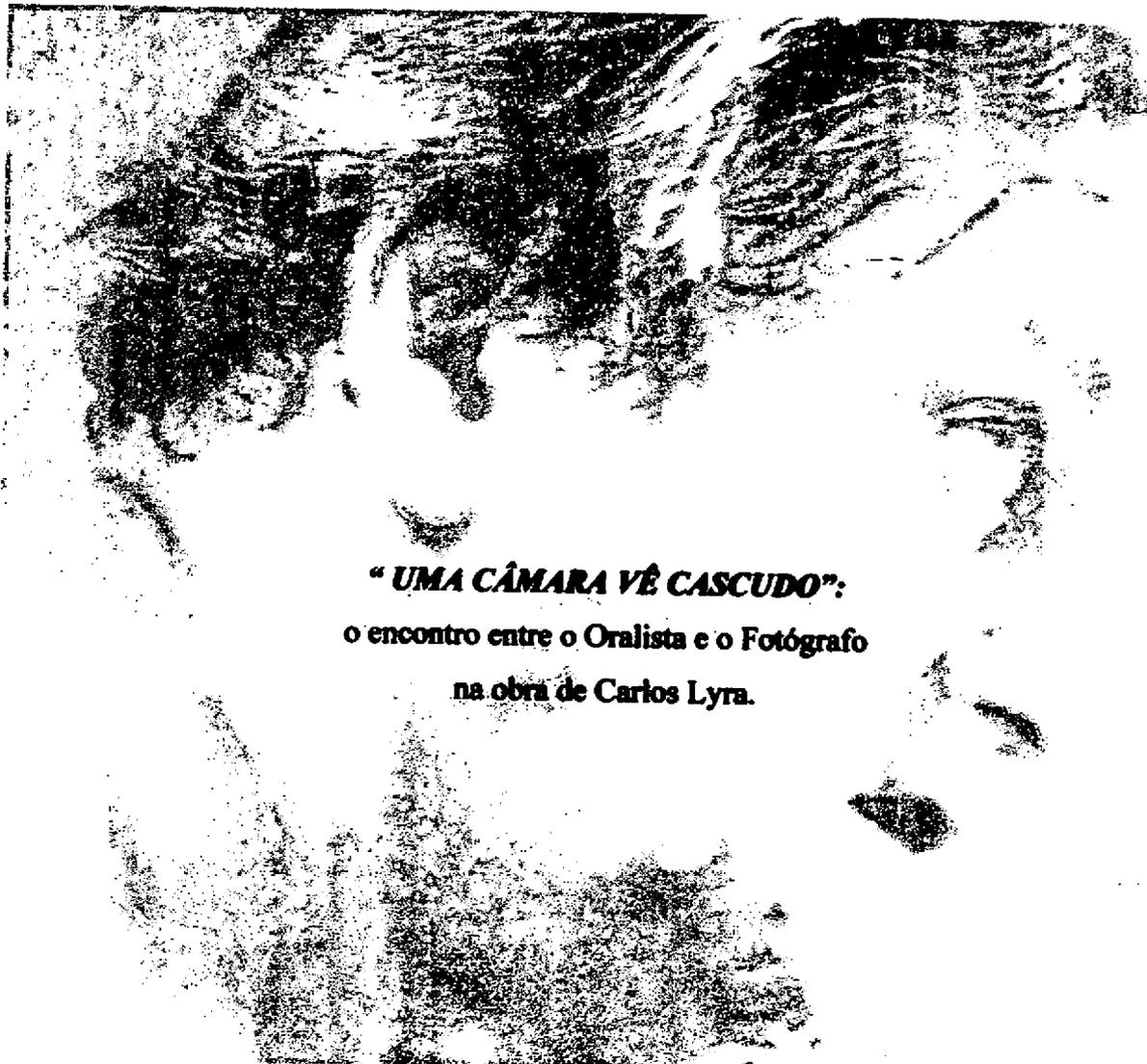


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



**"UMA CÂMARA VÊ CASCUDO":**  
o encontro entre o Oralista e o Fotógrafo  
na obra de Carlos Lyra.

**Gilmara Benevides**

9,6

DM

Natal / RN

2001 . \



GILMARA BENEVIDES



**“UMA CÂMARA VÊ CASCUDO ”:**  
**o encontro entre o Oralista e o Fotógrafo**  
**na obra de Carlos Lyra.**

*Monografia apresentada à disciplina Pesquisa  
Histórica II, ministrada pela Professora Denise  
Mattos Monteiro, do Curso de História da  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob  
a orientação da Professora Julie Cavignac.*

Natal / RN

2001

**Para Dona Gesa, Seu Manel,  
Vana e Mazinho,  
minhas raízes, tudo o que sou.**

**Para Afonso,  
meu amor e minha vida.**

## Agradecimentos

Os primeiros agradecimentos serão para Julie Cavignac, pelo seu amor à literatura de cordel nordestina, à sua enorme contribuição nesta área e paciência na orientação desta monografia. Ao fotógrafo Carlos Lyra, pelo seu trabalho e enorme paciência para comigo. Também agradeço à Luciana Chianca – e nossos vídeos ultra experimentais, que me ensinaram tanto, pela amizade que resiste ao tempo e à distância.

Ainda à querida Brasília Carlos Ferreira, quem me iniciou na dança pelo largo universo da oralidade, através do trabalho desenvolvido junto à Base de Pesquisa “Estado e Movimentos Sociais.” Tive a sorte de entrevistar alguns intelectuais da cidade, sempre apaixonada pelo método de História oral. Aos meus colegas: Márcia, Cleide, Patrícia, Vanusa, Isaque, Elaine, Augusto, Jucilene – uma turma de inesquecíveis.

Aos amigos que fiz nas diversas disciplinas que frequentei, a todos os professores do Departamento de História, sobretudo a Aurinete e Ferdinanda pelas contribuições marcantes, sem esquecer de todos os outros neste cinco anos. Especialmente aos meus amigos Pierre, Milena, Alessandra, que continuam amando e abraçando a História com toda a força.

Agradeço a toda a equipe da TV Universitária que me suportava passeando com alguma invenção pelos seus corredores: Cláudio, Marli, Madalena, Joana, Carlão. Não poderia esquecer da equipe multimídia do CEFET-RN onde trabalhei como roteirista: Artemilson, Isoleda, Rufino, Tony e Edson - que me ensinam mais a cada dia sobre esforço e determinação, na criação do possível e do inacreditável.

Para o querido amigo professor Etienne Samain, de quem recebi nas mãos pela primeira vez um folder sobre o Mestrado em Múltiplos Meios em 1996 (guardo até hoje!): o que me ajuda a cultivar esperanças. Também aos professores fotógrafos Renata Silveira e Marcelo Andrade, pela enorme compreensão e contribuições na área de Fotojornalismo.

Esta monografia não poderia ser escrita sem a presença de Melquisedec – o maior vendedor de livros usados do Brasil - ele não gosta do termo ‘sebista’.

Agradeço sobretudo aos seres fenomenais, que amo como se fossem meus irmãos, eles estarão sempre comigo: Vivi, Cleto e Cyro.

*"As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de um narrador para*



*desdobrar seus segredos. As fotografias são romances que se escrevem sobre elas, dentro delas, com elas. E nada mais desagradável quando se escreve ou se lê um romance, do que sentir o olhar indiscreto de um desconhecido ou de um estrangeiro correr por cima do ombro. A fotografia não gosta da indiscrição, mesmo que ela a induza muitas vezes. É, talvez por esta razão que resistimos à objetiva quando nos aponta, que estamos raramente satisfeitos da imagem que fabricou de nós. Ela dizia "demais", "o que não queríamos dizer", revelava "o que não devia mostrar". É por esta razão, ainda que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são os nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As pequenas peles, as películas, de nossa*

*existência. As fotografias são confidências e memórias".*

Etienne Samain.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>06</b>
 <b>CAPÍTULO I – NUMA COMUNIDADE DE OUVINTES</b>	
<b>1- Uma breve introdução à história oral.....</b>	<b>09</b>
1.1- História oral: o que é, a que se propõe?.....	09
1.2- Literatura oral: nos caminhos do encanto.....	14
1.3- Câmara Cascudo, sua memória auditiva.....	17
 <b>CAPÍTULO II – ESCREVENDO COM A LUZ</b>	
<b>2- A inesquecível primeira foto.....</b>	<b>23</b>
2.1- A fotografia como documento histórico e antropológico.....	24
2.2- A função social do fotógrafo de retratos.....	30
2.3- Carlos Lyra, modulador de luz.....	32
 <b>CAPÍTULO III – UMA CÂMARA VÊ CASCUDO</b>	
<b>3- O encontro entre o Oralista e o Fotógrafo na obra de Carlos Lyra.....</b>	<b>36</b>
3.1 – O fotografado, o fotógrafo, o leitor.....	38
3.2 – Os demais elementos visuais que compõem o livro.....	41
3.3 – Há uma história por trás destas imagens?.....	44
 <b>4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	 <b>49</b>
 <b>FONTES E BIBLIOGRAFIA.....</b>	 <b>55</b>
 <b>ANEXOS</b>	

## INTRODUÇÃO

*"Deparando minha fotografia, macilenta e vesga,  
estendo mentalmente a voz e a mão,  
numa reverência instintiva: - A bênção, Vovô!"  
Câmara Cascudo.*

O escritor Câmara Cascudo (1898-1986) deu à sua biblioteca o sugestivo nome de Babilônia – na verdade, ela era como um labirinto e o levava a reinos encantados. Depois de sua morte, as centenas de livros ficaram guardados dentro de caixas amontoadas pelo chão da sala, cuidados pela viúva do professor. Quando ela morreu, os livros passaram a morar no Memorial Câmara Cascudo, instalado no centro da cidade de Natal. O nome de Câmara Cascudo está em toda a parte: avenida, biblioteca, livraria...

*"Câmara Cascudo, apesar do porte de sua obra, continua pouco discutido na própria Universidade que ajudou a criar e em que atuou como pesquisador do Instituto de Antropologia e professor de História da Filosofia, Etnografia e Direito Internacional, aposentando-se em 1966."<sup>1</sup>*

Tentando discutir sua produção, a princípio tínhamos em mente experimentar uma nova perspectiva, para que pudéssemos explorar outras facetas na literatura Cascudiana. Partimos em busca de novas temáticas e abordagens para nosso assunto principal, mas ainda assim, a extensa bibliografia escrita pelo próprio Cascudo e sobre ele se mostrava um universo inatingível para uma monografia de final de curso. Ao escolher pesquisar as imagens sobre Cascudo, já sabíamos da existência de um convidativo acervo imagético sobre o escritor – que inclui desde fotografias e filmes, vídeos educativos, revistas, jornais, selos, caricaturas e moedas...

Para abordar este acervo, procuramos promover um debate em torno do uso da imagem pelos historiadores - em geral, a informação visual é pouco explorada enquanto fonte de pesquisa ou, quando utilizada, na maioria dos casos ela se mostra apenas como uma ilustração subsidiária ao texto escrito. Optamos então trabalhar sobre o acervo particular de imagens produzidas pelo jornalista Carlos Lyra sobre Câmara Cascudo. Encontramos material suficiente para estudá-las enquanto documento histórico. A idéia de montar a monografia a partir de um livro deste acervo surgiu pouco tempo depois, quando nos deparamos com o ensaio fotográfico desenvolvido para Uma câmara vê

<sup>1</sup> GICCO, Vânia. Câmara Cascudo: intelectual complexo. In: CASTRO, Gustavo de, CARVALHO, Edgar de Assis, ALMEIDA, Maria de Conceição (Org.). *Ensaios de complexidade*, p. 211-217.

*Cascudo*. O livro nasceu de uma experiência pioneira com impressão em offset na cidade de Natal, foi iniciado em fins da década de 1960 e editado em 1974.

*Uma câmara vê Cascudo* traz fotos do escritor aos setenta e seis anos, habitualmente vestido num pijama, fumando seu charuto, capturado pelas lentes do jornalista, fotógrafo e amigo Carlos Lyra. Todas as legendas são orais – resultado de fragmentos de conversas entre o fotógrafo e o oralista<sup>2</sup>, num diálogo que se aproxima da confiança. A partir do encontro entre a oralidade e da visualidade levantamos um breve debate sobre o uso de seus códigos. Nesta pesquisa, tentamos uma interpretação da obra através da leitura das imagens e da história por trás delas. Dividimos a monografia em três momentos:

No capítulo inicial – *uma comunidade de ouvintes* – relacionamos alguns motivos pertinentes à oralidade: a história, a literatura e a tradição passada através do patrimônio oral onde situamos *Cascudo* e algumas obras sobre o assunto; o capítulo foi pensado como uma introdução aos métodos empregados pela história oral e pela literatura oral. O segundo capítulo – *escrevendo com a luz* – trata do universo da visualidade: usos da imagem fotográfica enquanto documento histórico, uso da fotografia pela História e Antropologia. Encerramos o capítulo com uma ligeira biografia sobre a atuação social dos retratistas no século passado, onde inserimos atividades do jornalista Carlos Lyra. Estes dois capítulos, aparentemente independentes, se reúnem no terceiro capítulo – *uma câmara vê Cascudo* – que apresenta o encontro do oral e do visual no livro e seus principais elementos. Esta parte foi montada a partir de sessões de entrevista oral temática com o fotógrafo Lyra. As *considerações finais* trazem alguns esclarecimentos sobre o usos das fontes orais e visuais enquanto documento, dos métodos desenvolvidos com a história imediata em detrimento da historiografia tradicional, unicamente baseada no escrito.

Esperamos que esta monografia traga novas idéias e sugira temas para a continuação dos estudos desenvolvidos sobre *Cascudo*, tanto pelos historiadores quanto pelos cientistas das demais ciências humanas e sociais.

---

<sup>2</sup> “Quem é especialista em história oral é conhecido por ‘oralista’” apud MEIHY, Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*, p. 11.

**CAPÍTULO I**  
**NUMA COMUNIDADE DE OUVINTES**



## CAPÍTULO I - NUMA COMUNIDADE DE OUVINTES

*"Gostaria que Deus, duas vezes por ano,  
espremesse a esponja da minha memória."  
Câmara Cascudo.*

### 1- Uma breve introdução à história oral

A história oral é mais que uma ferramenta e menos que uma disciplina<sup>3</sup>, ela é um encontro multidisciplinar do qual fazem parte historiadores, cientistas sociais, antropólogos e jornalistas. Ela é bem recebida quando os documentos escritos se tornam insuficientes ou inadequados, principalmente quando se estudam sociedades iletradas privadas da documentação escrita, que passam a depender do "contato direto e íntimo com informantes como o único (e melhor) meio de descrever (e compreender) as comunidades estudadas."<sup>4</sup> A base do trabalho em história oral é a fonte oral e visa a elaboração cuidadosa de um documento, criado a partir da entrevista. Há formas de se trabalhar o relato oral, elas são basicamente: as histórias orais de vida, os relatos orais de vida, os depoimentos orais e a literatura oral. Neste capítulo, oferecemos uma cronologia resumida sobre o desenvolvimento da história oral e seu fortalecimento entre fins do século XIX e início do século XX. Foi durante este período que escritores como Celso de Magalhães, Sílvio Romero e Câmara Cascudo desenvolveram estudos com base na tradição oral sobre a cultura popular, utilizando largamente os métodos da literatura oral.

#### 1.1- História oral: o que é, a que se propõe?

A utilização das fontes orais para compor o testemunho dos fatos históricos remonta ao século V ac. O grego Heródoto usou artifícios para descrever e analisar hábitos sócio-culturais, bem como a política ao anotar tudo o que via.<sup>5</sup> Ele iniciou o ramo da história oral conhecida como 'história oral pura', ou seja, aquela que trabalha exclusivamente com documentos feitos, em todas as fases, pelos próprios oralistas. Depois

<sup>3</sup> LANG, Maria Beatriz da Silva Gordo. Resenha. *Cadernos CERU* – n. 7, p.189.

<sup>4</sup> CAMARGO, Aspásia. Os usos da história oral e da história de vida: trabalhando com elites políticas. In: *DADOS: revista de Ciências Sociais*, n 1, p. 98.

