

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

GIOVANNI MESQUITA DO ESTREITO



**TINÓCO E OS PRIMÓDIOS DA AVIAÇÃO MILITAR BRASILEIRA:
Álbuns de Família como Patrimônio Histórico Cultural**

Porto Alegre

2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

GIOVANNI MESQUITA DO ESTREITO

**TINÓCO E OS PRIMÓRDIOS DA AVIAÇÃO MILITAR BRASILEIRA:
Álbuns de Família como Patrimônio Histórico Cultural**

Monografia realizada como pré-requisito para a conclusão de Curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof^a. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

GIOVANNI MESQUITA DO ESTREITO

**TINÓCO E OS PRIMÓDIOS DA AVIAÇÃO MILITAR BRASILEIRA:
Álbuns de Família como Patrimônio Histórico Cultural**

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria (Orientadora) - UFRGS

Prof^a Dr^a. Lizete Dias de Oliveira - UFRGS

Me. Claudia Porcellis Aristimunha - UFRGS

Porto Alegre
01 de Julho de 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe Maria do Rocio Fontoura Teixeira

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Lizete Dias de Oliveira

Vice-Coordenadora Zita Rosane Possamai

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana

Porto Alegre-RS

Telefone: (51) 33085067

E-mail:fabico@ufrgs.br

À Zélia, minha “Alfonsina”

Sabe Dios qué angustia te acompañó

Qué dolores viejos calló tu voz...

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

À Dona Cora Vieira Loguercio, guardiã do Acervo, e à Aracy Vieira Dias (Cecy) por permitir que colocasse a vida do seu pai num trabalho acadêmico e por contribuir com documentação, fotos e depoimentos para o seu enriquecimento.

A todos os **professores** do Curso de Museologia, aos professores da FABICO com quem convivi e ao museólogo Elias Machado.

Às **pessoas** que me **aconselharam** em algum ou em vários momentos do trabalho, questionando escolhas, apontando caminhos e, sobretudo, apoiando-me. Dessa maneira, formalmente e informalmente, tive algumas orientadoras, o que mostra que sou uma pessoa de sorte. Por serem pessoas com as quais eu mantenho, em vários níveis, um grau de afinidade e afetividade, não vou citar-lhes os títulos.

À minha companheira intelectual e amorosa Cidara Loguercio, que acompanhou todos os passos e escreveu comigo o artigo que deu origem ao trabalho; à minha histórica colega e amiga, grande professora, Marlise Giovanaz; à minha histórica colega, diretora do Museu da UFRGS, Claudinha Aristimunha; à minha amiga, companheira de IBRAMA, teórica e conhecedora de cultura gaúcha Renata Antunes de Souza Gomes.

Aos meus **amigos** que me apoiaram de várias maneiras e, principalmente, por serem meus amigos e estarem comigo quando precisei.

À grande amiga e pessoa de inestimável valor humano que durante 40 dias desse semestre lutou pela própria vida. E ao retornar dessa fronteira, ainda se restabelecendo da dura jornada, ajudou com a revisão do trabalho. Esta que, para minha sorte e júbilo, é minha sogra e avó de minha filha: Antônia Mara Vieira Loguercio.

Ao amigo e parceiro de quem sempre tive todo apoio e a quem, em certo sentido, devo a possibilidade de realizar o curso: Luiz Claudio Knierim.

Ao meu amigo Alexandre Florez, que me socorreu com as traduções. À minha amiga Eunice Laroque, que me abrigou no Rio de Janeiro quando lá estive em pesquisas. À toda minha **Turma de 2010** e, em especial, meus amigos de IBRAMA. Ao pessoal das turmas anteriores nas pessoas de Ana Celina, Micheli e Júlia.

Aos amigos do Curso que mais proximamente ouviram minhas dúvidas e digreções: Paulo Roberto Corrêa da Silva e Rodrigo de Oliveira Schneider.

A todo pessoal do IGTF nas pessoas de Dilza Porto e Jeanice Ramos.

Ao Centro de Memória do Ensino (CME) da Universidade da Força Aérea (UNIFA), ao Arquivo Histórico do Exército (AHEx). E ao Museu Aero Espacial (MUSAL), à Prof^a Claudia Musa Fay, a Bruno Alencastro.

A toda minha família, que é o meu elo com o mundo e com os meus ancestrais. À minha família que passou por momentos terríveis e procura se manter como uma família. Aos meus irmãos, Michael Sampaio Mesquita, e Marcio Sampaio Mesquita e irmã Daiane Mesquita, que sofreram da mesma forma que eu com a mesma tragédia. À minha sobrinha Pietra dos Santos Sampaio Mesquita, que ainda não entende por que as coisas são como são. À minha filha Dora, que fez com que eu quisesse seguir em frente.

E, por fim, mas não por último, à minha querida Mestra ANA CAROLINA GELMINI DE FARIA. Pessoa que merece todo o meu reconhecimento, respeito, gratidão e carinho em **negrito**, em *itálico* ou ċirīlicϕ. Trabalhou ombro a ombro comigo, questionando, corrigindo, incentivando, subsidiando, em outras palavras: orientando. É um exemplo comovente de dedicação, amor e entusiasmo por sua profissão e pelos seus alunos. Uma professora no sentido mais amplo que a palavra encerra. Olha as pessoas nos olhos, nem de cima nem debaixo. Possui uma alegria que ilumina e areja o ambiente. É uma dessas pessoas que renova a minha fé no gênero humano.

El tiempo es olvido y es memoria

Jorge Luis Borges

RESUMO

Este trabalho parte da análise de fotos de um acervo de álbum familiar, confrontada com outras fontes documentais. Os questionamentos surgidos através do “olhar” sobre as fotos e anotações em seus versos indicaram o caminho a ser seguido para construção da narrativa. A coleção trabalhada é de propriedade da família Pinheiro Vieira. O tema escolhido tem como personagem principal João José Vieira (Tinóco) e a sua atuação nos primórdios da aviação militar no Brasil. Ao considerar as fotos no seu leque de significados, pretende recuperar parte do legado exilado da vida familiar. Propõe o uso de registros familiares como fonte e documentação de interesse social, compreendendo-os como patrimônio histórico e cultural. Discute, para tanto, as transformações técnicas da fotografia e suas consequências nos usos e manejos pelas instituições de memória.

Palavras-chave:

Aviação Militar no Brasil; álbum de fotografias; acervo familiar; patrimônio histórico e cultural; documentação museológica.

ABSTRACT

This work was build on by the analize of the familial pictures book compared with another documental fonts. The ascertainment that appear trough the watch over those pictures, and the personal notes written behind in the photos setting the way to construct the narrative text. The worked pictures album is property of the Pinheiro Vieira's family. The chosen teme as like principal person João José Vieira (Tinóco), and his actuation in the military aviation's prime in Brazil. Considering overall of your meaning purpose recover part of exile familial life's legacy. And purpose the familial's record use as a fount and documentation of social interest. Considering it as historic and cultural patrimony.

Keywords:

Military aviation in the Brazil; pictures book; familial archive; historic and cultural patrimony; museologist documentation.

LISTA DE ARTEFATOS

ARTEFATO 1. Avião de Tinóco - Frente e Verso.....	53
ARTEFATO 2. Olga Pinheiro Vieira, guardiã do acervo.....	54
ARTEFATO 3. Tinóco, pierrô de Bagé - Frente e Verso.....	60
ARTEFATO 4. Complexo da Escola de Aviação Militar em Realengo - Frente e Verso... 61	
ARTEFATO 5. Primeira foto do jovem Tinóco no Rio de Janeiro - Frente e Verso.....	62
ARTEFATO 6. Prédio em que, provavelmente, viviam os Campos na Alemanha.....	72
ARTEFATOS 7 e 8. Campos na Schlossplatz em Karlsruhe /Cartão com endereço de Campos.....	72
ARTEFATO 9. Casa dos Campos em Realengo.....	74
ARTEFATO 10. Carta de Tinóco ao pai.....	75
ARTEFATO 11. Foto de Tinóco para Maria 1921 - Frente e Verso.....	76
ARTEFATO 12. Sétimo de Metralhadoras Pesadas.....	77
ARTEFATO 13. Foto de Tinóco para Maria - 1922.....	78
ARTEFATO 14. O sonho de Ícaro.....	81
ARTEFATO 15. Casamento de João e Maria - Frente e Verso.....	83
ARTEFATO 16. Estação Marechal Hermes.....	85
ARTEFATO 17. Escola de Aviação Militar.....	86
ARTEFATO 18. Complexo da Escola de Aviação Militar - Frente e Verso.....	87
ARTEFATO 19. Amigo Barbosa - Frente e Verso.....	88
ARTEFATO 20. Foto Aérea de Copacabana, 1929 - Frente e Verso.....	89
ARTEFATO 21. Foto Clássica de Aviadores.....	90
ARTEFATO 22. Morte dos três pilotos - Frente e Verso.....	92
ARTEFATO 23. Nungesser-Coli - Frente e Verso.....	93
ARTEFATO 24. Capotagem - Frente e Verso.....	95
ARTEFATO 25. Tenente Drummond - Frente e Verso.....	95
ARTEFATO 26. Maria Grávida.....	97
ARTEFATO 27. Nossa Partida - Frente e Verso.....	98
ARTEFATO 28. Tinóco combate os Tenentes.....	99

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1. Miliciano Republicano Abatido na Guerra Civil Espanhola.....	26
IMAGEM 2. Corbata Roja.....	27
IMAGEM 3. Baú da Família Pinheiro Vieira.....	50
IMAGENS 4, 5 e 6. Baú da Família Pinheiro Vieira e caixas de camisas.....	51
IMAGENS 7, 8 e 9. Documentos de Tinóco.....	56
IMAGEM 10. Brasão da Missão Brasileira em Paris.....	67
IMAGEM 11. Diploma de Piloto Aviador e Brevê de Mário Barbedo.....	68
IMAGEM 12. Brasão da Escola de Aviação Militar.....	84
IMAGEM 13. Aniversário de dez anos da Escola de Aviação Militar.....	85

SUMÁRIO

1. DIFICULDADES PARA A COMPOSIÇÃO DO RELATO FOTOGRÁFICO	14
2. ACERVOS FAMILIARES COMO DOCUMENTO HISTÓRICO E PATRIMÔNIO CULTURAL	17
3. HELENA E O ARTEFATO	25
3.1 A (foto) artefato, a digitalizada e a digital	29
3.2 Acervos de memórias pessoal/familiares: a fotografia no contexto das novas tecnologias	33
3.3 Acervos familiares e sua recepção e manejo nas instituições de memória	38
3.4 Educação formal frente ao patrimônio e à memória: uma fotografia em “3x4”	47
4 O TRABALHO COM O ÁLBUM DA FAMÍLIA PINHEIRO VIEIRA: o encontro e a biografia do tesouro guardado	50
4.1 João José Vieira (Tinóco)	58
4.2. Sobre a Aviação e a aviação Militar no Brasil: A chegada de Tinóco ao Rio de Janeiro	61
4.2.1 Contexto histórico mundial e a aviação.....	63
4.2.2 A aviação no Brasil e a modernização.....	66
4.3. João e Maria	75
4.4 Tinóco e a aviação militar: Raça de leões	78
4.4.1 A Escola de Aviação Militar (EAM).....	84
4.4.2 Paixão perigosa - sobre os acidentes de aviação.....	91
4.4.3 Tinóco, o anti-ícaro.....	96
5 COMO SE FORA UM EPÍLOGO	101
REFERÊNCIAS	105
APÊNDICE A - Declaração de Cedência de Direitos - Entrevista	110
APÊNDICE B - Declaração de Cedência de Direitos - Imagem	111
APÊNDICE C - Modelo de Ficha Catalográfica	112

1 DIFICULDADES PARA A COMPOSIÇÃO DO RELATO FOTOGRÁFICO

O presente trabalho tem como objeto a análise de um acervo familiar. É baseado principalmente em fotos, mas conta com o apoio de outros registros, documentos, cartas, relatos... Abrange História, Memória e Museologia.

O texto está dividido em quatro capítulos. A estruturação escolhida obriga que se esclareça de pronto qual é o objeto do trabalho e a sua relação com os tópicos abordados. Os três primeiros capítulos se restringem a questões teóricas que serviram de colunas de sustentação ao quarto capítulo, ou seja, ao objeto propriamente dito. Portanto, o prólogo terá o objetivo de impedir que o leitor fique desorientado com o rumo da argumentação por não estar familiarizado com o assunto central do trabalho. Destarte, discorrerei sobre as origens da investigação e escolha do tema, farei um relato sobre o processo investigativo e estabelecerei a relação dos primeiros capítulos com o objeto.

Quando tive acesso às fotos da família Pinheiro Vieira, família de minha esposa, fiquei fascinado com a riqueza do acervo. Tratam-se de mais de duzentas fotos antigas, em sua quase totalidade em preto e branco. As mais remotas são do século XIX. Com a curiosidade de historiador fui examinando o acervo e fazendo perguntas sobre aquelas pessoas que estavam ali. Com o tempo me convenci de que precisava digitalizar e catalogar aquele material, o que comecei a fazer em meados de 2009.

No primeiro semestre de 2012 fiz a disciplina Museologia e Bens Culturais, do Curso de Museologia. Na ocasião foi pedido que fizéssemos um artigo baseado em acervo de alguma instituição. A professora concordou que eu e minha esposa Cidara, que é também aluna do Curso, fizéssemos o trabalho com o acervo de fotos da família. Nossa filha havia nascido há pouco e isso tornava um pouco complicada a visitação a instituições, além do acervo familiar se mostrar apropriado para o exercício. Assim sendo, foi necessário fazer um recorte temático, visto a dimensão e riqueza do acervo. Escolhemos as estranhas fotos onde se viam aviões da Primeira Guerra. No verso dessas fotos, legendas explicativas não deixavam nada mais claro ou esclarecido.

Começamos o trabalho de pesquisa. O exercício foi feito a partir dos questionamentos que as fontes fotográficas indicaram. Essas fotos pertenciam a João José Vieira, tio avô de minha esposa, conhecido na família como Tinóco. Quando do começo do trabalho, foi perguntado a membros da família o que sabiam sobre o fato de Tinóco ter sido aviador. Esse questionamento gerou grande estranheza a todos. Ninguém conseguiu demonstrar saber nada

a respeito. Entretanto, o conjunto de fotos foi deixando cada vez mais claro um envolvimento de Tinóco com a aviação. A primeira confirmação da suspeita veio através da filha de Tinóco, Aracy, residente no Rio de Janeiro. Questionada a respeito ela não titubeou: “Sim, papai foi aviador!”. O próximo passo foi sustentar a hipótese com dados de outras fontes. Partindo das legendas escritas e assinadas por Tinóco, demos o passo inicial.

Nos jornais da época foi possível comprovar os eventos a que se referiam as fotos. A fonte de jornal usada foi O Paiz da década de 1920, que se encontra digitalizado e acessível pelo site da Biblioteca Nacional. Entretanto, essas respostas deram lugar a outras perguntas. As suas primeiras fotos, que documentam sua chegada ao Rio de Janeiro, na Escola Militar do Realengo, são de 1915. Entretanto, as fotos que mostram a Escola de Aviação Militar (EAM) são de 1929, 14 anos mais tarde. Era improvável que ele levasse todo esse tempo para formar-se cadete, oficial e aviador. Mesmo porque o Curso de Piloto Aviador era feito, na maioria dos casos, em conjunto com o de Oficial. Vestígios levavam a novas indagações: Por que não havia concluído o Curso de Piloto Aviador, uma vez que teve uma carreira militar de destaque? Tinóco chegou a patente de General de Infantaria. Outra questão era o que teria levado Tinóco à EAM em 1929. E assim por diante.

Alguns desses pontos foram respondidos no artigo, mas uma série de outros motes ficou pendente. Quando decidi transformar esse tema em meu Trabalho de Conclusão de Curso, tive que aprofundar a pesquisa bibliográfica. Estive no Rio de Janeiro entre os dias 07 e 15 de julho de 2012, onde realizei pesquisas no Arquivo Histórico do Exército (AHEx) e no Campo dos Afonsos em Marechal Hermes, onde se localiza o Museu Aeroespacial (MUSAL). O Campo dos Afonsos é o local onde estava sediada a EAM. Nesse trabalho de campo também conversei com Aracy, filha de Tinóco, e em sua casa recolhi algumas fotos de Tinóco no tempo estudado. Essas fotos foram juntadas às 14 usadas no artigo.

Quando do trabalho com o artigo, tive acesso ao livro “Álbum de Família: a imagem de nós mesmos”, do colombiano Armando Silva (2008). Ele propõe o uso dos acervos fotográficos familiares como documento social. Isso ensejou o primeiro capítulo: *Acervos familiares como documento histórico e patrimônio cultural*. Na realidade, além das informações trabalhadas por Silva (2008), a própria maneira como as fotos de Tinóco começaram a se imiscuir no contexto histórico da década de vinte me tracionaram para trabalhar com a proposta de acervo familiar na perspectiva do estudo social, histórico e cultural. E como não poderia faltar em um estudo que tem como seu objeto um acervo

fotográfico, tornou-se necessário abordar a própria questão da fotografia, sua história, suas características e suas possibilidades de análises.

O segundo capítulo, ao qual dei um título um tanto misterioso, *Helena e o Artefato*, procura dar conta, pelo menos para as pretensões deste trabalho, das dificuldades conceituais engendradas pelo estudo da fotografia analógica, aqui chamada de fotografia artefato, e suas sucessoras, a fotografia digitalizada e a digital. Esse capítulo procura dar conta da introdução das novas tecnologias nas práticas de registros das famílias. São abordadas as mudanças dos acervos familiares, antes conservados em arquivos sólidos, que agora sofrem o processo de transição para o meio digital e virtual (internet). Essas questões são de importante discussão, pois se encontram diretamente ligadas ao mérito do objeto trabalhado.

O trabalho com a transformação do objeto fotográfico pelo evento da era digital, e os desafios gerados por ela, também exigiu uma análise sobre como as instituições de memória estão procedendo frente a essa realidade. É esse o tema do terceiro capítulo, que aborda diretamente o fazer museológico dentro das instituições de memória: *Acervos familiares: sua recepção e seu trato nas instituições de memória*.

Finalmente o quarto capítulo, *O trabalho com o álbum da família Pinheiro Vieira: o encontro e a biografia do tesouro guardado*, dedica-se ao objeto direta e especificamente. Foram utilizadas vinte e oito fotos sob as luzes do seu contexto histórico e das “leituras” possibilitadas pelo objeto em si por meio das análises intrínseca e extrínseca do acervo.

2. ACERVOS FAMILIARES COMO DOCUMENTO HISTÓRICO E PATRIMÔNIO CULTURAL

Por muito tempo as fotos de família, cartas, textos e outros registros de entes queridos foram ignorados ou menosprezados como documento e objeto de pesquisa para análise das questões sociais. Nos casos em que surgiam, as fotografias de família e mesmo as fotografias em geral possuíam um caráter auxiliar da tese. Elas não eram objetos de onde partem e chegam a análise, a investigação e as conclusões:

Como John Berger deixou explícito e diagramado, as fotografias são utilizadas habitualmente de maneira unilinear, para ilustrar uma discussão ou demonstrar um pensamento. Em outros casos, limita-se a repisar o que se disse verbalmente (BERGER, 1980 apud LEITE, 1993, p. 104).

Alguns estudiosos apontam os anos de 1980 como sendo o início do interesse por esses acervos como objeto de estudo e “como recurso de documentação, de análise, como meio de recuperação, retenção e transmissão do conhecimento” (LEITE, 1993, p. 143). O interesse está incluído no contexto da aceitação, em larga escala, da fotografia como documento histórico. “As ciências sociais e históricas demonstram, a partir da década de 1980, uma disposição de usar a fotografia como representação constitutiva de significado, isto é, como fonte histórica válida para a reconstrução do passado” (MIGUEL, 1993, p. 123-124).

O campo da cultura visual cada vez mais adentra na análise dos acervos de família como patrimônio histórico e cultural, mas pode-se considerar ainda um movimento recente. É possível fazer uma série de ilações a respeito dos porquês desse fato... Por um lado os interesses das correntes historiográficas mais conservadoras, que só consideravam documentos oficiais, os objetos dos “grandes homens” e das elites como relevantes para o patrimônio, a memória e a historicidade (Positivismo). Por outro, aquelas ditas marxistas que tinham como foco exclusivo a luta de classes despersonalizando os processos históricos e sociais.

