

Centelhas de um Diamante Negro¹

Ivany Câmara Neiva²

Universidade Católica de Brasília

Resumo

Trata-se da história de Atanázio, ex-escravo nascido por volta de 1860, artista de circo nas primeiras décadas do século XX e benzedor no interior de Goiás desde os anos setenta. O foco do artigo está no *instante decisivo* que o estimulou a contar sua trajetória de toureiro, a partir da *revelação* de fotos antigas que guardava. A narrativa se desenvolve em três tempos: o circo; a revelação da história; a releitura desse acontecimento, pela narradora.

Palavras-chave

memória; fotografia; circo.

1. Acontecimentos

Aconteceu em 1979, durante uma entrevista com Atanázio, um ex-escravo³. A partir das onze fotografias antigas que guardava, e da curiosidade que despertaram em quem o entrevistava, Atanázio se animou a contar histórias do seu tempo mais feliz. Suas memórias revelavam acontecimentos do começo do século passado, quando era toureiro em seu circo mambembe *Flor do México*. E hoje, vinte e cinco anos depois da entrevista e da revelação, volto a pensar em Atanázio e no aprendizado desses anos. Relembrar suas histórias é também compreender de outra forma o que aconteceu naquele dia, em que se reavivaram as imagens das velhas fotos; é reler, é reconfigurar as reminiscências e os acontecimentos, re-significar as marcas do tempo e da memória, colocar como interlocutor, ao lado da experiência de Atanázio, o pensamento de quem teoriza sobre a imagem, a memória, o tempo, a narrativa. Lembramos Walter Benjamin, quando fala da *reminiscência* como fundante “da cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”, tecendo “a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si”⁴.

¹ Trabalho apresentado no NP 20 - Fotografia: Comunicação e Cultura, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Porto Alegre, 2004.

Outra versão foi publicada em 2004 na Revista Brasileira do Caribe: Revista do Centro de Estudos do Caribe no Brasil / Universidade Federal de Goiás, vol. V, nº 9 (jul. / dez.), Goiânia, com o título “Vida de artista: imagens fugidias”.

² Socióloga, professora e pesquisadora do Curso de Comunicação Social e de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Brasília, onde participou do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Imagem. É Diretora de Pesquisa do Instituto Mythus, de Olinda/ Desde 2008, é Doutora em História Cultural pela Universidade de Brasília. Fotógrafa e repórter fotográfica. Contato: neiva3@terra.com.br .

³ Marques, J. Este homem é um ex-escravo (ele carregou a Princesa Isabel no colo). Jornal de Brasília. Brasília, 21.10.1979. Além de trechos da entrevista publicada, neste artigo foram utilizadas anotações feitas durante as conversas com Atanázio .

⁴ Benjamin, 1936. O Narrador.

Nessa viagem por mais de um século de história, nem sempre na ordem do antes e do depois, apenas duas datas podem ser precisadas: maio de 2004, o tempo da narradora; e outubro de 1979, quando a história de Atanázio foi revelada, pela fotografia. As outras referências de tempo se perdem, se encontram e se entrelaçam nas suas memórias. Comparando as reminiscências, estimamos que a companhia apresentou-se pelo interior do Brasil por mais de cinquenta anos, das primeiras décadas do século XX até os anos setenta. Isso nos lembra Paul Ricoeur, também em uma entrevista, quando diz que “é preciso encontrar a incerteza da história”⁵, e pensamos nas discussões sobre o tempo, os acontecimentos, as datas ou a falta delas. Naquele momento interessavam as certezas do que era importante para Atanázio; importava mais a sua narrativa, o seu sentido do tempo, e menos a cronologia e a comprovação dos documentos.

Contar agora essas histórias torna presente, por exemplo, a teorização de Paul Ricoeur sobre tempo e narrativa. Ele constrói seu conceito de narrativa enquanto articulação temporal da ação, identificando como “mediações simbólicas constitutivas do ato de narrar e, como tal, da própria experiência compreensiva”⁶, três posições temporais: a do acontecimento descrito (a prefiguração), a do acontecimento em função do qual o primeiro é descrito (a configuração), e o tempo do narrador, que comunica a experiência a alguém (a refiguração).

