recolher histórias relativas a ele no período seria, pois, um passo para a compreensão de seu trabalho.

Procurei então, a administração do *Guarani*, onde eu supunha haver um arquivo revelador. Liguei querendo saber sobre a carreira de V8 no time. Procurei, em primeiro lugar, a assessoria de comunicação, mas o assessor não pode me atender já que, sendo véspera de jogo, ele estava ocupadíssimo falando com a imprensa ou enviando comunicados. Fui informada da existência de um museu que está sendo organizado com as informações disponíveis em audiovisual. A pessoa responsável não estava e como vai trabalhar em dias variados não seria possível prever quando poderia encontrá-la. Tornei a ligar em datas e horários distintos para aumentar minhas chances de uma resposta positiva. Consegui falar com uma funcionária antiga do Clube. Ela se chama Telma. Mostrou-se uma pessoa bastante solícita e se dispôs a me mostrar ela mesma o tal museu. Disse que trabalhou no setor por um tempo organizando o material e conhecia bem a história do time. Telma me garantiu que encontraríamos algo sobre o V8. Ela me contou que estuda no curso supletivo da Unicamp e sua filha, pedagogia na Faculdade de Educação da Universidade e que a moça também estava envolvida em um projeto de reconstrução de memória utilizando fotografias, na escola *Orosimbo Maia*. Ela insistiu em me passar o telefone da filha para conversarmos sobre nossos trabalhos. Acertei de ir até a sede do Clube para juntas vasculharmos as caixas de material fotográfico.

Na data e horário combinados, apareci por lá. Era de manhanzinha e a calçada, em frente ao estádio *Brinco de Ouro da Princesa*, estava interditada para a poda de árvores. Policiais militares estavam parados ao lado de uma viatura conversando e observando tudo. Eu os abordei e perguntei como fazer para chegar até à administração. Apontaram para mim um portão ao lado de uma guarita. O porteiro que me atendeu ligou para a sala de Telma, mas ela ainda não havia chegado. O homem me indicou detalhadamente o percurso para que eu aguardasse lá dentro.

Atravessei o pátio e percorri um corredor largo que passa ao lado das piscinas, até encontrar a pequena entrada da sala de marketing, onde fui atendida pelo funcionário Walmir. Ele me avisou que Telma talvez não fosse trabalhar naquela manhã. Walmir disse que não têm propriamente um museu, mas algumas poucas peças recolhidas nos vários departamentos do Clube para centralizar a organização. “*É mais coisas de eventos... Muita coisa se perdeu*”. – me advertiu. “*O Guarani não se preocupou em preservar sua história. Uma vergonha para a gente*”. E pôs-se a reclamar da situação caótica em que a atual administração encontrou o Clube. “*Falido!!!*” - disse enfático. “*Encontramos uma dívida de cem milhões! Estamos fazendo de tudo para conseguirmos pagar os funcionários e garantirmos uma infra-estrutura mínima para o funcionamento da agremiação*”. Isto inclui, segundo me relatou, uma espécie de auxílio do torcedor – algo em torno de Trinta Reais mensais - e um acordo com o rival *Ponte Preta* para conseguirem juntos patrocínio e pleitear a ascensão dos times que estão agora nas divisões inferiores dos Campeonatos Paulista e Brasileiro. Foi o que eu entendi.

Ele me indicou uma escada de ferro em caracol, no fundo da sala, e propôs me mostrar o material que têm por lá. “*Já aviso que não tem quase nada*”. Fiquei na dúvida se retornava outra hora e falava com Telma - afinal, ela me pareceu mais otimista. Concluí que era melhor não perder a viagem e aceitei a oferta. A escada estreita dá para um pequeno cômodo de pé-direito baixo, onde algumas prateleiras de aço cinza acomodam caixas de arquivo, pastas e álbuns. Algumas caixas encontravam-se no chão, mas o ambiente estava limpo e organizado. “*Aqui tem mais coisa dos anos oitenta, de festas promovidas pelo departamento de marketing*” – disse Walmir. Insisti em que talvez pudéssemos encontrar, pelo menos, fotos da homenagem prestada pelo time ao V8, nos anos noventa. Ele me olhou com descrédito, ao mesmo tempo em que vasculhava as caixas e lia as etiquetas dos

álbuns. “*Tudo de oitenta pra cá, mas não tem nada do V8 não.*” Fui tomada de desolação, mas não desisti. “*Talvez um funcionário mais antigo...*” “*Tem o Seo Joca que trabalha na diretoria. É o funcionário mais antigo*”.

Peguei as indicações, agradei e me despedi, seguindo para o prédio da diretoria, não sem antes me perder pelo caminho. O porteiro de semblante enfastiado me acudiu novamente. O prédio arredondado ficava bem à minha frente. Devia subir até o primeiro andar. Uma escada estreitíssima desemboca em um balcão, por trás de onde se vêem duas mesas de escritório ao centro e um sofazinho encostado na parede à direita. Uma foto do time, na parede do lado esquerdo, lembra o estilo de V8. Uma secretária apareceu sorridente e muito amável. “Seo Joca não vem hoje!” e foi me dando um cartãozinho com friso verde encimado pelo logotipo do time, onde anotou o número do telefone, os ramais e o nome do assistente dele.

Liguei para Seo Joca naquela tarde. Nada. Só consegui falar dias depois. Ficou entusiasmado quando falei do trabalho desenvolvido na Unicamp e me revelou que sua filha é funcionária da Funcamp. “*A Ana Paula. Ela é quem libera as verbas na Fundação.*” Ele me disse ter conhecido o V8, mas não no tempo em que atuou no time. “*Só entrei em sessenta e cinco e ele não estava mais aqui*”. “Mas, não tem nada? Nem um documento? Escalação do time?!... Campeonatos?!... Nenhum registro?!...”. “*Quem pode te ajudar é o Pardini, do Cartório Campagnone. Ele jogou no time do V8.*” Após os agradecimentos, corri a procura do Pardini. Eu já ia mesmo ligar no Cartório, pois havia a informação de Vanderlei de que uma exposição fora feita em homenagem a V8, anos antes, no estabelecimento. Um dos proprietários, que promoveu o evento, teria jogado no time do V8.

Liguei para o Cartório. Chamei pelo Sr. Campagnone. O funcionário meio ressabiado me passou para o Sr. Benedito. Após ouvir o motivo de minha ligação, ele disse “*Meu irmão jogou com o V8, mas ele não vai poder atender, não.*” “Não?!” Depois do silêncio premeditado: “*Não. Ele faleceu há dois anos*”. Meio constrangida soltei um “sinto muito...”. “Bom, quem sabe se o senhor não pode me dar algumas informações...” Ele concordou e agendamos para as onze horas do dia seguinte.

Tornei a ligar no Cartório, dessa vez para procurar pelo Seo Pardini, que já não trabalha naquele, mas no outro *Cartório Campagnone*, no Cambuí. Simpático e risonho,

Seo Pardini concordou em conversar comigo também no dia seguinte, de manhã bem cedo, quando o movimento ainda é fraco e ele teria mais disponibilidade.

Compareci às 8:30, conforme combinado, mas o Seo Pardini ainda não havia chegado ao Cartório, o que só aconteceu minutos mais tarde. Mostrou-me algumas fotografias (cinco ou seis) que estavam em sua gaveta. Não sei se elas estão sempre lá ou se ele as escolheu para o encontro. Expliquei a ele a pretensão do trabalho e a relevância de sua participação. Concluímos que o local, no Cartório, não seria adequado para uma conversa mais minuciosa e agendamos para o dia 16/10, uma terça, no mesmo horário, em sua residência. Confirmei o encontro na segunda feira à noite.

Fui então até Seo Campagnone. Perguntei por ele no balcão de informações e um rapaz me indicou a área isolada ao fundo. Sentei-me em uma das cadeiras alinhadas à entrada observando o velhinho miúdo, emplumado em um terno cinza, sentado à primeira mesa, localizada à direita. As grandes bolsas escuras sob os olhos lhe dão um ar circunspeto. Fiz a ele um sinal. Respondeu brevemente, mostrando-me a palma da mão. Logo mais, estava sentada a sua frente contando os motivos que me levavam lá. Propus que marcássemos um encontro em hora e local apropriados como fizera pouco antes com Seo Pardini. Com sorriso e voz amáveis, ele se recusou. Disse que eu passasse dali a dois dias e ele me apresentaria carta de próprio punho contando tudo o que sabia da relação de seu irmão com V8. Seu irmão não havia jogado no Guarani, mas no Mogiana, afirmou. Voltei lá no dia combinado e ele me disse que faria melhor, gravaria uma fita com o depoimento para mim. Tornei a passar outras vezes. Eu voltei por temor em decepcioná-lo no caso de ele realmente cumprir o prometido. Ele me sorriu e pediu que eu passasse depois e que aí sim, ele vai me dar o esperado.

Ao chegar à casa de Seo Pardini, um apartamento bem localizado e estruturado, no Cambuí, ele já me aguardava com algumas fotografias sobre a mesa de jantar. Sua empregada serviu-nos café e saiu em seguida. Ele vive sozinho; sua esposa faleceu há cinco anos. Emocionou-se ao se referir a ela. Ele me contou que havia pedido à empregada que recolhesse uma caixa cheia de fotografias da qual ele deve ter retirado aquelas que julgou pertinente exibir a mim. Pensei que ao revirar o seu “baú”, deve ter passado em revista sua vida, momentos importantes que agora lembrados haviam-no sensibilizado. Seus olhos

lacrimejavam e no início da entrevista, houve uma pequena pausa para que ele quase desabasse em choro. Desculpou-se por ser “muito emotivo” e prosseguiu sem mais interrupções.

Luiz Pardini Factor completou, dias depois da entrevista, setenta anos, dos quais cinquenta e cinco foram dedicados ao trabalho no Cartório Campagnone. Já aposentado, recusa-se a abandonar o ofício. Formado em Direito, pela PUC de Campinas, ele começou ali como ajudante fazendo pequenos serviços, inclusive de limpeza, e passou por todos os postos até chegar a escrevente. Antes, trabalhou por um período, em sua infância, como engraxate. Veio com a família para Campinas, oriundos de Descalvado (SP), com nove meses de idade.

Seo Pardini foi goleiro no time juvenil do Guarani, nos anos de 1950, treinado por V8. Ele foi o primeiro entrevistado de uma série de depoimentos com jogadores da época. Alguns foram destaques em times profissionais. Muitos, talvez a maioria, já faleceram.

Ao final, depois de, durante o depoimento, ter rememorado fatos engraçados, aparentava maior leveza. Até me agradeceu pela entrevista e prometeu empenhar-se em encontrar o V8, usando seus contatos. Pegou meu livro “Sobre Fotografia” de Susan Sontag e olhou a foto da capa, dizendo ser o homem da imagem muito parecido com seu sogro. Coitado, ele disse, ali, como em todas as vezes em que se referiu a uma pessoa falecida.

Com Seo Pardini, busquei o V8 dos campos de futebol. Além de recolher informações sobre o ofício de V8 como treinador, pude penetrar um pouco na atmosfera da Cidade. Seo Pardini me descreveu um V8 concentrado na atividade que também exerceu com maestria. Teria sido V8 um treinador de grande capacidade tática, tendo até antecipado lances que, só muitos anos depois, tornaram-se corriqueiros no meio futebolístico. Segundo Seo Pardini, V8 extrapolava as funções de técnico do time e atuava como um conselheiro dos meninos. Ele não permitia, por exemplo, que os jogadores faltassem com as obrigações no trabalho ou na escola para irem treinar. Todos ali, incluindo V8, dedicavam-se ao time por prazer, sem qualquer remuneração. Outro dado interessante relatado por Seo Pardini diz respeito à demolição da Igreja do Rosário. Seu pai, como tratorista a serviço da Prefeitura, foi o responsável pela derrubada do edifício.

Uma primeira avaliação

Tive uma reunião com o orientador em que apresentei as duas entrevistas transcritas. Ele estalou a língua com a expressão de um congelante ceticismo: “*Onde está o mapeamento? E a proposta de pesquisa?*”. Desconcertada, revirei minha agenda e diário de campo buscando algo minimamente organizado para lhe mostrar. Não encontrei, é claro, nada além de trechos espalhados aqui e acolá. Embora talvez não possa ser considerado um método, é meu jeito de “organizar” as coisas, sem as compartimentalizar. Alguns dos meus cadernos servem para anotações de todas as matérias (em seqüência) - ali couberam Grego, Hebraico, História Oral, Documentário e os *insights* sobre o trabalho que apareceram durante as aulas. Também me sirvo de pedaços de papel, extratos bancários ou recibos da biblioteca, enquanto espero pelo ônibus, por exemplo, e não tenho nada melhor à disposição. Com a devida paciência, encontro tudo que preciso e ainda aproveito para rever os dados aparentemente sem conexão com o objeto de procura. Posteriormente, vi nisso, um ponto em comum com V8. Mas, ultimamente, tenho optado pelas fichas mais bem organizadas.

Combinamos, então, para dali alguns dias, um novo encontro. Preparei dois mapeamentos: o primeiro, com dados sobre as fotografias de V8; o segundo, com dados biográficos do fotógrafo. A partir das duas primeiras entrevistas, a de Vanderlei e a de Seo Pardini, e do inventário do material fotográfico propus uma feição para o projeto de pesquisa.

O texto continha um levantamento das questões que considerei mais relevantes abordar no perfil biográfico: uma súmula das fases de construção do personagem, da infância até a velhice, que agora constituem o primeiro capítulo deste trabalho. São os dados que envolveram a vida privada e social do fotógrafo, extraídos das entrevistas realizadas e, outros mais, de diferentes trabalhos acadêmicos ou de imprensa. Procurei destacar os temas recorrentes em seu discurso e as possíveis relações que poderíamos estabelecer com sua produção fotográfica. Além disso, organizei as informações disponíveis sobre a as suas fotografias: a começar pela coleção depositada no CMU, mas além dela. Mapeei, para seguir as suas pistas, as fotografias ausentes, ou seja, aquelas que, tendo sido descritas pelas diversas fontes e por V8, não constavam daquela coleção. Apresentei ao orientador um projeto de pesquisa que discutimos e delimitamos, dando contornos mais consistentes para elaborar o texto de qualificação.

Procurei estabelecer um cruzamento inicial desses tópicos, enfocando a relação de V8 com a cidade, enfatizando o eixo construção/desconstrução como elemento para compreender sentidos e significados da obra. Para efeito de estudo de possibilidades e de orientação para a pesquisa relatei temas a serem desenvolvidos, acompanhados de algumas premissas norteadoras: 1) Cidades em transformação: transição do mundo tradicional para o moderno (*Ethos* e História); 2) Contexto histórico de Campinas: a cidade em tripla via - construir-desconstruir-reconstruir; 3) Fotografia: meio para compor sombras ou as expor; 4) Fotografia de Cidades: modos de perceber lugar significando formas; 5) Fotógrafos de Cidades: penetrando a paisagem para construir sentidos para espaço/ tempo – abstração do momento histórico; 6) V8 na Cidade: imiscuindo-se ao cotidiano e fugindo dele – a cidade e os indivíduos; 7) V8 olha Campinas pela lente dos que a viram antes: retenção, inspiração e formação; 8) V8 lança um olhar para Campinas: múltiplas faces de uma apreensão; 9) V8 constrói um discurso sobre Campinas: olhos para o presente – tempo de morte; 10) V8 constrói um discurso sobre cidade: olhos para o passado – tempo de vida; e finalmente 11) V8 Universal: lentes que perscrutam o humano - temática das ruas – nostalgia.

Compreendi ser a nostalgia um aspecto imperativo na vida e na obra de V8. A impressão do professor Etienne foi a de que não deveríamos nos ater ainda em interpretações. Antes, seria necessário desbravarmos um pouco mais o território. Nessa reunião, bem mais proveitosa que a anterior, o orientador ponderou que poderíamos submeter à qualificação essa primeira etapa, sendo necessário, entretanto, que algumas outras entrevistas e pesquisas em fontes estáticas fossem realizadas. A pesquisa de mestrado deveria constituir os elementos para reflexões futuras. Para aprofundarmos os itens enunciados acima, deveríamos levar a pesquisa ao doutorado.

O professor Etienne sinalizou em sua cópia das entrevistas e me entregou por escrito questões a esclarecer ou a aprofundar. Eu deveria, por exemplo, procurar pela série de reconstituições que V8 fez tendo o ator Vado por modelo - a informação que tínhamos era a de que essas fotos não se encontravam no CMU. Assim também eu deveria proceder com as demais imagens ausentes.

Ficou acertado que eu faria tudo para qualificar até março de 2007. Deveria, além de um capítulo, produzir um bem fundamentado memorial de pesquisa, justificando escolhas e percursos. Para isso, eu deveria realizar uma lista de entrevistas faltantes além de ver os vídeos do MIS que estavam comigo. Um mapeamento dos caderninhos de V8, que se encontram no Centro de Memória, também foi solicitado.

Refleti que, nesse momento, deveria proceder com vistas a uma “análise iconográfica”, segundo a expressão cara a Boris Kossoy¹⁴. O autor afirma que se trata de conhecer a primeira realidade de um documento fotográfico - primazia apenas formal, já que a segunda realidade da fotografia, aquela da “interpretação iconológica”, é a que nos conduziria aos universos mais profundos da imagem. Na análise iconográfica efetua-se uma varredura da imagem através de informações relacionadas ao assunto, ao fotógrafo, à tecnologia da época, às coordenadas de situação (espaço/tempo) e ainda se procura recuperar os detalhes icônicos presentes em seu conteúdo.

No que se refere ao conhecimento desses dados, Kossoy (2001;59) afirma o seguinte:

Detectados a trajetória desses fotógrafos no espaço e no tempo, as tecnologias por eles empregadas e os assuntos registrados, obter-se-á um levantamento que será certamente útil como referência aos historiadores e a outros pesquisadores de diferentes áreas das ciências e das artes; tal levantamento fornecerá subsídios para a determinação das datas aproximadas, local de origem, autoria e pistas para identificação dos temas registrados nas fotografias do passado que venham a ter em mãos e possibilitará o emprego da iconografia fotográfica como fonte histórica em pesquisas específicas. Por outro lado, os dados coletados trarão novos elementos para a interpretação do fenômeno da expansão deste meio de comunicação e expressão e de suas múltiplas aplicações nos diferentes países¹⁵.

Entendi também que não poderia me furtar à compreensão de outro dado imprescindível. A saber: a circulação da obra de V8. Considerando a notoriedade que ele conseguiu, achei necessário mapear também esse aspecto. Para isso, reuni artigos de jornais, trabalhos acadêmicos e depoimentos, com o intuito de verificar como foram os discursos articulados, se isso se relacionou com trabalhos posteriores de V8 e de que forma interferiu na vida cotidiana do fotógrafo. Parece-me importante vislumbrar a origem da

¹⁴ Kossoy, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 1999.

¹⁵ Kossoy, Boris. Fotografia e História. São Paulo: Ateliê editorial, 2001. P. 59.

fama de V8 e como ela se sustentou por tantos anos. Afinal, V8 continua a nos instigar. E será necessário para integridade deste trabalho que eu faça uma autocrítica.

O passo seguinte da pesquisa foi entrevistar Denise Gonçalves e Marli Marcondes. Ambas trabalham no CMU. Denise é a responsável pela Área de Iconografia; Marli, pela preservação dos documentos fotográficos. A pauta principal para elas foi a “Coleção V8”, nome dado ao conjunto de fotografias adquiridas pelo Centro.

Entrevistei a historiadora especializada em organização de arquivos, Cássia Denise Gonçalves, em meados de dezembro. Eu a conhecera tempos atrás, de quando fui comunicar o interesse da Cohab-Campinas em doar seu acervo fotográfico para a Unicamp. Eu havia organizado uma mostra de fotografias comemorativa de quarenta anos para aquela instituição. Retomamos o contato quando fui buscar informações e conhecer o conjunto de fotografias de V8 para elaborar o projeto de pesquisa. Sempre extremamente solícita, muito contribuiu para o êxito de nosso trabalho até agora. Desde o início, ela me repassou materiais e contatos valiosos. Está bastante interada do trabalho e trocamos idéias sobre a pesquisa.

Para a entrevista, ela me recebeu na sala de reuniões do setor. Foi uma conversa longa, na qual eu não lhe dei tréguas. Ao final de quase duas horas, interrompemos. Contudo, sem esgotarmos a pauta. Na ocasião, retomamos formalmente alguns assuntos sobre os quais já havíamos conversado e aprofundamos vários outros. Tratamos obviamente de questões relacionadas ao conjunto de fotografias ali depositado, mas também sobre a amizade dela com o fotógrafo.

Essa entrevista deu subsídios, sobretudo, para o conhecimento do longo e trabalhoso processo de compra do acervo de V8, desde as primeiras investidas do Professor José Roberto do Amaral Lapa até o seu desfecho que culminou com a cerimônia de transferência, onde estiveram presentes representantes de várias instâncias de poder da Cidade e da Universidade. Conheci também os trabalhos desenvolvidos, posteriormente, nas áreas de preservação e conservação e na primeira catalogação do material. Marcamos, para mais adiante, uma entrevista específica sobre o processo de catalogação sistemática do conjunto, já que se mantinha ainda aquela feita por V8 e Zago.

Terminamos retomando a questão do desaparecimento de V8. Dias depois, quando fui entrevistar a Marli, Denise me contou com olhos lacrimejantes que soubera da morte de V8 em circunstâncias degradantes. Havia recebido a notícia de uma bibliotecária que, por sua vez, ficou sabendo por uma professora que o fotógrafo estava em um asilo para indigentes, em Santa Branca ou Casa Branca. Ficamos todos deprimidos com essa possibilidade. Liguei para Seo Pardini, para saber se ele tinha conhecimento de alguma coisa. Quando estive em sua casa, ele havia se comprometido a mobilizar seus contatos para me ajudar na busca. Ele, entretanto, não havia conseguido pista alguma.

A entrevista seguinte foi com o pai de Vanderlei Zago, Seo Laerte. Estava querendo falar com um profissional da fotografia que fosse contemporâneo de V8. Assim que expliquei o motivo de minha ligação, Seo Laerte mostrou-se empolgado. Falou que seria um prazer me receber e que ia separar algumas fotos. Combinamos a data de nosso encontro. Ele, então, pôs-se a falar de virtudes: alegria, compreensão e fé. A devoção religiosa é o ponto elementar de sua verve.

Ficamos um bom tempo conversando. Ele me propunha perguntas e as respondia antes que eu pudesse pensar em alguma resposta: *“Sabe o que as pessoas precisam para serem felizes?”* *“Ahn...”* *“Sem amor a gente é feliz?”* *“Não, claro que não”* *“Então, do que a gente precisa?”* *“Ahn...”* *“De Deus, porque só ele pode tocar o coração”* *“É...”* *“Você sendo compreensivo, você não vive melhor?”*... Terminou a conversa me abençoando: *“Fique com Deus”*. Pediu meu endereço para me mandar uma mensagem. Um dia antes da data marcada, ele me ligou. Perguntou-me se o tinha visto no *Correio Popular*, do dia anterior. Embora eu assinasse o Correio, passou-me despercebido. Comprometi-me a procurar o jornal. *“Eu sou aquilo ali”*, arrematou.

Na manhã combinada, fui até a casa no bairro Vila Nova, onde ele mantém uma espécie de escritório e arquivo em uma edícula nos fundos. Seu irmão vive ali e trabalha no quintal defronte como serralheiro. A casa foi construída pelo seu pai e, naquela ocasião, estava em reforma. O escritório é uma pequena sala cuja mobília consiste em uma mesa, dessas com tampo na frente, e uma prateleira onde se vêem vários troféus, placas de homenagem, caixas de negativos e álbuns. Há também pastas que ele foi logo tirando para me mostrar com evidente orgulho. Nelas estão as mensagens que ele redige e imprime para enviar para os conhecidos e a pessoas ilustres. Em outra pasta, as cartas de agradecimento a

essas mensagens. Figuram entre elas, cartas do gabinete do Presidente da República, do Vaticano, de deputados, bispos, vereadores e até de gente comum. São, em sua maioria, respostas formais. Na última divisão da prateleira, na parte de baixo, vi ampliações de fotos de V8, com o selo característico. Na parede, uma fotografia emoldurada de um bispo e várias fotos de Seo Laerte em close, muito alinhado, em terno azul marinho. Também, fotos de sua mãe. E ainda, algumas fotos de casamento e de festas de debutantes. São estas últimas a sua maior fonte de renda.

Seo Laerte me contou da festa de debutantes que ele havia fotografado dias antes. As fotos estavam espalhadas sobre a mesa: ele as estava numerando e organizando em álbuns. Falou que fotografou o casamento do avô, o batizado, a primeira comunhão e o casamento da mãe, o batizado da própria e agora exibia as fotos da garota faceira em seus quinze anos. Sentei-me em um banco sob um vitrô aberto. Uma porta estava fechada à minha esquerda. À direita, sem porta, via-se uma pequena copa-cozinha. Seo Laerte pediu que eu aguardasse e saiu. Aproveitei para olhar as pastas com maior atenção.

Minutos depois, ele voltou com uma mochila preta de nylon que depositou no chão. Tirou uma câmera e foi acoplando nela uma haste onde fica presa uma gaiola de uns dez centímetros de altura. Dentro da gaiola, um passarinho, desses de brinquedo muito parecidos com os de verdade. Ante o meu espanto e riso incontrolado, ele me fotografou. E pôs-se a contar de suas invenções e os efeitos que provocam. O passarinho serve para fazer com que as pessoas riam ou, como ele prefere, mostrem-se felizes.

Dali a pouco, sacou da mochila outra câmera, onde acoplou uma extensão na lente. Pediu para eu olhar pelo visor, onde se viam vários estilhaços de espelho colados. Ele me mostrou o efeito em fotografias que produziu e descreveu o processo de construção do objeto inusitado. Antes, me mostrou o protótipo que não deu certo por ter o diâmetro inadequado. O artefato consiste em um pedaço de tubo de pvc, coberto por fita isolante na parte externa e pelos fragmentos de espelho, na interna.

Com custo, consegui que ele se sentasse para iniciarmos a entrevista. O gravador já esperava ligado sobre a mesa. Ele falou-me sobre sua vida, seus pais, sua esposa e seus

filhos e sobre a profissão de fotógrafo. Chorou ao falar do pai, trabalhador rural que, segundo ele, teve um olho perfurado por negligência do patrão. Mas, emendou com orgulho que, hoje, há uma rua na cidade com o nome dele. Falou-me de seu ofício anterior, a alfaiataria. De sua missão como integrante da irmandade dos Vicentinos, de suas obras de caridade e de seu desgosto com os colegas de profissão. Atendeu a telefonemas em que se comprometia a levar o interlocutor ao hospital. Falou-me ligeiramente sobre sua relação com V8.

Contou-me efusivo a respeito de sua missão de homenagear, às próprias custas, todos os anos, no dia da Fotografia, Hercules Florence, de quem se diz representante. Disse-me também que é o Fotógrafo Oficial do Bi-centenário de Campinas. Mostrou-me seu cartão de visitas, onde ao lado de sua foto e abaixo de seu nome consta a frase, “o fotógrafo que revela suas emoções objetivamente no amor”. Um texto falando de Deus vem logo abaixo. Presenteou-me com uma foto da “santa que chora” (foto 2), uma exclusividade sua, segundo afirmou.



Foto 2: Segundo Seo Laerte, a santa só chorou para suas lentes. Nenhum outro fotógrafo conseguiu flagrar o “pranto” da Virgem. (Foto: Laerte Zago/Anos 2000)

Ao final, levou-me a um cômodo no interior da casa onde estavam os seus quase trinta mil negativos. Ali, revelou-me que, nas últimas vezes em que estive na casa de V8, levou comida para ele, pois lá só havia banana para comer. Repetiu-me que eu tinha um amigo com quem poderia contar em qualquer ocasião.

Acabei esquecendo na casa dele a minha agenda. Tentei voltar no outro dia, mas ele estava em uma cerimônia em que uma imagem da “Nossa Senhora Desatadora dos Nós”, percorreu a Cidade e terminou no Clube Regatas, em uma celebração. Voltei, então, no dia subsequente. Fez questão de me dizer que não tinha aberto a agenda, embora não me tivesse ocorrido tal possibilidade. Recebi a primeira carta que me fora endereçada: “*Para Tereza e família*”. Depois recebi uma mensagem de Natal e de Ano Novo, desta vez em meu próprio nome.

Esse encontro com o fotógrafo Laerte Zago foi proveitoso para compreender meandros da sua profissão, em Campinas. Fiquei sabendo com mais detalhes sobre o episódio do Bicentenário, que marca o nascimento do selo V8. Também sobre a atuação de ambos na cobertura de eventos oficiais da Cidade.

A última entrevista do ano foi com Marli Marcondes. Ela me recebeu na saleta climatizada onde está acondicionado o material de V8. Ela estava, na ocasião, preparando seu texto de qualificação para o doutorado que desenvolve no IFCH. Marli conhece muito bem os processos fotográficos e me ajudou a identificar as opções feitas pelo fotógrafo. Ela também teve contato com V8. Primeiro, em função de sua pesquisa de mestrado em que recorreu às cópias xérox vendidas por ele. Depois, entrevistando-o em sua casa, quando foi verificar a condição em que o material fotográfico estava acondicionado e depositado. Por fim, ela recebeu dele, de presente, duas fotos de natureza morta.

Primeiro Semestre de 2007: organizando informações

Em Dezembro de 2006, quando fiz a última entrevista do ano com a Marli Marcondes, ela me deu o cartão de uma pessoa que tinha conhecido em uma festa e que teria um contato bem próximo com V8. Liguei para Esteban Natolo Júnior, em fevereiro.

Esteban me deu várias pistas para seguir. A primeira foi a indicação de um fotógrafo que era muito amigo do V8, o Ariovaldo dos Santos. Depois, ele me passou o telefone de um operador de câmera que trabalha em sua agência, o Kiko, e este me passou o telefone do fotógrafo da Câmara Municipal de Campinas, o Toninho, que aprendeu a fotografar com V8. Além disso, ele se comprometeu a copiar para mim um filme -que ele não soube precisar se realizado por Jean Manzon ou Primo Carbonari- sobre o futebol brasileiro, no qual aparece o V8.

Eu já conhecia o Ariovaldo de quando organizei a exposição da Cohab - ele é o proprietário da Profcolor e fez as reproduções das fotos. Já estava em meus planos ligar para ele, embora não tivesse certeza de sua ligação com V8. Conversei com ele por telefone e recebi um convite para participar de um evento reunindo fotógrafos na Academia Campinense de Letras, no final daquele mês.

Liguei para Seo Toninho. Ele me fez perguntas sobre o trabalho que estou desenvolvendo. Disse que trabalhou com V8 quando era adolescente, em seu estúdio. Marcamos para conversar lá mesmo na Câmara. Ele disse, em tom de brincadeira, que iria providenciar um terno especialmente para a ocasião.

A Câmara está instalada onde antes era o Prédio da *Sanasa*, na Rua Abolição. O prédio envidraçado ganhou pintura nova e algumas adequações. Cheguei em cima da hora e a recepcionista me acompanhou até o andar superior, que se tem acesso subindo por uma escadaria larga e branca. Ela estava contrariada, pois o visitante anterior não quis ser acompanhado e se perdeu pelo caminho. Ela me deixou esperando em frente a um balcãozinho onde aguardam outras pessoas para serem atendidas e foi socorrer o desavisado. Encontrei um antigo colega de faculdade que se disse assistente do vereador Paulo Búfalo. Conversamos alguns minutos, enquanto aguardava o funcionário ligar para meu entrevistado. Fui reparando no ambiente que é todo claro e limpo. Na parede em frente ao balcão e além estão retratos pintados de antigos presidentes da Câmara. Fiquei por ali sondando até que me indicaram a direção a seguir. Olhei pelo corredor comprido, antes de estacar na primeira porta. Seo Toninho não estava na sala, mas suas colegas me apontaram a sua mesa, a última ao fundo. Sobre a cadeira o paletó de um terno.

Seo Toninho apareceu instantes depois. Ele é alto, magro e tem os olhos claros. A imagem mental que eu fizera dele era bem diferente. Muito aprumado e com cabelos bem penteados, vestia-se com distinção. Sobre a camisa impecavelmente passada, pendia uma gravada estampada em azul. Ele me abordou com voz baixa, quase um sussurro. Já não parecia tão descontraído como em nossa conversa ao telefone. Propus que conseguíssemos outro local para a entrevista e ele me levou a um anfiteatro, onde uma faxineira passou quase todo o tempo da entrevista com um aspirador de pó ligado, o que nos forçava algumas vezes a suspender a conversa. Seo Toninho mostrou-se tímido alegando que pouco tinha a contribuir. Embora de temperamento contido, emocionou-se ao se lembrar de sua juventude.

Antonio Carlos Rodrigues de Oliveira foi um dos primeiros assistentes de V8, em seu estúdio fotográfico, na Rua Conceição, por volta dos anos de 1960. Foi seu segundo emprego. Antes ele havia trabalhado como *office boy* em outro estúdio fotográfico da Cidade. A convite de V8, ele começou trabalhando, no período noturno, logo após a saída de seu outro trabalho. Tinha uns quinze anos, na ocasião, e era recém chegado de Anhumas (SP), cidade que fica na região de Presidente Prudente, de onde veio com a mãe e a irmã. V8 o ensinou a fotografar e a manipular os materiais para revelação. Era Seo Toninho quem fazia a parte de laboratório, embora sua predileção fosse o atendimento ao público a quem ensinava técnicas elementares para fotografar.

Ele falou sobre o trabalho desenvolvido por V8. Falou-me sobre a loja e sua rotina. Mas, o dado mais relevante, a meu ver, foi a narrativa sobre o início da constituição da coleção. Seo Toninho acompanhou todo o enredo da doação de fotografias da família Magro a V8. Segundo ele, foi essa coleção a que deu impulso ao colecionador. Até então, ele recebia fotografias em unidades. Depois desse material que lhe foi deixado de herança (antes de morrer, o patriarca Magro expressou o desejo de que elas fossem guardadas por V8), o fotógrafo realmente se engajou em recolher essas imagens da Cidade antiga. Outra informação importante é a de que V8 fora proibido por um tempo de ir ao campo do *Guarani* para fotografar, o que o teria magoado muito. Seo Toninho disse que isso se deveu ao fato de V8 ser negro, mas, muito discreto, não quis citar os nomes dos integrantes da diretoria do Clube, na época. Apenas ressaltou o imenso desgaste que causou em V8 a

quem descreveu como profundamente “metódico e sistemático”, coincidindo, aliás, com o que já me fora dito por Zago.

Em janeiro, Seo Laerte me ligou e pediu que eu voltasse ao seu escritório, pois tinha separado umas fotos do V8 para mim e também queria me mostrar a reforma acabada. E, principalmente, tinha me preparado uma surpresa. Apesar da curiosidade, adiei para fevereiro. Na véspera da data combinada, ele me ligou perguntando se eu podia dispor do dia todo, pois queria me levar a “*um lugar especial*”. Tentei descobrir do que se tratava, mas ele afirmou que não podia me revelar. Disse a ele que ia verificar minhas possibilidades e retornaria mais tarde para lhe comunicar. Declinei ao convite e ele, desapontado, me disse que “*para o mundo espiritual cada um tem o seu tempo*”.

Quando cheguei à sua casa no outro dia, encontrei o escritório bem diferente. As prateleiras estavam muito organizadas e a mesa tinha apenas uns poucos papéis. A parede exibia uma pintura recente e a da esquerda estava forrada de fotos da coleção de V8. A do fundo tinha alguns retratos dele e outras que presumi terem sido tiradas em eventos que participou. Sua mãe figurava em vários locais. Deu-me um envelope branco de onde retirei a minha foto (aquela feita no episódio do passarinho) e uma delicada homenagem – uma folha pautada de papel, onde estava um acróstico (figura 1); para cada letra, virtudes que disse ter reconhecido em mim.

Pedi-me que não ligasse o gravador ainda, pois queria fazer um desabafo. Contou-me que a família da debutante de quem tinha me falado no encontro anterior, estava se recusando a pagar o preço justo pelo trabalho. Lamentou-se da ingratidão dos amigos da Cúria - detentor do negativo da foto oficial do bispo, ele produz eventualmente uma ampliação pela qual demoram a lhe pagar. Ofereceu-me com insistência um arroz doce. Estendeu um pano de copa estampado em cores fortes sobre a mesa do escritório e, sobre ela, colocou o potinho plástico, ao lado de um copo de suco. Insistiu para que eu adivinhasse o segredo da receita. Como eu não acertasse, ele me descreveu. Com o gravador já ligado pude então ouvir suas histórias sobre V8. Ao final dessa entrevista, insistiu em me oferecer uma carona até a Avenida Senador Saraiva, onde eu encontraria o Seo Peri Chaib. No percurso, indagou-me sobre a sua entrevista, se era mesmo um

depoimento oficial, e quis saber que avaliação eu fazia de sua participação. Se entre todas que eu tinha realizado até então a sua se destacava e coisas do gênero.

Esse segundo encontro me rendeu várias fotos de V8: já bem idoso recebendo homenagens oficiais - como a Medalha de Mérito Fotográfico recebida da Câmara Municipal, pelas mãos de uma descendente de Hercules Florence; outras de V8 em jantar em sua homenagem e na entrega de diploma e troféu em evento patrocinado pela Kodak. Permitiu ainda especular sobre as razões de V8 em não apreciar o trabalho de fotógrafo de cerimônias.

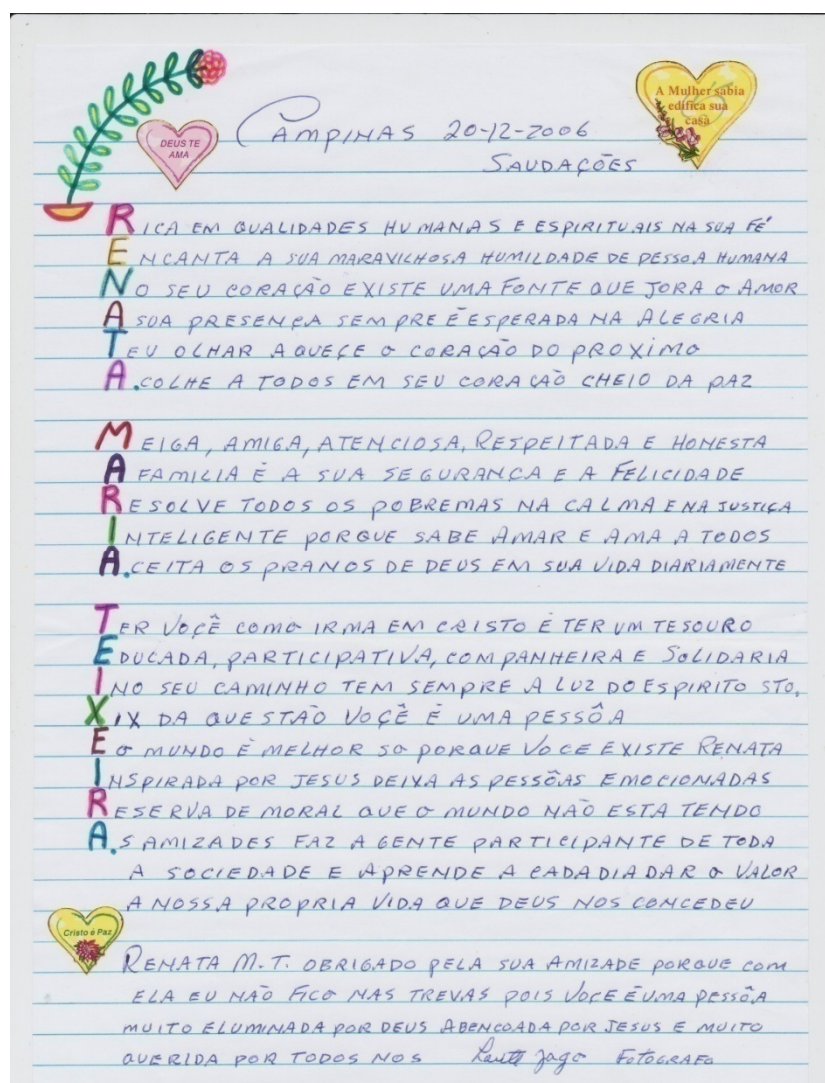


Figura 1: Seo Laerte preparou esta homenagem para mim.

Atravessei a Avenida Senador Saraiva, na altura da Costa Aguiar e fui descendo, até ir ao encontro com o estabelecimento onde se lê em uma placa branca *Estacionamento Maratona*. Um portão escangalhado de madeira estava encostado na parede lateral do que aparenta ser uma garagem fechada por um portão de aço, desses que sobem e descem, do lado que dá para a rua. Do lado de dentro, na construção que deve ter uns três metros de profundidade, há outra porta bem menor, também em aço. O terreno comprido, retangular, interliga duas ruas paralelas, a Costa Aguiar e a Ferreira Penteado, na altura da Ernesto Khulmann. Todo o lado direito faz divisa com a área coberta onde fica o camelódromo - o centro informal de compras começa bem lá em cima no âmbito do Terminal Central. Cruzando-se a rua, chega-se ao centro de compras “oficial”, onde se encontram os magazines. Mesmo ali, é possível ver os comerciantes mais modestos, encostados nas paredes externas das lojas, vendendo pilhas, sombrinhas, alças de sutiã em silicone, cadarços, CDs e DVDs piratas com capas xerocadas ou bonequinhos de corda altamente quebráveis.

Fui entrando. Olhei para um grupo sentado em cadeiras de plástico brancas arrumadas em semicírculo. O sol escaldante não intimidava o grupo que conversava animadamente. Um rapaz magro e baixo que exibe a tez de um indiano e os cabelos muito pretos, veio em minha direção. “Aqui é o estacionamento do Seo Peri Chaib?” disse já me aproximando dos que se encontravam sentados. O homem que estava sentado no meio disse “*sou eu*”, com um olhar interrogativo. Eu me apresentei dizendo que estava ali por indicação de Seo Pardini. “*O Pardini, do Cartório Campagnone? Luis Pardini?*”. Assenti inclinando a cabeça e disse que gostaria de falar sobre a sua participação no time do V8, do tempo em que ele treinava o time juvenil do *Guarani*. Foi o suficiente para ele se pusesse a falar com os demais sobre as “*sacanagens*” que o Seo Pardini fazia, mostrando “*para todo mundo*” a foto em que ele, o ultra pontepretando Peri, aparece com a camisa do “bugre”. Todos riram ao ouvir a história. E ele foi imitando o Seo Pardini “*Vocês pensam que o Peri sempre foi pontepretano? Ele é vira-casaca. Olha a foto dele aqui com o uniforme do Guarani*”. E me olhou com o semblante (falsamente) amarrado: “*Olha, o Pardini tem fé pública, mas é um sacana esse Pardini. Pode falar pra ele*”.

Pedi que eu esperasse um pouco. Antes, ia terminar a conversa interrompida com a minha chegada. Aproveitei para sondar o ambiente ao redor. Reparei os pneus encostados na parede, sob a área coberta por um telhado de amianto apoiado em estacas de madeira pintadas de branco. Alguns carros estavam sob a cobertura que fica do lado direito. Outros, os do lado esquerdo, estavam sob o sol. Alguns copinhos plásticos, bem como outros lixinhos, estavam espalhados por vários pontos. Duas estruturas – vitrôs, em ferro - também estavam encostadas na parede ao lado dos carros. O funcionário abriu uma das portas e pôs comida para um gato que deve ficar trancado lá dentro. O gato esticou as pernas e seu dorso tomou a forma uma parábola, enquanto abria a boca de sono.

Seo Peri veio se aproximando: a camisa aberta até a altura do abdome; um dos lados pendendo para fora da calça, o que dava a ele um ar de desleixo. *“Eu fui entrevistado por outro jornalista esta semana sobre a história do futebol em Campinas”* Ele me pediu para voltar dali a pouco. Na verdade, eu estava lá para marcar uma hora com ele. Já estava bem cansada por causa da entrevista com Seo Laerte Zago que acabara de fazer, mas como fui surpreendida não tive coragem de me negar a falar com ele naquela hora. Também achei que poderia ser uma experiência interessante já que o entrevistado não iria se preparar para o depoimento. Seria mais espontâneo para ambos, pensei “com meus botões”.

Voltei, hora e meia depois, com o equipamento ajeitado e ele já me aguardava. Deu umas ordens aos funcionários, avisou para não ser interrompido e me conduziu ao escritório. Ajeitou-se por detrás da mesa abarrotada de papéis de todo tipo. O espaço é apertado e a minha cadeira teve que ser apoiada na porta para que esta permanecesse aberta. Se fechássemos, certamente ficaríamos desidratados, tamanho o calor que fazia. Além da mesa que nos separava, havia uma prateleira, ao seu lado esquerdo e, ao direito, um armário de aço cinza com gavetas onde mais tarde ele procurou por fotografias para me mostrar.

Ele começou retomando a história do Seo Pardini. *“Olha, o Pardini tem fé pública, então eu não posso desdizer, mas você diz pra ele que ele é um safado! Mas, você sabe que eu joguei no Guarani, porém todo o tempo a minha intenção era jogar na Ponte Preta. Eu joguei no Guarani pra ser visto pelo pessoal da Ponte Preta e ser convidado pra jogar lá.”*. Acudi para não perder a história: “Espere aí, Seo Peri, vamos gravar”. *“Não, isso aí depois eu conto em detalhes. É só pra você falar pro Pardini, porque ele tira sarro de mim...”*. O

reforço não veio carregado de rancor. É antes uma pilhagem entre amigos e Seo Peri, embora a conteste, parece se divertir com ela. E seguimos com o depoimento.

As frases vêm, invariavelmente, precedidas pelo pronome possessivo em primeira pessoa quando o assunto é o time da Ponte Preta: “*a minha Ponte Preta*”; “*a minha querida Ponte Preta*”... Pedro Antônio Chaib nasceu, por acaso, na propriedade rural da família, em Santo Antônio de Posse (SP). Eles se mudaram provisoriamente para lá, enquanto a casa que ficava localizada onde hoje funciona o *Estacionamento Maratona* estava em reforma. Metade da casa era alugada pela família a inquilinos que mantinham ali uma pensão. Hospedavam-se, na pensão, entre outros, jogadores que vinham de outras cidades para integrar o time da *Ponte Preta*. A essa convivência deveu-se a conversão de toda a família Chaib em ardorosos pontepretanos.

O menino Peri se devotou logo ao time, sendo capaz de pequenos ardis para fazer parte da equipe. Ele começou, aos doze anos, seus treinamentos no esporte, jogando no time campineiro de futebol amador *Infantil Torino*. Certa vez, após uma partida do time contra o infantil do *Guarani*, foi convidado pelo técnico adversário a se transferir de equipe. O técnico era V8, o tintureiro de quem a família era cliente fiel. O fato de ter jogado no *Guarani* foi assumido não sem o acréscimo do atenuante “mas” cada vez que o assunto era abordado: “*Joguei um ano no Guarani Futebol Clube, mas o meu grande objetivo era jogar na minha querida Ponte Preta*”... “*Eu joguei no Guarani, mas queria dar um jeito de ser olhado e convidado para jogar na Ponte Preta*”.

A certa altura de nossa conversa, em uma fotografia, flagrei o Seo Peri mais velho, já um rapaz, com o uniforme do Bugre. Eu o confrontei; ele tergiversou, mas não negou: “*fui free lance; só joguei em jogos amistosos*”. Em seguida, disse que jogou no aspirante e “*por um triz*” não foi contratado para jogar no time profissional o que não ocorreu porque ele não ser federado - inscrito na Federação Paulista de Futebol. Certa vez, acompanhou V8 ao estádio em construção do Guarani e foi fotografado ali. “*Com muita honra. Não é pelo fato de ser pontepretano que eu vou menosprezar as coisas do nosso rival Guarani Futebol Clube*”.

Chaib foi presidente da *Associação Atlética Ponte Preta*, por dois anos, de 1994 a 1995. Antes disso, ocupou todas as diretorias na estrutura da agremiação. “*Raras as pessoas que têm essa chance,*” ressaltou. É um conhecedor privilegiado da história dos

times da Cidade que, segundo ele, nos anos de 1960, foi considerada a “capital *interiorana do futebol*”. Falou com igual desenvoltura sobre o *Guarani* e a *Ponte Preta*.

A certa altura, olho para o gravador e a fita está parada. Só então me dei conta de que não havia reservado outra para a ocasião. Sem problemas. Afinal, estávamos parede-meia com os camelôs, o que me evitou maiores constrangimentos. À minha menção de levantar, ele chamou o empregado e pediu a ele que fizesse a compra na banca do Fernando e colocasse na sua conta. Eu me adiantei e disse que conhecia o Fernando e que passaria logo mais para o acerto, o que foi feito ao término do encontro.

A entrevista foi uma contribuição preciosa por traçar um panorama da história do futebol em Campinas, no período em que V8 atuava. Seo Peri concordou com Seo Pardini quanto à competência de V8 como técnico. Ele me forneceu uma longa lista de profissionais conhecidos que iniciaram suas carreiras aos cuidados de V8. Também, descreveu esquemas e posturas adotados por V8 em campo que só muitos anos depois passaram a fazer parte do futebol profissional - uma delas teria sido o treinamento de goleiros. Garantiu-me que V8 chegou a técnico profissional, mas foi dispensado por causa de seu linguajar caipira, após entrevista deste à imprensa em nome do time. Além das informações relacionadas ao futebol, falou-me sobre as conversas que tinha com V8 por quem disse ter muita admiração. Emprestou-me para copiar o único exemplar de uma produção de V8, reunindo desenho e colagem de fotografia, que encontrei.

Eu sabia que os últimos indícios da presença de V8 na Cidade passavam por aquele número da Rua Doutor Quirino. Ali, naquele mesmo trecho onde, quarenta anos antes, o fotógrafo percorrera com sua câmera registrando os dias derradeiros das casas que seriam demolidas em função do crescimento viário. A área deu origem à Avenida Aquidabã. A Casa São Camilo para idosos é uma das poucas edificações remanescentes desse tempo. Está cercada pelos prédios construídos pelas gerações que se sucederam.

Desde o início desta pesquisa, guardo o telefone da instituição que abrigou V8 quando aquele já apresentava os problemas de saúde que o impediram de continuar morando sozinho na sua querida casa na Rua Júlio Frank, no Botafogo. Decidi que deveria ir até lá, em vez de fazer uma ligação. Gostaria de conhecer o lugar e também achei que

seria melhor não prevenir os ânimos de minha fonte, já que se tratava de abordar um assunto delicado. A saber, o desaparecimento do fotógrafo. E assim foi.

Cheguei em frente à casa e fiquei observando o movimento antes de apertar a campainha. Uma funcionária que saía naquele momento, me surpreendeu ali. Então, tive que me apresentar e entrar logo. Perguntei com quem poderia obter informações sobre um paciente que esteve internado ali, há alguns anos. Ela abriu o portão e me conduziu porta adentro. Passamos pela sala, onde cinco velhas estavam sentadas em pontos diferentes, acomodadas em sofás e poltronas dispostos pelo cômodo. Uma delas, bem miúda, de traços orientais, abriu a boca num bocejo demorado. Uma mulher branca de traços delicados estava em uma cadeira de rodas. Tinha o olhar perdido e sua língua pendia pelo canto da boca. A funcionária endireitou uma mais gordinha que estava com o dorso lateralmente no sofá e os pés no chão. Outra mulher de avental apareceu na sala e serviu suco na boca de uma delas. Havia um televisor de quatorze polegadas ligado com péssimo sinal de transmissão, mas as pessoas ali pareciam não se importar. Nenhuma estava mesmo assistindo.

Passamos por uma saleta onde outros pacientes estavam sentados em um sofá encostado na parede ao fundo. Via-se dali o corredor que leva aos quartos. Fui conduzida até uma copa, onde um homem moreno, usando óculos e todo vestido de branco apresentou-se como o proprietário da casa. Perguntei-lhe se ele se lembrava de V8. Ele franziu a testa e me disse que essa era uma história complicada. Convidou-me a sentar à mesa, sentando-se do lado oposto. Após me questionar sobre os detalhes da pesquisa, fez-me um relato sintético da situação. Disse-me que havia tudo documentado. Avaliei como muito importante nos encontrarmos em breve para que gravássemos seu depoimento. Ele pediu que voltasse dali a dois dias, no período vespertino, já que, pela manhã, havia uma série de procedimentos no trato com os idosos que o impediriam de me atender. Ele se comprometeu a providenciar toda a documentação.

Diante das informações contundentes que Luiz Gonzaga me antecipou, intensifiquei a busca por informações. No dia seguinte, comecei solicitando, ao 2º Cartório de Registros de Imóveis, um levantamento sobre a casa de V8, na Rua Júlio Frank. O resultado só saiu quinze dias depois. A casa permanecia em seu nome, não havendo registro de inventário relativo à mesma.

Fui até a Rua Julio Frank. Procurei contatar os vizinhos, em especial uma que Denise havia citado como pessoa bem informada no assunto. Não consegui encontrá-la, mas falei com um senhor, residente duas casas ao lado da de V8 (sentido de quem vem da Avenida Orosimbo Maia). Esse vizinho não se identificou, mas disse saber que V8 tinha falecido, há dois anos, informação que teria sido dada pela sobrinha que visita o local regularmente. Não foi possível aprofundar o assunto, pois o vizinho mostrou-se indisposto para falar. Apenas comentou brevemente que a família o levou embora porque ele não estaria sendo bem cuidado no asilo. Relatou-me que uma vez encontrou V8 vagando pelas ruas e que o havia levado de volta até a casa de repouso.

Na casa de V8, havia tabuletas oferecendo os serviços de pedreiro, costureira e carroto. O número de telefone estava riscado. Resolvi deixar um bilhete na caixa de correspondências pedindo que entrassem em contato comigo, mas não antecipei o assunto. À noite, recebi a ligação de um homem que se identificou como Manoel. Perguntei se ele conhecia o Senhor Aristides. Argumentei que precisava falar com ele ou a família, pois a Prefeitura estava querendo lhe prestar uma homenagem, mas eu não tinha o telefone dele. Na verdade, a Denise tinha me informado sobre a intenção da vereadora Delegada Terezinha de entregar a V8 um título – o que, aliás, já havia sido feito, anos antes, por intermédio do vereador Romeu Santini.

Ele me perguntou de onde eu era; disse que da Unicamp. Perguntei pela sobrinha e Manoel disse que passaria meu telefone para ela, mas não podia dizer a data, pois não tinha seu telefone e ela só vinha uma vez por mês para receber o aluguel. Pareceu-me se tratar de um contrato informal, entre ambos, esse do aluguel. Como ele aparentou certo nervosismo, desconversei e disse que precisava de um pedreiro e que ligaria para ele me fazer um orçamento. Sandra não retornou ao meu recado.

Fui até o Mercado procurando por alguém que tivesse conhecido V8 e pudesse dar informações sobre seu paradeiro. Encontrei apenas pessoas que tiveram com ele um contato superficial.

Eu tive o conhecimento, logo na primeira entrevista, de que V8 havia empreendido uma reconstituição do trabalho escravo nas fazendas de Sousas e Joaquim Egídio e isso me pareceu bem interessante. Uma pista importante era a de que o ator Vado, célebre na cidade

por sua encenação contínua do monólogo “O Navio Negreiro”, de Castro Alves, havia participado desse trabalho. Eu já havia ouvido de outras fontes sobre essa série de fotografias produzida por V8, mas, no Centro de Memória, fui informada de que ela não fazia parte da coleção ali depositada, o que mais tarde se verificou ser um engano. Os negativos foram encontrados.

Tentei encontrar o ator primeiro através dos órgãos da Prefeitura ligados ao Teatro. Após tentativa junto à Secretaria de Cultura, fui instruída a procurar a Coordenadoria de Teatros e Auditórios (COTEA) que detém o registro de atores em atividade em Campinas, mas ali também a busca foi infrutífera. Liguei então no Centro de Convivência, já que eles costumam ter o registro de quem se apresenta lá. Novamente, o resultado foi negativo. Tentei em vão conversar com pessoas ligadas ao movimento negro e também saí frustrada. Depois, em uma conversa com o Orestes Toledo do MIS, minhas esperanças se reavivaram. O historiador garantiu que me passaria o telefone, já que mantinha um contato freqüente com Vado. Mas, embora Orestes tenha sempre muito boa vontade em atender os pesquisadores que o procuram, dessa vez não conseguiu me ajudar.

Já estava ficando descorçoada de procurar, quando em uma manhã de fevereiro de 2007 abri o jornal *Correio Popular* e lá estava a figura. De braços abertos, camisa estampado, cabeleira inconfundivelmente oxigenada contrastando com a pele negra e esboçando largo sorriso. A matéria tratava da pretensão de Vado de entrar para o *Guinness Book*, o livro dos recordes mundiais, como o ator que por mais tempo encenou um monólogo. Trinta e cinco anos, cenicamente, acorrentado ao navio da *Tragédia no Mar*, de Castro Alves.

Liguei bem cedo para o Bruno Ribeiro, repórter que fez a matéria, e pedi o telefone do ator. Disquei e o número caiu na secretária eletrônica. Lancei-me à sorte deixando uma mensagem curta. A resposta só veio à noite. Mais cedo do que eu esperava, pensei aliviada por falar finalmente com aquele personagem. Desde que cheguei à Cidade, vi os cartazes pregados por em vários lugares anunciando temporadas de apresentação, mas nunca assisti ao seu espetáculo. Mantive uma silenciosa curiosidade. Agora, iria ter a chance de conhecer algumas de suas memórias.

Expliquei do que se tratava o trabalho e ele propôs marcarmos para dali dois dias, pois depois sairia “*em turnê*” por Minas e, dali a umas semanas, embarcaria para a Europa -

precisamente para Portugal, onde faria algumas apresentações. Ele me ditou um mapa de como chegar até sua casa, no bairro Cidade Jardim.

Peguei o ônibus que passa pela Avenida Amoreiras e pára em frente ao Corpo de Bombeiros, um ou dois pontos após o *Hospital Mario Gatti*. Para se chegar à casa de Vado, seguindo-se à direita, é preciso andar pelo menos mais um quilômetro. A rua tranqüila e o sol da manhã ainda fresca favoreceram a caminhada. O que não aconteceu no retorno, por volta do meio-dia, em que as ruas já movimentadas e o sol a pino arrefeceram os ânimos, ainda mais que, além da caminhada até a Avenida, para se voltar ao Centro da Cidade, tem que se atravessar para o lado esquerdo da pista dupla e percorrer ainda uns quinhentos metros acima.

O muro alto não deixa que se veja a casa estando-se de fora. Vado demorou a aparecer depois que toquei a campainha e bati palmas. Surgiu de olhos inchados como quem acaba de acordar, pedindo desculpas e que eu não reparasse na desarrumação da casa. Disse que estava muito envolvido com seus compromissos e atarefado com a construção de seu centro cultural. O edifício de três andares está sendo construído com recursos próprios, em um terreno na Vila União, ali bem próximo, e vai abrigar suas memórias: seus livros, seu filme, suas fotografias. A idéia dele é de também oferecer cursos para as pessoas da região.

A entrada para a sala está ao lado da garagem, onde se nota um carro bem antigo, desses dos anos sessenta ou setenta parecido com um furgão, verde. Logo se vêem na parede ao fundo dois quadros, ambos figurando seu ídolo Castro Alves. Um deles traz o semblante do poeta e, à frente, trechos de *Tragédia no Mar* em escrita caligráfica que Vado disse ter ganhado na Bahia; o outro, um desenho que me revelou mais tarde ter sido feito por ele. Sentei-me, em frente a essa parede e em ângulo com a da janela que dá para a rua. A parede à minha esquerda tem uma prateleira onde se vêem troféus, edições em várias línguas do livro de Castro Alves e retratos pintados do ator. Um deles reproduz foto feita por V8, da série de trabalhos nas fazendas. Essa foto parece ter sido tomada por Vado como síntese de todo o trabalho. Ela aparece reproduzida na sua autobiografia e também na revista que ele editou falando sobre sua trajetória no teatro.

No piso, há um contorno feito de pedras, dentro do qual estão outros pedriscos. Sobre eles, guias (colares de contas) coloridas de umbanda. Do lugar onde estou, é possível

ver o corredor que dá para a cozinha e parte do quarto onde, durante a entrevista, ele foi buscar um ou outro objeto para me mostrar: livros, fotos e quadros. Ele reforçou o pedido de que eu não reparasse na desordem, pois está separando os documentos para digitalizar e levar para o seu centro.