Mesmo considerando a responsabilidade dessas tendências de época podemos entender também que o grau de desenvolvimento dos suportes de informação daqueles tempos interpunham alguns obstáculos físicos e práticos para esse fim. Falo na dificuldade de reprodução e divulgação desses objetos, de maneira simplificada e economicamente viável. Se analisarmos os suportes das fotografias de outras épocas constataremos as dificuldades a que

me refiro. As fotos, por exemplo, eram objetos onerosos aos trabalhadores pobres. Com isso, talvez alguém nunca fosse retratado ou houvesse poucos registros de sua imagem. O positivismo, ironicamente, constituiu um grande acervo de tipos populares e trabalhadores pobres, quando deu tratos cientificistas ao seu racismo com a chamada Antropologia Criminal.

Os vestígios fotográficos dessas tendências “científicas” da época hoje compõem acervos museológicos mundo afora. Em nossa “aldeia”, Porto Alegre, há o caso do material fotográfico confeccionado sob a orientação do médico Sebastião Leão. A historiadora Sandra Pesavento coordenou um grupo de pesquisa que estudou este acervo.

Do trabalho surgiu o livro, brilhantemente escrito pela professora Pesavento, intitulado “Visões do cárcere” (2009). A obra relata que sob a égide do positivismo castilhisto, Sebastião Leão, foi nomeado Diretor da Casa de Correção. Nessa instituição prisional, constituiu seu laboratório de Antropologia Criminal e “junto foi criado um Laboratório Fotográfico, para que o minucioso estudo do diligente Doutor Leão pudesse se debruçar sobre as imagens dos criminosos” (PESAVENTO, 2009, p.5).

Não encontrei nas referências que pesquisei para este trabalho registros de álbuns de famílias pobres no final do século XIX e começo dos XX. O que ocorre são fotos de colonos itálicos ou germânicos, como é o caso dos relatos da pesquisadora Miriam Leite, que constituíram esses registros. Os colonos em sua maioria eram pobres, mas no cenário do Brasil da época essa pobreza era relativa. Há de considerar, também, que o registro fotográfico para eles era uma necessidade cultural que talvez o brasileiro nativo, pobre, não possuísse. Devemos considerar que eram provenientes da sociedade européia onde a prática da fotografia era disseminada e, de certo modo, estava integrada ao modo de vida. O texto de Leite (1993) aponta para esse caminho:

As famílias de emigrantes conservam os retratos dos avós, na terra de origem, propiciando à coleção a oportunidade de reunir fotografias de família obtidas na Rússia, na Alemanha, na Itália, em Portugal, no Marrocos e no Líbano unidas às que já foram tiradas em cidades brasileiras, principalmente em São Paulo (LEITE, 1993, p.87-92)¹.

¹ O salto da página 87 para a 92 deve-se as ilustrações fotográficas que há entre elas.

Há também, para esse caso, a necessidade de comunicar aos parentes distantes as novidades e as condições físicas e econômicas em que se encontravam na nova terra. Ao abordar as semelhanças entre as fotos da elite nativa e a dos colonos a autora observa:

Para as duas os retratados são objeto de exibição, mas para os imigrantes, a ostentação de progresso material e ambição econômica é maior. Em sua função de integradora dos membros e ramos da família, não só como os ramos imigrados, como também e principalmente com os que ficaram na terra de origem, a fotografia passa a documentar para os ausentes a prosperidade dos que se mudaram e, em grande parte, não voltaram mais para contar seus feitos (LEITE, 1993, p.97).

Entre os grupos da elite nativa o hábito da fotografia era bastante difundido. Nas casas das famílias pobres, por vezes, havia apenas uma foto do casal enfeitando a sala:

O retrato de casamento avulso, às vezes o único retrato, parece essencial para os retratados e seus descendentes. [...] O ritual da fotografia que faz parte dos casamentos parece atravessar todas as barreiras de classe. O álbum de família, embora mais generalizado do que supus inicialmente, é um registro de classe média e alta (LEITE, 1993, p.75).

A produção de imagens da elite brasileira dessa época nos dificulta uma visão da condição social e econômica do País. Tudo é cuidadosamente orquestrado no sentido de mostrar, às nações “civilizadas”, o Brasil como uma terra moderna e de população branca e não uma nação economicamente atrasada por sua matriz produtiva agroexportadora habitada, em sua maioria, por mestiços de toda ordem: negros, índios e mesmo europeus. A ilusão da raça eugênica, que não há em lugar nenhum, encontra aqui o seu pior pesadelo:

A intenção é a de se obter um produto estético com a melhor aparência européia possível, seja por parte do retratista no seu processo de criação/construção do signo, seja por parte do retratado ao representar no teatro de ilusões que é o palco fotográfico, conforme o modelo europeu, modelo no qual se espelha (KOSSOY, 2002, p.79).

Os brasileiros pobres fotografados nesse período, como nas fotos que podemos encontrar na internet, por exemplo, eram em geral fotografados pela polícia, pelo olhar do estrangeiro ou outro membro exógeno às classes populares. Nas páginas de periódicos

digitalizados da Biblioteca Nacional² é possível ter uma mostra deste perfil. O fotojornalismo, surgido no Brasil nos anos vinte e trinta do século XX, traz também sua contribuição para o acervo dos tipos chamados populares, ou seja, os trabalhadores pobres. Via de regra os pobres, nos grandes jornais, tem sua imagem estampada na página policial ou como vítimas de catástrofes naturais.

O grau de analfabetismo também constituía um duro obstáculo aos registros escritos de cartas, diários, entre outros. Mesmo no caso das famílias que possuíam esses registros a divulgação desses objetos era rara. Os álbuns eram, por vezes, mostrados por membros da família, aos convivas, e esses dependiam só da memória desse “guia” para se apoderar do conteúdo do que era visto. Tais tesouros, álbuns, guardados em “redomas” impostas por sua realidade física, com o passar do tempo iam perdendo seu sentido e sendo esquecidos. Há de considerar também para qual finalidade esses artefatos, contidos nos álbuns fotográficos, eram confeccionados e adquiridos. Como alerta Peter Burke, “as imagens não foram criadas, pelo menos em sua grande maioria, tendo em mente os futuros historiadores. Seus criadores tinham suas próprias preocupações, suas próprias mensagens” (BURKE, 2004, p.43). Em geral o acervo fotográfico familiar servia ao consumo pessoal e social imediato das pessoas retratadas.

A ausência de uma educação para a preservação da memória familiar é outro item a considerar. Infelizmente a falta da consciência preservativa como lacuna cultural, corrente na sociedade brasileira, é uma das patrocinadoras do extravio ou destruição dos suportes de informações. O álbum “é também uma forma de culto aos antepassados mortos, se bem que tenham sido destruídos por muito dos descendentes alguns desses retratos, como de gente que ninguém mais sabia quem era” (LEITE, 1993, p.105). Sendo assim é aliada das traças, no processo de deterioração do patrimônio contido nos semióforos³, a ausência de anotações e demais registros escritos, sobre a quem pertenceu ou de quem trata determinado objeto.

Aproveitando o linguajar técnico da Museologia: a “visitação” aos álbuns de família é sempre, em maior ou menor medida, dependente de um “mediador”. Muitas vezes o acervo carece de “etiqueta explicativa” e o “percurso” da visitação, mesmo nos álbuns “lógicos”, nem sempre é inteligível por si só (SILVA, 2008). Assim só um “mediador” pode explicar a lógica errática, ou melhor, singular, fruto exclusivo daquela “instituição” sem par: a sua

² A hemeroteca digital da Biblioteca Nacional encontra-se disponível em: memoria.bn.br/hdb/periodicos.aspx. Acesso em: 10/08/2012.

³ Todo e qualquer objeto que possa ser portador de um significado, um sentido ou uma mensagem.

família. O “mediador”, ou narrador, em geral, conviveu diretamente com os indivíduos ou esteve nos locais ou momentos retratados. A primeira geração guarda as informações vivenciadas na lembrança. A segunda, que não vivenciou, na memória. Como sabemos tanto uma “lembrança” quanto outra “memória” estão eivadas de idiosincrasias e filigranas e se relacionam de forma promíscua, ambígua e dialética:

A memória coletiva, por meio da narração, reafirma sua força de transmissão, pois, para continuar a recordar, é necessário que cada geração transmita o fato passado para que possa se inserir nova vida em uma tradição comum. Desse modo, o acolhimento do conteúdo narrativo e a necessidade de recordá-lo tornam-se um dever. O ato narrativo, na medida em que é possível sua elaboração e apropriação, constrói um sentimento de identidade coletiva do grupo e um sentido de pertencimento dos indivíduos, ajuda a conhecer o grupo e a organizar as próprias relações internas (TEDESCO, 2004, p.36).

Por alguma razão a maioria não se dá conta de sua finitude ou do seu importante papel de “mediador”, narrador, do acervo familiar. É comum, portanto, que em grande parte dos álbuns de família não se tenha “etiquetas explicativas” ou que essas façam referências que por sua vez, como as pessoas da foto sem identificação, também dependam do auxílio do “mediador”. Na coleção do Tinóco, objeto desse estudo, temos uma foto que ilustra esse tipo de situação. A legenda, no verso da foto, está escrito: “Tirada no dia 9 de janeiro de 1915, na Cidade de Bagé. João José Vieira (18 anos), Mathilde Rego (9 anos)”⁴. Apesar de Tinóco ter demonstrado em suas fotos preocupação com a “etiqueta explicativa” nesse caso não foi possível saber quem era “Mathilde”, se filha de amigos ou uma parente distante. Nenhum “mediador” da segunda geração da família conseguiu identificá-la.

Assim, quando faltam as informações dos mais velhos por não terem mais a capacidade de lembrar ou por seu desaparecimento, com a sua lembrança se vai parte do todo da memória familiar. A pessoa que envelhece e que, portanto, parte para o final da sua jornada terrena carrega consigo o acúmulo das vivências e das memórias de seu clã, bem como as informações que davam sentido aos objetos que lega. Em uma bela milonga reflexiva Jorge Luis Borges diz: “tanta coisa em meu caminho esses olhos terão visto/quem sabe o que verão/depois que me julgue cristo/amanhã virá a bala, com a bala o olvido/ disse o mago

⁴ A foto em questão faz parte do acervo, mas não foi contemplada nesse relato fotográfico.

Merlin morrer é haver nascido”⁵. Em par com essa imagem poética vem outra, a do filme “Blade Runner” de Rideley Scott⁶. Nela o replicante (andróide), interpretado por Rütger Hauer, antes de “morrer”, lamenta-se com Deckard, o caçador de andróides, ou para si mesmo, sobre tudo que viu em suas viagens por outros planetas e que irão consigo. Scott trabalha aqui não só como a simbologia criada por Carlo Collodi, em Pinóquio, da criação que quer se tornar criatura, mas, com a própria ideia de que o Homem é suas memórias e elas são a razão da sua existência:

Sem a memória, seríamos incapazes de ver, de escutar ou de pensar; não teríamos uma linguagem e, de fato, nem mesmo um sentido de nossa identidade de pessoas. Diz o autor que, sem memória, seríamos vegetais e, intelectualmente, mortos (TEDESCO, 2004, p.36).

A memória também é para o indivíduo a sua marca de pertencimento a um grupo, pois ela é sempre uma construção mútua, um bem coletivo e social. Assim é possível encontrar, nos mais antigos rastros de presença humana os registros das vivências do indivíduo e do seu grupo. Na pré-história as comunidades viviam, em grande parte, isoladas umas das outras, o que as transformava em um corpo social constituído por indivíduos com os mais estreitos vínculos consanguíneos. Sendo assim, podemos classificar os registros que esses indivíduos deixaram na categoria dos objetos que entendemos nesse trabalho como acervos familiares.

Da mesma forma que a Arqueologia consegue descrever e analisar os artefatos do período ágrafo podemos “ler” as fotografias sem registro escrito. Mas, a extensão e complexidade dessa “leitura” sempre dependerá de quem “lê”: “pois o ato de olhar demonstrou ser uma interação entre características do objeto e a natureza de quem observa” (LEITE, 1993, p.145). Assim os registros sendo memória também são história, esses dois conceitos, praticamente, se confundem. Os positivistas, e outras correntes de antanho, firmaram como premissa da verdade a palavra escrita. A escrita em documentos oficiais, para esses, era o único registro de cunho basilar plenamente qualificado para análise social do presente ou do passado:

⁵ Milonga de Manuel Flores. Jorge Luiz Borges/Vitor Ramil. Lp A paixão de V Segundo Ele Próprio.

⁶ BLADE Runner. Direção: Rideley Scott. Estados Unidos / Honk Kong: Michael Deeley Production / Ridley Scott Productions / Shaw Brothers / The Ladd Company / Warner Bros. Pictures, 1982. 1 DVD (117 min.), son., color., legendado.

Positivistas, como hoje são mais conhecidos - a história era feita de documentos escritos, sendo a principal tarefa do historiador recolhê-los e submetê-los à crítica externa e à crítica interna para comprovar sua autenticidade (SILVA, 2008, p.158).

Essa concepção vem sendo fortemente questionada através dos tempos. O movimento mais significativo nesse sentido é a Escola dos Annales, surgido na década 1930:

Os *Annales* e os materialistas históricos abriram possibilidades para renovações no pensamento e na pesquisa histórica [...] Nesse sentido, também a ideia do que era fonte histórica se ampliou e o documento deixou de ser apenas o registro político e administrativo, uma exclusividade de povos com escrita. Para a história interpretativa não importava a veracidade do documento, mas as questões que o historiador lhe remetia. Desde então, a fonte histórica passou a ser construção do historiador e de suas perguntas, sem deixar de lado a crítica documental, pois questionar o documento não era apenas construir interpretações sobre ele, mas também conhecer sua origem, sua ligação com a sociedade que o produziu (SILVA, 2006, p.159).

Ainda assim, a potencialidade de investigações a partir da análise dos acervos familiares como documento histórico ainda não foi explorada em sua plenitude.

Voltando ao clã primitivo e ao conceito de memória coletiva de Halbwachs (2006), veremos que os acervos de família também são parte de uma memória coletiva mais ampla que extrapola os limites do clã. E hoje, na atual realidade tecnológica, a aldeia desse clã, poder-se-ia dizer, é o próprio planeta. Nos milhões de anos do percurso, de nossa raça, os humanos desenvolveram os meios-de-produção a tal ponto que a reprodução das forças produtivas, ferramentas e pessoas, tomaram toda a superfície do globo. As distâncias foram encurtadas pelas tecnologias de transporte e de comunicação. Os povos distantes tornaram-se vizinhos. A essa comunidade global Gilberto Gil, compositor e cantor baiano, se refere, em sua música Parabolicamará: “antes mundo era pequeno porque terra era grande/hoje mundo é muito grande porque terra é pequena/do tamanho da antena parabolicamará”⁷.

Com as novas tecnologias, scanners, câmaras digitais, gravadores, ferramentas de internet (sítios, blogs, e-mail) os registros do cotidiano dos indivíduos tomaram uma dimensão que beira a uma conexão simbiótica entre homens e máquinas.

⁷ Parabolicamará. Gilberto Gil. Lp Parabolicamará. Faixa 2, M176292-2 -Warner Music Brasil Ltda. 1991.

As pessoas têm suas atividades diárias registradas de forma aleatória, às vezes por sua própria decisão, autodeterminação, às vezes pela imposição do olho do “big brother”⁸ que torna cada vez menor a privacidade do indivíduo. Os obstáculos práticos e materiais que dificultavam a reprodução de acervos familiares caíram por terra⁹. A reprodução e envio de dados possibilitam que cada indivíduo tenha meios práticos e viáveis para o trato de seus registros. Tal viabilidade possibilita também que ele explore seus “tesouros” familiares, remontando as gerações e as eras de seu clã. O certo é que a disponibilização desses acervos particulares para o conhecimento geral da comunidade e o acesso às informações, que deles podem ser extraídas por pesquisadores, é uma decisão de família. O evento da tecnologia digital e do espaço virtual, internet, como nova forma de comunicação e vivência social será abordado mais adiante.

⁸ A referência aqui é ao romance *"Big Brother"* de George Orwell (1984) e não ao Programa da Rede Globo.

⁹ A questão das novas tecnologias será retomada nos próximos capítulos.

3. HELENA E O ARTEFATO

Segundo Burke (2004, p.25) “desde o início da história da fotografia, o novo meio de comunicação foi discutido como uma forma de auxílio à história”. Em realidade as imagens eram, antes da fotografia, usadas como apoio ao texto histórico. Aqui, entretanto, o trabalho é feito tendo a fotografia como o centro do estudo, como o objeto e não como um meio auxiliar em papel coadjuvante. A fotografia não apenas como a imagem que ela apresenta, mas também como um artefato onde sua forma, o material de sua feitura, as inscrições nelas contidas e outros sinais e ocorrências, referentes à sua “biografia”, são fontes de informação.

No princípio da aventura fotográfica, século XIX, para que uma chapa fosse realizada era necessário que a pessoa ou objeto a ser retratado ficasse sob o foco da lente, imobilizada, por longos minutos para que fosse possível a captação de sua imagem. As máquinas eram pesadas e apoiadas em tripés. A mobilidade era complicada e as condições, materiais e técnicas, impunham a foto em pose. Na foto posada os elementos são cuidadosamente previstos: o que deve e o que não deve aparecer é fruto de uma seleção meticulosa. Sendo um processo raro, demorado e caro, cada seção de fotos tornava-se um cerimonial. Nestes momentos os retratados posavam engalanados com seus melhores trajes e eram colocados em ambientes artisticamente elaborados pelos fotógrafos de estúdios. A imagem tinha que relatar os objetivos, as pretensões, os sonhos sociais e estéticos projetados nos desejos e estabelecidos no imaginário ideal de sua época. Assim, com toda essa ritualística protocolar a ideia, inicialmente aceita, que a fotografia era uma reprodução fidedigna da realidade foi amplamente rejeitada.

Entretanto, nos anos vinte e trinta do século XX as novas máquinas portáteis, relativamente disseminadas, retomaram a crença do registro fotográfico como sinônimo de verdade. Isso se deveu a chamada foto instantânea, ou seja, uma tecnologia que permitia que a imagem fosse congelada em milésimos de segundos. Esse evento tecnológico deu origem à era da “fotografia documental”. Segundo Meneses, passou-se a falar que em:

[...] seu caráter de instantâneo, já devidamente assinalado, esta evidencia de registro (em aparência) meramente automático do “real”. É aquele “olho da História”, de que se falava tanto no século XIX, automático, neutro, competente, imune às manipulações da vontade (MENESES, 2003, p.138).

Meneses (2003) relata a polêmica acerca da foto de Robert Capa¹⁰ “Miliciano Republicano abatido, na Guerra Civil Espanhola” onde os críticos se dividiam sobre a veracidade fatal da foto. Alguns sustentavam a versão de Capa que sua foto congelara a cena no momento da morte do miliciano.

IMAGEM 1

MILICIANO REPUBLICANO ABATIDO NA GUERRA CIVIL ESPANHOLA



Autor: Robert Capa, 1936.

Seus detratores diziam que, na realidade, a queda do miliciano não fora causada pelo impacto do projétil mortal e sim por um escorregão. Burke (2004), sem entrar no mérito da questão lembra que, em outra foto famosa de conflito, desta vez no episódio da Guerra Civil estadunidense (1861/85), nela soldados vivos posavam como se estivessem mortos no campo de batalha. Traçando um paralelo com a foto de Capa, Burke (2004) muda o enfoque da polêmica, destacando que a “realidade” da imagem não é uma condição *sine qua non* para a análise da foto como documento. De acordo com Meneses (2003, p.18):

Talvez esta questão possa, um dia, servir de cunha para os historiadores se liberarem de uma consideração superficial da natureza da imagem, e deixarem de tomar a mímese ainda como referência e, em consequência, utilizarem categorias de análise tão inadequadas como realismo, aparência, fidelidade e outros. É preciso se convencer de que raras vezes é o referente

¹⁰ Fotógrafo húngaro seu nome de batismo era Endre Ernő Friedmann (Budapeste, 22/10/1913 - Thai-Binh, 25/04/1954).

que produz o sentido e que, por exemplo, nos processos de fabricação da “celebridade”, o papel dos atributos do referente nem sempre é o mais importante. O outro aspecto é a obrigação, que fica patente, de dar atenção à construção da imagem, às condições técnicas e sociais de sua produção e consumo.

Poderíamos colocar como exemplo local a famosa foto, de autor desconhecido¹¹, onde Adão Latorre e outros maragatos aparecem ao olho da câmara representando uma degola. Latorre foi sinistramente celebrizado no massacre, efetuado em novembro de 1893, do Rio Negro (atual Hulha Negra), Bagé. Nesse episódio da Guerra Federalista de 1893 teriam sido mortos 300 provisórios, tropas auxiliares da Brigada Militar, castilhistas, a mando do Gen. Joca Tavares, um dos líderes do Partido Federalista (maragato). Essa foto posada causa forte impressão. Ela contrasta a hedionda representação de uma garganta sendo cortada com a excitação eufórica retratada nos rostos registrados. A foto pode nos informar muito sobre o espírito, o teor e o grau de belicosidade da contenda de 1893 e essas informações independem de ser a foto uma minuciosa montagem de cena ou do questionamento sobre se o homem que aparece com a faca no pescoço do outro seria realmente Latorre. Mesmo com todos esses “senões” ela continua como um registro possível de um sem número de leituras pertinentes.