Neste caso, os três tempos são: primeiro - o tempo do Circo (o acontecimento revelado e descrito); segundo - a revelação dessa história, a partir da fotografia (o acontecimento que levou à descrição do tempo do Circo); e terceiro – o tempo da narradora (quando o tempo da revelação é revisitado).

Os acontecimentos e as histórias aqui contados têm Atanázio Ferreira Santos como personagem. É ele, o Diamante Negro de quem vemos as centelhas.

Para muitos, esse nome vai lembrar Leônidas da Silva, que inventou a *bicicleta* no futebol e foi ídolo durante os anos vinte e trinta. Para outros, a lembrança pode ser a do chocolate – aliás, lançado pela Lacta há quase setenta anos, em homenagem ao jogador. Mas outros Diamantes Negros brilharam, anônimos – “era negro e se destacava em alguma coisa, ganhava o apelido. Depois a moda passou, e começou a ter muito crioulinho chamado de *Pelé*”, dizia um sobrinho de Atanázio.

⁵ Paul Ricoeur, entrevista na Revista Humboldt (publicada pelo Instituto Goethe), nº 79, 2001.

⁶ Ricoeur. Tempo e Narrativa. 1994.

Pois nosso personagem é um deles – um Diamante Negro que veio dos tempos da escravidão, foi artista de circo mambembe e se torna fio condutor de uma história de fotografia e memória.

2. Primeiro, o segundo tempo: a história de Atanázio - o que se sabia

Em 1979, soubemos que lá pelos lados de Edéia, cidade goiana a trezentos quilômetros de Brasília, vivia um ex-escravo de mais de cento e vinte anos. Seria boato, lenda?

Fomos atrás da notícia – um jornalista para tentar entrevistá-lo, um repórter-fotográfico para documentar a *expedição*, e eu, socióloga que também fotografava.

Na região, saindo da estrada e enveredando pelos caminhos de terra, entre árvores e esquecimentos⁷, fomos encontrando quem nos falava de um *preto velho*, de um benzedor que curava quebrantos e outros males. Muitos o conheciam – o benzedor é um personagem importante no sertão. Não foi difícil encontrá-lo, em uma casa de taipa onde morava com a filha, rodeado de netos e sobrinhos:

É, eu me chamo Atanázio Ferreira Santos, nasci em Campinas, São Paulo, na Fazenda Rio das Pedras. Quando nasci? Não sei não, mas foi no tempo do *ventre livre* que eu fui criado. [...] Morava na senzala, junto com os outros *criolim*... [...] Depois da libertação eu vim pra Minas... Mês e ano? Só o que tem aqui de meu com número de ano é uma moeda velha. Tem o Imperador de um lado e a coroa do outro.

Só essa moeda de 20 réis, de 1868. Nenhum documento – certidão de nascimento, carta de alforria, cartão de INPS, nada. De vez em quando, na conversa, vinha algum lampejo, algum rastro de informação. Fazíamos as contas: se a Lei do Ventre Livre foi assinada em 1871, e Atanázio foi escravo, então nasceu antes disso. Ele conta que “a gente carregou a Princesa Isabel lá em Campinas, num andor. A gente cantava e dançava, parecia até carnaval...” Lembrávamos, sim, de ter lido referências a visitas da família real a regiões como os cafezais de Campinas, que concentravam muita mão-de-obra escrava. Então, isso tinha acontecido antes da República, antes de 1889... E os filhos garantem que ele tem marcas de maus tratos do tempo da escravidão...

Então, eram muitos os indícios de que Atanázio tinha, mesmo, mais de cem anos... Desses, talvez uns vinte como escravo? Seria esse o “seu tempo”, sua memória mais importante?

⁷ Referência ao livro de Victor Leonardi, com esse título, que trata da presença muitas vezes *invisível* para os historiadores e para a população, dos negros e dos índios no Brasil.

3. De volta: primeiro tempo - como o Diamante Negro se iluminou

A pauta era clara: ex-escravo vive no interior de Goiás. As informações iam compondo uma reportagem interessante, em que se confirmavam a existência e a longevidade de Atanázio, e se traziam curiosidades lembradas por ele sobre o cotidiano dos escravos, o trabalho, os castigos, a relação com os senhores e com a Igreja. Além disso, podia se falar da atualidade, do ofício de Atanázio acolhendo as pessoas com suas rezas e ervas. E pelo caminho, na busca de informações, também estávamos descobrindo que na região de Edéia permaneciam antigas danças e festas, como a *catira*, a *dança do lobisomem*, a *folia de reis*. Atanázio respondia a todas as perguntas, ria, puxava conversa – “E o senhor de onde é? (apontando para o repórter Moreira Mariz). Criticava a sociedade atual – “O cativo agora tá geral. Branco é cativo, preto é cativo.”