Vado fez um depoimento que não posso garantir que tenha sido emocionado. Isso porque ele ia das lágrimas às gargalhadas estrondosas sem intervalo. Colocou aos nossos pés uma caixa de onde ia tirando fotografias e falando de sua carreira. De quando fez “povo” na primeira versão do musical *Hair* (Com Geraldo Del Rei, Sonia Braga e Antonio Fagundes) e de quando assumiu um papel protagonista na segunda versão (com Vanusa e Antônio Marcos, a quem chamava de Toninho e, em prantos, falava da amizade de ambos). Recitou-me com orgulho e intensa dramaticidade um trecho do Canto Cinco do poema de Castro Alves, em inglês, espanhol e português:

*“ Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!
Ó mar, por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!*

*Quem são estes desgraçados
Que não encontram em vós
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são? Se a estrela se cala,
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz,
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa Musa,
Musa libérrima, audaz!...*

*São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz.
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados
Que com os tigres mosqueados*

*Combatem na solidão.
Ontem simples, fortes, bravos.
Hoje míseros escravos,
Sem luz, sem ar, sem razão. . .”*

Mostrou-me sua autobiografia em livro e presenteou-me com a revista usada para a divulgação de seus espetáculos – uma espécie de currículo. Ali, pude ver imagens feitas por V8. O depoimento de Benedito Irivaldo Vado de Sousa, 59, foi rico e inusitado. Ele me relatou as circunstâncias da realização das séries de escravos e pretos velhos de V8. E cedeu-me as fotografias para cópia.

Retornei para falar com Luiz Gonzaga, vinda diretamente da casa de Vado. A entrevista com Luiz já estava agendada, mas não podia marcar outro horário com o ator, pois ele viaja muito com seu espetáculo. Cheguei por volta das duas horas da tarde e já o encontrei a minha espera com uma pasta de documentos sobre a mesa. Começou contando-me sobre a sua vida, passando em seguida, a um panorama do trato de idosos. Queixou-se do descaso das famílias e dos poderes públicos. Falou-me sobre as circunstâncias que levam à internação e também sobre quando o idoso é retirado do tratamento. Segundo ele, o idoso é muitas vezes o arrimo da família: quando estão dando muito trabalho em casa, o internam; quando precisam do dinheiro de sua aposentadoria, o levam embora; a situação melhora, devolvem-no à clínica.

Luiz Gonzaga de Sousa chegou a Campinas, aos dezenove anos, em 1975, vindo de Fortaleza. O trajeto foi feito de carona e o sono era compensado em bancos de rodoviárias. Analfabeto, começou como ajudante de cozinha, passando em seguida para a função de auxiliar de enfermagem e logo mais, em 1978, passou a atendente no *Hospital de Clínicas da Unicamp*, quando este ainda era localizado nas dependências do *Hospital Irmãos Penteado*. O ofício de cuidar de idosos iniciou-se em 1992 em uma clínica de Valinhos e depois no *Lar dos Velhinhos de Campinas*. Somente, em 2000, pôde montar seu próprio estabelecimento: a casa tem capacidade para atender dezesseis internos que recebem, além dos cuidados cotidianos, a visita de médicos, psicólogos e fisioterapeutas. Neste ano (2007), Luiz conclui o curso superior em Enfermagem, na UNIP, fato que relata orgulhoso.

Luiz fez um relato detalhado da estada de V8 na instituição. Apresentou-me prontuários médicos, documentos de entrada e saída do fotógrafo e de sua irmã Beatriz que também esteve internada lá por um curto período. Falou-me das inúmeras visitas que V8 recebeu e, principalmente, levantou graves suspeitas quanto ao destino do fotógrafo. Entre os documentos que me forneceu estava um Boletim de Ocorrência contra a sobrinha de V8, Sandra, por maus tratos à tia Beatriz.

Resumindo: Sandra teria retirado os dois tios da clínica para levá-los a São Paulo. Devolveu V8 três dias depois. No entanto, Beatriz foi encontrada dias mais tarde, na casa que pertence a V8, trancada. Estava sem se alimentar, há dias, e desidratada. Uma vizinha comunicou o fato a Luiz que, por sua vez, ligou para um aparentado de V8, Eduardo Silveira Maurício, cuja mãe, Maria da Penha, é prima do fotógrafo e foi a responsável por sua internação. Chegando a casa encontraram Beatriz desmaiada. Lá, a energia elétrica e a água estavam cortadas. Nada havia para comer. A casa também estava abarrotada de lixo. Toda a cena foi fotografada por Eduardo. Ela foi levada para o *Hospital Mario Gatti* e o Boletim¹⁶ registrado na Delegacia da Mulher. Beatriz voltou para a Clínica. No mesmo dia, Sandra teria voltado com uma advogada e seguindo a orientação da Delegacia do Idoso, Luiz os liberou. A conta sequer teria sido paga.

Após esse encontro com Luiz, vi a necessidade de tomar alguma atitude. Localizei os telefones que constavam nas fichas de V8 como pessoas de confiança da família. Comecei ligando para uma vizinha do fotógrafo na Rua Júlio Frank. Um irmão dessa mulher, Flávio Villares, foi descrito por Luiz como um amigo íntimo de V8 que teria morado com ele e era esquizofrênico. Tempos depois, vasculhando os caderninhos, descobri o nome do rapaz. Ele foi, na verdade, um inquilino de V8, que morou nas dependências ao fundo de sua casa. Não consegui falar com eles. Uma pessoa que se identificou como filha de Maria Celeste Pinto Villares recusou-se a dar informações. Disse-me que sua mãe já não residia naquele endereço e que era um assunto de família muito delicado e preferia não se meter. Antes de encerrar a conversa, porém, fez questão de ressaltar a retidão de caráter de V8 e sua bondade. Disse saber com certeza que Beatriz havia morrido, embora não tivesse ido ao enterro.

¹⁶ Boletim de Ocorrência 329/2004 – Delegacia de Defesa da Mulher. 30/01/2004. Art. 136:Maus-tratos.

Em seguida tentei localizar a família Silveira Maurício. Liguei para os telefones disponíveis e não os encontrei. Um dos telefonemas foi atendido um dia, mas a pessoa disse não saber de nada sobre a família que fora sua vizinha. O último contato deixado por Eduardo fora um *bureau* de impressão, no *Tilli Center*, em Barão Geraldo. Lá, a proprietária me informou que sequer se lembrava do rapaz já que a rotatividade é grande nesse tipo de emprego. Havia um telefone, em Curitiba, para onde a família supostamente se mudou. Tentei a lista telefônica da Brasil Telecom – operadora de telefonia do Sul do País-, por internet, mas nada encontrei.

Já havia conversado com a Denise sobre a possibilidade de a Universidade solicitar esclarecimentos acerca do desaparecimento do fotógrafo. Afinal, muitos boatos davam conta de que ele pudesse estar correndo riscos, inclusive de morte. O agravante é que tudo ocorreu pouco tempo depois de V8 receber os quarenta e dois mil Reais pela venda de sua coleção para a Unicamp. Consultei o professor Etienne e ele me deu aval para tomar a iniciativa. Procurei pela Denise, mas ela ainda estava em férias. Falei então com a Marli que me levou até a sala da Professora Olga. Após o relato, fui incumbida de preparar um relatório para ser encaminhado à assessoria jurídica da Universidade.

Participei de uma mesa redonda com um grupo de estudos de fotografia em formação na Academia Campinense de Letras. Apresentei o projeto de pesquisa, o que causou rebuliço entre os septuagenários. Havia vários fotógrafos da época de V8, os quais se dispuseram a conceder entrevistas. Um deles, Leonardo Krizac, é filho de um famoso fotógrafo que atuou em Campinas, no início do século XX. Entre os convidados estava Elvira Florence, tetraneta de Hercules, que me falou sobre as fotografias compradas de V8. O fotógrafo foi lembrado com muita admiração pelos presentes. Fui convidada pelo presidente da entidade a coordenar uma mesa redonda sobre o fotógrafo e a escrever um artigo para revista da ACL que seria editada no próximo ano. Encontrei-me com Ariovaldo dos Santos, o qual me afirmou ter um livro de um dos irmãos Otacke em que aparecem fotos de V8 - haveria, inclusive, uma menção ao fotógrafo. Ariovaldo ficou de procurar e me emprestar depois, o que ainda não ocorreu.

Após esse período de buscas intensificadas e entrevistas, tentei organizar as idéias para um texto de qualificação.

Apresentei comunicação de pesquisa no *I Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, na Universidade de Londrina (PR). Preparei e publiquei o artigo “A representação da cidade no acervo fotográfico de Aristides Pedro da Silva: percursos e métodos”, na coletânea de textos do encontro.

Apresentei comunicação de pesquisa também no *34º Encontro Nacional de Estudos Rurais e Urbanos* (CERU), na FFLCH, da USP.

Organizei as informações relativas ao acervo fotográfico de V8, buscando identificar o fluxo em que se dão as representações da Cidade, do início ao fim da carreira do fotógrafo e colecionador, bem como, questões relativas ao estilo e à técnica fotográfica. Organizei informações relativas à recepção da obra (os textos de imprensa, as exposições, os trabalhos acadêmicos que utilizaram seus trabalhos como referência, as homenagens e condecorações recebidas, etc.). Para satisfazer este quesito, também contatei fontes e agendei entrevistas. Um dado relevante que destaco é a disputa que se estabeleceu pelo acervo do fotógrafo, depois que ele foi transferido para o Museu da Imagem e do Som de Campinas, intermediado pelo então prefeito Antonio da Costa Santos.

Iniciei a preparação de um artigo para publicação organizada pelo orientador e participei de um dos encontros do grupo de estudos. Preparei uma boa parte do texto para a qualificação da pesquisa. No entanto, não foi possível concluí-lo, quer pelo grande volume de informações para trabalhar (incluindo as cansativas sessões de transcrição) que eu dispunha, quer por preparar apresentações em encontros de pesquisadores (citados acima) e também porque naquele período enfrentei problemas relativos à saúde de meu pai, paciente de Alzheimer, que faleceu em meados de junho. A estrutura elementar do trabalho havia sido traçada, apesar disso.

Em finais de julho, eu estava escrevendo o artigo e precisava de uma foto da fachada da casa de V8. Fomos eu e minha família – marido e filhos – até lá, em um sábado pela manhã. A intenção não era abordar os moradores da casa, mas quando estávamos fotografando apareceu um garotinho chamando por eles no portão. Logo apareceu o casal. Assim que os vi, antecipei-me e me apresentei justificando o que fazia ali. Fui logo chamando o homem pelo nome, já que faláramos ao telefone algumas vezes. Perguntei se eles conheciam o Seo Aristides e lancei uma isca mencionando que sabia de seu

falecimento. Ambos, em uníssono, disseram que não; pelo contrário, ele estava vivo e forte. Disseram que ele sempre ia lá e se hospedava na casa. E que, apesar das falhas de memória, ele estava “*forte como um touro*”. Silenciei quanto ao fato de que Manoel já me afirmara não conhecer V8 e não ter contato com Sandra, a não ser nas datas de pagamento do aluguel.

Manoel foi imitando os passos de V8, algo parecido como o caminhar de uma gueixa apressada - os pés bem juntos dando passos miudinhos e rápidos. Falou que ria muito disso. Cida foi dizendo que V8 era muito bem cuidado pela sobrinha e tratado como a um bebê: ela o banhava, trocava suas fraldas, hidratava sua pele e fazia todas as suas vontades. Contou-me episódios da estada de V8 na casa, que ele ainda achava ser a sua: por exemplo, ele a advertia por abrir a geladeira, dizendo que não se faz isso na casa dos outros. Também que ele fazia uma espécie de chantagem com Sandra, a quem, às vezes, chamava de Sônia: ele estava bem conversando com Cida e era só Sandra aparecer e ele começava a se queixar de dores para ser mimado.

Procurei discretamente sondar o tipo de relação deles com a família de V8. A história que apurei foi a seguinte: Cida era empregada doméstica e trabalhava em rua próxima à casa e, nesse período, sempre passava por lá. Disse se lembrar das fotos expostas na varanda. Depois, mudou-se para o Jardim Campos Elíseos. Por indicação de uma vizinha, ela foi chamada a morar na casa pagando um preço módico de aluguel; em contrapartida, a família de V8 ficaria lá quando necessário ou conveniente. Assim, eles tomavam conta da casa, ao mesmo tempo em que resolviam a questão de moradia.

Disse-lhe que estava surpresa com a notícia, já que a informação que eu tinha era do falecimento de V8 em circunstâncias mal explicadas e que corriam boatos pela Cidade envolvendo a sobrinha. Falei que seria importante Sandra me procurar para dar sua versão e assim esclarecer os fatos. Anotei o meu telefone em um pedaço de papel e insisti que não era justo que a infâmia persistisse, já que V8 estava bem e feliz.

Perguntei a ela se costurava, já que havia ali uma placa indicando o serviço. Ela levantou a manga da blusa de lã e me mostrou o braço onde se viam calombos endurecidos e avermelhados. Disse que isso a impossibilitava de trabalhar e que o dinheiro faltava até para as despesas com comida. Não tinha conseguido ainda o tratamento médico, mas fora diagnosticado um linfoma.

Tentaram disfarçar nossa conversa de uma vizinha que na esquina nos encarava curiosa. “Lá vem o rádio”, repetia Manoel, revelando depois que a mulher era a fofqueira da rua. Fui embora muito contente e, na segunda feira, logo cedo, disparei mensagens para os professores Etienne e Olga e para Denise e Marli, os mesmo para quem eu enviara o relatório sobre o desaparecimento do fotógrafo. Além de informá-los, quis que se pensasse em resolver então a situação do processo.

Sandra me ligou na terça seguinte, no início da tarde. Apresentou-se como Sandra Mazzarella. Eu agradei sua ligação e disse que estava muito contente em saber que V8 estava bem. Ela demonstrava irritação e quis saber tudo sobre o motivo de querer informações sobre o seu tio. Disse que ficou estarecida com o que a Cida lhe contara. Fui conduzindo a conversa da maneira mais amistosa e límpida possível. Falei que a entrevista seria gravada e guardada no Centro de Memória. Ela imediatamente quis saber se o telefonema estava sendo gravado. Respondi que só o faria com sua permissão e ela estava absolutamente à vontade para se recusar, mas que, nesse caso, as versões opostas prevaleceriam. Sandra contra-argumentou que eram boatos sem fundamentos, até que eu mencionei o Boletim de Ocorrência. As coisas mudaram radicalmente de figura. Primeiro, ela quis saber como eu tinha tido acesso aos documentos, depois qual era meu envolvimento com a história. Expliquei tudo e insisti que seria importante conhecer sua versão.

Ela concordou em falar e se pôs a falar de sua religião – evangélica- e que se Deus me colocou em seu caminho naquele momento era porque era chegada a hora da justiça. Eu seria o instrumento. A conversa durou mais de uma hora, monopolizada por ela. Os argumentos que ela usou foram, resumidamente, os seguintes: que seu tio estava abandonado no asilo, mal cuidado e recebendo sedativos e que, como ela tinha espaço em sua casa, não iria abandonar o irmão muito amado de seu pai; que ela jamais teve interesse em nada que pertence a seu tio já que, além de possuir os próprios bens, a casa de V8 só lhe dava trabalho (“uma encrenca”); que sua tia Beatriz vinha de São Paulo sozinha e por isso ela não soube do acontecido e, quando informada, contratou uma advogada por alto valor para resolver a questão de tirá-la da clínica; que assim que conversou com a delegada, esta

lhe informou que havia contra aquele asilo uma série de queixas; e que sua única intenção era garantir a segurança e conforto para os tios.

Depois da longa conversa, ela ficou afável e disse que só falaria comigo, pois sentiu confiança em mim e que todos que a procuraram o fizeram com desrespeito e por isso não receberam retorno ou foram dispensados. Também reforçou bastante que V8 não existe mais; que acha o “cúmulo” ficarem querendo saber dele, pois está bem com a família e não pode mais representar o que foi para a Cidade. Concordei, com a ressalva que, de qualquer forma, as pessoas têm estima por ele e apenas querem notícias. A conversa se encerrou com ela me fornecendo seu telefone e agendando para os próximos quinze dias uma entrevista com a presença do V8.

Duas horas mais tarde ela me ligou novamente. Dessa vez, aparentava nervosismo e quis saber sobre uma pessoa chamada Diná. Perguntou qual era mesmo o meu trabalho, enquanto uma voz ao fundo ia assoprando as perguntas e ela provavelmente anotando minhas respostas. Tive que repetir algumas vezes a palavra Multimeios. Eu disse que não conhecia a pessoa citada. Ela retrucou dizendo não ser possível e que era lógico que eu conhecia Diná. Eu endureci e perguntei se ela estava afirmando que eu mentia. Ela se desculpou. Disse que seu pai estava nervoso e queria participar da entrevista. Eu disse que seria um prazer falar com ele, mas não sobre esse assunto. Poderíamos conversar sobre os assuntos relacionados à família, à infância dele e seus irmão e coisas do gênero.

Mesmo assim, pedi que esperasse um pouco para eu verificar em minhas anotações se esse nome estava relacionado. Enquanto procurava, eu ia citando os documentos: “prontuário médico, não...”, “Boletim de Ocorrência, não”, “ Maria da Penha, não”, entrevista tal, não..”. Obviamente, eu queria que ela soubesse que eu não estava blefando. Neguei que Diná fosse minha fonte e quis saber afinal quem ela era. Ela não quis dizer e se acalmou. Falou que estava tensa com o assédio ao V8. Repetiu que acreditava na minha missão divinal. E ficou mais uma hora falando. Ia acrescentado novas informações: que V8 foi seu padrinho de casamento; que ela reuniu algumas fotos em uma caixa bem arrumada; que suas lembranças da casa na Júlio Frank eram da infância e adolescência em convívio com a avó, sendo fotografada pelo tio; que não importava que religião V8 havia professado antes, agora ele freqüentava os cultos evangélicos em sua companhia; e outras mais. Também repetia o já dito.

Sandra ligou-me ainda três vezes. Uma delas, quinze dias depois desses contatos relatados. Ela queria se justificar por não ter podido falar comigo até então. E pediu que eu deixasse marcado para a semana seguinte. No início da semana, ela me ligou dizendo que em São Paulo estava muito frio e ela estava gripada e que não queria expor o tio ao mau tempo. Chamou V8 para falar comigo. Ele falou algumas frases desconexas, mas disse que gostava muito de mim e que agora que me conhecia queria falar comigo todos os dias. Encerrou a conversa me abençoando. Fiquei muito animada com a expectativa do encontro próximo. Na véspera do dia combinado, uma quarta feira, ela me ligou dizendo que estava sem carro, pois o marido tinha usado o veículo para transportar um material para a empresa. Garantiu que na sexta, mais tardar sábado, estaria aqui para o depoimento e disse que seu marido queria participar. Neste último telefonema, ao contrário dos demais, que nunca demoravam menos que quarenta minutos, ela foi breve. Na sexta, ela não apareceu e, dessa vez, não se justificou. A entrevista acabou ocorrendo em 21 de setembro de 2007, após eu ter afirmado a Sandra que se não fosse naquela semana, seu depoimento não seria mais tomado para esta pesquisa.

Eu estava suando frio enquanto batia palmas em frente ao portão daquela casa que um dia foi habitada por Aristides. Primeiro, porque o aviso de que eu seria recebida foi feito uma hora antes e eu não sabia com o que estava realmente lidando, se o V8 estava bem, se haveria algum tipo de hostilidade e também porque eu não sabia ao certo qual seria a pauta, já que o tema do BO era a tônica das preocupações até então, mas havia muitas coisas que eu gostaria de abordar sobre a vida dele. Combinei que o Celso, meu companheiro, iria me encontrar lá para fazer as fotos e me dar um apoio moral. Mas, o suor estava relacionado principalmente ao fato de que eu iria transpor aquele portão. Antes as pessoas da Cidade eram recebidas ali com muita frequência em clima de imensa serenidade proporcionado pelo V8. Mas, minha situação era adversa, mais parecida com um tipo de “invasão”, bisbilhotice, ou coisa que o valha.

Fui atendida por uma mulher negra que julguei se tratar de Sandra, mas antes até que ela desfizesse o mal entendido apresentando-se como a amiga Ivete, surgiu a própria e eu pude finalmente entrar. Ultrapassando a porta passa-se por uma pequena ante-sala, onde, à direita, um sofá com um tecido laranja está encostado na parede e, dali, diretamente à sala

principal. Nesta, outro sofá, algumas cadeiras, uma pequena mesa encostada na parede ao fundo e uma cômoda de madeira escura, alojada num canto da parede à esquerda, ao lado da qual uma porta dá para os cômodos dos fundos (o banheiro e uma copa-cozinha acomodada no quintal coberto, onde se chega descendo-se dois degraus de escada). Do outro lado da sala, avistam-se duas portas, onde me informaram serem os quartos. Cida e seu marido ocupam um deles. O outro aparece que está reservado à Sandra e sua família quando estão em Campinas.

A casa estava cheia. Cida veio me receber afavelmente, mas estava visivelmente debilitada por causa de seu problema de saúde. Seo Írio, o pai de Sandra, me olhou com expressão tensa e Luiz, o marido, fez cara de pouco agrado. Eles me cumprimentaram muito educadamente, embora eu percebesse reservas. Sentei-me no sofá procurando ganhar tempo e fôlego e fui tirando gravador, colocando pilhas e fita, ajeitando papéis: um pequeno *mise en scene* providencial. Sandra já tinha me informado logo na entrada que o tio Aristides estava lá e eu estava ansiosa. Ele apareceu vindo da cozinha a passos lentos e me encarou docil. Nós nos abraçamos. Sandra lhe disse que eu iria fazer fotos dele. Ele retrucou com um comentário brincalhão que não consegui entender, mas achei graça. Ele foi colocado para sentar em uma cadeira ao lado da cômoda e eu voltei para o sofá ocupando o centro e nas laterais, espalhando displicentemente a minha bagagem. Seo Írio ocupou uma cadeira em um canto de parede e Luiz permaneceu em pé encostado na mesa em frente. Ivete que estava na ante-sala foi chamada a conduzir uma oração para que tudo que tivesse que ocorrer ali fosse glorificado. E em especial, que eu pudesse, com meu trabalho, ser instrumento em favor daquela família.

Ivete, hesitante no começo, decidiu-se a entoar suas falas. Todos foram fechando os olhos, estendendo uma das mãos e repetindo, algumas vezes, as últimas palavras da oradora. Seo Aristides, de sua cadeira, olhava para mim e eu para ele em cumplicidade. Sorria para mim e eu sorria para ele também. Até o final, nós nos comunicamos assim. Ele, vez ou outra, fazia o sinal da cruz (não o completo, mas o “Em nome do pai...”), colocava as mãos entre as pernas e as movia uma em direção da outra, como quem bate palmas. Estava um pouco desconcertada, mas o efeito da oração parece ter sido benéfico ao ambiente criando uma atmosfera gostosa de tranquilidade. Quando a oração terminou,

Sandra me avisou que iria ler um Salmo da Bíblia, o trinta e um, o que ela fez parando após a leitura de uns poucos versículos para fazer uma explicação, relacionando-a com o contexto daquele momento. Ao término do ritual, Luiz fez-me uma pergunta para a qual não estava, naquele momento, preparada: “o que andavam falando sobre o V8 e sobre eles?”. Sem pensar na presença de Seo Aristides na sala, contei a versão de que ele teria morrido, em tais e tais condições. Quando me apercebi, ele estava soluçando e as lágrimas escorrendo. Fiquei arrasada com minha falta de sensibilidade e fui até ele para tentar consolá-lo. Mas, o estrago já estava feito. Fiquei ali insistindo em mudar o rumo da conversa, o que ele momentaneamente concordava, para em seguida retomar sua angústia, verbalizada na interrogação: “dói ou não dói?”, repetida dezenas de vezes. Aos poucos, ele foi retomando a espirituosidade, brincando comigo, lembrando-se confusamente de pedaços de sua vida. A chegada de Celso dividiu as atenções, com alguns fazendo poses para a câmera e descontraindo, ao menos superficialmente, o ambiente. Depois de um tempo, a conversa concentrou-se entre mim e Sandra, com Seo Írio e Luiz fazendo intervenções pontuais. Celso foi com Seo Aristides para a frente da casa e lá conversaram - observados por Luiz – ao mesmo tempo em que as fotografias eram tiradas. De vez em quando, Seo Aristides aparecia e conversava um pouco comigo. Ao final, fiquei com a sensação de que não tinha tido tempo suficiente para ficar em sua companhia, mas eles precisavam se retirar, pois Sandra, que trabalha com decoração de ambientes para casamentos, tinha um compromisso em São Paulo. Muitos assuntos foram abordados envolvendo a história da família, a situação específica da mudança de V8 de Campinas para São Paulo e seu cotidiano atual. Sobre questões reticentes, não insisti.

Após esse encontro, o texto de qualificação foi concluído. Eu fui convidada a dar uma palestra na programação do “Ciência & Arte nas Férias”, realizada no Centro de Memória. Lá pude apresentar algumas fotografias de V8 para adolescentes na faixa de quinze a dezessete anos. As reações foram do intenso interesse ao seu oposto. Fiquei sem saber se os que dormiram, o fizeram porque estavam com muito sono, se eu sou uma oradora muito chata ou se o assunto não desperta curiosidade. Mas, os que demonstraram disposição em encarar as mais de três horas de exibições fotográficas e explicações focaram no “antes-agora”, aquilo que foi e não é mais, o que ocupou o lugar disso ou daquilo,

extensivo ao vestuário, à postura das pessoas, à disposição das pessoas no quadro fotográfico. Detalhes significativos que eu não tinha reparado, inclusive, ou que só me dei conta enquanto a palestra transcorria. E que só afloraram no diálogo.

Depois da qualificação, realizada em fevereiro de 2008, minha preocupação se concentrou em compreender mais claramente a relação entre memória e história, sugerida, entre outras coisas, pela Professora Carolina Galzerani e o diálogo entre as fotografias de V8 e seu perfil biográfico, como sugerido pela professora Olga. Muito deixou de ser feito contemplando toda a bibliografia já angariada e a sugerida, devido ao tempo curto que restava para a conclusão deste trabalho. Mas, estão, de algum modo, agora presentes nesta atualização da escritura.

Realizei ainda algumas entrevistas, para esclarecer umas questões pendentes. Conversei com o fotógrafo Gilberto de Biasi, contemporâneo profissional de V8, e seu filho Roberto de Biasi. Eles escarneceram a fama de grande fotógrafo de V8, “um tintureiro”, e contestaram o fato de fotos da coleção ser divulgadas como sendo de V8, o que reforçaram me mostrando matéria em jornal em que uma foto de 1928 lhe é atribuída. Seo de Biasi, dono de um patrimônio fotográfico que calcula perto de 400 mil imagens - entre elas, muitas retratando cenas das ruas da Cidade - é apontado por muitos, principalmente pelos fotógrafos, como o “mestre” da Fotografia em Campinas. Ele foi um dos protagonistas do movimento fotoclubista na Cidade: o domínio da técnica e a inventividade estão entre os traços marcantes de suas fotografias.

Também conversei com Antoninho Perri, que trabalha na Assessoria de Imprensa da Unicamp. Perri foi assistente de V8 por volta do ano de 1962, período em que era trivial se fazes retoques nas fotografias. Em seguida, o professor de fotografia da PUC-Campinas Nelson Chinágli falou sobre bastidores da vida profissional de fotógrafos na Cidade e sobre a relação de V8 com a imprensa. Comentou especialmente o episódio envolvendo V8 e o Guarani. E também sobre o vídeo-reportagem que foi feito sobre V8, sob sua orientação. Juliana Felipe, uma das integrantes desse grupo também deu um depoimento muito interessante sobre essa experiência, além de fornecer várias fotografias que ilustram este trabalho. A historiadora Sônia Fardin falou sobre o período em que a coleção de V8

saiu da casa dele e foi depositada no Museu da Imagem e do Som. Retomei com a Professora Olga algumas questões levantadas na qualificação em entrevista que me concedeu, também nesse período. E ainda, uma entrevista não gravada foi concedida pelo técnico de futebol amador Paulo Pedro da Silva que trabalha na imprensa. Partem dele afirmações que destoam do discurso dominante sobre V8. Apesar de seu nome sugerir, não há relação de parentesco com o fotógrafo

A partir de março, os pesquisadores do Grupo de Reflexão sobre Imagem e Pensamento (GRIP) organizamos o I Seminário Imagem e Pensamento, realizado no SESC – Campinas, no final de maio. Fiz parte da mesa-redonda “Fotografia e Narratividade”, coordenada pelo Professor Carlos Miranda, da Faculdade de Educação, da Unicamp. Ao ordenar as fotografias a serem apresentadas, fui estabelecendo nexos até então despercebidos entre elas, o que contribuiu muito para a conclusão do segundo capítulo desta dissertação. Mas, um fato que me impressionou bastante está relacionado à conferência de abertura do evento feita pelo Professor Jorge Coli, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Havia algum tempo, quando o quadro de Candido Portinari, “Lavrador de Café” foi roubado do MASP, que eu tinha notado semelhança com uma fotografia de V8 do conjunto das reconstituições. Ao procurar pela imagem na internet, encontrei essa imagem com uma intervenção feita por um blogueiro que, ao visitar o Museu, tinha sido impedido de fotografar o quadro mencionado. Eu preparei minha apresentação incorporando as três figuras, porque aquele acaso era muito significativo. A leitura que o filho de imigrantes italianos, lavradores em fazendas de café, nascido cerca de vinte anos antes de V8 faz do negro nas fazendas tem cunho de crítica social, como as demais produções daquele pintor naquele período. Eles, Portinari e V8, têm origem em paisagens e condições sociais comuns. O primeiro deu vazão ao seu talento de pintor e o outro se fixou na fotografia.

Voltando à conferência do professor Coli. Ele apresentou uma série de imagens estabelecendo relações de semelhança entre elas. Para ficar em um exemplo: uma fotografia tirada nos anos de 1990 mostrou uma impressionante equivalência a um quadro feito na Idade Média. Tudo para dizer que a fotografia (a arte) pensa, independente de nós. A seguir mostro as imagens das quais falei.



Imagem 1: “O Lavrador de Café” – Cândido Portinari – 1934
Fotografia: Reconstituição do trabalho negro na fazenda – 198...
Imagem 2: Intervenção na pintura de Portinari – 2008
(www.eupodiatamatando.com)

Capítulo Um

“Se ao menos me fosse concedido um prazo para terminar minha obra, eu não deixaria de lhe imprimir o cunho desse Tempo cuja noção se me impunha hoje com tamanho vigor e, ao risco de fazê-los parecer seres monstruosos, mostraria os homens ocupando no Tempo um lugar muito mais considerável do que o tão restrito a eles reservado no espaço, um lugar, ao contrário, desmesurado, pois à semelhança de gigantes, tocam simultaneamente, imersos nos anos, todas as épocas de suas vidas, tão distantes - entre as quais tantos dias cabem - no Tempo”. (Proust - O Tempo Redescoberto)

CAPÍTULO UM

Aristides Pedro da Silva, 86

V8, fotógrafo

“Os momentos vividos publicamente possuem entre si interstícios da existência privada ou de um quotidiano que corre incessante na biografia. Quotidiano que freqüentemente transborda do seu leito, rompe barragens e confunde a vida íntima com os eventos históricos”. (Eclea Bosi – Tempo Vivo da Memória)

1.1 O Nome:

Eu vou falar de um homem chamado... De nome Aristides. Porque o nome é uma coisa muito importante. Dá dimensão para a idéia que fazemos das coisas. A mãe o chamou Aristides. Mas, a idéia que a Cidade fazia dele era V8. V8, irmão do outro V8, o primeiro, o que jogava futebol e que lhe emprestou (a contragosto de Aristides) a alcunha.

V8 calção; V8 carro. V8 tinturaria. V8 treinador da meninada lá do Guarani. V8 olhos. V8 fotografia. V8 construção– demolição – recriação. V8 coleção. V8 História e histórias. V8 negro. V8 ‘manso e humilde de coração’. V8 ‘cavalo’. V8 ‘curador-ferido’. V8 relógio que não conta horas. Metonímia de Aristides.

Deixou de lado Aristides. Registrou o nome no estúdio. Pôs selo V8 em forma de medalha, bem dourada, em tudo quanto era seu de precioso. Aí não tinha mais jeito. É V8. Mas não só

1.2 A Família

No começo, eles eram dez. O pai, a mãe e seus oito filhos. Presciliana da Silveira, negra, e Benedito Pedro da Silva, descendente de portugueses, escolheram para os filhos

nomes significativos, de origem grega e hebraica: “Líder Natural” (Antenor), “Deus ou Aquele que Acrescenta” (José), “Abelha de Mel” (Jandira), “Auge da Beleza” (Rute), “Flor de Beleza” (Noêmia), “Bem Aventurada” (Beatriz), um nome comum entre os bem nascidos, mas etimologicamente sem rastro (Írio); e “Brilhante Pela Astúcia” (Aristides).

O sobrenome Silva (do latim “bosque ou selva”) era muito comum entre os descendentes de escravos. Famílias oriundas de Portugal, descendentes da nobreza, que aportaram no Brasil, no início do Século XVII o trouxeram. Os que permaneciam na zona litorânea adotavam o sobrenome Costa; os que se estabeleciam na zona interiorana, Silva. Era habitual que os escravos adotassem o sobrenome de seus donos e como a maior parte estava no interior do país, Silva consagrou-se entre eles. Era também o sobrenome dado aos índios quando “convertidos” ao catolicismo. Os Silveira eram de origem flamenga, vindos para o País de uma das nove Ilhas de Açores. Para estes vale a mesma regra dos Silva.

Benedito era um administrador de fazenda muito requisitado por seus conhecimentos em agricultura e avicultura. Presciliana, uma doméstica que servia a Baronesa de Limeira. Os filhos aprendiam os ofícios de seus pais: os meninos na lavoura; as meninas nos afazeres das casas. Mas, Presciliana não queria para eles o seu destino. Então os incentivou a estudar. Aos que se furtavam ao estudo, a trabalhar.

1.2.1 A Mãe

Presciliana Silveira (foto 3) exerceu forte influência na vida de Aristides. A convivência com pessoas da elite campineira como serviçal pode ter contribuído para a aquisição de alguns hábitos. Era bem educada e colecionava cartões postais, do tempo em que trabalhava no Hotel Fonte Sônia e outros recebidos de gente que esteve por lá. Entre os cartões havia muitos vindos da França.

Com a mudança para Campinas e a ausência do marido naquele período, ela passou a trabalhar junto com as filhas Jandira e Beatriz, em uma banca de alimentos localizada no Mercado Municipal, para só mais tarde dedicar-se à tinturaria.

Descrita como uma mulher de princípios rígidos, não permitia que seus filhos declinassem das obrigações. Foi ela quem conduziu o filho mais novo ao primeiro

emprego, já que ele não demonstrava inclinações para o estudo. Pode ter sido para ela uma frustração, como transparece neste comentário de V8 “*Quando vim aqui em Campinas e não quis estudar, ela falou ‘o problema é seu’. Colocou-me na fundição e falou ‘você não quer estudar?’ (...). Quebrei a mão. Aí pus a tala e a minha mãe falou: ‘Tire, vá trabalhar. Você quebrou a mão porque é relaxado’.*”

Aristides não se casou, segundo sua própria afirmação, para continuar cuidando dela. Ele foi o único a permanecer ao lado da mãe até sua morte, em 1967, quando Presciliana contava noventa e cinco anos. Junto ao filho, ela administrou a tinturaria que mantinham na casa da Rua Júlio Frank. Era a responsável por entregar limpos os uniformes dos jogadores do *Guarani Esporte Clube*, trabalho pelo qual a família não recebia pagamento. Há uma história que diz que, na ocasião de seu falecimento, V8 rompeu com o Clube (como se verá mais adiante), por causa de um episódio envolvendo seu enterro.

V8 declarou, em entrevista a pesquisadores do Museu da Imagem e do Som (MIS) de Campinas:

Tive uns namoros. Namorei. Nunca deu certo. Fiquei com minha mãe. Minha mãe morreu em Sessenta e Sete, com noventa e cinco anos. Fiquei com minha mãe a vida inteira e, graças a Deus, cumpri minha missão. Fiquei com minha mãe. Minha irmã de São Paulo (*Beatriz*) veja bem: da fazenda, minha irmã vinha estudar em Valinhos e formou-se professora; o resto continuou puxando enxada. Porque minha mãe foi serviçal da baronesa; minha mãe não é boba, não! Ela sempre falou ‘eu não quero que vocês passem pelo que eu passei’.

Quando me queimei, ela falou ‘não tem que ficar em casa não, você não quis estudar’. Serviu ou não serviu? Então, os pais eram muito enérgicos. Eu?! Dava um envelope fechado, você tinha que levar. Morou em casa, você podia ter trinta anos. ‘Você come aqui; não é pensão’. Envelope fechado! Você vê, um pai tem influência ou não? Tem influência ou não tem?? Minha mãe puxou mesmo! Minha mãe era durona!! Eram nove horas para entrar. Cheguei nove e vinte – estava batendo papo no largo da Catedral. Pelo amor de Deus! Batendo papo! Eram nove horas, cheguei nove e vinte e ela estava sentada na porta. Pensei ‘ihh, vai sobrar para mim’. Paletó e gravata, batendo papo no Largo. ‘Que horas são? Que horas são? Da próxima vez, eu ponho a mala pra você procurar uma pensão.’ E punha, oh se punha! Então dava oito e meia...

Aristides permaneceu cultuando a figura materna por toda a vida, seja por referências a ela em conversas e entrevistas, seja lhe prestando homenagens. Vanderlei

Zago que conviveu com ele em sua casa, já na velhice do fotógrafo, assim descreve essa relação:

Ele tinha verdadeira paixão pela mãe dele. Na casa dele, teve uma pessoa, um pintor, não sei, que ele levou uma foto e fez uma pintura da imagem da mãe e esse quadro ficava dentro do quarto dele, além de outras fotos e tal. E essas fotos pessoais, ele não mostrava para ninguém. Até que, aos poucos, fui convencendo o V8 - eu fiz aquela documentação em vídeo - a contar um pouco da história. Ele me passou algumas fotos particulares dele. Eu filmei um pouco dessas fotos e coloquei nesse vídeo. Mas, ele era muito restrito. Ele não... Dificilmente ele falava de família. Não gostava de falar de família. Quando tocava na mãe dele, aí sim, ele conseguia falar alguma coisa. (Vanderlei Zago – depoimento, p. 14)

Foto 3:
V8
aponta
a
fotogr
afia de
sua
mãe.
No
ângulo
inferio
r, à
direita,

retrato
de sua
irmã,



Maria Jandira. (Foto: Celso Bodstein, em 21/09/07).

Seo Toninho, assistente no estúdio que V8 mantinha na Rua Conceição corrobora essa impressão, conforme transcrito:

Toninho: A gente brincava com ele: ‘Ô, V8, puxa, você já está com tantos anos. Você não vai se casar?’ E ele falava assim: ‘Olha, enquanto a minha mãe for viva não vou me casar’. Acontece que o tempo passou e, de repente, ele já tinha uma idade avançada. Aí então não se casou mais mesmo. Acredito que o motivo principal realmente...

Renata: ...tenha sido a mãe.

T: Tenha sido a mãe mesmo. Porque ele ajudava a mãe em tudo, na tinturaria. Na lavanderia, né?

R: A tinturaria era dele ou da mãe?

T: Era da mãe. E ele ajudava em tudo isso. Claro que eu não presenciei esse tempo. Ele falava para nós que ele lavava, passava, pregava todos os ternos. Antigamente, não era comum mandar um vestido pra lavar ou uma camisa. Hoje se lava até meia. Mas, antigamente eram só ternos. Então, era ele que pregava tudo.

E: E o senhor conheceu a mãe dele?

T: Não. Não conheci.

(...).

T: Eu não me lembro da mãe dele viva. Não me lembro da mãe dele viva.

E: Mas, ele falava muito?

T: Falava muito! Falava muito da mãe. (Antonio Carlos Rodrigues de Oliveira – depoimento, p. 9)

1.2.2 O pai:

Obscuro na vida de V8, a figura paterna raramente aparece em seus enredos. A informação que chegara, e que teria sido fornecida pelo próprio V8, é a de que ele morreria pouco tempo depois da família se mudar para o centro de Campinas. Esta é a única menção ao pai encontrada em entrevistas concedidas pelo fotógrafo:

Meu pai, todas as fazendas o queriam. Porque ele entendia de agricultura, avicultura, tudo. Quando ele ia a uma fazenda exercia todas as funções. Todas as fazendas queriam o meu pai. Foi da Fazendinha que nós viemos para a Fonte Sônia. Orosimbo Maia foi quem levou meu pai para a Fonte Sônia. Da Fazendinha. A sede ainda está lá. (V8 - depoimento ao MIS)

No entanto, segundo Sandra da Silva Mazzarella, sua neta, ele não teria morrido antes de 1957, já que, nascida em 1955, lembra-se dele vivendo na casa de sua tia Jandira que morava na Vila Teixeira. Uma traição conjugal cometida por ele teria causado o afastamento de sua esposa e do restante da família, principalmente do caçula Aristides que tomou o partido da mãe.

1.2.3 Beatriz

Beatriz da Silva (foto 4) mudou-se para São Paulo, ainda jovem, e foi trabalhar como costureira no ateliê do afamado estilista da elite paulistana, Dener. Morava nos

fundos da casa de seu irmão Írio, um ano mais velho. Quando a mãe morreu, V8 quis vender a casa e deixar a Cidade, ela o convenceu a ficar, pois ele já era, na ocasião, um fotógrafo bem estabelecido. A aposentadoria de Beatriz não devia lhe render o suficiente para seus gastos. V8 contribuía regularmente com dinheiro para as despesas dela. Entre os irmãos, ela era a pessoa com quem ele mais tinha proximidade. Eles trocavam visitas constantes.

Quando V8 estava no asilo, ela veio vê-lo várias vezes. Foi ela quem assinou o termo de internação e, posteriormente, a transferência da responsabilidade pelo fotógrafo para sua sobrinha. Ela esteve também internada no mesmo local, depois que sofreu um desmaio na rua. Pesou contra a sobrinha, Sandra da Silva Mazzarela, um Boletim de Ocorrência por maus tratos a Beatriz, registrado por um primo. Já muito doente, ela teria sido deixada na casa de V8 trancada. Uma vizinha passava pela fresta da grade um copo de leite com café quando ela aparecia no quintal pela manhã. Somente dias depois, quando a mesma vizinha notou a sua ausência, é que providências foram tomadas. Era o ano de 2003. Beatriz teria morrido pouco tempo depois desse episódio. Segundo Sandra, que refuta essa versão, a tia morreu uns dois anos depois, em São Paulo, ao lado de seus irmãos e demais familiares.



Foto 4: Fotografia de Beatriz (colorida) ainda jovem, contrasta com o perfil do irmão caçula. Ao fundo, Sandra. (Foto: C. Bodstein em 21/09/07).

1.2.4 Írio

V8 era o apelido de Írio da Silva (foto 5) quando este jogava futebol. Contam-se várias histórias para explicar a sua origem: a mais disseminada é de que um calção usado durante os jogos compunha com o corpo do atleta contornos que lembravam o logotipo do modelo de carros V8: o formato da peça em “V” e as nádegas em forma do número deitado. Írio, entretanto, apresenta versão diferente: uma aposta feita quando mantinham a banca de alimentação no Mercado Municipal. Ele diz que estava conversando com amigos e um carro foi estacionado nos arredores gerando uma discussão: Chevrolet ou V8? Os amigos acordaram que caso Írio perdesse e o carro fosse um V8, ele daria refeição de graça a eles, o que teria de fato acontecido. Por causa desse fato, segundo ele, os amigos passaram a chamá-lo V8.

Quando Írio foi embora, o caçula Aristides, que era até então o ‘irmão do V8’, assumiu integralmente a alcunha. Írio é o único dos irmãos de V8 que continua vivo. Mora em São Paulo e é o pai de Sandra. Nas palavras de Aristides:

Írio, meu irmão, também se formou. Trabalhou na Fepasa, aqui. Minha mãe pegava no pé, ela mandava no meu irmão mais velho! Está bem em São Paulo. Ele se aposentou na Fepasa e tudo! Mas, vai escutando: arrumou o trabalho - meu irmão é boêmio, com aquela turma da madrugada; boêmio, mas trabalhador - e minha mãe estava no pé. Minha mãe andava no pé e ele pediu remoção pra São Paulo. Sabe com quem ele cruzou por lá? Adoniran Barbosa!!! Aposentou-se da Fepasa, sem perder um dia. Recebeu uma máquina de ouro maciço assim, sem perder um dia. Organizado, o meu irmão. Juntava dois colegas e ia vender louça na praia. Trabalhava na Fepasa héin! Comprou terreno, fez casa, se casou. Tem três filhas, três diplomas: professora, advogada. Puxou, não? Mas tem que ser assim, né? Tem uma que ia se casar, a professora. Estava namorando um vendedor da Merck; um bom vendedor. Começou a namorar. Daí meu irmão já ‘vamos conversar. Minha filha não é bonde que vai lá. Vocês querem namorar é aqui, e tem dia certo’ Casou. Minha sobrinha trabalha na Fepasa. Ele é o melhor vendedor da Merck, se organizou bem, comprou uma área em Itatiba. Construíram cinco casas pra alugar e vender. Você vê escola, como que é? Começou pedindo fino... (V8-depoimento a Antonio Scarpinetti)

A sobrinha a que se refere V8 é justamente Sandra, com quem hoje ele vive em São Paulo.



Foto 5: Veioitos - Seo Írio foi taxativo à minha proposta de entrevista longa e exclusiva: não! (Foto: Celso Bodstein – 21/09/2007)

1.2.5 Maria da Penha

Embora não fosse uma pessoa próxima a V8, Maria da Penha Silveira Maurício, prima de Erciliana, desempenhou um papel fundamental na vida do fotógrafo quando ele ficou doente. Atendente de enfermagem no *Hospital Mario Gatti*, foi responsável pela internação do primo na Casa de Repouso São Camilo. Ficou aos seus cuidados a movimentação bancária de V8. Pagava a Casa e comprava os materiais de higiene e roupas que ele utilizava lá. Seu filho Eduardo Silveira Maurício foi quem socorreu Beatriz, fotografou a cena e registrou o Boletim de Ocorrência.

1.2.6 Sandra

Sandra da Silva Mazzearella é casada com Luiz e mãe de Camila. Sobrinha de V8, ela foi responsável por levá-lo da Casa de Repouso, em episódio controvertido. Havia um Boletim de Ocorrência registrado na Delegacia de Defesa da Mulher, em janeiro de 2002,

apontando-a como a responsável por sua tia estar, sozinha e desamparada. A questão foi resolvida e Sandra conseguiu retirar V8 da instituição, no início de fevereiro do mesmo ano. Com a assinatura de Beatriz, obteve a transferência de responsabilidade pelo fotógrafo para si e o marido. Em abril de 2002, dois meses após a retirada de V8 da Casa de Repouso, ele assinou procuração, registrada no 7º Cartório de Notas de Campinas, dando poderes irrestritos a ela para administrar seus bens. Mostrou-se arredia nas primeiras conversas. Evita contatos com os velhos amigos, a imprensa e todas as demais relações de V8. Diz que o faz para proteger a família do assédio constante. Fiel da Igreja *Renascer*, seu discurso é freqüentemente pontuado por remissões à doutrina evangélica.

Diversas fontes afirmaram que V8 era pouco afeito a contatos com a família, a exceção de Beatriz. Nenhuma remissão a essa sobrinha foi lembrada pelos entrevistados. Contudo ela foi encontrada em uma entrevista concedida pelo fotógrafo, como citado acima. V8 foi padrinho de casamento de Sandra, em 1979 (foto 6).



Foto 6: Casamento de Sandra. V8, ao fundo, ao lado da mãe da noiva, em 1979

Fotógrafo (desconhecido) assistente de V8

(Arquivo pessoal de Sandra Mazzarella)

1.3 Os Lugares:

A História de Aristides se entrelaça a dos lugares onde viveu e por onde passou. Das paisagens bucólicas da infância e da adolescência à Campinas das décadas de 1940 e 1950, formou um conceito de lugar para bem viver. Das transformações urbanas posteriores a esse período, o de espaço da decadência e do desconsolo, hostis a sua tranquilidade. Nas cidades interioranas, especialmente as mineiras, vislumbrou um abrigo para a velhice. A produção fotográfica de V8 narra esse duelo entre o que foi, o que se destruiu e o que restou dos lugares de afeto, dos cenários caros pelas lembranças profícuas e das relações sociais estabelecidas.

1.3.1 Da Infância e da Adolescência:

Moravam todos na região entre os distritos de Sousas e Joaquim Egídio, na zona rural de Campinas. O pai trabalhou na Fazendinha e na fazenda Atibaia, entre outras. Pouco tempo depois do nascimento de Aristides, em 23 de outubro de 1921, a família se transferiu para a Fazenda Cachoeira, em Valinhos, onde funcionava o Hotel Fonte Sônia, de propriedade do ex-prefeito Orosimbo Maia.

Bosques, montanhas, rios, cafezais e casarões harmonizavam-se na paisagem tão amada pelo menino Aristides. Também uma atmosfera cultural efervescente o impressionava. Ali, onde estrangeiros passavam meses veraneando: festas memoráveis, apresentações artísticas e saraus variados. Havia os que aproveitavam o ambiente como inspiração para suas produções artísticas. Entre eles, estava um casal de pintores franceses que se encantou com o menininho que lhes carregava o material de pintura montanha acima. Quiseram até levá-lo embora de vez, como já era comum aos hóspedes do local. No começo, Aristides até concordou e se dispôs a aprender um pouquinho de francês, mas a perspectiva de se afastar da família o fez mudar de idéia. Tinha uns cinco anos, na ocasião, e permaneceu no local até os dezessete. Preferiu a lavoura e a companhia de sua mãe. Aristides e Erciliana seguiram ali colecionando cartões postais, uma atividade apreciada por ambos.

Nesses anos todos, muitas coisas ele viu acontecer. Conheceu um Santos Dumont desgostoso com sua própria invenção que, nos idos dos anos de 1920, viu transformar-se em instrumento bélico. Era o irmão de Aristides quem levava para o banho o velho doente que o avião se tornara, pouco tempo antes de, em 1932, enforcar-se em um quarto de hotel no Guarujá, com as próprias gravatas.

1.3.2 Da Juventude e Idade Adulta

Em 1937, o Hotel Fonte Sônia foi comprado pelo português Aldino Bartalo, que despediu a família. Eles se viram obrigados a se mudar para o Centro de Campinas. Primeiro, instalaram-se à Rua Bernardino de Campos, 740. Depois, com a construção da casa própria, na Rua Júlio Frank, 187, se mudaram para lá, em definitivo. Aristides permaneceu no endereço até adoentar-se já idoso e se mudar, primeiro para um asilo, depois, para o endereço de sua sobrinha, na Freguesia do Ó, em São Paulo.

A cidade que ele encontrou era ainda glamourosa e brejeira, misto de economia bem sucedida e sociedade provinciana. Entre os prazeres que oferecia estava o de poder “tomar banho na bica”, em uma das várias nascentes que jorravam pela Cidade ou, por outro lado, o de enfiar-se para uma apresentação no suntuoso Teatro Municipal, ainda que o lugar ocupado fosse o dos fundos da platéia. Os assentos mais bem localizados destinavam-se aos homens de posses. Poucas casas, miséria invisível. Ruas em que se jogava bola ou onde se ficava, sem prejuízo, até altas horas, de conversa fiada com os amigos, nos largos das igrejas.

Seo Pardini, aluno de V8 nos campos de futebol, se delicia lembrando as histórias inocentes desse tempo de sua infância quando era vizinho do fotógrafo:

Na Delfino Cintra, era tudo terreno vazio; não tinha nada. Só tinha a casa do V8. E o V8 sempre foi uma pessoa assim, muito organizada. Gostava de fazer as coisas todas direitinho. E ele tinha uma criação de galinhas. (*balança a cabeça rindo da lembrança*). História, né.

E a galinha... Tinha um buraco assim no muro da casa dele. A galinha saía pra fazer ninho por ali e botava os ovos. E nós, moleques naquela ocasião, (*gargalhando*) íamos lá e roubávamos todos os ovos do V8. Quantas vezes ele não deu um “carreirão” na gente por causa disso. Mas ele nunca fez nada com a gente. Sempre foi um cara muito bacana, muito bom (Luiz Pardini – depoimento, p.10)

Anos mais tarde, encontram-se em uma rua do Centro e as impressões de ambos sobre a Cidade já tinham se alterado:

Encontrei-me com o V8, pela última vez, faz acho que uns dez anos, mais ou menos. O Cartório era na Rua Barão de Jaguará. Aí, eu fui tomar um lanche no *Giovanetti*. Encontrei-me com o V8 na esquina da Barão de Jaguará com a General Osório. Ele me chamava de Luizinho. 'Luizinho, venha aqui'. 'Oi, V8, como é que está?' 'Fica um pouco aqui comigo. Nós vamos ver se conhecemos alguém aqui'

Nós ficamos ali, meia hora, vinte minutos, e não passou ninguém que nós conhecíamos. Ele falou 'Pardini, eu tenho que me mudar de Campinas; *não conheço mais ninguém aqui; aqui ninguém me conhece*'. Entendeu? Que você fica ali mudou... Hoje, Campinas mudou. Nessa época o quê que tinha Campinas? Cinquenta, sessenta mil pessoas. Hoje, um milhão. (Luiz Pardini - depoimento p. 18)



Foto 7: V8 (único negro) e seus amigos.

(Col. V8/ CMU- possivelmente nos anos de 1940/50)



Foto 8: Jardim, em frente à casa de V8, em foto tirada em 2002. Hoje, o jardim, tal como aparece nesta imagem, não existe mais. A escultura foi removida. Somente uma árvore continua no lugar. (Arquivo pessoal de Juliana Felipe).



Foto 9: Fachada da casa na Júlio Frank. O imóvel vivia abarrotado de fotografias e “velharias” que V8 colecionava. A rua, onde as casas térreas permanecem, está cercada pelos arranha-céus. A casa ostenta o branco, o azul e o rosa, as cores da Umbanda: “coincidência?” (Foto: Celso Bodstein – 31/07/07)

As alterações radicais no espaço urbano, impulsionadas pelo desenvolvimento industrial e do comércio aniquilaram o semblante pacato da velha cidade. Em suas

incursões documentais, V8 registrou o que se esvaía desse tempo: os bondes, cuja memória remota o leva aos passeios, ainda criança, ao lado da mãe, quando vinham de Valinhos para as compras na Cidade ou o Teatro onde, com seus amigos, assistiram ao show do mexicano Carlos Ramirez : “*Na hora que ele tinha acabado de chegar, olhou assim pra nós, apontou e ‘para ostedes de la motaña me voi cantar’*”¹⁷

1.3.3 Da Velhice

Em sua velhice, V8 buscou a cidade de seus velhos cartões postais. Ali, somente sobrevivia a Campinas acolhedora. Na impossibilidade de retornar a ela, transferiu seu ideal de cidade para aquelas que pareciam congeladas no tempo. “*Bom mesmo é Minas, né*”, o seu bordão. Reconheceu nas pequenas cidades do Estado, o lugar de suas utopias.



**Foto 10: V8 retratou o ambiente rural em seus trabalhos da velhice.
O pictorialismo das imagens também o remete à infância.**
(Col. V8/CMU – possivelmente anos 1980/90)

A afirmação de que queria morrer longe de Campinas, em uma cidadezinha de Minas, pode ser indicativo de que, em primeiro lugar, a Cidade tinha se lhe tornado hostil nas circunstâncias de seu crescimento e que ele gostaria de estar em um lugar aprazível

¹⁷ V8 – depoimento a Antonio Scarpinetti.

onde a industrialização e os novos padrões de convivência impostos por ela ainda não tivessem contaminado os costumes.

As Cidades Históricas de Minas deviam representar para V8 um modelo de conservação de monumentos e edifícios históricos, mas se olharmos essas cidades fora do âmbito de seus Centros Históricos, vemos uma situação bem diferente da idealizada por ele. Congonhas, por exemplo, resume-se ao largo da igreja, onde se encontram as obras de Aleijadinho; saindo-se desse circuito, vê-se uma cidade decadente e deteriorada. Há exceções, como Tiradentes¹⁸ que por subsistir de um turismo seletivo consegue manter características que V8 enxergou em Minas como um todo.

Poços de Caldas é citada por V8 como modelo de cidade pacata, onde todos se respeitam e se comunicam harmoniosamente. *“Qualquer lugar de Minas, você não precisa fechar o carro. Você não vê mineiro invadindo aqui. Você não vê mineiro em favela”*. Na verdade, a cidade de Poços de Caldas apresenta razoável índice proporcional de criminalidade e em Campinas há quase sessenta por cento da população de mineiros e seus descendentes, vindos principalmente na corrente migratória pós anos de 1970.

1.4 Os Estudos:

Aristides não era dado aos estudos formais. Ao contrário de seus irmãos, não se formou. Apenas, recebeu a instrução básica, em um grupo escolar de Valinhos, onde cursou o ensino fundamental. Em Campinas, abandonou a Escola de Comércio, optando por uma escola de pintura, a Pedro Alexandrino, ainda no ano de 1938. Foi, segundo ele mesmo afirmou tantas vezes, um aluno aplicado que impressionou a professora por seu domínio de composição e luminosidade, a qual até lhe teria perguntado se ele era mesmo um iniciante.

Apesar disso, permaneceu ali apenas por alguns meses, pois não pôde arcar com os gastos. Além da mensalidade, seria necessário que ele dispusesse de materiais para execução dos trabalhos. A fotografia surgiu para ele como uma opção mais acessível. A

¹⁸ Como observou a professora Maria Carolina Galzerani, na defesa desta dissertação, muitas dessas cidades apresentam-se, na verdade, como “simulacros”. Algumas delas, justamente por sobreviverem do turismo, mantêm ou forjam características destoantes no contexto de desenvolvimento desses lugares, especialmente em relação aos edifícios.

estética acadêmica que prevalece em suas fotos da Cidade pode ser resultado dessa experiência anterior com a pintura.

Entretanto, Aristides, como autodidata, não deixou de estudar assuntos de seu interesse: a história da Cidade e de suas personalidades, em especial. Frequentava o Centro de Ciências Letras e Artes (CCLA) e com a ajuda de sua amiga, a bibliotecária Maria Luisa Pinto de Moura, pesquisou seus temas caros em livros e revistas. Também era um apreciador voraz dos títulos sobre fotografia.

1.5 O Trabalho:

Como não queria mesmo estudar, foi conduzido pela mãe ao primeiro emprego. Uma família tão numerosa não poderia prescindir de seus ganhos. Começou como entregador de leite, com carteira assinada pela Leteria Santana. Executava a tarefa de pés descalços. Depois, empregou-se na Fundação Gerin, para executar trabalhos braçais, separando e carregando ferragens. Na função, acidentou-se, sofrendo queimaduras.

Sentado em uma calçada defronte a uma tinturaria, observou com atenção o ofício desempenhado por um “japonês”, segundo afirmou, até aprendê-lo. Em sua casa, montou então a Tinturaria V8 muito frequentada pela elite da Cidade. Com a ajuda da mãe, chegava a entregar, semanalmente, 120 ternos lavados e passados.

A fotografia só se apresentaria para ele como um meio de sustento, anos mais tarde e mesmo assim ele dividiu seu tempo entre os trabalhos de fotógrafo e de proprietário da lavanderia por, pelo menos, dez anos. Somente, em 1954, abriu seu primeiro estúdio. Como diletante, também treinava times de futebol das categorias de base.

1.6 O Futebol:

V8 sempre gostou de futebol e era um bom conhecedor de táticas do jogo. Entretanto, não era um jogador de talento. Seus conhecimentos eram aplicados como

técnico de times amadores, em que atuavam garotos entre doze e dezessete anos que buscavam uma forma de lazer ou visavam uma ascensão à categoria profissional.

Tido como um preparador enérgico, mas compreensivo e dedicado atingiu excelência por onde passou, sagrando-se, várias vezes, campeão nos jogos interclubes. Seu empenho não se restringia em ensinar técnicas adequadas, mas também posturas em campo e fora dele. Era um conselheiro dos meninos. Alguns deles, hoje velhos, ainda se lembram dos conselhos do antigo mestre, conforme afirma Seo Luiz Pardini que jogou no *Guarani*:

Pardini: Ele dava muita orientação para você. Por exemplo, eu que era filho de um tratorista, ele me orientou muito na vida, o V8. E como ele orientou toda essa molecada aí, entendeu?