IMAGEM 2 CORBATA ROJA



Fonte: Autor desconhecido, 1893[?].

¹¹ Informação tomada ao escritor Luís Antônio de Assis Brasil que escreveu um livro, *O pintor de retratos*, onde explora esse episódio. LP e M, Porto Alegre, 2001.

O império do fotojornalismo no século XX que ainda, em certo sentido, domina, trouxe consigo uma nova realidade, condição e status para a fotografia. Nela a manipulação política, por meio da propaganda, encontrou um forte suporte: a relevância social da fotografia, em seu novo patamar, sustentada pelas novas possibilidades da indústria gráfica dos anos 30 e 40. O avanço na indústria gráfica massificou as imagens através dos cartões postais e, principalmente, dos periódicos jornalísticos conforme informa Burke (2004). Assim o contexto fotográfico, em todas suas áreas, se volta para as imagens que retratavam o mundo. Talvez isso seja outro elemento que por muitos anos empanou as possibilidades do estudo dos acervos cotidianos e familiares como foi abordado no primeiro capítulo.

No filme de Alfred Hitchcock, “Janela Indiscreta”¹², a personagem principal, Jeff (James Stewart), é um fotógrafo correspondente de guerra e internacional que sofre de terrível tédio dentro do seu apartamento superaquecido pelo verão nova-iorquino. Ele é vítima de uma fratura que obriga a usar um gesso que lhe vem até a cintura. Ali preso pela imobilidade e acuado por sua bela e rica noiva que o quer conduzir ao altar, Lisa (Grace Kelly), ele sofre. Entretanto, como bom fotógrafo ele encontra o que observar. Talvez aqui sirva a observação de Barthes que coloca o fotógrafo na categoria de “voyeur” que observa o mundo através do “buraco de fechadura da *câmara obscura*” (BARTHES, 1984, p.21). Jeff volta sua atenção para os outros prédios de seu condomínio, onde seu olhar de cronista desvenda uma série de histórias que se desenrolam no enquadramento de sua janela. A vida das pessoas comuns que, mesmo sem “glórias” e sem “luzes”, refletem o grande cabedal de mazelas, desventuras e alegrias do ato de viver.

Da mesma forma que um pequeno pedaço de tecido orgânico serve, como biópsia, para analisar o corpo do paciente, os acervos familiares também podem servir para a compreensão do corpo social. O objetivo dessa metáfora é auxiliar o argumento que as imagens do dia-a-dia, potencialmente, possuem toda relevância e força para o deslinde de questões sociais. Jeff foi obrigado, por não ter mais o que olhar, a voltar-se para as coisas “miúdas” do mundo. Os cientistas, por sua vez, podem compreender, sem serem forçados pelo ócio ou falta de alternativa, que uma minúscula “fatia” do mundo continua sendo uma representação do mundo. Usando uma citação livre de Ginzburg, Tedesco (2004) analisa e retrata a possibilidade de o tempo e a história serem pesquisados não só através

¹² JANELA Indiscreta. Direção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures / Patron Inc, 1954. 1 DVD (112 min.), son., color., legendado.

dos grandes acontecimentos, das modificações institucionais e das descobertas técnico-científicas, mas, também, das coisas mínimas, dos resíduos. [...] As pequenas coisas podem ser indícios, traços, sinais, ritmos múltiplos, mentalidades, imaginários, sentimentos coletivos de atividades práticas e do pensamento (TEDESCO, 2004, p.36).

Sem a pretensão de aprofundar essas importantes questões, que não são diretamente o objeto desse estudo, ainda restam outras que se deve discutir. No subcapítulo serão abordadas questões ligadas à fotografia e a sua utilização pelas Ciências Sociais. Entretanto, a continuação da discussão e do estudo se dará de maneira aplicada. A proposta é analisar as consequências das novas tecnologias sobre a fotografia, o que inclui tanto na sua “leitura”, no seu acondicionamento, registro e acesso. Assim será visto, adiante, como algumas instituições de memória estão enfrentando esses novos desafios teórico/metodológicos.

3.1 A (foto) artefato, a digitalizada e a digital

De acordo Kossoy (2002) as fotografias são, em geral, de três tipos: o artefato fotográfico, a foto digitalizada e a digital. Baseado no autor nesse trabalho serão atribuídas como **fotografia artefato** a fotografia tradicional de papel, com filme, negativo e outros itens do processo de revelação, e **fotografia imagem** a fotografia digitalizada e a digital. Creio que Kossoy nunca usou exatamente essas nomenclaturas para distinguir esses dois tipos fotográficos, entretanto, em seu livro “Realidades e Ficções na Trama Fotográfica” ele indica claramente essa possibilidade de nomeação quando diz:

Toda e qualquer fotografia que vemos, seja o artefato fotográfico original obtido na época em que foi produzido, seja a imagem dele reproduzida sobre outro suporte ou meio (fotográfico, impresso sob diferentes formas, eletrônico etc.) será sempre uma *segunda realidade* (KOSSOY, 2002, p.38).

Portanto, quando o autor argumenta que seja o “artefato fotográfico original” ou “seja a imagem dele reproduzida sobre outro suporte ou meio...” por interpretação se supõe que no primeiro caso se trata de um artefato e no outro não, mas em ambos os casos se mantêm o elemento imagem (KOSSOY, 2002).

Meneses (2005), em “Rumo a uma história visual”, sustenta a imagem como artefato. Ele trata de vários suportes de imagens realmente materiais, mas não aborda a foto digital ou digitalizada. Portanto, é possível presumir que ele apóia a idéia da fotografia artefato mesmo não sendo possível saber sua caracterização da fotografia digital ou digitalizada: “[...] imagens não são puros conteúdos em levitação ou meras abstrações mas, antes de mais nada, constituem coisas materiais, objetos físicos, artefatos” (MENESES, 2005, p.50).

A fotografia artefato, de natureza bidimensional, quando digitalizada se dissocia de sua parte material. Todos os detalhes que a vista pode alcançar ficam registrados. Entretanto, a imaterialidade sonega a textura, a espessura e outras intimidades características do objeto físico. Quando pegamos uma fotografia artefato na mão sabemos sua dimensão, seu peso e consistência. Hoje, com a foto digital ou digitalizada, a dimensão “real” da fotografia imagem tornou-se uma incógnita, ou antes, uma variável de alta volatilidade no rolar fácil do dispositivo do “rato” associado ao CTRL do teclado. A escolha da dimensão, do brilho, da cor é feita quando a imprimimos, como antes o era, assim teremos a mesma imagem numa fotografia 3x4 ou em um outdoor¹³. Mas a fotografia imagem, ao contrário de sua antecessora, não é dependente dessa materialidade, a sua edição material é apenas uma possibilidade.

Durante esses aproximados 180 anos do evento fotográfico, se considerarmos como seus fundadores Joseph Nicéphore Niépce e Louis Jacques Mandé Daguerre, as mudanças técnicas foram se acumulando. A fotografia por si foi o resultado de uma somatória de estudos e experiências sobre a imagem. Como bem observa Alencastro citando Silva,

da “Alegoria da Caverna” de Platão, passando pelo princípio da *camera obscura* Creditando entre outros, ao chinês Mo Tzu (século V a.C.), ao árabe Ibn al Haitam (século XI) e ao renascentista Leonardo da Vinci (século XV) -, são vários os exemplos de observadores que refletiram sobre o principal fundamento da fotografia: a imagem produzida a partir da ação da luz. (SILVA, 2008, apud ALENCASTRO, 2010, p. 67).

Diante disso, conforme defendido no capítulo anterior, “a fotografia é fruto de várias experimentações e inventos que aconteceram em diferentes períodos da história da humanidade” (ALENCASTRO, 2010, p.68).

Segundo Kossoy em seu livro "Hércules Florence: 1833: a Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil" (1980), podemos acrescentar na lista dos pioneiros o franco/brasileiro

¹³ A manipulação da imagem é uma prática antiga e bastante desenvolvida no tempo da fotografia artefato.

Hercules Florence que três anos antes de Niépce e Daguerre havia fixado a imagem numa superfície fotossensível.

Como mencionado anteriormente, os fotografados tinham que esperar por uma hora ou mais que a imagem fosse captada. A criação do flash possibilitou a foto em ambientes internos. A diminuição das máquinas facilitou sua portabilidade. Todas as transformações por mais importantes que fossem mantiveram sempre o produto final relativamente imutável. Assim sendo um daguerreótipo ou uma foto instantânea podem ser igualmente avaliadas em todos os seus aspectos fundamentais pelo esquema proposto por Kossoy (2002) em sua obra “Realidades e Ficções na Trama Fotográfica”.

A foto digital, no entanto, não se enquadra nessa possibilidade de análise, pois perdeu a sua materialidade o que até então não tinha ocorrido. A foto imagem, nesse sentido, deu um salto de qualidade daqueles que nos fala a dialética tanto hegeliana (metafísica) quanto a marxista (materialista). Segundo a dialética tudo no universo está em constante movimento e transformação:

A nova visão da Natureza estava, nas suas linhas fundamentais, pronta: tudo o que era rígido foi dissolvido, tudo o que era fixo foi volatilizado, tudo o que era [coisa] particular tida por eterna tornou-se transitória, toda a Natureza foi mostrada como movendo-se num fluxo e circulação eternos (ENGELS, 1982, p.52-53).

O corpo vai sofrendo pequenas alterações (quantidade) até que em dado momento essa carga de alterações faz com que o corpo passe por uma transformação radical (qualidade). O fenômeno, salto de qualidade, sob o conceito dialético, não possui o caráter evolutivo que vulgarmente foi atribuído ao trabalho de Darwin, ou seja, a conotação maniqueísta de pior para melhor, de atrasado para avançado.

O critério da avaliação desse fenômeno, salto de qualidade, está ligado na observação do momento da alteração radical, de um objeto ou ser, em suas características físicas fundamentais. Mas, o salto de qualidade não significa que um objeto ou ser não se mantém, de alguma forma, ligado a sua ancestralidade. Uma lagarta não é uma borboleta, mas, sem a lagarta não haveria a borboleta. Engels (1982) rejeita, seguindo esse mesmo preceito, a idéia de que o homem é um ser externo à natureza como diz na Bíblia: criado à imagem e semelhança de um ser celeste, “Deus”. O filósofo defende que o homem é o ponto da evolução em que “Natureza ganha consciência de si própria” (ENGELS, 1982, p.52-53).

Da mesma forma, portanto, a relação entre a foto artefato e a foto digital possui um laço contínuo, se preferirmos, um cordão umbilical. Assim como o daguerreótipo possui marcada em sua cadeia genética a *câmara obscura*.

Do ponto de vista de sua imagem a foto digitalizada é um simulacro da foto artefato. O grau de fidedignidade da imagem é quase perfeito a ponto de, se bem trabalhada sua impressão material, torna-se difícil dizer qual das duas é o simulacro. Entretanto, a foto digitalizada impressa é um “ser” que carece de uma identidade: por mais que se pareça com Helena não será jamais Helena¹⁴.

A foto digital, nova ramificação de sua espécie, não é nem sequer um simulacro da fotografia material/bidimensional como sua irmã, a foto digitalizada. A foto imagem foi despojada de toda sua materialidade tangível. Transformou-se em imagem inalcançável ao tato e ao olfato; restrita a visão. Imaterialidade total? Alguém dirá que os impulsos eletrônicos, elétricos que produzem os pixels e os hardwares, necessários a sua reprodução, ainda as prendem à materialidade. É fato! Mas, para todos os efeitos práticos, a consciência desse processo não representa, ao leitor, a possibilidade de tocar a foto digital como podia manipular o artefato fotográfico.

A novidade excluiu a cadeia produtiva que acompanhava o processo de reprodução material da fotografia artefato: filmes, negativos, revelação, provas...¹⁵ Abduziu o suspense, na espera da revelação, de ver como ficaria seu resultado final. Ao olhar no visor da máquina digital a foto que recém tiramos, rapidamente nos contentamos ou descontentamos e partimos para repetição ou para uma próxima captura. A exigüidade de capturas fotográficas a que estávamos relegados no antigo sistema deu lugar a quantidade vasta de registros na tecnologia digital. Antes os objetos a serem registrados eram eleitos com esmero e mesmo com certa *sovinice*, agora qualquer objeto torna-se alvo de quem fotografa. Hoje placas de ruas, textos de jornais e livros, insetos, faróis tudo que nos convir, para todos os fins, é alvo da nossa alça de mira fotográfica. Dominamos, nas questões essenciais, o processo do começo ao fim sem necessitar da presença de intermediários. A cadeia produtiva da fotografia foi reduzida e deslocada, o grau de autonomia da pessoa que fotografa se tornou quase total.

Por tudo que foi dito, a foto imagem, digital ou digitalizada, comete, por sua natureza, um crime de heresia aos ensinamentos de Barthes: “A fotografia pertence a essa classe de

14 Helena personagem dos livros A Ilíada e a Odisséia, de Homero.

15 Foram pesquisados endereços de revelação de filmes e não foi possível encontrar mais de três casas em Porto Alegre onde ainda se trabalha com a cadeia antiga da foto artefato, filme, revelação etc.

objetos folhados cujas duas folhas não podem ser separadas sem destruí-los” (BARTHES, 1984, p. 15). A fotografia artefato, enquanto houver exemplares de seu gênero, existirá como objeto bidimensional com seus lados “como que unidos por um coito eterno” (BARTHES, 1984, p. 15), mas, agora, ela é uma *raça* extinta ou em extinção.

Kossoy (2002), que como fotógrafo e pensador da área acompanhou essa transição ou coexistência, nos possibilita um trato para essa questão. O autor também fala de uma “bidimensionalidade”, entretanto, essa não está ligada a uma estrutura física de dois lados e sim as dimensões de *espaço e tempo* do ato de sua criação fotográfica. O autor torna metodologicamente possível a adaptação das ferramentas de análise da fotografia artefato para a fotografia imagem, com a sua divisão metodológica analítica que ele nomina de 1ª e 2ª realidade, a saber:

A primeira realidade é o próprio passado. A primeira realidade é a realidade do assunto em si na dimensão da vida passada; diz respeito, à história particular do assunto independentemente da representação posto que anterior e posterior a ela, como, também, ao contexto desse assunto no momento do ato do registro. É também a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo diante do tema - fatos estes que ocorrem ao longo do seu processo de criação (KOSSOY, 2002, p. 36).

Portanto, tudo que envolve a preparação, a intenção e os propósitos do ato de fotografar são abrangidas nesse conceito. Já a segunda realidade,

É a realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o suporte no qual esta imagem se encontre gravada. O assunto representado é, pois, este fato definitivo que ocorre na dimensão da imagem fotográfica, imutável documento visual da aparência do assunto selecionado no espaço e no tempo (durante sua primeira realidade) (KOSSOY, 2002, p.37).

3.2 Acervos de memórias pessoal/familiares: a fotografia no contexto das novas tecnologias

A elaboração analítica realizada até aqui, e as conclusões básicas a que se chega, abre a nós museólogos e cientistas sociais que lidam com os registros de memória/informação, de maneira geral, um vasto leque de desafios e questões. Para esse trabalho específico o museólogo se pergunta: quais as conseqüências dessas “novidades” tecnológicas para o

manejo dos distintos objetos com os quais trabalhamos nas instituições de memória? E para quem lida com memória e patrimônio como fica a constituição de acervos de memórias pessoal/familiares no contexto das novas tecnologias?

No processo de pesquisa sobre arquivos digitais foi encontrada a notícia sobre o Projeto de Lei 4099/2012 do Deputado Federal Jorginho Mello de Santa Catarina. O objetivo do Projeto de Lei é mudar um dos artigos do Código Civil, Art. 1.788, acrescentando um parágrafo único que diz: “Serão transmitidos aos herdeiros todos os conteúdos de contas ou arquivos digitais de titularidade do autor da herança”. Mello justifica seu Projeto de Lei da seguinte maneira:

O Direito Civil precisa ajustar-se às novas realidades geradas pela tecnologia digital, que agora já é presente em grande parte dos lares.

Têm sido levadas aos Tribunais situações em que as famílias de pessoas falecidas desejam obter acesso a arquivos ou contas armazenadas em serviços de internet e as soluções tem sido muito díspares, gerando tratamento diferenciado e muitas vezes injustos em situações assemelhadas.

É preciso que a lei civil trate do tema, como medida de prevenção e pacificação de conflitos sociais.

O melhor é fazer com que o direito sucessório atinja essas situações, regularizando e uniformizando o tratamento, deixando claro que os herdeiros receberão na herança o acesso e total controle dessas contas e arquivos digitais (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2012).

O Projeto de Lei 4099/2012, ainda tramita na Câmara Federal.

É interessante ver a forma como, depois de mais de vinte anos da popularização dos micros computadores, internet, celulares entre outros, a legislação brasileira ainda se arrasta sobre o próprio ventre atrás da febre tecnológica. Jorginho Mello talvez exagere na retórica quando diz que hoje a tecnologia digital está na maioria dos lares, uma vez que devemos lembrar que mesmo uma minoria de lares em nosso país pode se contar por milhões (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2012). Na realidade essa reflexão não vem no sentido de uma crítica específica à morosidade parlamentar. Ocorre que o mundo institucional anda sempre atrás da sociedade; o que é perfeitamente normal. A instituição busca reger, organizar, ordenar o que existe na realidade.

O Projeto de Lei propõe o direito ao acesso e total controle dos “arquivos digitais”, como legado familiar, aos herdeiros. Antes, no tempo em que haviam apenas os

arquivos/documentos com um suporte material, bastava ao herdeiro ter a chave do armário em que se encontravam os objetos. Hoje que boa parte desse legado se encontra “nas nuvens”¹⁶ a “chave” está com os provedores. O Projeto de Lei, tanto no seu teor como em sua justificativa, é uma evidência, no campo legislativo, da mudança que ocorreu com os arquivos pessoal/familiares¹⁷.

Alencastro (2010) lista e analisa uma série de sítios e práticas digitais que inserem os registros pessoal/familiares no contexto digital: o *Flickr*, *Fotolog*, *Twitter*, *Twitpic*, *Orkut*, *Picasa*, *Facebook*... e a lista aumenta dia-a-dia. O autor realizou um breve levantamento sobre esse tipo de atividade concentrando-se em dados como quem usa, quanto tempo se mantém conectado, qual é a faixa etária. No que interessa a esse trabalho, o impacto da migração dos arquivos de família para o âmbito das novas tecnologias, entre outras avaliações, o autor diz: “Como consequência disso, o que antes era privado passou a ser, em muitos casos, disponibilizado para o grande público - o que trouxe novas implicações para a constituição das memórias sociais” (ALENCASTRO, 2010, p.13).

Essa conclusão é de grande importância e suas consequências, “implicações”, serão pauta permanente da área dos estudos sociais em geral, e das pessoas que lidam com patrimônio e memória em específico. Alencastro (2010) está abordando apenas os arquivos de família no âmbito da rede, evidenciando características, mudanças e consequências. Segundo o autor, uma dessas consequências é que essas práticas “reconfigura as lógicas do público e privado nas sociedades contemporâneas” (Alencastro, 2010, p.80). Essa reconfiguração, como foi evidenciada anteriormente, proporcionada pelos avanços tecnológicos na área da comunicação/informação na sociedade globalizada lançam as bases para esse fenômeno, no qual os acervos de família também são parte de uma memória coletiva mais ampla que extrapola os limites do clã. E hoje a aldeia desse clã, poder-se-ia dizer, reiterando o que foi dito, é o próprio planeta.

A internet é a mais completa ferramenta de comunicação/informação criada. Ela, a World Wide Web - WWW, interage com todas as outras ferramentas digitais e verte todos os tipos de comunicação para sua linguagem, para sua “rede”. No contexto virtual a distância do

¹⁶ Armazenamento de dados em serviços que poderão ser acessados de qualquer lugar do mundo pela rede mundial de computadores.