Mas uma pergunta alterou o eixo da entrevista: “Atanázio, você guardou alguma foto daquela época?” Houve um longo silêncio, momentos de olhar perdido em algum ponto do tempo ou do espaço. Aos poucos, ele voltou ao presente e à conversa e respondeu, grave. “Tenho, tá guardado. Vou buscar lá no caixote.” E, minutos depois, lá veio Atanázio como quem carrega um tesouro precioso, trazendo nas mãos um envelope pardo, muito gasto pelas andanças. “Tem onze aqui. Onze. Os meninos levaram uns papéis meus, mas os retratos eu guardei.”

Eram fotografias que um dia devem ter sido em preto-e-branco e estavam sépia e cinza, marcadas pelo tempo. Margens incertas, como incertas eram algumas informações sobre elas:

Isso é importante, por isso eu guardei, mas não costumo mostrar nem contar pros outros. Aqui vale mais eu ser benzedor. Mas foi importante e foi um tempo bom. Isso foi o Circo, chamava Flor do México. E junto tinha também um rodeio, o Rodeio Corumbáiba. Variava o tamanho do grupo, mas chegou a ter dez, quinze de nós. Era tudo negro.

“Onde está você aí, Atanázio?” E ele indicava, explicando:

Ali, olha, em frente da arquibancada. Eu sou o toureiro! Isso foi o Circo, quando andava aí pelas cidades... Aqui, junto com o touro... Esse aí é o meu filho, o Lambari. Esse é o meu sobrinho, que andava em pé no cavalo... Olha como o povo gostava. Era só chegar na cidade, todo mundo queria ver o Circo. A gente fazia tudo - armava as arquibancadas com tronco de madeira, cercava, anunciava. Aquele ali atrás é o meu filho Diorim, que era cara-pintada.

O sobrinho Valdivino entra na conversa e ensina:

Cara-pintada é o palhaço, que tem ser forte porque se uma rês bater na gente, ele tem que ter a força e a esperteza de segurar o boi e dar tempo da gente ser tirado do picadeiro, senão periga morrer. E tudo que ele faz é mais *manero*, porque tem que ser engraçado também. O palhaço pode até correr, que tá todo mundo achando graça. O Diorim foi o último cara-pintada do nosso grupo. O Tio nunca pintou a cara. Era toureiro de verdade. Ele era o Diamante Negro.

Aos poucos, sempre se mostrando nas fotos e vendo que sua nova platéia o escutava, o velho Diamante Negro se animava a contar uma história que poucos conheciam:

Comecei a lidar com tourada ainda na senzala. A gente fugia pra brincar com os bezeros e os bois, montava neles, fazia negaça. Quando descobriram, a gente já tava bom e o senhor acabou deixando. Falava: deixa os *criolim* brincar. Depois da libertação eu vim pra Minas e passei a viver de tourada.

E conta mais:

Eu ainda estava em Campinas, e um *sinhô* me levou pra Espanha, prá eu ver o que era boi miúra e provar pra eles que aqui também tinha toureiro. Fui de navio. Cheguei lá na praça de touro, tinha dois *espanhol* – um farpeador, um capinha e matador... Aí eu entrei no meio deles. Quando soltaram o boi, no primeiro passe de capa que eu dei, joguei ele no chão...

E vai contando os casos, rindo. “É da Espanha, Atanázio, não tem fotografia?” “Não, nenhuma, porque eu tive que sair correndo - os *espanhol* não gostaram de eu acabar com a tourada deles logo no começo...”

Atanázio voltava para seus *retratos*: “Esse aqui é o Fuminho, e tem o Perereca, o Tabaco, o Peixinho, o Xibiu... Olha só o Lambari como tava novinho. Agora tem até neto...”