R: Que tipo de orientação? Para a vida?

P: Orientação para a vida mesmo. Fazia com que a gente estudasse e trabalhasse. Todos aqui [*no time*] éramos trabalhadores. Ninguém ganhava nada. Mas, o V8 teve uma influência muito, muito grande na minha vida. Ajudou-me muito. Quer dizer: fui trabalhar. Ele incentivava a gente. Não deixava a gente faltar do trabalho para ir treinar.

(Luiz Pardini – depoimento, p. 16)

Inventivo, V8 fazia intervenções certeiras no preparo dos atletas. Segundo o Seo Antonio Pedro “Peri” Chaib - ex-jogador e ex-presidente da *Associação Atlética Ponte Preta*, que foi também aluno de V8, as opiniões do treinador sempre foram consideradas pertinentes e acolhidas pelos profissionais da área, mesmo quando ele já não atuava em campo: “*O V8 tinha opiniões ótimas a respeito de futebol. As observações eram perfeitas*”. Seo Pardini corrobora:

Profissionalmente, eu tenho a certeza e acho que é isso mesmo: o V8 foi quem inventou o ponta esquerda recuado¹⁹, entendeu? Quando o Brasil foi campeão, o Zagalo jogou recuado já nos moldes que jogava o time do V8. O V8 fazia isso muito. Fez muito isso, ganhava muitos jogos com isso. Então, acho que foi ele quem inventou isso porque a copa do Zagalo foi Sessenta, Sessenta-Setenta, sei lá, quando o V8 já fazia isso há muito tempo. (Luiz Pardini – depoimento, p. 17)

¹⁹ O “ponta” recuado é o jogador que apóia o ataque, mas sua função é voltar a seu campo e ajudar a defesa do time. Por sua vez, o ponta avançado faz o trabalho inverso, atuando do meio de campo em direção ao campo adversário.

V8 se dedicou ao futebol amador e teria chegado a dirigir o time profissional do *Guarani*, por curto período, não se estabelecendo por preconceito contra ele, segundo afirmou Seo Peri:

Peri Chaib: A dificuldade, a gente fala falta de sorte, às vezes – encaixava-se profissionalismo sendo técnico profissional. Não era muito exigido, na época, mas se ele tivesse um palavreado mais adequado, teria sido um técnico profissional bem aceito no meio.

Renata: É mesmo?! Isso contou?

PC: Contou. Contou não por observação minha só, mas por conversar com algumas pessoas. Torci muito pra ele quando ele dirigiu o time profissional do *Guarani*.

R: Ele dirigiu?!!

PC: Dirigiu o time profissional do *Guarani*, sim.

R: É verdade isso?!!

PC: Sim.

R: Quando?

PC: Ele foi guindado ao time profissional e dirigiu vários jogos.

R: Olha só.

PC: As entrevistas após o jogo pegaram um pouco e os dirigentes se retraíram devido a esse palavreado dele.

R: Mais, assim, na maneira dele articular as palavras, o senhor diz?

PC: Mais de articular...

R: Ou as idéias?

PC: Não. As idéias, maravilhosas. As idéias, muitos colegas meus de faculdade achavam que o aprendizado com ele era melhor que aprendizado de escola. A idéia que ele dava para a gente. Ele tinha uma facilidade em fazer o jogador acreditar nele. Hoje, você pega treinador de juniores, não sabe. Só vem com palavreado fútil e não sabe fazer com que o jogador passe a acreditar nele. (Pedro Antonio Chaib - depoimento p. 24-25)

1.6.1 Os Primeiros Times

Campinas tinha vários times de futebol amador. O time de base da *Ponte Preta* era considerado o melhor. Em seguida, vinha o do *Guarani*. Embora menos estruturados, os demais também se destacavam nos campeonatos. A prática do esporte era trivial entre os jovens da Cidade. As agremiações estavam presentes em todos os segmentos da sociedade e levavam aos campos muitos torcedores.

V8 iniciou-se como treinador no time *Juventude Paulista*, em 1946, aos vinte e cinco anos de idade. Um ano depois se transferiu para o *Estudante Paulista*. Nos dois anos seguintes, 1948 e 1949, atuou no *Botafogo*, tornando-se bi-campeão.

1.6.2 O Guarani

Em 1950, Aristides foi convidado pelo *Guarani* para dirigir o time, cujo estádio ainda era na Rua Baronesa Geraldo de Rezende, no Botafogo. O lugar foi apelidado pejorativamente, segundo Seo Peri Chaib, pelos torcedores da *Ponte*, de “Pastinho”. Na época, a Ponte já estava construindo o “Majestoso”, o *Estádio Moisés Lucarelli*. Tal fato teria ferido os brios dos torcedores do *Guarani* que, em seguida, construiu o *Brinco de Ouro da Princesa*. Campinas era então conhecida como a Princesa D’Oeste. V8 permaneceu à frente do time por dez anos. Pelo clube, foi campeão já no ano de estréia e no seguinte. Em 1953 (Foto 11) e em 1955 repetiu o feito.



Foto 11: V8 (ao centro) e seus alunos, em 1952. O primeiro à esquerda é Seo Peri. Atrás de V8, Seo Pardini. Nesse lugar pacato, hoje se localiza a movimentada Avenida das Amoreiras. (Arquivo pessoal de Luiz Pardini)

O time era formado, em sua maioria, por jovens abastados, de famílias tradicionais de Campinas. V8, no entanto, convidava a jogar todos os meninos em que ele via algum talento. Muitos deles atuaram, posteriormente, em grandes times profissionais como jogadores ou técnicos; alguns chegaram a defender a seleção brasileira. O craque da época,

no time do V8, segundo o Seo Pardini, era o Fifi, um entregador de açougue que, às vezes, aparecia por lá e foi convidado a integrar a equipe:

Renata: E quem, geralmente, ia lá para o Guarani treinar?

Pardini: O pessoal da sociedade. O pessoal mesmo daqui do bairro. Nós tínhamos o Fifi. O Fifi foi o destaque do meu tempo. Era o Pelé da época, entendeu? Esse rapaz trabalhava no açougue. Aqui no Botafogo. O campo do Guarani era mais ali ao lado do Botafogo, na época. Lá na Barão de Itapura. O Fifi ia entregar carne lá no Guarani.

R: No Guarani?

P: E o V8, vendo aquele menino lá batendo bola descalço, falou “você não quer treinar aqui?” “Treino”. O V8 o colocou para treinar. Ele não conseguia botar chuteira porque ele tinha um pezão do tamanho de um bonde e andava descalço, de bicicleta, até que conseguiram fazer com que ele botasse chuteira. Daí, ele foi o craque do nosso time. A gente jogava contra a Ponte Preta, tomava treze; ele marcava quatro. Ele era o Pelé da época. Da nossa época, ele era o Pelé. E hoje ele está morando aí no interior, em uma cidade aí, nem sei, mas parece que ele virou cozinheiro, até. (Luiz Pardini - depoimento p. 14-15)



Foto 12: V8 (primeiro da esquerda para a direita, agachado) foi campeão pelo Guarani, em 1953. (Foto: Gilberto de Biasi -Arquivo pessoal Luiz Pardini)

V8 produziu cerca de novecentas fotografias referentes ao time que incluem os treinos, as partidas do time oficial e a construção do estádio. Apesar disso, anos depois, V8

foi obrigado a se afastar do Clube, fato que o magoou. Aqui se apresentam três versões para o rompimento, a primeira é contada por um de seus primeiros assistentes, de quando ele tinha estúdio fotográfico no Centro da Cidade, nos anos de 1960, o fotógrafo Antonio Carlos Rodrigues de Oliveira, Seo Toninho:

Toninho: Olha, na época, a paixão dele era o Guarani.

Renata: É?

T: Aliás, foi a paixão e foi a grande mágoa dele. Teve um dos últimos presidentes do Guarani que o proibiu de entrar lá.

R: Puxa vida! Quem?

T: Então, isso daí, eu não sei. Nós não somos ninguém pra acusar ninguém. Mas isso trouxe uma grande mágoa para o V8 e, pelo tipo de pessoa que ele era, isso...

R: ...o magoou profundamente?

T: Foi um papo muito desagradável que houve e, nesse caso, acho que ele teve algum problema de saúde. É. Não posso afirmar, mas eu acredito que isso foi um fator muito grande para ele ter tido um problema de saúde na época. A vida dele no Guarani foi muito intensa. Mudamos um pouquinho agora a conversa, não é?

R: Não. Podemos.

T: De fotografia antiga...

R: Sem problema.

T: A vida dele era no Guarani - eu não sou bugrino, mas respeito o gosto das pessoas. A vida dele era o Guarani. Ele treinou o Guarani. Lavou a roupa do Guarani de graça. A vida dele era no Guarani. Até que se deixasse, ele ficaria lá o dia inteiro e a noite inteira. Mas, um tempo atrás, ele foi proibido de entrar no Guarani.

R: E o senhor tem detalhes dessa história? Quem foi a pessoa...

T: É, isso, me perdoe, mas não...

R: Mas o senhor pode me dizer a época, o ano?

T: Olha, não tenho essa certeza. Não. Na verdade, eu tenho, mas eu não gostaria de tocar nisso porque senão fica uma situação muito difícil. Mas essa mágoa foi muito ruim. A pessoa que fez, sabe né?

R: Então, mas...

T: Então, mas...

R: Como eu poderia chegar até essa pessoa? O senhor tem alguma outra pessoa que tenha essa informação para me dizer.

T: Muito difícil a gente ficar culpando, não é?

R: Claro. Porque para nós quem magoou ou quem deixou de magoar não é tão importante. O importante é saber as circunstâncias em que essas histórias aconteceram. Mas o senhor sabe com detalhes o que aconteceu? Se teve algum entrevero? O que foi?

T: Eu acho que foi só com relação ao fato dele ser negro, não é? Acho que pediram pra ele não aparecer mais lá e ele realmente não foi.

R: Mas, isso não faz sentido!

T: A partir desse momento em que pediram pra ele não ir mais lá por ele ser negro, ele realmente não foi. Ficou afastado do Guarani muitos, muitos anos mesmo. Até que, no fim, conversando com um, conversando

com outro, ele pelo menos foi lá para assistir algum jogo. Acho que depois que passou toda essa fase, não sei quando ao certo. Ficou no passado. Mas, foi uma mágoa muito grande. Esse presidente talvez sem pensar no passado do V8 tenha feito isso.

(Antonio Carlos Rogrigues de Oliveira – depoimento, p. 7-8)

A segunda versão para o ocorrido foi apresentada pelo último assistente de V8, Vanderlei Zago:

Mas, a mágoa que ele tem do Guarani, que várias vezes ele me passou - eu o ouvi falando sobre isso para outras pessoas - é que a mãe dele trabalhou para o Guarani, acho que com lavanderia. Lavava o material deles lá. Ele fazia fotos. E quando faleceu a mãe dele, ele foi pedir pra diretoria do Guarani uma bandeira do time para pôr no caixão e eles negaram essa bandeira. Falaram que não poderia ser dada essa bandeira para qualquer pessoa. Isso para ele ficou uma mágoa que... Até as últimas vezes em que eu o vi, ele sempre falava nisso. Era uma coisa que para a gente ficou chato, saber disso porque, puxa, ele passou a vida inteira ajudando, colecionando esse material para eles e praticamente fizeram uma desfeita para ele, vamos dizer assim.

(Vanderlei Antonio Zago – depoimento, p. 13)

O fotógrafo Nelson Chinalia trabalhava no Jornal *Correio Popular* e fazia a cobertura jornalística nos campos de futebol da Cidade. Sua versão é a de que a proibição imposta a V8 não tem a ver com preconceito por V8 ser negro, mas com a profissionalização dos repórteres fotográficos e a necessidade de filiação a uma entidade regulamentadora para seu exercício nos estádios:

Nelson: Ele acaba então comprando uma Nikon igualzinha a do jornal. Uma Nikon F2. E ele ia todo feliz da vida com a gente no estádio de futebol porque ele também era muito ligado. Todos os domingos, eu me encontrava com ele em um estádio de futebol. Nos estádios, não. No campo do Guarani, porque no da Ponte Preta ele não entrava de jeito nenhum.

Renata: Ele não entrava? Mas por quê?

N: Ele era daqueles bugrinos que não passavam nem em frente à Ponte. Bom, então nessa época, ele ia para fotografar os jogadores - e ele tem um banco de imagens dos jogadores dos anos 70, 80 fantástico também - e todos os grandes jogos. Eu me lembro inclusive quando eu fotografei pela primeira vez o Pelé, o Pelé o chamou pelo nome, posou para fotos para ele. E ele colocava os filhos de alguns amigos, da Cidade, para fotografar também com esses jogadores. E ele vendia essas fotos para os pais dessas

crianças que posavam lá com esses jogadores. Porque *ele vivia de fotografia e também tinha uma profissão*. Ele tinha uma tinturaria naquela época, me parece. Então durante a semana ele era tintureiro e, aos sábados e domingos, ele ia para o campo de futebol que era a paixão dele. A construção toda do campo do Guarani ele acompanhou; fotografou tudo. (...). E continuou então fotografando junto com a gente. Ele entrava no campo de futebol, mas era um dos poucos que não eram jornalistas e que tinham acesso ao campo de futebol.

RT: Então, tem uma história que depois de um tempo tiraram a credencial dele para não entrar em campo. Você sabe dessa história?

NC: Então é o seguinte: dentro do estádio só entram os credenciados pela Federação. Para você se credenciar pela Federação Paulista de Futebol, primeiro, você tem que ser jornalista e tem que ser filiado a um órgão esportivo como, por exemplo, a ACEC Campinas, Associação Cultural Esportiva, ou então você ser fotógrafo sindicalizado e associado da ARFOC – Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos. Fechamos com a Federação porque tinha muita gente dentro do campo - que chamávamos de “bico” - que queria tietagem com os jogadores de futebol. Então entrava com o radialista, com o auxiliar de puxar o fio. Entrava com máquina fotográfica. Nos anos 80, final dos anos 80, acaba isso porque profissionaliza a coisa; só vai entrar quem é credenciado. O V8 não era ligado a nenhum órgão de imprensa. Vetaram a entrada e ele só entrava no Guarani. Vetaram inclusive a entrada dele. E ele conseguia, muito raramente, que o presidente do Guarani fosse lá na porta do estádio, passar pelos fiscais da Federação Paulista de Futebol, falar “Esse é o meu convidado e ele vai ficar dentro do estádio, dentro do gramado”. Então a coisa era um favor pessoal do presidente do Guarani, para o fotógrafo. (Nelson Chinalia - depoimento, p. 8-10)

De qualquer forma, V8 continuou devotado ao Guarani. Com fotos que produziu e colecionou fez um livro sobre o time. Colando fotos em cartolinas e manuscrevendo os enredos, ele compôs sua última homenagem. Seu conjunto de fotografias parece ser o principal documento sobre essa época áurea do time e do clube. Sem um centro de documentação organizado, o Guarani não preservou sua história visual. Alçado ao futebol de elite, tendo sido Campeão Brasileiro, em 1978, e depois de estar entre os principais times do País nos anos de 1990, em 2007, o time foi rebaixado de novo. Mais que isso, o estádio, cuja construção foi acompanhada e registrada por V8 pode até ser vendido. Endividado em mais de cem milhões de Reais e sem possibilidades de saldar a dívida, a opção do Clube pode ser negociar o imóvel onde deverá se instalar um empreendimento imobiliário. Neste caso, as atividades esportivas seriam transferidas para onde se realizam os treinamentos do time.

Sabe-se que em finais dos anos de 1990, V8 foi chamado para receber uma homenagem do Clube. Isto não está documentado. Os jogadores treinados por V8 conservaram-se seus amigos. Muitos lhe faziam visitas regulares em sua casa. Outros promoveram o trabalho fotográfico de V8 no exterior, por onde passaram com seus times. Alguns mais lhe prestaram homenagens como a da exposição instalada nas dependências do Cartório Campagnone, na Rua Barão de Jaguará, promovida por dos proprietários, Luiz Campagnone que, no entanto, jogou no time da Mogiana e não foi diretamente treinado por ele. V8 encerrou sua carreira, como técnico de futebol, no Valinhense, de Valinhos, onde atuou de 1960 a 1962.

1.7 A Fotografia

A fotografia pode ter representado para V8 uma forma de expressão mais viável que a pintura. Ele tinha ambas na mesma medida: “arte e cultura”. Para justificar seu gosto pela fotografia, ele se remetia aos tempos de infância, quando subia as montanhas com os pintores franceses os auxiliando com os apetrechos. Depois, à passagem pela escola de pintura, anos mais tarde. Para ele, o domínio da técnica fotográfica estava diretamente relacionado à sensibilidade e ao conhecimento da luminosidade ideal.

Os conteúdos de sua produção relacionaram-se estreitamente com sua vida cotidiana, ou seja, com as suas experiências. A fotografia era também o objeto de culto através do qual encontrava antepassados e os cenários em que encaixava suas histórias. Por ela, podia mergulhar no imaginário de tempos remotos. Ou então, construir tramas como espectador privilegiado – aquele que viu, selecionou e guardou. Ou como autor – aquele que recriou. Para viver só para ela, a fotografia, ele até se sujeitou ao seu uso comercial, que o dispensava de qualquer outra atividade que não a de coletar dados do mundo fugidio. Figura tripartida em fotógrafo, colecionador e trapeiro - conceitos que não se excluem mutuamente; outrossim, compartilham o essencial: guardar retalhos de tempo a narrar – V8 estabeleceu com a fotografia uma relação de cumplicidade. Na solidão de sua casa, elas lhe fizeram companhia por longos anos, até não poder mais suportar o peso de suas memórias.

V8 adquiriu sua primeira câmera, em 1947. Era uma Agfa com negativos seis por nove. Com a máquina pendurada ao pescoço e ainda desconhecendo a técnica, ele começou fotografando os campos de futebol, durante os treinamentos. Era uma atividade de lazer e aprendizado. A profissionalização só viria, sete anos mais tarde, com a abertura de um estúdio, na Rua Treze de Maio, 485. Ainda assim, continuou atuante em sua tinturaria. Só anos depois, foi possível manter-se exclusivamente como fotógrafo, sempre primando pela boa execução de seu trabalho. Questionado²⁰ sobre se era possível sobreviver com a profissão, respondeu:

Sim. Dava sim. Dava para sobreviver. Trabalhando bem, dava. Geralmente, era uma época em que muitos conheciam o que era arte. Então para você ter uma porta, você precisava saber trabalhar. Não adiantava esse negócio “mais ou menos”. Mais ou menos, você ficava ajudando. Lavava fotografia no foto. Mas, se você começava mesmo, precisava saber. Se não você não abria uma porta. Se não, não. Não conseguia. Só tinha bons profissionais. Bons mesmo. Usavam chapas de vidro, tudo. Tinha uns caras bons mesmo. Então, a gente podia arrumar trabalho como empregado. Mas para abrir uma porta, não.

Ele contou com a ajuda de um amigo fotógrafo, para montar o pequeno estabelecimento. Ali, fazia as fotos três por quatro e os retratos de casamentos e batizados, produção que garantia seu sustento, mas não o satisfazia:

Eu não gostava muito de ca.... Não que eu não gostasse, porque a gente tinha que gostar. Para você fazer, tinha que fazer bem. Para fazer bem, você tinha que gostar. Se você não gosta, não sai bem o serviço. Faz contra a vontade; não faz. Mas, tudo que eu peguei numa fotografia foi com amor. Embora desse preferência para um solar....”

V8 interrompe a afirmativa de que não gostava de fotografar casamentos, mas admite que dada a necessidade, ele o fazia. Fotografou mais por prazer. A profissionalização garantia a sua liberdade, mas, fora do estúdio, mostrava outras predileções, conforme declarou:

Comecei [*a fotografar*] campo, fazenda. Assim que eu comecei, vim gostando, gostando... Mas é um lado sem comércio meu. Eu gostava porque não tinha esse negócio de você vender a fotografia de um bosque. Não tinha, mas eu gostava. Eu nasci na fazenda. Se você visse um bosque,

²⁰ Trechos desta página: depoimento a Antônio Scarpinetti, em 1999.

se você visse uns casarões, já começava, já gostava. Por que eu vim de lá, está compreendendo? Aquelas fazendas de pau-a-pique quase caindo. Tão bonitas, jogadas todas no chão.

Segundo Seo Toninho, V8 demonstrava desapego quanto à questão comercial de suas fotos, mas mostrava-se espirituoso com quem contratava seus trabalhos e depois não aparecia para buscar. Ele ilustra o fato com uma narrativa engraçada:

Toninho: O V8 era muito metódico. Eu me lembro até de um caso interessante. Chegou uma época em que ele tinha muitos álbuns lá que as pessoas não tinham ido buscar. Ele tinha um foto na Rua Doutor Quirino, ali próximo ao Mercado Campineiro. Nesse tempo, eu não trabalhava com ele. Ele tirou algumas fotos dos álbuns e colocou na vitrine de ponta cabeça e colocou um bilhetinho assim: “Venha buscar” - mas isso a pessoa já tinha se casado há uns dez... quinze... vinte anos... Sei lá quantos anos. Ele colocou um cartazinho “Venha buscar as suas fotos do casamento antes que os seus netos venham buscá-las”. Mas não demorou uma semana e todo mundo já veio buscar. Limpou o que ele tinha lá, que as pessoas tinham deixado. Eu freqüentava muito lá e eu me lembro que as pessoas iam lá “não V-8, eu me esqueci, fiquei devendo para você e agora eu quero. Quero acertar e tudo mais”. Todo mundo foi buscar. Ele entregou todas.

Renata: Com ou sem recebimento?

T: Ah sabe que eu nem me lembro... Acho que o mais importante para ele...

R: ...era que as pessoas levassem as fotos?

T: É. Ele não era muito ligado a dinheiro. (Antonio Carlos Rodrigues de Oliveira - depoimento p.8)

1.7.1 A coleção:

Ele tinha uma foto de carros antigos que expôs na vitrine, sem perceber que detonaria um processo entre pessoas da Cidade: o de conferir a ele a guarda de suas memórias fotográficas. Um levou uma foto um dia, o outro levou mais uma depois. Aos poucos, aqueles que tinham as fotografias, mas nenhuma idéia do que fazer com elas, entregavam-nas a V8. Outros, querendo se livrar de um entulho em seus armários, levavam para V8. Outros mais, com remorso de se desfazer das memórias de seus parentes mortos, encontravam em V8 o guardador ideal. Ele ia recolhendo e juntando. Até que uma coleção mais vultosa chegou, em meados dos anos de 1960, deixada a ele como herança. Era a

série fotográfica de Hilário Magro, doada por seu filho Ciro. Essa história é lembrada por Seo Toninho:

T: Eu me lembro de uma vez em que tinha um senhor que freqüentava o Foto dele. Era Ciro Magro. Isso. Exatamente. E aí o seu Ciro faleceu e a filha dele falou o seguinte para o V8: “V8, passe lá em casa que eu tenho alguma coisa para te dar”, mas o V8 não foi à casa dela, de jeito nenhum. Não sei por quê. Talvez se o convite tivesse vindo de outra pessoa, o V8 até tivesse ido. Mas, outra vez, ela insistiu “V8 tem um presente lá em casa que meu pai deixou para você”. Aí já ficou amadurecendo aquela idéia ‘que será que é?’, mas não foi lá também. E aí passado parece que algum tempo, ela levou para o V8 lá no Foto uma caixa. E dentro dessa caixa tinha muito material. Então juntando o material que o V8 já tinha e esse material, ele ficou com um material extraordinário de Campinas antiga. (Antonio Carlos Rodrigues de Oliveira – depoimento, p.5-6)



Foto 13: Elite campineira, no Jockey, da coleção de Hilário Magro, 192...
(Coleção V8/CMU)

1.7.2 Da coleção à produção de histórias:

Estimulado pela atenção despertada por sua primeira exposição, V8 guardou a memória da Cidade para si, antes de tudo. Ao amear suas primeiras peças como

colecionador, passa a produtor de imagens “que fossem dar história”. De certa forma, V8 agregou o trabalho desses fotógrafos amadores, dando seqüência a esses registros. Assim, têm origem os conjuntos fotográficos sobre demolição e construção e despedida dos bondes. Data de 1956, a cobertura sistemática da demolição da Igreja do Rosário. Em anos seguintes, viria a produzir outros conjuntos: da derrubada do Teatro Municipal (1965), das últimas viagens dos bondes elétricos (1968), da retirada dos trilhos (1970), das ruas em vias de demolição (1970-5). Nessa época, ele já desfrutava de alguma fama como colecionador e produtor de registros históricos.

V8 foi também um trapeiro, figura daquele que recolhe o que ninguém mais quer, sob o signo de uma modernidade que impõe a possibilidade do novo e do consumo. Essa figura ele encarnou com orgulho, assumindo-se como lixeiro do luxo que representavam as imagens desprezadas por seus donos. Também recolheu outros objetos dispensados, em mudanças e reformas:

Ah! Cheguei a pegar muito. Como essas coisas novas que você vê, era casa antiga de gente boa. Para transformar em nova, o que tinha - lampião a gás - o que tinham de coisas, jogavam tudo fora. É que o lixeiro... O lixeiro é o lixeiro. Se o lixeiro entendesse um pouco de arte, ficava rico. Até Libra Esterlina foi para o lixo, mas não conhecia. Era uma coisa comum. Peguei muita coisa de lixo. A turma falava: ‘leva lá que V8 é que é lixeiro’. (...) Você está na casa, muda, você deixa lá no quintal, você não dá valor; sou eu quem limpa. Você nem sabe o que é aquilo²¹.

Assim ele colecionou a Cidade, propondo significações particulares para rupturas e continuidades sociais, políticas, econômicas e urbanísticas. Cada produção corresponde a um estágio de sua vida: as imagens de futebol datam, predominantemente, do período que vai de sua juventude até a entrada na idade madura; a abertura do estúdio deu-se quando ele tinha trinta e três anos e iniciou sua atividade como profissional; os registros sobre as demolições em Campinas compreendem o período em que já era um homem maduro, entre trinta e cinco e cinquenta e cinco anos; as reconstituições do trabalho negro e do “preto velho”, bem como as produções em Cidades Históricas mineiras, são trabalhos de sua velhice (Nos finais dos anos de 1980 até os de 1990), quando ele já ultrapassara os 60 anos. Também são do período as remissões à pintura com a produção de naturezas mortas. Em 2001, quando parte de seu acervo foi adquirido pela Unicamp, V8 completava 80 anos. A

²¹ Depoimento a Antônio Scarpinetti.

opção de V8 pela fotografia permitiu a ele uma vida sem amarras. Para ele, as produções eram encaradas como componentes lúdicos. Dirigindo-se a outro fotógrafo, V8, certa vez afirmou²²: *“Não, mas você trabalha. O seu trabalho não é fácil não, eu já vi seu trabalho. Não é fácil. Eu não. Eu me sento no brejo e só volto para ver”*. Sobre a condução de seus trabalhos declarou *“Peguei as dez, levei até as cinco, mas se você gostasse, tirava o sapato, mergulhava no pasto. Quando você gosta, você nem liga.*

A exploração comercial de seu trabalho foi uma contingência para garantir seu sustento. Mas, como explicitou Seo Toninho acima não era sua preocupação essencial. Ele gostava de usar a fotografia como manifestação criativa. Ele encarava a fotografia como uma arte, uma forma de livre expressão, como se pode ter uma idéia por esta sua afirmação: *“Tem quatrocentos modelos; tudo idéia minha. Se você me vir criar as coisas, você fica bobo. Eu gosto de fazer o que ninguém faz. Esse negócio de copiar dos outros... Ninguém faz”*.

1.8 Os Negros

V8 nasceu pouco mais de trinta anos após a Abolição (1888) e pouco mais de cinquenta da lei do Ventre Livre (1865). É provável que seus bisavós, ou até avós, tenham sido escravos. Por “coincidência”, seu primeiro estúdio fotográfico estava localizado à Rua Treze de Maio, logradouro que deve seu nome à data da Abolição.

A realidade para os negros que viveram em Campinas, no fim do XIX e início do XX foi perversa. Não que antes da Abolição eles gozassem de algum alívio, mas sendo agora homens livres, herdeiros de seguidas gerações que derramaram suor e sangue pela prosperidade da Cidade, poderiam almejar uma vida mais digna, menos desumana que aquela de outrora. Na verdade, o que ocorreu é que (LAPA, 1983; MACIEL, 1997) com a Abolição e a “importação” de trabalhadores europeus, eles foram abandonados a um destino que os excluía até dos piores postos de trabalho quando esses tinham alguma possibilidade de serem exercidos por homens brancos. Naquele período pós-Abolição, quando o mínimo de conscientização ainda era raro, o negro era tratado como pária e

²² Depoimento aos pesquisadores do MIS- Campinas, em 1998.

alguns como escravos pelos ex-escravistas, ou seja, estes estabeleciam com aqueles uma relação trabalhista nos moldes que até então vigorara: exploração de trabalho forçado em troca de subsistência. Para que os negros se dessem conta de sua nova condição de cidadãos, décadas se passaram, já que permaneceram subjugados política, econômica e socialmente, até ante os pobres imigrantes brancos que aqui se instalaram ocupando postos de trabalho antes destinados a eles. Assim, a modernidade industrial instaurou-se em Campinas excluindo justamente os que garantiram o seu êxito econômico. Afinal, a industrialização só foi possível (LAPA, 1983) graças ao excedente gerado pela produção e comercialização do café, custeada enormemente pela escravidão do homem negro.

Para atingir uma pequena quota de respeitabilidade era preciso se inserir e os meios eram o trabalho e a educação. Todavia, poucos eram os que, por esforços próprios ou ajudados por “boas almas”, conseguiam se estabelecer como cidadãos. Os demais (LAPA, 1996; MACIEL, 1997) eram confinados famintos e doentes em prédios abandonados - onde antes funcionavam as senzalas - ou em cortiços insalubres, de onde saíam para lotar as cadeias da cidade ou para, mortos, serem atirados nos trilhos dos trens, já que até para morrer o custo era alto demais para eles. Não podiam transitar livremente pelas ruas, andar em grupos, promover suas cantorias, reverenciar seus deuses ou participar de qualquer manifestação que fosse considerada afronta à “ordem pública”- leia-se, o sossego dos brancos. Um mero passeio na praça, só se fosse pela calçada externa, em horários de pouco movimento e nunca em grupos extensos, já que o interior da praça, onde se localizavam os bancos, era para o deleite dos brancos. Segundo Cleber Maciel²³:

O processo inicial de aburguesamento ou proletarianização lhe é podado, não lhe permitem mais do que ação marginal do processo de produção agrícola, como também da industrialização e urbanização. Não lhe permitem nada mais do que o trabalho mal remunerado e a vida em condições subumanas.

Por volta dos anos de 1920, os cortiços começam a desaparecer, mas o negro não se insere e sim vai sendo afastado para a periferia, enquanto se aceleravam a urbanização e a conseqüente especulação imobiliária. No episódio da Febre Amarela, no final do século XIX (LAPA, 1996; MACIEL, 1997), um plano de saneamento foi implementado, mas, nos redutos dos negros, permaneceram as cocheiras, foco do mosquito. Embora tenha havido

²³ MACIEL, Cleber da Silva. **Discriminações Raciais: negros em Campinas (1888-1926)**. Campinas: CMU/Unicamp, 1997. P.28

aumento populacional de 400% na cidade nesse período, a população negra permaneceu estacionada. A vinda dos europeus contribuiu para o aumento populacional ocasionando um crescente branqueamento da população

Na imprensa (MACIEL 1997, 74), “o negro sempre aparece ligado à violência e ao negativo social”. Eram sempre os “pretos vagabundos”, “pretos desordeiros” enquanto que os italianos eram os “operosos”. Na imprensa negra - muito profícua nesse período - notadamente no jornal integracionista *Getulino* - que pregava estratégias de inserção - o negro era referido, por exemplo, como “*raça em evolução*”. Mesmo nesse jornal as referências ao negro não inserido são depreciativas como nesta afirmação: “*negros são naturalmente inimigos do trabalho, indolentes, preguiçosos, atávicos, resignados e humildes*”. Os editoriais aconselhavam a juventude negra a “*lutar pela evolução da raça dos descendentes de Cam*”²⁴. É do *Getulino* afirmações como esta : “*convoca todos os negros a centuplicar os esforços, educar os filhos, ‘sacrificar’ e elevar-se a altura do perfeito cidadão*”.

Havia, no entanto, uma pequena elite negra que atuava em postos de destaque, em segmentos específicos da sociedade, mas esses se isolavam dos demais. Segundo Maciel (1997; 71) “*a elite preocupa-se em ‘purificar’ o homem, incorporando valores conservadores, lutando por ascensão social com base no individualismo familiar e no elitismo isolacionista em relação aos negros não-elite*”.

Uma fato intrigante relatado por Sandra Mazarella confirma, de certa forma, que V8 pode ter sofrido com o preconceito. Diz ela que, ao levá-lo para sua casa, sempre o chamava de “tiozinho”, bem como outras pessoas conhecidas o faziam. Ele ficava bravo e retrucava “meu nome é Aristides Pedro da Silva”. Tentando entender a situação, ela foi investigando e descobriu que ele achava que o estavam chamando de “tiçãozinho”. Essa maldosa designação aos negros também foi relatada pelo ator Vado que, criança na década de 1950, sofria com o mesmo tratamento. Segundo ele, sua auto-estima era baixíssima por causa disso. Ele acaba seguindo o mesmo caminho de inserção de muitos negros. Primeiro,

²⁴ Os negros eram chamados de camitas, ou descendentes de Cam, o filho de Noé (Bíblia) que teria dado origem aos povos da África do Norte, sendo sua descendência os primeiros habitantes que formaram o Egito.

tentando tornar-se jogador de futebol – foi aluno das categorias de base do *Guarani* - e depois se tornando ator.

Segundo afirmam Neusa Gusmão e Olga Von Simson²⁵ (1989), o oprimido sempre encontra formas de resistir. No caso dos negros, durante a escravidão e na fase que se sucede, criaram-se estratégias de resistência à cultura imposta, não apenas pelo confronto, mas pela manutenção de traços culturais adaptados ao cenário que ocupavam. Além disso, eles atuaram como agentes transformadores da cultura, abrindo espaços dentro do sistema social estabelecido. A esse processo Gusmão e Simson dão o nome de “resistência inteligente”. Inicialmente, essa resistência pôde ser notada no âmbito religioso, depois nas formas de lazer, no esporte, na arte e assim em diante, sempre no âmbito cultural.

No caso de Aristides, o caminho foi o futebol, depois a arte da fotografia. Observando-se a foto (7 – p. 76) em que está entre amigos, nota-se que seu trajar é elegante como mandava o costume da época, mas olhando-se mais atentamente percebe-se também em seu ombro uma alça. Trata-se muito provavelmente do suporte de sua câmera fotográfica, que funcionaria como um cartão de livre-trânsito na sociedade campineira. A preocupação da mãe de V8 em educar os filhos e fazer deles trabalhadores, ordeiros e obedientes vai além da preocupação natural de uma mãe. Ela parece querer garantir a inserção social de seus filhos pelas vias recomendadas. Aristides segue quase a risca essa bula social: embora não tenha estudado formalmente, destaca-se em sua profissão.

Quando chega a Campinas, segundo seu relato, vai entregar “*de pés descalços*” leite de porta em porta. Ele vai depois trabalhar em uma fundição, em “*serviço braçal*”, onde se queima. Eram esses os postos de serviço disponibilizados para trabalhadores negros sem especialização: os mais pesados e que ofereciam risco. A mãe teria lhe dito que se não fosse desleixado não se queimaria e o faz retornar machucado ao trabalho, um sinal que denota sua preocupação em não ver a imagem de seus filhos associada à vagabundagem, ao desmazelo que eram atribuídos aos negros. Em outra ocasião, ele relata o rigor com que a mãe determinava o seu horário de chegada em casa – pontualmente às 21h- caso contrário, colocaria suas malas na rua. Ainda pairava na Cidade a prerrogativa de que negro na rua até altas horas só poderia estar metido em arruaças, passíveis de prisão e destrato de todo tipo.

²⁵ GUSMÃO, Neusa M. M.; VON SIMSON, Olga. **A Criação Cultural na Diáspora e o exercício da Resistência Inteligente**. In Ciências Sociais Hoje, 1989. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, ANPOCS, 1989. P.217-43

Aristides fez, por toda a vida, questão de se mostrar íntegro, até mesmo agora, já com a memória comprometida, ele frisa com muita insistência que nunca fez mal a ninguém, não deve nada a ninguém, fez “*tudo direitinho*”.

Entre as figuras negras valorosas que V8 destaca está o mestre dos entalhes Vitoriano dos Anjos que executou obras do altar na Catedral de Campinas (Foto 14) e morreu na indigência - esta história se confirma²⁶. O artista baiano que viveu em extrema pobreza ganhou, depois de morto, uma rua com seu nome no bairro Ponte Preta.



Foto 14: Interior da Catedral Metropolitana de Campinas, com entalhes do artista baiano Vitoriano dos Anjos que foi trazido, na metade do século XVIII, com sua equipe para realizar o trabalho. O trono do bispo, no presbitério, entalhado em cedro vermelho, tem como pés um casal de escravos negros, levando nos ombros duas mortalhas. Os braços do trono são os cadáveres de duas crianças negras e a cabeceira tem como ornamentos as imagens de dois anjos de cabelos encaracolados²⁷. (Coleção V8/CMU)

Outro que V8 destaca é o africano Mestre Tito que, tendo construído a Igreja de São Benedito, ao final da vida pedia esmolas para sobreviver. No entanto, segundo a

²⁶ FARJALATT, Célia Siqueira. **Correio Popular**. “Vitoriano dos Anjos”. Campinas, 14 de maio de 2003 (Coluna Bate Papo).

²⁷ Informações compiladas do site da Prefeitura Municipal de Campinas.

pesquisadora Regina Xavier²⁸, o referido ex-escravo possuía condição financeira privilegiada e era uma figura proeminente entre os negros daquela época, sendo inclusive proprietário de vários imóveis espalhados pela Cidade. Ele realmente deu início às obras da Igreja, conseguindo autorização clerical e tocando os trabalhos através de doações que conseguiu com esforços próprios. A conclusão da obra, após reformulações no projeto de Tito, ficou a cargo de segmentos da elite econômica e religiosa. Nesse sentido, embora de forma diversa do fato contado por V8, pode-se deduzir a imposição do preconceito.

Mas, a figura mais destacada dessa constelação é certamente Carlos Gomes (Foto 15) e a reflexão de V8 sobre ele é bastante esclarecida. Ele diz de como Campinas “clareou” Carlos Gomes, depois que ele foi reconhecido como grande compositor. A Cidade passou a adotá-lo como símbolo máximo de excelência, mas, no entanto, a negritude de Carlos Gomes some de seus traços. Ele fala com pesar sobre a resistência que setores da elite tiveram em conceder um enterro condizente à posição do compositor. Cita explicitamente a família Ferreira Penteado que teria renegado o defunto. Ele fala da saudade que Carlos Gomes tinha da família. Dizia que ele queria morrer aqui, mas aqui ele não era reconhecido, por isso teria composto o trecho “tão longe, de mim distante...”, da Ópera *O Guarani*.

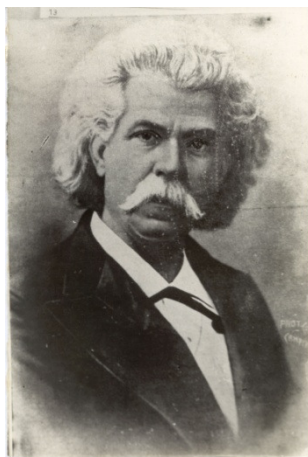


Foto 15: Carlos Gomes (Col. Geraldo Sesso -CMU)

²⁸ XAVIER, Regina Célia Lima. **Tito de Camargo Andrade: religião, escravidão e liberdade na sociedade campineira oitocentista**. (tese de doutorado). Campinas (SP): Unicamp, 1997.

Na Fotografia ele está (ou se vê como) figura similar em importância na sua área de atuação ao que Carlos Gomes representou para Campinas em termos de música, Vitoriano para a arte de entalhar e Mestre Tito pela operosidade. Ele sentiu um descaso com seu trabalho por parte de alguns segmentos, justamente aos quais ele serviu: os times que ele fotografou fartamente e a Prefeitura que sempre se utilizou de seu trabalho sem remunerá-lo. Mas, por outro lado, ele sabe ter sido ultra valorizado por muitos, principalmente do meio acadêmico e da mídia. Em sua astúcia, V8 entendeu que esses enaltecimentos seriam fenômenos passageiros, pois estavam ligados diretamente ao seu tesouro fotográfico. Essas histórias sobre mestres que não conseguiram reconhecimento e tiveram um fim de abandono, tão recorrentes em suas narrativas, sugerem uma angústia.

Ele inclui entre os notáveis que trabalharam por Campinas, os negros, os escravos e um defensor dos negros: o Barão Geraldo (Foto 16).



Foto 16: Geraldo Ribeiro de Souza Rezende, nascido no Rio de Janeiro, era filho do Marquês de Valença e de Lúcia Mafalda de Souza Queiroz, filha de um fidalgo português residente em São Paulo. (Coleção João Falci Trinca/CMU)

Este trecho longo ilustra sua preocupação em destacar os negros, seus defensores, aqueles que trabalharam pelos desvalidos da Cidade e também as injustiças sociais:

Eu tenho um livro dos que trabalhavam por Campinas, trabalhavam por Campinas, *mesmo!!!* (...) Saldanha Marinho era de cor. Saldanha Marinho era pernambucano e foi quem trouxe o Flamboyant pra Campinas (...) Doutor Costa Aguiar e doutor José Paulino têm historia. Eles pediam para o povo rezar porque eles não queriam morrer. Morreram de febre amarela; não teve um que escapou. Febre amarela, em quinze segundos, você morria. A febre amarela ferrou Campinas. Aquilo ali tem um passado triste. Se você vir o passado de Campinas: se fugia um escravo, quando o pegavam, cortavam-lhe as duas mãos, cortavam-lhe a cabeça e punham na estrada, para servir de exemplo. Tem história; tem tudo nos livros. Lá em casa tem. Eu mostro para vocês. Aqui foi uma carnificina! As fazendas, tudo. Você vai, hoje, nas fazendas, não tem água. Mas, fazenda tinha piscina e tudo. Vai ver, o chão virou cimento. Os barões dividiam as fazendas, mas os escravos não sabiam dois mais dois. Tinha dois cartórios em Campinas, quando você ia ver, uma casa não era mais sua. (...) Página feia de Campinas. Não tinha a [Avenida Francisco] Glicério? O grupo [escolar]? Ali era a força. Quando o escravo fugia, punham as duas mãos, cortavam, punham a cabeça na estrada, friamente. A praça ali da Igreja do Carmo²⁹ era o pelourinho. Amarravam, cingiam a cabeça e cortavam. O lado feio da história. Na Unicamp tem tudo registrado, o preço dos escravos, por quanto se vendia. Você vê a prefeitura velha, ali morava Ferreira Penteado. Não tinha elevador não. Os escravos puxavam no cesto. Não tem a PUC, na Barreto Leme? Ali, você vê o bom patrão mesmo: Barão Geraldo. Barão Geraldo deixou um estatuto: o pobre não era para pagar escola. O Liceu [Salesiano São José] pegou tudo. Tem algum pobre? O Liceu não aceita nem faxineiro de cor. O Liceu não aceita. Você viu a biblioteca que estão fazendo agora? Você viu?! Doutor Barão Geraldo foi bom, deixou tudo, tudo, tudo para os escravos³⁰. Cadê o estatuto? Tem uma sobrinha dele, herdeira, herdeira da linhagem, que falou comigo e eu falei para ela ‘ não ponha a mão nisso, não’. Queria ainda discutir - ela é meio nervosa, professora. Ela sabe sobre o estatuto: pobre não era para pagar escola. Você vê a Igreja São José, tudo aquilo lá, tudo lá - da PUC religiosa - tudo lá, foi Barão Geraldo. Que patrão bom!!! Carinhoso! Tem alguma coisa?! E a sobrinha, sobrinha professora, eu andei acalmando-a. Falei “Não ponha a mão nesse lugar, não. Isso aí está caduco. Você vai arrumar problema. Você vira a esquina e aparece morta. (...) Fica mexendo com esses urubus aí, que sobra... Conheço essa turma aí. Eu sou meio linguarudo mesmo, mas de vez em quando ponho cadeado. A gente fala - não é que fala muito-, mas você viu quantos alqueires tem lá. Você viu a Igreja São José, quantas casas não daria para se construir ali?”³¹

²⁹ Onde, em frente, hoje, se localiza o monumento túmulo de Carlos Gomes. O monumento parece ter apagado esse rastro daquela região.

³⁰ O estatuto deixado por Barão Geraldo contemplava os órfãos da Febre Amarela.

³¹ V8 em depoimento ao MIS, em 1998.

1.8.1 A Religiosidade

A formação religiosa de V8 é também a do sincretismo que se verifica em todos os âmbitos de sua vida. Em suas anotações nos caderninhos, há preceitos da igreja católica (orações aos anjos e santos) e dos cultos afros de seus antepassados (despachos e banhos de limpeza espiritual). Há uma menção ao Caboclo Quebra Galho. Os caboclos são entidades indígenas que, junto com os Pretos Velhos e as Crianças, compõem as falanges de trabalhos espirituais da Umbanda. A umbanda agrega elementos de vários cultos: de origem africana (candomblé), de origem indígena (pajelança), do catolicismo (devoção aos santos) e do espiritismo Kardecista (incorporação), principalmente.

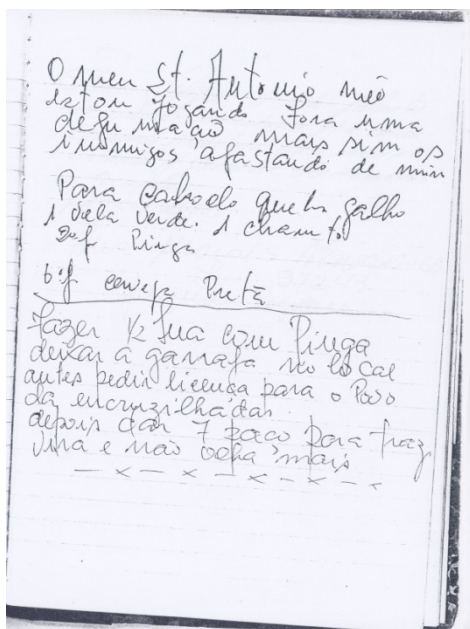


Figura 2: Página reproduzida de um dos cadernos de V8³².

Os pretos velhos são, nessa tradição religiosa, os espíritos de velhos escravos, contadores de história, espíritos-guias de alta sabedoria e são tidos como poderosos em suas mandingas. A série que Vado protagoniza traz elementos cênicos pertencentes ao fotógrafo:

³² Os dizeres da página são: “O, meu Santo Antônio, não estou jogando fora uma defumação, mas sim os inimigos afastando de mim”. “Para caboclo quebra-galho/ 1 vela verde/ 1 charuto. 2ª feira pinga/ 6ª feira cerveja preta. // Fazer 1/2 lua com pinga, deixar a garrafa no local. Antes pedir licença para o povo das encruzilhadas// Depois, dar sete passos para trás, virar e não olhar mais”. Em outra página de seu caderno consta “Defumação: todos os dias que a lua demanda. Chama dinheiro. Chama freguês”.

o pilão, o cachimbo, as guias e o cocar. A representação se dá no meio de uma mata. V8 realizava trabalhos espirituais, em sua casa, atendendo aos amigos. Quem dispôs desse trabalho foi Vado conforme relato a seguir:

Renata: Ele fazia algum tipo de trabalho espiritual?

Vado: Fazia. Fazia limpeza para mim. Eu me lembro de uma ocasião em que eu machuquei o joelho, desde que eu jogava futebol. O joelho e o tornozelo direito. Só que aí eu estava mancando muito e sentindo dores muitos fortes. Então ele falou assim “você vai em casa que - queria me lembrar do nome do guia dele agora - o meu guia vai te passar os remédios”. Ele incorporou o guia e me deu a receita. Eu passei a usar aquela receita e, graças a Deus, eu voltei ao palco. Eu fiquei mais ou menos uns dois meses com aquelas dores enormes - doía muito. Aí passa uns dias, o guia fez seu trabalho. Ele passou e curou o meu joelho. Disso eu me lembro. Depois, uma dor na coluna. Eu também pedi para uma outra ocasião: antes das filmagens, eu estava visitando locais e precisava de forças para que desse certo. Energia positiva. Foi a última vez que o guia dele me aconselhou.

R: E havia um ritual para que o guia se manifestasse?

V: Não. O ritual dele era minha posição no sentar.

R: Sim.

V: Aquelas mãos aqui, com as pernas cruzadas. Ah sim, ele apagava todas as luzes e pedia para que eu não tomasse nenhuma bebida alcoólica. Com as luzes apagadas, acendia uma vela grande - a vela branca de sete dias - e o guia se manifestava falando de amor, de coisas boas. Falava que eu tinha que ter fé. Que o filme ia dar certo, mas que dependia muito de mim. Que tinha bons amigos também e que esses amigos iam se manifestar. E que os locais não seriam bem aqueles que eu estava pensando, mas que ia dar certo, que eu ia concluir. Essas sessões normalmente levavam de 30 a 40 minutos. Eu me sentia bem. Acendia incenso também. É diferente do Chico Xavier, só que muita calma o V8 me passava. Muita calma. Cada vez que eu ia, parecia que eu ficava moleque, sabe? (Benedito Irivaldo Vado de Sousa - depoimento p. 37-8)

Antoninho Perri chegou a acompanhar V8 a Centros de Umbanda, embora, ao contrário de Vado não aderisse à prática religiosa:

Ele era espírita. E eu cheguei até a ir umas duas ou três vezes em Centros com ele. Mas eu nunca me... Eu nunca segui, entendeu? Eu ia porque eu era moleque. Ele incorporava, dava passe, fazia essas coisas... Fui umas duas ou três vezes. Mas eu não procurava me envolver. Eu não gostava muito, pra falar a verdade. Não sei se pela idade, também, eu não estava nem aí pra essas coisas. Eu vinha de uma família católica, fui coroinha. Sempre tinha uma certa restrição a isso. Então, não me apeguei. Mas eu sei que nas duas vezes que eu fui, ele incorporava, dava passe para as pessoas. Eu cheguei a levar passe dele. Ele falava coisas pra mim que eu

não acreditava. Eu achava que, como ele me conhecia, ele estava falando porque ele sabia. Então por isso que eu nunca me envolvi com essas coisas. (Antoninho Perri – depoimento, p. 4)

Segundo Vanderlei Zago, último assistente de V8, tinha sempre em sua casa velas acesas:

Uma coisa que eu achava o cúmulo era ele acender uma porção de velas na casa dele com aquele farto material inflamável: papel, química de fotografia... Várias vezes eu falei para ele: ‘V8, não deixa esse material exposto perto de fogo, que isso aqui, se pega uma fagulha, incendeia e você morre dentro dessa casa’. Ele falou: ‘Vou cuidar, vou pôr dentro de uma bacia com água as velas’. Então, era bem por aí, né. Então, aos poucos, ele foi tendo noção do perigo que estava ali dentro e tomando mais cuidado. (Vanderlei Antonio Zago – depoimento, p. 5)

Premonição é um tema que ele colocava como uma sensibilidade extra: o fato envolvendo a tragédia do Cine Rink³³, relatado por ele, em que afirma ter impedido que seus jogadores, após terem vencido o melhor time, *Ponte Preta*, fossem ao cinema ver o “melhor filme” (*O Amor Foi Minha Ruína*). Diz V8 que pediu aos jogadores que esperassem, pois ele faria uma foto para cada um. Revelou as fotografias e as colocou para secar e os encontrou bem mais tarde com as vinte reproduções, o que teria evitado que os rapazes fossem vítimas do desabamento do cinema. Um garoto teria morrido em seus braços. Seus jogadores teriam ajudado a socorrer as vítimas.

³³ O Cine Rink foi o principal exibidor na década de 1920. No edifício já havia funcionado um ringue de patinação freqüentado pela elite cafeeira, no final do século XIX. Em 1930, foi um dos primeiros a exhibir filme sonoro na Cidade. Desabou, em 16 de setembro de 1951, deixando um saldo de 40 mortos e mais de 400 feridos.



Figura 3: Representação do Caboclo Quebra-galho. Para a Umbanda, os caboclos são espíritos de indígenas que viveram em diversas partes: os índios americanos do Norte e do Sul, os Astecas, os Incas e os Maias, entre outros. São tidos como entidades de grande sabedoria. O Quebra-galho tem sua “Vibração Original” associada a Ogum (orixá da guerra, dos metais, da agricultura e da tecnologia).

V8 se achava ainda obrigado a cumprir uma missão que lhe fora confiada por duas entidades crianças: a de fornecer, a todos que precisassem, um xarope feito a base de mel que ele mesmo fabricava a partir de uma fórmula “secreta” e distribuía a quem quer que lhe pedisse. Vanderlei Zago afirma ter presenciado:

Uma coisa que eu presenciei várias vezes e ele me confidenciou também - não sei se ele recebia ou se tinha visões ou sonho em que dois meninos - tipo Cosme e Damião-, passavam para ele - fazer um trabalho, uma fórmula contra bronquite, alguma coisa assim. Então ele fazia uns potinhos. Eu sei que era baseado em mel, que ele mandava buscar em Minas. Ele fazia uma mistura e falava que esses dois meninos ou a sua mãe passavam pra ele, enfim, em sonho, não sei, que ele tinha que fazer isso de graça, passar para quem precisasse, não importando se rico ou pobre, criança e tal. Era uma coisa que ele tinha que fazer. Então eu vi várias vezes ele fazendo esses potinhos e muita gente indo buscar na casa dele, inclusive gente abonada. A gente percebia pelo carro que vinha. Buscavam esse material regularmente e ele não recebeu um centavo por isso... Até queriam pagar ou doar alguma coisa. Ele nunca aceitou. Ele falava que seria uma espécie de carma, sei lá. (Vanderlei Zago - depoimento, p.8)

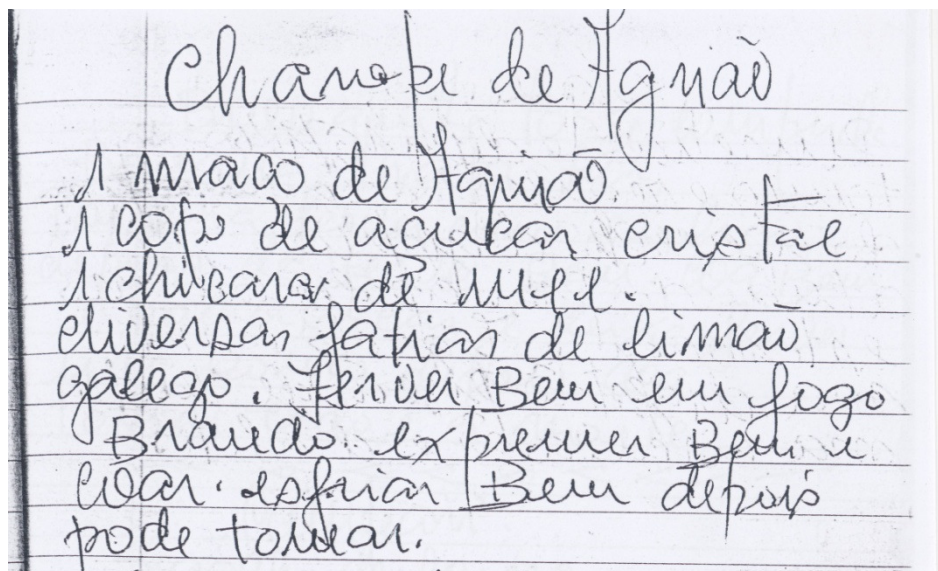


Figura 4: Página reproduzida de um dos cadernos de V8³⁴

Vanderlei relata que quando estava trabalhando na organização das fotografias, V8 o deixava lá e ia cuidar de seus afazeres. O principal deles era a preparação de seu xarope. Muitos depoentes afirmaram ter tomado o remédio que surtiu um bom efeito. Aqui se toca na questão do curandeirismo. É sabido que os negros não tinham acesso à farmacologia e aos recursos da medicina, quando escravos, mas também no pós Abolição.

O conhecimento das plantas medicinais é um dos atributos do griô, como também o é do pajé para as comunidades indígenas. Esse conhecimento não está desvinculado, entretanto, da prática ritualística. Corpo e espírito são tomados em sintonia. Assim, a produção dos remédios está associada aos benzimentos, à reverência aos espíritos e aos antepassados. Como citado por Vado, a entidade “preto velho” lhe receitava remédios.

É preciso salientar que o curandeirismo se firma urbanamente no cenário pós Abolição. Vivendo em condições insalubres, principalmente na área urbana, os negros estavam sujeitos a diversas moléstias. A Igreja Católica empreendeu forte perseguição contra aqueles que chamavam de feiticeiros. A polícia era designada a coibir qualquer atividade religiosa, apreendendo objetos de culto e mesmo prendendo as pessoas envolvidas. “Era comum procurar relacionar charlatanismo, feitiçarias, medicina africana

³⁴ Xarope de Agrião: 1 maço de agrião/1 copo de açúcar cristal/1 xícara de mel/diversas fatias de limão galego. Ferver bem, em fogo brando, espremer e coar. Esfriar bem. Depois, pode-se tomar.

e prostituição como sendo componentes de uma mesma condição e circunstância da vida dos negros”. (MACIEL, 1997; 105).

Mais que isso, a Igreja procurava incutir aos próprios negros a rejeição a essas práticas, das quais, uma vez supostamente aceitos e inseridos na comunidade religiosa branca, passavam a se envergonhar. Fazia ainda parte desse intento, reunir os negros em irmandades, onde eles tinham o comportamento vigiado, com a promessa de redenção na vida eterna, uma vez que a alma é “branca”, mesmo tendo-se a pele negra. Era uma forma eficaz de manter o controle sobre a religiosidade negra e promover o banimento dos ditos feiticeiros. Segundo Maciel (1997; 98)

A irmandade, na realidade, aparece como um grupo de negros organizados com uma aparente autonomia e autogestão. Porém são controlados por uma rígida rede de poderes meio difusos, representados pela figura do padre e das imagens dos santos. O controle é ampliado através do mistério religioso, do qual os negros só percebem claramente os ensinamentos da humildade e de que, embora pretos, pobres, cansados do trabalho estafante, além de terem problemas como saúde, alimentação, moradia, etc, era necessário ter fé e esperar a justiça divina que reservaria para eles, lugar no céu, após a morte.

É notável que Aristides fizesse questão que o xarope que ele produzia fosse distribuído gratuitamente, independente da classe social a que fosse destinado. Revela uma prática herdada de quando seus antepassados se organizavam em estratégias de mútuo socorro. Aristides não se converteu ao catolicismo, resistindo na tradição através do culto da umbanda, que não é uma religião africana castiça, mas nascida da reunião de vários cultos, inclusive o católico, nas senzalas brasileiras. Ele afirmou insistentemente que Campinas apagara a memória da escravidão.

1.9 O Asilo

Ao entregar seu acervo para ser guardado no MIS e, posteriormente, com a transferência para a Unicamp, V8 perde sua memória gradativamente. Já nos últimos anos que antecederam esse fato, ele se tornara uma pessoa de discurso repetitivo. Observando suas entrevistas em diversos suportes (vídeos, entrevistas à imprensa, entrevistas a pesquisadores, etc.) é possível notar a recorrência de alguns temas: a decadência da Cidade

(material e ética) é o principal deles. Depois, arremata com o desejo em viver em Minas. Outros temas eram: personalidades que admirava - Dr Ricardo, Dr. José Paulino, Dr. Costa Aguiar e Irmã Serafina (atuantes no episódio da Febre Amarela que assolou Campinas, no início do séc. XX), Santos Dumont (da sua infância em Valinhos) e Carlos Gomes (o episódio envolvendo seu enterro). O rigor com que foi educado por seus pais, em especial pela mãe, também era muito citado. O fato de ter sido chamado de “o lixeiro” da Cidade ocupa uma boa parte de sua exposição. A exaltação dos fotógrafos antigos que conseguiam fazer melhor com recursos precários, pois possuíam domínio mais profundo de luminosidade, demonstra a valorização de sua época de atuação e de seu próprio trabalho. Nas entrevistas, era comum que a conversa girasse em torno desses temas, que vão e voltam. Não se estabelece aqui uma relação de causa e efeito, ou seja, não se afirma que o fato de V8 ter-se desvinculado de suas fotografias ocasionou a degradação de sua memória. Mas, pode-se supor uma relação ao menos simbólica entre esses fatos³⁵.