<sup>5</sup> Heródoto descrevia 'a verdade do que se via', vem daí a raiz da palavra história. Na Grécia da época, a palavra historiador significava "aquele que viu ou testemunhou" apud MEIHY, Carlos Sebe Bom. *Manual de história oral*, p. 20.

dele, foi Tucídides quem, a partir de dúvidas sobre a ‘veracidade’ e a ‘validade’ dos testemunhos baseados na observação e na memorização, criou um tipo de coleta de informações que reunia testemunhos orais e escritos. Este modelo “pode ser considerado como inspirador de outro ramo da história oral conhecido por história oral híbrida.”<sup>6</sup> Até o século XIX reinou a burocratização dos conhecimentos históricos escritos como herança do Império Romano do século II d.C. Cada vez mais, “a palavra escrita passou a ganhar valor em detrimento da oral, que passava a ser recurso vulgar”<sup>7</sup> Foi Michelet quem escreveu sua “História da Revolução Francesa”, em 1789, coletando dados através do convívio direto com o povo: dera início ao uso político da história oral.

Somente entre 1918 e 1920 a Escola de Sociologia de Chicago atuaria colhendo e divulgando informações sobre a trajetória oral dos entrevistados através de suas histórias de vida.<sup>8</sup> Na França, a proposta surgiu depois da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), durante a década de 20 e se estendeu até fins da década de 80; a grande responsável foi a Escola dos Annales, formada por historiadores atuantes, fortemente criticados pelas suas abordagens e métodos pouco convencionais.<sup>9</sup> A revolução se deu realmente no ano de 1928 com o belga Henri Pirenne, que resolveu criar uma revista, inicialmente chamada *Annales d'histoire économique et sociale*, baseada na existente *Annales Geographiques*. A revista foi planejada para ser mais do que outra revista histórica, “ela pretendia exercer uma liderança intelectual nos campos da história social e econômica (...) historiadores e cientistas sociais, enfatizando a necessidade de intercâmbio social.”<sup>10</sup>

A primeira fase da Escola dos Annales combateu a História<sup>11</sup> que se afastara das demais ciências humanas: a Antropologia, a Psicologia, a Linguística, a Geografia, a Economia e a Sociologia – se escondendo debaixo dos modelos da análise quantitativa, defendidos pelas escolas norte americanas. Até então, era dado grande valor aos fatos singulares de natureza política, diplomática e militar – através da qual se fazia apologia

<sup>6</sup> MEIHY, op. cit., p. 20.

<sup>7</sup> Idem., p. 21.

<sup>8</sup> Ibidem., p. 21.

<sup>9</sup> VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*, p.129.

<sup>10</sup> Sobre a Escola dos Annales leia: BURKE, Peter. *A Escola dos Annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia*, p. 33.

<sup>11</sup> Para evitar confusões, usaremos a grafia da palavra ‘História’ para designar a disciplina estudada pelos historiadores e ‘história’ seu conjunto de práticas sociais, de acordo com CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Uma introdução à história*, p. 26.

aos príncipes e generais. Contra estas versões, trouxeram à tona a possibilidade de criação de um modelo chamado de História Nova, uma história que se pretendia problematizadora do social, “preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar (...) a fundação dos Annales foi movimento dos mais profincuos na historiografia mundial,”<sup>12</sup> este movimento também ficou conhecido como a ‘Revolução Francesa da Historiografia.’ Após uma década, a revista deu origem a uma verdadeira escola histórica.

Entre 1930 e 1940 surgiram os manifestos em defesa de um novo tipo de história, discípulos dos fundadores Lucien Febvre e Marc Bloch já se dissipavam pelo mundo – “no Brasil, as aulas de Braudel, na Universidade de São Paulo, nos anos 30, são ainda lembradas.”<sup>13</sup> A chegada da Segunda Guerra (1939-1945) reduziu seu desenvolvimento; aos 53 anos, Marc Bloch se alistou no Exército e, capturado pelos alemães em 1944, morreu fuzilado. Junto com ele, terminava a segunda fase da Escola, antes criada pelo pequeno núcleo radical e subversivo. Nesta fase, incluíra conceitos, métodos, estrutura e conjuntura, aliados aos novos métodos da história serial e da história de longa duração.<sup>14</sup> Tem-se aqui os princípios da história cultural e das mentalidades, dominada por Fernand Braudel. Uma terceira fase da Escola teve início por volta de 1968. Marcada pela fragmentação, influenciou movimentos especialmente na França: “já era tão grande que perdera muito das especificidades anteriores (...).”<sup>15</sup> Depois de vinte anos, seus atuantes membros voltariam a redescobrir a narrativa e a esquecida história política.

A moderna história oral foi creditada à Universidade de Columbia, em Nova York, no período posterior à Segunda Guerra. Em 1947 Allan Nevins e Louis Starr fundaram o Columbia History Office, congregando arquivos repletos de entrevistas que “combinaram os avanços tecnológicos com a necessidade de propor formas de captação de experiências importantes como as vividas então por combatentes, familiares e vítimas dos conflitos.”<sup>16</sup> A partir de então, coube à fita gravada servir como recurso e documento à

<sup>12</sup> VAINFAS, op. cit., p.131.

<sup>13</sup> Ferdinand Braudel trabalhava assuntos como a família, a sexualidade, infância e cultura material. Conheceu o escritor Gilberto Freyre e se interessou por Casa Grande e Senzala, citando-o em sua obra. Veja mais em BURKE, op. cit., p. 116.

<sup>14</sup> A história passa a ser estudada sob a perspectiva dos seus diversos tempos – desde os mais lentos, com a longa duração e a história serial. Aqui são estudados o imaginário e as mentalidades. Haverá ainda a história imediata, que trata sobretudo do presente, os historiadores que tratam deste tipo de matéria se aproximam dos recursos da mídia, dos meios eletrônicos e audiovisuais para fundamentar suas pesquisas sobre os conceitos de contemporaneidade.

<sup>15</sup> BURKE, op. cit., p. 12.

<sup>16</sup> MEIHY, op. cit., p. 19.

história oral, assim como o escrito serve de documento para a história. A sistematização dos usos da história oral enquanto fonte documental foi retomada na Inglaterra na década de 1960, utilizada como estandarte político de defesa dos anônimos e dos politicamente excluídos. Ganhou espaço cada vez maior no meio universitário, local propício à crítica social e às discussões ideológicas – onde a história oral ainda busca uma valorização enquanto alternativa à história oficial, pautada sobre a documentação escrita e cartorial. Encontraram na história oral um “espaço para abrigar suas palavras, dando sentido social às experiências vividas sob diferentes circunstâncias.”<sup>17</sup> Era chegada a vez dos grupos excluídos da história: mulheres, índios, homossexuais, negros, desempregados, além de migrantes, imigrantes, exilados.

No Brasil, o golpe militar de 1964 coibiu todos os projetos que gravavam experiências, opiniões ou depoimentos e, “enquanto no resto do mundo proliferavam projetos de história oral, nós nos retraíamos deixando para o futuro algo que seria inevitável.”<sup>18</sup> A experiência vital em história oral se deu com a criação do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea, o CPDoc. Fundado em 1973 no Rio de Janeiro por Alzira Vargas do Amaral Peixoto, filha do ex-presidente Getúlio Vargas e Celina Vargas do Amaral Peixoto, a neta. O centro reúne arquivos privados para consulta pública. Os diários de Vargas e as entrevistas com políticos da década de 30 deram origem do arquivo, organizados num grupo de salas da Fundação Getúlio Vargas – faculdade de Economia e Administração. Em abril de 1994 foi criada a Associação Brasileira de História Oral através do Departamento de História na Universidade de São Paulo, a USP.

Os métodos usados pela história oral levam em consideração os acontecimentos vivenciados pelo entrevistado, que são relatados ao entrevistador cabendo a este pesquisador desvendar como “através da narrativa de uma história de vida, se delinham as relações com os membros de seu grupo, de sua profissão, de sua camada social, da sociedade global.”<sup>19</sup> As formas mais trabalhadas em história oral são: as histórias orais de vida, os relatos orais de vida e os depoimentos orais. Enquanto a história

---

<sup>17</sup> MEIHY, op. cit., p. 9.

<sup>18</sup> Idem., p. 23.

<sup>19</sup> LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. História oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. (Re) Introduzindo a história oral no Brasil, p. 34.

oral de vida tenta reconstituir a narrativa de toda uma vida do entrevistado, os relatos orais de vida – ou história oral temática,<sup>20</sup> oferecem ao público um recorte temporal sobre determinado assunto mais abrangente. Procura-se através disso, que seu relato seja “a matéria prima para o conhecimento sociológico que busca, através do indivíduo e da realidade por ele vivida, apreender as relações sociais em que se insere sua dinâmica.”<sup>21</sup> Destacam-se ainda as pesquisas voltadas aos grupos humanos e não apenas ao indivíduo, caso da tradição oral relacionada à literatura oral.

Sobre a captação e arquivamento do depoimento, algumas correntes crêem que a fita gravada seja o documento matricial do relato oral e sua transcrição, um documento válido para a história. Com os avanços da tecnologia, por meio do gravador, do vídeo e do computador mantêm-se o compromisso com o contexto social, inclui-se ainda: “fitas cassete ou vídeos, acompanhados das respectivas transcrições, cadernos de campo, autorização e identificação dos depoentes e trabalhos produzidos.”<sup>22</sup> A elaboração de um programa ou projeto necessita de um levantamento de dados prévio, o projeto e sua execução devem seguir parâmetros éticos, no qual se...

*“...trabalha diretamente com o ser humano naquilo que ele tem de mais pessoal que é o seu caráter, sua personalidade, expressos através de sua memória, de sua vivência dentro de uma sociedade, dirigindo-a ou sendo liderado.”<sup>23</sup>*

A memória passou a ser o labirinto por onde caminha a história oral. Como trabalha a memória, “esta pode apresentar falhas. Num relato, há esquecimentos e omissões que podem ou não ser intencionais.”<sup>24</sup> Uma tentativa de reconstrução evocada pelo passado é revisto pela perspectiva do presente, as marcas do social influenciam na memória individual e coletiva. História oral é este conjunto de procedimentos que nascem a partir de um ideal, desde que se tenha a definição do indivíduo ou grupos que se vai entrevistar, e que sejam reconhecidos pela elaboração e o planejamento prévio. Um projeto em história oral se compromete tanto com a democracia – que é condição para sua

<sup>20</sup> Este aspecto é melhor explorado em: MEIHY, op. cit., p. 41.

<sup>21</sup> LANG, Resenha, p. 37.

<sup>22</sup> JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco, ROSAS, Zita de Paula. História oral: uma utopia? In: **Revista Brasileira de História**, n.25/26, p.16.

<sup>23</sup> CORREIA, Carlos Humberto P. **História oral: teoria e técnica**, p. 87.

<sup>24</sup> LANG, Resenha, p. 44.

realização – como com o direito de saber – que permite veicular opiniões variadas sobre temas do presente.”<sup>25</sup>

## 1.2- Literatura oral: nos caminhos do encanto

A tradição oral está relacionada à memória coletiva e ao folclore através da literatura oral, que trabalha a partir da transmissão entre as gerações de pais para filhos. Diferentemente da história de vida e da história oral temática, a literatura é terreno fértil para a subjetividade, que nos remete às origens dos povos e de suas crenças, o destino dos personagens malditos pela história, dois reis e de rainhas de reinos encantados, aos calendários e festividades. As cerimônias cíclicas também são matéria da tradição oral: “o sujeito neste tipo de pesquisa é sempre mais coletivo, menos individual, e por isto a carga da tradição comunitária é mais prezada e presente porque continuada.”<sup>26</sup> Através da permanência dos mitos, as comunidades detêm estruturas mentais fortemente ligadas a um passado remoto, “a tradição oral percebe o indivíduo diferentemente da história oral de vida e da história oral temática.”<sup>27</sup> Alguns destes grupos tentam se proteger em núcleos fechados, seja pela própria cultura, língua, laços familiares resistindo à modernização e conseqüente perda de identidade. Outros grupos estão nos centros urbanos, em sociedades industriais, para ambos a tradição oral irá exigir “conhecimentos profundos, tanto da situação específica investigada como do conjunto mitológico no qual a comunidade organiza sua visão de mundo.”<sup>28</sup>

O escritor sergipano Celso de Magalhães foi um dos primeiros a estudar a tradição oral no nordeste brasileiro. Na cidade de Recife, em fins do século XIX, surgiram seus primeiros artigos em jornal onde publicou além de romances, fábulas de indígenas e os contos populares. Na época de suas pesquisas, a Antropometria<sup>29</sup> era um método bastante difundido para a compreensão étnico-cultural dos grupos humanos, os elementos

<sup>25</sup> MEIHY, op. cit., p. 23

<sup>26</sup> Idem., p. 45

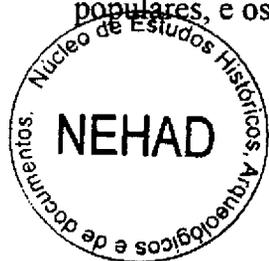
<sup>27</sup> Ibidem., p. 45

<sup>28</sup> MEIHY, op. cit., p.46

<sup>29</sup> Estudo usado para mesurar o tamanho do crânio, da face, do septo nasal, da forma de cabelo, projeção das mandíbulas: segregando etnias humanas em grupos, conforme sua estrutura física. Amplamente difundido durante o início do século XX, foi útil a regimes ditatoriais, transformando-se num instrumento racista que pregava a superioridade de uma raça sobre outra. Seus métodos foram abolidos da comunidade científica depois da segunda guerra mundial.

vivos que compunham a realidade dos diversas comunidades não eram levados em consideração. Enquanto se estudavam os vestígios do homem através do material que oferecia uma pista de sua existência – ossos, restos de alimento, utensílios de caça e pesca, assim como poucos ele se voltou para as curiosidades em torno dos hábitos das comunidades populares “cantando, dançando, comendo, amando ou narrando suas estórias.”<sup>30</sup> Seus escritos esclareceram a origem daquilo que resistia nas cantigas populares, e os ecos dos romances portugueses do século XVI foram revelados:

*“...era uma vez...’ o coração batia-me comovido, um calor inflamava-me o rosto, abriam-se-me os olhos e eu via, ‘ via’ os caminhos de encanto (...) todas as cousas e figuras desses poemas da infância, primeiro alimento da imaginação...”<sup>31</sup>*



Sílvio Romero foi seu colega de leitura, suas pesquisas sobre a poesia popular no Brasil reunidas em 1888 são o marco inicial para o estudo do folclore no país, coletados e sistematizados a partir da literatura oral. Os estudos em antropologia cultural reuniam canto, dança, indumentária, tradições religiosas, artes plásticas, bailados, paradas decorativas, o pitoresco, o curioso, “o aparentemente estranho ao mundo oficial em que vive o observador.”<sup>32</sup> Recebeu críticas por muitas inspirações – no início do século passado, o Brasil viveu uma aproximação ideológica com a Alemanha e Romero chegou a escrever artigos baseados no folclore germânico. Vale salientar que o estudos destes mitos surgiram como forma de elevar o moral do povo germânico, fortalecendo a cultura nacionalista da nação arrasada pela Primeira Guerra Mundial e em plena miséria econômica. No prefácio que escreveu para o livro de Romero, ‘Cantos Populares do Brasil’, Cascudo o defende:

– “...não é o folclore reforço nacionalista ou capa impermeável à universalidade (...) O Folclore é, essencialmente, a ciência do Homem Comum, a Cultura tradicional e esta independe das línguas e da História oficial.”<sup>33</sup>

Podemos dizer que o oral e o escrito se reúnem na literatura oral através dos romances popularizados pela literatura de cordel, conhecidos como ‘folhetos de feira’:

<sup>30</sup> CASCUDO, Luis da Câmara. Prefácio. In: ROMERO, Sílvio. **Cantos populares do Brasil**, p. 17

<sup>31</sup> Idem., p.18

<sup>32</sup> Ibidem., p.22

<sup>33</sup> Nos seus últimos anos de vida, Sílvio Romero dedicou-se à poesia popular francesa, italiana, espanhola, portuguesa, seus cancioneros e romances. CASCUDO, op. cit., p.23

“esta literatura ‘popular’, oral e escrita, não pode ser considerada apenas como uma relíquia de uma época desaparecida, nem como sobrevivente enquanto herança do romancero ibérico (...) ela é ainda uma poesia viva e atual.”<sup>34</sup> Os romances populares traziam costumes e tradições antepassadas, a imagem de uma velha senhora narrando histórias de príncipes e princesas num mundo encantado esteve presente na literatura nordestina, pelo menos até a primeira metade do século XX. Os mais velhos sustentaram o patrimônio cultural temendo que se perdesse com ela a imaginação criadora, conseguindo através dos contos orais assegurar sua mutante perpetuação:

*“O mistério, que é próprio da perplexidade humana (...) está na alma dessa literatura tão velha quanto o próprio homem e tão universal quanto regional (...) Creio na Nau Catarineta – ó tão linda! – como creio nas naves espaciais.”<sup>35</sup>*

Entra em cena a figura do narrador, que é de grande importância para os trabalhos com história oral e literatura oral; em geral, o narrador é aquele que descreve os acontecimentos fatos e situações...