Tentamos saber a história das fotos, quem tinha sido o fotógrafo, como era o equipamento. Em vão. Nenhum deles se lembrava. “Foi um moço que passou por lá e tinha máquina... Depois deixou os retratos com a gente, dizendo que era pra mais tarde contar pros filhos que um dia o circo tinha passado ali...”

Perguntamos: “E por que só tem fotografia das touradas? Só tinha tourada, no circo?”

Outra vez, alguns momentos de silêncio.

Ia ser bom mesmo se tivesse mais foto, pra vocês verem como era. Com foto dá mais pra entender, né? Não tinha só tourada não. Olha aqui nesse grupo. Essa aqui é a Luzia, minha filha, que era ainda muito novinha e trabalhava no circo. A carinha dela ficou muito escura no retrato, e do lado dela tem aquela mais alta, que era artista também. E tem a minha mulher, a Maria. Além de montar e capear, a gente fazia o “Salto do Leão”, a “Cambotinha da Morte”, o “Corisco Humano”, o “Salto Mortal”, o “Trampolim da Morte”, a “Dança dos Punhais”, a “Estrela com os Pés”... A Luzia, ali, fazia a “Cama da Morte”, que era muito perigoso, e também fazia drama e comédia. Primeiro tinha a representação dos dramas, e depois é que vinha a tourada e os outros números com cavalo e

também com boi. O povo gostava muito dos dramas. Lembro do “Ébrio”, do “Capricho do Destino”, “A morte de Chico Mineiro” e uns de bang-bang, como o “Jack, o Matador”, “A Vingança de Pecos”, “Duelo Mortal”.

Pelas fotos, pelas histórias, Atanázio voltava a brilhar. Não se falava mais em cativo nem em rezas. O assunto era a vida de artista e o circo:

Não sei direito quanto tempo o Circo e o Rodeio andaram pelo mundo, mas no chão de Minas, de São Paulo, do Goiás, da Bahia, de Mato Grosso, a poeira levantou com as touradas e com os dramas, e o povo esperava a gente chegar nas cidades, ia todo dia, apreciava.

O sobrinho Valdivino vem de novo arrematar as histórias, contando o que talvez Atanázio não quisesse lembrar:

O Tio parou de tourear foi mais por desgosto, porque a Tia Maria, mulher dele, morreu na porta do Circo lá em Paranaiguara, em Goiás. A Tia toureou junto com o Tio mais de vinte anos. Ela montava o gado e ele capeava, ou então ele montava e ela capeava. Aí só tem foto dela no grupo, não tem ela no Circo. Foi em 1973, e de lá pra cá o Tio diz que perdeu o gosto por tudo. Vendeu o boi dele, o Retiro, e parou de tourear. E outra coisa, era a dificuldade de arranjar gado bravo. Os fazendeiros tavam cobrando caro demais, e ainda tinha os impostos. A gente chegava numa cidade, o aluguel era caro, as madeiras para fazer a arena eram caras também. Todo mundo queria dinheiro – era prefeito, juiz, polícia. Acho que pouco Circo conseguiu continuar, desse jeito.

Atanázio ouve, baixa os olhos, mas logo encara o sobrinho, como que esperando outro final para a história. E Valdivino atende ao pedido silencioso:

Mas ele é danado, é o Diamante Negro: há uns três anos passou o ‘Circo do Roy’ aqui em Edéia e tanto provocaram o Velho que ele foi lá e fez o ‘Pega no Tamborete’: ele assenta num tamborete no centro do picadeiro e o boi fica bufando e se preparando. Então ele começa a gritar – Ê, boi!!! – e vai de costas pro boi, sentado no tamborete e afastando. Então o boi dispara pra cima dele e ele espera os chifres passar debaixo do vão do braço e então segura ele.

O Diamante Negro sorri, confirma. E volta a mostrar seus retratos, testemunhos do *seu tempo*.

4. Terceiro tempo: aprendendo com a fotografia – estudos da imagem

20 de maio de 2004: voltando do VII Encontro Nacional de História Oral, que estava se realizando em Goiânia, fiquei satisfeita de estar contando histórias de Atanázio, de fotografia e de memória. Ali, encontrei acolhida para esses interesses: um dos Grupos de Trabalho tratava dos *Usos da Imagem*. Em outro Grupo, a pesquisadora Olga Cabrera

revelava “a presença de matrizes de cultura afro” em uma comunidade de negros em Goiás. Discutia-se a “invisibilidade” dessa presença inclusive para pesquisadores.