A última fase de V8 na Cidade foi marcada pelo agravamento de seu estado de saúde. Ele era um homem solitário que contava apenas com as visitas eventuais de sua irmã Beatriz. Sem as suas fotos, já não tinha a identidade de outrora, quando as despejava no chão ou as abrigava sobre o colo para discorrer ao interlocutor sobre as histórias as quais elas o remetiam. Histórias das fotos e dos fatos que representavam. Ele, o sujeito dessas tramas: como colecionador, fotógrafo, cidadão.

Algum tempo depois de participar da cerimônia de transferência das fotos, no Centro de Memória, ele foi internado na Casa de Repouso São Camilo, localizada à Rua Doutor Quirino, 660, seu último endereço em Campinas. Ele havia recebido o valor referente à venda da coleção, em 2001. Sua pretensão para o dinheiro era reformar sua casa para transformá-la em uma galeria de arte. Ele já tinha adquirido belas molduras e desenhado uma escultura para a grade instalada no muro de sua casa.

³⁵ Parece paradoxal que doenças consideradas contemporaneamente como “mal do século” sejam aquelas que ocasionam a degeneração da memória (Alzheimer, por exemplo), justamente em um momento em que há mais dispositivos artificiais para a guarda do memorável (fotografia, cinema, vídeo, infografia, etc).



Foto 17: V8, em 2003, na Casa de Repouso São Camilo

(Arquivo pessoal - Julianna Felipe)

Ele ficou ao menos um ano e meio (de dezembro de 2001 a julho de 2003) sozinho e sem suas fotografias. Já não era procurado em sua casa para fornecer cópias de suas fotografias, nem para contar coisas sobre elas. Foi amplamente noticiada a transferência de sua coleção para o Centro de Memória. Os pesquisadores e demais interessados se dirigiram então à Universidade para obter essas imagens. Alguns de seus amigos relatam encontros eventuais com ele em ruas da Cidade e afirmam que ele já apresentava sinais claros de que não tinha plenos domínios sobre seus atos e palavras. “*Ele não dizia coisa com coisa*”, conta Seo Peri. Alguns ainda o visitavam vez ou outra.

Ele foi internado no Hospital *Mário Gatti* e posteriormente transferido para o *Albert Sabin*. Sua liberação dependia de que alguém se responsabilizasse por ele. Por coincidência, a prima de sua mãe, Maria da Penha Silveira, trabalhava como enfermeira no *Mário Gatti*. Foi ela quem providenciou que ele fosse internado na Casa de Repouso. Muitos amigos tentaram encontrá-lo nesse período, mas apenas alguns conseguiram descobrir onde ele estava.



Foto 18: V8, em 2003, entre internos da Casa de Repouso.

Nas duas extremidades, ao lado do sofá, as cuidadoras.

(Arquivo pessoal: Juliana Felipe)

Um grupo de estudantes do último ano de Jornalismo da PUC-Campinas o escolheu como foco de seu trabalho de conclusão de curso. Um vídeo reportagem³⁶ foi feito sobre ele. Os alunos o encontraram na Casa de Repouso e o levaram para percorrer o Centro da Cidade de carro. Esses registros foram pouco utilizados, optando-se pelas imagens de arquivo e entrevistas com fontes especializadas já que, segundo eles, V8 já não conseguia articular muito bem seu raciocínio. Mas, segundo Juliana Felipe, uma dos integrantes do grupo, ele apontou com exatidão o local onde ficava a Igreja do Rosário. E ainda, que ele, ao ser questionado sobre o que achava de diversos prédios, manifestou a apreciação dos antigos e a rejeição dos novos. O grupo ainda apresentou a ele uma câmera digital e pediu que ele fotografasse com ela. Ele escolheu fotografar um casarão na Rua General Osório, onde hoje funciona uma casa de bingo. A foto feita com uma câmera emprestada de uma loja de equipamentos fotográficos foi devolvida sem que a imagem fosse copiada.

Na Casa de Repouso, alguns amigos fizeram uma festa para comemorar seus oitenta e dois anos.

³⁶ FELIPPE, Juliana.[et.al.] **Campinas por trás das lentes de V8 (vídeo)**. (Projeto Experimental do curso de Jornalismo). Campinas: PUC-Campinas, 2003.

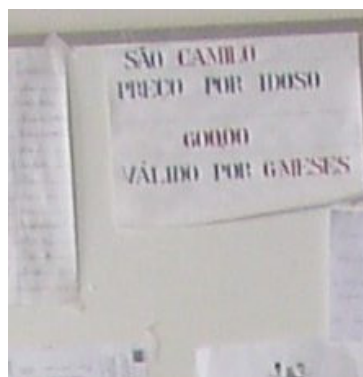


Foto 19: V8 na Casa de Repouso, em 2003, na festa organizada por amigos para comemorar seus oitenta e dois anos. No detalhe, quadro de avisos onde se lê: “São Camilo. Preço por idoso: 600,00. Válido por 6 meses”. (Arquivo pessoal - Juliana Felipe)



Foto 20: Em pé, primeiro à esquerda, o dono da Casa de Repouso, Luiz Gonzaga de Souza; ao lado deste, o fotógrafo Gilberto de Biasi. Os outros, dois amigos de V8 (Arquivo pessoal - Juliana Felipe)

Em dois de fevereiro de 2004, ele foi levado em definitivo para São Paulo, onde desde então vive na casa de sua sobrinha Sandra Mazzarella. As circunstâncias que levaram a esse desfecho foram objeto de muita especulação, especialmente pelo fato de que a família evitou contatos com pessoas da Cidade que queriam ter notícias dele. O que se segue são duas versões para o episódio. Apresentam-se trechos do depoimento de Luiz Gonzaga de Souza, proprietário da Casa de Repouso e posteriormente trechos do depoimento da sobrinha³⁷.

Luiz: Ele entrou em vinte e nove do sete de dois mil e três. Essa é a data que ele entrou. Ele saiu no dia dois do dois, de dois mil e quatro. Dois anos fazem que ele saiu. Ele veio para cá através de uma prima dele que trabalha no *Mário Gatti*. Ele estava internado no *Albert Sabin*. Veio para cá porque não tinha ninguém responsável por ele. Aí, o que aconteceu? Do *Mário Gatti* o transferiram para o *Albert Sabin*. Ficou internado no *Albert Sabin*. Ele recebeu alta e não podia ir para casa porque era sozinho. Não tinha quem cuidasse dele. E essa prima dele o trouxe para cá.

Renata: Qual era o quadro dele? O que ele apresentava?

L: Ele foi internado no *Albert Sabin*, na época, se não me engano, se não me falha a memória, por problema renal. Depois ele veio para cá. Ficou aqui todo esse tempo. Nesse meio tempo, a irmã dele também teve alguns problemas e também chegou a vir para cá. Não. Trouxeram... Porque ela estava aqui; não veio de São Paulo para cá. Ela, na verdade, assinou pelo irmão. Depois, ela também veio.

(...)

L: Ele tinha uma arteriosclerose que, em alguns momentos, ele não falava. Ele saía um pouco do ar do que ele falava. Alguma coisa desse tipo. Mas, em matéria de saúde, disso ele era bem. Quando chegava uma pessoa conhecida, ele conversava. Ele não saía do ritmo da conversa. Muitas vezes, algumas pessoas ele não conhecia; já tinham outras que a pessoa chegava, conversava, falava de futebol, falava disso e daquilo. Faziam entrevista com ele. Ele respondia normalmente.

(...)

R: Então, ele veio para cá por intermédio dessa prima e, nesse tempo, que ele ficou aqui, ele recebia muitos amigos?

L: Recebia bastante gente, inclusive os estudantes de Jornalismo da PUCC. O pessoal do Guarani estava sempre aqui. Tinha os amigos dele radialistas. Então, os amigos que sabiam que ele estava aqui... A casa ficava praticamente o dia inteiro com gente aqui dentro.

R: E nesse tempo em que ele viveu aqui, então, ele viveu tranquilamente? Ele não sentia vontade de voltar para a casa dele?

³⁷ Embora editados, os trechos escolhidos são longos, mas considera-se importante para este capítulo da pesquisa o conhecimento desses aspectos que envolveram a saída de V8 de Campinas. A leitura integral dos depoimentos aponta para sutilezas que foram suprimidas nesta redação final do trabalho.

L: Ele nunca comentou. Nunca teve comentário de voltar para casa. Nunca fez nenhum comentário. Muito pelo contrário. O pessoal chegava aqui, conversava com ele, perguntava para ele da casa, ele falava que aqui estava muito bem.

R: Ele trouxe alguma câmera fotográfica? Trouxe fotografia? Tinha alguma coisa com ele aqui que o remetesse a esse momento de fotógrafo e que era uma pessoa super conhecida na Cidade?

L: Não. Na verdade, quando ele chegou aqui, a gente não sabia do que se tratava. A prima dele chegou aqui e falou “Olha, eu trabalho no *Mário Gatti*. Tenho um primo chamado V8 que assim, assim, assim, assim, assim, assado”... Não comentou essa outra parte e perguntou se poderia trazê-lo. Eu falei que podia e ela veio. Ela falou “Eu me responsabilizo por ele porque eu vou receber o pagamento dele e, todo mês, eu vou lá e pago para você, sem problema algum, até eu encontrar alguém da família que possa assumir essa parte. Que eu não vou assumir totalmente porque ele tem sobrinha. Eu sou só prima...”. Parece que da mãe dele, uma coisa assim. “Então, na hora em que eu conseguir alguém da família que possa assumir essa parte aí, a gente vê direitinho, mas enquanto não, eu vou assumir” Mas, em momento algum, ele entrou aqui com fotografia. Ele veio com pouquíssimas roupas. Ela só trouxe aquilo que ele ia usar no dia-a-dia. A Beatriz vinha de São Paulo visitar ele sempre. E dormia na casa dela. Vinha aqui, ficava por aqui.

R: Dormia na casa do V8.

L: Na casa do V8. Aí, um dia, ela chegou, tocou a campainha, a gente foi abrir a porta, ela desmaiou. Ao pé da porta! Nós corremos, a pegamos e colocamos para dentro. (...) A pressão dela estava muito baixa; estava com hipotensão. Servimos alimentação para ela, porque parecia que ela estava sem se alimentar. Tinha chegado de São Paulo sem se alimentar, sem nada. A gente deu alimentação para ela, tudo. Depois, ela melhorou, ficou aqui com ele, conversou e depois foi embora para casa. Quando foi um dia, a prima dela ligou para mim falando que ela estava no *Ouro Verde*, que tinha saído de casa, se perdido, desmaiado. Tinham achado a Beatriz desmaiada no meio da rua, caída na rua. A ambulância pegou e levou para lá e lá eles descobriram que era prima dessa menina que trabalha no *Mário Gatti*. Aí, ela falou “Olha, eu não tenho como mandá-la para casa. Ela não pode ficar sozinha em casa. Pelo menos por um tempo, a gente vai deixá-la aí”. Ela deixou aqui – até quem trouxe foi a ambulância do *Mário Gatti*. Providenciaram ambulância, trouxeram-na para cá à noite. Ela ficou aqui e a prima também ficou pagando a conta da Beatriz. Ela pagava dos dois. A Beatriz ficou, se não me engano, dois meses. Depois desses dois meses que ela ficou, ela foi embora. Melhorou. Estava bem. Foi embora. Depois, ela voltou. Quando ela voltou, pela segunda vez, foi aí que a Sandra veio.

R: Mas, aí é que está. Ela ficou dois meses, desmaiou na rua e tudo e, nesses dois meses, a Sandra não veio visitá-la?!

L: Não. Ela só veio visitá-la, na segunda vez, quando houve o problema da Polícia.

R: Como é que foi essa história, Luiz?

L: Olha, ela chegou aqui para buscar a Beatriz. A Beatriz morava com ela. Aí, a gente providenciou tudo para levar a Beatriz.(...). Ela falou: “A Beatriz vai embora comigo porque ela mora com a gente, então ela vai

embora comigo, porque ela não vai ficar. Agora, o V8, nós vamos levar. Nós vamos levá-lo para dar uma volta e depois a gente traz de volta”. (Luiz Gonzaga de Souza – depoimento - compilação p. 8-15)

O desenrolar dessa história tem ingredientes de suspense. O que é fato é que V8 foi retirado da Casa pela sobrinha. Houve um Boletim de Ocorrência registrado contra Sandra por maus-tratos à tia. Na versão de Luiz, Sandra, ao retirar os tios da instituição, leva para São Paulo somente o V8. A tia fica trancada dentro da casa da Rua Júlio Frank, sem água, comida e energia elétrica. A circunstância em que ocorre a liberação para a saída de V8 é narrada de forma confusa. Na versão de Sandra, a história se inverte. A Casa de repouso é colocada sob suspeita. Quem poderia esclarecer esse desfecho talvez fosse Maria da Penha ou seu filho, que não foram localizados.

1.10Aristides (quem diria?!) foi parar na Capital

Á versão de Sandra Mazzarella:

(...)

Sandra: Está há quatro anos comigo. Ele não morreu, não. Ele está vivo. Quando ele saiu daqui de Campinas foi uma batalha para mim. Não foi fácil porque eu queria tirá-lo da Clínica e foi muito difícil. Mas, no dia em que eu vim buscá-lo, eu deixei médico esperando em São Paulo. Eu achei que ele estava muito fraco. Eu achei que estava debilitado. Então eu levei para São Paulo. (...) E cuidei até agora. Está junto com o irmão dele e eu creio que se ele estivesse sozinho, ele já teria morrido. Porque família é o mais importante nessa hora. A família é importante para uma pessoa que está doente, seja qual for a patologia. (...) Você estimula o idoso a viver. Isso eu faço com minha mãe, com meu pai... Meu tio foi um tio bom, um filho bom, uma pessoa boa para a família e para os outros, como todo mundo está falando. Agora, ele é patrimônio histórico da Cidade? Talvez seja. *Mas ele é patrimônio histórico da família também.* Por quê? Porque ele foi um bom tio, ele foi um bom filho, um bom irmão, então isso é que é patrimônio. Deixar algo de bom. Deixar amizade, amigos. Se bem que tem aqueles que são aves de rapina. E chegam só para se aproveitarem da situação. Mas, também, não importa. Hoje, ele tem quase oitenta e seis anos, com saúde. Porque o diagnóstico que eu tenho dele: uma pressão de criança, batimento cardíaco normal. E está aí. Andando sempre. Nenhum problema. Porque o mesmo movimento que você está vendo ele fazer, ele faz na minha casa. (...) A minha tia vinha na casa da minha avó. Minha avó faleceu, vinha uma vez por mês ou duas para ver meu tio. Só que quando ela chegava, ela como mulher chegava aqui e falava “olha, não está certo isso, não está certo aquilo”. Ele até achava ruim. Por quê? Porque tirava a privacidade dele, a liberdade dele, porque ela agia como mãe. O que ocorreu nesse período? Eu estava em São Paulo - sempre moramos em São Paulo - e a minha tia veio a Campinas. A minha irmã

enfartou e a minha sogra faleceu. Eu acredito - essa parte eu não sei, até se tiver alguma coisa, Cida³⁸, você me ajuda - eu não sei. A minha tia veio para cá. A minha mãe ficou preocupada porque a Iara teve o enfarte e ela falou assim “Puxa, a Beatriz está demorando em Campinas. Por que ela não vem para cá?” Minha mãe passou um telegrama para cá avisando que minha irmã tinha sofrido o enfarte. E esse telegrama não foi respondido. E a gente ficou lá aguardando. Como ela era muito independente, não gostava que ninguém se metesse na vida dela, a gente ficou lá se questionando, “Nossa por que a tia Beatriz não apareceu, o que está acontecendo com ela”. E a tia? Tia daqui, tia dali. Aí, um belo dia, eu estou no meu apartamento e ela foi até lá (...) Ela justificou o porquê de não responder e de ter demorado para ir: meu tio estava internado numa clínica. (...) Eu falei “Nossa, titia, temos que ir lá visitá-lo”. Aí foi quando nós marcamos um dia e eu vim visitar meu tio. (...) Eu vim até a clínica com minha irmã e quando eu cheguei nem reconheci meu tio. Primeiro porque fazia tempo que eu não o via. Segundo, o aspecto de uma pessoa que tinha tomado calmante. E ele também não me reconheceu em nada. Então, nós chegamos e falamos “Tio, tudo bem?”. E aquele carinho de tio que a gente tinha. E visitamos. Só que quem é que quer ver um tio, ou um pai, uma mãe dentro de uma clínica sentada na cadeira assim ó (*faz expressão de desfalecida e solta os braços*). Aquele monte de velhinho na frente da televisão ligada na sala e assim (*repete a expressão*) sem futuro, sem ida nem volta. Esperando para quê? Para morrer? Ninguém vai querer isso. Eu olhei aquilo e fiquei triste. Vim para casa conversar com meu esposo, “meu tio não pode ficar nessa clínica”. Por quê? Primeiro, ele é irmão do meu pai. Segundo, um tio muito bom - ele sempre foi muito bom para nós. Eu me lembro do meu tio aqui na casa como tio mesmo. A gente ia se deitar e ficava esperando ele chegar porque ele fazia fotos de casamento na Cidade. Então, enquanto a gente não ouvia abrir a porta, colocar a chave na porta... Até minha avó falava assim “vão se deitar meninas”, e a gente ficava fingindo que estava dormindo para esperar ele chegar. Porque ele sempre dava um dinheirinho para a gente comprar bala. Aquele coisa de tio. Então, a minha parte foi pensar em tirá-lo da clínica. E quando eu pensei em tirar, o que aconteceu? Essa parte eu também não sei explicar. Eu só sei que quando eu cheguei de volta dessa visita, demorou não sei quanto tempo - eu não me lembro. Uns dias, talvez mais que uns dias-, eu voltei. Quando eu voltei, eu bati nessa porta. Mas, eu bati nessa porta!!! Não abria. Eu pedi para uma pessoa, um rapazinho dali da frente para abrir, ver se conseguia pular porque eu não conseguia pular aqui para ver se minha tia estava aqui. Ela, depois de muita insistência, abriu a cortininha ali e me viu abrindo a porta. Quando ela abriu a porta eu falei “Nossa tia, faz tempo que eu estou aqui”. Ela falou “eu estava dormindo”. Ela começou a mostrar para mim o que ela limpou, as roupas que ela lavou do V8, que aqui estava uma bagunça e tudo revirado e que, nesse tempo todo que ele estava na clínica, ela ficou aqui. Ela fechou essa porta e ficou aqui dentro!! Olhando as coisas. Tirou tudo do lugar. Aí, tinha uma estante aqui, ela diz que juntou as coisas e começou a colocar. Isso deve tê-la debilitado! Porque ela não tinha vinte anos. Eu disse “tia, pelo amor de Deus, larga tudo isso, vamos embora.

³⁸ Cida é a atual moradora da casa de V8.

Larga tudo isso! Pelo amor de Deus, vamos embora!”. Pedi para ela tanto. (...) Ela falou assim “Ah, daqui eu não saio; daqui ninguém me tira” Por que isso? Ela tinha esse caráter forte, dela mesmo. Eu falei “tia, pelo amor de Deus...” e ela falou que não. Talvez tenha sido esse o meu mal. Sabe por quê? Porque as aves de rapina se aproveitaram da situação. Pela informação que eu tive. Tem coisas que até não me lembro mais. Disseram que eu deixei minha tia aqui, por livre e espontânea vontade, sem água, sem nada, sem recurso algum, sendo que ela mesma tinha por própria decisão comprar um marmitex. Eu cheguei aqui, não quis nem almoçar que eu fiquei com nojo de tanta sujeira que tinha (...)

Renata: Mas, só um aparte, Sandra: A Beatriz ficou dois meses...

S: (*bem alto*) Ah... ah... então...

R: ... internada na clínica.

S: Daí, ela ficou internada por quê? O que aconteceu? Ela não ficou aqui? Eu fui embora pra São Paulo.

R: Ela desmaiou em frente à clínica, me parece, e aí a pegaram, deram comida para ela porque estava muito debilitada. Depois, ela ficou dois meses. Tem registro dela ter ficado dois meses internada junto com o V8. Você sabe dessa história?

S: ...

R: Você sabe dessa história?

S: Dois meses?

R: Internada na clínica. Tem registro lá.

S: Não. Eu sei depois, que eu vim...

R: É. Depois ela ficou uns três ou quatro dias. Foi quando você veio...

S: Então, eu sei estes três ou quatro dias.

R: Mas dos dois meses que ela ficou, não? E tem sim autorização de saída de Seo Aristides, de antes. Parece que você o tirou pra fazer uma consulta médica. É isso?

S: Ah, então, foi nesse dia que eu fui pra São Paulo. Quando foi, eu não sei.

R: Foi assim: você o tirou no começo de fevereiro de 2004. Está certo?

S: Para fazer consulta que eu o levei para São Paulo...

RT: Foi no final de janeiro. Você o tirou da clínica em definitivo, em fevereiro...

S: Eu o tirei da clínica para fazer consulta. Porque eu achei... Essa história que eu estou te contando.

R: E dias depois você o retirou? Você o devolveu para a Clínica ou já ficou com ele direto?

S: Não, não, não, não... Espere um pouquinho. O pessoal da clínica disse para mim que eu poderia passear com ele, trazê-lo aqui, na casa dele. E era aconselhável estar sempre conosco.

R: Tá.

S: Tá? Então, quando eu fui lá, eu já, preocupada com a saúde dele, tinha interesse de tirá-lo da clínica. Eu queria tirá-lo da clínica. Eu queria tirar o meu tio para ir para a minha casa. Só que no dia que eu o trouxe, eu não o tirei clínica para ficar na minha casa. Eu o tirei pra fazer uma bateria de exames porque eu tinha medo de levá-lo para a minha casa sem saber como ele estava. Foi toda uma preocupação.

R: Tá.

S: Agora, o que eu me lembro da minha tia Beatriz foi que nesse contexto todo, eu fui embora para São Paulo. Nesses - não sei se quatro ou cinco dias, eu não me recordo- fui embora para São Paulo. Quando eu voltei - isso provavelmente aconteceu numa terça ou quarta. Eu sei que eu voltei num final de semana. Numa sexta-feira, pode ser. E quando eu cheguei aqui, eu já não fui atendida. Eu fui saber que minha tia desmaiou por aqui. Não. (...) Porque minha tia conta que, um pouco antes - isso! - o filho da...

R: Maria da Penha...

S: Maria da Penha vinha visitá-la aqui. A minha tia conta que o filho da Maria da Penha queria vir aqui. E a minha tia conta pra nós o seguinte: que ele estava rondando e queria que alugasse a casa para ele e a mulher dele. A minha tia contou isso! Só que depois que passou tudo, a gente começou a ligar uma coisa com a outra. Por quê? Porque quem levou a minha tia para o *Mário Gatti* foi... Ai, como chama? Eu me esqueço do nome dele... Foi ele que bateu aqui.

R: Eduardo.

S: O Eduardo. E aconteceu a mesma coisa que aconteceu comigo. Eu bati, bati, bati. Ela não me atendeu. Ela estava aqui dentro. E aí o que aconteceu? Ele pulou o muro e entrou e falou que ela estava aqui sozinha e que ela estava debilitada. Pegou a Beatriz e levou para o *Mário Gatti* porque, inclusive, a mãe dele, acho que era enfermeira lá no *Mário Gatti*.

R: Era.

S: Quando eu cheguei na sexta-feira, eu fui informada que ela foi para o *Mário Gatti*. E eu saí daqui, fui correndo, mas o quê aconteceu? Quando eu cheguei lá na portaria, pedi para entrar. “Ah, deu entrada Beatriz, tal, não sei o quê”... Não tinha nada. Eu falei, “mas me falaram que ela veio para cá!”. E levantaram, foi quando eu fui atendida pela assistente social - que não foi a que fez relatório -, de que eu a deixei aqui, por maus tratos, que ela estava debilitada. Tudo aquilo que você faz com um idoso. Pôs tudo no relatório e eu li esse relatório. Eu chorava muito. Eu falei assim “mas o que eu vou fazer? Isso aí é uma inverdade. Não foi isso que eu fiz. Eu não fiz isso com minha tia”. Foi quando eu perguntei onde minha tia estava e me falaram que ela estava na Clínica. Já tinha uma ordem que não era para eu pegar a Beatriz. Mas, nessas alturas do campeonato, eu já estava com o V8. Eu já estava com ele. Porque ele já tinha ido. Eles

tinham autorizado. Aí foi quando eles misturaram as coisas. Eu estava com o V8.

R: Então, eu acho que eu estou meio confusa com as informações todas. Quando é que você veio com uma advogada? Você voltou para São Paulo, contratou uma advogada e voltou?

S: Não. Não. O V8 já estava comigo lá em São Paulo. Quando eu fiquei sabendo, quando eles seguraram a Beatriz lá. São fases que eu não sei como fizeram. Não posso te contar o que aconteceu, Renata. Eu só sei que eu, no mesmo dia, fui ao *Mário Gatti* e à delegacia dos idosos. (...) Sei que seguraram minha tia e fizeram a ocorrência policial. E quando eu liguei para saber da minha tia, a enfermeira, a Ivone falou pra mim assim “olha a sua tia está aqui mesmo, mas tem uma ocorrência policial e você não pode tirá-la e tem que trazer o V8 que está com você”. (...) O que eu fiz? Fui para São Paulo chorando... E foi nesse final de semana, no sábado, domingo - eu me lembro que eu estava correndo atrás de advogado porque eu falei “Meu Deus, o que está acontecendo? Eu não fiz nada.” E aquele relatório que eu já tinha lido: era a minha palavra contra aquele relatório. (...) Aí, foi quando eu fui para São Paulo e a advogada veio comigo. Eu já não sei mais o que aconteceu. Eu fiquei no carro com o Aristides e a advogada com o meu esposo entraram. A advogada saiu com o meu esposo e foram na delegacia. Da delegacia, ela voltou, entrou e falou assim “vai buscar as coisas da sua tia porque a Beatriz vai para São Paulo com a gente”. E foi quando a minha tia foi embora para São Paulo junto com o V8. A minha advogada virou pra mim, eu falei assim “o que está acontecendo?” Ela falou “já está resolvido, pega a sua tia e vai pra São Paulo” É uma advogada eficaz, uma pessoa que não fala muito. Falou “Você não queria que eu resolvesse? Eu fui lá e resolvi. “O que aconteceu?” “A sua tia não vai ficar, você pega e leva para São Paulo” Eu peguei, trouxe o V8. No fim, eu acabei vindo para São Paulo com o V8 e a minha tia. (...)

Luiz Mazarella: Na clínica não tinha condição de ficar. Nem ele, nem...

S: Na clínica não tinha...

L: Então, o que a clínica usava? Usava a personalidade, entendeu? V8. Por quê? Ia lá político visitá-lo, pessoas influentes na Cidade. E isso era contra a clínica, entendeu?

S: E não tem o que falar.

L: Ele mesmo falou pra nós. “Vêm pessoas importantes aqui”. Comercialmente falando, ajudava a clínica.

(Sandra Mazzarella - depoimento - compilação p. 25-43)

Aristides Pedro da Silva, que amava os campos, as fazendas, os carros de boi, as pacatas ruas de Minas vive hoje no bairro Freguesia do Ó, em São Paulo. Frequentava com a sobrinha uma igreja evangélica e não é mais um castiço vegetariano. Disse que prefere ser fotografado a fotografar.



Foto 21: Na casa onde viveu, ele fez muitas poses para o fotógrafo



As palmas ritmadas pontuam a conversa



O memorialista que não se lembra: *Hybris*?

Fotos 21 (p. 116); 22, 23, 24 (a partir do alto); 25 (p.118): Encontro com V8
C. Bodstein- set.2007



Capítulo Dois

Relógio Normal

“Para os grandes, as obras acabadas têm peso mais leve que aqueles fragmentos nos quais o trabalho se estira através de sua vida. Pois somente o mais fraco, o mais disperso encontra sua incomparável alegria no concluir e se sente com isto devolvido à sua vida. Para o gênio, toda e qualquer cesura, os pesados golpes do destino como o suave sono, cai na industriiosidade de sua própria oficina de trabalho. E o círculo de sortilégio dela, ele o traça no fragmento. ‘Gênio é industriiosidade’”.

(Walter Benjamín, Rua de Mão Única)

CAPITULO DOIS

V8, o fotógrafo que procura o sol

“... o mexicano corcunda, cuja ignorância dos idiomas ali representados lhe imprimia uma expressão de surdo, tirava sem cessar fotografias, arrastando consigo, com uma agilidade engraçada, o tripé de um lado para outro do terraço...” (Thomas Mann - Montanha Mágica)

Aqui, a proposta é oferecer uma visão panorâmica do trabalho desenvolvido por Aristides Pedro da Silva, do início ao fim de sua trajetória como fotógrafo e colecionador. Para isso, apresento um mapeamento detalhado de sua obra. Serão consideradas: as fotos que compõem a “Coleção V8”; aquelas que me foram cedidas por entrevistados – principalmente o Sr. Luiz Pardini (fotos do início da carreira de V8, nos campos de futebol), o Sr. Antônio Pedro Chaib (um exemplar de montagem feita com desenho e fotografia) e o Sr. Benedito Irivaldo Vado de Souza (das reconstituições de temática negra); e ainda, aquelas de que se têm referências apenas por menções em entrevistas feitas com o fotógrafo ou sobre ele - em especial as por mim conduzidas -, mas que não foram encontradas. Para estas últimas, um apelo extra à imaginação é fundamental. O aprofundamento de algumas questões aqui tratadas demandaria um extenso trabalho de pesquisa e reflexão que extrapolam o âmbito desta dissertação de mestrado. Ante esta dificuldade, vai-se concentrar na exploração de traços mais característicos daquilo que chamamos de a obra de V8. O recorte é mais estreito ainda, quando se propõe centralizar essa busca naquilo que compõe a “Coleção V8”, depositada no Centro de Memória da Unicamp (CMU).

Partindo do CMU, é preciso considerar uma primeira questão que se apresenta: quais fotografias, entre os milhares que o fotógrafo dispunha, e porque motivo, foram escolhidas - por V8, é bom que se esclareça – para compor a sua coleção disposta em uma instituição-memória? Não foram incluídas fotos de família (salvo uma ou outra exceção), fotos de sua intensa atuação profissional como fotógrafo de casamentos, das Cidades Históricas mineiras, da Bahia, de Aleijadinho, entre outras. É possível arriscar uma primeira resposta: ele disponibilizou para venda aquelas as quais julgou de interesse histórico³⁹ para a Cidade, conforme a demanda que sempre houve por cópias de imagens de Campinas em épocas remotas, já que sua coleção abrange um período que se inicia em 1878 e perpassa uma boa parte do século XX. O que o teria levado a supor que as imagens da Cidade tinham relevância maior que seus outros feitos como fotógrafo? É preciso realçar que as fotos colecionadas por ele foram todas incluídas⁴⁰; de sua produção, ele anexou aquelas que retratam momentos reconhecidamente históricos da cidade – os das transformações urbanas. Ora, mas ele incluiu alguns exemplares de sua produção rural e de naturezas mortas e também, quase que “de contrabando”, as fotos das reconstituições de temática negra. São estas últimas que talvez nos dêem pistas para responder, ao menos parcialmente, às questões anteriores. Por hora, um levantamento do material fotográfico do Centro de Memória.

2.1 A “Coleção V8” do CMU

Aqui serão relacionadas fotos que V8 vendeu para a Unicamp, de acordo com a classificação que ele mesmo empreendeu com o auxílio de seu assistente Vanderlei Antônio Zago. Essa organização foi feita ao longo de anos, tendo em vista que já havia uma proposta do professor José Roberto do Amaral Lapa, à época diretor do CMU, de aquisição do acervo. Há informações de que o Professor Lapa, que era amigo dileto do fotógrafo,

³⁹ Histórico aqui compreendido como uma suposta visão que ele teria do que fosse um documento relevante para a produção de conhecimentos sobre a Cidade. É uma afirmação, até certo ponto, especulativa, baseada na análise de trechos de entrevistas que ele concedeu.

⁴⁰ Embora o número de fotografias inclusas na “Coleção V8” não confirme o que ele afirma em entrevistas, há equivalência com o número apresentado no laudo produzido para avaliação venal do acervo, sob encomenda do Centro de Memória.

havia lhe instruído a ordenar e a catalogar as imagens. Para isso, as fotografias e os negativos foram sendo separados, higienizados e acondicionados em envelopes e caixas. As informações sobre as fotografias que constam dos envelopes ou anotadas na parte de trás das fotografias têm equivalência com informações anotadas em seus cadernos. Ali se encontram anotadas relações de fotografias e, sobre algumas delas, informações copiadas de livros de história da Cidade – fato que se julga pela construção textual empregada, que difere daquela do fotógrafo, e mesmo pela grafia já ultrapassada de palavras em algumas dessas anotações.

V8 dividiu a sua coleção em dois grandes grupos: um que ele denominou “Campinas Antiga” e outro que reuniu suas produções. Há 37 caixas relativas aos dois grupos.

O grupo das “antigas” é composto de fotos que ele colecionou ao longo da vida, advindas de doações e de garimpagem. Provêm, em geral, das famílias abastadas da Cidade - o maior conjunto veio da família Magro e se compõe de fotos de família e de retratos feitos, possivelmente, pelo patriarca Hilário ou por seu filho, o fotógrafo amador Ciro. Também há imagens recebidas da *Casa Genoud*- um estúdio fotográfico renomado na Cidade, no início do século passado-; de D. Maria Luiza Pinto de Moura – bibliotecária que trabalhou no Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas (CCLA), de quem o fotógrafo foi muito amigo; entre outros. São 425 fotografias distribuídas em 12 caixas – contatos e negativos de vidro e flexíveis. Abrangem um período que vai de 1878 a 1930. Essas datas constam das fotografias, mas conforme observou a pesquisadora Camila Antonino Pinto⁴¹, em seu trabalho de iniciação científica, há ali também imagens dos anos 40, 50, 60, 70 e 80, o que suscita a questão de que a “*noção de antigo que se trabalha não diz respeito a uma cronologia rígida, mas possivelmente a outros parâmetros considerados pelo colecionador*”. Constam dentre outras, imagens de monumentos diversos - a Carlos Gomes, a Campos Salles, a Dom João Batista Corrêa Nery, a Dr. Thomas Alves, a Bento Quirino e outros-; trabalhadores do final do século XIX e início do XX - costureira, ambulante, escoteiro, soldados, lavadeira, motorista, colonos - e também outros “tipos” - réu, tenista, remador, etc-; fotos de famílias tradicionais da Cidade; os primeiros carros no

⁴¹ PINTO, Camila Antonino. **A noção de coleção e de antigo na série Campinas Antiga de V8**. Trabalho de Iniciação Científica. Unicamp, 2003.

Brasil; crianças e jovens; grupos de pessoas em atividades sociais; festas religiosas; retratos; cartões-postais; asilos, escolas e fazendas - Mato Dentro, Cabras, Chapadão, Santa Genebra, etc-; fábricas, hospitais, hotéis, cadeia; praças e logradouros diversos, além de trens e bondes de vários períodos.

No grupo que se compõe das fotos feitas por V8, o tema central é a Cidade em transformação. Fazem parte desse grupo as fotos de edifícios e logradouros feitas antes, durante e depois de sua demolição. Os trabalhos sistemáticos de cobertura são: as demolições da Igreja do Rosário e do Teatro Municipal; diversas ruas da cidade - em especial aquelas em que casas foram desapropriadas e posteriormente demolidas para realização de obras previstas no *Plano de Melhoramentos Urbanos*⁴² – principalmente do Centro, como a Treze de Maio, a Antônio Cesarino, a Conceição, a Cônego Cipião, a Costa Aguiar, a General Osório, a José Paulino, a Barão de Jaguará e a Regente Feijó, mas também algumas localizadas em bairros como Botafogo, Guanabara, Vila Industrial e Santa Odila; diversas edificações antigas em vias de demolição, incluindo prédios públicos e clubes esportivos. Há também seqüências referentes a construções, como a do estádio “*Brinco de Ouro da Princesa*”, do *Guarani Esporte Clube*.

Entre as fotografias produzidas por V8, há as de diversas Igrejas, incluindo a Catedral Metropolitana (fotos da fachada, laterais e fundos dos edifícios, bem como, em alguns casos, do interior dos mesmos); escolas e clubes esportivos; praças; o Bosque dos Jequitibás com grande concentração de pessoas (não há fotos do interior do bosque: nem a

⁴² A epidemia de Febre Amarela que assolou a Campinas, entre os anos de 1889 a 1897, interrompeu o ciclo de desenvolvimento e geração de riquezas que Cidade já apresentava, desde o século XVIII, com os latifúndios de cana de açúcar e posteriormente com a economia cafeeira. Passado o período de infortúnio, a Cidade retoma seu crescimento inclinando-se às atividades industriais. Com a expansão desordenada de sua área urbana, a cidade se viu obrigada a preparar um plano que suprisse as necessidades impostas por esse crescimento. Além disso, para elite econômica e cultural da Cidade, vigoravam os ideais progressistas e o anseio de ver a cidade modernizada e desenvolvida nos moldes de grandes cidades do mundo. O urbanista Francisco Prestes Maia foi contratado, em 1934, para conceber um plano urbanístico que atendesse a essas demandas. Após quatro anos de elaboração, foi regulamentado o Plano de Melhoramentos Urbanos que previa um prazo de vinte a cinquenta anos para sua completa execução. Embora o Plano propusesse uma ação equilibrada entre uso e ocupação do solo e questões viárias, estas últimas foram nitidamente privilegiadas pelo poder público. As demolições ocorridas no período de 1950 a 1970, aproximadamente, visavam à execução dessas obras, que incluíam alargamento de ruas, entre outros. (BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. Campinas, o Despontar da Modernidade. Campinas (SP): CEAP/PUCCAMP//CMU-UNICAMP, 1996.

fauna, nem a flora são retratadas); fazendas; trens; imagens aéreas da cidade; uma passeata contra o golpe de 1964 e fotos coloridas de natureza morta que ele produziu muitas vezes sob encomenda de pintores da Cidade que as utilizavam como modelos. A série mais extensa, entretanto, é aquela que ele dedicou ao futebol: jogadores, times, partidas, campos e arquibancadas. Há um conjunto especial retratando seu ídolo, Pelé, quando jogou em Campinas, no estádio da *Associação Atlética Ponte Preta*, atuando pelo *Santos Futebol Clube*. Há fotos isoladas de outros jogadores importantes em sua época de atuação como Ademir da Guia, Garrincha e Carlos Alberto.

Algumas fotos, no entanto, têm uma identificação precária e não é possível saber se pertenceriam à coleção ou à produção do fotógrafo. V8, ao se apropriar das fotografias e negativos, colocou, em muitos deles, um selo, onde se lê “Foto V8”, nome de seu estabelecimento comercial. A ordenação do material, segundo o próprio fotógrafo, em entrevista a Antonio Scarpinetti⁴³, deu-se muitas vezes, respeitando não a temática, nem a datação, mas à facilidade de acondicionamento. Ele dividia as fotos de acordo com seu tamanho. Em entrevista concedida por seu assistente Vanderlei Zago, ficou evidente que o fotógrafo não tinha controle absoluto sobre as informações acerca de seu acervo e era comum que ele se confundisse quanto a datas e localidades constantes nas imagens. Havia uma preocupação em separar as fotos colecionadas das fotos produzidas, dando a elas uma legenda identificadora, mas, principalmente, com a preservação do material, o que pode ter levado a uma organização apressada.

Datas, ele pesquisava muito em livros. Então, ele via ali a data de tal coisa e ele anotava. Aí eu perguntava: “olha, e essa foto aqui é mais ou menos que década, que ano?” “Ah, isso daí foi mil oitocentos e pouco...” Mas, eu via que pela foto e pela localização não poderia ser essa data. Eu começava a questioná-lo aos poucos. Ele falava: “ah, espere aí, que eu vou ver no meu caderninho”. Ele ia procurar. “Ah, não, essa aqui acho que é mil novecentos e pouco”. E realmente batia pela época da sequência de fotos dele. Porque a maioria das fotos, principalmente de chapas de vidro, notadamente não foi ele que fotografou. Ele ganhou desses fotógrafos antigos. (Vanderlei Zago -Depoimento – p.9)

As discrepâncias relativas à quantidade de negativos presentes na coleção permitem observar uma defasagem entre ela e o que foi relatado pelo fotógrafo em diversas

⁴³ Scarpinetti, Antonio José. **Foto V8**. Monografia apresentada na disciplina História Oral, do curso de Arquivologia. Unicamp, 1999.

entrevistas. Por exemplo, no CMU constam cento e quarenta e dois negativos da demolição do Teatro Municipal, mas V8 declarou ter feito pelo menos duzentas fotografias. Da produção de natureza morta, ele disse em entrevista, realizada no MIS, em 1998: “*Eu tenho trezentos modelos, trezentos modelos de natureza morta*”. No CMU só há algumas poucas. Muito do material que estava na casa de V8 foi dado como perdido, conforme afirma Vanderlei Zago, já na separação do material:

Ele tinha muitas fotografias, todas empilhadas assim no chão. Ele punha tipo um pano, um jornal, mas muitas e muitas fotos. Fazia pilhas de fotos, sem uma proteção. Então muito material pegou cupim, foi pegando sujeira, pó, em cima da fotografia; foi inutilizando a fotografia. (Vanderlei Zago - depoimento p. 5)

Outro dado é que V8 tinha o costume de presentear muitas pessoas com fotografias. Pode-se supor que alguns amigos mais próximos também tenham recebido os negativos que ele não quis dispor. Quando estava para vender a coleção, ele presenteou o fotógrafo Nelson Chinália com alguns exemplares desse material. Isto pode ter acontecido também em relação a outras pessoas de sua confiança. Afirma Nelson que:

Nos encontros que eu tive na casa do V8 antes dele fechar - e ficou uma novela pra Unicamp fechar com o material dele-, ele acabou me passando “Olha, antes que venda tudo pra Unicamp, eu separei umas fotos para você, e os negativos que eu não quero que vá para lá. Eu quero que fique na sua guarda, no seu poder”. O problema é que eu me mudei várias vezes de casa dos anos 90 para agora, e eu não encontro esse material. Mas, em algum lugar, ele está. Devo ter ainda pelo menos uns 50 ou 70 negativos e cópias de fotos “de época” bastante interessantes. Algumas, ele até permitiu que eu escolhesse: “o que você quer guardar? Porque agora eu estou fechando mesmo, eu vou vender esse negócio aqui”. (Nelson Chinalia – depoimento. P. 18)

O que doravante se persegue é uma compreensão de como essas imagens em conjunto dialogam sobre a Cidade e, especialmente, como o fotógrafo, na condição privilegiada de observador de seu trânsito - não apenas *in loco*, mas através das fotografias acumuladas - constrói uma narrativa sobre ela e, porque não dizer, com ela. Como os tempos da fotografia se coadunam em um enredo que, em última instância, é uma história de vida. Ou as histórias de uma vida.

2.2 V8, Profissional

Para abrir uma porta era preciso ser bom, repetia V8 sempre que o assunto era sua atuação profissional. Aristides Pedro da Silva abriu três portas no centro da Cidade, estabelecimentos onde ele exerceu seu ofício de fotógrafo, laboratorista e também de vendedor de equipamentos fotográficos. Uma quarta porta se abriu quando, ao se aposentar, transferiu em definitivo todo o material de seu ofício para sua residência, mas, dessa vez, para compartilhar uma espécie de tesouro recolhido.

Curiosidade e observação atenta foram os elementos indispensáveis ao seu aprendizado das técnicas. O primeiro espaço conquistado por V8, já passados ao menos sete anos desde que se inclinara à fotografia, era uma pequena sala. Era 1954. As atividades de técnico do Guarani contribuíam para aumentar a clientela. *“Ele tinha lá um estúdiozinho meio... chumbrega, mas tinha...”*, lembra-se Luiz Pardini.

Mas, não era ainda o tempo em que a fotografia era disseminada entre as classes populares, seu público potencial. Então aí, eram feitas as fotos três por quatro e aquelas de casamentos, em que os noivos se paramentavam a fim de fazer duas ou três poses para o fotógrafo. Também não era ainda viável deixar de lado os cento e vinte ternos semanais que ele lavava e passava em sua tinturaria para se dedicar exclusivamente ao trabalho de fotógrafo. Uma concorrência de peso não poderia tampouco ser desprezada. Silva tinha pela frente Krizak, Sardemberg, De Biasi, Eurides e uma longa tradição de fotógrafos de origem européia atuantes no cenário da fotografia campineira. Não fez deles rivais, mas mestres a quem humildemente acorria em seus apuros e ânsia em aprender.

Entre os profissionais admirados por V8 figurava Gilberto de Biasi, que integrava o movimento fotoclubista da Cidade, tendo sido diversas vezes premiado por suas produções. O fotoclubismo (COSTA; SILVA, 1995) foi um movimento internacional de fotógrafos amadores que, com a proliferação de equipamentos fotográficos, já nos final do século XIX, viu-se em condições de aprimorar as técnicas fotográficas, com um estilo fortemente pictorialista, configurando-se como uma *“reação amadorista à produção fotográfica predominante”*, mas também com o intento de *“dar à fotografia o estatuto de arte”*. Dele faziam parte aqueles que, dispondo de uma situação financeira estável, podiam se dedicar à

fotografia como hobby, daí seu caráter elitista. Conforme observaram Helouise Costa e Renato Rodrigues Silva⁴⁴: *“para esta classe média urbana em ascensão, carente de símbolos que a identificassem socialmente, o fotoclubismo veio bem a calhar, criando-lhe uma forte identidade cultural. O pequeno burguês agora é um artista”* (1995; 22). Em Campinas, não era diferente, como indica o relato de Seo Gilberto de Biasi:

Todo lugar tinha salão de arte de fotografia (...) A gente pegava os associados, quem queria mandar foto pra um Salão de Recife, o Fotocineclube se encarregava. Um secretário nosso recebia um convite. Rio de Janeiro... Rio Grande do Sul... Ele recebia o convite pra gente mandar as fotos. As fotos eram de tamanhos 30 por 40, sem a montagem, só fotografia. Atrás vinha o título da fotografia - naquela época tinham a mania de pôr título em foto com se fosse um quadro. Então colocava lá “Pôr do Sol”, qualquer coisa que dava na cabeça a pessoa colocava o título atrás. Agora, as fotos iam para lá, vamos supor: numa determinada cidade, Araraquara, por exemplo. Eles tinham um espaço para expor 60 fotos, 50 fotos... Então eles recebiam umas 200 fotos. Eles faziam uma seleção; expunham aquele número que cabia lá. Era quase um prêmio pra gente também quando éramos aceitos no salão. (Gilberto de Biasi – depoimento, p. 7)

Um aspecto realçado por aqueles autores é o das competições internas entre os fotógrafos participantes do movimento, que se submetiam a avaliações indicativas de seu grau de aperfeiçoamento. V8 integrou o Fotocineclube campineiro, onde procurava obter dicas para melhorar seu desempenho como fotógrafo. Seo Gilberto assim se lembra:

de Biasi: Na época, ele [V8] não era fotógrafo. Ele era tintureiro!

Renata: É.

dB: Ele era amador (...) Como ele, tinha muita gente: tinha médico, tinha engenheiro, tinha escriturário, tinha todo tipo de profissão de gente que gostava de fotografia. Agora que fazia fotos artísticas era quase ninguém. As pessoas iam lá para aprender, para pegar um conselho.

R: Sim.

dB “(...) me contratou pra eu tirar a foto de um batizado... Você explica para mim como é que eu tenho que fazer?” Então a gente explicava para ele.

R: E o senhor...

dB: Eu virava professorzinho de fotografia. (Gilberto de Biasi – depoimento, p. 7)

Por volta dos anos de 1960, V8 pôde se dedicar exclusivamente à profissão de fotógrafo. Deixa de lado as fotos de estúdio e passa a atuar em casamentos, nas já

⁴⁴ COSTA, H; SILVA, R. Fotografia Moderna no Brasil. São Paulo: Cosanaif, 1995

popularizadas “reportagens” - álbuns de toda a cerimônia e da festa, com fotos em ambiente externo e interno. Serviço ainda caro para os padrões populares. Para se fazer de trinta a quarenta ampliações, despendia-se um valor tão alto que, segundo V8, “*pobre tinha que vender um terreno*” para custear. Sua clientela predominante era a dos conhecidos que fez nos campos de futebol ou os ligados a esses. Apenas ele, Gilberto de Biasi e outro profissional da Cidade ofereciam esse trabalho. Seo Gilberto, fotógrafo da elite, reivindica a “paternidade” desse tipo de cobertura em Campinas, inspirado pelo que se fazia na Capital. O estúdio de V8 chegava a atender seis a oito desses compromissos nos fins de semana, para os quais ele contratava outros fotógrafos para auxiliá-lo. Nessa época, ele já podia dispor de um ajudante.

Um trajeto comum aos que, posteriormente, se estabeleceriam na Cidade como fotógrafos profissionais era o do auxiliar – na maioria, garotos com idades entre doze e dezesseis anos que trabalhavam nos laboratórios fotográficos ajudando no processo de revelação, como retocadores de fotografias ou simplesmente como “faz tudo” dos laboratórios fotográficos. Assim, começaram o ofício os fotógrafos Gilberto de Biasi, Nelson Chinália, Antonio Carlos de Oliveira e Antoninho Perri. Os dois últimos foram, em uma fase de suas vidas, auxiliares de V8.

Perri trabalhou com V8, entre os anos de 1963 e 1964, na sala que ele tinha no segundo andar do Edifício Catedral, na Avenida Francisco Glicério. Seu trabalho consistia em retocar fotografias e auxiliar o fotógrafo nas coberturas de casamentos e nos campos de futebol. Outra fonte de renda do fotógrafo era justamente a comercialização de fotos desses jogadores, de todas as categorias, para os próprios ou então para fãs.

Sobre a técnica de retoque em fotografias, muito usual na época, Perri comenta que não se tratava de corrigir erros cometidos pelo fotógrafo quanto ao tempo de exposição, por exemplo, mas de dar uma melhor impressão aos personagens retratados. Uma exigência para a comercialização a que o fotógrafo deveria ceder sem dúvida se quisesse manter a clientela; hábito “*graças ao qual o mau pintor se vingou da fotografia*”, diria Benjamin⁴⁵. Segundo Perri, fazia-se o retoque utilizando-se lápis de cor ou tinta guache ou a óleo. Sobre a fotografia retocada, passava-se uma camada de um líquido especial para esse fim.

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. **Pequena História da Fotografia**. In *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 97. O filósofo atribuiu esse “mau gosto” em que consistia o retoque da fotografia, e que acabou por decretar sua decadência, ao fato de “homens de negócio” terem se tornado fotógrafos.

Renata: Qual era a necessidade do retoque?

Perri: [corrigir] Imperfeições...

R: Imperfeições de que natureza?

P: Ruga... Você fotografava uma pessoa e deixava o rosto lisinho...

R: Ah, então era um “photoshop” precário? (risos)

P: “Photoshop” feito à mão.

R: Mas, não eram retoques para compensar um problema que você teve para fotografar?

P: Não, não. Era justamente para tirar essas rugas. Pra ficar com o rosto lisinho. Fotografia colorida não existia, por exemplo. A gente pintava fotografia. Você já deve ter visto foto antiga colorida?

R: É... Colorizada?

P: Colorizada. Então, a gente fazia aquilo à mão. Coloria à mão mesmo...

R: E o V8 fazia isso?

P: Fazia. Até me lembro que tem uma foto que ele coloriu. Fomos eu, ele e mais dois amigos nossos lá na Fonte Sônia...

R: Ele voltou na Fonte Sônia para fotografar?

P: É. Nós fomos lá um dia e ele fez umas fotos da gente. E depois ele coloriu a foto. Ficou uma foto bonita. (...) Era bonito. Trabalho bonito. Só que a modernidade vai atropelando, não é? (Antoninho Perri – depoimento, p. 11-12)

Supõe-se que os considerados bons profissionais da época fossem os que garantiam a melhor simulação de uma imagem a guardar. No dizer de Benjamin⁴⁶, aquilo que justamente as tornava “ridículas”, em vez de “artísticas”. Mas ceder ao artifício era uma exigência mercadológica importante considerando-se a concorrência profissional. Era um trabalho minucioso e que exigia dedicação, segundo informou V8:

Precisa ver como a fotografia três por quatro dá trabalho. Você faz no papel cartão, depois pega um bom retocador. Ele não pode remodelar a fotografia. Se ela tem cem anos, ele não pode deixá-la com oitenta. Naquele tempo tinha uns profissionais bons, todos estrangeiros. Se você dava uma fotografia só da cabeça, faziam o corpo. (V8 - depoimento ao MIS)

Mas, o retoque como se viu pela declaração de Antoninho Perri não foi utilizado apenas profissionalmente. Ele certamente o fez em suas fotografias “particulares”. Entre as fotografias da “Coleção V8” há poucas intervenções e elas denotam outra finalidade. A responsável pela conservação de materiais fotográficos Marli Marcondes revela um dado particularmente interessante:

⁴⁶ Idem.

Marli: Na coleção toda vemos pouca intervenção dele, inclusive remetendo à questão da pintura. Não tem um negativo em que ele faça retoque, uma coisa que era muito usual também.

Renata: Ele não faz?

M: Muito pouco. Retoque no negativo, que surgiu no século XIX, ele faz muito pouco e tem uma obra só que é uma cena externa ali onde é o Monumento-túmulo ao Carlos Gomes, é isso? E tem a Princesa D' Oeste. Eu sei que na verdade é o monumento que aparece a Princesa D'Oeste e *ele pinta o fundo e tira todo o em torno. Fica só o Monumento. Você não vê os prédios...* Nós, evidentemente, mantivemos esse retoque. O negativo tem muito mais informações, mas a gente manteve o retoque feito pelo autor.

R: E esse retoque ele fez como?

M: Com tinta carmim. Com o carmim que era muito usual para retoque. É um vermelhão que consegue esconder muito bem o fundo. Eles não usavam o preto, não. (Marli Marcondes – depoimento, p. 11)

Além dos retoques, V8 lançou mão de outras técnicas para tornar atraentes suas fotografias. Outro de seus antigos colaboradores, o Seo Toninho, relata que, para fotografias de crianças, V8 oferecia um atrativo especial. Ele tinha um amigo desenhista que pintava nessas fotografias personagens da Disney que “interagiam” com o fotografado.

Os fotógrafos profissionais de Campinas adquiriam componentes para as fórmulas reveladoras de um único fornecedor. Cada qual tinha sua própria receita: a quantidade de elementos químicos que seriam utilizados garantia uma tonalidade diferenciada para cada estúdio. Garantiria, segundo Nelson Chinalia:

Nelson: O Luís Carvalho de Moura era quem vendia os [produtos] químicos para todo mundo. Eu, então, aos 14 anos, pesava os químicos para todos os fotógrafos. E aí chegava um fotógrafo com uma formulação de 5, 6 elementos químicos. Nós tínhamos uma balança lá e os produtos empacotados em alguns quilos. Eu pegava aquele montinho de química e pesava 10 gramas de um, 5 da outra, 25 da outra, aquela coisa toda. E cada um tinha uma formulação diferente dos outros porque cada um tinha um resultado levemente diferente um do outro também, no preto e branco. Eles chegavam com essa formulação. Eu tinha uma balança precária. Nada era preciso, naquela época. Então, nós pesávamos meio que a olho e aí não saía o resultado de cada um, porque tinha praticamente a mesma coisa, porque eu fazia o mesmo esquema. Isso logo nos anos 70, 71. E a Kodak então, em 72, começou a vender essa formulação química pronta. Aí, o Luís Carvalho de Moura já comprava da Kodak. Vinha em um pacotinho muito bem embaladinho e o fotógrafo dissolia no estúdio, no laboratório dele, e fazia o revelador. Parei de pesar aquela química que era uma coisa chata.

Renata: E ficou todo mundo igual?

N: Quem tinha uma formulação química levemente diferente, tinha uma tonalidade do preto e branco levemente diferente. Quando a Kodak impôs no mercado os reveladores, o Luís parou de encontrar química solta para vender. Já padronizou. A Kodak então, digamos, monopolizou o mercado e falou: vocês vão usar isso aqui. (Nelson Chinalia – depoimento, p.3)

Os equipamentos usados por V8 em seu início de carreira, além da muito citada Agfa “caixão”, consistiam em modelos ultrapassados de boa qualidade que ele adquiria de fotógrafos de renome como Gilberto de Biasi, o qual afirma ter vendido máquinas usadas para ele. Ele foi também um dos últimos fotógrafos a utilizar equipamento que requeria o negativo de vidro. Não se desfazia de suas câmeras (como já era de se esperar). Ele acrescia e colecionava as antigas. Nos anos de 1980, segundo relato do fotógrafo Nelson Chinalia, seu equipamento já era equivalente ao que se usava nos jornais da Cidade. Entre as câmeras que possuiu havia *Hasselblad*, *Rolleiflex*, *Nikon*, *Leica*, entre outras. Vanderlei Zago diz que, no final dos anos de 1990 e início dos 2000, ele guardava em seu cofre ao menos doze delas. A câmera utilizada para algumas das coberturas das demolições – uma *Voigtländer Bessa II*, alemã fabricada nos anos 1920, filme 120 - é hoje material didático nas aulas de Fotografia do Professor Chinalia, na PUC-Campinas. Ela foi adquirida, depois de muita insistência, nos anos 1990, por um valor que hoje corresponderia a quinhentos Reais.

2.3 Visões da Cidade

É equivocado afirmar que as produções sistemáticas de Aristides Pedro da Silva foram iniciativas posteriores ao início da coleção. Quanto à forma, pelo menos, pode-se afirmar que ela começou já nos campos de futebol (fotos 26 e 27) com as seqüências de jogadas. Tomando-se por base a data de inauguração do estádio “*Brinco de Ouro da Princesa*”, que ocorreu em 1953, infere-se que o acompanhamento da sua construção ocorreu entre os anos de 1950 e 1953. Portanto, em data anterior inclusive à profissionalização formal do fotógrafo. Lembrando que, o episódio da foto colocada na vitrine que deu início à coleção, ocorreu em 1954. Também quanto aos casamentos, V8 afirmou ter sido um dos primeiros a fazer as “reportagens”.

O termo “reportagem”, utilizado por V8, parece adequado. Enquanto peça jornalística, a reportagem é uma abordagem amplificada em relação à matéria que se veicula na imprensa diária. A matéria tem por objetivo informar sobre determinado fato respondendo a questões elementares sintetizadas no modelo do *lead* (o que, quando, onde, porque, efeitos), que situa um fato espacial e temporalmente, apresentando causas e conseqüências imediatas. A reportagem por sua extensão parte de um assunto e explora diversas possibilidades informativas, construindo relações mais abrangentes, ouvindo maior número de fontes direta ou indiretamente ligadas a ele e recorrendo às fontes estáticas (documentos, livros, etc) - é provável que no apuro de sua técnica e estilo, V8 também tenha “ouvido” as imagens guardadas e seus livros. Enquanto gênero, ultrapassa o caráter informativo (as demolições/construções datadas e localizadas) adentrando ao gênero opinativo – para permanecer no jargão jornalístico. Por denotar uma postura definida diante do dado objetivo, o conjunto de fotografias aponta para uma aproximação ao conceito de ensaio, amparando subjetividades e revelando adesões e rejeições de seu realizador.