*“...o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (...) ‘Seu dom é poder contar sua vida: sua dignidade é contá-la por inteira’”<sup>36</sup>*

Desde a segunda metade do século XX que historiadores têm se recusado somente a ouvir as vozes que ecoam ‘do passado’ trazidas pelo vento da historiografia tradicional: os mais críticos avançaram suas análises ao trabalhar também a construção de uma literatura interessada em novas problemáticas, propostas pela tradição oral:

*“...historiadores orais de vários países vêm desenvolvendo métodos de entrevista e abordagens analíticas que envolvem uma compreensão mais ampla das reminiscências e da identidade, e que sugerem novas e interessantes maneiras de tirar o máximo*

<sup>34</sup> “Cette littérature ‘populaire’, orale et écrite, ne peut être considérée comme simple relique d’une époque disparue ou survivance médiévale parce qu’héritière du romancero ibérique (...) c’est encore une poésie vivante et actuelle.” Leia melhor sobre este assunto em: SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **La littérature de cordel au Brésil: mémoire des voix, grenier d’histoire**, p. 12-3. Trecho traduzido para esta monografia.

<sup>35</sup> PEREIRA, Nilo. Literatura oral. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**, p. 67.

<sup>36</sup> MONTENEGRO, Antônio Torres. História oral: caminhos e descaminhos. **Revista Brasileira de História**. n.25/26, p. 64

*proveito das memórias, em benefício da pesquisa histórica e sociológica.*”<sup>37</sup>

Buscam-se através da literatura oral textos que informem sobre as sociedades que os criaram; a partir da oralidade, cabe ao pesquisador traduzir estas mensagens para que os grupos – muitas vezes compostos de pessoas iletradas, façam com que suas vozes sejam ouvidas, pondo fim à sua sensação de isolamento e impotência. Ao “conseguir que seu discurso chegue a outras pessoas e comunidades, a história oral se torna uma possibilidade de construção de uma imensa comunidade de ouvintes.”<sup>38</sup> E, ao conferir sentido aos gestos, através da literatura oral se pretende fazer com que os grupos possam contar suas experiências e emitir opiniões. O ator se torna sujeito de seus próprios atos, percebendo seu papel singular na totalidade social em que está inserido.<sup>39</sup> Câmara Cascudo foi, para o Rio Grande do Norte, o maior estudioso na área da literatura oral.

### **1.3- Câmara Cascudo, sua memória auditiva**

Luís da Câmara Cascudo nasceu na cidade de Natal a 30 de dezembro de 1898, meia hora depois de um apito da fábrica instalada nas vizinhanças de sua casa, eram precisamente dezessete horas e trinta minutos da tarde de sexta-feira – dia de São Sabino. Os empregados da fábrica saíam para casa, a pé ou num único bonde puxado a burro. Quando o Teatro Alberto Maranhão foi inaugurado, o menino Cascudo contava seis anos. A Natal da época abrigava seresteiros e poetas, uma legião de jornalistas. Seu gosto pela música nascera no ambiente familiar, enquanto o pai tocava violão e cantava as modinhas da época, o lundu e a chula,<sup>40</sup> com a mãe, Cascudo tocava piano. A fim de melhorar de um resfriado, ainda-criança, viajou com ela para o sertão do Rio Grande do Norte e da Paraíba. Esta passagem é lembrada em seus livros como ‘cursos naturais de literatura oral’, tudo o que aprendeu durante esta época foi transformado em motivo para suas futuras pesquisas. Ainda menino e já alfabetizado, adoeceu da moléstia livresca; lia ao dia, mas preferia à noite. O pai mandava trazer livros de longe, todo o tipo que o filho

<sup>37</sup> THOMSON, Alistair. *Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias*. In: PERELMUTTER, Daisy, ANTONACCI, Maria Antonieta (Org.). *Ética e história oral*, n.15, p. 46.

<sup>38</sup> PORTELLI, Alessandro. *Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral*. In: PERELMUTTER, Daisy, ANTONACCI, Maria Antonieta (Org.). *Ética e história oral*, n.15, p. 26.

<sup>39</sup> JANOTTI, Maria, ROSAS, Zita, op. cit., p.13.

<sup>40</sup> CASCUDO, Câmara. *Informação dispensável...* In: COSTA, José Américo da. *Seletas*, p. 6

pedia, mas somente no curso secundário pode ver a diferença entre as duas literaturas: a oral e a escrita – ambas ricas, antigas, profundas. Finalmente “compreendera a existência da literatura oral brasileira onde eu mesmo era um depoimento testemunhal.”<sup>41</sup> Quando adolescente abraçou o jornalismo como profissão, escreveu artigos breves no periódico mantido por seu pai – ‘A Imprensa’. Entre 1914 e 1927 este foi seu berço literário, consta que por lá tenha escrito “mais de mil crônicas.”<sup>42</sup>

O livro ‘Cantadores’ havia sido lançado em 1921 pelo escritor Leonardo Mota, que descobrira uma verdadeira rede de comunicação entre os cantadores de viola nos sertões nordestinos, rabequeiros, cegos e as pelejas: neste livro fala-se de poesia oral. Intelectuais como Nina Rodrigues pesquisava a antropologia cultural no Nordeste, analfabetos dançavam o Bumba-meu-boi. Nas feiras havia o folheto de cordel – alguns cantadores recitavam os versos completos, mandavam copiar, imprimiam e saíam vendendo. O escritor paulista Mário de Andrade chegou ao Rio Grande do Norte em 1928 para estudar a cantoria do ‘embolador de cocos’<sup>43</sup>, Chico Antônio. Foi nesse ínterim que conheceu Cascudo. A cidade crescia lentamente em 1930, mas permanecia cantando seus folguedos antigos através do patrimônio oral passado de geração a geração.

Cascudo viveu a Natal de 1935, dividida em duas facções ideológicas rivais: os ‘camisas verdes’ Integralistas e os ‘vermelhos’ Comunistas. Os literatos provincianos se inflamavam com os escritos de Plínio Salgado – divulgador do Movimento Integralista no Brasil.<sup>44</sup> Os Integralistas procuravam sobretudo a construção de uma cultura nacional forte e homogênea. Em Natal, seus seguidores foram ameaçados, caso do professor de Música Waldemar de Almeida – que teve o muro da casa pichado com frases antifascistas. Na época, enquanto os comunistas “encobertos por pseudo idealistas cantavam em vozes estridentes a ‘Internacional’, os ‘camisas verdes’, mais brasileiros interpretavam o ‘Hino Nacional’.”<sup>45</sup> O escritor Mário de Andrade, dirigia o Departamento de Cultura da avantajada cidade de São Paulo. Tendo com Cascudo uma troca periódica de cartas com o

<sup>41</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*, p.13

<sup>42</sup> SARAIVA, Gumercindo. *Câmara Cascudo: musicólogo desconhecido*, p.12.

<sup>43</sup> Ritmo dançado pelos remanescentes negros e indígenas no litoral, pesquisado pelo musicólogo Mário de Andrade. O embolador de cocos canta e toca o ganzá, instrumento de percussão, acompanhado por um pandeirista, enquanto as pessoas em trono dançam em círculo.

<sup>44</sup> O Movimento Integralista brasileiro tentava se aproximar do modelo internacionalmente atuante. Sua ideologia combatia o comunismo, pregava um forte nacionalismo, promovia um Estado onipotente sob chefe único. Perseguiam ideais de homogeneização da cultura.

Cascudo, 'camisa verde' – que reunido ao musicólogo Gumercindo Saraiva estudavam modinhas.

Cascudo escreveu livros, publicou coletâneas, biografias, capítulos de livros, artigos em jornal, discursou, proferiu conferências, reuniu folhetos de cordel, prefaciou livros, coletou verbetes, organizou antologias, deu aulas, enviou e recebeu cartas, entrevistou, “a pesquisa bibliográfica, documental e os depoimentos orais foram sua grande arma de pesquisa (...) Cascudo teria sido o ‘primeiro brasileiro a mostrar que o documento não é só escrito, é também oral.’”<sup>46</sup> Os livros eram presença constante em sua vida, mas nas paredes e mesas viam-se pinturas, esculturas, fotografias, imagens raras de santos, diplomas condecorações, miniaturas de vaqueiros, sanfoneiros, bumbas-meu-boi, deuses gregos “enviados por amigos ou admiradores espalhados pelo mundo.”<sup>47</sup> Estudou medicina na Bahia e no Rio de Janeiro, formou-se Bacharel em Direito em Recife – quando estudou a alimentação em Angola foi apelidado Professor Natal, os costumes alimentares se transformaram em um de seus livros mais conhecidos. Encontrou entre pescadores anônimos e analfabetos seus melhores informantes, entre eles figurava a Dona Bibi:

*“...uma velha de Ceará-Mirim, branca, analfabeta, cuja área de percurso na vida foi de Ceará-Mirim a Natal.”<sup>48</sup> Foi uma das minhas professoras do ponto de vista de literatura oral (...) como é que uma analfabeta, que nunca saiu de uma área geográfica restrita, tinha conhecimentos de literatura fundamental e basilar, milenar? Como? Mas tinha chegado a ela.”<sup>49</sup>*

Velho e meio cego, havia desenvolvido durante toda a vida uma excelente memória auditiva. Estudou a história, o folclore, a etnografia, antropologia. Jornalista de profissão, memoriahista, acabou mesmo condecorado com o título de professor. Sua imagem não pode ser dissociada da literatura oral. A biblioteca era seu grande prazer, depois de aposentado, era lá que ficava na maior parte do dia: “olhar e ver uma estante com livros é um ato de volúpia.”<sup>50</sup> Seus principais livros escritos sobre a literatura oral são:

<sup>45</sup> SARAIVA, op. cit., p.17.

<sup>46</sup> GICO, Vânia. **Luís da Câmara Cascudo: itinerário de um pensador**, passim.

<sup>47</sup> COSTA, Américo de Oliveira. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. **Seletas**, p. viii.

<sup>48</sup> Ceará-Mirim, município do Estado do Rio Grande do Norte, está a aproximadamente 37 Km da capital Natal.

<sup>49</sup> LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**, p. 33.

<sup>50</sup> Idem., p. 33

‘Cinco livros do povo’; ‘História dos nossos gestos’; ‘As coisas que o povo diz’; ‘Literatura oral no Brasil’; ‘Contos tradicionais do Brasil’; ‘Trinta estórias brasileiras’; ‘Vaqueiros e cantadores’: folclore poético; ‘Anúbis e outros ensaios’: mitologia e folclore; ‘Dicionário do folclore brasileiro’; ‘Meleagro’: depoimento e pesquisa sobre a magia branca no Brasil.

Cascudo pesquisou a cultura popular – preferia este termo a folclore. A cultura decorre da memória coletiva, e, nos livros de Cascudo, a sabedoria do povo é folclore. Deu-lhe motivos para estudos e pesquisas demoradas, algo que, para ele era ainda mais forte do que mesmo o desenvolvimento industrial: este não a anularia, anularia, ao contrário, ajuda a recriar mitos num processo dinâmico. A cultura do povo é tudo aquilo que não é oficial, que oferece à história versões alternativas. As principais características coletadas pela Sociedade Brasileira de Folclore, criada em 1941 formam a base para os estudos sobre o que é ‘folclórico’: “é preciso que o motivo, fato, ato, ação, seja antigo na memória do povo; anônimo em sua autoria; divulgado em seu conhecimento e persistente nos repertórios orais.”<sup>51</sup> Entenda-se por tradição oral, a transmissão do conhecimento popular ágrafo, em muitos casos musical: originária das cantorias portuguesas, das narrativas mitológicas indígenas e das canções escravas negras – o batuque, o fado e as festas populares, os gestos também foram estudados por ele como parte da história viva.

Seu processo criativo se baseava em privilegiar os acontecimentos sociais da época e sua extensa produção é divulgada, mas na verdade, pouco lida. Uma das grandes dificuldades na abordagem à produção Cascudiana está na aceitação de seus métodos de escrita, em geral seus temas são creditados como pouco ‘científicos.’ Ao escolher a liberdade de não se filiar a uma corrente ou a um pesquisador, acabou gerando uma má interpretação de sua obra, o que o relegou a uma espécie de exílio intelectual. Muito provavelmente, esta barreira seja um dos motivos que os próprios historiadores tenham receio em adotar seus livros e artigos como fonte de pesquisa, ou mesmo de utilizá-los enquanto bibliografia durante o curso universitário. Na realidade, os estudos desenvolvidos por Cascudo estão inteiramente ligados às representações sociais e ao imaginário popular. Outro fator tinha mais a ver com sua cultura de homem de letras, o

<sup>51</sup> CASCUDO, Câmara. Cultura popular e folclore. In: COSTA, José Américo de Oliveira. *Seletas*, p. 16.

que escreveu, às vezes em outras línguas, dificultam o manuseio de alguns livros em sua obra, assustando o leitor desacostumado à intensidade de informações intrínseca aos seus textos. Ao estudar o costume de um povo, registrava o fato e procurava sua fonte nos clássicos. “Foi assim com o estudo dos gestos, temática despertada quando assistia os documentários da televisão sobre a viagem do homem à lua, em 1969, trabalho este que lhe custaram seis ou sete anos de pesquisa.”<sup>52</sup>

Já velho, não lia nem enxergava direito. Mal ouvia e quase sem assistir nada da televisão, fazia piadas sobre os pedidos de seus amigos: às vezes lhe chegavam pelo correio, cartas pedindo que escrevesse pelo menos as ‘orelhas’ dos livros. Quando Cascudo resolveu posar para a câmera do jornalista e fotógrafo Carlos Lyra em 1974, já estava aposentado pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Acreditava nas vozes que ouvira durante toda a vida, suas frases ficaram escritas nas legendas do livro de imagens coletadas por Lyra. Eram estas vozes que falavam de suas raízes, e ele as escutava através da tradição oral, com a literatura oral. Morreu num fim de tarde em 1986 aos oitenta e seis anos de idade.

---

<sup>52</sup> GICO, Vânia. *Luis da Câmara Cascudo: ...* p. 69.

# CAPÍTULO II

## ESCREVENDO COM A LUZ



## CAPÍTULO II – ESCREVENDO COM A LUZ

*“Fecha esta máquina fotográfica, meliante.  
Há 70 anos que sou perseguido por tua espécie.”  
Câmara Cascudo.*

### 2- A inesquecível primeira foto...

O francês Joseph Nicéphore Niepce foi o primeiro a ter uma fotografia em mãos, na tarde de 1826. A primeira foto foi realizada através da técnica da Heliografia, que consistia em captar desenhos com a luz do sol e imprimir o perfil de algumas letras no gesso e no nitrato de prata. O processo era limitado pela inexistência de fixador para a imagem, mas sua persistência fez com que desenvolvesse o processo de Fotografia<sup>53</sup>. Para isso, ele se baseou no sistema da câmara escura, comentada na obra do filósofo Platão (427-347 ac.) e divulgada durante o Renascimento por Leonardo da Vinci.<sup>54</sup> Para que Niepce pudesse criar o primeiro documento fotográfico impresso em chapa metálica, foram necessárias oito longas horas de exposição. O pintor Louis Jacques Daguerre reuniu suas pesquisas às do físico Niepce e ambos trabalharam neste projeto por sete anos, conseguiram reduzir o tempo de exposição para vinte minutos.

O Estado interveio, “em vista das dificuldades encontradas pelos inventores para patentear sua descoberta, e, depois de indenizá-los, colocou a invenção no domínio público.”<sup>55</sup> Niepce não chegou a ver os resultados do sócio – morreu antes, sem saber que Daguerre havia encontrado um fixador para a imagem. No ano de 1840, o escritor e cientista inglês Fox Talbott desenvolveu um papel especial para impressão, o que barateou os custos e tornou a fotografia mais popular através de suas cópias. Desde então, nas ruas da Europa surgiram pequenos ateliês de fotógrafos especializados em retratar tanto pessoas importantes – rainhas, intelectuais e artistas, quanto trabalhadores anônimos da classe média urbana. A fotografia passou a documentar a realidade histórica, legando a fotógrafos como Carlos Lyra, a função social de produzir imagens que captem os hábitos e costumes dos indivíduos e das sociedades humanas.

<sup>53</sup> Do Grego *foto*: luz *grafia*: desenho, escrita.