¹⁷ Mesmo que ainda sejam mantidos os antigos acervos e que registros ainda sejam feitos através do procedimento gráfico material, como agendas, cadernos, bloco de anotações os “arquivos digitais” são uma realidade e essa realidade não é novidade. Há uma parcela significativa da população que ainda não está completamente inserida nesse contexto digital, mas há uma parcela mínima que não se insere de forma alguma. São elas aqueles vinte milhões de brasileiros, segundo assessor da Secretaria Geral da Presidência da República, Selvino Heck, que encontram-se na condição de pobreza extrema (AGÊNCIA SENADO, doc.eletrônico).

seu interlocutor é a mesma, ele estando no Azerbaijão ou na sua sala. Nessa oportunidade, no primeiro capítulo, também se alertou que essas “maravilhas” são uma realidade, mas suas potencialidades ainda estavam restritas ao campo das possibilidades. Uma grande quantidade de barreiras sociais, culturais, políticas, econômicas se interpõe entre as possibilidades e as realizações, elas ainda são represas poderosas. Voltando a Alencastro:

com o desenvolvimento de um álbum digital (gratuito e de fácil manuseio), o *site* permite que as pessoas troquem as antigas caixas e álbuns de fotografias pelo chamado *álbum digital*. Com isso, as imagens particulares passam a circular no domínio público. Além disso, a partir dos serviços de interações oferecidos pelo próprio *site*, essas fotografias não apenas são vistas como também comentadas, avaliadas por notas, indexadas com determinadas *tags* (palavras-chave), dispostas a partir de uma determinada narrativa (nas separações em álbuns), enfim, assumem outra importância se comparada com os tradicionais álbuns impressos (ALENCASTRO, 2010, p.80).

Em outras palavras a prática, descrita acima, é um rompimento do âmbito privado, íntimo estabelecido para as visitas dos álbuns antigos. Mas, mesmo no âmbito da internet há sítios, e mesmo nos acima citados, onde esse círculo íntimo não é rompido. O rol de sociabilidades, contexto privado, para o acesso de um álbum de família sempre é escolhido pelos membros dessa família. Em vários sítios, nas ferramentas de privacidade/compartilhamento, o administrador de conteúdo pode determinar quem terá acesso à página, de tal forma que só os membros da família, e pessoas por ela autorizadas, círculo de sociabilidade, podem ter permissão na visita.

As pessoas bem vindas ao meio familiar, através de fotos e vídeos, podem aparecer em momentos importantes da família. Dessa forma não só as novas práticas se manifestam na internet, nela também se mantêm práticas tradicionais. Assim, como em todas as manifestações sociais, o antigo convive com o novo, em um mesmo movimento encontramos mudanças e permanências. O ambiente restrito mantém, sem nenhuma perda, todas as possibilidades de acesso e participação dos membros do clã familiar à moda antiga de convites.

Talvez a grande volatilidade em que vivemos seja essa uma das razões que tornam as instituições tão conservadoras. Afinal, como estabelecer que uma prática veio para ficar, substituindo ou convivendo com uma antiga ou se ela não é apenas um surto passageiro, um modismo? Há algum tempo atrás surgiu a mídia digital de som - o compact disc, CD, ou disco

laser. O sucesso foi tanto que a população em geral, com raras exceções, descartou seus aparelhos analógicos, toca-discos, e seus discos de vinil. Hoje vemos um movimento de retorno ao mercado desses aparelhos e suportes, discos vinis, por haver um entendimento que esse desse tipo de mídia ainda é superior em qualidade. E, mesmo que essa maior qualidade não seja real, o valor subjetivo e nostálgico - nesse caso - não pode ser ignorado. A música sendo a mesma sua forma de reprodução não o é.

O número de pessoas que retomam essa prática ainda não é tão expressivo, mas há uma grande quantidade de pessoas que hoje se diz arrependida de ter dispensado seus antigos discos e aparelhos de som. Dificilmente haverá um retorno maciço à audição do vinil analógico. As novas mídias de música são mais práticas, baratas e de melhor portabilidade. Gerações inteiras, hoje, quando olham para um vinil ficam imaginando como será que eles funcionam. Elas nasceram na época que esses aparelhos haviam sido descartados. Esse exemplo serve para que possamos compreender que a resistência aos usos e ao reconhecimento de novos hábitos não é apenas um sinal de preconceito e ignorância.

Recentemente em Porto Alegre¹⁸ o museólogo Mário Chagas relatou que havia uma discussão, nos anos noventa, sobre qual tipo de suporte de comunicação e registro os museus deviam assumir: se o “cd-rom” ou a “internet”. Essa passagem nos dá uma boa ideia sobre a que ponto pode nos levar uma precipitação e de como um equívoco desse tipo pode ser lesivo ao patrimônio. Imaginemos, por exemplo, se em algum lugar, em um museu com dinheiro e pouca pesquisa chegasse a tecnologia de digitalização de imagem. Magnífica, perfeita, de fácil manejo e acondicionamento, acompanhada de um software que facilitasse o registro e a localização. Talvez algum gestor de mente “iluminada” achasse que as fotos artefato, uma vez digitalizadas e catalogadas, seriam dispensáveis. A perda, por tudo que vimos, seria imensa, pois, além de todos os demais, poderíamos acrescentar um atributo à foto artefato: ela possui uma biografia.

A ideia de que um objeto possa ter uma biografia é, em certo sentido, um paradoxo: como algo inanimado pode ter uma “vida” que pode ser escrita, ou seja, uma história de “vida”? Entretanto, vários autores trabalham com essa ideia. Meneses (2005), introduz essa questão quando se refere exatamente a fotografia artefato: “[as] imagens não são puros conteúdos em levitação ou meras abstrações mas, antes de mais nada, constituem coisas

¹⁸ O museólogo Mario de Souza Chagas participou do 13º Salão de Extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2012.

materiais, objetos físicos artefatos” (MENESES, 2005, p.50) e por serem desde o seu princípio uma expressão humana pertencente à classe de “coisas, imersas na vida social e suas contingências também podem contar com uma biografia” (MENESES, 2005, p.52). Essa ideia beira a metafísica! Como a manteremos no campo da ciência, no universo da comprovação material, do conceito duro da lógica?

Na realidade para as pessoas que lidam com objetos materiais o registro de sua vida é uma coisa corriqueira que ocorre sem despertar o drama filosófico acima descrito. Na instituição se registra de onde ele veio, a quem pertencia, quando foi feito, quando foi adquirido, se foi em algum momento restaurado. Mais tarde, se participou de alguma exposição, dentro ou fora daquela instituição, se viajou por onde esteve, com quem, para quê.

Na entrada do Colégio Júlio de Castilhos, o Julinho, há no saguão dois leões alados¹⁹. Esses “guardiões do templo” do tempo do próprio Castilhos são de bronze. Ao olhá-los se percebe que um deles tem, na face esquerda, um amassado. Questionou-se professores e funcionários, até que surgiu uma versão sobre a origem do amasso. Segundo o relato nos anos oitenta, ainda na ditadura, uma greve de alunos foi duramente reprimida pela Brigada. A tropa ao invadir o Colégio teria, com sua truculência, derrubado o leão alado, gerando assim o amassado. Eis um dado biográfico de um leão alado que não ruge nem voa. Entretanto, se ao artefato material é possível estabelecer o argumento de que o inanimado pode possuir uma biografia, o que se pode dizer da foto imagem que, como foi dito, é despojada de toda sua materialidade tangível? Cadê a face em bronze para conter o amassado? Onde ficam as cicatrizes de manejos? O amarelo da fase senil? Esse rosário de questionamentos nos conduz ao próximo subcapítulo.

3.3 Acervos familiares e sua recepção e manejo nas instituições de memória

As diferenças fundamentais entre a criança que se criou brincando na rua e aquela que viveu, vive, reclusa em apartamentos, pela a lógica da sociedade atual, na frente da TV ou da tela do computador jogando vídeo game são, entre outras, as cicatrizes nos cotovelos e joelhos. A pele curtida pelo sol, a magreza atlética de quem corre em espaços abertos em

¹⁹ Não são grifos, como alguns imaginam e sim leões alados.

contraste com o sedentarismo regado a refrigerante e bolachinhas recheadas. As praças e campinhos foram transformados em ambientes gráficos.

Da sociabilidade das ruas ao isolamento das salas. O amor deixado em recados na geladeira. Essa é a diferença fundamental entre o objeto artefato e o objeto digital. Um traz a cicatriz dos seus anos o outro se mantém incólume ao tempo, o sol não curtiu sua pele, pois nunca foi ao campinho jogar com os amigos na olheira do sol. No corpo de uma criança de tempos idos é possível ver as marcas das vacinas, as cicatrizes em cada uma delas uma história para ser lembrada. O corpo de uma criança reclusa de apartamento é um RG frio e metódico, uma criança do campo aberto é uma série de coisas a lembrar e essas coisas estão gravadas em seu corpo. Só os exames de laboratório dirão algo, colesterol, índice de gordura e baixa resistência a quase tudo da criança que brinca no ambiente virtual. No corpo de uma criança reclusa de apartamento nada está escrito, ele não chama a atenção dos arqueólogos, só dos nutricionistas.

Como vimos em Kossoy (2002), toda fotografia é composta de duas dimensões: a do tempo e do espaço. E isso independe de qual é o seu suporte. Assim, a primeira e a segunda realidade de que ele nos fala são pertinentes a todas as fotografias, sejam elas artefato ou imagem. A primeira realidade é a fotografia no momento de sua criação onde uma série de orientações técnicas, políticas e culturais se expressam. Por conseguinte, desde seu “nascimento” a foto vai constituindo uma série de dados biográficos. Durante o percurso de sua “vida” vão sendo atribuídos a ela cada vez mais episódios e características:

A autonomia da imagem fotográfica permite transplante de seus conteúdos para os mais diferentes e, por vezes, inusitados contextos. As imagens fotográficas não apenas nascem ideologizadas; elas seguem acumulando componentes ideológicos à sua história própria à medida que são omitidas ou quando voltam a ser utilizadas (interpretadas) para diferentes finalidades, ao longo da sua trajetória documental (KOSSOY, 2002, p.76).

Retomar a questão da biografia da fotografia, que foi trazida anteriormente, é vital nesse momento. Será a questão biográfica a coluna vertebral das reflexões propostas.

Como ponto de partida duas questões exploradas: o fato que a fotografia artefato, a digitalizada e a digital, apesar de terem uma relação umbilical, um *continuum*²⁰, possuem

²⁰ O dicionário virtual Aulete define palavra continuum: “Série de muitos elementos em sequencia, em que cada um quase não difere do que se lhe segue, observando-se, por isso, grande diferença entre os elementos iniciais e os finais” (CONTINUUM, doc. eletrônico).

singularidades que as distanciam. Por que a “vida” da fotografia torna-se nesse momento do estudo sua “coluna vertebral”?

Ocorre que, de uma maneira ou outra, a biografia da fotografia, tanto como espécime ou espécie influirá, direta ou indiretamente, no seu tratamento nas instituições, tanto em seus procedimentos, como em seu estudo. Na foto artefato uma das possibilidades de leitura de sua história está em suas “cicatrices”, na foto digital é possível, comparativamente, a leitura de seus dados nas suas “propriedades”. Essa forma de leitura da foto digital, apesar da existência desta não ser curta, é um desafio, uma nova fronteira para quem trabalha nas instituições de memória com a fotografia. Há instituições que ainda não acordaram para a era digital. As que vivem no seu cotidiano com essas tecnologias parecem não haver descoberto as consequências mais amplas que essa mudança gera, como poderemos ver adiante.

Não é claro que há, ou talvez haja, um novo objeto. Entre outras questões encontramos ainda a compreensão usual, na maioria das instituições de preservação do patrimônio, de que, só é considerado patrimônio aquilo que é por demais antigo, o que não vive mais no corpo social. Ou seja, os objetos e seres que estão mortos, biologicamente ou funcionalmente, na utilidade para a qual foram originalmente criados. Algumas vezes, o trabalho com a memória é entendido, exclusivamente, como o ofício de lidar com práticas e pessoas que não mais existem. É o culto aos mortos, a análise autopsial dos corpos/objetos, e os próprios corpos, não mais viventes, sendo objeto material e imaterial de nosso ofício.

Mas, hoje no campo da memória e do patrimônio há compreensões que se movimentam em outro sentido. Não apenas na apropriação teórica do conceito do patrimônio vivo, com esse Mário de Andrade trabalhava, mas também em atos. E é fundamental, pois, como sabemos, “sem atos a fé é morta”. Temos, como exemplo desse movimento, o tombamento de patrimônios imateriais como o samba em 2007. “O samba é finalmente cidadão brasileiro com todas as letras” (SARGENTO apud FIGUEIREDO, doc. eletrônico) disse Nelson Sargento esbanjando sabedoria. Mesmo essas iniciativas não inutilizam o que foi dito; a sociedade se desenvolve a passos irregulares. Os passos paquidérmicos dão o ritmo às instituições e aos que trabalham com elas. Uma mudança, que às vezes parece simples ao expectador externo, depende de uma série de medidas, entendimentos e mudanças estruturais.

O termo objeto refere-se às coisas, materiais e imateriais, que a interferência humana qualificou a um posto de importância para si:

O objeto, em nossa civilização, é quase nada natural. Não se falará de uma pedra, de uma rã ou de uma árvore como de objetos, antes porém como de coisas. A pedra se tornará objeto quando promovida ao posto de peso para papéis (MOLES, 1972, p.15).

Transformando as coisas da natureza, ou as utilizando para o seu necessário, o homem as “ressignifica” ao torná-las de coisas em objetos. Assim se

Cria um envoltório do homem que chama cultura, povoado de palavras, de formas e de objetos, onde é possível distinguir: um mundo dos signos, um mundo das situações, um mundo dos objetos (MOLES, 1972, p.10).

Nesse processo o homem constitui um arcabouço conceitual para dar conta dessa prática. Ao nomear a coisa em seu novo estágio de existência, a de objeto, ele agrega e este uma nova dimensão: a dimensão de objeto teórico. A própria noção de objeto está ligada a uma semiótica, pois o objeto é manipulado conceitualmente a partir do nome que serve para designá-lo (MOLES, 1972).

É possível entender a fotografia a partir dessas duas classificações de objeto, o objeto como elemento ressignificado (o artefato) e no seu caráter hermenêutico (objeto teórico). Cada foto possui uma biografia assim como a Fotografia possui sua história como campo da ação e do engenho humano.

No processo desse estudo foi produzido um questionário estruturado, enviado para três instituições que trabalham com fotos, com as mesmas perguntas (APÊNDICE A). Tinha por objetivo recolher dados que dessem uma perspectiva de como esses museus, em linhas básicas, estão procedendo com os objetos fotográficos. As respostas variaram bastante. Seu objetivo era fazer um rápido levantamento de como andam as formulações teóricas e os procedimentos com esses objetos: fotografia artefato e a fotografia imagem. As citações serão anônimas, pois foi acordado com as instituições o uso das informações sem que fossem identificadas suas origens. Os questionários serão identificados, para que se possa acompanhar a lógica de cada instituição, como A, B e C. A ordem das questões será a mesma que foi elaborada no questionário. Foi usada, para melhor identificação com as fontes, a expressão foto filme, referindo-se à fotografia artefato.

1. Quando chega à instituição, como é registrada a entrada de:

Tipos - Fotos	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	<ul style="list-style-type: none"> - Termo de doação; - Breve Entrevista; - Registro Geral; - Distinção por Coleções; - Utiliza o Banco de Dados DONATO, cedido pelo Museu de Belas artes do RJ; - Abandonou o registro no livro tombo físico. 	<ul style="list-style-type: none"> - Termo de doação; - Sem registro de entrada; 	<ul style="list-style-type: none"> - Ainda não tem política de aquisição de acervo; - Haverá comissão de acervo; - Definir a política de acervo; - Termo de doação; - Breve entrevista; - Numerada como Inventário; - Aguarda parecer da comissão
Digitalizadas	<ul style="list-style-type: none"> - Lançadas como a foto artefato na Coleção F. 	<ul style="list-style-type: none"> - Mesma recepção da artefato; - Maioria produzidas pela própria equipe do museu; - Classificadas por data do evento; 	<ul style="list-style-type: none"> - Não trabalha com foto imagem
Digitais	<ul style="list-style-type: none"> - Instituição não trabalha com este tipo de foto. 	-	-
Observações	<p>1. Não cheguei a questionar o que foi feito da numeração antiga se foi reutilizada no DONATO ou trocada pela numeração própria do sistema.</p> <p>2. Perguntado como saber que o objeto não constava no acervo material por ser foto imagem, foi dito que no programa utilizado, DONATO, o esclarecimento vem no campo observações.</p>	-	-

2. Como é o acondicionamento, segurança e preservação?

Tipos - Fotos	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	<ul style="list-style-type: none"> - Em armários de aço; - Dentro de pastas com material apropriado; 	<ul style="list-style-type: none"> - Guardadas: reserva técnica; - Sem ação de luz contínua; - Temperatura entre 19 e 22°C; - Sala c/restrição de acesso; - Envelope branco (alcalino); - Plástico para filme (negativos e fotos); 	<ul style="list-style-type: none"> - Em poliéster cristal; - Pastas dempoloionda; - Armários de aço; - Ambiente climatizado; - Umidade mais reduzida.
Digitalizada	<ul style="list-style-type: none"> - Não trabalha com foto digitalizada 	<ul style="list-style-type: none"> - Suportes com CDs; - Memórias computadores; - “Pendrives” - Sistemas do CPD (banco de dados) 	<ul style="list-style-type: none"> - Não trabalha com foto imagem

Digitais		- Igual às digitalizadas	- Não trabalha com foto imagem
-----------------	--	--------------------------	--------------------------------

3. Como se dá o acesso do público ao documento? Critérios.

Tipo -Foto	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	- Ilha digital; -Pesquisadores escolhem foto através da imagem – monitor; - Sem acesso ao objeto;	- Primeiro contato por e-mail ou telefone; - Fornecido assunto e período; - Triagem: marcada hora para visita do pesquisador;	- Agendamento da visita: e-mail ou telefone; - Consulta registrada – lista de acessos ao acervo; - Dados do pesquisador: nome, endereço, telefone, objetivo da pesquisa;
Digitalizadas	-	- Mesmo critério da artefato	Não possui acervo
Digitais	-	- Mesmo critério da artefato	Não possui acervo

4. Critérios para a utilização da imagem pelo pesquisador (exigência da citação, pagamento pela imagem...)?

Tipo -Foto	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	- 20 imagens p/ pesquisador; - Formalmente taxa a pagar; - Nem sempre é exigida; - Assina termo de compromisso p/cedência; - Uso fotos listadas – termo; - Vedado uso fins comerciais ou captação de recursos;	-Não são cobradas reproduções; - Termo de responsabilidade; - Cópia do trabalho para o museu;	- Não é cobrado direito de imagem; - Termo de cedência; - Indicação dos créditos; - Doação para a Instituição de 03 exemplares do trabalho com o uso das fotos;
Digitalizada	-	Mesmo critério da Artefato	-
Digital	-	Mesmo critério da artefato	-

5. Qual o critério de classificação do acervo?

Tipo - Foto	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	- Pelo número do DONATO; - Na tipologia F para diferencias dos objetos tridimensionais	- Número de registro geral- RG; - Dentro de dois fundos utilizados pela Instituição; -Acondicionadas no mesmo envelope	- Numeração corrida; - Na coleção Iconografia.
Digitalizada	-	É dado um RG e classificadas pelo descritor principal;	-
Digital	-	Mesmo critério das digitalizadas	-

6. Como é feita a documentação?

Tipo - Foto	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	<ul style="list-style-type: none"> - Cada peça tem uma base de dados no programa de gerenciamento de acervo DONATO; - Uma ficha catológica eletrônica; - Dados: dimensões da peça; descrição, doador; ex-proprietários; contexto acervo do museu; - Sistema de entrecruzamento de dado: uma foto pode ser encontrada pelo nome do autor ou pelo tema de que trata. 	<ul style="list-style-type: none"> - Preenchida uma ficha catológica contendo várias informações. 	<ul style="list-style-type: none"> - Busca-se atualmente realizar mais pesquisas sobre o acervo do museu, o que originará um dossiê sobre as peças integrantes deste acervo -
Digitalizada	-	- Não estão recebendo ainda qualquer documentação	-
Digital	-	Mesma situação das digitalizadas	-

7. No caso dos álbuns de família, como se dá a classificação? (as fotos são mantidas em uma só coleção, são divididas por tipologia, outros)

Tipo - Foto	INSTITUIÇÃO - <u>A</u>	INSTITUIÇÃO - <u>B</u>	INSTITUIÇÃO - <u>C</u>
Artefato	<ul style="list-style-type: none"> - São mantidas unidas; - Nome de coleção que remete ao nome do doador ou da família a que as fotos pertencem; - Não há uma seção fotos de família porque o Banco de Dados DONATO não possui esse tipo de classificação e o museu não tem como inserir. 	<ul style="list-style-type: none"> - Pela orientação teórica as coleções não ser divididas; - Há um processo de discussão para definir o tratamento; - Até o momento não houve definição da metodologia; - Previsto término da aviação e a implementação até o final deste ano. 	<ul style="list-style-type: none"> - Não mantém os acervos familiares como álbuns de família unidos; - A coleção deste caráter é desmembrada; - No acervo de fotografias há uma divisão em temáticas específicas: homens públicos; mulheres; casamento; paisagens urbanas; famílias etc.