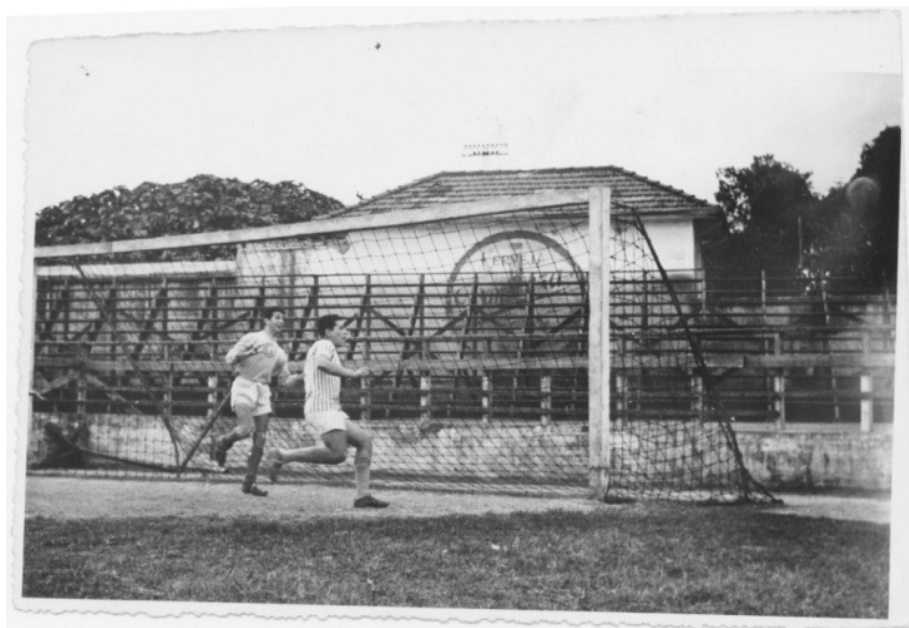


Foto26: Treino no “Pastinho”, 195... (V8- Arquivo pessoal Luiz Pardini)

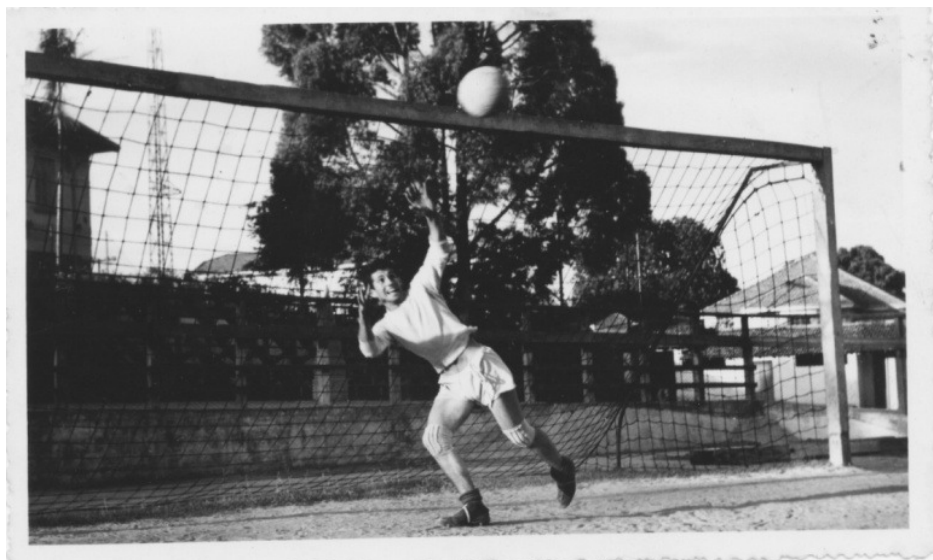


Foto 27: Luiz Pardini, em lance no treino, 195... (V8 - Arquivo pessoal Luiz Pardini)

É perceptível, nessas primeiras fotos, o corte tosco do papel fotográfico. V8 não foi, mesmo depois de anos de profissionalização, muito zeloso com a pós-produção de suas fotografias, denotando preocupação com o registro, em primeiro lugar. Os registros fotográficos de V8 privilegiam processos. E ainda que a fotografia, a concordar com o filósofo Vilém Flusser⁴⁷ “transforme processos em cenas”, a cobertura sistemática fornece variadas pistas para aquilo que fotógrafo ensinava registrar/mostrar/contar, admitindo-se (apreciando-se até) a inerência das cesuras.

Construindo um pequeno mosaico de poucas peças das produções de V8 é notável a presença de um discurso que as perpassa e, em cada uma, extrapola o evento isolado. O que de agora em diante se apresenta neste capítulo são potencialidades interpretativas, pelo privilégio de alguns elementos que parecem referendar a afirmativa de que mais que fotografar o que estava se alterando na paisagem para ter “um guardado”, “uma recordação”, um “registro do fato” ele faz uma crítica da cultura. Localizados fora do foco (tema) imediato de determinadas fotografias, alguns elementos da composição são sugestivos do modo como o fotógrafo leu a Cidade e sua contemporaneidade e de como as podemos ler agora. Eles aparecem em forma de sinais, letras ou frases, muitas vezes, em cantos desprivilegiados ao campo de visão. Não se saberá se foram fruto de ação intencional ou inconsciente do fotógrafo, mas há ali alertas, ironias, apelos.

⁴⁷ FLUSSER, Vilém. Op.cit.

2.3.1 "O que estava morrendo"

O Centro foi tomado como o ápice das transformações urbanas, propício, portanto, para o tipo de cobertura que ele realizou. Ali, a dinâmica contruir-demolir era mais recorrente que em pontos isolados da Cidade. A vida de Aristides também se transformava. Ele passava a exercer um ofício eminentemente urbano, o de fotógrafo profissional, o que caracteriza também outro modo de Aristides perceber a Cidade, agora utilizando lentes. Ele afirmou que queria fazer o que outros não faziam. E na verdade não o fizeram, embora um ou outro fotógrafo tenha registrado, em algum momento, cenas dessas transformações. Fotógrafos a serviço do poder público foram designados a registrar alguns desses eventos não caracterizando, entretanto, um envolvimento afetivo com eles. Os focos dessas primeiras abordagens são acontecimentos de interesse mais generalizados: o estádio, a Igreja, o Teatro, os bondes - cada um deles representando um aspecto relevante da cultura da Cidade, não apenas a aquisição ou supressão de um edifício. Pesavam, na Campinas desse período, duas posturas distintas, em variados matizes: os entusiastas do progresso e os que se ressentiam dele. A vida social de Aristides na Cidade incluía os campos de futebol, as conversas no Largo da Igreja, as idas ao Teatro e os passeios de bonde. Seus horizontes eram circunscritos aos circuitos Sousas e Joaquim Egídio- Valinhos- Centro de Campinas. E aos seus cartões postais.

Em âmbito geral, as reportagens das demolições apresentam as seguintes características: a maioria das fotografias foi tirada em horários de pouca movimentação nas ruas, em parte porque a luminosidade era mais adequada - pela manhã bem cedo e nos finais de tarde, horários preferidos pelo fotógrafo; a posição do fotógrafo é sempre a uma distância que favoreça a visão de um pequeno trecho de rua permitindo a localização do edifício no contexto próximo; as fotos que retratam o edifício ainda intacto, portanto as primeiras, apresentam uma estética do cartão postal - frontais, figura principal ao centro, contexto harmonioso como se fosse a imagem oficial de um marco da Cidade; à medida que a demolição avança o fotógrafo avança em direção a ela, aproximando-se e focalizando fragmentos, e se afasta, no final, mostrando os destroços no contexto mais amplo da rua - essas aproximações e distanciamentos espaciais sugerem aproximações e distanciamentos

temporais, com as fotografias pontuando o compasso do passado e do presente e pronunciando-se ao futuro.

As histórias da Cidade urbana, nas suas imagens, estão presas ao cenário, como se as pessoas comuns não exercessem sobre ele qualquer fascínio. Poderíamos interpretar que nos cenários cabem histórias porque são duradouros, mas o homem das ruas do período da industrialização não é interessante porque é massivo, sem personalidade, peça na engrenagem das transformações, sem história pra contar; encontra-se no amálgama. Mas, o que ele registra de construções e demolições são, na verdade, faces da mesma moeda. Tudo se constrói para um dia ser destruído.

Basta retomar-se o exemplo do estádio do Guarani. Nem mesmo os marcos que remetem ao tempo passado estão livres desse destino transitório. Esses tendem a desaparecer à medida que as sociedades alteram pontos de vista e passam a re-significar seus espaços. Como no já citado caso da região do Pelourinho, marco da “justiça” contra os escravos desobedientes. Aspas que se colocam agora. Apagar sua memória é matá-lo simbolicamente, já que o esquecido está morto (ou apenas sepulto). O monumento a Carlos Gomes pode ainda orgulhar a Cidade livrando da vergonha a sociedade contemporânea. Da mesma forma, onde passavam carroças, passaram os bondes a burro, depois os elétricos, depois ônibus e carros, que podem ter convivido por um período de transição simultaneamente. No dizer de Nelson Brissac Peixoto⁴⁸, a cidade aparentemente tão sólida é na verdade muito frágil. Seu destino é o de “*tornar-se ruína*”, mas é essa transitoriedade que a remete ao eterno, que a coloca na relação com o tempo, pois a destruição revela a permanência. Ainda, segundo Brissac:

A modernidade – na sua relação privilegiada com a morte – remete à antiguidade porque esta revela uma propriedade comum a ambas: a fragilidade. É porque o antigo nos aparece como ruína que o aproximamos do moderno, igualmente fadado à destruição. A cidade moderna é o palco das transformações incessantes, que revelam sua precariedade. Ruínas e obras se confundem. A morte já se apoderou dos edifícios que estamos

⁴⁸ PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Senac, 2004. Como observou a Professora Maria Carolina Bovério Galzerani, por ocasião da defesa desta dissertação, as reflexões de Brissac sobre a cidade e suas ruínas dialogam com o pensamento benjaminiano. O filósofo trata dessa questão especialmente em BENJAMIN, W. **Paris, Capital do Século XIX**. São Paulo: Ática, 1985.

construindo. O antigo se aproxima do moderno pela manifestação da caducidade do presente (2004; 275)

2. 3.1.1 A Igreja do Rosário

Inicia-se pela “Demolição da Igreja do Rosário”, título dado por V8 a esse conjunto de fotografias. O edifício datado de 1817 teve a sua extinção prevista já no *Plano de Melhoramentos Urbanos*, em 1934, para possibilitar o alargamento da via que se tornaria a Avenida Francisco Glicério. Aristides era um homem de trinta e cinco anos que passara metade de sua vida na zona rural, trabalhando como lavrador. Nesse período, atuava como fotógrafo profissional, havia dois anos, e já acumulava algumas imagens de sua coleção. Nessa abordagem inicial o que se vai destacar é a relação dimensional homem-edifício.

Quando as pessoas aparecem nas fotos de V8, estão longe, diminuídas pelo cenário, em movimento, de costas ou em meio à multidão. É de se notar, neste último caso, que tal procedimento realça episódios coletivos de integração caros a uma visão tradicional de mundo: o congresso eucarístico, a passeata contra o regime militar, a roda de umbanda. Cabe aqui ainda um questionamento proposto por Brissac (2004; 50-51):

A fotografia é colocada em relação com a cidade, a escala da representação diante do espaço urbano. Trata-se da possibilidade de retratar o contato do indivíduo com o urbano. O vale é imenso, um palimpsesto de vias que corta todo o centro da cidade. Uma situação urbana que perdeu a escala humana, que não se pode mais apreender do ponto de vista do indivíduo. Pode a imagem dar conta dessa desmedida, do confronto do homem com a paisagem extremamente grande?

Nessa primeira abordagem das demolições, ainda um experimento para ele, fica evidente que V8 coloca a figura humana em plano secundário e o edifício enfocado apresenta-se, sem espaço para dúvidas, soberano. Na sequência de fotos que se segue, vemos as etapas da demolição, acompanhando o movimento do fotógrafo e do passante. Na primeira imagem (foto 28), em que a Igreja aparece já com os primeiros sinais de que os trabalhos foram iniciados, ainda se nota a estética dos cartões postais. O quadro se divide em três com a igreja ocupando o centro, ainda imponente, embora apenas a torre esquerda permaneça intacta. A rua vazia, em primeiro plano, aparenta tranquilidade; a árvore e um pedaço de praça sinalizam vivacidade. O céu cobre a área superior da imagem,

harmonizando-se com todo o quadro. Vê-se ainda um espaço urbano pacato. Os homens, no entanto são meras sombras. Os que estão na praça surgem como borrões indefiníveis, mas ainda pode-se deduzir que, pela presença presumida de um carrinho de bebê na divisa entre a rua e a calçada, o local era ainda aproveitado como espaço de lazer. O homem em movimento atravessando a rua bem em frente à igreja, parece se diluir. Seu contorno é claro, mas mostra-se (redundantemente) como espectro.



Foto 28: Demolição da Igreja do Rosário, em 1956 (“Coleção V8” – CMU)

Na imagem que se sucede (foto 29), o fotógrafo se aproxima. Já não há mais rua e o edifício só conta com a torre intacta para ser identificado como igreja. O fotógrafo faz o contorno e focaliza a parte de trás da igreja, a residência dos padres, como se mostrasse os bastidores. O passante é flagrado observando a demolição. Ocupa na imagem uma posição bem definida, mas solitário e diminuto, revela-se impotente. A mesma impotência do

fotógrafo que, no entanto, registra. Parece não se dar conta da presença do fotógrafo, enquanto este o observa. Por seu traje, um terno escuro, poderia se passar pela mesma pessoa da foto anterior. Antes um caminhante, agora se estaca. Seu em torno já apresenta os indicativos de uma cidade que cresce. Parte de um edifício em construção. Parte de um carro como evidência de que ali existe uma rua, um lugar por onde se trafega. Um trator (inteiro) a serviço da demolição é o sinal de que a ruína deve prosseguir. Até a visão do céu já se mostra fragmentada. Um poste no canto esquerdo separa uma tímida árvore da qual só se vê parte da copa na cena da demolição e dos edifícios nascentes.



Foto 29: Demolição da Igreja do Rosário, 1956 (“Coleção V8” – CMU)

Na imagem seguinte (foto 30) o edifício já se tornou indefinível. Não há traços que o remetam a uma igreja. Ele está no centro, atuando como elo espacial, mas também temporal de seu contexto. À esquerda, onde ele está mais fortemente inserido, vê-se uma torre de igreja (provavelmente da Catedral Metropolitana) sobrepondo-se na paisagem; mais ao fundo, como se na extensão do edifício demolido, há um casarão e à sua frente uma árvore. Do lado direito, um prédio de ao menos cinco andares está parcialmente no quadro, bem como um carro que já aparece em sua quase inteireza. Essa divisão coloca, à esquerda, o lado mais antigo da Cidade e, à direita, as novas construções como que entrando no quadro. Mas, o dado mais intrigante é a posição dos homens que ocupam a cena, formando

uma espécie de losango. Eles estão em diferentes posições como se em um tabuleiro. Inidentificáveis em suas fisionomias, cada um está voltado para um lado. Do primeiro, no canto inferior direito, só se vê parte do tronco. Seus braços estão voltados para fora, em direção ao fotógrafo. No lado mais à esquerda, na parte inferior, do homem só se vêem as pernas, mas sabe-se pela posição dos pés que ele está voltado para dentro, de costas para o fotógrafo. Dos dois homens que ocupam a parte mais central da imagem, em frente ao edifício, um está parado observando a demolição, mas virado em direção ao lado direito. O homem que caminha vai em direção ao esquerdo. A posição de sua cabeça, levemente abaixada, no entanto, deixa a impressão de indecisão. Essa foto suscita a visão da polivalência da cidade e das impressões, à medida que trabalha com diferentes sentidos. No entanto, todos ocupam o mesmo quadro revelando tempos e espaços integrados, co-pertinentes.



Foto 30: Demolição da Igreja do Rosário, 1956 (“Coleção V8” – CMU)

Na imagem seguinte (foto 31), quase não se vê o céu, tampouco a rua se evidencia. O edifício demolido e os novos edifícios circundantes ocupam toda a extensão do quadro como se fossem uma mesma estrutura. Os homens embora visíveis em seus contornos

também amalgamam-se aos edifícios, pela gradação de cinza imperante na foto. A proximidade imposta pelo fotógrafo não permite ver horizontes. Tudo está fechado. Não se vêem saídas, passagens, a não ser dentro da própria estrutura: as janelas do prédio, os vãos da igreja. Fios se entrecruzam, vindo de todas as direções, confluindo-se ao centro. São eles que apontam para a continuidade extra-quadro. A única possibilidade vivaz de saída é vista no caminhar de um homem solitário. Essa dimensão claustrofóbica dá o tom da perspectiva do fotógrafo diante da cena e possivelmente diante da Cidade.



Foto 31: Demolição Igreja do Rosário, 1956 (Coleção V8- CMU)

Mas, é na última imagem desta sequência (foto 32) que se percebe a ironia do fotógrafo mais claramente. Com a demolição já praticamente concluída, ele volta ao seu posto de observação do outro lado da rua, desta vez, mostrando o contexto amplo da Cidade plural. Edifícios de várias épocas, em fases diversas- do casarão com vidros quebrados às construções recentes, acabadas e inacabadas - estão contemplados. Os homens que estão sobre os escombros já vão terminar o trabalho. O movimento das ruas mostra-se nos passantes seguindo em direção à área com maior concentração de pessoas, à área comercial,

dando as costas para o fotógrafo. Somente V8 fica para emoldurar com um fragmento de parede da igreja demolida, um edifício antigo, talvez o próximo a ruir.



Foto 32: Demolição da Igreja do Rosário, 1956 (“ColeçãoV8”- CMU)

2.3.1.2 O Teatro Municipal Carlos Gomes

A demolição desse edifício, ocorrida em 1965, nove anos, portanto, depois daquela da Igreja, parece ser mais representativa em termos afetivos que a anterior para o fotógrafo. A igreja foi vista como um edifício que iria desaparecer. Também havia o Largo, onde se reunia para conversar. Era um lugar familiar de sua juventude, mas não um ambiente significativo enquanto instituição. V8 não era católico e, além disso, ao menos em entrevistas que concedeu na velhice – o que pode ser tomado como uma re-elaboração de sentidos -, fazia críticas à Igreja, nem sempre veladas. As 29 imagens da Igreja foram feitas como registro de um passante - também ele – que tinha suas atividades cotidianas ligadas ao Centro. Como espectador em condições de fazê-lo enquanto fotógrafo profissional.

Além disso, como a demolição da Igreja já estava programada, há muitos anos, esse desfecho era esperado.

Já o Teatro, não se tratava apenas de um edifício antigo, mas de um lugar que V8 frequentou. Ali, ao lado de amigos ele participou da história artística e cultural da Cidade. Ali se apresentou Carmen Miranda de quem era fã confesso. Entre seus pertences, inclusos na “Coleção V8” estão vários recortes de jornal com a imagem da artista. Ele sabia dados de sua carreira e de sua vida pessoal, como o demonstrou em entrevistas. Era, portanto, um espaço de pertencimento de V8 na Cidade. As 142 fotos que se encontram no CMU, de uma produção supostamente maior, foram fruto de um trabalho realmente dedicado e emotivo. As circunstâncias nebulosas em que se deu a ordem de execução das obras se configuraram como trauma não apenas para ele, mas para setores significativos da Cidade.

Era um período em que V8 dispunha de tempo para dedicar-se exclusivamente à fotografia - já não treinava os meninos do futebol-, além de ter um assistente para ajudá-lo na atividade profissional. Era um homem maduro de 44 anos, que já residia na área urbana, há quase trinta anos. Podia então observar o fluir da Cidade, calma e criticamente. V8 percebeu o avanço da mentalidade progressista da Cidade tocando em seu território de afeto. E também pode ter compreendido nessas transformações atitudes arbitrárias do poder público em favor das exigências comerciais e econômicas.

Jane Jacobs⁴⁹ investigou o cotidiano de grandes cidades norte-americanas - em especial Nova York, onde morou no Greenwich Village-, ouvindo as pessoas que habitavam, trabalhavam ou circulavam por locais onde estava havendo transformações. Seu foco principal foram os programas de renovação urbana promovidos pelo poder público, considerados por ela os responsáveis por minar a diversidade e a história latente das aglomerações espontâneas. Jacobs propõe a compreensão da cidade pelo sentido dado pelas pessoas aos espaços. Assim, o uso das calçadas, por exemplo, é retratado por ela como local de segurança e de contato, de integração para as crianças, e não apenas o local que separa pedestres do tráfego de automóveis. A questão mais importante, segundo Jacobs, é a manutenção e o fomento à diversidade urbana que lhe confira vitalidade. A cidade está num constante construir-desconstruir-reconstruir marcado por ciclos vitais e de decadência onde as relações cotidianas entre os cidadãos é que marcam o pulso da história. A cidade é

⁴⁹ JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

resultante das práticas diárias dos que nela vivem – moram, trabalham, passeiam, convivem.

As imagens a seguir denotam essa preocupação de V8. Ele segue com seu estilo, de enquadrar o edifício como cartão postal (foto 33), mesmo já em processo visível de desmoronamento. Novamente o homem diminuído que observa ou que executa. A rua vazia. O prédio isolado do contexto.

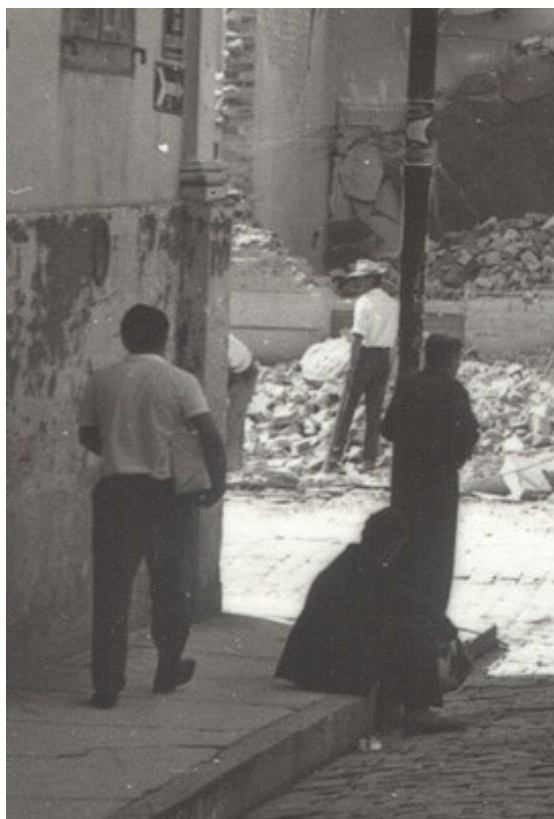


Foto 33: Demolição do Teatro Municipal, 1965 (“Coleção V8” – CMU)

Nas três imagens seguintes, o fotógrafo se coloca próximo ao edifício, já com o avanço da demolição. Aqui novamente se vê a composição irônica. Na primeira (foto 34), o que sobrou do Teatro é mostrado como uma arena. Na parte superior, há vários homens (trabalhando, demolindo). Na parte de baixo, o centro ocupado com os destroços (as partes vitimadas do teatro); nas laterais, várias passagens (portas em arco). O fotógrafo está do lado de fora como se olhasse por uma janela. O horizonte aponta para o topo dos edifícios em forma de cinturão. Na segunda (foto 35), uma publicidade que anuncia “Neste local 12 pavimentos” está como que brotando da parede do teatro, dando a entender que ali a vocação já não é mais a de um espaço cultural, mas de verticalização e comércio. Da terceira imagem (foto 36), detalhes estão ampliados na página seguinte (152) Nesta, se desenrolam várias cenas e outras tantas “mensagens”.



Fotos(a partir do alto) 34,35 e 36- Demolição do Teatro Municipal, 1965
(“Coleção V8” – CMU)



Detalhes da Foto 36 (página anterior)

De um lado, um casarão. A rua vazia. Na calçada, um homem caminha de costas. Dos outros, só se vêem as silhuetas escuras, proeminentes no quadro em tom cinzento. No centro ao fundo, trabalhadores se confundem com o concreto e as ferragens. Os detalhes (pag. 152) mostram o casarão em decadência, com seus vidros quebrados. Uma parte demolida do edifício dá a impressão de que as suas paredes estão sendo derrubadas também. Os quatro homens do segundo detalhe não contracenam com o fotógrafo. Um segue com um embrulho na mão. Um está encostado no poste observando a demolição. Outro, que também observa, está sentado na calçada. O outro trabalha. Os trabalhadores do terceiro detalhe são colocados em situação ambígua, de extrema fragilidade diante da estrutura ao mesmo tempo em que são os agentes da destruição. Nenhum deles parece compartilhar da preocupação do fotógrafo. Pelo menos este os coloca nessa posição.

2.3.1.3 A “Despedida dos Bondes”

As últimas viagens do bonde elétrico, em 1968, somam 60 imagens. Nesse período, V8 tinha 47 anos. O bonde também integrava afetivamente a paisagem para o fotógrafo como para a população em geral. Nessa reportagem, as pessoas surgem como personagens efetivos nas cenas. Seja o condutor, sejam os usuários, sejam os passantes das ruas. As fisionomias já não são obscuras. Alguns são flagrados, outros posam. São focados os bondes nos seus percursos pela região central da Cidade, mas também na periferia. Ele já era afamado como aquele que fazia os registros do que estava se transformando. Tanto que ele era avisado sobre quando os veículos cumpririam seus últimos itinerários. O evento não passou despercebido e foi até celebrado. Nas fotos a seguir, podem-se ver o carro enfeitado com flores e as pessoas fazendo questão de posar para a fotografia. Segundo a historiadora Maria Silvia Duarte Hadler (2007)⁵⁰, os bondes representavam um “artefato culturalmente significativo”, um dos ícones que prenunciaram a modernidade capitalista na Cidade até ser tomado, por força desse mesmo processo, como obsoleto:

A extinção dos bondes no cenário urbano não foi apenas a extinção de um meio de transporte coletivo. Expressou o declínio de uma certa

⁵⁰ HADLER, Maria Sílvia Duarte. **Trilhos da Modernidade: memória e educação urbana dos sentidos**. (Tese de doutorado). Campinas: Unicamp, 2007, p. 250.

temporalidade, de certas formas de percepção e de representação quanto ao espaço da Cidade, de certas formas de viver e estar nesse espaço por parte de parcelas significativas da população.

As três fotos dos bondes (pag. 155) têm aqui a função de salientar o que já foi abordado, em relação às mensagens escritas veiculadas nas fotos, que soam como provocações. Na primeira (foto 37), em que o bonde está parado para que as pessoas façam a pose, se despeçam e tenham uma lembrança de participação no evento, a imagem do bonde prevalece, a calçada é bem definida, com pessoas na posição de participantes, contemporâneas da presença do bonde. As pessoas têm clara fisionomia. Crianças penduradas nas laterais sorriem para a câmera. A cena se faz para o fotógrafo. Lê-se à esquerda o slogan: “Alegria em cada lar” o que dá idéia de um comércio ainda preocupado em trazer satisfação aos consumidores que adquirissem um produto.

Na segunda (foto 38), com o bonde ainda parado para a pose do condutor, as demais pessoas já não estão contracenando com o fotógrafo; um homem passa como se nem o notasse. Nesse ângulo que foca a lateral do bonde e um trecho da rua, pode-se ler “Beba Coca-Cola bem gelada”. O imperativo elimina a camaradagem e não deixa escolha ao consumidor. O produto “coca-cola” sugere uma novidade, já que o anúncio esclarece como ela deve ser consumida.

Na terceira foto (foto 39), todos os elementos estão em proporções compatíveis. Há ônibus, carros e ainda é possível ver claramente as feições humanas, com mais ou menos nitidez. O condutor permanece em posição, um homem à esquerda e um menino pendurado à direita olham para a câmera, mas as demais pessoas mesmo as de dentro do bonde estão distraídas. Vê-se um rapazinho atravessando a rua entre os carros, o que deveria ser ainda um hábito de poucos riscos. Os prédios são bem visíveis: à esquerda prevalece a arquitetura tradicional; na lateral direita, os novos edifícios indicam a verticalização. O bonde já não é o elemento privilegiado, mas está no contexto da cidade em crescimento. Outro slogan é realçado. Desta vez: Mistura Fina. É uma publicidade de cigarros, colada ao bonde e esteve em todas as fotos, mas é nessa foto com o bonde retratado em sua parte frontal, sem pessoas a frente que ela se faz notar melhor.



Fotos 37, 38 e 39: “Despedida dos bondes”, 1968 (“Coleção V8” – CMU)

2.3.1.4 Os casarões



Fotos (a partir do alto): 40,41,42,43,44 - R. Regente Feijó; R. Ferreira Penteado; "Casarão antigo"; "Demolição da Aquidabã" – 197... (Coleção V8 – CMU)



Foto 45- Escombros de casa demolida – 197... (Coleção V8-CMU)

Nos anos de 1970, V8 fez as últimas reportagens no cenário urbano. As casas em demolição foram seu foco nesse período. Muitos desses edifícios já estavam decadentes, abandonados e representavam, naquele momento, um atraso imperdoável, já que sem apresentarem valor arquitetônico ou histórico que justificasse sua permanência, representavam na verdade um entrave para o progresso da Cidade. Com o fluxo crescente de automóveis, áreas inteiras foram desapropriadas. A principal delas em função da

abertura da Avenida Aquidabã. É notável que, como salientaram Denise Gonçalves e Marli Marcondes⁵¹, V8 tenha batizado as fotografias desse conjunto de “Demolição da Aquidabã”. Isso nos faz retomar a reflexão de Brissac (2004) de que o que se constrói já está com destino selado, fadado à destruição, ao devir da cidade.

Essas casas valiam afetivamente para uma pequena parcela de pessoas, aquelas que as habitaram ou os descendentes destas, principalmente. Seo Luiz Pardini comenta que sua casa foi demolida para a ampliação da Avenida Senador Saraiva. Esse trecho de seu depoimento vem precedido dos eventos de sua infância, nos anos de 1950, em que brincava na rua, quando não havia carros. Ele realça que se formavam times inteiros para jogar na rua, sem que fossem perturbados. Lembra-se de que, no caso da Aquidabã, a questão foi mais polêmica porque a plena viabilização da Avenida só seria possível se fosse feito um viaduto sobre o Bosque dos Jequitibás ou se o cortassem ao meio, já que naquele trecho a função da Avenida perde o efeito.

Mas, propõe-se que essa última sequência seja acompanhada pelos telhados (fotos 40-42) e a relação deles com os edifícios. Ambos aparecem em estágios inversamente proporcionais⁵². Na primeira imagem, a casa aparece sozinha, na segunda começa a ser demolida, enquanto um edifício está em construção; na terceira, o telhado da casa é como o de um prédio, sem telhas aparentes. Nesta, o prédio já está acabado. Nas outras duas (fotos 43 e 44), vêem-se trabalhadores demolindo uma casa e o âmbito próximo da rua. O fotógrafo registra dois lados da casa, mantendo-se, no entanto, no lado oposto da rua. A última imagem dessa sequência (foto 45) mostra que a demolição já acabou pelo terreno coberto de entulhos. A rua está deserta e tem aspecto desolador. A imagem é cortada por linhas retas, horizontais e verticais (fios e postes). A placa solicita a interrupção do movimento. Muitos sentidos podem ser cogitados. Mas, nessa foto especificamente, o fotógrafo parece ter clara consciência de seu gesto. Depois dessa sequência, o fotógrafo se desinteressou em fazer outras de igual teor.

⁵¹ GONÇALVES, Cássia Denise; MARCONDES, Marli. A Coleção Fotográfica V8. São Paulo: Anais do Museu paulista. N. Serv. V.13, n.1, P.253-269. Jan-jun 2005

⁵² A organização das fotos, na página 149, não se refere a qualquer arranjo proposto pelo fotógrafo. Foram escolhidas aleatoriamente do conjunto e posteriormente ordenadas neste trabalho.

2.3.2 Antes, agora

A cidade foi foco de V8 por toda a sua trajetória profissional. Ele fez algumas fotografias que podem ser tomadas, mais estritamente, como atualizações, como as do Mercado Municipal. Ele tinha predileção pelas fotos que colecionava desse edifício. V8 conseguiu salvar essas imagens do lixo, graças ao aviso de uma pessoa que fazia a limpeza do edifício, quando estava para ser reformado. São imagens que circularam pela Cidade e integraram um trabalho de iniciação científica no período posterior à transferência da coleção para o CMU⁵³. No ano de 2008, integraram uma exposição comemorativa aos cem anos do Mercado, organizada por essa mesma pesquisadora. As imagens feitas por V8 têm similaridades com as imagens da coleção, como se vê nos dois pares aqui apresentados. Em todas, o motivo principal da fotografia é o edifício do Mercado. No primeiro (pág. 160) o foco é a movimentação local. Na colecionada (foto 46), o fotógrafo está próximo e há personagens no primeiro plano, alguns até olham para ele. Podem-se notar com clareza várias cenas que se desenrolam como uma carroça sendo empurrada por um homem negro descalço. V8 (foto 47) se colocou bem distante da movimentação. Os personagens estão ao longe e caminham em variadas direções. Vêem-se dois carros. No outro par (p.161) foca-se o transporte utilizado em cada época. Na colecionada, de tração animal. Na de V8, motorizados. Nessas (fotos 48 e 49) o distanciamento proposto pelos fotógrafos se inverte. O da coleção está mais distanciado. V8 está próximo. Nessas atualizações, a permanência é a do prédio e da instituição Mercado. As pessoas e os costumes é que se atualizam.

Em seguida, apresenta-se também uma fotografia aérea (Foto 50) feita por V8. Por ela tem-se uma cidade ainda predominantemente horizontal com a verticalização isolada em um pequeno trecho, a área central. Mas pode-se notar a presença de uma extensa área não urbana. Nos anos de 1980, V8 voltou-se para outras paisagens: as rurais, especialmente, e as de cidades cuja arquitetura “antiga” se preservou, no decurso, como ele ressaltou: “Ah! Fiz Ouro Preto, Congonhas do Campo, Mariana. (...) Eu fiz Bahia também.(...) A Bahia tem uns lugares bons”⁵⁴.

⁵³ BRASILEIRO, Alessandra de Falco. Mercado Municipal de Campinas enquanto local de convivência: análise a partir do acervo do fotógrafo V8. (Projeto de Iniciação Científica). Campinas: Unicamp, 2002.

⁵⁴ Entrevista a Antônio Scarpinetti.



Foto 46: Mercado Municipal , 1911.. (Coleção V8 – CMU)



Foto 47: Mercado Municipal, entre 1960-79 (Coleção V8 – CMU)



Foto 48 : Mercado Municipal, 191... (Coleção V8- CMU)



Foto 49: Mercado Municipal, entre 1960-79 (Coleção V8- CMU) -



Foto 50: Vista aérea de Campinas, nos anos 1960 (Coleção V8/CMU)

2.3.3 Paisagens rurais

O espírito da coisa: *“Fotografia sem iluminação não é fotografia. Se você não conhece iluminação, você não pode trabalhar. Se você não conhece iluminação não pode trabalhar na luz solar. Quantas vezes você chega às nove horas da manhã e tem que esperar até cinco e meia. Você senta ali, descalço, come umas goiabas no pasto. Pra quem gosta não é gostoso?”* (V8 em depoimento ao MIS)



Foto51: Entrada da Fazenda Taquaral,[s.d.] (Coleção V8 – CMU)



Foto 52:Entrada da Fazenda Taquaral [s.d.](Coleção V8 – CMU)



Foto 53: Fazenda Taquaral, 1970 (Coleção V8 –CMU)



Foto 54: Casa de Fazenda, [s.d.] (Coleção V8 CMU)



Foto 55: Bairro Guanabara, [s.d.] (Coleção V8 CMU)

(Um aparte: Do lugar de onde escrevo, o panorama é curioso. Se foco à frente, vejo, às cinco da tarde, uma pequena boiada pastando numa montanha de fazenda - um

cocho de sal de madeira é a única construção; se estico a vista no horizonte, vejo desinibidos edifícios de muitos andares; se me viro à esquerda, um pedaço do distrito-cidade ainda tem ares de cidadezinha do interior. E se à direita, cerco-me de coloridos sobrados que simulam o estilo colonial. Há bem menos que vinte anos, um carro de boi atravessava a principal avenida deste condomínio, no seu compasso. Uma cerca bem provida e uma cancela me mantêm isolada do outro tanto da cidade)

A distinção entre rural e o urbano, na atualidade, é problemática até para especialistas que se concentram em fazer essa delimitação. Campinas ampliou vertiginosamente sua área urbana, desde os anos de 1930, quando a crise do café, empurrou os trabalhadores do campo para a cidade. Mas, foi apenas, a partir dos anos de 1980,⁵⁵ que as áreas rurais, antes voltadas à agricultura e à pecuária foram se abrindo para outras atividades econômicas, entre elas, o turismo rural. No período em que V8 fez suas fotografias, a área rural ainda se conservava bem próxima das suas imagens mais caras da infância e foi uma predileção declarada por V8. Ele a fotografou do início ao fim de sua carreira. Ele contempla vários temas: casas, bosques, pedras, carros de boi, telhados. Elas foram certamente as fotos mais destituídas de interesse comercial que V8 produziu.

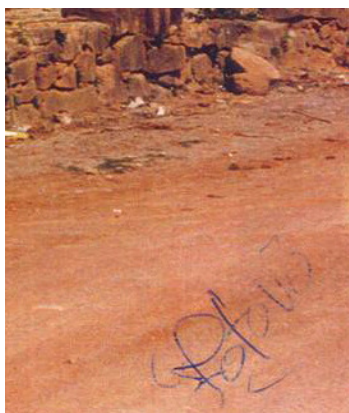
Seus amigos comentam que ele fazia o percurso de Campinas a Valinhos, onde fica a Fonte Sônia, a pé para fotografar. Ele dizia preferir fazer esse trabalho sozinho, pois gostava de subir morros, andar pelo pasto e ir fotografando sem compromisso. A área rural para V8 não representava apenas uma espacialidade diversa da urbana, mas também uma temporalidade diferente. Nas fotografias do campo, tudo é calma. O tempo passa lento e o fotógrafo não tem urgência. Os costumes também se alteram com mais vagar. Um tema recorrente em suas fotografias é a pescaria. O pescador é um sujeito paciente, despreocupado com as horas. O peixe é imprevisível e é bom que seja assim. Ele usou enquadramentos e técnicas variadas. Há fotografias em preto e branco, coloridas, colorizadas, remissões insistentes à pintura. O cenário da infância o aproxima de suas primeiras impressões da arte. Na imagem a seguir (foto 56) vê-se claramente como, na

⁵⁵ REIS, Douglas Sathler. O rural e o urbano no Brasil. Disponível em <http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2006/docspdf/ABEP2006> (consultado em maio de 2008)

velhice, ele usa a fotografia para pintar, explícito no uso das cores e mais claramente pela assinatura, em vez do carimbo, embora traga o nome do estúdio já consagrado.



Foto 56: Casarão em Sousas, (Coleção V8 CMU)



Detalhe mostra assinatura, como em um quadro de pintor

2.4 As fotografias colecionadas: entre o rural- urbano

As produções de V8 recontam muitas histórias dos carros de boi, dos cavaleiros, das carroças, do trem, do bonde, das ruas e seus letreiros e seus homens, dos casarões, das praças, das igrejas, dos passeios, dos carros, das brincadeiras das crianças, das pessoas que trabalham e daqueles que fazem pose. Seu contexto de produção, meio século adiante. Juntas, lampejos de todas as cidades de Campinas no século em que ele viveu.

Nessa cidade de papel, onde rural e urbano, antigo e atual não se excluíam tão veementemente, quanto nas pretensões da cidade moderna, V8 fazia suas viagens. Pode-se entender uma ponta de amargura que perpassa seu trabalho, encarando esses cenários e suas gentes como sua versão de paraíso.

A Barão de Jaguara dos anos 1930, encontra-se emoldurada em uma parede da Barão de Jaguara do Século XXI. Cada rua da Coleção V8 ficou tão conhecida quanto desconhecida permanece a sua atmosfera. Há um pouco das ruas aqui. Mas, apenas enquanto rota para os passantes. Acolheram-se neste espaço, principalmente, cenas e retratos desses antepassados que estavam ocultos entre as afamadas fotos históricas da Coleção. Não há muito que se precise dizer sobre elas. Pode-se indagar o vestuário, os gestos posados ou não, os acessórios, os lugares ocupados pelos personagens e imaginar.

São cenas e expressões, entretanto, inquietas clamando histórias. Universo dos homens sem nome, míticos, sem heroísmos ou personalismos. Não se contará, portanto, as peripécias de uma existência mundana, identificando no espaço-tempo o barão, o amolador de facas, a costureira, o condutor do trem. V8 conviveu com eles por trinta, quarenta, cinquenta anos. Sabe-se lá o que lhe disseram. Mas, foram eles certamente que garantiram a V8 um lugar na história oficial da Cidade, ao agregar com seu selo as histórias do Professor e Jornalista Hilário, do fotógrafo amador Ciro, do tipógrafo Paulino, da bibliotecária Maria Luiza, gente da elite cultural da Cidade e um outro tanto de anônimos. Hilário e Ciro Magro entenderam que no conceito de Cidade cabiam as histórias de sua família, de seus amigos, de seus modelos fotográficos. V8 colocou na coleção que está no CMU, além de algumas fotos suas, uma de sua mãe e outra da irmã Beatriz.



Foto 57: Fazenda Mato Dentro, 1918 (Coleção V8 – CMU)



Foto 58: Administradores da Fazenda Mato Dentro, 1917 (Coleção V8-CMU)



Foto 59: Fazenda Chapadão, 1907 (Coleção V8-CMU)



Foto 60: Estação de Cabras, 1915 (Coleção V8-CMU)



Foto 61: Bonde a Burro, [s.d] (Coleção V8-CMU)

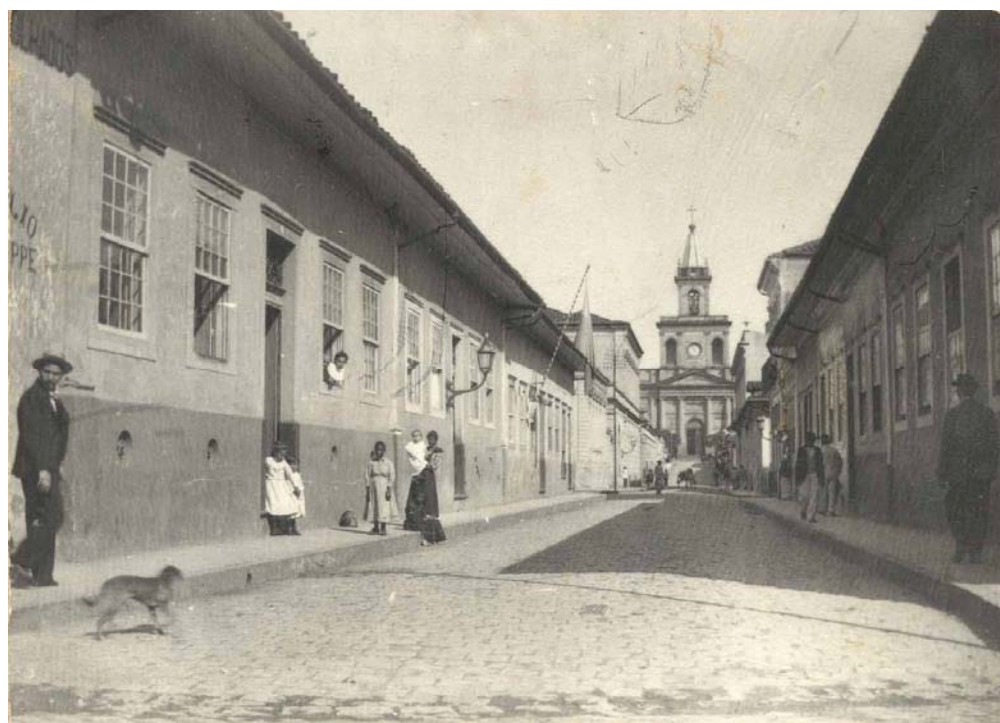


Foto 62: “Rua Conceição”, 1892 (Coleção V8-CMU)



Foto 63: “Crianças brincando- Fazenda Mato Dentro, 1910” (Coleção V8-CMU)



Foto 64: “Crianças”, 1920 (Coleção V8-CMU)



Foto 65: “Professor Hilário Magro”, 1940-5 (Coleção V8-CMU)



Foto 66: “Campinas”, 1930? (Coleção V8-CMU)



Foto 67: Família na Fazenda Chapadão, 19... (Coleção V8-CMU)



Foto 68: Rio Atibaia, 191... (Coleção V8- CMU)

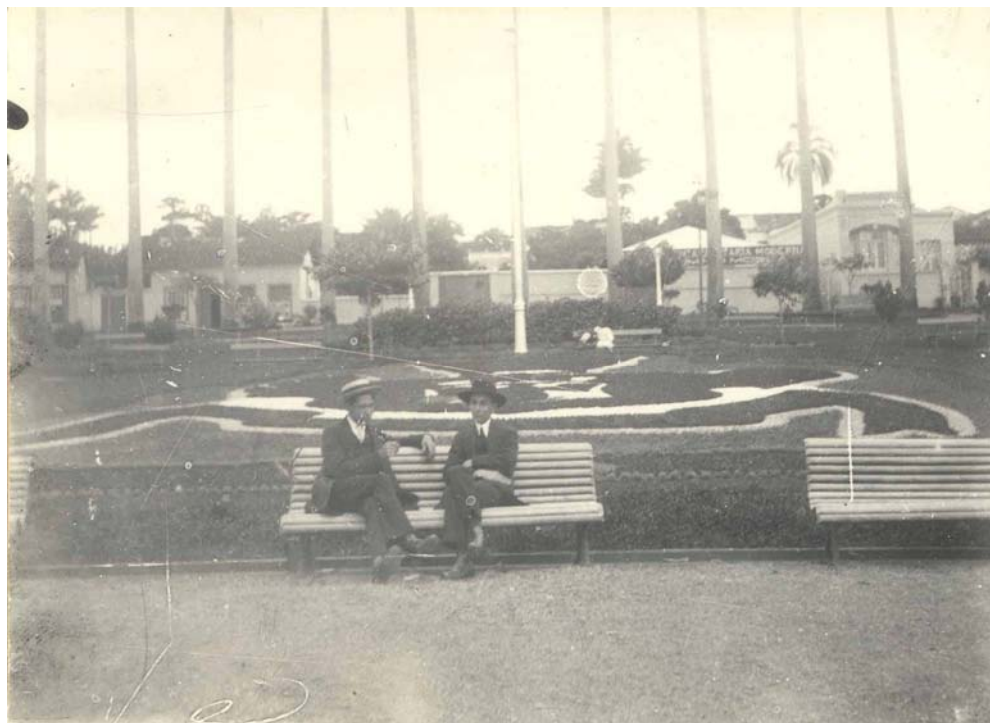


Foto 69: “Jardim Carlos Gomes”, 192... (Coleção V8- CMU)



Foto 70: Diretores da Escola Modelo, 194.. (Coleção V8 –CMU)



Foto 71: Amolador ambulante, 194... (Coleção V8 – CMU)



Foto 72: “As primeiras máquinas Singer”, 190.. (Coleção V8-CMU)



Fotos 73, 74, 75 e 76: “Modelos Fotográficos” - Ciro Pereira Magro (Coleção V8 – CMU)

2.5 Tempo Encoberto: o negro nas fotografias de V8

O viajante de todos os tempos sempre buscou aquilo que constituía o diferente de si: o outro. Outro que só se completa na comparação consigo; em espelho, portanto. A fotografia do negro no Brasil, no século XIX, (CARNEIRO; KOSSOY, 1994; ERMAKOFF, 2004) é a do viajante, do imigrante, do olhar europeu predominantemente. As diversificações estão mais para as condições materiais e técnicas das produções: ora, em estúdios - sob encomenda do dono ou do patrão e as raríssimas encomendadas pelo negro forro (muitas vezes, em trajes que não retratam sua condição social no País, mas que incorporam nas vestes e nas poses o “visual branco” dominador) ou ainda como modelos das ditas fotografias “antropométricas” que compunham as galerias de “tipos negros”; ora, fora dos estúdios, quando eram retratados nas ruas ou nas fazendas em seus afazeres. Nem mesmo a popularização da fotografia com o advento do negativo e do papel fotográfico - especialmente o retrato em formato *carte de visite* - incluiu os negros como clientela dos estúdios, naquele período. Segundo observou Ermakoff (2004, p.107):

Os negros, tanto escravos, quanto livres, não faziam, salvo algumas exceções, parte do grupo que freqüentava os ateliês fotográficos. Sua presença se resumia basicamente à atuação como modelos de séries de tipos de negros, provavelmente em atenção ao que estes consideravam o lado exótico dos trópicos.

Os daguerreótipos (ERMAKOFF, 2004) de Jean Goston feitos, em 1854, na Bahia, foram os primeiros que enfocaram os tipos negros. Podem ser destacadas como produções do final do século XIX e início do século XX: os cartões de tipos negros de Rodolfo Linderman (foto 78), que foi fotógrafo na Bahia; os trabalhadores do café, no Vale do Paraíba, em 1885, por Marc Ferrez; os *cartes de visite* de tipos negros, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1883 a 1867, pelo fotógrafo português José Christiano de Freitas Júnior (foto 77). O francês Jean Victor Frond que viveu no Brasil entre os anos de 1858 e 1860 foi um dos precursores da fotografia paisagística do Brasil e seus temas eram: engenhos de açúcar, fazendas de café, retratos da família Imperial, um conjunto sobre os costumes dos

negros escravos, que deram origem ao livro *Brasil Pitoresco*, em que fotos foram transformadas em litografias por diversos artistas. O alemão Alberto Henschel (foto 79) que viveu no Recife e depois na Bahia fotografou, em seu estúdio, gente de todos os extratos sociais, como clientes, mas os negros ele utilizou como modelos. Militão Augusto de Azevedo também enfocou o negro nesse período (foto 80).



Foto 77: “Escravo no séc. XIX”, Christiano Junior, Rio de Janeiro, 1865



Foto 78: Cartão Postal - Rodolpho Lindemann – Bahia, início do século XX. Enviado de Campinas, em 07-01-1909. “Retribuo e agradeço, enviando-te esta linda creoula como presente”, diz trecho da mensagem.

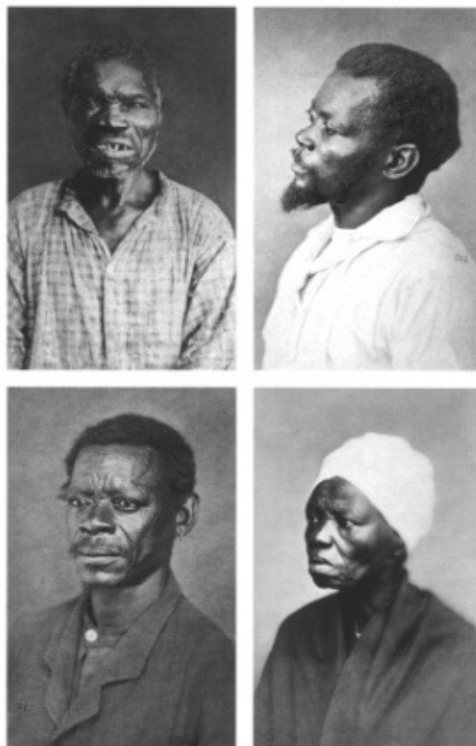


Foto 79: “Tipos negros”, Alberto Henschel, Pernambuco, 1870
(Coleção Emanuel Araújo)



Foto 80: “Senhor e seus escravos” - Militão de Azevedo, 1860 (Museu Paulista – USP)

Na coleção de V8, há fotografias de negros, retratados no início do século XX. Essas fotografias não estavam entre as que circularam pela Cidade. São encontradas em pequeno número e suas circunstâncias são: negros em fotos de ruas (presença casual); negros como coadjuvantes em fotografias feitas de brancos; negros em ambiente de trabalho, com vestes que o relacionam ao seu posto ou exercendo sua função; negros em folias carnavalescas. Quase todas essas imagens remetem à figura do negro em estado de submissão ou inferioridade, de “primitivismo” ou exotismo.



Foto 81: legendada por V8 como “Fazenda Chapadão”, 1919 (Coleção V8 CMU)

Nota-se que o negro só tem identidade enquanto um elemento componente da cena, onde o foco é o funcionamento da própria fazenda. Tampouco o colecionador atribui significância a ele no âmbito da imagem



Foto 82: Legendada como “Fazenda Mato Dentro” pelo colecionador, 191...(Coleção V8- CMU)
Nesta imagem, os personagens também cumprem papel de figurantes



Foto 83: A legenda de V8 é “Funcionários do Instituto Agrônômico”(mas, foi apontada como se tratando da Estação Ferroviária por um pesquisador não identificado, nos registros do CMU), 1930 . (Coleção V8- CMU).

Nota-se que os três primeiros personagens estão juntos, suas mãos aparentes, um deles abraça o do lado. O negro, tem as mãos para trás. Sua roupa é visivelmente suja, especialmente se em contraste com o traje alinhado dos que ocupam o centro da fotografia, apontando “seu lugar” na escala hierárquica.



Foto 84: “Mulheres com criança”, na legenda de V8 (Coleção V8 CMU).

Seo Írio Silva afirma que essas mulheres eram amigas de sua mãe, mas não há referências a isso deixadas por V8. Nota-se que a mulher branca é a que permanece em pé, não se sentando entre as demais, liberando a cadeira para que a criança fosse colocada. Pelos seus sapatos lustrosos em contraste com os sapatos opacos e deformados das demais, leva-se a crer que ela ocupava a função hierárquica superior entre essas trabalhadoras domésticas.



Foto 85: Escola de Samba “Voz do Morro”, 1946

Nestas imagens, em que o negro ocupa o “primeiro plano”, o que se enfoca é o festejo popular.



Foto 86: idem (Coleção V8-CMU)



Foto 87: “Beni e Rute”. (Coleção V8 CMU)

Além de umas poucas fotos suas e uma de sua mãe, o fotógrafo incluiu esta em que sua irmã Rute (à direita) posa na praia.

2.5.1 Os negros para V8

Já no ano de 1958, V8 fotografa o Balé Africano Dakkar, espetáculo protagonizado por negros. Nessas produções em que o negro é objeto de atenção do fotógrafo, o que se ressalta é o fato de que ele privilegia o âmbito das manifestações culturais (artísticas, esportivas e religiosas) onde o negro ocupa lugar de destaque. No caso das fotos do Balé, notam-se personagens ocupando o primeiro plano com feições claramente definidas (fotos 88, 89, 90) e atuantes em cena. Não se sabe, observando-se o ambiente caótico ao redor dos

personagens, se se trata de cenário ou se o fotógrafo focou o *back stage*; se os personagens estão em cena ou encenando para o fotógrafo.



Foto 88: “Balé Africano” Dakkar, Campinas, 1958
(Coleção V8-CMU)



Foto 89: Balé Africano Dakkar, 1958
(Coleção V8 – CMU)



Foto 90: “Balé Africano” Dakkar, 1958
(Coleção V8 – CMU)

Mas, a produção que maior orgulho manifestou V8 foi a do seu ídolo Pelé. Esse personagem poderia ser visto como uma espécie de “alterego” de V8: negro, nascido em Minas, de origem humilde, excelente no futebol, famoso, reconhecido por seus feitos. Nessa produção, é interessante notar que V8 “completa” o seu Pelé com atributos seus: ser atencioso e benevolente. Ele pede que Pelé pose com crianças deficientes (foto 93, p 185), carregue crianças no colo. O fotógrafo relatou em entrevista que uma dessas crianças “fez xixi” na camisa de Pelé e este não teria se importado, realçando o caráter simpático e humilde do jogador, apesar de já ser um astro do futebol. Pelé dá pipoca na boca de uma criança negra de pés descalços, em flagrante encenação (fotos 91 e 92, p.185) para as câmeras. Segundo Nelson Chinalia que fotografou o jogo entre os times do *Santos* e da *Ponte Preta*, V8 era chamado pelo nome por Pelé. Este também aparece dando entrevista, o que completa o ciclo glorioso (foto 94- p.185). Havia entre as caixas da coleção encaminhadas ao CMU, uma especificamente para essa produção.



Foto 91: Pelé no campo da Ponte Preta, 197...
(Coleção V8 –CMU)



Foto 92: idem.



Foto 93: Idem



Foto 94 :Idem

2.5.2 Os negros de V8:

Beirando os setenta anos de idade, em 1989, V8 fechou seu estúdio no Centro. Mas, não quis deixar de trabalhar. Ele demonstrava fastio em relação às coisas da Cidade como afirmou, certa vez, ao ser perguntado se ainda fazia cobertura de demolições: “*Não, não. De vez em quando, ainda fazia alguma coisa que estava sendo demolida. Onde estão esses*

postos aí pela cidade, eu fiz. Ainda guardei porque sabia o resultado, não é⁵⁶”. Que resultado seria esse? Essas imagens iam dar o que falar dali a um tempo? Ou, já viu o bastante para saber que seria assim mesmo; não era mais novidade?

De qualquer forma, era aquela hora em que, já tendo lutado a vida, vislumbra-se algumas realizações sonhadas e abandonadas no decurso. Tempo vasto para refletir também sobre o que foi e o que ainda poderia ser. As fazendas e a pintura, ou a pintura de fazendas, poderiam, naquele momento, finalmente ocupar toda a sua atenção. Assim, ele descobriu a cor na fotografia. E a usou para pintar. Seus temas: as paisagens que encantaram os pintores franceses, os vasos e frutas com que ele impressionou a professora da escola Pedro Alexandrino. Não havendo mais as badaladas apresentações do Teatro, poderia prestigiar seu amigo ator. E percebeu que também podia pintar sua história. Nada de barões, diretores, doutores. Esses já estavam na coleção, em preto e branco. Hora de chamar à cena seus próprios antepassados. O tempo remoto do negro? Escravidão. Café. Resistência na senzala. Começou por esta última.

Ele reinsere o negro na história da Cidade - já que ela está para ser emoldurada-suprimindo a opressão. Seu negro é belo, altivo, forte. E não trabalha; posa no cafezal, fuma seu cachimbo, descansa sentado no chão, ampara-se na enxada para meditar. Derriça suave; peneira estética. E supôs também (por que não?) que essas imagens teriam algum retorno financeiro. Vado se fez modelo em troca de receber pôsteres que ele poderia utilizar como material de divulgação de seu espetáculo. V8 pensou longe: na Europa, elas haveriam de vingar.

Mas, o ímpeto genuíno veio das conversas e de apreciar a atuação do amigo no papel da entidade a quem ele emprestava o corpo, o “preto velho” que tanto sentido fez para que a história negra fosse contada. É Vado quem conta os detalhes.

Como germinou a idéia dessa produção:

Vado: Eu fui conhecer o arquivo do V8 e vi mais Campinas antiga e São Paulo antigo. (...) Tinham fotos e outros documentos, muitas escritas- por exemplo, livros antigos, em que ele pesquisava, lia pra depois fotografar e ter até o argumento dele – e algumas peças antigas. Eu me lembro de um pilão, um cachimbo, que até tem em uma foto, e *algumas coisas que lembravam o meu povo*. O V8 ele tinha *algo bonito, mágico* nele que era

⁵⁶ Entrevista ao MIS, em 1998

como a contar aquilo pra mim. Aquela *magia de conversa*, de fazer aquele cafezinho dele, aquele jeitão dele. Falava de futebol e eu queria mais cultura. Ao mesmo tempo, ele ia me mostrando devagarzinho. Quando eu conversava com V8 não era uma conversa assim; era o dia inteiro juntos ali na casa dele. Nós dávamos uma volta. Foi quando ele disse: “Puxa vida - ele passa a ver *Navio Negreiro*-, você posa pra mim? Agora, posar dá trabalho. É um dia, dois dias, você fazendo. Não vai ter dinheiro” Eu falei “bom, então, se não vai ter dinheiro, você não comercializa. Você só mostra”. Ele falou “se aparecer dinheiro, eu te dou” E eu “então, você não comercializa sem pagamento”. E ele concorda comigo. Eu me lembro que foi um dia em um lugar, entre Sousas e Joaquim Egídio, quando nós fizemos uma série de mais ou menos umas cento e poucas fotos. No outro dia, o V8 falou “Vado, tem um carroção lá, você não quer fazer umas fotos lá, eu vou fazer uns telhados” Aí, ele foi pra fazer uns telhados e eu fui também, mas ele acabou fazendo outro serviço e eu acompanhei. Depois, nós fizemos umas cachoeiras. Aí já fomos eu e a equipe dele, já tinha uns dois ou três elementos. Sempre foi gente conosco. (...). Ele já tinha um pequeno acervo meu, quando me falou assim “Vado eu vou comercializar essas fotos suas com amigos da Europa”.

Renata: Que amigos ele tinha na Europa?

V: Eu me lembro só do Caruso que eu acho que é de São Paulo e tem ligações na Europa. Porque eu perguntei a ele então se iria me pagar. Ele: “Vado, eu vou fazer o seguinte: te pago em fotografias”. (...) Como fotografia na época era um negócio caro, ainda mais nesse nível, eu topei. Porque eu topei? Porque eu faria um material de primeira, inédito. (depoimento p26/ 27)

Sobre a concepção do espetáculo *Navio Negreiro*:

Renata: Como você concebeu *Navio Negreiro*? Foi quando? Em que circunstâncias?