<sup>54</sup> Da Vinci (1452-1519) revelou que, ao penetrar através de um furo um quarto completamente escuro, a luz projeta a imagem invertida do que está em frente ao orifício. Leia mais sobre isto em: NEIVA Jr, Eduardo. **A imagem**, p. 47.

<sup>55</sup> BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**, v 1, p. 91.

## 2.1- A fotografia como documento histórico e antropológico

A princípio, a fotografia foi testada experimentalmente pelos cientistas enquanto os ricos a praticavam como *hobby*. Sua popularização para a classe média urbana veio mesmo a partir da criação do filme em rolo, um papel coberto de gelatina e brometo de prata lançado em 1884 pela empresa norte americana Kodak. Este invento aumentou o uso da máquina fotográfica e criou uma grande apreciação da fotografia. Era um fenômeno revolucionário, já que, “pela primeira vez, graças à tecnologia e à ciência, alguns tipos de obras criativas tornaram-se tecnicamente passíveis de reprodução barata, e numa dimensão sem precedentes.”<sup>56</sup> Logo no início, a fotografia não foi bem aceita pela maioria dos artistas, que temiam a substituição da criação artística humana pela invasão do progresso industrial – para estes, a fotografia deveria ser usada como uma função meramente mecânica e seu papel era o de “ser uma técnica subordinada e neutra, análoga à impressão na literatura.”<sup>57</sup>

Os pintores que aceitaram sua intromissão o faziam baseados em seu uso utilitário, para isso ressaltando seu valor tecnológico. A fotografia para eles não passava de ‘um espelho do real’<sup>58</sup>, que ajudava “...a ir além de ima simples e mecânica cópia dos objetos.”<sup>59</sup> Os fregueses preferiam à idéia de comprar imagens baratas e reconhecíveis, o sentimento de que impressos no papel haviam também ‘valores espirituais’ produzidos com a ajuda da máquina. No final da segunda metade do século XIX haviam-se multiplicado os estúdios de fotos posadas: horas de espera, faces rígidas, olhares sérios de homens, mulheres, velhos e até das crianças. Na época, a moralidade perdia terreno para a invasão de inúmeras cópias de imagens pornográficas. Rapidamente a fotografia passou a ser um sinônimo para documentação das realidades urbanas, que se avolumavam em grandes centros industriais, ela era o meio mais rápido de congelar o ‘momento exato’ diante dos olhos. A paisagem urbana se modificava e com ela, a noção de temporalidade: o instantâneo começou a imperar.

Da imóvel arquitetura às expedições científicas pelos continentes, lá estava a câmara sempre presente, observando tudo. A tradição oral e a escrita passaram a coexistir

<sup>56</sup> HOBBSAWM, Eric. *A era do capital*, p. 292.

<sup>57</sup> *Idem.*, p. 301.

<sup>58</sup> Veja mais sobre este assunto em: AUMONT, Jacques. *A imagem*, p. 27.

<sup>59</sup> HOBBSAWM, op. cit., p. 301.

com um universo de imagens pela máquina... Microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua cópia ou sua representação. “O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim portátil e ilustrado.”<sup>60</sup> A fotografia passou a ser um intrigante documento feito de imagens, que desperta o autoconhecimento, a recordação, informação, revela emoções: “desaparecidos os cenários, personagens e monumentos, sobrevivem, por vezes, os documentos escritos e também fotográficos.”<sup>61</sup>

Vamos dar dois breves exemplos de usos da imagem fotográfica no início do século XX. No primeiro caso, a foto é usada como forma de aproximação de uma determinada realidade: um mês após a declaração da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), em setembro de 1924, o antropólogo Bronislaw Malinowski partiu de Londres para a Nova Guiné – sua pesquisa de campo duraria quase quatro anos. Malinowski foi encarregado de “realizar um relatório da situação dos nativos para o governo britânico”<sup>62</sup> e para cumprir esta missão recebeu além de uma tenda, duas câmeras fotográficas. Devido as condições tecnológicas da época e as enormes dificuldades enfrentadas com o peso do material e a qualidade dos produtos químicos, em diários e fotografias descobre-se que de início, Malinowski não simpatizou com a fotografia, ele preferia escrever e desenhar. Além de desajeitado, se aborrecia com as condições de trabalho e não produzia o suficiente.

Com o passar dos anos, ele foi aumentando o número de fotografias em seus livros: “...O texto dos Argonautas incorpora 65 pranchas (totalizando 75 fotografias). São 92 na Vida sexual dos selvagens e chegarão a 116 nos Jardins de coral.”<sup>63</sup> Através das legendas, fica então claro que Malinowski, apesar de seu início um pouco frustrante, começou a acreditar na inserção da imagem enquanto suporte visual para o texto. Ele pretendia uma aproximação com o grupo através da imagem fotográfica, não a usando apenas como acessório, anexo ou uma mera ilustração: “...o texto não basta por si só. A

<sup>60</sup> Leia sobre este assunto em: KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*, p. 15.

<sup>61</sup> Idem., p.16.

<sup>62</sup> Referência ao texto do antropólogo Etienne Samain sobre Bronislaw Malinowski – seus livros se tornaram clássicos da Antropologia, entre eles: *Argonautas do Pacífico*, *A vida Sexual dos Selvagens* e *Os jardins de coral*. Conheça mais sobre este assunto em: SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: ECKERT, Cornélia. *Revista Horizontes Antropológicos*, V. 2, p. 27.

<sup>63</sup> Idem., p. 27.

fotografia também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação...<sup>64</sup>

Na década de 1930, o mundo conheceu o potencial transformador da fotografia trabalhada com finalidade política: em setembro de 1933, a alemã Leni Riefenstahl produziu imagens que são parte da história da fotografia e do cinema. Conivente com o sistema nazista na época, ela atuou na criação do imaginário em torno de Adolf Hitler, mantendo a reputação do Führer alemão. Leni documentou os congressos do Partido Nacional Socialista em Nuremberg – não apenas fotografou, como também criou cartazes e produziu documentários e filmes. Pode-se dizer que Leni havia descoberto o poder intrínseco da imagem e que as usou como alibi para propagar ideais nazistas de força e perfeição física, quando o país vivia miseravelmente, incitou os alemães à aceitação passiva de sua superioridade imaginária.

As imagens, antes usadas como imitação ou representação da realidade tinham se tornado manipuláveis, a propaganda nazista mostrou sua capacidade de sua multiplicação e democratização. O debate em torno da intencionalidade na propaganda por trás destas imagens foi abafado até fins da década de 1980, quando Leni acabou reconhecendo a autoria de principais imagens que nos chegam até hoje: “...não inventei nada, não reconstitui nada. Meu filme é um documento histórico, um filme verdade, não de propaganda.”<sup>65</sup> A partir desse exemplo, podemos dizer que a fotografia também se mostra como transformadora do real, não apenas seu espelho ‘neutro’. Ela se oferece como fonte para a análise e modificação de uma realidade tanto para cientistas da história quanto para os cientistas sociais.

A fotografia é resultante da ação humana, uma prática social. Quem fotografa está por trás deste processo, já que, num determinado espaço e tempo – época ou data, escolheu um assunto. Sua escolha é um fragmento do mundo exterior e, sobre ele, o fotógrafo usou da tecnologia da época (equipamento e técnica). O resultado funciona como um registro, é sua versão da realidade e ele, o produtor da imagem. Os componentes desta relação se oferecem como base para os estudos históricos: a fotografia original deve ser tratada como artefato, uma fonte primária. Isto porque, além de ser uma representação plástica, ela é tão passível de leitura e interpretação como outros documentos escritos. As

<sup>64</sup> SAMAIN, op. cit., p. 26.

<sup>65</sup> AUGUSTO, Sérgio. Pacto com o diabo: ... *Veja*, 26 de junho, 1996, p. 130.

iconotecas são as responsáveis pela manutenção, arquivamento, preservação, difusão da memória histórica. O documento que faz parte do mundo, carrega “aquele fragmento congelado da cena passada materializado iconograficamente.”<sup>66</sup> Toda fotografia traz em si uma história, é rica em informações, possui uma trajetória, pode ser objeto de estudo de áreas específicas das ciências e artes, reúne um inventário de valores, também estéticos.

Não é por ser um meio de expressão individual que merece ser descartada durante o debate científico. Se possui deformações, falhas ou truques de montagem – intencionais ou não, podem oferecer subsídios à pesquisa, suscitar novas perguntas, “...toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir do visível fotográfico.”<sup>67</sup> Pode-se estudar a história da fotografia, bem como se pode montar uma história visual, através da fotografia. As fotos também oferecem base para escritos, não necessariamente servindo como mera ilustração, numa combinação de signos. A pesquisa sobre fontes fotográficas têm início com a heurística,<sup>68</sup> o levantamento da bibliografia sobre o tema escolhido e a localização das fontes também fazem parte da seleção. A documentação fotográfica selecionada e a posterior consulta à bibliografia gera um verdadeiro casamento de elementos.

Depois de feito um levantamento das imagens e sua união a uma bibliografia, é criado em torno dessa imagem um contexto – cultural, histórico, antropológico. Se faltam informações ou há lacunas, em geral a pesquisa sobre imagens se aproveita do uso doutros códigos, como o oral, como complemento à pesquisa. Também os artefatos materiais são bem vindos num tipo de pesquisa sobre as imagens: pode fazer uma busca pelos ‘restos’ fotográficos, ou seja, todos os vestígios materiais que sobreviveram à ação do tempo. São as máquinas, cenários, objetos usados pelo fotógrafo para montar a cena em que a foto foi montada.

Há ainda estudos de cunho técnico-iconográficos que podem ser usados na pesquisa e funcionam como um exame sucinto de procedência e de trajetória do documento visual, assim como existe em toda análise crítica de documento histórico. A foto mostra além de sua gênese, além do fragmento retratado. A análise iconográfica tem

<sup>66</sup> KOSSOY, op. cit., p. 28.

<sup>67</sup> Idem., p. 33.

<sup>68</sup> Heurística é o ato de localizar, reunir, classificar fontes históricas fazendo delas material de pesquisa. Armazena e faz circular informações em manuscritos e fontes impressas.

o intuito de decupar, inventariar e classificar o conteúdo da imagem, ela descreve, mas não interpreta; este é o papel da reflexão causada pela Iconologia,<sup>69</sup> que exige conhecimentos sólidos acerca do tema retratado para a compreensão da fotografia em sua interioridade. A imagem fotográfica pode muito bem ser usada como meio de conhecimento do passado, ela pode guardar em si um fragmento da realidade, mas a narrativa a sua volta estará para ser escrita ou mostrada. O historiador que se utilizar das imagens deverá estar ciente de que ela não substitui a realidade tal como se deu no passado, “a imagem é determinada pela posição do olhar; a cada instante este cristaliza um novo padrão e uma nova ordem.”<sup>70</sup> Seu fragmento é organizado esteticamente e ideologicamente, assim como cada época possui sua memória, também desta maneira a fotografia se torna memória, com ela se confunde.

*“Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social (...) é pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante na vida que flui ininterruptamente (...) É, para o historiador, uma possibilidade incontestável de descoberta e interpretação da vida histórica.”<sup>71</sup>*

Desde que surgiu, a fotografia está ligada às áreas de Comunicação e das Artes – se aproximam cada vez mais das novas tecnologias visuais (fotografia, cinema, vídeo, instalação, multimídia, poesia visual, informática); jornalistas, artistas e publicitários muitas vezes atuam sobre a mesma matéria-prima: a fotografia, que se mostra como um inesgotável campo de experimentação e exploração. A antropologia já vinha desenvolvendo um profundo diálogo com os códigos imagéticos através da fotografia e do cinema, quando durante o ‘IX Congresso Internacional das Ciências Antropológicas’, em 1973, Margaret Mead, Émilie de Brigard e outros revidavam à devoção desmesurada em relação à escrita com uma proposta em torno da visualidade. O que motivou o surgimento de uma nova ciência, entrosada com a questão da compreensão das culturas humanas através da interpretação de seus códigos e produção imagética: a ‘Antropologia visual’.

*“A antropologia visual, assim penso, sabe medir muito melhor, hoje, suas potencialidades e suas limitações, suas hesitações também, descobrindo, quanto mais, outras tarefas, outros esforços*

<sup>69</sup> Iconologia é um ramo da História da arte preocupado em estabelecer o conteúdo temático ou o significado das obras de arte.

<sup>70</sup> NEIVA Jr., op. cit., p. 16.

<sup>71</sup> KOSSOY, op. cit., p. 101.

*e esclarecimentos que se fazem necessários, indispensáveis à sua constituição enquanto ciência.*"<sup>72</sup>

Estas tarefas e esforços não são poucos, para fazer com que uma ciência baseada no código escrito se abra para novos códigos, principalmente os visuais, é necessário que o descaso em relação a compreensão destas fontes e o preconceito em torno destes códigos não sejam intransponíveis. Para o historiadores e antropólogos, o trabalho sobre as fontes visuais requer tempo e, sobretudo, uma revolução conceitual em relação ao documento e à matéria sobre a qual trabalham intelectualmente: "existe um certo preconceito quanto à sua utilização como fonte histórica ou instrumento de pesquisa (...) nossa herança livresca predomina como meio de conhecimento científico."<sup>73</sup> Por não seguir os mesmos parâmetros da comunicação através do código escrito, a fotografia sofre com a resistência dos pesquisadores em sua aceitação, análise e interpretação. Em relação à Antropologia visual, esta ciência chegou no exato momento em que a mera descrição do ser humano tinha se tonado insuficiente, afinal um dia...

*"...haver-se-ia de "mostrá-lo", "torná-lo visível" para melhor descobri-lo, sendo a objetividade de tal pesquisa e de tal empreendimento não mais ameaçada pelo 'visor' da câmara do que pelo 'caderno de campo' do antropólogo."*<sup>74</sup>

Em realidade, sabemos que antropólogos, etnólogos e historiadores estão muito acostumados a trabalhar a partir de fontes não-verbais, é o caso dos artefatos arqueológicos; porém, ainda mal deram conta de que a história imediata – baseada no presente, requer pesquisadores, tanto quanto a história de um passado remoto. A fotografia nos mostra um passado não tão distante, ela faz parte de uma história da sociedade urbana pós-Revolução Industrial, as imagens que nos chegam são particularmente as do início do século XX. E ainda que as fotos tragam imagens de nativos com hábitos de sociedades pré-industriais – ágrafos, falantes de uma língua antepassada, esquecidos numa ilha afastada ao sul da Nova Guiné, estas fotos também serão compreendidas no contexto em que foram produzidas, quem as produziu, sob que condições e seus motivos.

<sup>72</sup> SAMAIN, Etienne. Para que a Antropologia consiga tornar-se visual: com uma breve bibliografia seletiva. In: NETO, Fausto, BRAGA, José Luiz, PORTO, Sérgio Dayrell. **Brasil Comunicação, Cultura e Política**, p. 33.

<sup>73</sup> KOSSOY, op. cit., p.19.

<sup>74</sup> SAMAIN, Para que a Antropologia consiga... p. 33.

## 2.2- A função social do fotógrafo de retratos

Conta-se que Zêuxis e Parrásio eram pintores em Atenas. Zêuxis tornou-se muito famoso por ter pintado uvas tão bem imitadas que os pássaros vinham bicá-las. Parrásio apostou que enganaria o rival e tramou um quadro. Um dia, chamou Zêuxis até seu ateliê e mostrou-lhe muitas obras. Zêuxis viu a todas, mas se interessou unicamente pela que estava coberta, foi retirar o tecido e percebeu então em que tinha sido vítima de uma ilusão de ótica: “quadro e tecido estavam pintados diretamente na parede. Parrásio ganhou a aposta ao enganar o homem que enganava os pássaros.”<sup>75</sup> Neste conto, a imagem é tratada enquanto representação pura do real, usado na busca da verdade. Até a primeira metade do século XVII a pintura idealizava na imagem uma prova da realidade ‘assim como ela é’. Antes da fotografia, era a sensibilidade do pintor que estava sendo avaliada: quanto mais parecido com o retratado, o retrato era mais verdadeiro, portanto melhor.

Enquanto no oriente os pintores se devotavam aos temas da natureza e às paisagens, no ocidente a fotografia fez surgir um hábito cultural urbano: em Paris, na década de 1860, o retratado oferecia seu semblante fotografado no papel com uma dedicatória, assinatura e data para alguém em sinal de amizade. O cartão de visitas já existia, mas tinha formato diferente eram menos pessoais, pois não continham dedicatória ou data, eram usados para indicar o nome do fotógrafo e localização de seu ambiente de trabalho. Os estúdios dos fotógrafos pareciam cenários de teatro, prontos para receber desde homens de estado e artistas famosos a meros desconhecidos, todos iguais perante a máquina.