Lembrava-me, então, do “instante decisivo” em que perguntei a Atanázio se ele tinha fotografias antigas. Cartier-Bresson tornou famosa essa expressão, referindo-se à fotografia, “que é o único meio de expressão que fixa um instante preciso”⁸. Mas as discussões nos grupos de História Oral me faziam voltar a pensar que há outros *instantes decisivos* em que também a luz se faz, não no registro em imagens visuais, mas na descoberta furtiva de histórias escondidas. O instante decisivo pode ser o *clic* de uma pergunta, que desencadeie memórias e torne visíveis um acontecimento, um tempo. O historiador Alessandro Portelli relata várias situações em que algumas histórias permaneceram não-contadas, não por falhas de memória, mas pelo fato de “nós, pesquisadores, termos perdido o momento oportuno”⁹.

Lembro de Atanázio revendo suas fotos e revelando que não costumava falar dos tempos do Circo. Explicava que onde morava, o mais importante era seu ofício de benzedor – parecia mais simples, ali, pensar em um velho negro como benzedor do que como toureiro ou artista. E, na entrevista daquele dia, o eixo inicial era sua condição de ex-escravo. A história do Circo Flor do México poderia continuar na sombra, se não tivesse havido aquele *clic*.

O encontro com Atanázio sem dúvida foi marcante para mim. Despertou, por exemplo, a curiosidade sobre a história dos circos mambembes, dos artistas populares, da trajetória de antigos escravos pelo interior do país. Quanto à fotografia, em primeiro lugar eu reconhecia a utilidade de ter levado equipamento apropriado não apenas para fotografá-lo (não tinha essa intenção, mas estava criando “fontes primárias” daquela história¹⁰), mas também para viabilizar a reprodução das fotografias antigas (nesse caso, “fontes secundárias”). E avaliava as questões sobre as “evidências não-verbais” e as associações entre fotografia e etnografia, que lera na Antropologia Visual de John Collier¹¹. Desde então eu estava conscientemente incluindo a fotografia como instrumento de pesquisa ou como ilustração em vários trabalhos na área da Sociologia. Por um lado, nos primeiros contatos com pessoas que pretendia entrevistar, levava fotografias, mapas, desenhos antigos que

⁸ Cartier-Bresson. Prefácio de *Images à la Sauvette*, 1952

⁹ Alessandro Portelli. “O Momento da Minha Vida”. 2004.

¹⁰ A propósito, ver Boris Kossoy em Fotografia e História.

¹¹ John Collier Jr. - Antropologia Visual - a fotografia como método de pesquisa. 1ª edição em 1967.

reavivassem e validassem seus processos de memória. E também os fotografava, dando-lhes depois o retorno, em cópias de tipo cartão-postal.

Ao longo desses anos, continuei fotografando, acompanhando o trabalho de fotógrafos, incluindo a fotografia no cotidiano da pesquisa e do ensino. Cheguei a trabalhar como repórter fotográfica. Mas é recente o que agora identifico como *terceiro tempo* – a reconfiguração daquele acontecimento – o encontro com Atanázio -, à luz de novas leituras e novas conversas.

Esse processo vem se dando nos últimos cinco anos, a partir do curso *Fotografia como Instrumento de Pesquisa*¹², no qual o fotógrafo e antropólogo Milton Guran estimulou a leitura e a discussão de Flusser, Barthes, Dubois, Cartier-Bresson.

A primeira volta à história de Atanázio aconteceu ao longo da leitura de *A Câmara Clara*, de Roland Barthes: “não é a Arte, nem a Comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da Fotografia”. [...] O nome do *noema* da Fotografia será então ‘isso foi’”. Barthes exemplifica comentando uma fotografia de William Casby, “nascido escravo”, fotografado por Richard Avedon em 1963. “O *noema* aqui é intenso; pois aquele que vejo aí *foi* escravo: ele certifica que a escravidão existiu, não tão longe de nós.”¹³.

“*Isso foi* o Circo” – essas tinham sido as palavras de Atanázio apontando para a primeira foto que nos mostrou, na qual ele aparecia no meio do picadeiro, perto das arquibancadas, com sua capa de toureiro nas mãos. Mais de uma vez era essa a expressão que usava para explicar as fotos – *isso foi*...