Tendo sido o DONATO desenvolvido para um museu de artes ele não é apropriado, nem adaptado, para o registro de acervos de outras tipologias. As dificuldades da maioria das instituições em desenvolver seus próprios banco de dados virtuais e as facilidades proporcionadas por um programa como o DONATO levou a essa plataforma um grande número de museus que não são de arte. A adoção desse programa leva a uma série de adaptações que nem sempre são recomendáveis para o acondicionamento virtual de dados e imagens. É fato que a declarada rigidez do DONATO não é o único problema. Ficam claras no rápido e local levantamento duas questões cruciais: a falta de arcabouço teórico e capacitação técnica por parte das equipes que lidam com os diversos arquivos fotográficos. Essa fragilidade atinge principalmente o acervo de fotografia imagem.

Por outro lado há falta de pesquisa interna das instituições relativas ao seu próprio arquivo. Só uma das instituições questionadas declarou estar realizando investigações para a realização de um dossiê do que possui. Pode-se intuir daí que as próprias instituições não se dão conta da extensão e da importância do acervo que salvaguardam. O lugar do conhecimento nos museus, como diz Meneses (doc. eletrônico), é um dos problemas crônicos dos museus, como um todo, e em específico dos museus de história:

Se se excluir ou minimizar o conhecimento dentre os objetivos do museu, todos os demais objetivos, obviamente, ficam prejudicados. Sem o conhecimento, o museu se empobrece (MENESES, doc. eletrônico, [n.p]).

Quanto à fotografia imagem ficou latente que há apenas uma tímida iniciativa de trabalho nesse campo. Num dos casos a digitalização foi entendida, pela instituição, como simples forma de os pesquisadores não terem acesso à foto artefato. O motivo alegado foi a conservação do acervo original. A rigor nem uma política de acervo específico para as fotografias imagens foi revelada no levantamento. A preocupação de cercear o acesso à foto artefato, copiando-a digitalmente, pode ser louvável, do ponto de vista da sua conservação, mas não demonstra nenhuma iniciativa no sentido de compreender o fruto da replicação, em sua dimensão específica, como objeto teórico. Parece que a comodidade do acesso digitalizado foi um dos vetores desse procedimento. Nos casos consultados através da entrevista, nem se trabalha com fotos digitais. Isso pode demonstrar, como foi dito, uma tendência de não vê-lo no presente, ou em um presente próximo, como objetos musealizados para a constituição de patrimônio cultural/histórico de relevância social. Mais uma vez o conservadorismo, ou incapacidades, exógenas ou endógenas, das instituições se faz notar.

Em nosso país as instituições de memória atravessaram, e atravessam ao longo de sua existência, uma via-crúcis de carências materiais e intelectuais. Até o ano de 2009 havia apenas duas instituições acadêmicas, estatais, que formavam profissionais para área de museus. Hoje, com o Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), possuímos mais de uma dezena. Outro fato importante foi a criação do Instituto Brasileiro de Museus (BRASIL, 2009a) e o Estatuto de Museus (BRASIL, 2009b). Essas iniciativas ainda se ensaiam e os avanços que podem ocorrer através delas constituem, ainda, uma página em aberto.

O museu é um “mundo” complexo e dinâmico. Ou, como aponta Meneses (2010, doc. eletrônico, [n.p]), “os museus se caracterizam por uma multiplicidade de usos e funções”. Dar conta do universo multifacetado do museu parece, em muitos momentos, um trabalho de Sísifo:

Entre as funções prioritárias estão igualmente o deleite afetivo, as relações de subjetividade que se estabelecem entre os indivíduos e as coisas e que funcionam, por exemplo, como suportes da memória, marcas identitárias, e agem para definir trajetos; para explicitar percursos, para reforçar referencias, definir amarras - amarras principalmente de espaço e de tempo, já que somos seres balizados pelo espaço e pelo tempo. (MENESES, doc. eletrônico, [n.p]).

Mesmo que o objetivo do museu não seja o de reproduzir o mundo e sim de expô-lo subjetivamente para que possamos entendê-lo, pelo menos em parte, o mundo do museu é o mundo físico. Perdendo a foto imagem a sua materialidade, poderíamos no questionar ainda se: Ela teria espaço no museu? O objeto digital é um acervo? Tendo este caráter, há prática no campo museológico com excelência para gestar esse acervo? Se os museus não comportarem, no seu âmago, a caixa de pandora das novas tecnologias, não será ele como um objeto que não serve mais para o propósito para o qual foi criado? Não estaria assim datando o momento de seu óbito?

A manutenção da memória em qualquer âmbito seja ele privado, familiar, ou público, *lugares de memória*, depende de uma educação para o patrimônio. É nesse momento que o Estado tem que intervir para orientar o cidadão em desenvolvimento para a importância do patrimônio e da memória. Os museus e outros espaços culturais são por excelência instituições que possuem uma dimensão educativa. Entretanto, o ofício de educador me conduz ao compromisso de reflexão sobre o papel da escola na introdução e desenvolvimento

da educação para o patrimônio, sendo a rede escolar mais abrangente na construção da cidadania em seu caráter mais amplo.

3.4 Educação formal frente ao patrimônio e à memória: uma fotografia em “3x4”

Motivar a percepção, a recordação e a evocação do passado a partir do tempo presente é um desafio do exercício da memória, “conhecimento filosófico, técnico e científico [que elabora] a experiência e [alcança] novos saberes e práticas” (CHAUÍ, 2000, p.164). A proposta da aprendizagem pelos acervos familiares reforça os sentidos e as relações de identidade. Um dos espaços que assumem o estímulo ao contato com acervos dessa natureza são as escolas e, como educador, não posso me furtar a, pelo menos, um breve registro, uma foto “3x4”, de suas potencialidades e desafios.

Falar da educação formal e dos seus entraves é como tentar desenredar um grande carretel de linha fina. A falta de instrução, na educação básica, para a preservação do patrimônio e da memória ainda é um grande obstáculo social com o qual nos deparamos. Dentro das escolas esses ensinamentos são uma preocupação pontual e restrita a algumas. Entretanto, se nossas próprias instituições de memória têm dificuldades materiais e técnicas para manter viva no consciente coletivo a importância social do patrimônio e da memória, talvez seja um pouco demasiado exigir das nossas empobrecidas escolas e do nosso desprezado professorado essa competência. Por mais que tenhamos algumas escolas que tentam desenvolver esse trabalho, elas constituem a exceção mesmo havendo em nossa Constituição de 1988 uma preocupação formal com a apropriação dos bens culturais integrantes do nosso patrimônio cultural:

As ações educativas, voltadas para a preservação do patrimônio e desenvolvidas pela sociedade, aparecem como iniciativas de grupos que assim entendem ser seu papel ou que resolvem ocupar o vazio deixado pela ausência de uma ação efetiva do Estado (municípios, governos estaduais e governo federal) nesse campo (CASCO, 2006, p. 01).

Ou seja, não há uma política de Estado, nacional ou estadual, para a implantação efetiva da educação para o patrimônio.

Nas sociedades, talvez, nunca tenha havido uma dissociação tão radical com o passado como na sociedade industrial de mercado. Tal distanciamento, provavelmente, está

ligado ao ritmo instantâneo, automático, simultâneo que hoje condiciona e dita o compasso à sociedade. Nos imediatismos e na diversidade de ações (multitarefa, como nomina o jargão cibernético) está baseado o conceito geral da tecnologia e da vida contemporânea; olha-se para o momento. O interesse pelo passado e a projeção do futuro são enfraquecidos pela condição material da realidade que nos envolve:

O que é o mesmo que dizer que a memória, o tempo e a lembrança são liquidados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie de resto irracional, do mesmo modo como a racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial elimina junto aos outros restos da atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, do tempo de aquisição da experiência no ofício. Quando a humanidade se aliena da memória, esgotando-se sem fôlego na adaptação ao existente, nisto reflete-se uma *Id* objetiva de desenvolvimento (ADORNO, 1995, p.14).

As pessoas se projetam em pessoas distantes, desconhecidas, virtuais com vivo interesse, mas não possuem a mesma facilidade para perceber as pessoas que as rodeiam como sendo importantes ou relevantes. Assim, mesmo que possibilidades ricas se expressem no seu meio, o mundo midiático parece sempre mais fascinante. Dessa forma, arrisco dizer que, no cotidiano social, toda a potencialidade alcançada pelas novas tecnologias e a sua massificação não as tornam fortes aliadas do patrimônio histórico, em guardiãs da memória ou em propagadoras de conhecimento.

Essa riqueza potencial, as novas tecnologias e a sua massificação, só poderá constituir-se em ferramenta eficiente para a preservação, estudo e divulgação do patrimônio material ou imaterial se estiver solidamente planejada para este fim. É papel do Estado, sob o controle da sociedade civil, essa tarefa. Dentre as ferramentas ideológicas do Estado a escola é a mais poderosa e a mais eficiente para este objetivo. Mas, a educação para o empoderamento das novas tecnologias hoje está nas mãos da curiosidade empírica e pueril dos jovens. Nesse campo os mestres tornam-se aprendizes, e aqui não falamos na saudável dialética educador/educando de Paulo Freire e sim da negligência com o ensino básico e com os agentes do Estado que exercem essa função: os educadores. Enfim, sem uma ação direcionada pela iniciativa institucional do Estado o ciclo “natural”, o tempo, levará o ser cultural a um esquecimento dos seus e por consequência de si mesmo.

As possibilidades que são abertas aos pesquisadores quando esses se possibilitam a trabalhar com novas fontes são muito amplas. O olhar investigador sobre os elementos mais

próximos a nós, objetos do dia-a-dia, tem seus próprios desafios e possibilidades. O olhar mais atento, e eu diria mesmo mais responsável sobre os registros familiares, seria uma grande conquista para a sociedade e para o indivíduo.

No caso do acervo em questão, predominantemente fotográfico, faz-se necessário que entendamos, como em tudo, o elemento básico com o qual trabalhamos. A fotografia é um tema que encerra em si uma série de peculiaridades; a história do trabalho das pessoas que por século buscaram a obtenção da imagem humana. Quais os significados possíveis da imagem obtida; a educação para o olhar das imagens; e as particularidades geradas pelas novas técnicas de obtenção e exposição destas imagens no âmbito social, e, considerando nosso recorte, familiar.

4 O TRABALHO COM O ÁLBUM DA FAMÍLIA PINHEIRO VIEIRA: o encontro e a biografia do tesouro guardado

[...] as coisas imersas na vida social e suas contingências, também podem contar com uma biografia (MENESES, 2005, p. 52).

IMAGEM 3

BAÚ DA FAMÍLIA PINHEIRO VIEIRA



Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

Ao abrir esse subtítulo com a citação acima, retomada do capítulo *Helena e o Artefato*, o objetivo é trabalhar, com o acervo, os temas, os conceitos e as reflexões expostas nos capítulos anteriores.

Esse trabalho tem como assunto a participação de João José Vieira (Tinóco) na aviação militar. As fotos e documentos usados possuem, basicamente, duas origens: o álbum de família Pinheiro Vieira sob a tutela de Cora Vieira Loguercio e o acervo pessoal de Aracy Vieira Dias, irmã e filha de Tinóco, respectivamente (APÊNDICE B).

Quando tive acesso a esse acervo fiquei maravilhado com a riqueza de suas fotos. Entretanto, observei que a forma de acondicionamento não era a mais apropriada. Também percebi que a família não observava os cuidados necessários para a manipulação correta de coleção fotográfica. Boa parte dela nem conhecia o acervo em sua extensão. Todas essas questões, e curiosidade, me instigaram a trabalhar com elas, visando proteger o legado e divulgá-lo no seio da família.

IMAGENS 4, 5 e 6

BAÚ DA FAMÍLIA PINHEIRO VIEIRA E CAIXA DE CAMISAS



Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

A parte do acervo que estava em poder de Cora encontra-se em um pequeno baú de madeira e em duas caixas de camisas. Com permissão da guardiã comecei o processo de digitalização e catalogação do acervo fotográfico da família, em meados de 2009. Estabeleci um sistema de numeração e realizei no verso das fotos procedimentos para sua marcação com o lápis 2B. Em documento *Word* fiz anotações sobre cada foto (APÊNDICE C), descrevendo as informações intrínsecas - deduzidas do próprio objeto, através da análise das suas propriedades físicas (FERREZ, 1994). Dona Cora embora com avançada idade pôde me ajudar a identificar os nomes das personagens familiares, bem como alguns dados dos mesmos. Por causa de sua baixa visão coloquei as imagens digitalizadas na grande TV da sala de sua casa, o que facilitou o trabalho. Sua filha, Antônia Mara Vieira Loguercio, ajudou no processo de identificação.

Mais tarde no Curso de Museologia surgiu a possibilidade de trabalhar em padrões acadêmicos com esse acervo, sob a forma de artigo. Para esse fim foi necessário escolher um recorte temático. Muitas facetas da história da família Pinheiro Vieira podem ser contadas apoiadas nas informações desse álbum e, como vim a perceber no decorrer da pesquisa, da história do próprio país.

A escolha de um tema militar deve-se ao fato de serem eventos públicos e historicizados, o que possibilita, através de comprovação documental, uma narração mais factível. Entretanto, mesmo o recorte militar mostrou-se demasiado extenso, visto o envolvimento da família em um grande número de conflitos bélicos. A região de Bagé, de onde é proveniente a família, esteve envolvida em praticamente todos os conflitos observados na história do Rio Grande do Sul. O acervo mostra, nos artefatos fotográficos mais antigos,

um soldado com uniformes da Guerra do Paraguai. Das imagens que remetem a conflitos, as mais recentes registram membros da família no cenário da luta à Contrarrevolução Paulista de 1932. Na foto mais antiga, não foi possível identificar quem era o soldado com o fardamento da Guerra do Paraguai. Na de 1932 posam, em frente ao Monumento à Independência no Parque Independência em São Paulo, dois irmãos de Dona Cora que participaram dessa guerra civil. Assim sendo, a abordagem a todos os eventos dessa natureza evidenciados nos registros fotográficos tornaria o trabalho muito extenso.

Cabe reforçar que o tema militar facilita a identificação temporal e mesmo a localização de eventos registrados nas fotografias, sendo o ponto de partida para o recorte da investigação. Olhando com atenção as imagens encontramos indícios que permitem, com alguma precisão, estabelecer comprovação por meio da pesquisa dos fatos retratados. A obtenção de dados biográficos das pessoas envolvidas através de relatos e documentos enriquece o trabalho de análise, assim como dedicatórias e legendas escritas nas fotos, tipos de roupas, fardas, armamentos e, como é frequente no recorte escolhido, aeronaves.

As escolhas e abordagens observam as preocupações de Ulpiano Bezerra de Meneses relativas ao “[...] visual, o visível e a visão. Sem essas coordenadas, pouco se sairia do voo cego, em que às vezes as nuvens permitem entrever somente pequenas paisagens desconexas” (MENESES, 2005, p.35). Considerando o tema, o trecho de ensinamento nos serve como método e como metáfora. Esse “olhar” e uma consistente contextualização histórica é basilar para um estudo dessa ordem.

Através dos indícios materiais contidos nas fotografias foi possível definir uma linha cronológica, estabelecendo, dessa forma, uma lógica narrativa. Essa composição lógica temporal só foi possível na conclusão da pesquisa. Isso porque o percurso investigativo não seguiu essa lógica. Ele foi resultado dos “questionamentos” feito pelas imagens. O caminho foi, por vezes, errático, anacrônico, inconclusivo, um verdadeiro quebra-cabeça. Ou seja, o estranhamento e, conseqüentemente a instigação, foi fruto dos elementos que se encontram nas fotografias da série escolhida.

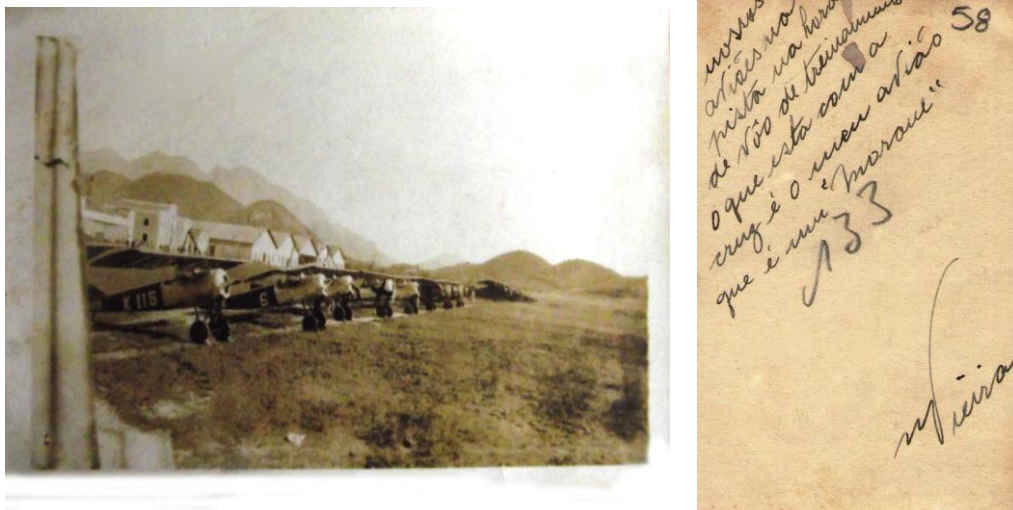
Assim, os artefatos fotográficos comportaram-se, como dito anteriormente, como objetos de onde partem e onde chegam a análise, a pesquisa e as conclusões. A série de fotos a que me refiro trata de Tinóco (João José Vieira) e o seu envolvimento com a aviação de guerra. Foi possível, também, a localização de uma carta de Tinóco, escrita na Escola Militar de Realengo, endereçada aos seus pais. A introdução de outros documentos em um trabalho

sobre fotos se explica na medida em que ajudam a contar a história de Tinóco e de seus registros fotográficos. Outros tipos de documentos foram, também, acrescentados do acervo de Cecy, como veremos adiante.

Desde o princípio algumas fotos do acervo me causaram particular perplexidade. Nelas podem ser vistas antigas aeronaves. Eram fotos identificadas como sendo de Tinóco. Outro fato que aguçou a minha curiosidade foi a surpresa que a maioria das pessoas da família demonstravam quando questionadas sobre a participação de Tinóco na aviação: “Não, Tinóco era General de Infantaria, nunca foi piloto!”. Entretanto, por mais taxativas que fossem essas respostas, as fotografias mostravam outra realidade.

ARTEFATO 1

AVIÃO DE TINÓCO - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora - Dimensões (8 x 5)

A foto que, naquele momento para mim, mais evidenciava a participação de Tinóco na aviação era a que mostra uma série de aviões em formação (Artefato nº1). O quarto aparelho possui uma marca em X. No verso há uma inscrição: “Nossos aviões na pista na hora do vôo de treinamento. O que está com uma cruz é o meu avião um “Morane” “133”. A expressão “meu avião” e a identificação de sua marca e modelo eram indícios mais que suficientes para que eu perseguisse a hipótese do envolvimento de Tinóco com aviação. Fui confirmar a identificação do aparelho. O modelo era, provavelmente, o monomotor “Morane Saulnier 133” para dois tripulantes. Esses aparelhos foram fabricados pela empresa francesa Morane Saunier para a Primeira Guerra Mundial.

Tinóco teve uma única filha, Aracy Campos Vieira. Ela é conhecida entre familiares e amigos como “Cecy” e passou a assinar Vieira Dias após o matrimônio. Telefonei para Cecy, que mora no Rio, e perguntei “Cecy, por acaso o teu pai teve alguma ligação com aviação?”. Sem pausa ela respondeu: “Sim, papai foi aviador!”. Fiquei intrigado pelo esquecimento de um evento, que pela sua excepcionalidade, deveria ser lembrado na esfera familiar.

Quando procurei informações sobre o tema percebi também que há parca produção sobre o assunto aviação militar brasileira anterior à fundação da Força Aérea Brasileira (FAB), que é de 1941. As fotos selecionadas para analisar e contar esse capítulo histórico familiar cobrem o período compreendido entre 1914 e 1929.