Os poucos retratos de paisagem urbanas e rurais costumavam trazer o nome do fotógrafo como indicação de quem o produziu – na época a fotografia estava passível de todo o tipo de plágio e pirataria através de cópias indevidas. Como forma de proteção, cada um desenvolvia um estilo particular a partir de preocupações estéticas que o diferenciava dos demais. A multiplicação das imagens e o conhecimento da técnica transforma a fotografia em modismo na última década do século. Proliferavam os fotógrafos amadores, as câmeras ficaram mais leves e os filmes mais rápidos. Quando o fotografado teve acesso direto aos meios de produção da imagem, surgiram os primeiros álbuns de família. Em breve apareceriam também os meios de comunicação em massa.

---

<sup>75</sup> AUMONT, op. cit., p. 98.

As imagens proliferaram em todo o mundo na primeira metade do século XX, já dominado pelas artes produzidas pelo e para ser humano comum. As primeiras agências de fotógrafos surgiram no mesmo período em que as revistas ilustradas começaram a circular também pela Europa – caso da revista *Life*, que nasceu nos Estados Unidos em plena efervescência político-cultural da década de vinte. À palavra impressa intercalavam-se imagens, a este encontro se chamou fotojornalismo:

*“...descobriram a fotografia como meio de comunicação, à ilusória crença de que ‘a câmera não mente’, ou seja, de que algum modo ela representava a verdade ‘real’ (...) homens e mulheres aprenderam a ver a realidade através de lentes de câmeras.”<sup>76</sup>*

O retrato é forma mais utilizada desde o surgimento da fotografia até os nossos dias, há um grande interesse antropológico e histórico no retrato, seu principal assunto é o ser humano. O retrato é o tipo de fotografia mais difundida, a de mais fácil comunicação. O fotógrafo teve que ir se moldando às novidades e mudanças estéticas. August Sanders foi um atuante retratista do início do século passado, ele deixou uma monografia repleta com imagens do povo alemão, mas quase nenhuma palavra sobre sua atuação enquanto documentalista. Richard Avedon, especialista em fotografar celebridades e intelectuais seguiu seus passos. O ato de fazer um retrato é basicamente simples: a captura da imagem “de uma pessoa que sabe que vai ser fotografada.”<sup>77</sup>

O francês Henri Cartier-Bresson se apaixonou ainda criança pela fotografia, numa resenha escrita para a revista *Life* na década de 1950 descreveu um episódio ocorrido em 31, quando aos 20 anos descobriu que sua câmera tinha se transformado numa espécie de ‘extensão de seu olho’. Ele descreve que passava dias inteiros andando pelas ruas, fotografando anônimos em atos cotidianos, sempre muito tenso e pronto para atacar, “decidido a ‘capturar’ a vida – e preservá-la no ato de viver. Mais do que tudo, ansiava por capturar, nos limites de uma fotografia, toda a essência de uma situação que estivesse no processo de se desenrolar diante dos meus olhos.”<sup>78</sup> Cartier-Bresson usa de artifícios que tornam seu estilo reconhecido pela beleza estética de suas produções fotográficas.

<sup>76</sup> HOBBSAWM, op. cit., p. 191.

<sup>77</sup> LIMA, Ivan. *A fotografia é a sua linguagem*, p. 92.

<sup>78</sup> CARTIER-BRESSON, Henri. O momento decisivo. In: BACELLAR, Mário Clark, STOLLEY, Richard, MYDANS, Carl et al. *Fotografia e jornalismo*, p. 19.

O brasileiro Sebastião Salgado também faz dos retratos a fonte de sua criação, mas preferiu seguir numa versão declaradamente política. Desde que começou a fotografar profissionalmente, no início da década de 1980, seus projetos procuram elaborar um conjunto que conte uma História “ao final de cinco, seis, sete anos de trabalho, o conjunto dessas histórias deve formar um mural para o tema central.”<sup>79</sup> Inspirado no mestre e conselheiro pessoal Cartier-Bresson, Salgado tanto é elogiado pelo estilo e qualidade estética de suas fotos, quanto criticado pelo discurso político que levanta a partir do uso da imagem de grupos marginalizados. Salgado tenta defender uma identidade por trás da imagem: “eu só tenho uma maneira de fotografar – com a minha história, a minha ideologia.”<sup>80</sup> É através de imagens inesquecíveis, acuradas técnica e esteticamente, que o fotógrafo de retratos consegue enxergar pelas lentes da máquina além dos gestos, atos inconscientes – percorre assim a estreita linha entre o visível e o invisível. O fotógrafo que enxerga a alma do retratado pode lhe oferecer uma leitura própria, uma nova visão sobre seu cúmplice, o fotografado.

### 2.3- Carlos Lyra, modulador de luz

Nascido às margens do rio Potengi no dia 30 de dezembro de 1933, Carlos Lyra tem poucas recordações da cidade de Natal quando criança, as únicas lembranças que possui sobre a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) são episódicas: seu pai o levando para ver os aviões na Base Aérea de Parnamirim – trampolim usado pelos norte americanos para se aproximarem da Europa, e a queima de fogos quando ela teve fim. Ainda menino, criara um gosto ímpar pela literatura, todo fim de tarde a avó reunia seus irmãos e lia as obras de Monteiro Lobato. Carlos Lyra passou a adolescência estudando no Colégio Atheneu,<sup>81</sup> aos dezoito anos foi trabalhar com o pai nos Correios, como ‘Selista’, organizando e colando selos. Conheceu o professor Câmara Cascudo em 1959 quando cursava Geografia. Cascudo ainda ensinava a disciplina de Etnologia Geral na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tão logo de sua conclusão, Carlos Lyra

<sup>79</sup> HARRAZIN, Dorit. O fotógrafo da luz: ... *Veja*, 12 de março, 1995, p. 85.

<sup>80</sup> *Idem.*, p. 82.

<sup>81</sup> Escola pública muito respeitada até a segunda metade do século XX. Com a decadência do ensino no Brasil, os estudantes partiam para a Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte, entre as décadas de 60 e 70.

deu início ao curso de Comunicação Social, época em que ele e Cascudo desenvolveram intensa afinidade emotiva e intelectual:

*“...comecei a ler a obra dele e li, praticamente, todos os livros dele. Aqui e acolá aparece um que a gente não viu, né? Eu tenho aí uns cento e cinqüenta livros dele. Só de Cascudo. Li a obra dele, linha por linha comentando com ele.”<sup>82</sup>*

Carlos se aproximou do pedagogo Paulo Freire no ano de 63, quando ele chegava ao município de Angicos<sup>83</sup>, no Rio Grande do Norte para montar uma experiência revolucionária em educação. Em plena época de regime militar, a atividade acabou sendo interpretada como ação comunista, não durando mais de um ano. Em 64, todos foram obrigados a abandonar o projeto e Paulo foi exilado.<sup>84</sup> Carlos Lyra voltaria a escrever artigos para o jornal ‘Diário de Natal’ e suas fotografias. Até a década de 70, o jornalista Carlos praticou a fotografia de forma autodidata, chegando a desenvolver técnicas mais aprimoradas na época em que dirigiu a Fundação José Augusto, “montei um laboratório – que eu digo, uma câmara escura aqui em casa... E passei a fazer...”<sup>85</sup> Em comemoração aos cinqüenta anos de atividade intelectual de Cascudo e devido ao seu trabalho nos Correios, Carlos Lyra desenvolveu uma série intitulada ‘Lendas Populares’, editando desenhos do artista plástico Newton Cavalcanti. Os selos incluíam desenhos de figuras folclóricas, do imaginário popular: Saci Pererê, Zumbi, Chico Rei, Negrinho do Pastoreiro, Mãe Iara... Estes selos, que reuniam figuras populares das diversas regiões, tiveram lançamento em Natal no dia 28 de fevereiro de 1974. Para eles foram criados dois carimbos especiais: um tradicional, de ‘Primeiro dia de circulação’ e outro em homenagem ao escritor Cascudo.

Homem muito atuante no meio jornalístico, foi Diretor da Televisão Universitária, ligada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte por duas vezes: entre 1979 e 1981 e entre 1989 e 1991 – se aposentou depois deste cargo. Enquanto esteve à frente da TV-U Carlos Lyra produziu uma série de entrevista com artistas, personalidades políticas e intelectuais do Rio Grande do Norte para o programa ‘Memória Viva’, criado e

<sup>82</sup> Entrevista realizada em fevereiro de 2000.

<sup>83</sup> Município no Centro Oeste do Estado do Rio Grande do Norte, a 171 Km da capital.

<sup>84</sup> Esta experiência pedagógica repercutiria nacionalmente na década de 80, com o lançamento do livro chamado “As quarenta horas de Angicos: uma experiência na área da Educação.” Entrevista realizada em fevereiro de 2000.

<sup>85</sup> Carlos Lyra foi Presidente da Fundação José Augusto – órgão ligado ao governo do Estado que reúne produtores locais em torno do desenvolvimento das culturas locais.

dirigido por ele. Entre seus entrevistados estiveram Chico Antônio e Câmara Cascudo. Ainda escreveu cerca de quarenta títulos através da ‘Coleção Mossoroense’, como resultado das entrevistas feitas a partir do programa. O fotógrafo que capturou Cascudo através da fotografia também produziu um longo documentário sobre ele chamado ‘Depoimentos’. Neste filme, amigos, familiares e admiradores tecem homenagens e comentam hábitos comuns da vida do escritor. O livro homônimo, que seria lançado no centenário de nascimento do escritor em 98, só foi publicado um ano depois. Este livro traz todos os diálogos incluídos no documentário. Lyra ainda produziu pela TV Cultura o filme ‘Conversa com Cascudo’, dirigido pelo cineasta Walter Lima Jr.<sup>86</sup>

*“...tenho umas cinqüenta horas de gravação com ele em fita de áudio e tenho muita coisa daquele tempo que eu estava na TV. Tudo o que acontecia eu mandava ouvir Cascudo com a filmadora. Estocava. Quando eu fui sair da TV tirei uma cópia pra mim desse estoque de imagens.”<sup>87</sup>*

Quando deixou a Direção da TV Universitária, Carlos Lyra havia criado não apenas um arquivo particular repleto de imagens sobre Cascudo – formado por fotografias, selos, moedas, filmes, vídeos didáticos, entrevistas, depoimentos, livro... Ele também havia legado uma extensa filmografia sobre a cidade, sobre os costumes e hábitos do povo. Lyra havia abraçado o jornalismo, nesta profissão exerceu a fotografia enquanto arte e função social. Documentando os hábitos e costumes de sua época, criou uma filmografia potiguar: tudo o que atualmente existe no Estado sobre Cascudo teve como base suas imagens. A maioria das produções atuais coletam dados a partir de sua videografia. Ele ainda possui rolos de filmes coloridos em 16mm à procura de montagem. Carlos Lyra montou também o programa musical ‘De Bar em Bach’, que as ressaltava potencialidades artísticas locais, mostrando o trabalho de cantores potiguares em locações móveis – principalmente em locais conhecidos na cidade como bares, hotéis, restaurantes visando explorar diversos pontos turísticos de Natal.

---

<sup>86</sup> Este filme foi produzido por Lyra para a TV Cultura em junho de 1978.

<sup>87</sup> Entrevista realizada em fevereiro de 2000.

## CAPÍTULO III



UMA  
CÂMARA  
VÊ  
CASCUDO

### CAPÍTULO III - UMA CÂMARA VÊ CASCUDO

*“O repórter tem duas grandes vantagens sobre o escritor:  
o contato humano e a consciência dos níveis de percepção coletiva.  
O escritor pensa que o povo entende o que ele entende,  
o que ele pretende.”*  
Câmara Cascudo.

#### 3 - O encontro entre o Oralista e o Fotógrafo na obra de Carlos Lyra

“Não olhem jamais a câmara!”<sup>88</sup> Era com esta frase que o fotógrafo do final do século XIX abordava seus clientes. As pessoas acabavam desenvolvendo sentimentos de temor e respeito em relação à fotografia; eram discretos e assustados, afinal era através do olho da máquina que se podia ver a misteriosa alma humana. Daguerre havia criado placas sensíveis, chapas especialmente desenvolvidas para retratos, chamadas ‘daguerrotipos’. Os primeiros eram surpreendentes em sua nitidez assustadoramente insólita, as pessoas não ousavam “a princípio olhar por muito tempo as primeiras imagens por ele produzidas (...) tinha-se a impressão de que os pequenos rostos humanos que apareciam na imagem eram capazes de ver-nos.”<sup>89</sup>

As primeiras pessoas fotografadas eram anônimas e nada se sabia de sua vida passada, nenhum texto as identificava e os jornais eram ainda artigos de luxo, raramente comprados, lidos geralmente em locais públicos, como os cafés, “o rosto humano era rodeado por um silêncio em que o olhar repousava.”<sup>90</sup> A primeira clientela era formada por uma emergente classe de trabalhadores urbanos e pela classe artística, que se sentia à vontade ao aderir à novidade – muito menos apegados a preconceitos e tradições do que a classe pequeno burguesa, a princípio desconfiada dos progressos da técnica. A atriz que mostra ao público todas as noites, nem ao menos duvida em se expor à exatidão da reprodução pela placa sensível.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*, p. 91.

<sup>89</sup> *Idem.*, p. 94.

<sup>90</sup> *Ibidem.*, p. 95.

<sup>91</sup> “La primera clientela del retratista fotógrafo se recluta en la burguesia, y sobre todo entre los artistas y los intelectuales. La actriz que, cada noche, ha de aparecer en público, tampoco duda en exponerse a la exata reproducción de la placa sensible. Los artistas consisten gustosos en admitir la novedad, pues se sienten mucho menos apegados a prejuicios y tradiciones de lo que suelen estar las masas de la pequeña burguesía que, cambio, siempre impieza mirando com desconfianza los progresos de la técnica”. Leia mais sobre o assunto em: FREUND, Gisele. *La fotografia como documento social*, p. 45. Trecho traduzido para esta monografia.

Os intelectuais também fazem parte desse grupo. Em sua maior parte, as fotos da época mostram detalhes que atravessaram séculos: o livro, sempre presente, rodeando as personalidades, os homens de Estado e cientistas. Houve uma mudança em relação à técnica do retrato, no lugar do pincel, deu-se a intromissão da máquina fotográfica. As fotos trazem um homem sozinho, nunca uma mulher ou um grupo, ele posa de pé, “diante de uma biblioteca, frequentemente com um livro fechado na mão.”<sup>92</sup> Este imaginário leva em consideração a condição intelectual do retratado, ela expressa além de sua personalidade, seu papel na sociedade: o intelectual se diferencia dos trabalhadores braçais e dos religiosos pela sua imagem na foto – simbolizando através do livro sua cultura, atividade científica, seus conhecimentos.

Até a primeira metade do século XX, esta representação havia sofrido algumas ligeiras modificações: uma delas diz respeito à representação do fotografado, ele não segura mais o livro, antes um emblema de sua distinção social. A biblioteca, mesmo que não deixe de existir, fica subentendida – fora da moldura. Muitas vezes foi substituída por uma mesa coberta de livros, todos em desordem; cartas, vestígios da atividade profissional e da personalidade do fotografado. A rigidez característica do século anterior dá lugar a retratos mais despojados, muitas vezes feitos em família, são menos atemporais e diretamente representativas da atividade que desenvolve. Os intelectuais retratados em casa dificilmente são anônimos, os menos conhecidos até a metade do século são vistos sentados num banco, segurando um livro, mas tendo por trás de si uma estante com alguns volumes desarrumados.

*“Esses escritores são retratados geralmente sempre sozinhos: isso não só faz parte da essência do retrato, mas é também um modo de sublinhar a criação como ato solitário. Normalmente eles estão cercados por uma presença infinita, a de sua biblioteca (...) Impossível os escritores não estarem cercados de suas produções e das de seus semelhantes, de suas fontes.”<sup>93</sup>*

As fotos que compõem o livro ‘Uma câmara vê Cascudo’, editado em 1974 são o resultado de quase vinte anos (1959-1974) de amizade e de convivência entre o oralista e o fotógrafo. Este grupo de imagens do intelectual foram feitas na residência de Cascudo. As imagens foram produzidas em fins da década de 60 e início de 70. Mostram hábitos

<sup>92</sup> FRAISSE, Emmanuel, POMPOGNAC, Jean-Claude, POULAIN, Martine. **Representações e imagens da leitura**, p. 62.