No curso de Milton Guran conheci também Philippe Dubois¹⁴, em *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. A turma era heterogênea, com vários antropólogos, alguns fotógrafos, sociólogos, estudantes de Ciências Sociais e de Comunicação. Trazíamos questões e exemplos. Quando discutíamos o “percurso – da verossimilhança ao índice - das diversas posições defendidas no decorrer da história, pelos críticos e teóricos da fotografia quanto ao princípio de *realidade*”¹⁵, lembro de ter levado anotações sobre a narrativa de Atanázio, exemplificando a *função documental* atribuída à fotografia, por exemplo quando ele

¹² *Fotografia como Instrumento de Pesquisa*. UnB, Faculdade de Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Curso ministrado por Milton Guran. Brasília, março/julho 1999.

¹³ Roland Barthes – *A Câmara Clara*. 1980. Capítulo 33.

¹⁴ Philippe Dubois - *O ato fotográfico e outros ensaios*. 1ª edição francesa em 1990.

¹⁵ Dubois: Capítulo I – “Da verossimilhança ao índice”.

lamentava não ter mais fotos do tempo do Circo, por que seria mais fácil “acreditarmos” e “compreendermos” o que ele estava contando:

[Na fotografia] a necessidade de ‘ver para crer’ é satisfeita. A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra. [...] Seria “um espelho do real”. Retransmite com precisão e exatidão.¹⁶

Dubois salienta que o debate sobre esse percurso histórico adquire aspectos novos e importantes no plano teórico, nos estudos e pesquisas da imagem. Recomenda que se prossiga a análise, indo além do discurso do *espelho do real* e da denúncia do *efeito do real*. Situa-se, ele próprio, no estágio de pesquisas que encontraram apoio, por exemplo, em certos conceitos das teorias de Pierce, em particular na noção de índice (em oposição a ícone e a símbolo). Trata, então, da condição *indicial* da imagem fotográfica – a fotografia como *traço do real*, como *índice*, em primeiro lugar.

Mais uma vez nos remetemos ao exemplo das fotos de Atanázio – traços, vestígios, índices de um tempo passado, a partir delas revivido pela memória compartilhada. *Singulares*, por se referirem a momentos únicos fixados pela fotografia, essas fotos *atestavam, designavam* acontecimentos. “Toda fotografia é um certificado de presença”, dizia Barthes em *A Câmara Clara*. Agora, vinte e cinco anos depois, eu *releio* os momentos em que Atanázio mostrava, *indicava*, apontava cada presença que considerava importante nas fotos do Circo. Esse seu gesto, tão comum quando compartilhamos fotografias, é mencionado por Dubois, e lembrado agora: “o traço indiciário, por natureza, não apenas atesta, mas, mais dinamicamente ainda, designa. *Aponta* (é de fato todo o *punctum* barthesiano). *Mostra com o dedo* – é também índice nesse sentido.”¹⁷

Além do curso de Guran e das inquietações por ele despertadas, dois outros fóruns de convivência e aprendizado vêm sendo fundamentais para essa releitura. No âmbito da Comunicação, trata-se do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Imagem, do Curso de Comunicação Social da Universidade Católica de Brasília, que vem trabalhando desde 2003 na “produção de uma base teórica, no âmbito da estética, da sociologia e da semiótica, que torne consistentes as possíveis abordagens da Imagem, em diferentes sistemas de comunicação e de significação”. No campo da História, têm sido importantes os Seminários *Culturas em Questão* realizados no âmbito do doutorado em História Cultural

¹⁶ idem

¹⁷ Dubois: Capítulo II – “O ato fotográfico – pragmática do índice e efeitos da ausência”.

da Universidade de Brasília, que possibilitaram, por exemplo, o contato com o recente texto de Peter Burke sobre história e imagem¹⁸.

Peter Burke, tão conhecido pelos seus trabalhos sobre a história da escrita, a história social do conhecimento e a arte da conversação, publicou esse trabalho especialmente voltado à questão da iconografia, das narrativas visuais e do uso de imagens visuais como evidência histórica, “ao lado de textos literários e testemunhos orais”.