Vado: Tudo começou em mil novecentos e setenta e as circunstâncias foram as seguintes: eu já tinha feito algumas novelas na Record e pontas na Globo. De repente, eu percebi que, na novela, e mesmo no teatro, por eu ser negro, tinha aquelas dificuldades: não tem personagem! Não tem nada. E eu estava pensando no que ia ser da minha carreira. Entre uma novela e outra, eu perdi um personagem - tinha um personagem bom- e não tinha na outra. Esse caso eu conto com muita alegria. O que eu ia fazer? O destino, como é que iria ser? Já estava em *Hair*, quando, de repente, umas folhas de papéis tocaram em minhas pernas, aquilo até enroscou. Eu estava sentado em uma praça, à noite, aguardando o meu irmão que já estava na faculdade. Li lá *O Navio Negreiro*; só que o poema não estava completo. Eu comecei a ler algumas palavras que eu até não entendia muito bem porque o meu português era limitado. Conversando com meu irmão que era mais ligado à Literatura, ele disse: “Vado, esse é um poema famoso de Castro Alves”. Falei “Mas quem é Castro Alves?” Ele me pincelou uma resposta assim mais ou menos. (...) Comecei a ler o

poema completo. (...) Aquilo foi me entusiasmando e eu falei assim “Meu Deus, isso aqui é grande, é enorme, dá pra eu dramatizar”. E comecei; só que tinham as dificuldades. Eu tinha na cabeça, mas o meu condicionamento físico não dava, então quando eu ia encenar os versos escapavam. E durante aquela pesquisa Dona Arita Petená, professora esposa do coronel Petená, passou a me dar aulas de português. O *Navio Negreiro*, mais uns cinco, seis meses, estava decorado. Aí veio a adaptação. As trinta e seis estrofes, hoje, sem modéstia, eu passo a ler em inglês e passei a espanhol viu? Quer gravar em inglês aqui? Quer ver só em inglês? “God (...)” (Benedito Irivaldo Vado de Souza – depoimento, p. 3)

Sobre a mensagem do Navio Negreiro:

Todo mundo pensa que o *Navio Negreiro* é uma peça, tema de Castro Alves, falando sobre negro. Não. É uma mensagem de otimismo. É uma comunicação “agora”. O *Navio Negreiro* tem muito agora, uma mensagem, por exemplo, do sujeito que não andava - que é um dos meus personagens-, tem um momento final do espetáculo em que ele diz “puxa vida tem muitas pessoas que são complexadas”. Eu tinha complexo por ser negro. Agora eu entendo que os meus cabelos pixains são lindos, a minha pele escura, o meu nariz largo... É lindo ser negro! Não é apenas o negro que tem complexo. Tem pessoas que têm complexos por serem baixas; outras, por serem altas; alguns, por serem gordinhos; outra, por ser magrinha. Tem pessoa que tem complexo por não ter uma mão; a outra, por não ter uma perna. Meu Deus! Mas têm pessoas que não têm olhos e querem trabalhar; não têm mãos e buscam do que se sustentar. Por que eu vou me lamentar. O *Navio Negreiro* traz isso. (Benedito Vado de Souza – depoimento, p 10-11)

Vado parece propor uma resistência pacífica e o enquadramento no sistema pela auto-aceitação, sem atentar para a dimensão ideológica e sem incorporar um discurso político claro que vise restabelecer a dignidade negra. Os contrapontos a “ser negro” são feitos com os que têm limitações físicas e os não enquadrados em um modelo estético vigente. Negritude é compreendida não em suas implicações históricas, mas na percepção de igualdade pelo reconhecimento de diferenças - como cor de pele, textura do cabelo e compleições físicas - em relação ao dominante branco.

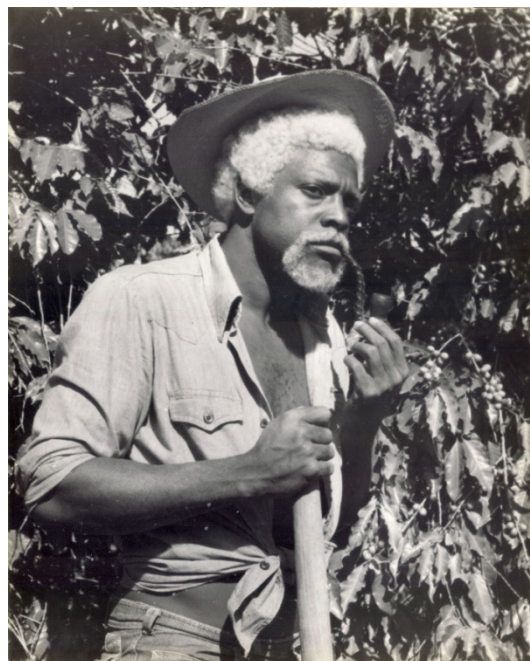
Retomar a história da participação negra na construção da riqueza da Cidade com um lamento para depois estetizá-la parece cumprir papel justamente desejado pela dominação. A história sendo reconstruída por *um* negro confere credibilidade ao que se relata sobre *o* negro. Se assim, pode-se supor que V8 opta por emoldurar a história do negro

pelo mesmo princípio daqueles que limpam a história da Cidade oferecendo nas paredes a sua face “higienizada”.

A intenção manifesta de comercializar essas imagens pode ter representado uma maneira não apenas de obter lucro, mas de promover a circulação desse discurso. Ainda que se possa corroborar a idéia de uma estetização alienada e alienante, a imagem do negro, dentro da coleção de V8 - que naquele momento já era consagrada como documento importante para a história da Cidade-, poderia ocupar um lugar no cenário cafeeiro. E também a imagem do negro como gerador e disseminador de cultura, quando coloca a umbanda como tema. Mas, esse negro de V8 ainda não conhece o cenário urbano. Despoja-se e é despojado por ele.



Foto 95: “Preto Velho” – 198... (Arquivo pessoal Benedito Vado de Sousa)
A primeira sessão de fotos com Vado foi a encenação do trabalho espiritual do Preto Velho, realizada no meio de uma mata, na região de Joaquim Egídio e Sousas.



Fotos 96 e 97: “Trabalho escravo” na lavoura de café, 198...



Foto 98: “Escravo” no cafezal. 198..,

(Todas do Arquivo pessoal de Benedito Vado de Souza)

A despreocupação com o figurino – evidenciado pelo uso do jeans – pode supor uma leitura atual da escravidão, que possivelmente não foi planejada por V8. Ele fez questão, entretanto de outros objetos cênicos como o cachimbo, a peneira, o balaio, o chapéu. Esse cafezal é mineiro.



Foto 99: Esta imagem foi usada muitas vezes para divulgação do trabalho do ator
(Arquivo pessoal Benedito Irivaldo Vado de Sousa)

Essas produções não circularam, a não ser por iniciativa de Vado em seu material publicitário. O ator diz que V8 guardava esses negativos entre o forro e o telhado de sua casa. As fotos das reconstituições não estavam relacionadas na Coleção V8 do Centro de Memória, quando se iniciou esta pesquisa. Os negativos foram encontrados posteriormente.

2.6 V8 fazendo arte

Na velhice, Aristides procurou realizar o sonho jamais abandonado de tornar-se artista. Na fotografia, que ele sempre considerava arte similar, buscou essa concretização. Para isso, ele buscou inspiração nas imagens referenciais de sua juventude, quando fez aulas de pintura. As reconstituições e as naturezas mortas (fotos 101 e 102, p. 188) representam essa fase de retorno ao que foi deixado para trás por conta da vida cotidiana. O uso da cor nessas produções as diferencia das produções documentais, sempre feitas em preto e branco. Mesmo as fotos de casarões de fazenda feitas nesse período fogem do mero registro documental, pois há uma preocupação em fazê-las parecidas a pinturas de paisagens (foto 56, p. 166). Nesse período, ele chegou a adquirir molduras para enquadrá-

las, ao contrário das demais fotografias, que ele colava em cartolina. Ele até fotografou essas fotos com a moldura. Sua casa, ele planejava transformar em galeria. A escultura (foto 9 – p.79) que ele desenha para a grade de sua casa fez parte desse plano.

Em 1969, a homenagem de um bugrino a um pontepretano:



Foto 100: V8 presenteou Peri Chaib, na época, diretor de futebol da *Ponte Preta*, com este quadro usando desenho e colagem de fotografias feitos por ele. (Arquivo pessoal – Pedro Chaib)

Lá pelos anos de 1990:



Foto 101: Natureza morta, 199...
(Coleção V8 – CMU)



Foto 102: idem

2.7 Planos de vôo:

V8 passou anos e anos fazendo planos de documentar lugares distantes e desconhecidos e também de divulgar seu trabalho mundo afora. O principal deles, uma viagem ao Xingu que lhe foi prometida pelo Professor Lapa. Com mais de 75 anos, ele ainda pensava em concretizar esses sonhos, planos ou delírios.

Xingu e Jerusalém

Eu consegui com o Lapa. Eu falei com ele e ele falou ‘eu te ponho no Xingu de avião’. Eu quero fazer um trabalho no Xingu. Você vai ver, trabalho, dia de festa. Dá trabalho ou não dá? Trabalho bonito no Xingu. Tem um trabalho também que eu quero ver se eu vou. É em... Jerusalém. Esses lugares, pra você ir é um perigo. Você precisa ver a caravana que você vai. Não é brincadeira, não! (V8, em 1998 – depoimento ao MIS)

Eu vou para Goiás agora. Vou ficar um mês em Goiás. Goiás tem coisas boas. O Lapa arrumou para mim. Quando eu quiser ir ao Xingu, vou de avião. Aí vai ser bom. Aí você vai ver. Aí, você explora mesmo. Você explora: fita, exposições em todos os colégios; você faz painéis!!! O Brasil é grande. O Brasil é belo demais. (idem)

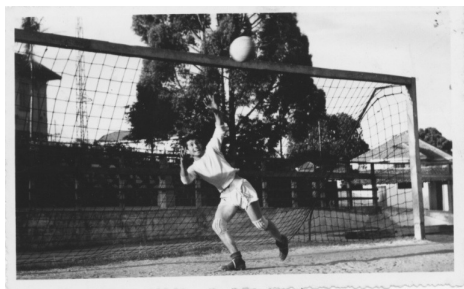
Inglaterra: exposição sobre o Dr. Ricardo Congabi que atuou no episódio da febre amarela

Eu vou mandar para a Inglaterra as fotos da época. (...) Eu tenho um trabalho. Vou mandar. São 50 fotos. Vou mandar para o presidente da Inglaterra. Por todos os lugares ele [Dr Ricardo] andou. Médico dos pobres. Só com a pobreza. Eu vou mandar para a Inglaterra. A Globo vai dar. (V8 - depoimento a Antonio Scarpinetti)

China

A China queria fazer uma exposição. Falei “Faço. Eu indo lá, não, mas posso fazer as fotos”. Pensa direito. Eles estão para resolver qualquer coisa. São muito organizados. (...) Esse pessoal da cultura é outra coisa, é ou não é? Acho que na cultura nós estamos em décimo terceiro. Concorde comigo? Não vou falar assim também. Não vamos relaxar. Era para estar melhor. Não era para estar melhor? Isso aí, eu culpo. É para culpar os políticos ou não? Não há interesse, não é? (Idem)

Vanderlei Zago afirmou que V8 gostava de ir até a estação da Maria Fumaça. Apreciava fotografar os trens em movimento por causa do efeito esfumaçado. Tudo em preto e branco para que as fotos parecessem antigas. Foram provavelmente seus últimos trabalhos.



Capítulo Três

As Cidades e a Memória 5

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido: a praça idêntica, mas com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos. Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a a atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional - que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi.

Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si. Às vezes, os nomes dos habitantes permanecem iguais, e o sotaque das vozes, e até mesmo os traços dos rostos; mas os deuses que vivem com os nomes e nos solos foram embora sem avisar e em seus lugares acomodaram-se deuses estranhos. É inútil saber se estes são melhores do que os antigos. Dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os cartões-postais não representam a Maurília do passado, mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília.

(Ítalo Calvino - As Cidades Invisíveis)

CAPÍTULO TRÊS

V8 sob os holofotes

“... Parece-me muito feliz o projeto de que todos aqueles que o conheceram escrevam sobre ele; meu testemunho será por certo o mais breve e sem dúvida o mais pobre, porém não o menos imparcial do volume que vós editareis”. (Jorge Luiz Borges – Funes, o Memorioso)

3.1 V8 emoldurado

Na Avenida Senador Saraiva, nos arredores do Mercado Municipal, há vários estabelecimentos comerciais e de serviço bem diversificados e populares: sapateiro, casa de produtos para trabalhos de macumba, lojas de móveis usados, de produtos do Norte e do Nordeste (carne-seca, rapadura, tapioca,...), de festas infantis (que oferecem entre outras facilidades para a programação, arranjos com estampas de personagens televisivos “da moda” colados sobre isopor, para a decoração de mesas e paredes) e também várias lojas que vendem produtos de beleza.

Por ali, está localizado o salão “Rossi Cabeleireiros”. A porta de vidro fumê, em que letras garrafais indicam o nome do estabelecimento e a extensão de suas atividades, não impede que se veja, passando-se pela rua, duas fotos na parede com o selo V8. Elas ficam ao lado de outras, alinhadas em zigue-zague, que retratam cenas do salão. O gerente informa enfático que elas foram adquiridas pelo dono “do próprio V8” e decoram também as duas outras unidades do salão. São, é claro, fotos de “Campinas Antiga”, das ruas dos anos 1930. Elas parecem não dizer nada sobre a Cidade para o nosso gerente, tampouco para sua assistente que sequer tinha qualquer informação sobre a procedência delas, mas podia afirmar, com toda certeza, se tratar da cidade de antigamente.

Aquela região é só um lugar de passagem, hoje em dia. Mas, de longe no tempo, já era um local abandonado a sua sorte, até que, pela necessidade de fluir o trânsito da Cidade, foi alargada e transformada na avenida dividida em duas vias de igual sentido, separadas por um canteiro central. É um dos muitos retratos atuais de decadência do Centro de Campinas. Seo Pardini que viveu naquela região “antigamente” poderia contar algumas histórias sobre ela que não estão naquelas fotografias, mas talvez ninguém esteja muito interessado.

Estamos:

A Senador Saraiva, para se ter uma idéia, era uma rua de seis metros. Eu morava no oitocentos e trinta e cinco e, em frente, a gente jogava bola na rua. Fazíamos time! Punha-se uma trave aqui, outra trave ali e jogávamos. Não passava carro! Nós jogávamos ali. Hoje, não. É aquela avenida bonita que você vê lá. A minha casa foi engolida pela avenida inteira. Aquela avenida, quando abriu, foi desapropriada a minha casa. Eu morava ali e ali era a “zona” de Campinas também. Era zona de baixo meretrício. Quer dizer, eu morava em frente à casa da Olívia Cabeleira. Ali, no Mercado, era terrível. De vez em quando, o “pingüim” baixava ali, pegava todas aquelas pessoas que estavam lá que eram gigolôs. Lotavam o “pingüim”. O “pingüim” não conseguia subir a Benjamin Constant; precisava tirar os presos para depois subir. O “pingüim” era o carro de preso de hoje. Era verde e branco. Prendiam todo mundo lá e não conseguiam subir porque era carro antigo, não é? E a Benjamin Constant tem uma subida meio brava. Ah, quantas vezes eu vi essas coisas! (Luiz Pardini – depoimento p.21)

Em outro “hemisfério” da Cidade, há cerca de cinco anos, o maior shopping da América Latina (é o que se afirma) foi inaugurado. Resguardam-se os carros em uma dos milhares de vagas disponibilizadas e podem-se escolher uma das alas a percorrer primeiro, seduzidos pelas suas especialidades ou mesmo pelos seus nomes sugestivos (Árvores, Flores...). Ele tem uma região central; todas as suas “ruas” desembocam em um imenso “fosso” em que, descendo-se por escadas, se chega ao setor de alimentação e lazer. Nesse lugar, ficam as salas de cinema e um palco onde, às vezes, ocorrem apresentações artísticas. Para se atravessar a uma rua do lado oposto, pode-se utilizar o atalho por um “viaduto” vitrificado.

Nesse local, houve a maior (em tamanho) exposição de fotografias de V8, já registrada. Na verdade, cinco ou seis imagens, ampliadas na altura do pé-direito dos “imóveis” ainda não ocupados de algumas “ruas”, serviram de tapumes para embelezar as

vias. Projetado da prancheta de um publicitário, o feito veio a calhar para as intenções de transferência simbólica do eixo espacial de centro da Cidade para as dependências do Shopping, através de uma suposta continuidade temporal que se concretizava naquele ambiente pelas imagens da Campinas Antiga. Os publicitários adquiriram a bom preço o direito de uso das fotografias e as recortaram, dividindo-as e replicando-as. Certamente, um investimento lucrativo, em amplo sentido. Denise Gonçalves participou das negociações como representante do Centro de Memória, que disponibilizou as imagens, e relata o episódio:

Renata: Aquela exposição que teve no Dom Pedro, eles vieram pegar as fotos aqui?

Denise Gonçalves: Vieram. Aquilo foi uma coincidência. A coleção não tinha esfriado ainda nas prateleiras, quando eles vieram aqui. Mas, o interessante é que eles *já vieram com uma prancha com as imagens que eles queriam*. E eram da coleção do V8.

R: Sim. E aí, eles compraram?

D: Na verdade, o que ocorre é que a gente cobra uma taxa pela cessão de uso. Deixo muito claro que eles não estão comprando nada. Eles estão pagando uma taxa pela cessão de uso. E eles pagaram essa taxa. Temos uma taxa bem razoável. Porque me pegou muito de surpresa também e era uma coisa que estávamos estabelecendo.

R: Quem procurou vocês?

D: Foi uma agência de publicidade de Piracicaba. (...) E deu aquela belíssima repercussão, não é?

R: É. E eles compraram o direito de uso de quantas imagens?

D: De seis imagens.

R: Porque, depois...

D: Depois, eles fizeram recortes. Fizeram recortes. E foi muito legal.

R: Foi. Foi.

D: Foi muito legal.

R: Palpitante.

D: Depois, em termos de visibilidade, foi uma coisa interessante pra nós.

R: Ah, então, teve um retorno positivo também...

D: Teve.

R: ...pra coleção aqui no Centro de Memória?

D: Teve. Teve. Quem viu aqueles painéis não se esquece.

R: Não se esquece, realmente.

D: Não se esquece. (Cássia Denise Gonçalves- depoimento p. 55)

Entre a Avenida Senador Saraiva, no Centro real de Campinas, e o Shopping, instalado na Rodovia Dom Pedro, não parece haver muito em comum. Seus transeuntes não são efetivamente os mesmos. Suas ofertas se adequam a eles. O que em comum parece haver é que em um e em outro se recorre a fotografias colecionadas por V8, com a

finalidade de reverenciar a memória da Cidade passada. Em muitos outros lugares da Cidade, estabelecimentos comerciais ou mesmo residências, de diferentes segmentos sociais e culturais, essas fotografias encontram-se emolduradas nas paredes. Alguns exemplos são: o *Tonico's Boteco* (foto 103), o *Café Regina*, (fotos 104 e 105), o *Cine Paradiso*, o supermercado *Pão de Açúcar*, lojas do *Mercado Municipal* (fotos 106, 107 e 108), para ficar na região central. Mas, também nas áreas periféricas, como o *Hotel Fazenda Solar das Andorinhas* ou o *Bar Esquinão*, em Sousas, essas imagens podem ser vistas adornando paredes. Algumas exibem o selo de V8. Grande número, não.



Foto 103: No bar, cujo nome homenageia o compositor Carlos Gomes, duas imagens do Monumento-túmulo na parede. Tonico's Boteco, 2003

(Arquivo pessoal – Juliana Felipe)



Foto104: Café Regina



Foto105: Na parede do Café Regina, na Barão de Jaguará, seis imagens de “Campinas antiga” da coleção de V8, emolduradas em trio, ladeiam o logotipo do estabelecimento.
(Arquivo pessoal – Juliana Felipe)



Foto106: Em um quadro de avisos do Mercado Municipal, 2003



Foto 107: Em uma loja, foto antiga do edifício, 2003

(Ambas do arquivo pessoal – Juliana Felipe)



Foto108: Em banca do Mercadoão (Arquivo pessoal - Juliana Felipe)

Os rastros das causas dessa disseminação das imagens de V8 foram deixados nos discursos que se articularam sobre elas. Através deles, propõe-se verificar como se deu a circulação do material fotográfico de V8 e a construção da imagem do colecionador. V8, muitas vezes, demonstrou ressentimento com o pouco valor atribuído ao seu trabalho. Entretanto, foi tratado com deferência, às vezes até exacerbada, em diversos segmentos da sociedade campineira, conquistando inigualável inserção na mídia e nos meios acadêmicos. Busca-se compreender se e como isso interfere em seu trabalho e em seu ânimo para produzir novos conjuntos. Vale lembrar que o nome de V8 já circulava no “boca-a-boca”, desde o início da coleção, quando sua fama era a do “lixeiro” que recolhia as fotos desprezadas. Também há que se considerar que ele alcançou renome como treinador de futebol antes até que com a fotografia. São, portanto, dois aspectos a examinar: a singularidade de V8 e a singularidade das fotografias de V8, em circulação.

3.2 V8 e a imprensa

Em 1974, nas comemorações dos duzentos anos da Cidade, V8 confeccionou, a pedido da Prefeitura Municipal, nada menos que 200 pôsteres, ampliações de fotografias de sua coleção que foram exibidas no saguão do Palácio dos Jequitibás. Naquele momento, além de trabalhar em seu estúdio fotográfico, V8 preparava artesanalmente e vendia a turistas álbuns e cartões postais, com ampliações dessas imagens da coleção coladas em cartolina, onde incluía alguns dizeres, sejam legendas, poemas ou comentários. A exposição que organizou a pedido da Prefeitura lhe trouxe dissabores, mágoa que por anos seguidos ele expôs publicamente. Relatava isso a todos os amigos. Por esse motivo é que ele criou um selo para colocar nas fotos colecionadas. Dessa forma, supunha que fosse identificada a origem dessas imagens, como relata Vanderlei Zago:

Renata: E aquele selo V8. Como é que é isso? Ele criou um selo V8 para pôr nas fotos?

Vanderlei: É. Foi na época do Bicentenário de Campinas em que ele fez aquela série de pôsteres que, segundo ele me passou, foi doada para a Prefeitura porque ele tinha dado o preço, a Prefeitura achou que era caro; não quis pagar. Ele disse: “Ah então levem para vocês”. E ele acabou doando. Existem alguns até hoje. Devem estar na Prefeitura. Não sei exatamente onde foram parar.

(...)

Se não me engano, eram mais de cem pôsteres, tamanho trinta por quarenta, em preto-e-branco. Só que lá era foto mesmo, não era xérox. Eram ampliações. Ele tinha guardado; ele me mostrou no livro de presença dessa exposição - acho que o prefeito, na época, era o Lauro Péricles-, várias autoridades. Isso ele tinha guardado também. Não sei onde foi parar porque estava tudo nessa pasta em que eu fui guardando o material pra ele. (Vanderlei Antonio Zago – depoimento p.29)

No entanto, foi a partir dessa data que seu nome se atrelou irremediavelmente à “fonte” de fotos antigas de Campinas. Nos cadernos especiais que, já nesse período, os jornais preparavam para comemorar o aniversário da Cidade, a pauta incluía, além de imagens de feitos contemporâneos, a publicação de fotografias que retratassem o seu passado. Naquele ano, o jornal *Correio Popular* foi parceiro da Prefeitura na produção da “Exposição de Fotos Campinas Antiga” e publicou, em várias edições, chamadas para o evento, ilustrando-as com as fotos que poderiam ser vistas, trazendo em cada uma o selo

“Foto V8”. No caderno especial do Bicentenário, que circulou em 14 de julho de 1974, embora V8 tenha ocupado apenas algumas linhas do Jornal - onde se informava quem ele era e o trabalho que fazia – divulgou-se que as várias fotografias ali publicadas poderiam ser adquiridas, comprando-se um dos álbuns que o colecionador preparara para a ocasião. Em anos seguintes, várias dessas fotografias continuaram a ser publicadas.

Em quase toda comemoração do aniversário da Cidade, algum evento era preparado para exibir algumas dessas imagens. Eram organizados por entidades em lembrança à data ou pelo próprio fotógrafo. Outras vezes, com o passar dos anos, as exposições variaram ligeiramente a temática, agora incluindo fotos produzidas por V8. Outras começaram a ser feitas também em sua homenagem. Observando-se os discursos que circularam nos jornais impressos sobre V8 e suas fotografias, têm-se uma idéia de como se criou, para o colecionador, principalmente, outro “selo”: o de detentor de um século de história visual da Cidade. Nelson Chinalia que, como editor de fotografia, foi responsável por selecionar as imagens para o caderno especial em comemoração aos 210 anos, publicado pelo *Correio Popular*, comenta como se dispunham delas:

Nelson Chinalia: *Todo mundo sabia*⁵⁷ que V8 tinha um material fantástico e antigo e, de certa forma, até razoavelmente organizado. Nos anos 80 também, culmina com o seguinte: algumas lojas, alguns bancos da Cidade começaram a comprar essas fotos antigas. E ele fazia pôster, enquadrava esse pôster e vendia para as lojas que usavam essa foto antiga como elemento de decoração. Bancos, lojas, restaurantes... E essas fotos começaram a aparecer em todos os lugares onde o V8 tinha bom relacionamento. Aí um olha, vê que a foto é do V8 e diz “também vou comprar”. Bom, o V8 acabou vendendo muitos quadros de fotos antigas. Como toda a Cidade sabia que ele tinha fotos antigas, o Jornal falou “Por que nós não vamos conversar com o V8 e buscar com ele esse material e a gente vai fazer uma edição *mostrando* o que foi Campinas *antigamente* fazendo um *contraponto* com a Campinas *agora*”. Nos anos 80 e 90 começavam então, as grandes indústrias de alta tecnologia, E nessa edição, nesse suplemento, a gente trabalhou uma fase da Cidade onde ela era essencialmente rural-urbana, pouca coisa de indústria. Foi uma ponte para a industrialização, agora com a tecnologia de ponta chegando a Campinas. Então, a idéia do suplemento era pegar essas fases que Campinas passou. O V8 foi fundamental para buscar as imagens antigas. O Jornal negociou com ele alguma coisa, um dinheiro. Não sei nem quanto de dinheiro foi negociado porque ele foi negociar pessoalmente com a direção do jornal. Eu selecionei junto com ele algumas fotos que acabaram ganhando então o espaço no jornal. O trabalho dele que já tinha

⁵⁷ Grifos nossos.

certo valor por conta de que os amigos já compravam as fotos, quando saiu no Jornal, com o crédito das fotos para ele, ele começou a vender muito mais, e muitas pessoas já abrindo, arregalando os olhos para ver, para tentar adquirir alguma coisa dele ou então ter esse arquivo. Quem vai ficar com esse belo arquivo que ele conseguiu amealhar pela vida toda. Bom, e nessa época então, ele me mostrava os equipamentos que ele tinha, já tinha uma Nikon também porque o *que ele ganhava* na venda desse material ele também *investia* legal em material fotográfico. Então ele acaba comprando uma Nikon igualzinha a do Jornal. (...) O V8 só se tornou realmente conhecido e mito como você está falando, a partir do momento em que nós o chamamos “Olha, nós precisamos fazer uma edição em que a gente tem que buscar os aspectos históricos. Você está disposto a ceder este material ou vender este material?” Eu acho que foi em 1984. (...) Fizemos realmente um trabalho muito legal. A partir desse grande momento – fomos lá, eu selecionei junto com ele aquelas que o Jornal ia precisar –, nós ressuscitamos fotos que ele não tinha nem percebido que tinham um *valor histórico*. Então eu tive o prazer de, a chance de, junto com ele, vasculhar o arquivo e buscar coisas *representativas* de décadas diferentes, e fugindo um pouco daquelas *comerciais* que ele vendia para os comerciantes. (Nelson Chinalia – depoimento, p 11-12)

Data desse período, após a intensa divulgação de que V8 dispunha de “fotos históricas da Cidade”, a formação de outra clientela que começa também a procurá-lo, Desta vez, pesquisadores de várias áreas do conhecimento, interessados em imagens que servissem de material para seus trabalhos. Nos anos de 1980, V8 já se preparava para sua aposentadoria - o que ocorre como já informado, em 1989. Sua casa passa a ser então o local desse comércio. Para atender esse novo contingente, V8 deixa de fazer as ampliações em papel fotográfico e descobre as cópias xérox coloridas. Supondo quais eram as mais procuradas, fez milhares delas, como afirma Vanderlei Zago:

Só que o custo [para fazer xérox das fotografias] era imenso, e ele não tinha noção disso. Ele gastava horrores fazendo isso. Depois, acumulava essa quantidade de material e ficava estragando. Como a máquina de xérox colorido dá uma definição quase igual ao de scanner de computador, então, ele mandava fazer para dar a máxima definição (...), só que era um custo imenso. Toda semana, ele fazia. Se ele ainda fizesse fotos diferentes, mas ele *repetia* muitas fotos que ele achava que *venderia*. E acabava *acumulando* e não vendia (Vanderlei Zago – depoimento, p. 27)

Até mesmo as suas exposições começaram a ser feitas com o novo recurso e suas exigências para realizá-las também aumentaram:

Vanderlei: Fizeram uma exposição de fotos dele lá no [Cartório] Campagnone. E nós montamos essas fotos. (...). Ele não queria mais fazer fotos em papel, o que ele achava que dava muito trabalho e gastava demais. Chegou uma época em que ele pegou uma fixação em fazer xérox colorido das fotos dele. Então, ele não vendia mais as fotos; vendia os xérox coloridos. As exposições também. Fazia com *xérox* colorido. Outra coisa complicada era que ele queria fazer exposição, mas ele queria que tivesse *segurança*, que fosse um lugar que tivesse *muita gente* para ver, que desse para colocar mais de cem fotos. Ele queria uma exposição com *muitas fotos*. Aí era complicado. Tanto que o Campagnone, quando fez a exposição, teve que disponibilizar quase metade do cartório dele. E ele fez isso justamente porque era para o V8 que ele já conhecia.

Renata: Homenagem?

V: Isso. Então nós fizemos isso. Eu ensinei a colocar. E eu cheguei a fotografar. (Vanderlei Zago-depoimento, p. 24-25)

No ano de 1957, o *Anuário da Liga Campineira de Futebol*, publica a matéria “Técnicos Amadores- Abnegados do Nosso Esporte”. Um dos técnicos destacados é justamente V8. O texto se inicia com uma afirmação sobre V8: “*modesto e simples, fugindo à publicidade, foi com dificuldade que conseguimos estes ligeiros dados sobre sua vida esportiva, uma vez que não é de seu feitio proclamar seus triunfos e glórias*”. Ele pode ter permanecido “modesto e simples”, mas a dificuldade em conseguir suas declarações deixou de ser um problema para os jornalistas. A imagem de V8 na imprensa começou a ser valorizada em decorrência de suas fotografias e os dois principais jornais impressos da Cidade, *Correio Popular* e *Diário do Povo* passaram a lhe dedicar longas matérias tendo por “gancho”⁵⁸ suas exposições, suplementos comemorativos do aniversário da Cidade, seu interesse em negociar a coleção e os desdobramentos envolvendo, principalmente, o Centro de Memória da Unicamp.

Destacam-se aqui, algumas matérias jornalísticas que foram veiculadas nas duas décadas que antecederam a efetivação da venda do acervo, ou seja, a partir de 1982. A análise desses discursos construídos sobre V8 e sobre as fotografias sugere, em primeiro lugar, a propagação de idéias cristalizadas sobre memória, história, antigo, moderno e cidadania, principalmente; em segundo, que se promove uma imagem idealizada de V8 como símbolo preservacionista da Cidade. Por outro lado, V8 se utiliza desse espaço para

⁵⁸ No jargão jornalístico, “justificativa”, “oportunidade”.

veicular suas queixas, desejos e planos, promover suas vendas de cópias e, principalmente, oferecer a Coleção à venda. Mais tarde, as próprias instituições, o Centro de Memória da Unicamp e o Museu da Imagem e do Som, fazem da imprensa a arena para a disputa do acervo, cada um buscando adesões públicas à sua causa, a fim de garantir a posse dessas fotografias.

A relação de V8 com a imprensa tem início com seus colegas no campo de futebol e se estende por toda a sua trajetória, enquanto ele esteve de posse das imagens. A singularidade de seu trabalho foi reconhecida, sem dúvida. Também os jornais foram tributários de V8, por publicarem, durante anos, fotos suas sem pagamento ou crédito. Em contrapartida, ele sempre pôde contar com a divulgação gratuita de seu trabalho e de suas causas. Angariou certamente, pelo seu jeito de ser, a simpatia de muitos jornalistas. No entanto, pode-se supor que a cobertura dos jornais fez o agendamento⁵⁹ público para a Coleção V8, primeiro selecionando as imagens, conclamando a serem vistas e como. Depois, engajando-se em que elas tivessem um bom destino. Confirma-se a volatilidade da informação jornalística quando ela é repetida vezes e vezes - falou-se *ad nauseam* de dados biográficos de V8 e da importância da coleção, com alguns jornalistas optando até mesmo pelo auto-plágio para falar sobre isso – ou deve-se entender a repetição como reforço com a finalidade de fixar uma idéia? Nota-se que, ao primeiro argumento, em 1974, muitos aderiram. Vide paredes espalhadas pela Cidade. Empresários, no entanto, não se sensibilizaram a ponto de querer salvar a coleção de “aventureiros”, nos anos de 1990, mesmo com intensa campanha jornalística.

⁵⁹ Refiro-me especificamente à hipótese do *Agenda Setting*. Na definição de Shaw (SHAW, E. *Agenda Setting and Mass Communication Theory*. *Gazette – International Journal for Mass Communication Studies – Studies* – Vol XXV, nº 2, p. 96 – APUD: WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 1987. P. 128): “*Em consequência da ação de jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público ignora, presta atenção ou descarta, realça ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas têm tendência para incluir ou excluir dos seus próprios conhecimentos aquilo que os mass media incluem ou excluem do seu próprio conteúdo. Além disso, o público tende a atribuir aquilo que esse conteúdo inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos mass media aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas*”.

3.2.1 O Diário do Povo

Em 1981, o senador da República Orestes Quércia - que iniciou sua carreira política em Campinas e manteve na Cidade a sua base eleitoral -, através de sua assessora, enviou a V8, um poema escrito em sua homenagem. Quércia ocupava a cadeira no Senado desde 1974 e se preparava para o pleito que o elegeria vice-governador do estado de São Paulo. Não se sabe se foram para essas eleições que o proprietário da *Empresa Jornalística e Editora Regional* - que editava o jornal *Diário do Povo* - fez convite a V8 para disputar, por seu partido, uma cadeira na Câmara Municipal, conforme relatam Seo Írio e V8:

Írio: Fala para ela que você foi convidado pelo Quércia para ser vereador e você não aceitou.

V8: Ah, do Quércia? Não...

Renata: Ah é?!

V8: Fui convidado pra ser vereador do Quércia. Não quis.

(Írio Silva e V8 - depoimento P. 17)

Não se pode afirmar, sem incorrer em leviandade, que o poema, o convite e as abordagens posteriores do Diário sejam uma, decorrência da outra. Mas, parece fato que o Senador convidou V8 enquanto pessoa com possibilidades reais de angariar votos devido à sua fama na Cidade, embora ele não mostrasse ambições políticas. A mensagem da assessora de Quércia e o poema:

Encaminhamento da Assessora do senador Orestes Quércia [em papel timbrado do Senado]:

08/10/81

Prezado Sr. Aristides (V-8)

Encaminho para V. Sa. uma homenagem feita pelo senador Orestes Quércia, no último dia 6/10, quando estava em sua sala aqui no escritório de Campinas, olhando a foto de Campinas de antigamente, que foi feita por V. Sa.

Esta homenagem justa é também o agradecimento dos que também curtem, como você, a nossa Campinas, como o senador expressa, semente.

Atenciosamente Ester Dolcemáscolo
Assessora do senador
Orestes Quércia

Campinas de antigamente

*Bela cidade de outrora
Lugarejo que foi semente
Da grande Campinas de agora*

*Espalhadas pelas paredes
nas fotos, recordações:
Antigos recortes de vida,
De esperanças e de ilusões.*

*Homenagem ao Vê-oito
Pelo esforço original
De conservar Campinas
na memória universal*

6/10/81.

Em 20 de junho de 1982, o *Diário do Povo* publica a matéria intitulada *Campinas antiga nas fotos de V8*⁶⁰. O “gancho” é divulgar duas exposições de V8 vinculadas ao programa *Interarte Conta a Memória Cultural*. A primeira dessas exposições trazia fotos das décadas de 1920 e 1930: “o Largo da Estação, a Barão de Jaguara com os Ford bigodes, o bonde a burros do Largo do Rosário”. A outra, chamada *Triste Recordação*, com fotos do Teatro Municipal e de sua demolição.

A matéria esclarece que um dos organizadores da *Interarte*, Nelson Carvalho Marcelino, é quem descreve Aristides, conta como é sua casa, ressaltando que é tranqüila, arborizada, bem conservada e cheia de fotos. Dá os dados biográficos (nascido em Sousas, criado em Valinhos, etc) e diz que V8 é “uma espécie de memória viva da Campinas antiga” e que “não contente com isso, documenta a Campinas de agora” – as fazendas da região - e que “colecciona fotos”. Diz como começou a coleção e como ela se constituiu. Relata a atuação de V8 no futebol. Fala que ele tem 350 negativos de Campinas antiga. No intertítulo “Era meu irmão”, conta a origem do apelido na versão de que foi herdado do irmão mais velho e, na fala de V8, explica que “é devido à semelhança do calção que meu irmão usava nos jogos com uma peça íntima feminina da época, a calcinha tipo V-8”. A

⁶⁰ “CAMPINAS antiga nas fotos de V8”. In *Diário do Povo*. Campinas: 20/06/1982.

matéria fala ainda que “apesar” de saber do valor de seu trabalho, V8 recebe a todos com simpatia, mas que “*percebe-se uma certa mágoa*”, realçada na fala do fotógrafo que conclui o texto:

É meu trabalho, que faço porque gosto. Poderia *ganhar muito mais* fotografando casamentos e aniversários, mas o que gosto é disso mesmo... Agora, podem me chamar de *mercenário*, que *doações* dos negativos eu não faço. Se hoje esse meu esforço tem *significado para alguns* – e ainda encontro bastante *dificuldade* - principalmente agora documentando fazendas – quando comecei ninguém dava *valor*.

O texto não vem assinado, nem o local das exposições está informado.

Em 10 de julho de 1990, publica-se no mesmo jornal a matéria intitulada *Espaço Cultural Diário do Povo expõe fotos antigas de Campinas*⁶¹. Anuncia que, na semana do aniversário da Cidade, os campineiros terão a oportunidade de ver ou rever:

aspectos pitorescos de nossa vida nessas paragens quando ainda sua população não chegava a 100 mil habitantes ou quando os primeiros *carros importados* pelos “coronéis” do café faziam *furor nas ruas*, disputando espaço com *bondinhos puxados a cavalo*.

E que:

Todas essas ‘*cenas*’ podem *ser vistas* na exposição de fotografias antigas no Espaço Cultural Diário do Povo. Quem assina alguns dos instantâneos é *nada menos* que Aristides Pedro da Silva, mais conhecido por V8, um dos *maiores* colecionadores de fotos antigas de Campinas, atualmente com 68 anos.

Segue dizendo:

Através de sua objetiva, V8 registrou, por exemplo, a demolição do Teatro Municipal, em 1965; a construção do estádio do Guarani, na década de 60; a inauguração do Mercado Municipal; a antiga catedral demolida.

A matéria reforça V8 como possuidor de “um dos maiores arquivos fotográficos da vida campineira desde o século passado” e conta como V8 constituiu a coleção. A conclusão do texto é de que alguns desses negativos foram ampliados para compor a

⁶¹ “ESPAÇO Cultural Diário do Povo expõe fotos antigas de Campinas”. In **Diário do Povo**. Campinas, 10/06/1990

exposição. Informa o endereço do *Espaço* e o preço do ingresso. Para ilustrar, são publicadas duas fotos: uma da Barão de Jaguara e uma da demolição.

Nota-se que embora se trate de uma exposição coletiva, não se menciona quem eram os demais fotógrafos. Também que o autor da matéria parece desconhecer dados históricos sobre Campinas, ao conferir a autoria da foto da inauguração do Mercado Municipal (ocorrida em 1908) a V8, ao informar que a construção do estádio *Brinco de Ouro da Princesa* (inaugurado em 1953) data dos anos de 1960 e ao referir-se à Igreja do Rosário como antiga “catedral”.

Quatro dias depois, em 14 de Julho de 1990, no aniversário de 216 anos de Campinas, o mesmo jornal publica em seu caderno especial comemorativo, o editorial *A Consciência Preservacionista nos olhos de V8*⁶². A frase que inicia o texto é uma citação de um verso da música “Sampa”, de Caetano Veloso, “*A força da grana que ergue e destrói coisas belas*”⁶³, e segue-se um pesar por conta da destruição do patrimônio histórico, o que ocorreria não apenas em grandes cidades, mas também naquelas que estão se tornando metrópole, como Campinas. Faz-se apelo pela conscientização preservacionista, usando o trabalho de V8 como inspiração para essa mudança de postura:

Para despertar nos governantes e na própria população a consciência preservacionista, nada melhor do que o trabalho do fotógrafo Aristides Pedro da Silva, mais conhecido como “V8”, que *registrou* todo esse processo de ‘*destruição*’ da memória da cidade.

Que as entidades e conselhos, além dos próprios governantes, não deixem de continuar lutando pela preservação do patrimônio histórico e arquitetônico, uma *prática comum em países desenvolvidos*.

O texto vem acompanhado de quatro fotos: uma foto do Mercado, uma da demolição do Teatro, uma do bonde elétrico, com logotipo da Cia Campineira Tração Luz e Força, datada de 1930, e uma do V8. A legenda: Aristides Pedro da Silva, o V8, autor das fotos que – como centenas de outras que estão em seu poder – contam as fases mais importantes da história de Campinas. Segue-se a matéria intitulada “*O homem que conta a*

⁶² “A CONCIÊNCIA Preservacionista nos olhos de V8”. In **Diário do Povo**. Campinas, 14/07/1990.

⁶³ Interessante notar que o trecho escolhido, suprime os versos anterior e posterior da música de Caetano “...do povo oprimido nas ruas, nas vilas, favelas, da força da grana que ergue e destrói coisas belas, da feia fumaça que sobe apagando as estrelas. Os empecilhos ao e o resultado do progresso. A o colocar V8 como “a” consciência preservacionista, o autor encontra-o em outro verso de Caetano, na mesma composição: “... Rita Lee, a tua mais completa tradução”.

*história da história da Cidade*⁶⁴”. Esta se inicia estabelecendo uma ponte com o editorial acima citado, afirmando ser impossível comemorar o aniversário da Cidade sem usar em algum momento a expressão “*naquele tempo*”, o que já perfazem duzentos anos de “*antigamente*”, e parte dessa memória pode ser vista através de poucos monumentos, edifícios e nomes de rua:

Mas, se alguém quiser “ver” cenas da vida campineira “*naquele tempo*”, não poderá *deixar de visitar* o número 187 da Rua Júlio Frank, bem no centro da cidade, onde mora *o maior* colecionador de fotos antigas da cidade, o *anônimo* Aristides Pedro da Silva, ou melhor, o *conhecido* “V8”.

A matéria fala da casa de poucos cômodos onde V8 mora e de que lá “*tudo lembra fotografia*”. E continua: “*A sigla V8 faz parte da ‘história da história’ da cidade e está em todos os bares, restaurantes e bibliotecas que têm fotos antigas expostas*”. Descreve o que pode ser encontrado: alternando os itens entre coleção e produção de V8 (inauguração do Mercado, demolições, construção do Guarani e “*figuras anônimas e ‘figurões’ do café*”). Informa que V8 tem mais de “*900 negativos antigos*”.

Com todos esses retalhos é possível formar uma boa idéia de Campinas na época do império ou pouco depois da proclamação da República: a *chegada da energia* elétrica nos bondinhos e até mesmo as *dimensões* da cidade, que acabava logo depois do Mercado, com uma *estrada* de ferro, chamada ‘Funilense’, que chegava em Barão Geraldo, Paulínia e Cosmópolis.

Continua dizendo que V8 passou a vida tirando fotografias de lixos e impedindo que fossem queimados “*os negativos velhos de outros estúdios*”. Diz que a fama de V8 se espalhou pela Cidade apresentando, em seguida, uma fala do fotógrafo:

Uma vez uma mulher no Cambuí mandou me chamar. Eu nem sabia do que se tratava, mas fui. Era uma *casa chique* e eu fiquei esperando até que ela disse que tinha um presente para mim. Eram mais ou menos 300 negativos importantes. Eu só tinha que lhe dar uma cópia desses negativos.

Cita como outra doação importante, a de Hilário Magro, onde V8 pegou 200 negativos. Comenta o “*leve ressentimento*” que V8 tem em relação ao episódio do

⁶⁴ “O HOMEM que conta a história da história da Cidade”. In **Diário do Povo**. Campinas, 14/07/1990.

Bicentenário: o “*desprezo*” pelo seu trabalho de “*historiador fotográfico*”⁶⁵, cuja maior queixa é quanto ao selo ter sido retirado das ampliações. A matéria aponta uma redenção para V8, nas propostas recebidas da Unicamp para a compra de seu acervo. Ele diz que está pensando no assunto: “*Preciso achar um historiador para avaliar todos esses documentos*”. A matéria se encerra com um convite aos que desejam “*uma visita ‘aquele tempo’*” para irem ao *Espaço Cultural Diário do Povo*, onde 47 dessas fotos estão expostas.

Em 17 de julho de 1991, o *Diário* anuncia nova exposição, desta vez organizada por V8 para os 217 anos de Campinas, “*preocupado em divulgar as transformações*”, na matéria *Memória da Cidade em fotos no Espaço DP*⁶⁶. O texto começa com um pequeno suspense, antes de apresentar V8 “*Ele coleciona um considerável acervo capaz de contar vários capítulos da história de Campinas...*”. Já no primeiro parágrafo, informa-se que “*toda essa documentação visual está para ser negociada com o Centro de Memória da Unicamp*”.

O texto segue afirmando que as fotos de V8 são “*fundamentais para reconhecer a geografia central, hoje completamente modificada*”. Fala da Igreja e do Teatro: “*Dessas duas edificações restam apenas suas representações plásticas, das quais V8 produziu inúmeras cópias, garantindo com isso a preservação, ao menos iconográfica desses locais*”. Seguem-se os dados biográficos: da Infância, de técnico do Guarani, da ida para a Europa, completando com fala de V8: “*quatro filhos de colonos acabaram indo embora com as famílias estrangeiras e as mães compreendiam a opção, por julgarem que seus filhos encontrariam melhores oportunidades em outras terras*”. V8 não teria ido por causa dos laços afetivos. Fala do início da carreira, com a Agfa, sobre a qual V8 comenta: “*Tudo vinha da França, Alemanha, Inglaterra e era de excelente qualidade*”. Traz-se, além de três fotos da coleção, uma de V8 segurando sua câmera Vöillander de fole, em frente à parede onde se vê uma foto de sua coleção.

Uma retranca em duas colunas - *Duas mil cópias no acervo doméstico de V8* -⁶⁷ traz a mesma foto de V8 reduzida. Começa dizendo quais fotos podem ser encontradas em estabelecimentos comerciais e que mesmo não assinadas seria fácil atribuir-lhes a autoria.

⁶⁵Palavras grafadas entre aspas mesmo, como citação de V8.

⁶⁶ “MEMÓRIA da Cidade em fotos no Espaço DP”. In **Diário do Povo**. Campinas, 17/07/1991.

⁶⁷ “DUAS mil cópias no acervo doméstico de V8”. In **Diário do Povo**. 17/07/1991.

Afirma que todo espaço doméstico de V8 é ocupado com fotos e que a coleção proveio de famílias ilustres, sendo muitas delas, no entanto, tiradas do lixo. Fala também de Hilário Pereira Magro e seu filho Ciro Pereira Magro, fotógrafo amador “*que retratou vários momentos da Escola Modelo, onde fica hoje o campus central da Puccamp*”. Que dentro dos armários há “*fotografias de época em que estão impressas cenas de lavoura e paisagens urbanas de Campinas no início do século*”. Menciona os cartões postais da Casa Genoud e Mascotte e o acervo de 500 negativos que poderiam ser mais, já que não estão contados.

O que há em comum entre o poema do Senador e essas matérias citadas é a idéia que se veicula de exaltação do progresso, em primeiro lugar, conferindo ao passado, ao antigo insistentemente mencionado, o caráter de estágio glorioso para a grandeza do presente. Passado que, como em uma das matérias se afirma, já tem duzentos anos (“naquele tempo”), no momento em que a Cidade está completando essa idade. O novo supera-se de imediato, portanto, em espírito bem “moderno”. O que se alardeia é que aqueles momentos podem ser revisitados olhando-se para fotografias, comparando-se o antes e o depois, sendo este resultado da evolução daquele. A iconografia do “antes” pode ser comparada com o real de agora.

O Jornal conclama a preservar e, como parte disso, está implícito (na verdade, muito explicitamente) adquirir uma das cópias da coleção. Por preservação fica entendido que trata da conservação de edifícios ou então de monumentos, ruas, fotos, os quais se traduzem em um conceito de memória. Memória sinônima a história. História com datação e moldura. Opõe-se ao Aristides, um anônimo, o V8 sigla. E nesse V8, cujos dados biográficos são exaustivamente recitados, se ancoram os discursos planejados de visão progressista que ele Aristides-V8 não compartilha. O senador diz que a cidade bela do passado foi semente da grande cidade de agora. Aristides ouvido fora do âmbito do Jornal diz: “*Minha infância foi bela! Infância do passado, aquilo deixou saudade! Infância bonita (...) Aí vem vindo o progresso. O progresso trouxe o que está hoje, não é?*”⁶⁸.

O enaltecimento da Cidade não vem sem os traços provincianos que marcaram a sua história tendo como parâmetro os padrões europeus de excelência, desenvolvimento e cultura – a própria preservação é apresentada como prática comum em países

⁶⁸ Depoimento ao MIS.

desenvolvidos. A figura de seu herói defensor do passado tampouco pode prescindir deles, ao afirmar que tudo vinha de fora e era bom. Reproduz-se a fala de V8 relatando que os filhos de colonos foram embora e suas mães compreenderam a “opção”, pois haveria melhores oportunidades no exterior. Afirma-se que V8 permaneceu por “razões afetivas”, como se os demais não as tivessem.

Mais que isso, escolhe-se entre as fotos da coleção aquelas que serviriam a essa finalidade, como quando se extraiu, dos versos de Caetano, a parte a ficar sob o tapete, também o mesmo se aplicou em relação às fotografias de V8. Circularam, primeiramente, aquelas cujo recorte foi oficial (a pedido da Prefeitura) e na parceria com o Jornal esse recorte foi propagado para além do Palácio dos Jequitibás, via imprensa. Ali estavam os símbolos da modernização industrial da Cidade: o bonde, a estrada de ferro, os carros importados dos barões... Nas duas exposições anunciadas para o ano de 1982, uma *Campinas Antiga*, com essas fotos, e a outra, *Triste Recordação*, com as fotos de V8 da demolição. No projeto cultural, a triste recordação é colocada a parte do que representa Campinas antiga.

V8 lamenta suas dificuldades e aproveita o espaço oferecido para divulgar suas atividades comerciais - na matéria publicada em 1990, após sua recente aposentadoria, seu endereço é divulgado para quem queira “ver” essas cenas. Ele avisa que precisa de um historiador que avalie sua coleção para que possa negociá-la com a Unicamp. O homem simples, vivendo na pequena casa abarrotada de fotografias, indo na casa de “gente chique” recolher sacolas de fotografias ou revirando o lixo para procurá-las serve ao ideal da sociedade burguesa. Que, por sua vez, retribui propagandeando seu negócio, buscando clientela para que possa manter-se ativo fazendo o que ninguém faz, limpando as consciências da face destruidora do capitalismo. Como aquele que, nos tempos hodiernos, recolhe as sucatas e as recicla, com isso aliviando a consciência do consumidor ávido de suas embalagens descartáveis. Afinal, a bandeira que se ergue contemporaneamente não é a da preservação da memória – há muitos recursos para isso-, mas a da preservação do próprio planeta.

O desencantamento de Aristides, no entanto, se evidencia na produção de cópias, incorporando estratégias de mercado: investimento, estoque, divulgação, bom atendimento. As cópias xérox claramente tinham esse fim e se desvincularam daquilo que o moveu

afetivamente a constituir seu acervo. Ele se volta a outras atividades, sendo a venda aquilo que possibilita a que ele invista em câmeras mais eficazes e em outras possibilidades de produção fotográfica. Esses conjuntos, em que V8 retrata a decadência das fazendas, não são assunto no Jornal. Eles são citados como “novas documentações”, mas não é dado ao fotógrafo espaço para falar sobre elas e explicar o motivo de fazê-las.

3.2.2 Entre o Diário e o Correio, um semanário: Jornal de Domingo

Em 4 de maio de 1986, é publicada, no *Jornal de Domingo*, a matéria intitulada *A história de Campinas registrada nas fotos de V-8*, assinada por Ronaldo Faria⁶⁹. Duas fotos antecedem o texto: uma de V8 segurando um pôster com a foto da vitrine - com os forcinhos bigode, na Barão de Jaguará, na década de 30-, e outra em que ele está de perfil tendo ao fundo uma parede com ampliações penduradas. A legenda: “*Para V8, o importante agora é preservar o que há e poder fazer um novo trabalho no presente*”. Esta matéria se distingue das demais publicadas em jornais diários, especialmente porque o jornalista parece ter tomado um tempo maior para conversar com Seo Aristides. Com isso, ele conseguiu declarações que destoam do eco reinante. O gancho da matéria, uma exposição sobre a história do *Guarani Futebol Clube*. Muitas informações da matéria são as que se tornaram praxe: outra versão para a origem do apelido (“*pequeno com um short muito grande, todos logo brincam com ele, dizendo que sua roupa parece uma saia V-8, em moda na época*”), a vida na fazenda, o contato com os pintores franceses, a constituição da coleção. Mas, também se fala de seu trabalho na fundição, da lavanderia, dos seus planos, de seus sonhos e de suas dificuldades. Sua casa aparece sem o apelativo “simples”, “de poucos cômodos” e é apenas localizada: “numa rua central”. Muitas falas de V8 são transcritas, versando sobre suas motivações para fotografar:

De início, via muita gente que “limpava” fotos e jogava fora as coisas antigas. Ganhei muitos negativos de várias pessoas. A partir de 1948, passei a fotografar por conta própria os *momentos que fossem dar história. Deram...*

⁶⁹ FARIA, Ronaldo. **Jornal de Domingo**. “A história de Campinas registrada nas fotos de V-8”. Campinas, 04/05/1986

a venda do acervo:

Uma vez na gestão de Chico Amaral⁷⁰, *ofereci o meu acervo à Prefeitura por CR\$ três milhões. Não aceitaram comprar. Foi a sorte. Assim foi melhor. Vi depois, que me arrependeria.*

o episódio do Bicentenário:

Acho que *ninguém*, em nenhum lugar, chegou *a fazer tanto*. Não me importei. Fiz porque quis. Porém o combinado era do material ficar sessenta dias exposto. No 19º fui levar uma família amiga para vê-la. Cheguei e descobri que já tinham retirado tudo. Não entendi.

Fiz, para a Biblioteca Municipal, vários pôsteres. Poderiam ter deixado uma *placa com meu nome*, mostrando que eram coisas minhas. Mas não. Ninguém sabe mesmo que aquilo é meu. Já vi tantas pessoas perguntando quem fez as fotos, interessadas em obtê-las, e funcionários dizerem que foi um fotógrafo que não trabalha mais... *Perdi muitas chances* com isso.

V8 envia mensagens para oferecer seu acervo, como descreve o jornalista:

Atualmente ele prepara a viabilização para lançar um livro de fotografias (cerca de 200) com texto em português e inglês. Com essa publicação ele tem certeza, as coisas poderão financeiramente melhorar. Mas não é só. Ele diz que pretende vender seu arquivo. Seria uma forma, frisa, de se libertar. Hoje V8 *não pode se ausentar* de sua casa, pois *teme que alguém entre e, não encontrando coisas para roubar, ponha fogo em seu acervo. Vendendo-o a uma entidade, garantiria a continuidade do acervo e poderia, enfim, realizar outros sonhos.*

Os sonhos de V8, aos 65 anos, são de fazer novos trabalhos, para o que ele diz ter disposição:

Posso te dizer uma coisa: trabalho é o que não falta. Eu não sou preguiçoso e não fujo dele, mas tem horas que não dá. Vendi o telefone e faço questão de não ter cartão de visita que é pra ter um *pouco de calma*. Mas, às vezes, não dá. É que quando alguém bate à porta não consigo deixar de atender. Estou fazendo coisas pra fora, como pra prefeitura de Araras, que me convidou para fotografar a história da Cidade e das usinas, das fazendas. Não só. Porém, queria outras coisas.

Informam-se as outras coisas que quer fazer: fotos artísticas e viajar pelo Brasil “*em busca de novas cenas e ângulos. Ouro Preto, Olinda, Parque do Xingu, Amazônia, tudo faz parte da rota que ele pretende impor a si mesmo depois de obter condições financeiras*”.

⁷⁰ Francisco Chico Amaral havia sido prefeito de Campinas entre os anos de 1977 e 1983.

Ele fala de suas produções e deixa clara uma postura. Fotografar o Teatro para ele parece ter representado uma forma de reação e crítica:

É triste. Se você soubesse o que já passei aqui... O *menosprezo* de muitas vezes. Mas não ligo. Se a cidade tem 900 mil habitantes, pelo menos 800 mil eu conheço. Só que nunca pedi favor a ninguém. Vivo com o que tenho. Nada me falta. Mas fico *triste* muitas vezes pela *cidade*. Como no dia em que demoliram o antigo Teatro Municipal. Aquilo foi um crime. Eu *fotografava* e por dentro *chorava*. Ninguém fez nada pra impedir. O povo passava, via a demolição e continuava a andar. Era para todos estarem de luto. Só que não, ninguém fez nada. *O povo cruzou os braços e fez-se o silêncio, que quem destruíra queria.*

A referência estrangeira perpassa insistente o seu discurso:

O Brasil não tem memória. Depois que tivemos aqui franceses e holandeses e expulsamos, ainda conseguimos querer vencer. Mas não deu. Acho o brasileiro o povo mais inteligente do mundo, só que ele usa sua inteligência para o mal.

O jornalista afirma que V8, depois da venda do arquivo quer o presente e que “*chega de passado*”. Os planos incluem muitas viagens e temas que fogem ao cotidiano da grande cidade. Enfocar o trabalhador negro em fazendas já era um projeto para ele; é provável que, na impossibilidade de realizá-lo, é que ele tenha optado em reconstituir. Se não foi a todas as cidades almejadas, esteve ao menos em Minas. A veemência com que afirma querer viver o momento presente, na idade em que se encontrava, é bastante significativa:

Vou *viver de presente*. Fazer as viagens que quero. Fotografar Alcântara, São Luis, Olinda, a Amazônia, os índios, carros de bois, uma fazenda em Minas *onde só negros trabalham*, muito mais. Será como minha liberdade, minha *carta de alforria*. Afinal aí não terei nada com que me preocupar. O acervo estará seguro e salvo. Vou à Festa do Vaqueiro, em Pernambuco, até quem sabe à Guiné. Pois *poderei voar*.

Diz ainda o jornalista, encerrando a matéria, que V8:

(...) Não se arrepende de ter guardado o passado da cidade, mas quer saber-se *livre* dele para viver o seu *presente* e o mundo que tem a mostrar e fotografar. V8 é uma mistura de esperanças e realidades. Posa para a reportagem e brinca. Fala de seu tempo. Contudo, uma coisa que não para de repetir: ‘ainda vou ser livre para andar que nem pássaro, indo aonde quiser, fotografando *rostos e vidas*. Fazendo o que gosto. E isso é bom. Não é?’. Ele mesmo responde: ‘Bom, é muito gostoso’.