Segundo foi informado por membros da família, o álbum em questão, sob a guarda de Cora, pertencia aos pais de Tinóco, Pompílio Baptista Vieira e Mercedes Pinheiro Vieira. Originalmente, ele foi herdado por sua irmã Olga Pinheiro Vieira. Olga nasceu em 02 de junho de 1896 e faleceu em 17 de maio 1986, sendo destinada à irmã Cora a tutela do acervo. Cora Vieira Loguercio é o nome de casada de Cora Pinheiro Vieira. Cora é a matriarca da família Vieira Loguercio, nasceu em 22 de janeiro de 1912, portanto, ultrapassando a barreira etária dos cem anos.

As fotos do acervo guardado por Cora encontram-se em um pequeno baú verde e em duas caixas de camisas. Elas não estavam organizadas cronologicamente nem por outro tipo de lógica métrica ou temática. Entretanto, segundo Silva (2008, p.24-25) pode, mesmo assim, ser considerado um álbum de família:

[...] o que aqui chamamos de álbum de família possui condições específicas de construção familiar. É construído por um ou vários membros e contado por um ou vários familiares. Nele entram cenas da vida familiar ou alheias a ela, mas que, de algum modo, têm correlação com familiar ou alguns de seus membros, os quais, em sua condição de autoridade, resolveram não só bater a foto, mas especialmente colocá-la no livro de sua propriedade e criação coletiva.

ARTEFATO 2:

OLGA PINHEIRO VIEIRA, GUARDIÃ DO ACERVO



Fonte: Acervo de Dona Cora, “07/12/1932”.
Dimensões (4 X 5,5)

Portanto, um álbum familiar abrange não apenas as pessoas da família. Ele também prevê o círculo de relacionamentos sociais mantidos por esse grupo. A escolha da família em colocar esse ou aquele amigo, esse ou aquele conhecido é que estabelece o critério e a extensão desse círculo de sociabilidades importantes à mesma. No conjunto do álbum podemos identificar esse círculo que extrapola os vínculos consanguíneos. Esse elo afetivo que Silva (2008, p.121) propõe que se chame de “família conexa”.

A partir da conceitualização mais ampla de Silva (2008) sobre álbuns de família, o autor estabelece “tipos” de álbuns: “os lógicos, soltos e os em caixas” (SILVA, 2008, p. 41). Conforme esse critério, o álbum da família Pinheiro Vieira se enquadra na tipologia “em caixas”. Essa característica possibilita que cada um que maneje as fotos conte as histórias relacionadas a elas de maneira aleatória. Seu receptáculo, baú, é bem apropriado, já que, segundo Silva (2008), esses nichos de memórias são verdadeiros tesouros. Infelizmente, em muitos casos, tais tesouros encontram-se ocultos na distante “ilha” do esquecimento. Sem a companhia de Mnemósine, o baú de tesouros vira uma caixa velha cheia de tralhas. Contudo, cada vez que o baú é aberto, ele possibilita um recorte temático, uma crônica, um viés que é escolhido pela pessoa que “mostra” as fotos. O trabalho que se faz agora, portanto, está legitimado nessa característica do acervo. A plena liberdade de recorte, sem melindres, sem censuras ou aviltamento para os herdeiros do acervo serviu perfeitamente ao propósito dessa abordagem.

Os atributos deste acervo também condizem com outra característica apontada pelo autor para o álbum “fotos em caixa” - a de que representa a tipologia mais literária de todas:

[...] essa última modalidade de álbum chamo de “fotos em caixa” ou de “fotos misturadas” - álbuns desordenados, mas como indícios de um tipo de arquivo, sem nenhuma classificação técnica ou pretensão de livro. Apesar disso, as fotos misturadas têm algo encantador, que é o fato de o relato ser montado pelo relator cada vez que as mostra, com muito mais liberdade que aquelas predeterminadas no álbum como livro (SILVA, 2008, p.44).

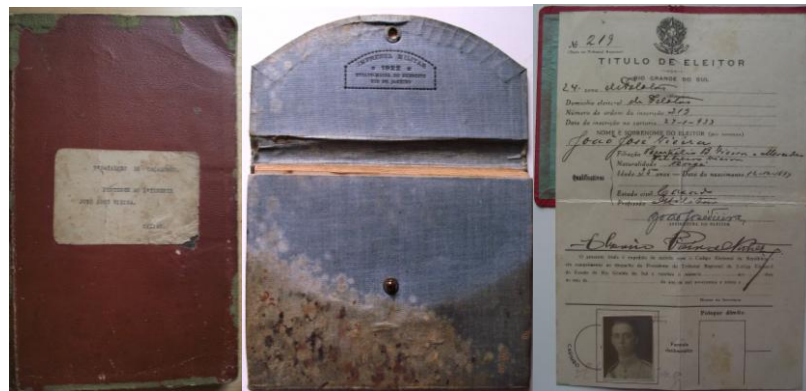
Assim, a narrativa depende da oralidade de seus “donos”, pois cada um deles possui uma parte dessa memória. Os relatos dos herdeiros tornam-se, nessa perspectiva, parte preciosa da compreensão da peça histórica familiar.

Cecy disponibilizou material em duas ocasiões distintas. Quando da feitura do artigo conforme relatado anteriormente, que deu origem a esse trabalho, Cecy enviou, do Rio de

Janeiro, três documentos importantes de Tinóco: A Caderneta de Official do Nono Batalhão de Caçadores, a Caderneta de Vôo (Ministério da Guerra - Serviço de Aviação) e o Título de Eleitor, datado de 1932.

IMAGENS 7, 8 e 9

DOCUMENTOS DE TINÓCO



Fonte: Acervo de Cecy

A Caderneta de Official é um histórico que cada oficial tem de sua carreira militar. Ali se encontram os principais movimentos de sua carreira, admissão, as notas de suas provas, prisões, transferências, elogios, reprovações, entre outros registros. Essa Caderneta possui 84 páginas. O primeiro registro é de 1913 e o último de 1933.

A Caderneta de Vôo registra todos os seus exercícios durante o período em que foi aluno na Escola de Aviação Militar (EAM), entre abril de 1923 e janeiro de 1924.

O Título de Eleitor data de 1932 e tem como domicílio eleitoral a cidade de Pelotas. Esse documento serviu para se saber a data exata de nascimento de João José Vieira. O fato de ele ter domicílio eleitoral em Pelotas ajuda a corroborar sua permanência nessa cidade por estar lotado no Nono Batalhão de Caçadores.

As imagens dos objetos foram colocadas por serem por si mesmo uma parte da época sobre o qual trata esse trabalho.

Durante o processo de pesquisa para a construção da monografia foi realizada uma viagem ao Rio de Janeiro a fim de aprofundar a pesquisa, investigando documentos e

informações relacionados a Tinóco. Nessa oportunidade, em julho de 2012, Cecy disponibilizou o registro fotográfico de seu acervo pessoal. Nesse momento algumas fotos foram adicionadas ao relato fotográfico. Principalmente as fotos relativas ao seu avô Mestre Campos. Usei também fotos de seu pai para a sua mãe e fotos dos dois. Esse acervo foi de grande importância. E acabou sendo na prática, a medida que o trabalho foi se desenvolvendo, um segundo acervo. Não foi possível ter muitas informações do acervo, estive pouco tempo com Cecy e esse assunto, a origem e características desse acervo, acabou ficando para trás.

Nessa busca foi encontrada uma foto de Tinóco, com outros aeronautas, em frente a um avião militar da época. Como é evidente que essa foto pertencia ao conjunto de fotos de aviação encontrado no acervo de Cora, perguntei a Cecy porque ela estava separada das outras. Cecy respondeu que quando seu pai ficou doente foi a Porto Alegre para se tratar e levou consigo algumas fotos. Entretanto, sua doença se mostrou letal e Tinóco foi a óbito em 22 de junho de 1957 e não retornando mais à casa, as fotos que havia levado ficaram com a irmã, Olga, que as juntou ao acervo familiar.

A foto intitulada *Avião de Tinóco* (ARTEFATO 1), gerou, por si, uma série de questões. Aeroplanos Franceses da Primeira Guerra, aviação militar antes da criação da Força Aérea Brasileira, treinamento de pilotos, envolvimento de um membro do Exército em aeronáutica. Mas, não se trata de uma foto e sim de uma série. São onze fotografias, sendo que nove contendo legenda no verso, que tratam exclusivamente do tema aviação. Nessas fotos os temas mais recorrentes são a Escola Militar e os acidentes aeronáuticos, o que me levou a investigação sobre a aeronáutica.

O tema mostrou-se correlacionado com o debate sobre a modernização das forças armadas e do país de maneira mais ampla. Essas questões estavam incluídas em um debate internacional envolvendo a Primeira Guerra e a criação e divulgação da aviação, bem como o envolvimento de potências européias na modernização das Forças Armadas do Brasil. Surgiu também como elemento significativo sobre a modernização a personagem Joaquim de Souza Campos (Mestre Campos), técnico em armamento (engenheiro) e sogro de Tinóco.

Mais uma questão se apresenta: mesmo sendo o tema “os primórdios da aviação militar”, a coleção escolhida também possui uma personagem central: Tinóco. João José Vieira se coloca como personagem na narração por duas razões – é a sua história como aeronauta que nos leva a estudar essa temática, e segunda, por serem, em maioria, seus os registros com o quais estou trabalhando. Suas fotos estão permeadas com sua visão, com seus

interesses, com suas preocupações. Essa condição nos leva a um relato biográfico. Outro ponto a destacar é que nas forças armadas bem como em outras esferas que não a familiar ele não era conhecido como Tinóco e sim como Vieira. A escolha por Tinóco em quase todo o texto é para enfatizar a questão do registro familiar com o qual trabalho.

4.1 João José Vieira (Tinóco)

Tinóco nasceu em 12 de dezembro de 1897, no Rio Negro²¹, Bagé. Filho de Mercedes Pinheiro Vieira e Pompílio Baptista Vieira, foi batizado com o nome dos seus avós, paterno e materno, João e José. Na família Pinheiro Vieira o nome dado em homenagem aos antepassados é muito comum. Os nomes vão se repetindo nas gerações fazendo lembrar o labirinto genealógico do romance surrealista *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez.

Estudou no Ginásio Nossa Senhora Auxiliadora de Bagé onde se formou em 1910. O Ginásio era de confissão católica da Ordem Salesiana.

Senta praça - entra para vida militar - como voluntário, em 1913, no 18º Corpo de Artilharia a Cavalo e Primeira Bateria, em Bagé, como soldado artilheiro (BRASIL, 1932). Em fevereiro de 1914 vai para o Rio de Janeiro, já na condição de Terceiro-Sargento para estudar na Escola Militar do Realengo. Entretanto, só consegue efetuar sua matrícula na Escola em janeiro de 1915. A Escola Militar do Realengo (EMR) era uma entidade intermediária que preparava os praças para se matricularem na Escola Prática do Exército (EPE), que também funcionava em Realengo, onde eles complementariam seus estudos para se tornarem oficiais. Era uma Escola que funcionava no sistema de internato e o aluno, para nela se matricular, devia pertencer a alguma unidade do Exército há pelo menos seis meses. Tinóco precisou viajar ao Rio de Janeiro a fim de estudar para ser oficial porque,

²¹ “Em novembro, de 1893, no Rio Negro (atual Hulha Negra), Bagé, foram mortos 300 provisórios castilhistas, a mando de Joca Tavares (Maragato).” Trecho do capítulo *Helena e o artefato* onde me refiro a foto, posada, de Adão Latorre degolando. Esse massacre ocorreu apenas quatro anos antes do nascimento de Tinóco.

[...] 1913 marcou a entrada em vigor de uma nova regulamentação. Foram definitivamente extintas a Escola de Guerra e a Escola de Aplicação de Infantaria e Cavalaria, do Rio Grande do Sul [Porto Alegre], além da Escola de Artilharia e Engenharia e a Escola de Aplicação de Artilharia e Engenharia, da Capital. Reunidas em Realengo, essas instituições passaram a funcionar sob a denominação de Escola Militar e Escola Prática do Exército (VIANA, 2010, p. 81).

Os primeiros tempos parecem ser de difícil adaptação para o jovem Tinóco. A Escola Militar do Realengo (EMR), criada em 1913, congregava jovens vindos de todos os cantos do Brasil. Essa concentração juvenil gerava uma série das agitações que se estendiam pelo bairro:

O Realengo foi contagiado pela irreverência dos jovens cadetes, que roubavam laranjas e fechavam botequins com suas arruaças. Mas tudo terminava num clima de camaradagem e simpatia. Nós nos divertíamos muito com isso e, no geral, indenizávamos os prejuízos, quando chegou a “Missão Indígena”, tudo isso acabou (CAMARGO; GÓES, 1981, p.68).

A “Missão Indígena” que continha os novos instrutores da EMR eram conhecidos como “Jovens Turcos”. Esses instrutores haviam feito estágio com o exército do Kaiser na Alemanha e estavam imbuídos de estabelecer a mais rígida disciplina dentro dos quadros do Exército. Para impor ordem a “Missão Indígena” gerou um período de conflito entre a rebeldia e as admoestações.

Na Caderneta Militar de Tinóco encontramos reflexos desse tempo, como as diversas punições disciplinares. Elas o punem por faltas leves e quase anedóticas, como veremos, a casos mais graves de insubordinação. Entre as punições está a de “ser repreendido por ter contrariado os preceitos disciplinares e ordens existentes fazendo uso de trajes de phantasia em folgedos carnavalescos.” (BRASIL, 1932, p.11). Ao que parece a punição não fez Tinóco se comportar, pois, em fotografia de 1918 é possível ser visto em trajes de Pierrô.

ARTEFATO 3

TINÓCO, PIERRÔ DE BAGÉ - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora

Dimensões: (20x13)

No ano em que Tinóco passa para Arma de Infantaria, 1918, é o mesmo em que ingressa na Escola Prática do Exército (EPE) e é elevado a Segundo Sargento. Mesmo promovido é preso, por nova infração, na Fortaleza de Santa Cruz por 12 dias, em 1919. Sua prisão ocorreu por ter, junto com outros colegas, se recusado a aceitar a refeição do almoço (BRASIL, 1932). Sua atitude deve ter sido considerada um grave erro, pois o local em que foi preso tem sua história de rigor prisional. A Fortaleza de Santa Cruz serviu por diversas vezes de calabouço a amotinados. Estiveram presos nela Artigas, Bento Gonçalves, Juarez Távora, Luiz Carlos Preste e Darcy Ribeiro para citar apenas alguns. Essas infrações não podem ser consideradas como simples falhas de inconseqüência juvenil. A insatisfação nos meios militares era de toda a ordem. A EMR foi um dos principais focos dessa insatisfação. O rigor disciplinar, e a insatisfação em relação a ele, era potencializada pelas más condições dos alojamentos:

O Realengo não conheceu o fausto nem a grandiosidade. Suas instalações, embora ampliadas no decorrer do período, mantiveram-se adstritas a um quadro de sobriedade por vezes vizinho da pobreza (MOTTA, 1976, p. 213).

A continuação da biografia de João José Vieira será incluída dentro do relato fotográfico que se segue.

4.2. Sobre a Aviação e a aviação Militar no Brasil: A chegada de Tinóco ao Rio de Janeiro

Nas fotos que tem como tema direto a aeronáutica, nas que estão datadas o ano é sempre o mesmo, 1929, com variação de dias ou meses, por exemplo, nas fotos da Estação Férrea Marechal Hermes: 23-6-929, vista aérea de Copacabana: 3-7-929, avião capotado: 18-8-929, complexo da Escola de Aviação Militar: 31-9-929, cobrindo três meses e meio, aproximadamente, do ano de 1929.

ARTEFATO 4

COMPLEXO DA ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR EM REALENGO - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.
Dimensões: (8,5 X 6)

Essa data, setembro de 1929, se distancia cronologicamente do registro fotográfico mais antigo de Tinóco, no Rio de Janeiro, para onde viajou para realizar seus estudos de formação militar, que é de outubro de 1915.

ARTEFATO 5

PRIMEIRA FOTO DO JOVEM TINÓCO NO RIO DE JANEIRO - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (5,5 X 4)

Essa primeira foto que registra sua presença no Rio de Janeiro, em Realengo, é uma foto de estúdio. No verso está impresso “PHOTO FILM AMERICANO - Rua Marechal Floriano Peixoto 155”, endereço localizado no centro dessa cidade. Na imagem o jovem Tinóco aparece envergando um terno escuro, uma camisa branca com o colarinho alto e no bolso vê-se a ponta de um lenço. Seu cabelo está cuidadosamente repartido para o lado e o bigode é um pouco mais que uma penugem. Ele está, curiosamente, sem gravata e sem chapéu. Esses utensílios ausentes costumavam ser obrigatórios na época para um homem se considerar bem trajado... será que era novo demais ou contava com poucos recursos? Sobre a condição social dos alunos da EMR temos esse depoimento: “Modestos eram seus cadetes, oriundos em sua quase totalidade de famílias pobres, e muito ligados ao povo pela origem e pelo estilo de vida” (MOTTA, 1976, p. 213).

Os pais de Tinóco possuíam um estabelecimento comercial na charqueada de São Domingos, interior do município de Bagé. Era ao mesmo tempo um armazém, uma hospedaria e um restaurante. Ao que se sabe não eram pessoas ricas, mas também não eram pobres. Uma classe média urbana. Ele estava, na foto, com 18 anos. No verso está escrito “Aos meus queridos e saudosos Paes (sic). J.J. Vieira. Realengo 5-10-1915”.

Por que a foto do complexo da Escola de Aviação é de 1929, 14 anos mais tarde do que a primeira? Era improvável que ele levasse todo esse tempo para formar-se cadete, oficial e aviador. Mesmo porque o Curso de Piloto Aviador era feito, na maioria dos casos, em conjunto com o de oficial e durava cerca de um ano apenas. E por qual motivo Tinóco não

concluiu o curso de piloto? Ele teve uma carreira militar bem sucedida, chegou à patente de General de Infantaria. Parte dos questionamentos propostos pelas imagens foi respondida quando tive acesso aos documentos de Tinóco, que pertencem ao acervo de Cecy, Caderneta Oficial, Caderneta de Voo e Título de Eleitor. Foi possível, então, estabelecer o período de sua chegada e permanência no Rio de Janeiro e o seu retorno à cidade em 1929.

Esses dados foram colocados em seu esboço biográfico acima. Pareceu-me correto estabelecer um período mais largo para a investigação do que aquele estrito em que ele esteve na EAM. A princípio achei que o recorte temporal para pesquisa seria apenas o período entre 1915 a 1929. Entretanto, esse recorte temporal foi extrapolado, pois eventos que são fundamentais para a contextualização desse momento histórico remetem ao começo do século. “O testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’, ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante)” (BURKE, 2004, p.8) Dediquei-me, inicialmente, a dois pontos: o que ocorria na aviação nesse período e a relação entre a aviação e a Escola de Realengo.

4.2.1 Contexto histórico mundial e a aviação

A chamada segunda revolução industrial apresentou ao mundo duas grandes potências dessa época. A Alemanha, tardiamente unificada em 1871, e a primeira república moderna, os EUA, que por conta da fratricida Guerra da Secessão, entre os anos de 1861/1865, dirimiu o anacronismo escravagista de sua economia. Pode-se dizer que o Japão também foi um expoente da nova indústria. O País havia sido arrancado das suas relações feudais, Xugunato, pela Revolução (ou Restauração) Meiji, 1868/1869. Esse evento monumental no contexto da sociedade capitalista do fim do século XIX deu nova dimensão à luta interimperialista por novos mercados e novas tecnologias.

Nesse sentido se realizava, nos principais países capitalistas, grandes feiras internacionais para exporem suas conquistas comerciais, territoriais e tecnológicas:

Nesses eventos a exuberância das mercadorias produzidas pela indústria divide a cena com novos protagonistas sociais. Ciosa de suas realizações, a burguesia ascendente utiliza-se das feiras internacionais como patamar econômico, político e cultural. Adquire visibilidade como classe promotora do progresso social (BATISTA, 2004, [n.p.]).

A humanidade desde há muito ambicionava o domínio dos céus. Em muitos lugares, ao longo da história, foram desenvolvidos e testados inventos para voar. As tentativas limitavam-se aos balões²² e aos planadores. Esses dois métodos apresentavam suas limitações como falta de instabilidade, direcionamento no voo e a dependência das correntes de ar. Um aparelho que pudesse se movimentar para todo lado com velocidade e percorrendo largas distâncias não estava no horizonte da maioria dos inventores.

Aviões, ou aeronaves de asas fixas, alçam e sustentam vôo através de reações aerodinâmicas que acontecem quando o ar passa em determinada velocidade pela suas asas. (AERONAVE, doc. eletrônico).