<sup>93</sup> Idem., p. 80.

diários de Cascudo, sobretudo indicam a íntima relação existente entre fotógrafo-fotografado. Lyra partiu da idéia de montar uma biografia visual de Cascudo, retratando-o especialmente para o livro. Ambos dividiam uma série de coincidências, o que fortaleceu a amizade duradoura: entre elas, estava a mesma data de aniversário – o dia 30 de dezembro, a pesar de uma diferença de trinta e cinco anos. Quando jornalistas, escreveram artigos para os mesmos jornais da cidade, em suma, foram os formadores de opinião de duas gerações. Cascudo e Lyra se encontraram no mesmo ambiente intelectual: o meio universitário. O livro ‘Uma câmara vê Cascudo’ representa a comunhão entre dois universos autônomos, o da oralidade Cascudiana capturada pelas lentes da visualidade em Lyra.

### 3.1 - O fotografado, o fotógrafo e o leitor das imagens

O ensaio fotográfico é um processo que requer tempo para ser produzido, disponibilidade e dedicação de seus envolvidos, se “o fotógrafo tiver a felicidade de obter um verdadeiro reflexo do mundo de uma pessoa – que existe tanto fora como dentro dessa pessoa – é necessário que o retratado se encontre numa situação que lhe seja normal.”<sup>94</sup> Para que o fotógrafo de retratos consiga interpretar o espírito humano, ele precisa reunir coisas tão díspares quanto o domínio de suas emoções e o uso da técnica, somente através da máquina, consegue criar sua obra artística. O retrato também serve como a base para a interpretação de todo um contexto que extrapola a própria imagem produzida: além de mostrar o fotografado em determinada atividade, seja ela um hábito cotidiano ou um cerimonial, a foto se oferece como retrato de um momento histórico, sua relevância, seu contexto. Sobretudo, ela oferece pistas sobre quem fotografa e seus motivos, ou se tem alguma ligação intelectual, política, afinidade artística, comercial ou emotiva.

Há três personagens que participam deste processo: *o fotografado*, que posa se oferecendo-se como motivo principal ao olhar escondido atrás do visor; *o fotógrafo* que desenvolve um trabalho mental e capta momentos casuais; e *o leitor*<sup>95</sup> da imagem produzida, seu intérprete.

<sup>94</sup> CARTIER-BRESSON, Henri. *O momento decisivo*, p. 19.

<sup>95</sup> Enquanto a leitura da escrita é uma ação linear e unidimensional, a leitura de uma imagem fotográfica é bidimensional, se dá de acordo com os componentes dentro de uma imagem. Leia mais sobre em: LIMA, Ivan. *A fotografia é a sua linguagem*, p. 20.

*O fotografado* se mostra, ele é o indivíduo personificado pelas suas idéias, “a fotografia se apossa de todo o poder de comunicação do rosto para criar este objeto paradoxal, inanimado e vivo ao mesmo tempo: o retrato fotográfico.”<sup>96</sup> Ao posar para um retrato, se expõe aos olhares de um público desconhecido, que perceberá sua realidade a partir da versão criada pelo autor da foto. Ao posar, o fotografado assume o papel de objeto a ser visto, ele tem sua intimidade publicada. Ao consentir em ser visto, torna-se motivo para o olhar do fotógrafo. Porém, ao saber-se fotografado...

*“...o retratado modifica o comportamento, torna-se impossível ignorar a presença da câmera; ela determina um espaço cênico, que convida a desempenhar um papel, nem que seja o de imitar a si mesmo.”*<sup>97</sup>

Resta ao fotografado aceitar o jogo social ao posar, reconhecer que suas preocupações em torno da essência de sua individualidade não se alterarão e nem deverão transparecer na foto. Sua aparência estética é julgada, mas em relação à fotografia, sabe-se que suas informações são parciais e que não conseguirão transcender ao aspecto exterior. Nesse caso, torna-se reconfortante sentir que o retrato mais sugere do que mostra.

Por sua vez, o *fotógrafo* está sempre presente em nossas vidas: nascimentos, casamentos, batizados, comemorações, mortes, viagens... O fotógrafo de retratos, diferentemente do fotojornalista ou do profissional da publicidade, procura a imagem que capte o cotidiano de um homem comum, mesmo em seus hábitos mais cotidianos. Para montar sua versão, busca imagens eloqüentes e associações simbólicas, finalmente, persiste na cena à espera do momento único – no qual deve capturar em seu contexto e cenário, sua totalidade. Para isso, além da máquina, usa a premonição. Diferentemente do escritor, que pode analisar e trabalhar o texto que produz, o fotógrafo tem na câmera o seu bloco de anotações, as fotos se transformam nos rascunhos sobre a idéia:

*“...o fotógrafo deve se assegurar, ainda na presença da cena que está se desenrolando, de que não deixou nenhuma lacuna, de que deu verdadeiramente expressão ao significado da cena em sua totalidade, depois será tarde demais. Nunca poderá repetir a cena para voltar a fotografá-la.”*<sup>98</sup>

<sup>96</sup> KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia?* p. 36.

<sup>97</sup> Idem., p. 50.

<sup>98</sup> CARTIER-BRESSON, op. cit., p. 24.

Seu trabalho começa com o recorte sobre um assunto, e, de acordo com a expressão que dará ao tema, usará filmes apropriados. Seu trabalho intelectual, a educação de seus sentidos e um estilo próprio, estético, se fundirão na hora de olhar pelo visor e apertar o botão. Sua criação continua durante a revelação, cópia e, sobretudo, na seleção das melhores fotos – escolhidas com sua subjetividade e memória. Enquanto o escritor escreve fixando seus pensamentos no papel, no mundo do fotógrafo tudo é instantâneo: “não podemos repetir a nossa história (...) Nossa tarefa é a de perceber a realidade, registrando-a quase simultaneamente no caderno-de-esboços que e a nossa câmera.”<sup>99</sup> O fotógrafo compõe, altera, corta, repara. Baseado em linhas geométricas, domina a técnica para aprimorar suas descobertas, para comunicar o mundo que vê, retratar o universo do retratado.

*O leitor de imagens* tem uma tarefa difícil: a leitura de uma imagem depende de diversos fatores entrelaçados como se numa teia – cultura, relações sócio-políticas, nível de instrução, sexo, faixa etária, e incluem até o reconhecimento de caracteres na imagem, a compreensão dos elementos e informações do meio fotográfico... Torna-se um erro achar que a linguagem da fotografia é universal: “não existe uma foto que possa ser interpretada da mesma forma por um brasileiro, um francês e um chinês, por uma moça de 18 anos e um homem de 80.”<sup>100</sup> É tentando driblar possíveis problemas de interpretação que o leitor então desperta suas mais profundas noções abstratas, emoções e julgamentos. Isso é um estímulo à compreensão das imagens. Sobre o livro ‘Uma câmara vê Cascudo’, há os demais elementos visuais que o compõem, fornecendo pistas que auxiliem na recomposição de uma trama intrigante mostrada pelo fotógrafo. Quando vemos uma pessoa conhecida numa foto, já temos uma série de informações armazenadas. Se não a conhecemos, buscamos ler as informações sobre sua imagem: quem é, o que faz, se está viva, o que pensa.

*“Como a vida está suspensa, na fotografia, resta a ação de nosso olhar, que percorre e analisa a imagem, reparando pormenores insignificantes (...) Um retrato pode ser examinado minuciosamente, com uma insistência com que não ousaríamos olhar o próprio retratado (...) Esta condição do espectador torna a*

<sup>99</sup> CARTIER-BRESSON, op. cit., p. 24.

<sup>100</sup> LIMA, op. cit., p.19.

*observação da vida através da fotografia totalmente diversa da observação direta da própria vida.<sup>101</sup>*

O espectador tem um papel importante nesta relação. A percepção visual é uma experiência que, a partir de seu conhecimento prévio de mundo, o olhar testa hipóteses e as verifica. Não existe um olhar desinteressado sobre a imagem, mas a intenção. É o que explica seu empenho ao desvendar o que há além da imagem, cobrir todas as lacunas existentes na foto, pois, como já foi dito: uma fotografia mostra uma realidade parcial. Ela precisa do olhar do leitor para ser interpretada, concluída. O leitor acaba por fazer uma projeção sobre a imagem que lê...

*"...no fundo, o espectador pode chegar até, em certa medida, a 'inventar' total ou parcialmente, o quadro (...) a imagem é, pois, tanto vista de seu autor quanto de seu espectador, um fenômeno ligado também à imaginação.<sup>102</sup>*

Os defensores de uma nova linguagem – o ‘pensamento visual’, entre a psicologia e as ciências humanas, também se apoiam nas descobertas feitas pelo leitor, no uso de sua percepção, na formação de um pensamento imediato e intelectualizado.

### **3.2- Os demais elementos visuais que compõem o livro**

As fotos inseridas no livro ‘Uma câmara vê Cascudo’ fazem menção ao universo da oralidade, tão comum às pesquisas desenvolvidas por Cascudo. O livro também traz demais informações visuais como aspectos que favorecem na construção de uma narrativa sobre as imagens, bem como na introdução a um discurso crítico – em torno do contexto da publicação. Estes elementos são, em geral visuais: textos, legendas, desenhos, indicações gráficas, datas... Eles ajudam a montar um intrigante conjunto de informações que situam o leitor das imagens dentro do universo do fotografado, visto pelo retratista, para que possa desvendar suas confidências. Aqui relacionamos suas breves seqüências fotográficas:

Todas as fotos comentadas entre parênteses estão inseridas em anexo, no final desta monografia. Vamos começar pela capa, escolhida para o livro: ela sugere como

<sup>101</sup> KUBRUSLY, op. cit., p. 56-7.

<sup>102</sup> Há um grande debate sobre as diversas correntes que determinam a leitura da imagem em: AUMONT, Jacques. *A imagem*, p. 86.

um fotograma, representação usual de um quadro do filme fotográfico. Esta informação deixa claro para o leitor que aquele é um livro de fotografias e o fotógrafo usou este artifício para comunicar a essência de seu trabalho. No pequeno quadro, Cascudo olha para um espelho, as faces e o cabelo estão molhados, ele se concentra no ato de fazer a barba. A primeira vista, não é compreensível, ela voltará a ser mostrada dentro do livro (Foto 6). Esta é uma imagem rara do escritor, dificilmente mostrado nu da cintura para cima. Carlos Lyra dedicou a publicação à própria esposa, Zélia, “minha costela” (Dedicatória), em referência ao mito de Adão e Eva. Logo em seguida, há uma apresentação do livro, escrita pelo artista plástico Newton Navarro “...somente um coração, sensibilidade, técnica e amor poderiam flagrar...”(Apresentação - verso).

Na primeira seqüência de fotos, temos a impressão que nos aproximamos de Cascudo exatamente no momento de sua criação. A câmera de Lyra nos joga sobre o ombro do escritor Cascudo, enquanto ele datilografa. Somos impelidos a participar da cena, convidados pela legenda que nos aborda: “já consultou o Cascudo?” A frase, retirada de um texto escrito pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, soa como se Cascudo fosse um ‘dicionário’ ao qual se recorre quando nos falta o conhecimento (Foto 1). Drummond e Cascudo mantiveram uma amizade epistolar durante anos. Cada página que passamos se torna um pequeno recorte temporal, representa quadros congelados de momentos de seu dia. É Drummond quem nos apresenta Cascudo, num desenho feito pelo fotógrafo Lyra (Foto 2). O texto é a continuação daquela frase que nos abordara na página anterior. A legenda é oral, como nos álbuns de família.<sup>103</sup> Enquanto escreve à máquina, temos a impressão de ouvi-lo dizendo: “- Trabalho pela alegria de trabalhar...” o travessão é usado como indicação gráfica, apresentando uma frase solta, no meio de uma conversa. Através da legenda ficamos sabendo que Cascudo escreveu seu primeiro artigo em outubro de 1918, pouco antes de seus vinte anos. Tecemos conjecturas sobre o contexto político vivido pela cidade, quais os reflexos. Precisamos buscamos referências em outras imagens, em outros textos, que extrapolem estas imagens (Foto 3).

Tão logo, temos Cascudo sentado a nossa frente, numa cadeira de balanço, enquanto faz uma pausa, fumando seu charuto. Na legenda lateral ele filosofa sobre a chegada do homem à lua – que assistiu pela televisão em 1969. Esta imagem nos

<sup>103</sup> LIMA, op. cit., p.31.

comunica sua longevidade, sua atividade intelectual, dedicado ao estudo de hábitos e diversas culturas humanas (Foto 4). Deixamos este calado senhor da na página anterior para irmos conversar com o professor aposentado Cascudo; novamente é a legenda quem nos ‘fala’ de seus momentos – difíceis, segundo ele, enquanto professor. Na época, o Brasil vivia o tumultuado início da década de 70; Cascudo gesticula com mãos e olhos, procura palavras para nos introduzir àquele momento de instabilidade política, sua sucessão de governos militares (Foto 5). Ao passo que se mostra surpreso em relação às homenagens recebidas em reconhecimento ao seu trabalho intelectual. Cascudo ganhou inúmeras comemorações e homenagens em vida – condecorado com diploma como Historiador da Cidade de Natal, em 1948; nomeado professor emérito da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no início da década de 1950; seu nome está numa avenida central desde 1955; Doutor Honoris Causa, aposentado em 1966; seu nome está em prêmios estaduais e nacionais, lei de incentivo à cultura, semanas culturais, concursos literários, medalhas. Até sua morte, em 1986, emprestara nome a troféus, selos, postais....

Tentamos captar as imagens que o fotógrafo criara, nos questionamos os motivos que teve para privilegiar uma foto em detrimento da outra, a escolha de um certo fragmento. As legendas são uma parte integrante da fotografia, em geral dão sua localização e período em que foram produzidas, funcionam como detalhes técnicos, uma mediação entre o que o fotógrafo viu e quer transmitir ao receptor. do livro fazem referência direta ao retratado: não são títulos, mas fragmentos de conversas entre ele e seu confidente. Mas há fotos sem legendas, o que dá margem à diversas interpretações. Por exemplo, a seqüência em que Cascudo lava o rosto no banheiro não tem legenda alguma, pode significar o silêncio. O silêncio de quem fotografa, ou de quem é fotografado. São momentos em que reconhecemos uma das imagens: é a mesma da capa. Nela Cascudo está olhando para o espelho, que não está na moldura (Foto 6). Como já havíamos entramos na intimidade do senhor Cascudo, não estranhamos participar de um ritual comum, ao mesmo tempo íntimo. Com a cabeça abaixada, sentado, Cascudo está entregue aos próprios pensamentos. A assinatura do fotógrafo com data de 1972 arremata o quadro. Somente com ajuda da legenda, sabemos seu segredos: “Graças as Deus tive a sorte de ficar pobre, para poder dedicar-me aos meus estudos” (Foto 7).

Conhecemos alguns hábitos do escritor, como o de tomar água em copo de prata. Na foto, é a silhueta da esposa e secretária, Dona Dália, que vemos (Foto 8). A

neta mais velha, Daliana, se aproxima do avô (Foto 9). A próxima foto insere seu perfil numa moldura desenhada, como se fizesse parte da casa (Foto 10). Vovô Cascudo se encanta ao brincar com o presente dado pela neta, tanto que se deixa fotografar segurando a varinha de condão, usando pijama, sentado na cadeira de balanço. Ergue a varinha sobre nossas cabeças enquanto olha para a estrela na ponta (Foto 11). Na próxima seqüência, seus netos brincam na biblioteca, ela e o irmão encantam o avô (Foto 12). Já na porta de casa, em sinal de despedida, Cascudo nos acompanha para fora de sua intimidade. Vamos saindo da imersão neste mundo particular. Pregada na parede da rua há placa indicando que ali mora o insigne escritor Dr. Luís da Câmara Cascudo, historiador da cidade de Natal, mestre em folclore e glória definitiva da cultura brasileira (Foto 13). Habitualmente recebia visitas em casa, que o conheciam sentado na biblioteca, escrevendo, recebendo convidados, pesquisando. Temos que nos despedir dele e fechar o livro. A foto da contracapa foi montada com uma técnica da época, para dar um efeito de ‘espelho’, Lyra precisou cortar milimetricamente seis fotos idênticas e fazer uma montagem colando os pedaços (Contracapa).

### 3.3 – Há uma história por trás destas imagens?

A idéia de Carlos Lyra era criar um livro simples de ser lido, feito para mostrar o escritor Cascudo em seus hábitos diários através de suas fotos. Assim surgiu ‘Uma câmara vê Cascudo’, iniciado em fins da década de 60 e início dos anos 70. Cascudo contava setenta e seis anos quando o livro foi publicado em 1974. Os costumes do fotografado não eram muito conhecidos pelo público, porém pelos amigos mais íntimos e familiares.