Publicam-se três fotos de sua coleção: uma da Estação, de 1934, outra do Mercado de 1913 e uma de uma rua da Cidade com a legenda: “*nas suas fotos, momentos de um passado que a cidade já não lembra mais*”. Nessa matéria, V8 assume-se esgotado por carregar a coleção e o assédio que a fama lhe trouxe, coisas que o impedem de fazer o que tem vontade agora que está em vias de se aposentar. Ele, então, reivindica a liberdade que viria em forma de pagamento pela posse das fotografias por uma entidade que pudesse ou quisesse dar sequência a esse trabalho. Esse discurso ele ecoaria ainda por mais quinze anos, via imprensa.

3.2.3 O Correio Popular:

Nos três anos que antecederam a venda do acervo de V8, o Jornal *Correio Popular* publicou sucessivas matérias falando da coleção e comentando o fato de ela estar sendo negociada com a Unicamp. Essas abordagens partiram quase sempre de factuaisidades – abertura de exposições, por exemplo –, mas o tom sugere uma campanha pela aquisição breve do material fotográfico, agora que V8 já estava em idade avançada e a negociação não tinha vingado ainda, mesmo mais de uma década depois do colecionador ter manifestado interesse em dispor dele. V8 continuava a receber visitas freqüentes de interessados em comprar cópias, em especial pesquisadores, e também de interessados em publicar livros, fazer exposições, entre outros, mas pela coleção não houve quem se dispusesse a pagar.

Em 25 de outubro de 1998, dois dias depois do aniversário de Aristides, a *Revista do Correio Popular* publica uma reportagem especial sobre ele. Na capa do suplemento, uma foto de V8 ainda jovem nos campos de futebol, fazendo pose com uma câmera, a legenda -“*ainda jovem retratando uma de suas paixões: o futebol*”⁷¹”- e a chamada para a matéria - “*Aos 76 anos, o fotógrafo Aristides Pedro da Silva, o V8, se prepara para entregar à Unicamp o arquivo que guarda a memória visual de uma Campinas que não*

⁷¹ Segundo Seo Gilberto de Biasi, autor da foto não creditada, V8 não fotografou com aquela câmera que pertenceria a ele, De Biasi.

existe mais". Na página 3, a chamada para a reportagem "*Máquina do tempo: Aristides Pedro da Silva, o V8, chega aos 76 anos como o dono do maior e melhor arquivo de memória visual de Campinas que agora deverá ser entregue à Unicamp*", ao lado de uma foto de V8 com ar pensativo e mão no queixo. Assinada por João Batista César⁷², a reportagem traz essa mesma foto de V8, em plano aberto, posando em frente às reproduções na parede de sua casa, com a legenda "*o fotógrafo hoje: entre os projetos está retratar as antigas fazendas de Sousas*". (Nessa época, havia uma década que V8 anunciara essas produções) Nota-se que nas fotos escolhidas para a publicação se trabalha com a temporalidade que vai permear toda a reportagem: jovem na capa e velho agora. Ressaltando, em todos os títulos e legendas a idade do fotógrafo, como "*Aos 76 anos, o fotógrafo Aristides Pedro da Silva, V8, guarda um precioso arquivo com fotos que retratam a Campinas que não existe mais*". Aqui, o *não existe* repetido em diversos momentos poderia nos remeter à matéria do *Jornal de Domingo*, publicada doze anos antes, quando se fala de uma Campinas que "*não se lembra mais*". "Lembrar" e "existir" colocam acertadamente a idéia de que, o que não é lembrado, deixa de existir. No entanto, a natureza desse lembrar suscita questionamento, pois é de história circunscrita a dados iconográficos que se fala nos argumentos dos textos escritos.

As fotos mais antigas da coleção de V8 tinham nessa data, no máximo 120 anos, mas isso não intimida o jornalista de afirmar que "*ele tem toda a história de Campinas à mão. O século XX inteiro, numa sucessão de imagens familiares*". Dessa forma, resume-se a história da Cidade, eliminando-se os cem anos anteriores. E ainda, destaca que momentos são esses: diversas ruas, "*momentos épicos: neve na Rua Bento Quirino, discurso de Campos Salles para os fazendeiros de café, em 1927*", Fords bigodes, casarões, foto aérea da construção do Guarani. E continua: "*Entrar no estúdio de V8 é percorrer o século numa caleidoscópica máquina do tempo*". As duas obsessões de V8, segundo o jornalista: apontar para fotografias antigas e perguntar se vê algum papel na rua e elogiar a competência dos fotógrafos antigos, principalmente pelo domínio da luminosidade. E conclui: "*O resultado é um conjunto único da cidade: a memória visual de Campinas no século XX.*"

Quatro fotos da demolição do Teatro trazem a legenda: "*Triste Espetáculo: com sua obsessão pela iluminação exata, V8 permaneceu horas em frente ao Teatro Municipal*

⁷² CÉSAR, João Batista. *Correio Popular*. "Máquina do Tempo". Campinas, 25/08/1998.

esperando a hora certa de fotografar a derrubada”. A “triste recordação”, título da exposição de 1982, ganha uma reciclagem mais condizente com a vocação do edifício. E traz o tema da venda da coleção:

Agora que tem o *mais completo* arquivo visual da cidade, ele costuma ser procurado por toda sorte de *aventureiros*. Mas é a Universidade Estadual de Campinas – Unicamp que está para adquirir esse tesouro. Dois técnicos já vieram fazer a avaliação do material. V8 não diz em quanto o arquivo foi avaliado, mas garante que a conclusão do negócio depende apenas do acerto com as empresas que irão financiar o projeto. O arquivo ficará no Centro de Memória da Unicamp. O professor Amaral Lapa, responsável pelo Centro, também ficou de lhe arrumar um vôo para Goiás para que ele possa fotografar os índios do Xingu. Outro sonho que ele deseja realizar diz que ele não se limita a guardar, mas pesquisa e estuda “procura compor o quadro inteiro”.

A viagem ao Xingu foi anunciada por V8, como plano, na matéria do *Jornal de Domingo*, em 1986, entre outras localidades a visitar. No final de 1998, quando esta reportagem foi publicada ele já tinha, ao menos, a promessa do Professor José Roberto do Amaral Lapa, diretor do Centro de Memória da Unicamp, de conseguir embarcar. Mudando um pouco o alvo da reclamação, antes direcionada à Prefeitura, Aristides mira o Guarani. O “gancho” é a paixão pelo futebol, descrita na reportagem. V8 mostra ao jornalista fotografias e comenta as circunstâncias em que fez o conjunto retratando Pelé, mas não se mostra qualquer dessas fotos. Mostra, sim, a terraplanagem do local onde foi construído o estádio – ocasião em que V8 teria voado pela primeira vez para fazer as fotos aéreas. Acrescenta o jornalista: “*Aí suspira desiludido. Um dia lhe tomaram a credencial de fotógrafo e ele parou de documentar os jogos. Confessa que um dos seus maiores sonhos é promover uma grande exposição sobre a história dos dois times da cidade*”.

A reportagem traz ainda a história da produção de fotos do Teatro: “*Era visto fotografando com qualquer tempo, às vezes protegido apenas com um guarda-chuva no meio do temporal. Não perdia nada*”. Conta o episódio da despedida dos Bondes e condensa, em um parágrafo, as últimas produções de V8, estas feitas para sua sobrevivência, segundo o jornalista:

Como fotógrafo fez todo tipo de trabalho para sobreviver. Vendeu suas fotos com luminosidade acadêmica para pintores fazerem trabalho a óleo.

Reconstituiu o ciclo do café nas plantações da região, com o ator Vado fazendo o papel de escravo. Reproduziu imagens de Congonhas do Campo, com versos de Drummond de Andrade no verso, para vender a turistas. Fotografou naturezas mortas da mesma maneira que um dia as pintou a óleo.

E termina falando do apelido que Aristides não gosta: “*Até o papagaio que ele teve, tempos atrás, o chamava de V8*”.

As evidências de uma campanha pró-venda do acervo notam-se nas insistentes adjetivações superlativas dirigidas a ele: “o maior”, “o melhor”, “o mais completo”, “a memória visual” e valorizando-se a procedência, romantizando a figura de V8, como na afirmação de que ele fotografava debaixo de temporal- o que, em se tratando de V8, até poderia ser mesmo verdade. Mas, o que se elege na coleção são as imagens “familiares”, levando a supor que se referia àquelas encontradas nos bares e restaurantes. Cita-se explicitamente o que de importante a compõe: os momentos épicos. Não se fala, por exemplo, de uma foto como a do “Asilo de Inválidos”. A referência mais forte para o interlocutor de V8 foi o comentário sobre a limpeza nas ruas da Cidade e a excelência dos fotógrafos antigos. As produções da velhice de V8 entram no rol daquelas feitas para sobreviver, em que se usa a expressão “*fez todo tipo de trabalho*”.

Sintetizando-se, em poucas frases, a mensagem veiculada pela matéria que poderiam ser tomadas como campanha: o acervo de tal importância está à mercê de aventureiros; V8, velho, fez o que podia, mas não tem mais como cuidar dele; a Unicamp tem condições de assumi-lo, mas precisa de patrocínio para a aquisição.

Nove meses depois, em 12 de julho de 1999, outra matéria sobre V8, *Retratos de Campinas*⁷³. Nesta, o assunto é a exposição no Cartório Campagnone onde estão 50 fotografias selecionadas entre as produzidas e as colecionadas. Nessa abordagem substitui-se o tom de “maior”, “melhor” e passa-se a chamar de “obra” o acervo e de artista, V8:

A escolha das obras obedece a critérios estéticos e todas revelam um pouco da cidade em registros feitos a partir do final do século passado. V8 explicou que não houve uma preocupação cronológica na seleção do material que integra a exposição.

⁷³ “RETRATOS de Campinas”. In **Correio Popular**. Campinas, 12/07/1999.

A matéria informa que as fotos foram selecionadas, de 3.5 negativos e 4 mil cópias prontas, por V8: entre elas, a vinda da irmã Serafina a Campinas, as construções do Estádio do Guarani e da Igreja de São Benedito e as demolições do Teatro e da Igreja do Rosário. O nome dessa exposição: “Campinas Antiga”, produzida em homenagem ao aniversário da cidade.

E segue-se em tom de campanha: “V8 tem orgulho de sua coleção, mas está negociando para vendê-la à Unicamp”. É V8 quem fala: “Tudo tem fim. E hoje em dia tenho medo de manter esse acervo em casa. Receio que ele possa ser destruído por ladrões sem escrúpulos”. Informa-se que o valor está sendo levantado por especialistas da USP e Unicamp. V8, de sua parte, promove a venda de suas cópias:

O fotógrafo lembrou que costumava vender álbuns de Campinas para turistas, inclusive estrangeiros que visitavam a cidade nas décadas de 60 e 70. As reproduções que compõem a mostra estarão à venda. Mas ele explicou que os preços somente seriam definidos na montagem.

A matéria aborda os novos interesses de V8 - natureza morta e casarões de Sousas e Joaquim Egídio- e sua preferência: “Adoro edifícios”. Retomam-se os dados biográficos e conclui-se: “Aos 77 anos, V8 ainda tem um sonho a ser realizado. Quer viajar para o Egito e registrar com sua câmera os edifícios da antiga civilização, inclusive as imponentes pirâmides”.

Dois meses depois, em 28 de setembro de 1999, João Batista César assina “V8, a testemunha da história: fotógrafo de 77 anos flagrou e arquivou os fatos mais importantes registrados em Campinas no século 20⁷⁴”, matéria sem “gancho” aparente. O jornalista havia assinado também a matéria da *Revista Correio Popular*, “Máquina do Tempo”, citada anteriormente. Nesta, ele descreve V8 como um personagem popular na cidade dono de um grande acervo fotográfico sobre Campinas. E reproduz alguns parágrafos da matéria anterior. A matéria afirma que “Acervo que vem sendo disputado por diversas instituições, mas que ele espera que seja encaminhado para a Unicamp. Lá as fotos poderão receber bom tratamento de conservação e a população encontrará facilidade para consultá-las”. Segue-se, na mesma edição, um belo texto escrito para a comemoração do aniversário da

⁷⁴ CÉSAR, João Batista. *Correio Popular*. “V8, a testemunha da história”. Campinas, 28/09/1999.

Cidade, em 1996, com o aviso de que já fora publicado. Uma espécie de homenagem ao autor, Marcos Faerman, que morrera naquele carnaval de 1999.

Dois dias depois dessa publicação, o Professor Amaral Lapa envia um bilhete ao colecionador parabenizando pela matéria:

Meu Caro Aristides,

Aceite os meus parabéns pela matéria A testemunha da História, que saiu no Correio Popular de 28 deste mês. Li comovido.

Na verdade, não tenho passado em sua casa, por sentir-me frustrado por não ter conseguido ainda que a FAPESP aprovasse o auxílio para o Centro de Memória- Unicamp comprar o seu valioso acervo.

Mas, continuo batalhando por isso com esperanças de que venha a ser aprovado.

O que a cidade de Campinas deve a você, pelo seu trabalho meritório de tantos anos, garimpando as suas fotos, é inestimável, nem sempre uma cidade encontra alguém que, com amor, carinho e competência dedique toda uma vida a esse trabalho meritório.

Receba mais um abraço afetuoso do seu velho amigo e admirador,
J.R. Amaral Lapa

Em 04 de abril de 2000, o *Correio* publica novo texto, intitulado *Fracassa na Unicamp compra de acervo histórico*, assinada por Rogério Verzignasse⁷⁵, informando que pesquisadores do CMU não conseguiam esconder a decepção por não conseguirem o recurso da FAPESP e que a coleção é avaliada em 40 mil Reais. O contato para interessados em patrocinar a compra é deixado após se descrever algumas raridades da coleção. Aventa-se que o acervo pode ser perdido:

Os pesquisadores têm a esperança de atrair a atenção de grupos empresariais que façam a opção de cobrir os custos da compra “é uma chance que Campinas tem de preservar sua própria história”, fala Marli Marcondes, do setor de Conservação do Centro de Memória.

(...)

Ver o acervo de V8 significa viajar numa máquina do tempo. E o Centro de Memória tem especialistas e é dotado de dependências climatizadas imprescindíveis para a conservação dos documentos. Caso nenhum empresário demonstre interesse na coleção, a cidade estará prestes a perder o seu melhor arquivo de memórias.

⁷⁵ VERZIGNASSE, Rogério. *Correio Popular*. “Fracassa na Unicamp compra de acervo histórico”. Campinas, 04/04/2000.

Em 30 de julho seguinte, publica-se C⁷⁶, com a linha fina: “Arquivo vivo do passado de Campinas, o fotógrafo V-8 assistiu à demolição do Teatro Municipal e transformou essa destruição em sua obsessão artística”. Nesta, assinada por Carlota Cafieiro, divulga-se o lançamento do livro *Fragmentos de Uma Demolição: História Oral do Teatro Municipal Carlos Gomes*, resultado de um trabalho de História Oral, realizado por pesquisadores do MIS⁷⁷ - cujas primeiras páginas trazem uma galeria de fotos do edifício, quase na totalidade reproduzidas do acervo de V8. Para a data, também se programa uma exposição com fotos de V8 e fragmentos do prédio. A matéria se inicia: “Em uma casa humilde da cidade mora um homem que, aos 78 anos de idade, não se farta de relemburar a história de Campinas”, nome e apelido, “que vive dentro do maior acervo visual sobre a cidade”. Descreve-se o que pode ser encontrado no acervo. Após os dados biográficos de praxe e uma narrativa de V8 sobre o Teatro, vai-se direto ao ponto: “(...) as milhares de fotos sobre as mesas, cadeiras e armários de V-8 estão tão solitárias quanto ele. Precisam de olhos que as apreciem, de mãos e espaços que as guardem com respeito”. O Professor Lapa falecera há pouco tempo. O texto se encerra com V8 dizendo: “Agora não sei o que vai ser das minhas fotos”.

3.3 A venda da Coleção

Uma matéria publicada no *Correio Popular*, no dia 25 de setembro de 2001⁷⁸, foi o “divisor de águas” entre a pretensão de compra da coleção de V8 e sua efetivação. As negociações corriam em águas mornas até que, naquela data, se noticiou que o precioso arquivo de Aristides Pedro da Silva estava em poder do Museu da Imagem e do Som. Foi o bastante para detonar, no âmbito das instituições, MIS e CMU, um pequeno alvoroço. Mobilizações, memorandos, reuniões, conversas de bastidores. Com a chamada de capa

⁷⁶ CAFIEIRO, Carlota. **Correio Popular**. “V8, a testemunha da história”. Campinas, 30/07/2000.

⁷⁷ O depoimento de V8 que compõe a referida pesquisa é um dos que são utilizados neste trabalho.

⁷⁸ COSTA, Maria Tereza. **Correio Popular**. “Campinas Preserva a Memória”. Campinas, 25/09/2000. Cidades. P. 12

“Campinas Preserva a Memória”, a matéria “MIS vai abrigar acervo fotográfico de V-8” informa que V8, “em confiança”, depositara, no Museu, as suas fotografias.

Embora, em suas declarações, V8 reafirmasse o propósito de efetivar a venda da coleção, o secretário de Cultura, Marcos Tognon - professor licenciado do departamento de História da Unicamp, à época – diz acreditar em outro desfecho, pelo qual se empenharia: que o colecionador a doasse para a Prefeitura. O Secretário informa a organização de um convênio com o Centro de Memória da Unicamp para o tratamento e catalogação do acervo, com o objetivo de se realizar uma “grande exposição sobre V8”, para a qual se buscaria recursos, apresentando proposta, ao Ministério da Cultura, com base na Lei Rouanet de incentivo fiscal. Tognon anuncia também, para os dias seguintes, o lançamento do projeto intitulado “V8: Memória e Resistência” – com a finalidade de tratar o material e promover a circulação das imagens – e o pedido de tombamento do acervo junto ao Conselho de Defesa do Patrimônio Artístico e Cultural de Campinas (Condepacc).

Na retranca “Receoso, fotógrafo resistiu em ceder arquivo”, menciona-se o roubo das cinco câmeras, motivo pelo qual V8 concordara em ceder: “Acabei deixando que levassem em confiança’, frisou várias vezes”. A matéria se encerra: “Com o mesmo detalhismo de quem pinta (ele também é desenhista), V-8 reconstituiu algumas imagens, como o trabalho escravo no ciclo do café, utilizando o ator Vado como personagem. V-8 fala com detalhes das fotos, mas é reticente quanto a ele próprio”.

Aristides havia feito um acordo com o prefeito Antonio da Costa Santos, no mês de agosto daquele ano. Toninho soubera do roubo ocorrido na casa do colecionador, em que várias de suas câmeras foram levadas. Já que a casa onde morava não oferecia segurança, as dependências do Museu lhe foram oferecidas para a guarda da coleção, enquanto se buscaria recursos para adquiri-la em definitivo. A transferência do material fotográfico para o Museu ocorre quinze dias depois do assassinato do Prefeito. Segundo a coordenadora do MIS, à época, Sonia Fardin, encarregada da transferência, V8 teria insistido em cumprir o combinado com Toninho. No termo lavrado para a ocasião, a coordenadora do MIS afirma ter incluído uma cláusula prevendo um salário para que V8 auxiliasse na catalogação das fotografias. Porém, isto não chegou a vigorar.

3.3.1 Lapa e Toninho

José Roberto do Amaral Lapa e Antônio da Costa Santos foram homens que admiravam e eram admirados por Aristides. Entre os três havia em comum um profundo afeto pela Cidade. O professor Lapa historiou “cantos e antros” de Campinas; Toninho salvou da destruição a “Casa da Tulha”, marco do ciclo açucareiro da Cidade. Lapa fundou e dirigiu o Centro de Memória da Unicamp. O arquiteto e professor Toninho embrenhou-se na política municipal. Ambos dedicaram suas vidas a cuidar do patrimônio histórico de Campinas, pesquisando, guardando, divulgando, estimulando iniciativas nessa direção. Foi com eles que Aristides dialogou quando se decidiu a vender sua coleção. De ambos, teve o reconhecimento de que seu trabalho incansável merecia a recompensa justa que lhe garantisse uma velhice mais tranqüila. Lapa não realizou o sonho de ter a coleção no Centro de Memória; morreu em 2000. Toninho, tampouco.

Vanderlei: Nossa! O V8 tinha verdadeira paixão por ele [Toninho], inclusive por causa da família dele. Porque conheceu a família dele, não sei bem agora, mas parece que o Antônio da Costa Santos nasceu na Fazenda Jambeiro. Eu sei que o V8 tinha certa afinidade com essa fazenda ou viu essa fazenda na época em que era fazenda de café. Então, ele tinha afeição pelo Toninho. Quem realmente conseguiu convencê-lo a dispor desse material para arquivo ou para as futuras gerações foi o Toninho. Eu tive contato com ele, vendo-o na casa do V8. Eu cheguei à tarde e o encontrei lá, conversando. O V8 o apresentou a mim, mas eu já o conhecia. Nós fomos vendo as imagens e foi uma chance de tentar convencer o V8. Porque o Toninho já trabalhava com preservação. Ele queria que passasse esse material ou ele mesmo poderia preservar, porque estava se deteriorando, não é? Ele falava muito do Toninho. Isso aí é bem evidente. Era uma das pouquíssimas pessoas com quem ele tinha bastante contato ou que se abria, conversava ou disponibilizava o material. Toninho foi uma das pessoas que realmente se pedissem pra ele “Você pode ceder esse material pra mim, pessoalmente?”, ele cederia. Tanta afetividade que ele tinha em relação ao Toninho. Acho que ele via o Toninho como uma pessoa que “olha, já que ninguém dá valor, acho que ele é a pessoa que pode cuidar desse material”. Deixar passar isso pra frente: a história, as informações, porque era um trabalho que ele desenvolveu até aquela data...

Renata: E quando o Toninho faleceu, ele...

V: Aí foi outro momento que ele queria acabar com tudo isso, mas foi sorte que já tinha passado o material para o Museu da Imagem e do Som. Já estava em negociação com a Unicamp. Porque quando ele falou “agora o Toninho morreu, como é que vamos fazer”, eu falei “Você já encaminhou para uma entidade que vai saber utilizar esse material, vai dar

continuidade para esse trabalho. Ele ficou muito sentido, como tem outra pessoa que faleceu antes do Toninho, que ele tinha verdadeira paixão que era o professor Lapa. Tinha carta dele. Ele tinha idéia de, junto com o Professor Lapa, fazer um livro sobre Campinas, com fotos de Campinas. (Vanderlei Zago – depoimento. p 10-11)



Foto 109: Toninho visita V8, 2001 (Coleção V8-CMU)



Foto 110: V8 visita o Prefeito, 2001 (Col. V8/CMU)

A perda dos dois, em tão pouco tempo, deixou Aristides desolado, porque contava com esses seus amigos mais jovens para a continuidade de seu trabalho. Restou-lhe negociar. Vanderlei Zago, seu “braço direito”, foi quem cuidou do que lhe cabia nos trâmites comerciais.

3.3.2 CMU e MIS

O anúncio de que V8 pretendia dispor de sua coleção culminou com o período em que se criava a área de iconografia do Centro de Memória, por volta de 1987. Algumas coleções fotográficas já estavam sendo doadas ao Centro por historiadores locais. A primeira a chegar foi a do jornalista Geraldo Sesso Júnior. Depois vieram as de Benedito Barbosa Pupo e de João Falci Trinca. O Professor Lapa, diretor do Centro, vizinho de V8 no bairro Botafogo, procurou o fotógrafo para lhe propor a negociação. Entretanto, para levá-la adiante, seria necessário preparar um laudo técnico para a avaliação venal do conjunto de fotografias e buscar verba para custear a compra. Enquanto isso não acontecia, ele orientou V8 a organizar o seu material que estava alojado precariamente em áreas desfavoráveis à conservação e a identificá-lo minimamente. V8 não havia tido o cuidado de fazê-lo à medida que recebia as doações, talvez porque isso não fosse importante para ele. Tornadas objetos para estudos e pesquisas variadas, portanto documentos, elas, então, careciam dessa providência. Vanderlei Zago, filho do seu amigo Laerte, se predispôs a ajudá-lo nesse trabalho já que, atuando na área de preservação da memória ferroviária, conhecia alguns procedimentos elementares.

Para um primeiro levantamento do material disponibilizado por V8, professor Lapa enviou dois historiadores do Centro, Cássia Denise Gonçalves e Fernando Abraão, especialistas em arquivos. V8 indicou a eles o que seria considerado material vendável. Denise passou posteriormente a intermediar esses contatos, já que assumiu a responsabilidade pela área recém-criada, onde hoje atua como coordenadora. V8, nesse período, não se mostrava convicto quanto à venda, nem tinha idéia de quanto pedir pelo acervo. Para realizar uma avaliação mais precisa quantificando e qualificando essa coleção foram chamadas duas especialistas do Museu Paulista (USP), as professoras Solange Ferraz

de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho. Essa prospecção só foi feita em 1998. O laudo⁷⁹ apontou que:

Pela coerência e abrangência cronológica, a coleção tem valor excepcional. (...) A coleção de 'V-8' não se formou aleatoriamente, fruto de aquisições no mercado de antiquário. Ela é o resultado das relações firmadas ao longo dos anos de sua atividade como fotógrafo e do interesse que sempre demonstrou pela cidade. Essa peculiaridade de sua coleção reveste-se de importância devido à possibilidade de recuperação do histórico dos conjuntos fotográficos através de depoimentos com o próprio 'V-8' e com doadores, ou descendentes (...)

E fixou-se o valor em pouco mais de 42 mil Reais. O professor Lapa reuniu a esse laudo e documentos, uma carta⁸⁰ de justificativa em que, entre outros argumentos, salientava:

Antes que esse acervo possa até sair do Município ou do País, dado o interesse que por ele têm manifesto instituições e pessoas as mais diversas, o Centro de Memória, hoje referência nacional (...) vem solicitar à FAPESP o auxílio necessário para a aquisição desse acervo de imagens que se transformará de imediato (...) numa matriz de informações, pesquisas e estudos para dezenas de pesquisadores (...).

As tentativas de conseguir apoio de órgãos como a FAPESP e o FAEP fracassaram, por não ser da alçada dessas instituições de fomento esse tipo de demanda. Tampouco se conseguiu que empresas públicas ou privadas patrocinassem essa aquisição. A expectativa criada em torno dessa venda trouxe a V8 muitas inquietações. Ficou com seus planos em suspenso, por ter que continuar cuidando da coleção, o que deixou de ser um prazer cultivado e passou a ser uma responsabilidade - vivendo sozinho, temia ausentar-se de sua casa e algo de terrível acontecer com suas fotografias. Além disso, ele vislumbrou uma boa aposentadoria que permitisse a realização de alguns de seus projetos, mas com o tempo passando e ele envelhecendo, essas aspirações ficavam cada vez menos concretizáveis. Segundo Vanderlei Zago:

A idéia dele era a de que não deram valor para esse material. Ninguém queria adquirir; não queriam pagar um valor que ele achava justo e chegou a comentar comigo inclusive que teve época em que ele queria pôr fogo em tudo isso. Já não tinha mais gosto nisso. (depoimento p. 21)

⁷⁹ Laudo Técnico e de Avaliação da Coleção de Negativos Fotográficos de Aristides Pedro da Silva, datado de 26 de junho de 1998. Encontra-se depositado na Área de Iconografia do Centro de Memória da Unicamp.

⁸⁰ Justificativa para o pedido de auxílio para a aquisição do acervo de negativos e fotos de V8 – Aristides Pedro da Silva. Encontra-se depositada na Área de Iconografia do Centro de memória da Unicamp.

A notícia da transferência da coleção para o MIS chegou, um dia antes da divulgação no Jornal, ao Centro de Memória. Após a morte do Professor Lapa, passou-se longo período sem que V8 fosse contatado. Denise Gonçalves encarregada de manter essa proximidade admite que:

Houve um interregno em que perdemos o contato. Foi coisa de um ano e meio, mais ou menos. Já mais no final do processo. Porque, até então, o Professor Lapa, às vezes, passava lá e mesmo ele não aparecendo, deixava um bilhetezinho. O Professor Lapa me repreendia: “Você não pode perder contato”. Com tudo que o Professor Lapa tinha para fazer, ele ia. Quando ele morreu, eu fiquei meio sem saber por onde me mexer, na verdade. Assumiu um diretor [professor Paulo Miceli] aqui que não se interessou muito. Ele não ficou muito tempo e o processo acabou ficando em cima da mesa dele. Não foi encaminhado. (...) Quando o professor Lapa morreu, ele ficou meio órfão. Eu parei de ir lá – coisa que eu não poderia ter feito. Nesse ínterim, nessa história toda, assume o Toninho, do PT. Que também era outro apaixonado pela coleção. Acontece um roubo na casa do V8. Levam algumas máquinas, o Toninho fica sabendo e propõe ao V8 depositar a coleção no MIS, por questão de segurança, enquanto ele buscava os recursos para comprar a coleção. Ele tinha muita confiança no Toninho. E assim foi feito. Foi depositado e eu não sabia. Porque, todo o tempo, a Sônia [Fardin, ex-diretora do MIS] sabia do nosso envolvimento com a coleção. Quando foi depositado lá, o que aconteceu? Dois, três meses depois, o Toninho morreu. Quando o Toninho morreu, o [professor Jorge] Coli, primeiro secretário de Cultura do Toninho, saiu. O Toninho morreu e ele entrou em parafuso. Porque aí ele já não tinha mais a coleção. (...) Assumiu o [o professor Marcos] Tognon. E o Tognon deu uma entrevista ao Jornal falando que a coleção estava com eles. A Sônia, que era então diretora do MIS, me ligou, um dia antes, contando que a matéria ia sair no dia seguinte. Eu não falei nada(...). Quando saiu essa matéria do [secretário de Cultura Marcos]Tognon, eu fui direto falar com o V8. Quando ele me viu, ele falou: “puxa vida, onde é que você estava?”. Eu falei: “V8, você tinha meu telefone. Você não tem meu telefone, no Centro de Memória, V8?”. E ele: “O que aconteceu? Pensei tanto em vocês”.

Renata: Ele estava desesperado?

Denise: Estava muito preocupado. Acho que seria até antiético comentar isso, mas eu acho que não seria tanto pela questão de dinheiro. Ele queria que viesse para cá. O sonho dele era que viesse para a Unicamp. (...) Eu falei assim: “Olha, V8, o negócio é o seguinte: você quer vender, não quer? “Quero” “Está depositado no MIS, não está?” “Está”. “ Então vai levar quem chegar primeiro. Vai ser a ‘Corrida do Ouro’”. (...). Porque o professor Paulo Miceli estava em um congresso e a Professora Olga, que era vice-diretora, também estava viajando. Foi um período em que nenhum dos dois estava. O que eu faço? Eu me vali de relações pessoais na Universidade. Porque a Universidade é um espaço muito hierarquizado. Então, as duas pessoas com quem eu conversei primeiro foram a Ângela Araújo, professora de Política do IFCH, e o

[professor]Fernando de Tacca que é outro amigo e é da área de Fotografia. A Ângela foi entrando em contato com os professores do IFCH. E o Fernando, no Multimeios, também nos ajudou muito. Porque aí já virou um estopim: Cristina Meneghello, Sidnei Chaloub [professores do IFCH]. Aí se mobilizou. Não se podiam fazer muitas reuniões. Foram uma, duas, para sentar, pensar, fechar, escrever e mandar para a Reitoria. Foi uma negociação assim. O que nós não conseguimos, acho que, em dez anos, nós conseguimos em dois meses. (Cássia Denise Gonçalves-depoimento p. 27-30)

As negociações só foram concluídas após a Reitoria da Universidade se predispor ao financiamento, o que só se efetivou em dezembro de 2001. A mobilização dos representantes de diversas áreas incluiu a intenção de juntar as sobras de verbas dos diversos departamentos para efetivar a compra, como relata a diretora do CMU, Olga Von Simson que assumiu as negociações no final do processo:

Olga: (...) Fomos para a FAPESP, não conseguimos. CNPq e Capes não compram acervo. Sobrava mesmo a Reitoria. E eu começo o processo, na verdade, de contatar todos os meus colegas de diferentes departamentos, faculdades e centros de pesquisa que trabalham com imagens e que se interessariam em ter um acervo como esse na Unicamp. E, como todo final de ano, em outubro, chamávamos os colegas mais próximos e perguntávamos “você têm sobra de verba do Faepex para que possamos utilizar na compra de equipamentos para o Centro de Memória?” Vários nos cediam verba, sobra de verba, e nós comprávamos materiais para o Laboratório de Fotografia, para o de História Oral e tudo mais. Nós já vínhamos fazendo isso há alguns anos. Eu tive a idéia de pedir para esses colegas a sobra de verba de cada um, e eram vários. Nós conseguimos, na verdade, os 42 mil que eram o valor avaliado. A Secretária da Pró-reitoria de Pesquisa, na época, era uma campineira que estava interessada. Ela mesma fez esse levantamento para mim e chegamos à conclusão de que tinha verba suficiente. Eu coloquei o pedido para o Pró-reitor que era o responsável pelo Faepex. Eu me lembro que fui pedir para ele e a secretária ficou brava comigo. Na verdade, se eu fizesse aquilo, eu gastaria toda a verba da Faepex e eles iriam começar o ano no zero. Porque, nos primeiros meses, eles trabalhavam com a verba que tinha sobrado do ano anterior. E ele negou. Eu falei “você está negando, então você vai levar o nosso pedido para o Reitor. Você vai ter que ser pelo menos um mensageiro da nossa demanda”. E por outro lado, conversamos com a coordenadora do Cocen - que é a Coordenadoria de Centros e Núcleos - a Ítala D'Otaviano, que era muito próxima ao Reitor. E falei para ela “olha, Ítala, está acontecendo isso, isso e isso, e o único caminho que sobra é o da verba da Reitoria – porque eu já tentei outros espaços e não consegui – eu preciso que você vá falar com o Reitor”. Aí foram o Pró-reitor, por um lado, e a Ítala, por outro. E o reitor Hermano Tavares fez uma avaliação e, no final do ano, já em outubro ou novembro, disse “tem verba na Reitoria. Podemos bancar”. Aí, compramos. (Olga Von Simson – depoimento p.13)

A trajetória oficial da coleção até o MIS começa em 9 de agosto de 2001, quando Aristides assina carta⁸¹ endereçada ao prefeito Antonio da Costa Santos solicitando que este estude a possibilidade de “*receber, proteger e guardar provisoriamente*” seu acervo de negativos fotográficos “*com valores históricos para a cidade*”. Menciona que a organização do acervo de aproximadamente 3000 imagens que se encontra em sua residência, foi feita com a ajuda do Professor Lapa e catalogado com a ajuda de seu assistente Vanderlei Antônio Zago. Destaca que sua residência não oferece segurança nem condições adequadas para a preservação do material. Também disponibiliza equipamentos como as máquinas fotográficas que foram usadas para o “*registro das imagens que não de permanecer por muito tempo e são documentos que testemunham a violência e ganância praticadas contra o patrimônio arquitetônico de Campinas*”. Autoriza a utilização dos negativos para reproduções para que a Prefeitura venha a realizar “*exposições e eventos que promovam a cultura e a história de nossa cidade*”. Indica Vanderlei para participar dos procedimentos coordenados pela Prefeitura, como “*profissional de minha confiança e larga experiência no manuseio e operações com materiais e documentos fotográficos*”. Assinam como testemunhas Renata Bittencourt e Geraldo Ferreira Mendes (este representante do Museu do Negro). O linguajar utilizado na carta evidentemente não é de Aristides. Ele deve ter se disposto a formalizar a questão e o documento foi providenciado com sua anuência.

Em 28 de agosto, o secretário de Cultura Marcos Tognon envia ao Prefeito Antonio da Costa Santos um ofício⁸² em que manifesta satisfação pelo recebimento do termo de intenção de doação do acervo de negativos fotográficos de V8: “*A importância desta doação ao poder público, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Turismo, como sabemos, não encontra paralelo na história da Cidade de Campinas e passa, a partir deste momento, a ser mote de grande atenção desta Secretaria*”. O Secretário informa que as dependências do MIS estão sendo redefinidas, dotando-as de infra estrutura apropriada a “*receber, proteger e guardar provisoriamente o acervo citado*” na “*Área de Preservação Fotográfica que receberá, a partir de então, o nome de Aristides*”

⁸¹ Carta de Aristides Pedro da Silva endereçada ao prefeito Antonio da Costa Santos. (Arquivo do MIS Campinas - Pasta V8).

⁸² Ofício nº 565/01 – G.S.C (Arquivo do MIS)

Pedro da Silva”. O local contaria com as áreas de guarda, higienização e reserva técnica (guarda temporária), catalogação e consulta, necessitando para essas providências um prazo de 30 dias. Indica como curadora do acervo a historiadora Sônia Fardin para supervisionar os serviços de higienização, catalogação e inventário do material, ao lado de Vanderlei Zago. Em caráter emergencial, a Secretaria se propõe a dotar o espaço com estantes e climatização especializada. Propõe ainda:

O imediato Tombamento pelo Condephac, a criação do *Projeto V8: memória e resistência* e um projeto de democratização deste acervo por meio de exposições agendadas para o ano de 2002. O Tombamento justifica-se pela importância excepcional deste acervo que documenta décadas de nossa história e que, portanto, merece um comprometimento público diante do doador e da sociedade. O *Projeto V8: memória e resistência* galga-se na necessidade de não retirar do doador a possibilidade de participar do processo de inventário, bem como, pesquisar e publicar a trajetória deste documentarista, colecionador e artista. O projeto expositivo pretende divulgar o acervo à cidade, indicando, através dele, o processo histórico-urbano de Campinas em diferentes espaços museais.⁸³

Em 13 de setembro de 2001, Aristides assina o *Termo de Entrega de Acervo Fotográfico Para Guarda*, declarando fazê-lo por livre iniciativa. Vincula a transferência ao compromisso de que o acervo esteja sob “*condições de climatização e armazenamento adequadas e conforme as determinações especificadas pela senhora Sonia Aparecida Fardin*”, a quem também institui como curadora de seu acervo. A contrapartida é que o MIS se encarregue de inventariar e zelar. Assume a responsabilidade de “*fornecer todas as informações necessárias para que o trabalho do MIS possa ser plenamente realizado e a assinar toda a documentação que se fizer necessária a partir deste ato*”. Assinam como testemunhas os funcionários do Museu, Pedro Guarita e Eliana Mota.

A historiadora Sonia Fardin, à época, coordenadora do Museu, reconhece que o acervo ficaria mais guarnecido no Centro de Memória onde já havia uma estrutura montada para o trato do material. No MIS, essa estrutura teria que ser providenciada, buscando-se recursos, o que implicaria também em muitas mobilizações. Ela foi encarregada por Toninho de retirar a coleção da casa de V8, o que ficou marcado para o dia 13 de setembro.

⁸³ Idem.

Três dias antes dessa data, houve o assassinato. V8 quis que o combinado com Toninho fosse cumprido de imediato. Uma documentação foi preparada com essa finalidade, conforme Sonia relata:

Eu redigi um termo de transferência temporária pra estabelecer como que, institucionalmente, essa questão se daria e eu me lembro de ter colocado nesse termo uma cláusula que dizia o seguinte: o V8 deveria receber um salário, um *pro labore*, pra comparecer ao Museu, sistematicamente, em datas a serem programadas, uma vez por semana, ou duas, para estar presente no processo de organização. Porque era o meu entendimento que isso garantiria a ele algum vínculo com a coleção e que isso era uma questão fundamental para a pessoa V8. (...)

Quando cheguei lá, eu fiquei mais preocupada com ele, porque ele queria imediatamente que eu levasse. Chovia, ele estava muito triste, tinha velas acesas pela casa toda, me preocupava aquilo. Ele estava muito abalado, e ele falou para mim “eu quero que leve, eu quero que faça a vontade do Toninho” porque virou pra ele mais que um compromisso, aquilo tinha que ir pra onde ele tinha se comprometido com o Toninho. E o que eu fiz então? Eu fiz o meu trabalho. Eu quantifiquei as caixas, fiz uma lista de todas. Estavam em caixas da Kodak, de papel. (...) Eu fiz a transferência para o Museu, guardei, registrei tudo, e fiz esse termo. Esse termo chegou a ser assinado. (...) Depois disso eu visitei o V8 sistematicamente, a gente passava na casa dele pra ver como ele estava, uma vez ou duas por semana. Eu o peguei de carro, levei ao MIS, mostrei para ele como é que estava o material. (...) Eu percebi que ele tinha essa necessidade, eu achei também que era uma obrigação da instituição ter esse cuidado com ele. (Sonia Fardin - depoimento p. 7)

Em reação à matéria publicada no Jornal, Vanderlei Zago endereçou uma carta à Prefeita Izalene Tiene, datada de 26 de setembro de 2001, na qual afirma que “*é desejo declarado do senhor Aristides que a Prefeitura compre este acervo*” e que, no acordo estabelecido para a transferência, foi decidido que nenhuma publicidade seria feita, pelo fato de ser Aristides uma pessoa idosa, sozinha e indefesa, “*mas também porque já foi muito iludido com promessas que nunca se realizaram*”⁸⁴. Antes de fazer qualquer uso do acervo seria necessário terminar o levantamento. Solicita que Prefeitura legalize a posse desse acervo e que “*o Sr. Aristides seja tratado com o devido respeito*”. No dia seguinte, um ofício⁸⁵ de idêntico teor foi encaminhado ao Secretário Tognon e à Prefeita Izalene, pela curadora Sonia Fardin.

⁸⁴ Grifo nosso.

⁸⁵ Protocolo 61239. (Arquivo do MIS)

Renata: Em algum momento, a Prefeitura pensou em ficar com esse acervo do V8, negociando inclusive impostos que ele deveria pra Cidade? Você sabe de alguma coisa nesse sentido?

Sonia: Intenção de ficar com a coleção, sempre teve, tanto que o Prefeito tomou essa iniciativa. O próprio V8 mencionava que ele tinha problemas com a casa e que ele queria que isso fizesse parte do acordo. Era uma solicitação dele. Ele mencionava. Agora, isso não significava que seria “isso trocado por aquilo” - na época, houve uma discussão se caberia ou não tomar a casa, pelas suas características, por ela ser o que é, por ser a casa do V8, por ter uma fachada diferenciada. Tudo isso foi discutido. Mas não havia uma redução do acordo a isso. Não era acordo que iria para a Prefeitura e, em troca, ele receberia alguma isenção de IPTU. Ele colocava isso como um dos problemas que ele tinha que resolver. Que era um atraso nesses pagamentos, para ele negociar a casa. Ele também mencionava isso às vezes. Precisava ter isso resolvido, mas não que o acordo se reduzisse a isso. Isso existia enquanto um dos itens que ele mesmo apontava como necessidade. (Sonia Fardin - depoimento P. 8)

Em 17 de outubro, Sonia Fardin encaminha à Coordenadoria de Extensão Cultural, formalização da proposta de venda do acervo pelo procurador de Aristides, Vanderlei Zago⁸⁶, datada de 15 de outubro, onde estipula o valor e a forma de pagamento: 40 mil Reais; metade à vista e o restante em quatro parcelas. Providencia-se, em novembro, uma nova avaliação⁸⁷, assinada pela historiadora Miriam Manini. Após tecer considerações sobre o material como a de que *“as imagens de V8 são importantes principalmente para que as pessoas compreendam a necessidade de que, na sua vida diária, haja a produção da memória de seu tempo, de seu grupo social e de suas atividades e, a partir disso, entendam seu papel na História”* -, apresenta valor final equivalente ao da avaliação feita sob encomenda do CMU, três anos antes. Vinte e cinco centavos por cada uma das 2090 peças, chegando ao total de R\$ 52250,00 (Cinquenta e dois mil duzentos e cinquenta Reais). Descontadas as despesas previstas com os cuidados a dispensar ao material fotográfico, doze mil Reais, chega-se a quarenta mil duzentos e cinquenta Reais.

Em 10 de dezembro de 2001, V8 assina um documento, registrado no 1º Tabelião de Notas Campagnone, em que manifesta concordância em vender o acervo para a UNICAMP, por R\$ 42.262,00 (Quarenta e dois mil, duzentos e sessenta e dois Reais). Ele

⁸⁶ Carta de intenções de venda da coleção V8, assinada por Vanderlei Antonio Zago. (Arquivo do MIS)

⁸⁷ MANINI, Miriam Paula. Avaliação de Valor Venal da Coleção de Fotografias de Aristides Pedro da Silva. (Arquivo do MIS)

foi conduzido ao Cartório por Denise Gonçalves, onde um amigo de V8 e o professor Fernando de Tacca serviram de testemunhas. Com a efetivação da compra, as fotos são retiradas do Museu da Imagem e do Som e levadas ao Centro de Memória da Unicamp.



Foto 111: Professora Olga, em frente ao Palácio dos Azulejos, sede do MIS, retira a coleção para levá-la ao CMU (Arquivo MIS)

Em 20 de dezembro de 2001, a questão se encerra em uma cerimônia, com a presença de representantes das esferas de poder municipal e da Universidade:



Foto 112: A prefeita Izalene Tiene, o colecionador Aristides da Silva, a diretora Olga Von Simson e o Reitor Hermano Tavares, na cerimônia, em 20 de dezembro de 2001 (Arquivo do MIS)

Denise Gonçalves assim se lembra do evento:

D: Quando teve a solenidade aqui, de entrega da coleção, estava todo mundo. Veio até a Prefeita Izalene. Porque, depois, com essa história do MIS, virou um fato político, na verdade. Essa coisa de [a coleção] estar depositada no MIS e ser retirada do MIS, tivemos que fazer esse meio de campo, ainda, pra não ficar nenhuma história entre Prefeitura e Unicamp. Então, quando houve a solenidade de entrega e assinatura, tinha o Reitor da Unicamp e a Prefeita de Campinas. Foi no Centro de Memória. E estava até a mulher do Toninho, o Secretário de Cultura, o Diretor de Cultura. (...) E o V8 todo feliz no meio disso tudo.
(Denise Gonçalves - depoimento P 53)

Como contrapartida imediata ao investimento da Reitoria, providenciou-se que pesquisas em nível de iniciação científica⁸⁸ fossem realizadas no ano seguinte, resultando nos primeiros trabalhos específicos sobre a Coleção V8. Das cinco pesquisas apresentadas, três enfocaram as fotografias de V8 relativas às transformações urbanas da segunda metade do século XX buscando ampliar a visão do contexto em que foram realizadas; uma delas abordou a organização da coleção proposta por V8, buscando verificar, principalmente, como ele estabelece a distinção entre o antigo e o novo nas fotografias e como trabalha a questão da autoria pela utilização do selo. Outra utilizou as fotografias do Mercado Municipal para reconstruir sua história como espaço de convivência dos campineiros, usando a metodologia da História Oral.

A circulação de algumas imagens foi privilegiada com quase todas remetendo a um passado glorioso da Cidade. O discurso dominante sobre as fotografias de V8 foi sempre o de reforçar seu valor documental e sua importância histórica, devido a agregarem diferentes temas e cobrirem várias épocas, as mais remotas, sendo importantes para se conhecer aspectos do passado da Cidade ali supostamente condensados no índice e no ícone

⁸⁸ *A noção da coleção e de antigo na série Campinas Antiga de V8* – Camila Antonino Pinto, orientado pela Prof. Dra. Iara Lis S. C. Souza, em 2002; *As rupturas urbanas de Campinas através da fotografia de Aristides Pedro da Silva* – Eduardo Augusto da Costa, orientado pela Prof. Dra. Cristina Meneguello, em 2002; *Imagens da Perda – A demolição da Igreja do Rosário registrada pelo fotógrafo V8* – Vanessa Aparecida Teixeira Proença, orientado pelo Prof. Dr. Marcos Tognon; *O Mercado Municipal de Campinas enquanto local de convivência: análise a partir do acervo do fotógrafo V8* – Alessandra de Falco Brasileiro, orientado pela Prof. Dra. Olga R. M. Von Simson, em 2002; *Teatro Municipal Carlos Gomes: registros de sua história e demolição* – Francine Trevisan, orientado pelo Prof. Dr. André Munhoz Argollo Ferrão, em 2002.

fotográfico. Essas sombras são esquadrihadas pelo pesquisador que percebe detalhes sutis, levanta o contexto de produção, dissecar a figura do fotógrafo e compõe seu quadro e sua teoria. V8 parece ter aderido convenientemente a esse discurso e entendido a relevância de seu trabalho como produção desse conhecimento, mas não parece ser essa a vocação do artista que ultrapassa seu referente histórico e expande-se ao imemorial.

Imagens em histórias Histórias em imagens

*“Cada um olhava somente a imagem que
trazia consigo”
(Mircea Eliade)*

“Eu treinei o Guarani de 50 a 60. Antes eu já gostava, porque eu, quando vim da fazenda, freqüentava muito o campo perto do Guarani. Naquele tempo, tinha uns jogadores de Valinhos que vieram para o Guarani. Então, eu vinha a cavalo; amarrava o burro na trave do gol pra ver os carinhas jogarem. Eu vinha da Fonte Sônia a cavalo”.

“Comecei com a máquina caixão. Comecei a fotografar por minha conta. Fui indo devagarzinho, fui indo, fui aprimorando. Cheguei até o ponto de hoje. Fazendo tudo de fotografia. Casamento. Tudo. Tudo”.

“Já tinha na cabeça. Já estava pensando em cultura. Já acompanhava. Quando eu vim pra cá, peguei fácil, fácil. Comecei com uma máquina 6X9 e aí foi indo, foi indo, venci, terminei bem, com várias fotos. 150 ternos na lavanderia que eu montei. Dava 120 fotos... 120 ternos por semana. Você com uma máquina caixão – que eu gostava desde aquela época – a gente já estava gravando na mente a arte e a cultura, não é?”

“Eu comprei uma máquina pequena. Comecei a fotografar nos campos, assim, que eu gostava. Eu comecei com uma maquininha, fazia 6X9, vendia, não é?”

“Eu via fotografia na fazenda, mas dizer que eu tinha uma máquina na fazenda, eu não tinha. Foi o Mário quem me deu uma mão”.

“Comecei a trabalhar sem entender, Foi de lá que eu deslanchei”.

(Aristides Pedro da Silva– depoimento a Antonio Scarpinetti)

Foto 113 (p.245): Pardini (em pé), Osmar Bombinha (à direita) e Marçal (à esquerda)
(Arquivo Pessoal - Luiz Pardini)



“Olha, aqui para você ver, naquela ocasião, como é que era a trave, aí (rindo). A trave era quadrada. Se desse com a cabeça nesse canto aqui, você podia procurar o *Mário Gatti*. Que não tinha naquela ocasião”. (Luiz Pardini, depoimento)

Pardini: Sem dúvida. Sem dúvida. Sem dúvida. Ele começou praticamente na nossa época tirando fotografia. Ele gostava muito de fotografia. Mas, começou ali. Daí, ele montou um laboratório na casa dele. Ele mostrou uma porção de fotografias. Tanto é que umas que você está vendo aqui, estas aqui, eu roubei de lá da casa dele.

Renata: É?!...

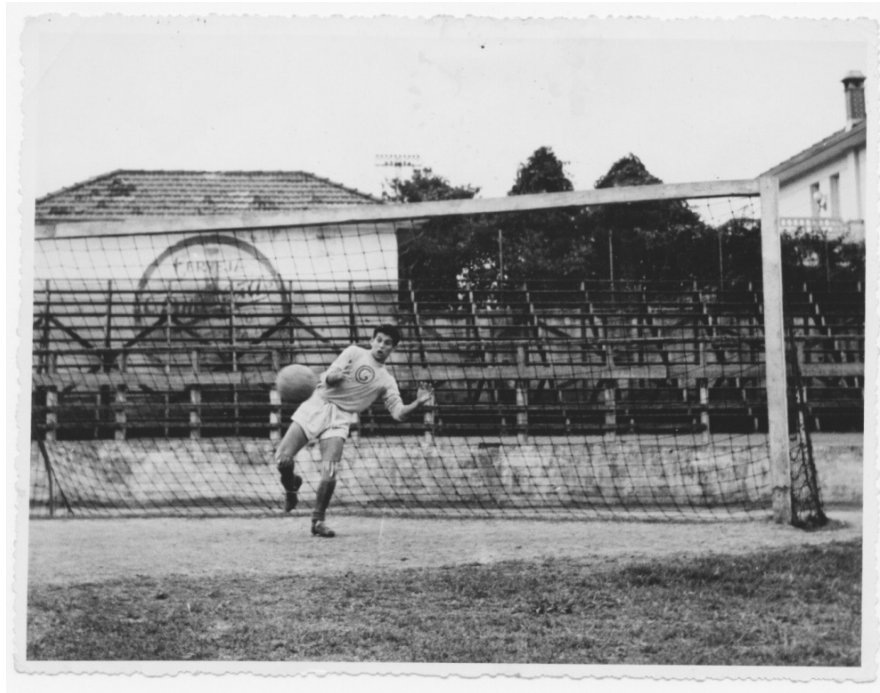
P: Tirei da casa dele. Algumas, uns amigos me deram agora recentemente. Eu tirei xerox. Mas, a fotografia, acho que o V8 começou no Guarani mesmo, viu? Depois ele montou um estúdio, na Barão de Jaguará. Treze de Maio, não é?

R: É.

P: Em cima da Farmácia Fabiana. Fabiana, eu acho. Fabiana, sim. Eu me lembro que uma ocasião nós estávamos lá, eu e mais dois colegas conversando com ele, e aí chegou o Seo Jaime Silva. Quando o Seo Jaime veio para Campinas, foi conversar com o V8; a gente estava lá. Pediu o incentivo do V8. O Seo Jaime ia ser o presidente do Guarani. Por isso que eu me lembro desses lances assim, das fotos, não é? (Luiz Pardini – depoimento)

Foto 114 (p. 253) – Pardini em treino no Guarani, quando o campo ainda era o “Pastinho”.

(Arquivo pessoal de Luiz Pardini)



Ih, acho que já morreu quase todo mundo, aqui também, viu? Quer ver? (*Vai apontando*) Morreu... Morreu...Morreu... Morreu... Morreu. Ih, 'tá loco' ...
(Luiz Pardini, depoimento)

Foto115 (p.257): Formação de um dos times treinados por V8
Em pé: Sequinho, Luiz, Peri, Zé Gaiola, Taquaral, Piva, Osmar Bombinha, Cória, Tatão, Tóti.
Agachados: Tostão, Lalo, Fifi, Zé Carlos, Paschoal, Nego, Roberto.
(Arquivo pessoal Luiz Pardini)



“A procissão de Nossa Senhora da Conceição saía rodeada das filhas de Maria. Eu deixei de ser filha de Maria por causa de um bispo, Dom Barreto. Ele disse que ia passar nós tudo pra Irmandade de São Benedito porque Nossa Senhora nunca teve filha preta. Eu gostei de responder assim pra ele: ‘ Nem branca. Qual a filha branca que Nossa Senhora teve, faça o favor de dizer?!’”. (Dona Risoleta⁸⁹ in BOSI, E. Memória e Sociedade. p. 307)

“Agora, tem o seguinte, eu acompanhei bem. Geralmente no baú, dentro da Igreja do Rosário – porque antigamente essas construções tinham um baú de bronze – então o que tinham, punham. O Glicério, corrente de ouro, punha tudo. O baú da Igreja – eu estou só acompanhando. Um baú clandestino sumiu... O que tinha no pescoço das madames Glicério, Ferreira Penteado, o que tinham, jogavam tudo no baú. Aí também não vi. Agora, da Igreja do Rosário foram três lençóis amarrados e tirando ouro. Sabe aquelas molduras? Eram cascas de ouro maciço. Devia ter uns dez quilos de ouro. (...) Todas aquelas imagens em ouro maciço. Porque ouro era uma coisa comum. Você via um homem na rua, dentes de baixo a cima em ouro. A turma falava ‘é boca rica’. Ouro. Não tinha valor, o ouro”. (V8 – Depoimento ao MIS)

“... Santo que vê muita esmola na sua sacola desconfia. E não faz milagre, não...” (música de Ataulfo Alves)

Pardini: E conheci a Igreja do Carmo. A gente ficava...

Renata: Do Rosário?

P: Do Rosário. Do Rosário. É. Igreja do Rosário. E a gente ficava ali. Saía à noite, ficava ali sentado até duas, três horas da manhã no Largo do Rosário. Nunca aconteceu nada. Não tinha roubo, não tinha encrenca, não tinha nada. O máximo que aconteceu, uma vez, é que um guarda noturno, baixinho encrenqueiro, foi lá e deu uns tiros para o ar. Mas, bobeira, também... Mas, eu vi derrubar o Teatro Municipal.

Vi derrubar a Igreja. Por sinal, meu pai, naquela época, trabalhava na Prefeitura; era tratorista. Ele que derrubou a Igreja, coitado. Mas, eu vi tudo isso, aí. (Luiz Pardini – depoimento p.12)

Foto 116 (p.261) e 117 (p. 263): Igreja do Rosário (Coleção V8 /CMU)

⁸⁹ Dona Risoleta, uma dos depoentes do livro de Ecléa Bosi nasceu em Sousas, em 1900, filha de um ex-escravo que fora “mucamo de luxo” da Família Egídio de Souza Aranha e de uma lavadeira e cozinheira-“morena escura, mais escura que meu pai, *mas* bonitinha”. Apesar de ter nascido 21 anos antes de Aristides Pedro da Silva, suas histórias familiares lembram, em muitas passagens, as da família deste último. Ela fala com muita propriedade de suas experiências, na infância e juventude, como legítima descendente dos negros escravizados e, posteriormente, libertos: do pai curandeiro, contador de histórias, da mãe laboriosa e extremada em cuidados com os filhos, das festas religiosas e profanas que ocorriam na Cidade, da relação com a igreja católica, do preconceito. O pai - filho de pai português (que o vendeu como escravo) e de mãe negra - nasceu no “Norte”, no tempo em que “vendiam a gente como quem vende porco”. Já liberto, recebeu de presente uma chácara dos antigos senhores. Casou-se com a mãe de Risoleta quando tinha vinte nove anos e ela treze. Risoleta nasceu na Fazenda Angélica, localizada no Arraial, pertencente à tradicional família campineira dos Penteado - “de olho azul, porque tem os Ferreira Penteado que são os castanhos”.





“O circo ficava em qualquer lugar que dessem dinheiro, parava anos no lugar. Que eu me lembro bem é do Circo Queirolo, que andou aí por esse mundo de meu Deus, sempre o povo apoiando porque não tinha quase outro divertimento. Tinha teatro, mas em teatro o povo não podia ir porque precisava traje de rigor; então nós ia andar de traje de rigor?! Hoje, vai de qualquer jeito, né? Mas, antigamente, quando era teatro, Nossa Senhora, as donas se vestiam decotadas, aquelas mangas bufantes... Aquilo não era pra pobre não”. (Dona Risoleta - BOSI, E. Memória e Sociedade. P. 303)

“Teatro Municipal: paletó e gravata. A gente ia ficar lá no céu; ficar lá em cima, no céu. Quando Carmem Miranda foi para os Estados Unidos, ela fez questão de se despedir de Campinas. Você precisava ver as apresentações preliminares: Ataulfo e suas Pastoras, Orlando Silva, Nelson Gonçalves. Os artistas entraram às sete e meia e todos prestigiaram. Quando entrou a Carmem Miranda, o Teatro quase cai.

“Os cantores de fora vinham em Campinas. Então era paletó e gravata. Que você está pensando? Uma vez nós fomos entrar, o guarda falou ‘não engraxou o sapato, não entra’. E ia lá em cima, na geral, de paletó e gravata”.

“Era bem decorado o Teatro. Precisava ver o lustre! Você precisava ver as luminárias do Teatro, as poltronas em veludo italiano. Sabe essas poltronas giratórias? Nós ficávamos lá em cima, no ‘salário mínimo’, mas embaixo, poltrona mesmo. Você tinha que ver. (...) O Teatro era também... Dava para entrar com um salário mínimo, mas a pessoa precisava ter um gabarito bom. Mas, eram bacanas as companhias de operetas”.
(V8 – depoimento ao MIS)

Foto 118 (p. 267): Teatro Municipal, 1929 (Coleção V8 – CMU).