A participação nesses fóruns e em congressos das áreas da Comunicação e da História vem permitindo, ainda, atualizar conhecimentos sobre memória e oralidade, bem como reavaliar procedimentos já praticados por mim desde os tempos da graduação em Sociologia, quando a memória e a fotografia estavam presentes na tessitura da narrativa.

5. Centelhas

Voltamos a Walter Benjamin¹⁹, quando trata a história como “imagem fugidia”, em que se articulam as dimensões do passado, do presente e do futuro, e quando se refere aos fatos que “voltam na lembrança” – traços na memória:

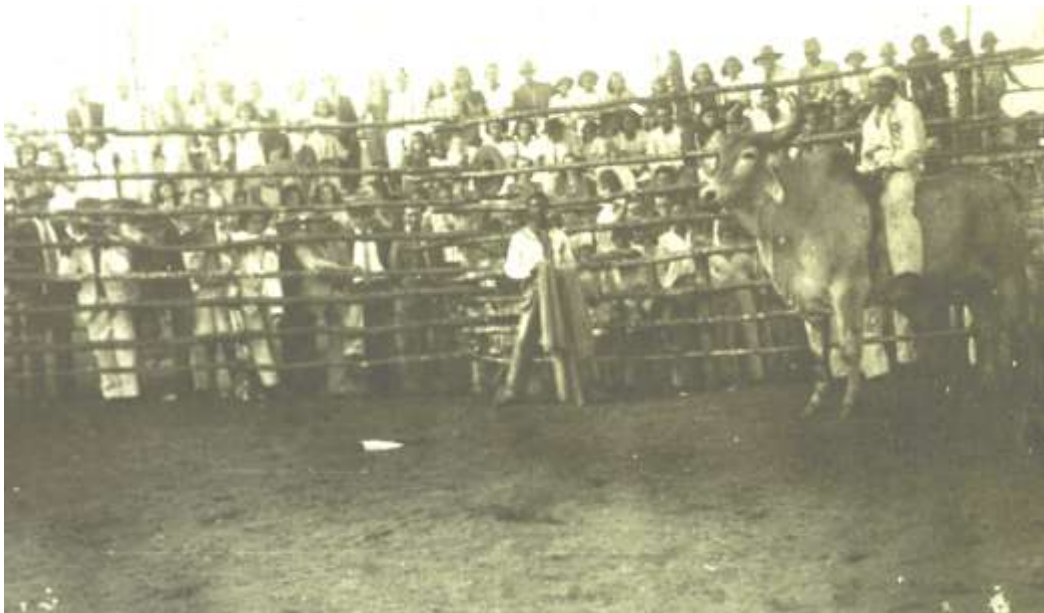
A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” E fala do “dom de despertar do passado as centelhas da esperança”.

No nosso caso, a memória e a esperança vêm de longe, da luz de um Diamante Negro, revelada a partir de suas velhas fotos – centelhas que vencem o tempo²⁰.

¹⁸ Peter Burke. Testemunha ocular – história e imagem. 2004. 1ª edição inglesa em 2001.

¹⁹ Benjamin. Sobre o conceito de História. 1940.