*“... achavam que Cascudo era um monstro, intocável. A idéia que se tinha de Cascudo era essa. Eu queria mostrar ele com o netinho no braço, fazendo caretas, ele tomando banho, ele nu da cintura pra cima... A intimidade. Conversei com ele e ele topou.”<sup>104</sup>*

Lyra resolveu criar e publicar as imagens para que o público se entrosasse mais com o escritor, sua vida para quem sabe, se interessar pela obra do professor. Seus motivos são sobretudo, subjetivos, mas reconhecemos neles a intenção de homenagear o escritor. Pode-se dizer que Cascudo, que escreveu mais de 150 títulos, é como um símbolo

<sup>104</sup> Entrevista realizada em fevereiro de 2000.

para a cidade de Natal, escritor múltiplo que escolheu a cultura popular para ser sua base, foi através da literatura oral que escreveu a maior parte de seus livros sobre os costumes do povo. Desde 1999 sua biblioteca está aberta ao público, instalada no Memorial Câmara Cascudo, sob responsabilidade do Estado – através da Fundação José Augusto. A Diretora do Memorial é própria neta de Cascudo, Daliana. A casa onde Cascudo escreveu a maior parte de suas obras só foi aberta para o público depois de sua morte, no início deste ano – e em visitas agendadas para grupos de até cinco pessoas.

A aproximação com Cascudo se deu em 1959, quando Carlos Lyra estava ligado à Faculdade de Filosofia, cursando Geografia – Cascudo era seu professor de Etnografia Geral. Lyra partiu de uma idéia inocente, retratar o dia a dia de Cascudo, que aceitou a proposta de posar para o ensaio fotográfico. Para o livro bateu oitocentas fotos, perfeccionista, escolheu bem contadas dezoito, mais de dois anos depois da conclusão do trabalho, começou sua montagem relâmpago:

*“...para montar esse livro eu levei uns dois ou três anos, porque eu tinha muito material que começava, me perdia e não terminava. Só tinha idéia dele. Um belo dia, a mulher saiu aqui de casa com os meninos, eu fiquei sozinho... Sentei na mesa, abri e em vinte minutos eu montei o livro. Fechei, fiz a capa e botei o nome: uma câmara vê Cascudo. O livro teve mil exemplares.”<sup>105</sup>*



O livro ‘Uma câmara vê Cascudo’ foi a primeira experiência em offset desenvolvida pela gráfica Manimbu, ligada à Fundação quando Lyra era seu Diretor. Na primeira impressão do livro ocorreram muitas falhas tanto por falta de recursos quanto de ordem técnica: as fotografias acabaram ficando manchadas, o que comprometeu a qualidade do livro. O resultado foi a produção do livro com 20 páginas, que saiu sem a autorização do fotógrafo. Vinte e seis anos depois, Lyra acredita que poderia ter sido uma melhor experiência, porém o conhecimento técnico e racional da tecnologia na época não foi bem empregada para a impressão do livro. O fotógrafo esperou uma oportunidade para reeditá-lo no centenário de aniversário de Cascudo, no ano de 1998, através da Editora Universitária, ligada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Ao orçar a empreitada, percebeu que um livro de fotografias custa muito caro. Lyra conseguiu lançar o livro ‘Depoimentos’ – feito a partir de um documentário para a televisão, com atraso de um ano. Lyra ainda espera uma chance para reeditar ‘Uma câmara vê Cascudo’ em Natal.

<sup>105</sup> Entrevista realizada em fevereiro de 2000.

O ‘modulador de luz’, como o chamava Cascudo, ainda possui vários negativos e originais sobre Cascudo. Suas fotos, são amplamente divulgadas nos principais jornais da cidade. Carlos Lyra possui além das fotos, uma intensa produção visual sobre Cascudo em filme, vídeo, selos, caricaturas, moedas, desde imagens em super 8 e 35 milímetros, slides, fitas de áudio gravadas... A produção visual de Lyra ultrapassa o mero acervo particular que montou em mais de vinte anos de amizade com Cascudo, ele criou uma verdadeira filmografia sobre o professor, desenvolvendo junto uma filmografia sobre a cidade de Natal. Quando Cascudo morreu, em 1986, Carlos Lyra esteve na casa para fotografar sua ausência: “...Carlos Lyra soube olhar para nossos olhos.”<sup>106</sup>

O historiador usa pouco as fontes dessa natureza por não se confiar em sua validade e veracidade, em geral acabam relegando aos testemunhos orais e visuais uma função secundária em detrimento ao texto escrito. Os métodos da história imediata se aplicam bem a uma pesquisa sobre fontes desta natureza, isto porque valorizam sobretudo uma época recente, o presente, enquanto momento histórico – também passível de crítica e análise histórica. Seus métodos levam em consideração a proximidade temporal com o assunto: a proximidade material do autor do estudo em relação ao tema da pesquisa, para isso geralmente recorre da entrevista.<sup>107</sup> Pela sua relação com a história social, a história imediata une-se ao jornalismo, os veículos e lugares privilegiados da história imediata são os meios de comunicação de massa: jornais, rádio, televisão, meio eletrônico... As reportagens ‘ao vivo’ e os acontecimentos diários formam o tecido sobre o qual se tecem a leitura e o debate: “ela não aspira apenas à rapidez dos reflexos. Ela quer se elaborar a partir desses arquivos vivos que são os homens. Não se trata de privilegiar o oral, de vilipendiar o documento escrito.”<sup>108</sup>

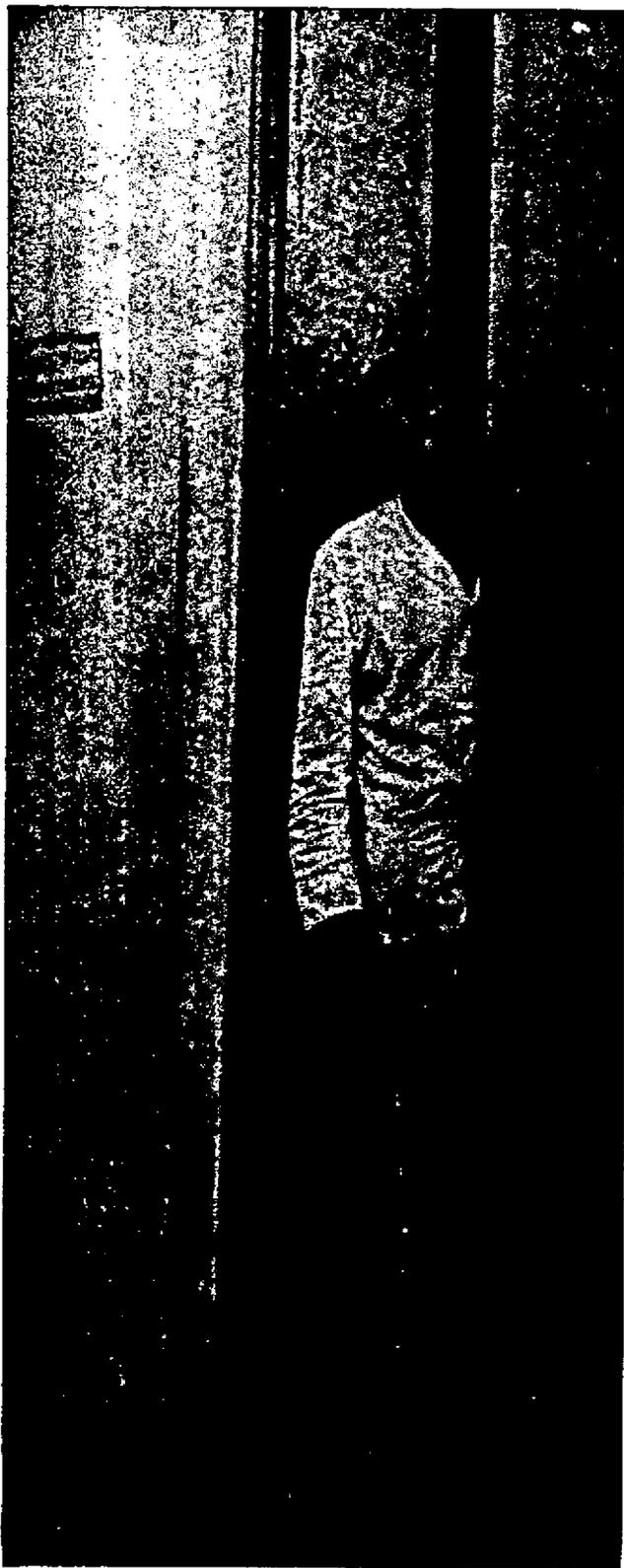
No início do século XX os historiadores passaram a se dedicar aos longos períodos e evoluções globais, deixando de lado o estudo das culturas contemporâneas, ela devia ser cuidadosa, portanto, mantinha uma distância consciente do fato estudado, enquanto cabia à sociologia, à ciência política e ao jornalismo cuidar do ‘instante imediato’. A crônica de guerra, escrita por seus sobreviventes e testemunhas, passou a ser um exemplo de história imediata aceito pelo historiador ‘mais sério’ que a aceitou em sua

<sup>106</sup> SEREJO, Vicente. Carlos Lyra. In: LYRA, Carlos. *Depoimentos*, p. 15.

<sup>107</sup> LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*, p. 215.

<sup>108</sup> Idem., p. 217.

carga de subjetividade, durante a primeira metade do século. Desde então, na década de 60 os métodos da história imediata passaram a ser mais divulgados, seu auge se deu em 68. O historiador contemporâneo que segue, principalmente, usando as fontes e meios de comunicação, deve se manter informado em relação à tecnologia e sua evolução, afinal a história é a ciência da mudança.



**CONSIDERAÇÕES**  
**FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“A obra do historiador é uma forma de atividade simultaneamente poética, científica e filosófica.”  
Jacques Le Goff.*

Os historiadores da Escola dos Annales em contato com as demais ciências sociais e humanas desenvolveram novos conceitos, abordagens e, sobretudo, renovadas formas de abordagem em relação ao documento historiográfico, eles sabiam que: “todas as mudanças profundas da metodologia histórica são acompanhadas de uma transformação importante da documentação.”<sup>109</sup> A História Nova promoveu a quebra com o uma história factual, baseada nos momentos históricos congelados no espaço e no tempo. Resta dizer que seus métodos pareciam ultrapassados, já que levavam em consideração os grandes eventos, criando um culto personalista em torno das ‘grandes figuras’. Quando surgiu, ligada aos pensadores do social da Escola dos Annales, a História Nova promoveu debates em trono dos diversos tempos em História, de suas diferentes durações e propôs uma historiografia renovada. Entraram em cena uma história de longa duração, que privilegia a observação de tempos muito lentos, em relação às estruturas sociais e mentais. Também a uma história serial, que busca se aprofundar em ciclos históricos, repetições de eventos – buscando entre eles um laço político, sociológico e filosófico. Bem como a micro história, que versa sobre fatos, provocados em geral a partir de casos isolados no meio da massa anônima – e acaba por transformar em movimento social. Ainda a história imediata, sobre a qual trabalhamos em algumas partes desta monografia.

A história imediata é, como vimos, principalmente uma forma de se estudar a sociedade em sua contemporaneidade. Propõe com isso, usos de tecnologias como fontes e documento para pesquisa. A história imediata é uma história que ainda se desenrola, o autor da pesquisa alcança seus acontecimentos e personagens. Para se desenvolver um trabalho com base na história imediata, é necessário o interesse pelos meios de comunicação de massa e atuar junto a eles, procurando compreender seu raio de ação. Em geral, o historiador se transforma em investigador e jornalista, para levantar sua bibliografia, fontes e tecer suas conclusões. Nem todo historiador que se utiliza das fontes não verbais – incluem-se aqui as orais e visuais, e que desenvolvam trabalhos sobre a

<sup>109</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*, p. 135.

história contemporânea é historiador do imediato. A diferença básica entre ambos se dá, principalmente, porque o historiador do imediato propõe debates a partir do uso dos ‘veículos de massa’: meios de comunicação e da tecnologia, visando um debate em torno de seus uso enquanto veículos para o conhecimento. Muitos historiadores fazem pesquisas com base nos métodos da história imediata, sem ao menos desconfiar disso; o que reduz seu potencial de discussão em torno dos usos da informação, através dos impactos da tecnologia dos meios e veículos de comunicação de massa. Este trabalho em geral, é desenvolvido por sociólogos, jornalistas, profissionais da comunicação.

Não há história sem documentos, muitas vezes estes documentos não são escritos, estão sob códigos orais ou visuais, os historiadores têm se lançado às tecnologias que têm à mão: desde o primevo documento oral, aos registros iconográficos, audiovisuais, eletrônicos... Quando não há escritos suficientes sobre determinado tema, o historiador procura métodos que se adequem à pesquisa, tomando todo o cuidado para não desvirtuá-la. Como não se pode interromper a busca, deve-se compreender e abraçar técnicas e novos códigos: “alguns historiadores acham que seu ofício é descrever e, talvez, explicar por que as coisas ocorreram no passado. Esta é uma justificativa necessária, mas não o suficiente.”<sup>110</sup> É por esta razão que os historiadores aprendem a utilizar largamente os recursos tecnológicos, para aumentar a qualidade em suas pesquisas.

O universo mental do historiador não se resume mais à herança positivista de trabalhar unicamente com os documentos escritos em busca da verdade científica; todo documento se oferece à dois tipos de crítica: ‘interna’, sobre sua autenticidade ou ‘externa’, sobre sua credibilidade. O que também acontece em relação aos documentos orais e visuais. Estas fontes ainda procuram espaço cada vez maior entre os historiadores: na maioria dos casos, “historiadores das sociedades modernas, industriais e maciçamente alfabetizadas – ou seja, a maior parte dos historiadores profissionais – em geral são bastante céticos quanto ao valor das fontes orais na reconstrução do passado.”<sup>111</sup> A fragilidade de seus recursos é compreensível, mas são os únicos meios para se estudar sociedades iletradas, ou sem registro escrito, unicamente orais e relativamente raras. Há culturas basicamente escritas, aonde o oral inexistente – caso das línguas clássicas. Vivemos em uma cultura composta de oral e escrito, que tende a rebaixar a palavra falada. Por sua

<sup>110</sup> PRINS, Gwin. História oral. In: BURKE, Peter. A escrita da história, p.198.

<sup>111</sup> Idem., p.168

cronologia pouco ortodoxa em relação às datas, a história oral nos remete a um outro tipo de tratamento, sem o cunho racionalista, na busca de uma pretensa linearidade.

As fontes iconográficas sofrem não tanto pela falta de interesse, mas de tratamento adequado por parte dos historiadores – que em geral utilizam a imagem de maneira meramente ilustrativa, como auxílio para a memória. O historiador contemporâneo deve conhecer os métodos da história imediata, para que consiga também discutir a produção e o consumo de imagens em seu contexto: social, econômico, político.

Depois que a fotografia do início do século XX cumpriu o papel revolucionário de multiplicação de imagens pelo mundo e o ser humano se viu aprisionado nesta nova realidade, o trabalho do historiador passou da reunião ao exame dos documentos, inclusive através de sua criatividade ao tentar reconstruir a vida passada interpretando o pensamento, os sentimentos e as ações do homem através das imagens: “compete ao historiador fazer com que os personagens petrificados nos textos e nas imagens do passado saíam de sua mudez sepulcral.”<sup>112</sup> Na ‘civilização da imagem’, as fotografias não são apenas boas para serem olhadas, são boas para serem pensadas.<sup>113</sup> Partamos do princípio de que uma imagem não vale mil palavras e só assim podemos compreender que imagens necessitam de argumentos – toda imagem tem uma história. Ao dizer que uma imagem pode ser lida e interpretada, devemos estar conscientes de que os elementos de uma leitura visual não são os mesmos do ato da fala, “entre a imagem e a língua verifica-se uma diferença básica: o número de elementos disponíveis para os atos lingüísticos é finito.”<sup>114</sup>

Por fim, esperamos que esta monografia tenha sido em reconhecimento à intensa produção visual e escrita do jornalista Carlos Lyra e que tenhamos, através dela, oferecido novas idéias e temas para estudos sobre Câmara Cascudo. Que nossa interpretação de ‘Uma câmara vê Cascudo’ seja recebida como uma intenção de suscitar novos debates em relação à historiografia, aos usos da fotografia enquanto documento histórico. Esperamos ainda ter possibilitado a reflexão sobre as produções de Carlos Lyra. Esta monografia foi escrita para os que sentem paixão pela história, que pensam seus métodos, diversas ramificações e possíveis novos diálogos com outras áreas do conhecimento.