59 - CAMPINAS - THEATRO MUNICIPAL

A. H.

“O Teatro foi demolido por Rui Novaes. Foi um pouco de capricho. Aquilo foi capricho mesmo! Eu estava lá. Começou. Os caras todos lá. Puseram corda; eu comecei a fotografar. Eu tenho marcado tudo, tirando os trilhos, a despedida do bonde, dos trilhos. Tiramos tudo. Aquilo foi capricho! Aquilo foi capricho! Porque você não vê um prédio do passado cair, você viu? Não, você não vê. Então, eu provo pra você. Eu provo que aqui, se quisesse, punham-se seis andares em cima, brincando. Você vê as paredes laterais, héin, não as externas, as paredes de frente. As paredes de frente era isso aqui!!! Você precisava ver o alicerce: cinco cordas de aço pra tirar as pedras do alicerce! Não tinha umidade; não tinha nada. É que o Rui Novaes foi um pouco vingativo. (...) Eu vi um cara que morreu quase no meu ombro, de enfarte. Sentiu. Vomitou tudo em mim. Aí, um cara falou pra mim ‘V8, aquele cara morreu de enfarte’. Você via o Teatro, você chorava.” (Depoimento de V8 ao MIS)

“Eu provo, eu provo. Eu consigo provar que podia pôr três andares em cima do Teatro! Quebraram cinco cordas de aço para tirar as pedras do alicerce. Você nunca viu um prédio do passado cair. Está tendo problema hoje, agora, por infiltração de água. Nos prédios do passado, você não vê. Você vê as paredes daqui; aqui morava Ferreira Penteado⁹⁰, hein! E tinha cesto. O escravo tinha que saber subir no cesto. Não subia escada, não”. (idem)

Foto 119 (p. 271) Demolição do Teatro, 1965 (Coleção V8/ CMU)

⁹⁰ O Museu da Imagem e do Som, onde foi realizada a entrevista, está localizado no Palácio dos Azulejos, outrora residência de Joaquim Ferreira Penteado, o Barão de Itatiba.



(Enquanto me mostra fotos de sua caixa)

Vado: (...) eu joguei aqui no Guarani. No time de baixo, não é?

Renata: Ahn, ham.

V: Mas ficava na reserva. O doutor Antônio Ermínio...

R: Você é da turma do V8 também ou não? Fale sobre o V8 no Guarani.

V: Não. V8... Eu tenho foto do V8 aqui, mas ele já era mais... Ele já tinha parado. Porque eu sou sessenta e sete no Guarani. Inclusive, olhe, neste livro aqui eu conto a minha vida com mais detalhes. Olha a raridade que eu tenho. Essa foto do V8 no Guarani. Entende? Porque ele jogou no Guarani, depois, ele passou a ser preparador. Do infantil. Do juvenil.

R: É.

V: É que eu era do infantil ainda.

R: Mas não foi ele que treinou você?

V: Não, não. Era Seo Zé.

R: Ele treinou até os anos, o começo dos anos sessenta.

V: É. Seo Zé Eduardo que me treinou. Agora, ele já era o nosso fotógrafo

(Benedito Vado de Souza - depoimento)

“A Ponte Preta começou a construir o nosso estádio Moisés Lucarelli, ao qual nós demos o nome de ‘O Majestoso’ e nós da torcida da Ponte pejoramos o campo do Guarani, que era na Barão Geraldo de Rezende, de ‘Pastinho’. Aí mexeu-se com o brio dos bugrinos que construíram um maravilhoso estádio e deram um nome pomposo também: ‘Brinco de Ouro da Princesa’”. (Peri Chaib - depoimento)

Foto 120 (p. 275) Inauguração do estádio do Guarani, colecionada por V8, onde se vê o selo utilizado pelo fotógrafo, 1923. (Arquivo Pessoal de Vado)



“Cerimônia do Adeus

sobre a morte de Sartre

Sua morte nos separa,
minha morte não nos
reunirá. Assim é: já é belo
que nossas vidas tenham
podido harmonizar-se por
tanto tempo”.

“Para que teus olhos
Vejão, quando teu
coração já estiver esquecido”

“Na Felix lembrança
de ser daqui alguns
anos lembrado, ofereço
com toda minha
amizade”

“Já não serei tão só
não irás tão sozinho
A de levar contigo uma
saudades minha e a
de ficar comigo
uma saudades”.

(Trechos transcritos do caderno de V8. A grafia e o alinhamento foram conservados como no original. São provavelmente rascunhos de dedicatórias aos presenteados com fotografias.)

No verso da foto anterior (p.275), dedicatória de V8 a Vado, com máxima de Da Vinci (“A saudade não mata, mas machuca os corações bem formados”).

1. ~~Arandade~~
~~ma mata~~
~~mas machuca~~
QA corações de
João de Deus
Leonardo de Jesus
do seu amigo
C. M. Silva Jr.
campinas
4/3/96

(...) Como trazer Castro Alves pra mim primeiro? Porque o autor tem que viver primeiro ele. Ele tem que se colocar na situação. Meus líderes na época eram Martin Luther King – que tinha sido assassinado, falando de amor e paz numa situação muito difícil. Eu tinha muita vontade de aprender um pouco sobre Martin Luther King e Cassius Clay - Mohamed Ali, o grande lutador, o grande boxeador! Mas, olha, eu me lembro que ele fez aqueles protestos para não lutar no Vietnã, que ele era bonito, que negro era lindo. Aquele negócio de negro ser bonito era uma coisa muito fantástica não é? Todo negro era feio não é? Então a gente tinha aquela... E de repente tinha um cara que eu amava muito. Era um tal de Pelé. Rei Pelé! Esse homem pra mim... Muita gente falava assim ‘Eh, o Pelé não sei o quê, Pelé não sei o quê’. Mas o brasileiro não conhecia o Pelé. O brasileiro não viu que Pelé fez coisas maravilhosas. Quando o café não era vendido - era pouco, pouquíssimo exportado-, ele colocou uma imagem bonita nossa lá fora. A laranja... O gesto de Pelé não consumir o álcool, pra nós, negros, foi uma coisa muito grande! Porque negrão só bebia. Negrão se bãbebãma. Todo negrão é jogador de futebol. Ah, mas noventa por cento vai. E, de repente, Pelé não bebia! Pelé não fumava!!! Puxa vida! Como pode? Que beleza! E eu, negro - nós negros, não é? -, qualquer coisinha - molecão -, todo mundo te chamava: “ôh, negrinho”, “ôh, macaquinho”, “ôh, tiziu”. Pra você é um poço enorme! “Olha, meu nome é Vado”! Você tinha que ser forte. E, de repente, a turma começava “ôh Pelezinho” - e eu jogava. “Puxa! Aquele cara lá: ‘Pelé, Pelé’”. E aquilo nos ajudou. E, de repente, Pelé foi estudar. Adulto! Deus do céu! Um cara, dezoito, dezenove, vinte anos, jogador de futebol, nome, indo estudar. Falei assim: ‘Puxa vida! Então todos nós negros temos que estudar. E outra coisa bonita no Pelé foi servir o Exército. Coisa que pouquíssima gente sabe da importância de servir o Exército, a Marinha ou a Aeronáutica. Ter noção de defesa, de país, de brasilidade. Eu falei assim ‘puxa vida, eu gosto de Pelé’. Aí que fiz a minha adaptação. Eu, tímido, querendo saber sobre Castro Alves, falando dos meus ídolos. E, é lógico, tive que buscar a história porque Castro Alves viveu meus avós. Ele viveu meus tataravós. E ele amou meu povo. E eu tinha que pôr tudo isso na adaptação.” (Vado)

Foto 121 (p. 283): Autógrafo de Pelé em foto feita do jogador, por V8, muitos anos antes.

(Coleção V8 – CMU)



“O negro ficou a margem desse processo histórico-social, cujos heróis, no estado de São Paulo, foram o fazendeiro de café e o imigrante”.
(Florestan Fernandes)

Renata: Esta aqui foi feita onde?

Vado: Estas são entre Joaquim Egídio e Sousas, aquele canto ali.

R: Esta aqui que é de oitenta e sete?

V: Esta é de oitenta e sete. Foram uns três anos antes, dois ou três anos antes.

R: Que ele ainda fazia em preto e branco?

V: Isso mesmo.

R: Depois é que ele fez essas coloridas?

V: É. Não, teve aquela ali em cores também.

R: Tem?

V: Estas aqui são todas da última fase, segunda...

R: Então, voltando pra sua relação com o V8: aí, ele te chamou... A idéia de fazer essa série foi tua ou dele?

V: Não. Foi dele.

R: Foi dele?

V: Foi dele porque me lembro que ele foi assistir ao espetáculo primeiro. Ele comentou comigo “aquele seu preto velho é muito bom. Vamos fotografar o preto velho”? Eu falei assim: tem que escolher primeiro o dia. E ele “Tem que levantar cedinho. Nós não podemos chegar ao local atrasados, ou melhor, não adianta chegar ao local depois do meio dia. Tem que chegar ao local bem cedinho pra estudar o local”. Aí eu tinha que correr o caminho. Precisava de uma equipe pra levar equipamentos. São duas, três máquinas. Você calcula: levar cesto, levar pilão, levar calçado, levar a roupa, levar o chapéu. Tudo. Quer dizer, aí você escolhe, você vai fazendo. O V8 tem uma foto de dar prêmio. Todo mundo que vê essa foto fica impressionado. Eu estou abanando a peneira e, de repente, a peneira está cheia de café. Na hora que eu jogo assim, ele fotografa. Eu estava peneirando. Eu estava trabalhando. Olha. Eu jogo e não fica um grão na peneira e o café todo no alto e ele pega.

R: Puxa.

V: Aquela foto quem vê quer.

Foto 122 (p 287): Vado encena para V8 o trabalho do negro na lavoura.
(arquivo pessoal Vado)



“Se um escravo fugisse, quando pegavam, cortavam as duas mãos. Cortavam a cabeça e punham na estrada para servir de exemplo. Tem história. Tem tudo nos livros. Lá em casa eu mostro pra vocês. Aqui foi uma carnificina! (...) A praça da Igreja do Carmo era o pelourinho. Amarrava, cingia a cabeça e cortava. O lado feio da história”.

(V8 - depoimento ao MIS)

Vado: Não tenho. Não tenho. Aliás, eu não tenho nem os negativos dos meus. Eu tenho certeza. Eu não sei se chega a trezentas, mas foram três dias de labuta ao sol. Ao sol, amanhecendo até o entardecer.

Renata: É mesmo?

V: Porque a ótica do V8 era o sol. Quantas e quantas vezes... ‘Agora não. Agora não. Venha. Espera’. Aqui, por exemplo, era um sítio lá em Andradas, Minas Gerais.

R: Sim

V: Nós estamos aí num morro. Só pra subir o morro, nós levamos mais de uma hora a pé, ali na Serra da Mantiqueira.

R: Sim.

V: O tamanho do cafezal. Depois nós descemos pra fotografar o mamão.

Depois nós ficamos campeando com o Jipe pra acharmos o canavial.

R: Tudo em Andradas?

V: Tudo, não. É tudo nas cidades de Minas. Na verdade, ali são cidades pequenas. Quer dizer, Andradas é cidade próxima, depois você não sabe mais onde são aquelas fazendas. Tinha que pedir autorização para o fazendeiro.

Agora, essas daqui de Joaquim Egídio não. Eu tenho umas da cachoeira aí.

(Benedito Vado de Sousa - depoimento)

Foto 123 (p.291): V8 - Reconstituição do trabalho escravo nas fazendas

(Arquivo pessoal de Vado)



reto por ser preto
Não merece ingratidão
O preto fica branco
Na outra encarnação
No tempo da escravidão
Como o senhor me batia
Eu chamava por Nossa Senhora, meu Deus!
Como as pancadas doíam. (Ponto de Umbanda dos Pretos Velhos)

Negro falava de umbanda (saravá!)
Branco ficava cabreiro
‘Fica longe desse negro
Esse negro é feiticeiro’
Hoje o negro vai à missa
E chega sempre primeiro
O branco vai pra macumba
E já é babá de terreiro
(Samba de Geraldo Filme)

É que o guia é assim: por exemplo, de repente você está aqui. Você é uma pessoa mais evoluída. De repente, um tataravô ou então um avô ou uma criança quer conversar com você. Às vezes, o nosso corpo não está preparado e de repente você deixa o seu corpo. Prepara a sua mente pra chegada. E o V8 tinha um patrício muito bom que, de vez em quando, eu pedia para que esse patrício falasse comigo.
(Benedito Vado de Souza - explicando a manifestação do guia espiritual, em depoimento)

“O Brasil é rico, viu? Um cara que não tem preguiça, um trabalho bom, se você fizer um álbum, um livro só de carro de boi, você estoura no Brasil de ganhar. Eu estou fazendo uma coleção agora, só de rosto de preto velho autêntico. Mas, autêntico mesmo”. (V8- depoimento ao MIS)

Foto124 (p. 295): “Preto Velho” - Final dos anos de 1980
(Arquivo pessoal de Benedito Irivaldo Vado de Sousa)



Renata: Já são da última etapa, as naturezas mortas?

Denise Gonçalves: É, última etapa. É quando ele, inclusive, incorpora a moldura. Porque ele era um homem muito simples. Um imaginário também pouco requintado. Não era muito erudito, vamos dizer assim. Era um imaginário bem popular. E essa concepção de arte dele era... Tanto que, nessa última fase, das naturezas mortas e dos arranjos de flores, ele já coloca moldura na imagem.

R: Que tipo de moldura? Com um *passe par toute*?

D: Ele fotografa a moldura e coloca na imagem. (...) Ele já coloca a moldura porque daí o quadro já está pronto!

R: O quadro?

D: O quadro já está pronto!

R: E ele compensa uma certa frustração...

D: Porque daí você só coloca no pôster e já é o quadro. (*Risos*) Já está com moldura e tudo.

R: É.

D: Essa é, mais ou menos, a idéia. Porque ele tinha idéia de comercializar. E, com relação a essas naturezas mortas e esses arranjos de flores, ele reclamava muito dos laboratórios de Campinas que deturpavam as cores. Então, algumas coisas ele chegou até, acho, a fazer em São Paulo.

Marli Marcondes: Ele presenteava muita gente com essas imagens. Eu própria ganhei. Eu mesma ganhei duas fotos.

Renata: Ganhou?

M: Ganhei. A natureza morta colorida. Ele coloca alguns elementos: uma garrafa de vinho, umas frutas. É o que ele considera elegante, chique. Elementos que para ele são chiques, muito finos. É uma garrafa de vinho, de champanhe, uma uva, frutas. Na verdade, isso é uma pintura. O surgimento dessa pintura na história das fotos é interessante analisar porque esse tipo de imagem - o *still life* - tem muito desse tipo de pintura de natureza morta que é uma pintura que surgiu com as companhias de comércio, na região de Flandres, os holandeses, os flamengos, para mostrar a riqueza, a exuberância. Porque aquele foi um momento de muita riqueza. Então, começou-se a pintar natureza morta. E isso está no V8 também.

Foto 125 (p.299): Natureza morta, da última fase da produção de V8.199...
(Coleção V8/CMU)



“Você já viu lambe-lambe, não viu? Aquilo é cultura! (...) Eu estava no mercado em Aparecida do Norte e vi chegarem seis cavaleiros. Tempo nublado. Eu falei: ‘quero ver esse cara tirarem’. Tinha um movimento pequeno e eu acompanhei (...) Ele pega um espaço, focaliza, o que entrar está dentro. Olha só: com tempo nublado, tirou, revelou, secou com álcool, fez meia dúzia de postais. (...) Eu não peguei uma máquina no Mercado porque bobeei. O homem morreu de enfarte e a mulher jogou no lixo a máquina. Aquilo é que é artista! Eu tenho fotografia minha de quando nós vínhamos da Fonte Sônia com minha mãe. Tirava no Largo do Rosário. Está a mesma coisa. (...) A turma fala “lambe-lambe” e menospreza, mas esses são os verdadeiros artistas”.

(V8 em depoimento ao MIS)

Foto 126 (p. 303): Lambe-lambe, 1970 (Coleção V8 – CMU)



Renata: Ah, esta foto é sua então?!

Gilberto de Biasi: É.

R: Eu já vi esta foto.

G: Ninguém sabe que é minha foto.

R: Ah, mas agora eu vou contar.

G: Esta aqui foi o V8 quem me deu. Você vê que a foto é a mesma.

R: E a foto está cortada!

G: Cortaram aqui. Cortaram a carinha desse garoto que está aqui. Essa foto é a original.

R: E é um crime porque essa foto é ótima assim com está, não cortada. Na edição, eles não levam em conta, não é?

G: É um caminho diferente, esta foto.

R: A expressão deste menino é fantástica!

G: Ele está olhando aqui. Você está percebendo que essa máquina é grande? Não é máquina dele.

R: É sua?

G: Essa máquina é minha!

R: Ah, olha só.

G: Eu estava fotografando. Eu levava duas ou três máquinas comigo, sempre. Ele gostava de fotografia. Ele falava: “ah que máquina é essa?”, essa coisa toda de amadores. Queria saber que máquina que era, que filme. Queria saber mil e uma coisas. Aí ele falou assim “deixa eu pegar a máquina?”. Eu falei “Ta”. Ele pôs a mão, segurou a máquina. Você vê que a máquina está maior que o buraco?

R: É verdade.

G: Aí ele segurou “tira uma foto minha com essa máquina aqui”. Aí bateu. Eu dei a foto pra ele. Agora, alguns anos depois... Está muito mais interessante aqui do que aqui.

R: É. Muito mais.

G: Porque a expressão deste moleque e esses dois é o que vale na foto.

(Gilberto de Biasi – depoimento)

Foto 127 (p. 307): V8 segura revista em que figura na capa. A foto de V8 jovem (“cortada”) é de Gilberto de Biasi, 195... (Arquivo pessoal Gilberto de Biasi)



O V8, ele foi uma pessoa maravilhosa na minha vida por causa do início. Quando você via aqueles profissionais na Cidade altamente capacitados dos jornais, revistas, eu ficava lá numa porta, por exemplo, que separa do desfile no Carnaval, numa ansiedade de chegar perto deles ali e não tinha como chegar. Então, na ocasião, eu quase não tinha fundos. Faz uns trinta e cinco anos mais ou menos. Eu era alfaiate e a condição já era pouca, com aquela maquininha simples que eu tinha. Então cheguei lá no meio do desfile e eu tinha um filme só de doze chapas. Filme de cento e vinte, que a gente falava antigamente. Só tinha doze chapas e aquela ansiedade de tirar fotos do desfile, aí se acabaram essas doze chapas. Na Francisco Glicério. Então, o V8 era um nome super atingido na Cidade. Os repórteres dos jornais que usavam filme também, eu fui perguntar, ninguém cedia um filme pra mim. O V8 prontamente abriu a pasta dele e me cedeu um filme. Nem no dia eu tinha. Eu fui devolver no outro dia. Então, daquele dia em diante eu vi a bondade, eu vi o caráter dele, a amizade que ele teve com a pessoa que quase não conhecia. Então, desse dia em diante, procurei e vi a pessoa humana dele também, não só o profissional, o fotógrafo. Desse dia em diante tornou-se um dos meus melhores amigos. A primeira homenagem quem fez para ele fui eu, no jantar dos fotógrafos. Foi no Espeto de Prata, com oitocentas pessoas. Na época, era bom pra casamento e tudo o mais porque não tinha quase máquina. Hoje é completamente diferente. Tem milhares de máquinas como essa digital A Fuji mandou mais de seis mil pessoas embora. A Kodak mandou mais de seis mil. Eles mesmos fabricam uma coisa contra eles mesmos, entende?

(Laerte Zago – depoimento P. 29)

Foto 128 (p.311): V8, em jantar em sua homenagem, organizado por Laerte Zago, nos anos de 1990

Foto 129 (p.311): Ao lado de Seo Laerte, em evento para fotógrafos, no final dos anos de 1990

(Ambas do arquivo pessoal de Laerte Zago)



“Os misteriosos caminhos da memória”

Descendente de um escravo que viveu bem mais de cem anos, Aristides Pedro da Silva, o V8, há mais de 60 fotografa Campinas com zelo de amante. A sua modesta casa, no Botafogo, é um museu de tesouros ocultos, acervo que vem se ampliando desde 1936. Ali estão bondes e trens, escravos e ruas, e a elite embevecida com a retórica de Campos Salles e, a seu lado, cenas de fazenda, as enfatiotadas famílias dos barões do café, todos estes implacáveis documentos das tantas cidades que o tempo e os homens disseram ser Campinas.

Com muita paixão e um tanto de métodos, esse homem de poucos estudos formais, que caçou até em latas de lixo. Ou ganhou algumas vezes, de famílias sem espaço para tais ‘velharias’. E sua alma, então, brilhava como se fosse o próprio duende protetor de Campinas. Mas o tempo passou e V8 não sentiu seu desmedido amor retribuído, mesmo em doses homeopáticas, pelos cidadãos de Campinas. Nem seu talento museológico nem sua veia de fotógrafo, reconhecidos. Por isso hoje, V8 anda assim amargurado. Por isso, ele vai vender tudo: os bondes, os trens e o velho estádio do Guarani, um Santos Dumont discursando no túmulo de Carlos Gomes. Centenas de negativos. Milhares de fotos reveladas. E, depois, uma vez vendidos todos esses retalhos de tempo em imagens de sua vida, ou sua própria vida, quem sabe? – ele quer se embrenhar em alguma pequena cidade de Minas. Campinas sobrevivendo, talvez num fiapo de saudade, vento triste de inverno.

Mas, Campinas vai sentir saudades de V8?

(Marcos Faerman. Publicado no caderno especial de aniversário da Cidade, em 1996, no Correio Popular)

Câmara Municipal:

-Decreto Legislativo nº 886, de 04 de junho de 1996

Concede o Diploma de Mérito Esportivo da Cidade de Campinas a Aristides Pedro da Silva. De autoria do vereador Francisco Sellin. Promulgado por Romeu Santini

-Decreto Legislativo nº 1236, de 13 de agosto de 1999.

Concede o Diploma de Mérito Fotográfico “Hércules Florence” a Aristides Pedro da Silva. O mesmo decreto prevê os outros homenageados: Laerte Zago, Gilberto de Biasi, Henrique de Oliveira Júnior, Luiz Antônio Granzoto, Neldo Stéfano Cantanti, Pedro Gimenez Gómez, Luiz Carvalho de Moura, Antônio Fernandes, José Francisco Cantarin e Nelson Chinalia “por sua relevante atuação na área fotográfica”. De autoria de Romeu Santini. Promulgado por Tadeu Marcos Ferreira

Foto 130 (p.315): V8 recebendo o Diploma de Mérito Fotográfico “Hercules Florence”, em 1999. (Arquivo pessoal de Laerte Zago)



Juliana Felipe: Nós o trouxemos aqui na praça e ele ficava olhando tudo ao redor. Como estava tudo. E ele estava tentando encontrar onde ficava a Igreja do Rosário. Aí ele apontou e nos mostrou “a Igreja ficava aqui”, onde hoje ficam as pombas. E tentamos até conversar um pouco com ele aqui, mas tinha a dificuldade dele não conseguir conversar porque ele estava debilitado. Tem uma loja de foto do lado da praça e tinha uma porção de máquinas digitais. Conversamos com ele e ele disse que não conhecia; que não sabia o que era máquina digital. Aí, pedimos a uma pessoa da loja para pegar uma máquina só para mostrar para ele, para ele ver como era. Então, demos a máquina e ele ficou tentando fotografar com ela, mas ele não entendia muito bem, sabe. Falava “ah, onde põe o filme?”. Ele ficava, assim, falando conosco e nós explicávamos para ele que não era com filme e tudo mais. E ele até tirou, ficou tirando fotos ali da região.

Renata: Ele chegou a fazer alguma foto? Ficou registrada essa foto?

J: Ficou, ficou na máquina. Mas, dá dó, não é? Ficou na máquina, porque a máquina estava com pilha e tudo. Nós ligamos máquina e ficou na memória da máquina. Nós devolvemos a máquina e as fotos ficaram lá. (...) Ele fotografou... Deixe-me ver... Nós estávamos por aqui. Na frente da Fotótica tem um prédio, acho que é um bingo aqui.

R: Sim. Que é um casarão.

J: Que é um casarão. Então. Ele fotografou na direção do bingo.

R: Na direção do casarão...

J: É, do casarão. Ele fotografou na direção do casarão. E, pelo que sabemos, foi o primeiro contato dele com a máquina digital. Ah, também tem outra coisa. Ele veio conosco de carro, na frente e tudo mais. E ele vinha apontando, porque aqui no Centro tem muita arquitetura mais antiga. Mesmo o que já foi restaurado, ainda tem. E ele falava muito disso. Ele apontava “olha, olha, olha, aquele ali, como que é aquele prédio?”. Aí ele falava “ai, agora está tudo muito diferente, os prédios todos espelhados”, essas coisas da arquitetura moderna. Ele falava muito disso. Falava muito dos prédios antigos e dos prédios novos. Tanto que mostrávamos para ele os novos “ah, esse aqui é bonito V8?”, ele falava assim “não, esse não é”. Sabe, a gente passava por um prédio antigo e ele falava “não, esse é bonito”. Ele apontava “esse, esse aqui”. Foi muito boa essa parte de andarmos com ele pela Cidade.

(Juliana Felipe - depoimento)

“Dava gosto. Fazia o jardim com a moça. Escolhia o jardim. Uma vez escolhi um pé de ipê, em Barão Geraldo. Era dessas noivas que gostam de fotografia. Ela se casou no Liceu, cedo. Quando terminou ainda tinha sol. Ah, flor de ipê! Flor de ipê no alto e no chão, tudo. Você precisa ver as fotos que fizemos. Mas, hoje, na verdade, se você não fizer o álbum à vista... Se fizer a prazo, no meio, já estão se separando“. (V8 - depoimento a Antonio Scarpinetti)

Aqui tinha que ser como em São Paulo e Piracicaba. Você vai casar amanhã, uma hipótese, sua irmã não entra com uma máquina. Está certo ou não? Não concorda? Essa maquininha, a pessoa faz nove por doze, depois leva lá em casa. “Ai, ai. Pode falar quanto o senhor cobra. Olha a porcaria que fizeram”. Aí eu digo: “Quanto a senhora pagou? Esse fotógrafo é estabelecido?”. Diz: “Não”. “E o que a senhora quer? A senhora não queria preço? Está bom. Está ótimo!” “Mas, o senhor dá um jeito, não dá?”. Eu falei: “Se a senhora quiser, eu faço tudo de novo. A senhora põe o vestido, tudo. Nós vamos ao jardim. Mas, eu quero cobrar em dólar e quero receber adiantado”. (V8 - depoimento ao MIS)

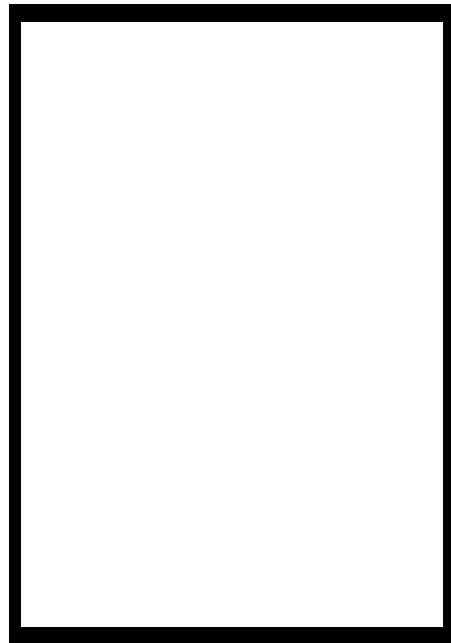
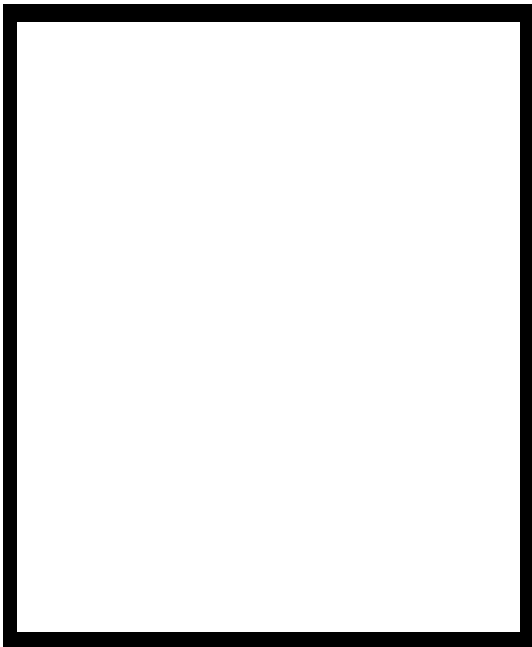
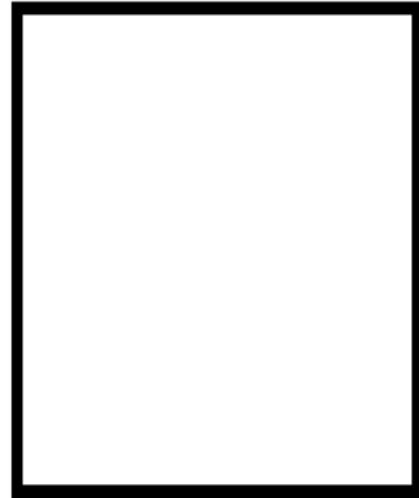
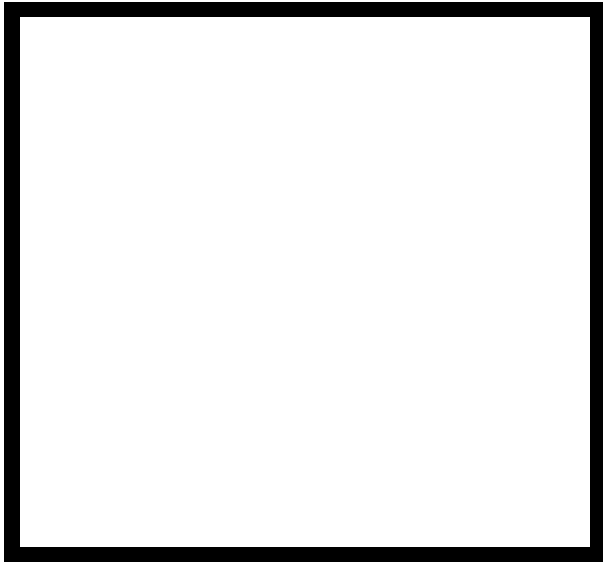
Eu tenho um trabalho de pedras, muito confidencial, onde eu fiz minha infância. Tem rosto, tem pirâmide, tem cachorro, tudo em pedra... “Se as pedras falassem”. (V8 - depoimento ao MIS)

Foto 131(p.321): Casarão na General Osório (Foto V8 – digital)

Foto 132 (p.321): Noiva em Barão Geraldo, sob o pé de Ipê (Foto V8)

Foto 133 (p. 321): Reconstituição de cena de casamento (Foto V8)

Foto 134 (p.321): Pedra em formato de cachorro (Foto V8)



“Essa foto ele deixava aqui na sala”.

(Sandra da Silva Mazarella-depoimento)

Foto 135 (p. 325): Sandra segura foto feita pelo tio Aristides em que aparece com sua irmã Iara (esq.), em 196... (Celso Bodstein- 09/2007)



Desculpe. É que eu gosto de conversar também, sabe? Se eu ponho quinhentas fotos aqui, nós ficamos o dia inteiro. Principalmente, quando a turma gosta, não é? (V8)

Três Imagens

Foto136 (p. 331): “Rua Marechal Deodoro, esquina com Rua Sacramento, 197... – demolido”. (Coleção V8 – CMU)

Foto 137 (p.333): Fazenda Taquaral – Campinas, 27 de fevereiro de 1970. (Coleção V8 CMU)

Foto 138 (p. 335): Grade da casa de V8. (Celso Bodstein – jul. 2007)







As duas primeiras fotos foram produzidas por V8 nos anos de 1970. A última foto foca a escultura que V8 desenhou para o muro de sua casa. As três fotografias têm como elemento comum a relação fora-dentro que se estabelece pela porta, pela cerca e pela grade do portão.

UM: o homem parece espiar pelo buraco de fechadura de um casarão decadente. O orifício por onde se olha remete ao próprio fazer fotográfico, bem como à fresta por onde se busca uma lembrança ou uma história.

DOIS: Na segunda, o fotógrafo, do lado de cá, mergulha seus personagens no éter, enquanto a cerca, meio arrombada, permanece. Olha-se aqui o próprio V8.

TRÊS: V8 queria fazer de sua casa uma galeria de arte. Para isso, ele comprou molduras, esculturas e ia providenciar reformas. A colocação da grade fez parte dessa história. A sua intenção confessa era provocar estranheza nos passantes que poderiam confundi-la com um relógio “de dez horas e sem ponteiro”, quando, na verdade, dizia ele, trata-se de uma tábua da salvação com os dez mandamentos. Sobre todas as coisas o Eu.

Para não concluir

Este trabalho foi, em grande parte, sobre a relação de um homem com suas fotografias. O que procurei trazer aqui foram vozes da Cidade sobre uma figura que marcou uma época e ainda está presente pelos cantos de Campinas em fotografia. Muito deixei de contar, mas muito me excedi. Difícil escolher entre as vias do labirinto. As fotografias serviram a diferentes motivos, encaradas como registro, documento, fonte de informação, e a todas as possibilidades de exploração do dado indicial e icônico.

Para efeito de análise, em primeiro lugar, julguei prudente separar em duas figuras o fotógrafo e o colecionador. Tarefa nada fácil já que as duas não estão atadas ou visivelmente desunidas em fotografias desta ou daquela origem. Elas se interpenetram de tal forma que o efeito é o de margem, naquele sentido de que não se sabe ao certo onde começa o rio ou onde termina a terra firme. Recorre-se aos indicadores temporais e espaciais dos referentes fotográficos para dirimir as dúvidas acerca de algumas dessas fotografias. Em outras tantas, tampouco isso é possível, já que entram na cota daquelas realizadas por outros contemporaneamente ao exercício do fotógrafo. O elemento agregador, um selo com o nome de V8, serve para delimitar a propriedade física das fotografias, não para lhe certificar a origem (ou uma pretensa autoria).

As fotografias do V8 profissional não pareciam ter sido para ele objeto de afeição, como o demonstrou quanto às demais. Ele sabia que, de sua posição social, haveria de desempenhar um ofício rentável. Então que fosse um que lhe permitisse também momentos de prazer. Nessas condições, ele exerceu sua “função-fotógrafo”. Não há exemplares dessas fotografias disponíveis para análise ou para comparação. Apenas, depoimentos. Esse vácuo perturbador exclui o homem operário, em favor do homem que fabulava. Menos mal, se o colocamos em idílio e descartamos a face mesclada pelas circunstâncias. Mas, essa forma o desumaniza e dessalga suas experiências.

Há que se ater também no que ele elege para fotografar e no que descarta. O que ele queria esquecer e o que queria lembrar. Esse descarte também se aplica às fotos

colecionadas. Esta passagem de uma entrevista deixa uma brecha para essa discussão⁹¹: *“Você vai na Unicamp, tem os cartões que o Decourt tirou dos escravos. Os cartões postais e o nome dele embaixo. Eu tenho do Decourt. Eu tinha muita coisa. Joguei fora. Se você visse o que eu tinha. Se eu fosse guardar tudo...”*

Não por acaso, ele colocou naquela sua primeira vitrine uma foto de carros antigos. Fords-bigodes alinhados na rua estreita, separados de suntuosos casarões por calçadas largas e limpas. Estava configurada publicamente uma opção estética. O que chegou até ele por impulso dessa atitude espontânea e “inconseqüente” traçou definitivamente uma identidade social que foi sendo retroalimentada por suas próprias investidas.

V8 dizia abominar as tecnologias que a sociedade capitalista sempre esteve ávida em consumir e em tornar superadas. A câmera fotográfica, o flash que ele preferia a luz natural e o fotômetro, ao qual cedeu tardiamente por causa dos “olhos cansados” e imprecisos, foram exceções pragmáticas. Ele se sentia desconfortável diante da Cidade que crescia: industrializada, maquinizada, reificada. Preferia estar sozinho no campo ouvindo passarinhos. O que ele chama de antigo reúne essas características. A elaboração de estar entre dois mundos: o idealizado e aquele em que se tem que viver se mostra em suas fotografias. Olhando para o antigo, o passado, ele vislumbra seu paraíso e projeta seu futuro; olhando para o presente ele computa as perdas. Dessa forma, ele pode ser dito um romântico no sentido que colocam Michael Löwy e Robert Sayre⁹² (2005; 40):

O que se deseja de forma mais ardente é encontrar, de novo, seu lar, voltar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica: o que falta ao presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desse passado é sua diferença em relação ao presente: é o período em que as alienações modernas ainda não existiam.

Aquilo que em seu discurso parece contrário a um tipo de relação pacífica com a Cidade se industrializando (e se reordenando) duela com a alienação inerente ao fotógrafo ante o evento fotografado. Nas palavras de Susan Sontag (2004; 22):

⁹¹ Depoimento a Antonio Scarpinetti.

⁹² LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1995.

Enquanto pessoas reais estão no mundo real matando a si mesmas ou matando outras pessoas reais, o fotógrafo se põe atrás de sua câmera, criando um pequeno elemento de outro mundo: o mundo imagem, que promete sobreviver a todos nós. Fotografar é, em essência, um ato de não-intervenção. (...) A pessoa que interfere não pode registrar; a pessoa que registra não pode interferir.

Ouvi muito dizer que Aristides é um homem simples e iletrado. Por “iletrado” podemos tomar aquele que, não tendo passado por uma instrução formal, nos moldes oficiais, foi privado da aquisição de alguns conhecimentos. Mas, iletrado também não seria o extremo oposto do ilustrado. Tampouco quer dizer inculto. Por toda a vida, ele leu livros, colecionou revistas, visitou bibliotecas. Gostava, sobretudo, de histórias, mais precisamente dos livros de história da cidade de Campinas. Histórias que ele adaptava para narrar ao interlocutor completando com fotografias ou partindo delas. Amava também os poemas aos quais, vez ou outra, ele dedicava uma fotografia. Dá-nos a entender que preferia estas imagens como sua expressão do vivido. Os domínios da escrita tiveram para ele um caráter funcional. Se não se importou em assimilar a norma culta da língua, preterindo-a ao linguajar mais próximo daquele dos homens do campo aos quais se manteve umbilicalmente ligado, empenhou-se, doutra feita, em aprimorar seus conhecimentos sobre a poética fotográfica. E muito mais que isso, em apurar um discurso utilizando-se de fotografias.

Na acepção comum das ruas, simples pode ter o significado daquele indivíduo que não se importa com os adornos na fala, nos modos, nos gestos, nos costumes, por impossibilidade ou por arbítrio. Mas, “simples”, talvez devêssemos elucidar, não é o desprovido de complexidade. O simples comporta o essencial - uma outra complexidade. Menos teórica; menos conceitual. Concreta. Refiz alguns trajetos e “descidas aos infernos” pelas mãos de suas fotografias. Fotografias-ele-mesmo. Isso tudo pra dizer que Aristides era um contador de histórias, narrador de suas experiências e das que lhe chegaram de outras fontes. Especialmente fotografias, mas também das falas e das letras.

O que percebi neste percurso é que, para ele, mostrar fotografias implicava em falar sobre elas, embora nem sempre o interlocutor se dispusesse tomar seu tempo (do relógio) com isso, a menos que as narrativas pudessem se transformar em informação sobre

o dado fotografado. Ele usou a fotografia para falar do que viveu, do que gostaria de viver e do que outros viveram. São relatos de viagens nem sempre no espaço, mas, sobretudo, na memória.

Como fotógrafo e como colecionador, Aristides reúne as características do narrador benjaminiano: camponês, homem do povo, sábio, conselheiro, viajante, artesão. Artista, sim. Diz Benjamin (1994; 200)⁹³ que “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” e que “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão para a continuação de uma história que está sendo narrada”. Se, em algum momento de sua juventude, Aristides aspirou tornar-se um pintor e esse objetivo foi frustrado pelas circunstâncias (econômicas, sobretudo), ceder à fotografia foi um ato de amor. Amor às paisagens, ao em torno, à história, efetivamente. Porque ele preferiu fotografar o ambiente tocado pelo homem, portanto, a cultura. Cultura que se move com os homens “que se alternam sobre o solo” e empreendem nele adaptações para seu “estar no mundo”. Ainda que isso se reverta em amargura.

Procurei verificar como se pode narrar com fotografias, entendendo por isso, que ela provoque não a identificação dos dados como percebidos em sua superfície, mas com um tônus vital que a ultrapassa no tempo. A fotografia não é estática. Enquanto pensamento, não se prende ao sentido que damos a ela ou ao que está aparente nela. A fotografia surge talvez como uma revanche do mundo da magia em um mundo carregado de letras, o mundo da razão. O esforço de decifração racional da fotografia acaba às vezes negligenciando a intuição e a emoção. Mas, parecem ser estes os caminhos para entrar em contato com o presente como memória, atualizando-se no espectador.

Nesse espírito se apresentou aquilo a que chamamos de a obra de V8. Mas, o que é a obra? O que é o autor? Onde esses conceitos se dividem, se coadunam, se imiscuem? Porque, para início, não se tratam apenas das fotografias enquadradas, focadas, clicadas,

⁹³ BENJAMIN, Walter. O Narrador. In **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

reveladas e impressas pelo fotógrafo, mas também daquelas que ele colecionou de várias procedências anônimas e que somadas sob o arranjo “Coleção V8” formam um conjunto em diálogo. É preciso dizer que tal diálogo entre as fotografias é estabelecido porque o próprio Aristides as relaciona em uma narrativa. Narrativa visual e oral entremeada pela impressão de seus sentidos em sua alma, pela lembrança e pela imaginação. A “montagem”- termo que aqui tomo do Cinema –, o esquema propriamente racional da organização dessas fotografias compartilha dessa subjetividade.

No encontro que tivemos, Seo Aristides me mostrava ora suas mãos, ora um dos muitos lenços que ele tirava dos bolsos e começava a me contar sobre aquelas “fotografias”. Percebi que suas imagens elaboradas como pele já não precisam mais do papel, são pura memória. Brassai⁹⁴ (1997; 16) falando da obra de Proust e sua intensa relação com a fotografia afirma que:

À luz da fotografia, um novo Proust me apareceu, uma espécie de fotografia mental, considerando seu corpo como uma placa ultra-sensível que soube captar e armazenar em sua juventude milhares de impressões e que, a partir da busca do tempo perdido, dedicou todo o seu tempo a revelá-las e a fixá-las, tornando assim visível a imagem latente de toda a sua vida, nessa fotografia gigantesca que constitui *Em Busca do Tempo Perdido*.

Assim também as fotografias de Aristides se apresentaram como uma fotografia do Aristides. Com tudo que implica ser uma fotografia. Aparência e profundidade; luz e sombra; mimetismo e semelhança; referência, metáfora, símbolo.

Deixam-se neste trabalho fragmentos a escavar.

⁹⁴ BRASSAI. **Proust e a Fotografia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

“Tudo aquilo que serve para, de algum modo, excitar as idéias de dor e perigo ou versa sobre objetos terríveis, ou opera de maneira análoga ao terror, é origem do sublime; ou seja, é causador da mais forte emoção que a mente é capaz de sentir”.
(Edmund Burke)

_ *Dói ou não Dói?*

_ *Dói, Seo Aristides. Dói.*

*Um homem com uma dor
É muito mais elegante
Caminha assim de lado
Como se chegando atrasado
Andasse mais adiante
Carrega o peso da dor
Como se portasse medalhas
Uma coroa, um milhão de dólares
Ou coisa que o valha
Ópios, éteres, analgésicos
Não me toquem nesta dor
Por favor
Ela é tudo que me sobra
Sofrer vai ser
A minha última obra
(Paulo Leminski)*





. E quem quiser que conte outra...

REFERÊNCIAS

1) Livros e Artigos:

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ANDRADE, Rosane. **Fotografia e Antropologia – Olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.
- ARCARI, Antônio. (org.). **A fotografia: as formas, os objetos, o homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- AUGÉ, Marc. **O Sentido dos Outros: atualidade da Antropologia**. Trad. Francisco Manoel da Rocha Filho. Petrópolis: Vozes, 1999.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993. (Col. Ofício de Arte e Forma).
- AYMONIMO, C. **O Significado das Cidades**. Lisboa: Editorial Presença, 1975.
- BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. **Campinas, o Despontar da Modernidade**. Campinas (SP): CEAP/PUCCAMP//CMU-UNICAMP, 1996.
- BAENINGER, Rosana. **Espaço e Tempo em Campinas: migrantes e a expansão do pólo industrial paulista**. Campinas (SP): CMU/UNICAMP, 1996.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **S/Z - Uma análise da novela Sarrassine de Honoré de Balzac**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. **Balinese Character: A Photographic Analysis**. Nova York: Academy of Sciences, 1962.
- BAUDRILLARD, Jean. **A Arte da Desaparição**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997
- _____. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo: Perspectiva, 1997
- BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**. Campinas: Papirus, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **Rua de Mão Única**. Obras Escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2000.

- _____. **Sobre Alguns Temas em Baudelaire.** In BENJAMIN, HORKHEIMER, ADORNO, HABERMAS (Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BERGSON, Henri. Trad. Paulo Neves. **Matéria e Memória - Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERNIS, Jeanne. **A imaginação – Do Sensualismo Epicurista à Psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- BODSTEIN, Celso L.F. **Fotojornalismo e Ficcionalidade no Cotidiano.** (Tese de doutoramento). Campinas: Unicamp, 2006.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Col. História &...Reflexões).
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação.** Trad. Mariza Corrêa. Campinas (SP): Papirus, 1996.
- BRASSAÏ. **Proust e a Fotografia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a Estética Fotográfica.** Rio de Janeiro: Sete Letras, 1990.
- BRUNO, Fabiana. **Retratos da Velhice. Um duplo percurso: metodológico e cognitivo.** (dissertação de mestrado) Campinas: Unicamp, 2004.
- CADERNOS DA FOTOGRAFIA BRASILEIRA. **São Paulo 450 Anos.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CAMUS, Albert. **A Peste.** Trad. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CARPINTERO, Antonio Carlos Cabral. **Momento de Ruptura: as transformações de Campinas na década dos cinqüenta.** Campinas (SP): CMU-UNICAMP, 1996.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **A Propos de Paris.** Londres: Thames & Hudson, 2001.
- _____. **Europeans.** Londres: Thames & Hudson, 2001.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; KOSSOY, Boris. **O Olhar Europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX.** São Paulo: EDUSP, 1994.
- CASSANIGA, Maria do Carmo (org). **Fotografias do Centro de Campinas: 1880 a 2002.** Seleção do MIS Campinas. Campinas (SP): SMCET, 2002.

CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. [et. al.] **Dicionário de Símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva [et. al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CHOAY, Françoise. **A Regra e o Modelo**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COLLIER Jr., John. **Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: Edusp, 1973.

COSTA, Helouise e Silva, Renato R. da. **A Fotografia Moderna no Brasil**. São Paulo: Cosacnaif, 1995.

DEMPSEY, Amy. **Escolas, Estilos e Movimentos**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DE TOLEDO, Benedito Lima. **São Paulo: três cidades em um século**. São Paulo: Cosacnaif, 2004.

DUBOIS, Phillipe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas (SP): Papirus, 1993. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Trad. Renée Eve Levié. 2 a ed.- Rio de Janeiro : DIFEL, 2001. 128 p. (Col. Enfoques - Filosofia)

ELÍADE, Mircea. **Imagens e Símbolos – Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ERMAKOFF, George. **O Negro na Fotografia Brasileira do Século XIX**. Rio de Janeiro: George Ermakoff Casa Editorial, 2004.

FABRIS, Annateresa. **A Fotografia Como Objeto de Coleção**. Anais da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1997.

FARDIN, Sônia e ZANFORLIN, Soraya (Org.). **Austero Penteador, Fotógrafo: Cenas e personagens da Campinas do início do século XX**. Campinas: SMCT/ MIS/ MUCI, 1998.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **Labirintos e Identidades – Panorama da Fotografia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta – Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. (Col. Conexões).
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992
- _____. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 2002.
- FREUND, Gisele. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Editora Dom Quixote, 1986.
- GAGNEBIN, J.M. **Baudelaire, Benjamin e o Moderno**. In Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- _____. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP; Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1994 (Col. Estudos 142)
- _____. **Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GEERTZ, Clifford. **Vidas e Obras: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **Imagens Entrecruzadas de Infância e de Produção de Conhecimento Histórico em Walter Benjamin**. In FARIA, A.L.; DEMARTINI, Z.B.; et al. **Por Uma Cultura da Infância: Metodologias de Pesquisa com Crianças**. Campinas (SP) Editora Autores Associados, s.d.
- _____. **Políticas Públicas e Ensino de História**. In ARIAS NETO, José Miguel. Londrina (PR): AtritoArt, 2005.
- GOLDMAN, Lucien. **A Criação Cultural na Sociedade Moderna (por uma sociologia da totalidade)**. Trad. Rolando Roque da Silva. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- GONÇALVES, Cássia Denise. MARCONDES, Marli. **A Coleção Fotográfica V8**. São Paulo: Anais do Museu Paulista. N. Ser. V. 13, n.1, p. 253-269. jan-jun 2005.
- GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.
- HADLER, Maria Sílvia Duarte. **Trilhos de Modernidade: memórias e educação urbana dos sentidos**. (Tese de doutorado). Campinas (SP): UNICAMP, 2007.
- HILLMAN, James. **Cidade & Alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1999.
- JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas (SP): Papirus, 1996. (Col. Ofício de Arte e Forma).
- JUNG, C. G. e VON FRANZ, L. [et. al] **O Homem e seus Símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- KOFES, Suely (org.). **Histórias de Vida, Biografias e Trajetórias**. Campinas (SP): UNICAMP/IFCH, 2004. (Cadernos do IFCH, n. 31).
- _____. **Uma Trajetória em Narrativas**. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2001
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000
- _____. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____. **Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro – Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1883 – 1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- _____. **Os Tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2007
- LAPA, José Roberto do Amaral. **A Cidade: os cantos e os antros: Campinas 1850-1900**. São Paulo: Editora da USP, 1996.
- _____. **A Economia Cafeeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LE GOFF, Jacques. **Por Amor às Cidades: conversações com Jacques Lebrun**. São Paulo: Unesp, 1997.
- LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo: Papirus, 1989.
- LIMA, Ivan. **A Fotografia é Sua Linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1985.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro. **Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica de consumo**. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1997.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1995.
- MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACIEL, Cleber da Silva. **Discriminações Raciais: negros em Campinas (1888-1926)**. Campinas: CMU/Unicamp, 1997. P.28

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas**. RJ: Lamparina, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MUYLAERTE, Eduardo. **O Espírito dos Lugares (L'esprit des lieux)**. São Paulo: Terceiro Nome, 2003.

NOVAES, Adauto. [et. al.]. **O Olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1988.

OITICICA, José Filho. **A Ruptura da Fotografia nos anos 50 – catálogo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

PARENTE, André. **Imagem Máquina – A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Senac, 2004.

PERSICHETTI, Simonetta. **Imagens da Fotografia Brasileira**. Vol. 2. São Paulo: Estação Liberdade/Senac, 2000.

POLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, v. 2, nº 3 p. 3-15. Rio de Janeiro: FGV, 1989.

PROUST, Marcel. **O Tempo Redescoberto**. Trad. Lucia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 1998.

ROUANET, S. P. **As cidades que habitam os homens ou são eles que moram nela? História material em Walter Benjamin, “trabalho de passagens”**. São Paulo: Revista da USP. P.50

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas (SP): Papyrus, 1994 . Tomo I.

SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. NOTH, Winfried. **Imagem – Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SANTOS, Antonio da Costa. **Campinas, das Origens ao Futuro: compra e venda de terra e água e um tombamento na primeira sesmaria da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiaí (1732-1992)**. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 2002.

SCHAEFFER, Jean-Marie. Trad. Elenora Bottman. **A Imagem Precária**. Campinas(SP): Papirus, 1996. (Col. Campo Imagético)

SEMEGHINI, Ulysses C. **Do Café à Indústria: Uma Cidade e seu Tempo**. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 1991.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Jorge Pedro. **História Crítica do Fotojornalismo Ocidental**. Chapecó (SC): Grifos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

TREVISAN, Amarildo Luiz. **Pedagogia das Imagens Culturais**. Ijuí (RS): Unijuí, 2002. (Col. Fronteiras da Educação)

TURAZZI, Maria Inez. **Marc Ferrez**. Rio de Janeiro: Cosac e Naify, 2000.

VASQUEZ, Pedro. **Como Fazer Fotografia**. Petrópolis: Vozes, 1986

VERNANT, Jean Pierre. **Entre Mito e Política**. São Paulo: EDUSP, 2001.

VON SIMSON, Olga R. de Moraes (org). **Experimentos com histórias de vida: Itália-Brasil**. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1988. p.14-43.

XAVIER, Regina Célia Lima. **A Conquista da Liberdade: libertos em Campinas na segunda metade do Século XIX**. Campinas (SP): CMU-UNICAMP, 1996

_____. **Tito de Camargo Andrade: religião, escravidão e liberdade na sociedade campineira oitocentista**. (tese de doutorado). Campinas (SP): UNICAMP, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.

2) Jornais e Revistas

Caderno do Bicentenário. **Correio Popular**. Campinas, 14 de julho de 1974.

Caderno do Bicentenário. **Diário do Povo**. Campinas, 14 de julho de 1974.

CAFIEIRO, Carlota. Testemunha Ocular da História. **Correio Popular**. Campinas, 30 de julho de 2000.

Campinas preserva memória. **Correio Popular**. 25 de setembro de 2001

CESAR, João Batista. Máquina do Tempo. **Correio Popular**. Revista Correio Popular 25 de outubro de 1998.

CESAR, João Batista. V8 a testemunha da história. **Correio Popular**. Campinas, 28 de setembro de 1999.

COSTA, Marias Tereza. MIS vai abrigar acervo fotográfico de V8. **Correio Popular**. Campinas, 25 de setembro de 2001

Duas mil cópias no acervo doméstico de V8. **Diário do Povo**. Campinas, 17 de julho de 1991

FAERMAN, Marcos. Os misteriosos caminhos da memória. **Correio Popular**. Campinas, 28 de setembro de 1999.

FARIA, Ronaldo. A história de Campinas registrada nas fotos de V8. **Jornal de Domingo**. Campinas, 04 de maio de 1986

Memória da Cidade em fotos no espaço DP. **Jornal Diário do Povo**. Campinas, 17 de julho, 1991

Retratos de Campinas. **Correio Popular**. Campinas, 12 de julho de 1999

VERZIGNASSE, Rogério. Fracassa na Unicamp compra de acervo histórico. **Jornal Correio Popular**. Campinas, 04 de abril de 2000

Técnicos amadores - Abnegados do nosso esporte – Aristides Pedro da Silva V8. **Anuário da Liga Campineira de Futebol**, 1957.

3) Relatórios de Pesquisas de Iniciação Científica

BRASILEIRO, Alessandra de Falco. **O Mercado Municipal de Campinas enquanto local de convivência: análise a partir do acervo do fotógrafo V8**, Campinas: Unicamp, 2002

COSTA, Eduardo Augusto da. **As rupturas urbanas de Campinas através da fotografia de Aristides Pedro da Silva**. Campinas: Unicamp, 2002.

PINTO, Camila Antonino. **A noção de coleção e de antigo na série Campinas Antiga de V8**. Campinas: Unicamp, 2002

PROENÇA, Vanessa Aparecida Teixeira. **Imagens da Perda – A demolição da Igreja do Rosário registrada pelo fotógrafo V8**. Campinas: Unicamp, 2002

TREVISAN, Francine. **Teatro Municipal Carlos Gomes: registros de sua história e demolição**, Campinas: Unicamp, 2002

4) Transcrições de depoimentos de Aristides Pedro da Silva a:

Orestes Toletto, Marilda Castellar e Pedro Guarita. **Projeto Teatro Carlos Gomes**, em 14/09/1998 (Arquivo do Museu da Imagem e do Som – Campinas).

Antonio Scarpinetti. **Foto V8**. Projeto de Pesquisa para disciplina de História Oral do Curso de Arquivologia – III Curso de Organização de Arquivos – Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, orientado pela Prof. Dr. Olga R. M. Von Simson, em 1999. (Arquivo da Área de Iconografia do CMU).

5) Vídeos:

Juliana Felipe [et.al.] **Campinas por trás das lentes de V8** (Projeto Experimental para conclusão do curso de Jornalismo orientado pelo Prof. Me. Nelson Sebastião Chinalia. Campinas: PUC-Campinas, 2003.

Vanderlei Antonio Zago. **Aristides Pedro da Silva**. Produção doméstica. (Arquivo da Área de Iconografia do CMU)

6) Depoimentos orais⁹⁵:

Antoninho Perri – fotógrafo. Foi ajudante de V8, em seu estúdio, no início dos anos de 1960. (Entrevistado em 27/03/2008)

⁹⁵ Não se incluem, nesta lista, os depoimentos informais ou não gravados. Uma cópia das transcrições desses depoimentos está disponível na Área de Iconografia do CMU.

Antônio Carlos Rodrigues de Oliveira – fotógrafo. Foi ajudante de V8 por volta do ano de 1965. (Em 13/02/2007)

Antônio Pedro Chaib – advogado, ex-jogador de futebol, ex-presidente da Associação Atlética Ponte Preta, onde exerceu diversas funções como dirigente de futebol. Foi treinado por V8 no time do Guarani, quando adolescente, no início dos anos de 1950. (Em 15/02/2007)

Benedito Irivaldo Vado de Sousa – ator, também concebe e dirige seus espetáculos, como o monólogo “O Navio Negreiro”. Foi modelo fotográfico de V8, nos trabalhos de reconstituição do trabalho escravo nas fazendas e dos rituais de umbanda. (Em 01/03/2007)

Cássia Denise Gonçalves – historiadora, mestre em Arquivologia, coordenadora da Área de Iconografia do Centro de Memória da Unicamp. Foi uma dos intermediadores da compra da “Coleção V8” pela Unicamp e, posteriormente, a responsável pela organização e catalogação do material. (14/12/2006)

Gilberto de Biasi – fotógrafo, um dos fundadores do Fotocineclube de Campinas, nos anos de 1950. Contemporâneo profissional de V8. (Em 07/03/2008)

Írio da Silva – ferroviário aposentado, irmão de V8. (em 20/09/2007)

Juliana Felipe – jornalista. Integrante do grupo que produziu o vídeo-reportagem “Campinas por trás das lentes de V8”. (Em 23/04/2008)

Laerte Zago – fotógrafo. Foi amigo de V8, com quem fez alguns trabalhos fotográficos. (Em 18/12/2006 e 15/02/2007)

Luiz Gonzaga de Souza – enfermeiro, proprietário da Casa de Repouso São Camilo, onde V8 ficou internado por sete meses, antes de se mudar para São Paulo. (em 01/03/2007)

Luiz Pardini Factor – advogado, escrevente de cartório. Foi treinado por V8, quando adolescente, no início dos anos de 1960, no time amador do Guarani Esporte Clube. (Em 17/10/2006)

Marli Aparecida Marcondes – socióloga, mestre e doutoranda em Multimeios. É a especialista em conservação e preservação de material fotográfico da Área de Iconografia do Centro de Memória da Unicamp. Foi responsável pelo tratamento das fotografias de V8 quando adquiridas pela instituição. (Em 20/12/2006)

Nelson Sebastião Chinália – fotógrafo, jornalista, professor de fotografia da PUC-Campinas. Manteve estreito contato profissional com V8, especialmente nos anos de 1980, quando fazia coberturas nos campos de futebol. (04/04/2008)

Olga Rodrigues de Moraes Von Simson – socióloga, professora da Faculdade de Educação e diretora do Centro de Memória da Unicamp. Foi a responsável por finalizar as negociações para a aquisição da “Coleção V8” pela Unicamp. (Em /05/2008)

Sandra da Silva Mazzarella – decoradora e organizadora de eventos. É a sobrinha com quem V8 reside atualmente. (Em 20/09/2007)

Sonia Aparecida Fardin – historiadora, mestre em Multimeios. Era a coordenadora do Museu da Imagem e do Som, quando as fotografias de V8 foram transferidas para lá, antes de serem comercializadas com a Unicamp. (Em 16/04/2008)

Vanderlei Antônio Zago – ex-ferroviário. Atua na área de preservação da memória ferroviária produzindo e organizando material videográfico sobre o assunto. Foi o auxiliar de V8 na organização e catalogação inicial da “Coleção V8”. (19/09/2006)