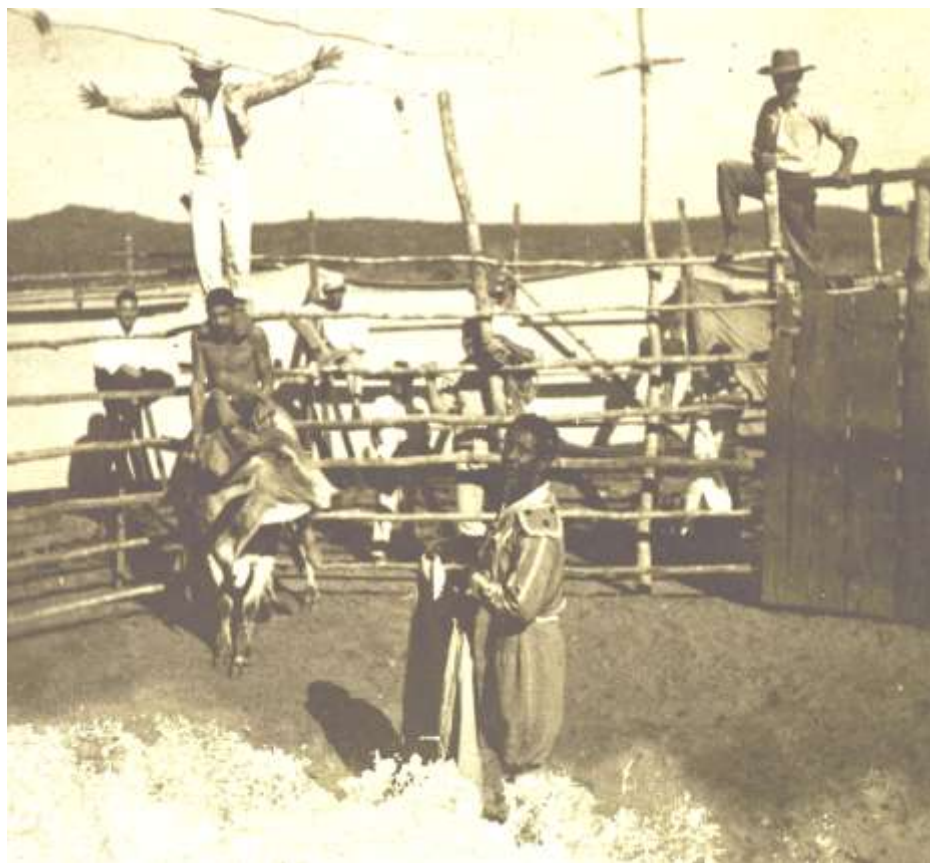
²⁰ Fotos: do Circo Flor do México – autor desconhecido, datas incertas (primeiras décadas do século XX); reproduções e fotos de Atanázio em Edéia/GO, 1979 – Ivany Neiva.



“Isso foi o Circo Flor do México...”



“Atanázio era o Diamante Negro. Tinha também o palhaço, o cara-pintada...”



“Com foto dá mais para entender...”





Atanázio. Edéia, Goiás, 1979.



Referências bibliográficas²¹

- AMADO, Janaína. **O Grande Mentiroso** – o Cervantes de Goiás. In: Nossa História. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. Ano I, nº 2, dezembro 2003.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara** – nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia; O Narrador; O Conceito de História. In: **Magia e Técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, vol.I. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENTES, Duda. Fotojornalismo: o olhar interpretado. In: Sindicato dos Jornalistas. Profissionais do DF. **Jornalismo de Brasília: impressões e vivências**. Brasília: Lantana Comunicação, 1993.
- BEZERRA, J. A. **Anjos da Arena**. Disponível em http://globo.com/edic/169/rep_rodeio3.htm. Acesso em 20.05.2004.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BURKE, Peter. **Testemunha Ocular** – história e imagem. Bauru, SP: Edusc, 2004.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O Instante Decisivo**. Prefácio de Images à la Sauvette. Paris: Editions Verve, 1952.
- CARVALHO, Isabel Cristina Moura. **Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica**. *Horiz. antropol.*, jul. 2003, vol.9, no.19, p.283-302.
- COLLIER JR, John. **Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa**. São Paulo: EPU/USP, 1973.
- DUARTE, Regina Horta. **Noites Circenses** – espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa-Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FREITAS, Sônia Maria. **História Oral** – possibilidades e procedimentos. Prefácio. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- GURAN, Milton. **Linguagem Fotográfica e Informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 4.ed.rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

²¹ Algumas referências foram atualizadas em janeiro de 2013.

LEONARDI, Victor. **Entre árvores e esquecimentos** – história social nos sertões do Brasil. Brasília: Paralelo 15, 1996.

MARQUES, J. Este homem é um ex-escravo (ele carregou a Princesa Isabel no colo). **Jornal de Brasília**. Brasília, 21.10.1979.

PORTELLI, Alessandro. “O momento da minha vida”: funções do tempo na história oral. In: FENELON, Déa et al., orgs. **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d’ Água, 2004.

RIBEIRO, Sólón. **Lambe-lambe** - pequena história da fotografia popular. Fortaleza: Imprensa Universitária UFC, 1997.

RICOEUR, Paul. Recolhendo vestígios. Instituto Goethe. **Revista Humboldt 79**, Inter Naciones, 1999.

_____. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Campinas: Papyrus, 1994.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.