<sup>112</sup> KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*, p. 90.

<sup>113</sup> SAMAIN, Etienne. A caverna obscura: topografias da fotografia. In: *Revista Imagens*, n.1, p.50-61.

<sup>114</sup> NEIVA Jr., Eduardo. *A imagem*, p.13.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Verena. A entrevista. In: \_\_\_\_\_. **História oral: a experiência do CPDoc.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

AUGUSTO, Sérgio. Pacto com o diabo: a deusa imperfeita é um magistral documentário sobre Leni Riefenstahl, a cineasta que vendeu a alma a Hitler. **Veja**, 26 de junho, 1996, p. 129-133.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** 2.ed. Campinas: Papyrus, 1995.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política.** 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, v 1, 1987, p. 91-107.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia.** São Paulo: Unesp, 1991.

\_\_\_\_\_. **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: Unesp, 1992.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. **Uma introdução à história.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

CARTIER-BRESSON, Henri. O momento decisivo. In: BACELLAR, Mário Clark, STOLLEY, Richard, MYDANS, Carl et al. **Fotografia e jornalismo.** São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, 1971. p. 19-25.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil.** 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

\_\_\_\_\_. **Na ronda do tempo: diário de 1969.** Natal: Ed. da Ufn, 1998.

\_\_\_\_\_. **Ontem: maginações e notas de um professor de província.** Natal: Ed. da Ufn, 1998.

\_\_\_\_\_. **Pequeno manual do doente aprendiz: notas e maginações.** Natal: Ed. da Ufn, 1998.

\_\_\_\_\_. **O tempo e eu: memórias.** Natal: Ed. da Ufn, 1998.

COLLIER, Douglas. A invenção da fotografia: Niepce, Daguerre, Tallbot e os outros que abriram a era das imagens. In: **100 eventos que abalaram o mundo.** São Paulo: Edições Melhoramentos, 1978. p. 45-79.

COSTA, Américo de Oliveira. **Seletas.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.

CORREIA, Carlos Humberto P. **História oral: teoria e técnica.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1978.

DEPOIMENTOS. Dirigido e produzido por Carlos Lyra. Rio de Janeiro: TV Cultura, 1978. 1 fita de vídeo (52 min 39 seg), VHS, son, cor.

FRAISSE, Emmanuel, POMPOGNAC, Jean-Claude, POULAIN, Martine. **Representações e imagens da leitura**. São Paulo: Ática, 1997.

FREUND, Gisele. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Ed. G. Gili, 1974.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. p. 237-271.

GICO, Vânia. **Luís da Câmara Cascudo: itinerário de um pensador**. São Paulo: PUC. Tese de doutoramento, Mimeo. 1998.

GICCO, Vânia. Câmara Cascudo: intelectual complexo. In: CASTRO, Gustavo de, CARVALHO, Edgar de Assis, ALMEIDA, Maria de Conceição (Org.). **Ensaio de complexidade**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1997. p. 211-217.

HARRAZIN, Dorit. O fotógrafo da luz: retrato de Sebastião Salgado, cuja obra monumental finalmente chega ao Brasil, em dose dupla. **Veja**, 12 de março, 1997, p.70-87.

HOBSBAWM, Eric. **A era do capital: 1848-1875**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática. 1989.

KUBRUSLY, Cláudio A. **O que é fotografia?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

LACOUTURE, Jean. A história imediata. In: LE GOFF, Jacques. **A história nova**. Rio de Janeiro: Ed. M. Fõntes, 1992. p. 215.

LANG, Maria Beatriz da Silva Gordo. Resenha. **Cadernos CERU – série 2**, n. 7, 1996, p. 189.

\_\_\_\_\_. História oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) Introduzindo a história oral no Brasil**. São Paulo: USP, 1996, p.15-37.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

LIMA, Diógenes da Cunha. **Câmara Cascudo: um brasileiro feliz**. 3. ed. Rio de Janeiro: Lidador, 1998.

- LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. 2.ed. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- LYRA, Carlos. **Fotografias**. Natal: Ed. da Ufrn, 1977.
- \_\_\_\_\_. Depoimento [fev. 2000 / Abr. 2001]. Entrevistadora: Gilmara Benevides. Entrevistas concedidas para esta monografia. 3 fitas cassete (180 minutos).
- \_\_\_\_\_. **Luís da Câmara Cascudo: depoimentos**. Natal: Ed. da Ufrn, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Uma câmara vê Cascudo**. Natal: Gráf. Manimbu, 1974.
- NEIVA Jr., Eduardo. **A imagem**. São Paulo: Ática, 1986.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- MEMÓRIA viva. Câmara Cascudo. Apresenta depoimentos de Cascudo, Lyra e intelectuais da cidade. Disponível em <http://www.memoriaviva.digi.com.br/cascudo/depoimen.htm>  
Acesso em: 11 abr. 2001
- MONTENEGRO, Antônio Torres. História oral: caminhos e descaminhos. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.13, n.25/26, set.92 / ago.93, p. 62-76.
- PEREIRA, Nilo. Literatura oral. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. Recife: Civilização Brasileira, 1962, p. 45-69.
- PIMENTA, Ângela. Álbum de retratos. **Veja**, 14 de junho, 1995. p. 37-42.
- PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História oral. In: PERELMUTTER, Daisy, ANTONACCI, Maria Antonieta (Org.). **Ética e história oral: revista do programa de estudos pós-graduados em história**. São Paulo: Editora da PUC-SP. n.15, abril. 1997, p. 24-38.
- PRINS, Gwin. **História oral**. In: BURKE, Peter (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. p. 163-198.
- ROMERO, Sílvio. **Cantos populares do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. **La littérature de cordel au Brésil: mémoire des voix, grenier d'histoires**. Paris: L'harmattan, 1997.
- SAMAIN, Etienne. Para que a antropologia consiga tornar-se visual: com uma breve bibliografia seletiva. In: **Brasil comunicação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994. p.33-46.

\_\_\_\_\_. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: Editado pelo Núcleo de Antropologia e Imagem, 1998. p. 141-158.

\_\_\_\_\_. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowsky e a fotografia. Porto Alegre: **Horizontes Antropológicos: antropologia visual da UFRS**, ano 1, n.2, 1995, p. 19-48.

SÁRAIVA, Gumercindo. **Câmara Cascudo: musicólogo desconhecido**. Natal: Fundação José Augusto, 1969.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. In: PERELMUTTER, Daisy, ANTONACCI, Maria Antonieta (Org.). **Ética e história oral: revista do programa de estudos pós-graduados em história**. São Paulo: Editora da PUC-SP. n.15, abr. 97, p. 45-53.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da história: ensaios da teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

# ANEXOS





**carlos lyra**

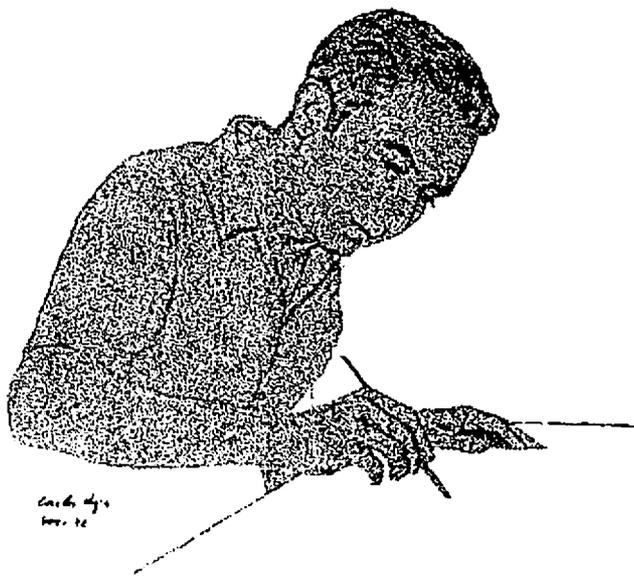
**uma  
câmara  
vê  
cascudo**

**fundação "jose augusto"**

CAPA

Este ensaio  
é dedicado  
à Zélia,  
minha costela.

DEDICATÓRIA



Luis da Câmara Cascudo,  
o Mestre,  
mora aqui.

David Douglas Duncan, famoso artista fotográfico, depois de três meses e mais de 10 mil chapas, seleciona um livro que se transformou num dos mais belos e autênticos documentários humanos sobre o Mestre Pablo Picasso. Pronta a seleção e terminado o trabalho, indagou de Picasso sua opinião, e as fotos a serem omitidas. O Pintor recuou como que agredido e revidou: "Como pode pensar em semelhante coisa? Trata-se de um livro seu! Elas são conforme você me vê... são verdadeiras!"

Essa mesma pesquisa demorada, apaixonante, consciente, aconteceu aqui, também, nesta amorável cidade do Natal, na casa de um Mestre — Luis da Câmara Cascudo, sob a mira de um jovem artista chamado Carlos Lyra. Melhor: Carlinhos. Dias inteiros, manhãs e noites. Horas de lazer e de trabalho do Mestre. Sua inquietação criadora, suas pesquisas nos velhos documentos. Sua concentração, descendo aos corredores do passado, com um archote de luminosa sabe-

## APRESENTAÇÃO

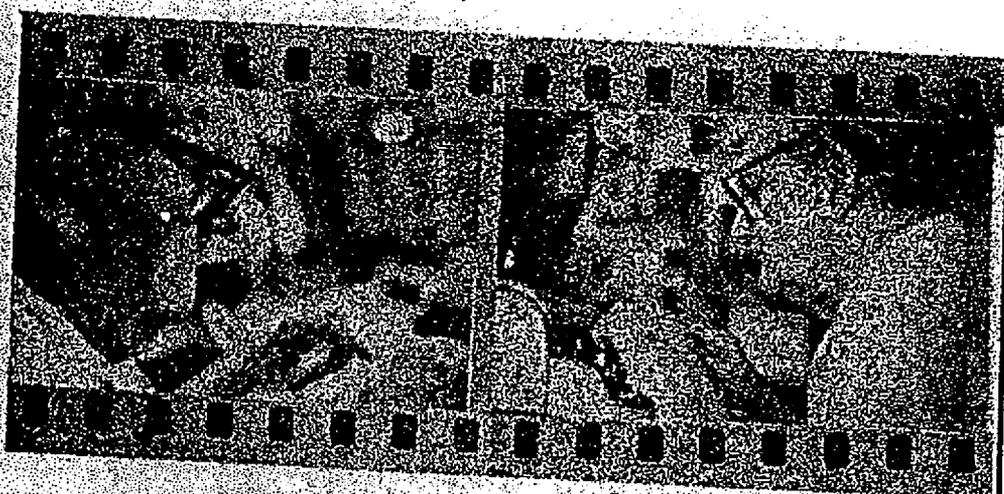
doria, a desvendar mortos e mistérios; gestos parados e inscrições estranhas; vozes caladas e figuras esmaecidas e esfumadas; a todo o itinerário fabuloso do Mestre, Carlinhos ali estava. Teimoso, impertinente, audacioso até aos silêncios do retratado ou mesmo aos mais resguardados gestos de sua figura humana, mas que o dimensionaria nas proporções desejadas: o retrato de corpo e alma inteiros de Luis da Câmara Cascudo.

Perseguiu sua presa preciosa com truques, artimanhas, ciladas mas conseguiu, por fim, o inesperado, o inusitado pelo próprio Mestre que de uma hora para outra, se vê preso na forma do retrato, das suas horas matinais de abluções até o bocejo que prenuncia o cansaço, o sono, o repouso, depois de tanto viajar o mundo mágico da sua ci-

ência. Cascudo na sala de estudo, na máquina, na varanda da janela olhando o por de sol, tomando um gole d'água, deixando-se levar pelos netos queridos, que invertem os papéis do escritor fazendo-o, não mais o pesquisador bisonho, mas o deslumbrado assistente de uma corrida de carrinhos de plástico, que se vê obrigado a aplaudir os sucessos especialmente dedicada a ele.

Este, o Homem, o Escritor, o Pai e Avô, que Carlinhos descobre para a Cidade e para o mundo. Todos conhecem o Mestre, mas não tanto quanto agora: o Homem, aqui revelado, neste trabalho da mais pura Arte, que somente um coração, sensibilidade, técnica e amor, poderiam flagrar. Do portão ao silencioso recinto de sua sala de trabalho Cascudo passa a viver mais intensamente conosco.

Newton Navarro



**já consultou  
o Cascudo?**

**FOTO 1**



ELE DIZ TINTIM-POR-TINTIM  
A ALMA DO BRASIL EM SUAS HERANÇAS  
MAGICAS, SUAS MANIFESTAÇÕES  
RITUAIS, SEU COMPORTAMENTO  
EM FACE DO MISTÉRIO E DA  
REALIDADE COMEZINHA.

FOTO 2



- Trabalho pela alegria de trabalhar. E a realização dessa vocação é o prolongamento de uma alegria íntima.
- Escrevi meu primeiro artigo em outubro de 1918. Daí por diante, nunca mais me restabeleci...

FOTO 3



-Tu sou da geração do recado. Enquanto Nabuco andou de sege e automóvel, minha geração começou a cavalo e terminou no avião a jato. Dentro da mesma geração, o mesmo homem.

-Vi pela televisão o delírio norte-americano recepcionando os astronautas, em 1969. Velho pesquisador de cousas banais e comuns, constatei que os aplausos aos vencedores da Lua, eram manifestados e retribuídos da mesma forma que se usara em Babilônia. O Homem vence o espaço sideral, transplanta vísceras, explora o átomo, mas não foi possível imaginar outra maneira de concordância coletiva e pública, se não agitando os braços e batendo as palmas das mãos. Já não sabe por que bate, mas bate.

-O Homem que foi à Lua, levou consigo uma figa de guiné. Continua o mesmo: nascendo, amando, sofrendo, comendo e morrendo, igual ao homem das cavernas. Não modifica os sistemas digestivo nem o supersticioso.

FOTO 4



- Tenho tido grandes surpresas:  
as manifestações do Rio Grande  
do Norte a mim.

- Os meus momentos difíceis, são  
os momentos difíceis de todos os  
professores do Brasil.

FOTO 5



FOTO 6

Graças a Deus  
tive a sorte  
de ficar pobre,  
para poder  
dedicar-me aos  
meus estudos.



FOTO 7



Mas, água, só  
em copo de  
prata.

FOTO 8



FOTO 9



FOTO 10



- Sou o único avô do mundo que tem uma varinha de condão. Presente da minha neta Daliana.

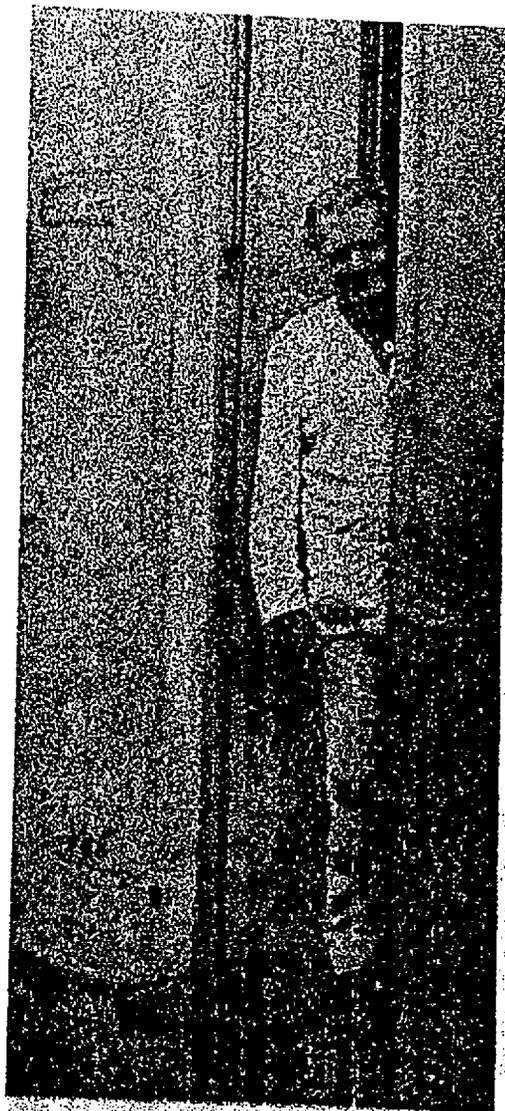
FOTO 11

Felicidade...



é saber valorizar o possuído...

FOTO 12



Vã baixar noutro terreiro...



Lay-out: Carlos Lyra

Off-set: Gráfica Manimbu

FOTO 13



CONTRACAPA