Os motores necessários para conduzir essas máquinas ao ar e para o rumo desejado as transformariam, inevitavelmente, em um objeto mais pesado que o ar. E por muitos anos houve um consenso de que um aparelho mais pesado que o ar não poderia voar.

Na França em 1898 foi fundado o Aeroclube de França, com o objetivo de incentivar os inventos aéreos (WYKEHAM, 1966). Durante a Feira Internacional de Paris, em 1900, o Aeroclube promoveu, no decorrer desse evento, o prêmio “Deutsh de La Meurthe”, de 100 mil francos para quem realizasse o percurso Sant Cloud - Torre Eiffel - Sant Cloud em 30 minutos, a distância era de 11km (PINTO, 2008). Na época as experiências aéreas estavam voltadas para os balões dirigíveis, aeróstato ou mais-leve-que-o-ar. Santos-Dumont se notabilizou por seus protótipos de balões dirigíveis. Outra paixão de Santo-Dumont, e uma novidade para época, eram os carros. Os automóveis traziam consigo o aperfeiçoamento de motores. Até então os motores a vapor eram grandes demais para transportes de pequeno porte. Assim, seguiram-se as experiências com motores elétricos e motores a explosão, movidos com combustível fóssil, petróleo.

Santos-Dumont, inspirado pelos romances de Julio Verne, entusiasmava-se com a invenção dos motores movidos a petróleo - muito mais leves e potentes que os movidos a vapor - sonhando em tornar reais aquelas aventuras (PINTO, 2008, p.1).

²² O primeiro voo bem sucedido de um balão de ar quente foi o da Passarola, construída por Bartolomeu de Gusmão, um português nascido no Brasil Colonial que alçou voo em 8 de agosto de 1709 na Corte de Dom João V de Portugal, em Lisboa; porém, não sobreviveram descrições detalhadas do aparelho, provavelmente porque foram destruídas pela Inquisição (HISTÓRIA, doc. eletrônico).

Santos-Dumont pensou em juntar os dois elementos, o balão dirigível e o motor a gasolina. Isso foi considerado uma temeridade, pois os balões eram inflados com hidrogênio, gás altamente inflamável. No seu protótipo número 5 pôs a prova o teste com um híbrido. Ele circundou a Torre Eiffel com sucesso, porém quando estava voltando para o campo de pouso o balão enrugou-se ao sofrer um vento pela proa. Com a queda de temperatura o gás se contraiu. Alberto caiu, com seu invento, no pátio da mansão de Barão de Rothschild²³.

Em 1906 Santos-Dumont venceu prêmio “Archdeacon”, também oferecido pelo Aeroclube de França, cumprindo o previsto pelo regulamento. Voou aos olhos de toda Paris em seu 14 bis, o segundo de sua série mais mais-pesado-que-o-ar. No 14 bis Dumont abriu mão do hibridismo com um motor mais poderoso e sem o balão. Alberto repetiu, em parte, o princípio de uma máquina voadora movida a motor. Essa nave buscava romper um tabu na conquistas dos céus: voar com um aparelho mais-pesado-que-o-ar. Para fazer sua nave revolucionária Alberto inspirou-se em sua infância, em Minas Gerais, projetando seu aparelho, 14bis, com as linhas aerodinâmicas das pandorgas que soltava. Esse modelo é uma clara alusão a elas mais precisamente a pandorga, tipo caixão.

Santos Dumont, profundo conhecedor das pipas, em infância passada na fazenda de plantação de café de propriedade de seus pais, em Minas Gerais, iniciou suas tentativas de conquistar o espaço aéreo com invenções mais leves que o ar. O consagrado modelo “14 bis” que deu fama a Santos Dumont foi obtido através da adaptação de um motor a duas pipas-caixas que funcionaram como asas (MELO, 2010, p.207).

Por sua vez, em 1903, os irmãos estadunidenses Wilbur e Orville Wright já haviam realizado a façanha de voar com um avião. O voo dos Wright foi considerado, em quase todo mundo, como o primeiro de um mais-pesado-que-o-ar. Só que essa demonstração foi testemunhada apenas pela reduzida equipe dos inventores e por eles mesmos. Daí a base da polêmica sobre a primazia do voo em um mais-pesado-que-o-ar.

A novidade rapidamente se espalhou pelo mundo. Pode-se dizer que o voo com o 14 bis foi experimental. Apenas com o seu segundo aeroplano, batizado Demoiselle, foi que Alberto realmente fez voos já como uma realidade aceita e reconhecida e não como uma experiência. O Demoiselle, que imitava a leveza de uma Libélula, era pequeno e delicado, mas plenamente operacional.

²³ Edmond Rothschild, multimilionário francês (1845/1934).

Nesse momento as potências começaram a especular o uso bélico da máquina voadora. Alberto não se opôs a isso e cedeu seus projetos para quem quisesse copiá-los. Apenas oito anos depois o avião era assiduamente usado nos combates da Primeira Guerra.

4.2.2 A aviação no Brasil e a modernização

Em 1911 no Rio de Janeiro é fundado o Aeroclubes Brasileiro tendo como seu primeiro presidente o Almirante José Carlos de Carvalho, e como Presidente Honorário Alberto Santos-Dumont. O objetivo do Aeroclubes era ser uma sociedade “que se encarregasse de fomentar, no Brasil, o desenvolvimento da nobre e futura arte da aviação” (SOUZA, 1943, p.110). Os idealizadores do Aeroclubes criaram, a exemplo do Aeroclubes da França, ou uma série de prêmios para incentivar vôos, cada vez mais longos, onde aeronautas procuravam bater novos recordes por rotas antes nunca navegadas (SOUZA, 1943, p.118).

Os jornais apoiavam amplamente a implantação de aviação no Brasil. O Jornal A Noite, de Irineu Marinho, que era membro fundador do Aeroclubes, lançou em 1912 a campanha “Dêem Asas para o Brasil” (SOUZA, 1943, p.117). Nesse mesmo ano o Aeroclubes começou a organizar uma Escola de Aviação. Apesar do Aeroclubes ser uma sociedade civil, desde o primeiro momento a aviação no Brasil era pensada como uma questão militar.

O Aero Clubes procurará desenvolver o gosto [sic] pela aviação, que parece ser nato entre os brasileiros. Naturalmente essa Escola que o Aero Clubes pretende fundar modelarmente, prestará um valioso concurso à aviação militar se o Governo [sic] quiser instituir o aeroplano como arma de guerra como, mais tarde ou mais cedo, há de instituir, a não ser que nosso exército e nossa marinha fiquem num verdadeiro retrocesso de meios de ação. (SOUZA, 1943, p.125).

A Escola Brasileira de Aviação (EBA) foi finalmente fundada em 1913. Sua implantação foi contratada pelo Ministério da Guerra aos italianos Gino Gian Felice e Vittorio Buccelli, mas faliu poucos meses depois. A Escola foi sediada na Invernada dos Afonsos. Essas terras haviam sido compradas para a Brigada Policial da Capital Federal, então Rio de Janeiro, e foi cedida, em 1913, pelo Ministério da Guerra para sediar, inicialmente, a EBA (Escola Brasileira de Aviação) (SALES, 2011, p.11).

O Brasil encontrava dificuldades em implantar a aviação pelo baixo nível de desenvolvimento industrial o que o impossibilitava de gerar, em larga escala, uma indústria aeronáutica nacional. Havia também a dificuldade de formação de pilotos brasileiros. A

escola dependia de equipamentos vindos da Europa com a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Uma das missões da EBA era a formação dos primeiros pilotos, para o Exército e para a Marinha, que se tornariam os instrutores de toda uma geração de pilotos brasileiros. Entretanto a Escola de Aviação, ligada ao Aeroclube Brasileiro, teve diversas dificuldades de formação de pilotos, sendo questionados sua capacidade e seus resultados. Houve inclusive uma acusação de espionagem contra um de seus instrutores. O aviador Darioli foi a personagem dessa acusação:

Sobre o motivo que levou a diretoria do aéreo a tomar essa decisão (demissão), não há nada de positivo. Consta que o aviador Darioli estava exercendo a espionagem. [...] a já vários annos [sic] que o aviador italiano está à testa da instrução [sic] da escola do aeroclub, e no entanto, até hoje não foi conferido um só “brevet” a piloto por elle [sic] instruido (AVIADOR, 1917, p.2).

O Governo Federal procurava mandar civis e militares para a Europa com intuito de providenciar as condições necessárias para criação de uma aviação de guerra. Foram brevetados na França em 1912 o tenente Ricardo João Kirk e Bento Ribeiro em 1915, que se tornaram instrutores da EBA. Kirk foi incumbido de comprar, para o Exército, no período que estava na França um aparelho “Parasol Morane-Saulnier” e para o Aeroclube um “Bleriot-Sit”.

IMAGEM 10

BRASÃO DA MISSÃO BRASILEIRA EM PARIS



Fonte: AHEx, 2013.

Em 1917 o Ministro José Caetano de Farias enviou a França mais três militares com a missão de se preparar para, na volta, organizarem o Serviço Geral de Aviação. Foram nessa missão os Tenentes Alzir, Bento Ribeiro e Barbedo (ROSA FILHO, 2007):

O Tenente Mario Barbedo - Era da Arma de Cavalaria. Courseu a Escola de Aviação Naval em 1917. Em junho do mesmo ano, foi designado pelo Ministro da Guerra para se aperfeiçoar nas escolas de Aviação Militar, na França - Etampes, onde conquistou o “brevet” militar, e Avord, onde fez o curso de aperfeiçoamento (UM ÍNDICE, doc. eletrônico).

Durante a pesquisa de campo no Rio de Janeiro junto ao Arquivo do Histórico do Exército (AHEx), em junho de 2012, tive a oportunidade de encontrar, entre outros documentos, os originais do diploma de piloto aviador e o brevê do Tenente Mário Barbedo.

O diploma é conferido pela Escola de Aviação Naval, fundada em 1916, a Barbedo em abril de 1917. Segundo o documento tratava-se do primeiro curso de aviação.

IMAGEM 11

DIPLOMA DE PILOTO AVIADOR E BREVÊ DE MÁRIO BARBEDO



Fonte: Acervo do AHEx, 2013.

No brevê da França diz: Mário Barbedo [formado pelo] COURS PRÉPARATOIRE ET ÉCOLE DE DÉBOURRAGE, ÉCOLE DE PILOTAGE, ÉCOLE DE PERFECTIONNEMENT [em] 1917.

Barbedo manteve-se na escola francesa de aviação Farman na cidade de Etampes pelo menos até 21 de abril de 1918 o último registro que consta no seu brevê. Ao voltar para o Brasil os Tenentes Azir, Barbedo e Bento Ribeiro se tornam em maio de 1919, junto com membro da Missão Francesa, os primeiros instrutores da Escola de Aviação Militar. Nessa mesma semana Barbedo sofreu um acidente quando a serviço tornando-se paraplégico. O piloto morre em dezembro 1928.

O avião, domínio definitivo dos céus, estreou mundialmente como máquina de morte na Primeira Guerra Mundial, enquanto vencidos e vencedores ainda parlamentavam em Versalhes a Missão Militar Francesa, sob o Comando do Gen. Maurice Gustave Gamelin, que se encontrava no Brasil. Portanto, em 1918, com a orientação da Missão Francesa, começou a modernização das Forças Armadas Brasileiras (LEMOS, 2012).

Dentro desse programa, tem início a elaboração de um curso para pilotos de guerra com a criação da Escola de Aviação Militar em 1919 (SALES, 2011). Na Escola de Aviação Militar, localizada no Campo dos Afonsos, subúrbio de Marechal Hermes, Rio de Janeiro, começa em 1920 o primeiro curso para pilotos do Exército Brasileiro. O objetivo do Governo foi estabelecer destacamentos de proteção de litoral e fronteira. Assim, as primeiras cinco unidades de aviação militar foram instaladas no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Sul. As guarnições foram divididas em três gêneros: esquadrão de caça, de bombardeio e de observação. No Rio Grande do Sul, dois destacamentos foram criados, localizados em Santa Maria e Alegrete (CUNHA, 2012).

A utilização bélica em larga escala das unidades de aviação militar ocorreu pela primeira vez em 1932, em São Paulo, durante a contrarrevolução constitucionalista. Entretanto, seu uso militar já ocorrera na Guerra do Contestado, revolta civil entre as fronteiras do Paraná e de Santa Catarina, de 1912 a 1918. Nesse episódio morreu o Capitão Ricardo Kirk, e por essa razão, se tornou o Patrono da Aviação de Guerra do Exército. Kirk fez curso de aviação na École d'Aviation d'Etampes, em Paris.

A criação tanto da aviação como da aviação militar no Brasil se encontra no contexto da tentativa de modernização do país. Os avanços tecnológicos do fim do século XIX e começo de século XX pautavam o debate sobre a modernização. O automóvel, bem como o avião são frutos, como foi dito, dos motores mais leves e mais potentes movidos a gasolina. Por sua vez as inovações no campo gráfico também impulsionaram uma nova era na imprensa, evento que foi conhecido como imprensa industrial. É nesse período também que as

máquinas fotográficas ficaram mais leves e esses dois elementos, indústria gráfica e máquinas portáteis, dão origem ao fotojornalismo. O telégrafo era bastante usado e o telefone começa a trilhar seu caminho no país. O cinema e o rádio também irão se integrar a esse processo.

A jovem oficialidade, embalada pelas teorias industrialistas, como o positivismo, combatia pela modernização das forças armadas em específico e do País como um todo. Entendiam que a própria modernização das Forças Armadas dependia da criação de uma indústria nacional. Sem o advento de uma indústria mecânica baseada em uma indústria de base, siderúrgica, o País estaria dependente da tecnologia dos outros países. Isso impediria o crescimento e a plena soberania da jovem República:

[...] pois sem uma indústria de base não seria possível existir uma indústria de defesa, ficando o país sempre em defasagem militar em relação às potências industriais. Assim a indústria militar e, em especial, a aeronáutica brasileira, nas décadas de 1910 e 1920, partiam de um patamar de grave deficiência tecnológica (SALES, 2011, p.2).

Essa disparidade entre conceitos (desejo de industrialização) e realidade social (arcaísmo econômico) era comum a várias nações latino-americanas:

[...] do processo histórico assimétrico entre a formação de uma elite intelectual e artística moderna e o atraso do desenvolvimento sócio-econômico das condições materiais de existência, Canclini extraiu da noção de modernidade dois outros conceitos não necessariamente complementares: “modernismo” e “modernização” (LEMOS, 2012, p.2).

Esse era um dos impasses da época: um modernismo, como concepção teórica, sem modernidade. Ou seja, uma corrente elitista modernista assentando-se sobre estruturas econômica e politicamente arcaicas. A elite, que tinha a Europa como modelo, também padecia com o dilema: como modernizar o País mantendo o domínio das velhas elites? Cabe ressaltar que a própria juventude modernizadora provinha das famílias do arcaísmo oligárquico, da sociedade baseada em uma economia agroexportadora subsidiária dos países capitalistas desenvolvidos, dos imperialismos:

Século XIX e a primeira metade do século XX, elites intelectuais e artísticas, muitas vezes provenientes das antigas oligarquias que mantinham seus privilégios políticos e econômicos num quadro social não muito diferente do colonial, ou seja, não se modernizavam, ainda que muitos membros das

classes elevadas defendessem valores aparentemente contraditórios com o seu modo de vida (LEMOS, 2012, p.2-3).

As missões militares brasileiras enviadas à Europa, desde os anos 1910, principalmente para a Alemanha e a França, reforçavam o desejo de modernização da jovem oficialidade. O caso mais emblemático foi o grupo de oficiais que, em 1914, fez um estágio no exército do Kaiser na Alemanha. Esse grupo, conhecido como Missão Indígena, ou pejorativamente como Jovens Turcos, tornou-se abertamente germanófilo. Ao voltar para o Brasil colocaram as ideias militares, de inspiração prussiana, em prática como professores e instrutores da Escola Militar do Realengo. Tiveram também papel de destaque no debate público, e polêmico, sobre a modernização das Forças Armadas, fundando a Revista Defesa Nacional. Bertoldo Klinger²⁴ e Leitão de Carvalho, que fundaram a Revista Defesa Nacional, tiveram apoio de Mascarenhas de Moraes. O movimento germanófilo se restringiu ao Rio de Janeiro (CAMARGO; GÓES, 1981).

Aqui a pesquisa dá sentido a duas fotos e um cartão postal encontrados no acervo de Cecy. Esses objetos incluem Joaquim de Souza Campos (Mestre Campos), técnico em armamento (engenheiro) e sogro de Tinóco no contexto da modernização do exército brasileiro e suas relações com a indústria de armas germânica.

Cecy relata que seu avô teria ido a Alemanha buscar canhões para o Forte de Copacabana. Não foi possível, na minha ida ao Rio de Janeiro e especificamente ao Forte de Copacabana, ter acesso aos registros que comprovassem a presença de Campos na implantação desse sistema de artilharia. Fui informado pelo capitão, responsável pelo setor que me atendeu, que eles não possuem lá, no Forte, essa documentação e nem sabia ao certo se elas estavam no Arquivo do Histórico do Exército (AHEx). Pediu que se eu encontrasse algo que lhe avisasse.

Mesmo não tendo essa confirmação documental há duas fotos e um cartão-postal do “Baú de Maria” que dão conta da presença de Campos na Alemanha em 1914.

²⁴ Bertoldo Klinger em 1924 foi um dos comandantes da Coluna Prestes, junto com Cordeiro de Farias.

ARTEFATO 6

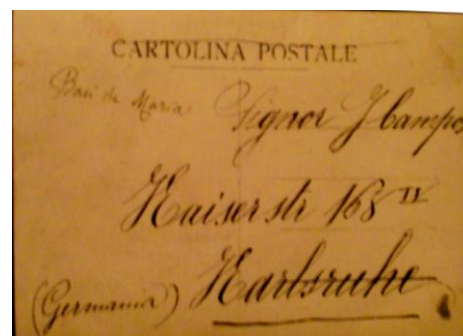
PRÉDIO EM QUE, PROVAVELMENTE, VIVIAM OS CAMPOS NA ALEMANHA



Fonte: Acervo de Cecy.

ARTEFATOS 7 E 8

CAMPOS NA SCHLOSSPLATZ EM KARLSRUHE / CARTÃO COM ENDEREÇO DE CAMPOS



Fonte: Acervo de Cecy.

Campos ficou viúvo de sua primeira mulher, uma italiana de La Spezia com quem teve três filhos, Maria, Helena e Luiz. Ele levou para a Alemanha seus filhos. Maria, mãe de Cecy, contava com apenas dois anos de idade. A família Campos permaneceu nesse país por seis anos. Lá Campos casou-se com uma cidadã alemã chamada Emy.

Como vemos os indícios levam a crer que, pelo menos em linhas gerais, o depoimento de Cecy está correto. Entretanto, a afirmação de que o trabalho de Campos na Alemanha

estava ligado aos canhões Krupp do Forte de Copacabana perde força com a investigação. A indústria Krupp, atualmente ThyssenKrupp AG, hoje produz carros e elevadores e é localizada na cidade de Essen. Essen fica próxima à fronteira com a Holanda e a cidade de Karlsruhe perto da França.

Moravam na Rua Kaiserstr (esquina com a Hirschstr) como indica a foto e o postal acima. Na foto (Artefato 6) vemos duas mulheres e duas crianças. Há numerações acima de suas cabeças, mas, infelizmente, não tive acesso ao verso da fotografia, pois ela está colada no álbum.

No artefato número 7, Campos aparece com um homem não identificado na Schlossplatz. Ele está de lado com o chapéu e a bengala na mão esquerda e a mão direita na cintura. Essa é a principal praça da cidade e pelo mapa está a apenas algumas quadras do provável endereço dos Campos. Esse cenário está bem mudado, pois essa cidade, Karlsruhe, foi terrivelmente bombardeada na Segunda Guerra Mundial. Na legenda está escrito “Karlsruhe - Schlossplatz - 2-6-14”.

O cartão-postal, por sua vez, dá sinais de ser uma correspondência oriunda da Itália. É uma “Cartolina Postale” endereçada “Ao Signor J Campos” na “Kaiserstr 168, Karlsruhe” e o país “(Germania)”. Uma inscrição, com uma letra distinta da que escreveu o endereço, anotou “Baú de Maria”. A família Campos, como foi dito, tinha familiares italianos.

O período que a família Campos esteve na Alemanha foi, provavelmente, de 1908 a 1914. As fotos datam, a primeira de 20 de junho 1914, e a segunda de 23 de Dezembro de 1914. Se considerarmos a informação de Cecy de que Maria passou seis anos na Alemanha, para onde foi com dois anos, temos o ano de 1908.

Em Karlsruhe também havia um importante pólo de fabricação de armas. A mais importante indústria armamentista na cidade era a D.W.M. (Deutsche Waffen und Munitionsfabrik), por tradução Fábrica Alemã de Armas e Munições. A indústria bélica de Karlsruhe, porém, estava voltada para a fabricação de armas leves. Há registros de um convênio comercial do governo brasileiro nessa cidade:

O Governo Brasileiro já havia efetuado vários contratos de importação de armamentos leves [...] em 1908, outra grande aquisição do governo junto à D.W.M. (Deutsche Waffen und Munitionsfabrik) veio se juntar à anterior, mas agora com os novos modelos Mauser 1898, que aqui passaram a ser denominados de modelo 1908 (NETO, doc. eletrônico).

Outra informação dessa fonte relata que a família se retirou, conjuntamente com o corpo diplomático brasileiro, no último navio que partiu para o Brasil por causa da eclosão, em junho de 1914, da Primeira Guerra. Cecy diz que foram trazidos ao Brasil, juntamente com o nosso corpo diplomático, no navio Cap. Trafalgar. Creio ser improvável que a volta tenha sido feita por esse navio, pois em 1914 o Cap. Trafalgar estava em plena atividade de combate no Atlântico. Era um navio de passageiros, mas em 1914 foi transformado em navio de guerra (CADASTRO, doc. eletrônico).

De volta ao Brasil Campos foi trabalhar na Fábrica de Cartuchos de Realengo. Provavelmente aí se deu o encontro entre Tinóco e Maria. No acervo de fotos de Tinóco, de posse de Cecy, podemos ver as fotos de casa dos Campos em Realengo.

ARTEFATO 9

CASA DOS CAMPOS EM REALENGO



Fonte: Acervo de Cecy.

Nessa foto vemos Campos em Realengo com suas duas filhas, Maria e Helena, e com sua segunda esposa Emy. A foto não está datada, entretanto se considerarmos que Maria voltou com oito anos da Alemanha e aqui parece estar na adolescência, digamos algo entre 12 e 14 anos a foto seria, aproximadamente, entre 1918 e 1920.

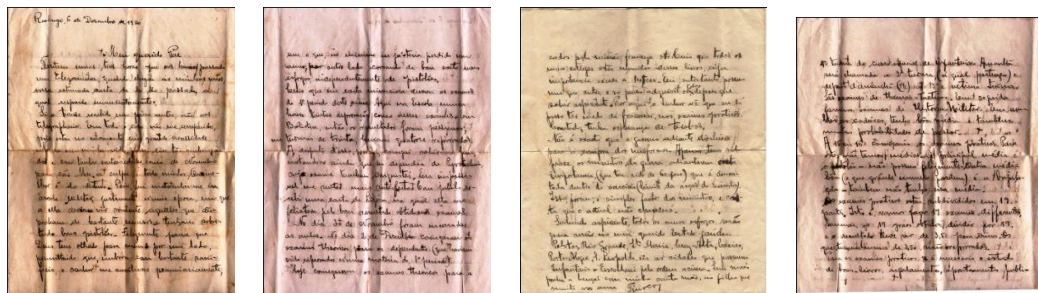
4.3. João e Maria

“E você era a princesa que eu fiz coroar
E era tão linda de se admirar”

João e Maria-Sivuca - Chico Buarque, 1977.

Em 1920 João é matriculado no Curso Especial de Infantaria, pertencendo à segunda turma conforme revela a sua carta ao pai, datada de 06 de dezembro de 1920. Nesse momento de grande dificuldade pessoal, sua vontade é voltar para o seu “querido estado gaúcho” (VIEIRA, 1920, p.3), onde há destacamentos de infantaria:

ARTEFATO 10 CARTA DE TINÓCO AO PAI



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Na carta, Tinóco, se queixa dos altos preços do material didático, livros e do custo da farda que, segundo ele, o Exército não disponibilizava. Ele fala também dos apadrinhamentos que alguns alunos tinham. Em suas palavras,

Fui matricular-me na Escola Militar justamente n’uma época, em que a ela deviam vir somente aqueles que dispunha de bastantes recursos e tenham sobretudo pistolões (VIEIRA, 1920, p.1).

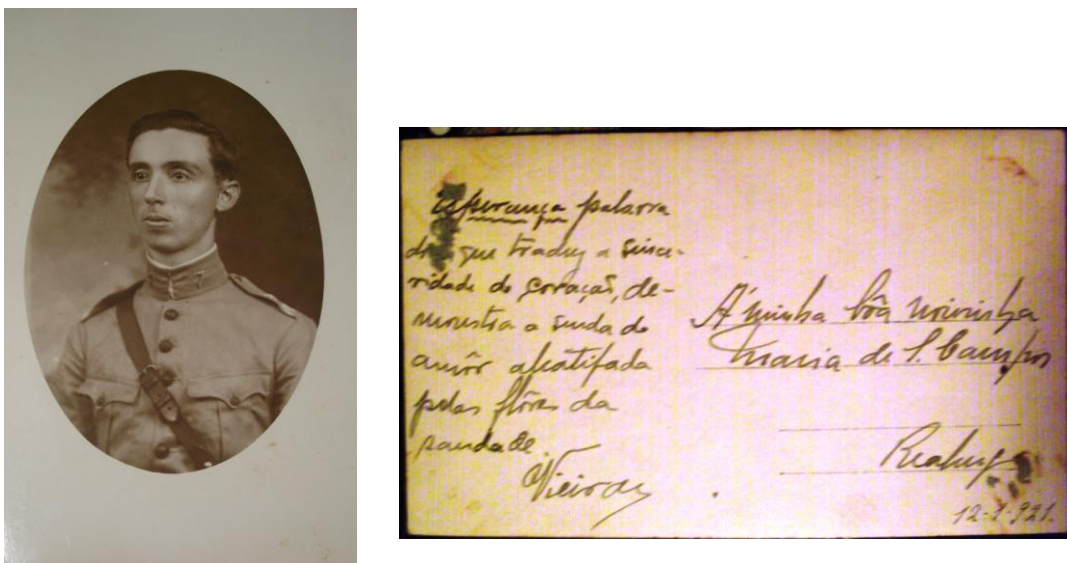
Tinóco fala também do grande número de reprovações: “Na Escola nunca houve tantas reprovações como nesses instantes. Em balística então, os resultados foram péssimos, em turma de trinta, haviam 14 reprovados” (VIEIRA, 1920, p.2). Como veremos no próximo capítulo era um momento histórico de grande tensão e disputa dentro das forças armadas e essa situação se refletia com toda a força na EMR.

Em 1921 Tinóco, vencendo obstáculos e temores, é declarado aspirante a oficial para Arma de Infantaria (BRASIL, 1932, p.18). No mesmo ano em que é excluído da Escola e promovido a Segundo Tenente, volta para o Estado do Rio Grande do Sul.

Não consegui determinar ao certo quando João conhece Maria. Encontrei no acervo uma foto dele oferecida a ela de janeiro de 1921, a legenda da fotografia os coloca como noivos.

ARTEFATO 11

FOTO DE TINÓCO PARA MARIA 1921 - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Cecy.

Na imagem (Artefato 11) João Tinóco aparece com uniforme mas, sem cobertura²⁵. No colarinho uma insígnia de metal com o número 7. O distintivo é referente ao Sétimo Regimento de Infantaria ao qual foi assentado, nesse mesmo ano, por ter sido elevado a aspirante a Oficial. É um retrato de estúdio em forma de cartão-postal.

Na Legenda, “Esperança palavra de que traduz a sinceridade do coração, demonstra a senda do amor alcatifado pelas flôres da saudade. Vieira - Á minha boâ [sic] noivinha - Maria de S. Campos - Realengo - 12-1-921”. A mensagem/poema possui o romantismo com “exageros” geralmente encontrado nos relacionamentos recém começados. A própria manifestação de saudade parece demasiada, pois, estando os dois em Realengo nesse

²⁵ Diz-se do militar sem chapéu ou quepe.

momento, dificilmente ocorreria uma separação longa. Uma possibilidade que avento é que essa saudade seja antecipada, uma vez que nesse mesmo mês foi lotado no Sétimo Regimento de Infantaria que era sediado em Santa Maria, no Rio Grande do Sul.

Em 1921 Tinóco estava em Santa Maria para iniciar, efetivamente, sua vida como oficial. Exerce, por falta de oficiais, vários cargos dentro da companhia. No acervo de Cora, temos uma foto que, possivelmente seja desse momento. Segundo a sua Caderneta Oficial, ele assume o comando do Sétimo de Metralhadoras Pesadas.

ARTEFATO 12
SÉTIMO DE METRALHADORAS PESADAS



Fonte: Acervo de Cecy

Dimensões (18 X 12) / Paspatur (24 X 19)

Na imagem (Artefato 12) vemos dezessete militares posando com duas metralhadoras. João segura o pente de munição a esquerda da metralhadora e está ajoelhado ao lado dela. O militar que se encontra ao centro da foto parece ser mais velho que os demais. Em fotografias de militares, em geral, os comandantes aparecem no centro da imagem. Portanto, não é provável que João Tinóco estivesse no comando nesse momento. Assim, esse artefato me leva a acreditar que esse registro seja de 1921 ou começo de 1922, pois na metade do último ano referido ele assume o comando da Sétima Companhia de Metralhadoras Pesadas.

ARTEFATO 13
FOTO DE TINÓCO PARA MARIA - 1922



Fonte: Acervo de Cecy.

Quando estava servindo no Rio Grande do Sul mandou uma foto cartão para Maria. Tinóco aparece sentado em uma cadeira trançada de palha com suas pernas cruzadas. Está com traje militar e sem cobertura. A foto foi tirada em estúdio fotográfico, pode-se perceber que o fundo é um cenário pintado. Na legenda encontra-se “A minha querida noiva Maria, offereço [sic] com o coração cheio de amor e saudades - Vieira - Em 4-7-922- Maria de Souza Campos - Rua Junqueira 23 - Realengo - Rio”.

Em 31 de outubro de 1922 é elevado a Primeiro Tenente e em 18 de novembro se matriculou na Escola de Aviação Militar (EAM). Tinóco passou todo o ano de 1922 no Rio Grande do Sul.

4.4 Tinóco e a aviação militar: Raça de leões²⁶

No período em que Tinóco esteve fora do Rio de Janeiro ocorreu a primeira revolta armada da jovem oficialidade dando início ao movimento que passaria para história como Movimento Tenentista. Havia certa indisposição da oficialidade contra o Governo de Epitácio Pessoa por ele nomear civis para pastas militares. Nomeou, em 1919, Raul Soares, para o

²⁶ "Que povo não se orgulharia de possuir na raça tais leões?" (NETO, [n.d], apud TORRES, doc. eletrônico).

Ministério da Marinha e Pandiá Calógeras para o Ministério da Guerra. Com a vinda da Missão Militar Francesa para o Brasil, Cológeras ficou no fogo cruzado entre os interesses da Alemanha e da França na questão do domínio do mercado de armas do Brasil, e os partidários das duas potências nas Forças Armadas e fora delas (NETO, 2007).

Na eleição de 1922 a tradicional aliança, conhecida como Política do Café com Leite, que alternava no poder presidentes de São Paulo e Minas Gerais sofreu uma cisão. O nome de continuidade era o de Artur Bernardes mas, a disputa pela vice-presidência gerou a cisão. Desta divisão surge uma segunda candidatura, a de Afonso Pena pela frente Reação Republicana composta pelos Estados do Rio Grande do Sul, Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro (CASCARDO, 2005).

Chegado da Europa, o Marechal Hermes da Fonseca acabou surgindo como um terceiro candidato ao Governo ao mesmo tempo em que se candidatou a Presidência do Clube Militar. Hermes, considerado herói da Guerra do Paraguai e ex-presidente do Brasil, era uma liderança de destaque nos meios militares e entre os setores populares. A partir desse momento desenvolveram-se uma série de episódios acirrados entre o Governo, seu candidato Bernardes e os setores das Forças Armadas. O Gen. Bento Ribeiro, que se opôs a MMF foi demitido por Calógeras e aderiu a candidatura de Hermes (CASCARDO, 2005).

No dia 09 de outubro de 1922 foram publicadas duas cartas no jornal Correio da Manhã, atribuídas a Artur Bernardes, difamando Hermes da Fonseca e a oficialidade militar como um todo. As cartas geraram grande furor entre oficialidade hermista e em seus partidários civis. Para ter uma idéia do clima o orador Rafael Ribeiro, na posse de Hermes na presidência do Clube Militar, cunhou a seguinte frase: “Senhores oficiais, às urnas ou as armas” (CASCARDO, 2005, p.148). A gota d’água foi a prisão de Hermes da Fonseca e o fechamento do Clube Militar em junho de 1922, ordenada pelo Ministro civil Calógeras. A prisão foi causada pela oposição do Clube e do seu Presidente a uma suposta intervenção federal na eleição estadual de Pernambuco.

O Movimento envolveu diversas guarnições militares do Exército e da Marinha. Os principais focos no exército foram no Forte de Copacabana, na Escola Militar de Realengo e na Escola de Aviação Militar dos Afonsos. Segundo o depoimento de Cordeiro de Farias, que nesse momento era aluno da EAM:

A Escola era toda revolucionária. Nossa missão colocar os aviões no ar, com todos os riscos, e combater as tropas adversárias, lançando sobre elas pequenos artefatos de aço que havíamos fabricado em casa aos milhares. Eles não explodiam, mas se caíssem na cabeça de alguém seria fatal (CAMARGO; GÓES, 1981, p. 78).

Na EMR o movimento foi também muito abrangente. Comandados pelo Cel. Xavier de Brito, diretor da Fábrica de Cartuchos, os alunos se insurgiram: “1922 toda a jovem oficialidade [de Realengo] se revoltou [...] 400 cadetes de Realengo participaram do movimento” (CAMARGO; GÓES, 1981, p. 78 e 80).

A falta de sincronia fez com que o Forte de Copacabana entrasse na rebelião após outros destacamentos terem capitulado. O Forte tinha o mais moderno e poderoso sistema de artilharia da América do Sul. Com grande precisão, os canhões do Forte atingiram vários alvos militares na Cidade. Entre eles, por engano matemático, o prédio da Light and Power, companhia de luz do Rio de Janeiro. Esse alvo inusitado fez com que o Ministro Cólegeras ligasse para o Forte reclamando do que considerava um despropósito. Sem querer o Ministro deu as coordenadas exatas para o alvo original dos revoltosos: o atual Palácio Duque de Caxias, onde está sediado o AHEX:

Com a informação prestada pelo ministro, os revolucionários prontamente refizeram os cálculos, ajustaram a pontaria e realizaram novo disparo. O impacto do obus destruiu parte da ala esquerda do Palácio da Guerra. Em seguida, mais dois tiros explodiram no pátio interno do prédio, onde tropas do Exército e da Marinha estavam estacionadas, espalhando morte e destruição (TORRES, doc. eletrônico).

A resistência do Forte entretanto, não encontrou em outros destacamentos um firme aporte para a possibilidade de vitória. As ações não tiveram sincronia e os planejamentos necessários aos movimentos de guerra. A capitulação era questão de tempo. Cordeiro de Farias atribuiu a derrota à falta de “um comando ou um chefe que centralizasse aqueles focos conspiratórios. Havia, sim, vínculos naturais entre os grupos, inspirados pelos sentimentos comuns” (CAMARGO; GÓES, 1981, p. 77). Solitários e isolados os últimos que resistiram no Forte resolveram despedaçar uma bandeira brasileira. Colocaram os pedaços do pavilhão na lapela do uniforme, ou deixaram como bilhetes de despedida aos parentes. Depois marcharam de peito aberto, na Praia de Copacabana, contra as forças governistas, muitas vezes mais numerosas e bem armadas:

Siqueira Campos, Eduardo Gomes, Newton Prado, Mario Carpenter, Otávio Corrêa²⁷ e mais um punhado de heróis regaram com o próprio sangue a areia clara da praia de Copacabana, escapando apenas os dois primeiros oficiais com ferimento grave (BARROS, 1954, p.20).

Assim se encerrou o episódio do levante da jovem oficialidade em 1922.

Tinóco ficou distante da manifestação da jovem oficialidade, estava servindo no Rio Grande do Sul. Não foi possível saber como ele se posicionava sobre esses eventos. O Movimento teve como seus principais expoentes a jovem oficialidade mas, alguns oficiais mais velhos e graduados apoiaram o movimento. Foi o caso do diretor da Fábrica de Cartuchos Cel. Xavier de Brito. Fábrica onde trabalhava o sogro de Tinóco, Mestre Campos.

Conforme sua Caderneta de Oficial (BRASIL, 1932), Tinóco embarcou para a Capital Federal, Rio de Janeiro, a fim de matricular-se na Escola de Aviação Militar. Em 31 de outubro foi promovido a Primeiro Tenente. Foi excluído da Quinta Brigada de Infantaria e transferido para a Escola de Aviação Militar.

ARTEFATO 14

O SONHO DE ÍCARO



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (14 X 8,5)

²⁷ Segundo Torres (doc. eletrônico): “Antes de atingirem a rua Barroso, o jovem engenheiro gaúcho Otávio Correia se aproximou do grupo. Dirigindo-se a Siqueira, a quem conhecera na casa da escritora Rosalina Coelho Lisboa, falou: Vou com vocês Antônio, preciso de uma arma...”. Correia morreu com um tiro no peito.

No artefato de número 14 vemos Tinóco em uma foto, tipo cartão postal, feita em estúdio. Ele parece sonhar em ser piloto. A aliança na mão direita indica que era ainda noivo, ou seja, a foto foi tirada antes de ele entrar no Curso de Pilotagem. Não é possível determinar se antes ou depois de voltar do Rio Grande do Sul. Outro fato interessante é que o “avião” em que Tinóco aparece tem o emblema da aviação de guerra alemã. Sinal da influencia germânica na época.

Ser piloto equivalia ser um astro de cinema. Os pilotos tinham seus nomes constantemente nos jornais, eram convidados a banquetes. Cada turma que se formava era diplomada com a presença de Ministros de Estado e grande cobertura da imprensa. O jornal O Paiz de 23 de janeiro 1920, por exemplo, estampa na sua página cinco uma foto com a legenda: “Ao alto, Sr. Ministro da Guerra, Dr. Pandiá Calogeras, em companhia do embaixador francez e do general Douradin, sub-chefe da missão, assistindo ás provas, no campo dos Affonsos”. No trabalho da Ten. Tânia Vicente sobre a cobertura dada a aviação pelos jornais e revista do começo do século XX, ela diz que os aviadores eram

Como protagonistas de espetáculos de aviação, organizados por empresas estrangeiras, como representantes comerciais das fábricas de aeronaves (das “casas” francesas, italianas ou norteamericanas) ou como competidores dos primeiros *raids*, que mobilizaram a população da *antiga* Capital Federal. (VICENTE, 2012, p.2-3).

E mais adiante:

O semanário *Careta* imprime nada menos que 24 matérias sobre a aviação. Contando que era uma revista de humor, costumes e entretenimento, a presença do tema da aviação é significativa da comoção provocada na sociedade carioca (VICENTE, 2012, p.5).

Enfim, a atração que a aviação teve sobre a jovem oficialidade levou vários oficiais de Marinha e Exército tentarem a carreira de piloto. Entusiasticamente os militares brasileiros aceitaram a novidade (NETO, 2007).

No Jornal Última Hora de 23 de março de 1923, página 7, há uma nota que registra a entrada de Tinóco na EAM, na mesma turma que Antonio de Siqueira Campos que, em junho de 1922, havia sido uma das principais lideranças do levante tenentista como vimos acima. Esses fatos mostram o ambiente em que viveu Tinóco, permeado pela insatisfação que

pautava as questões militares e da política nacional da jovem República. No mesmo ano que volta ao Rio de Janeiro para estudar na EAM, Tinóco e Maria se casaram.

ARTEFATO 15
CASAMENTO DE JOÃO E MARIA - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (13 X 17)

A inscrição da fotografia (Artefato 15) foi feita a lápis e está apagada pelo tempo. Ela diz: “Rio, 14-3-923” “Aos nossos queridos Paes oferecemos em signal de grande affecto [sic]. Maria e Tinóco (tirada no Terraço do Hotel Central na Praia do Flamengo)”. O Hotel Central era um dos grandes e chiques hotéis do Rio de Janeiro na década de vinte, no estilo do Hotel Glória e do Copacabana Palace. A foto foi tirada por terceiros. Devido às circunstâncias, provavelmente um fotógrafo profissional. Entretanto, não há nenhuma espécie de identificação do profissional. Tinóco aparece no uniforme de gala de oficiais e sua espada possui o brasão da República. Mesmo sendo aluno da EAM ele enverga o símbolo do Sétimo Regimento de Infantaria.

4.4.1 A Escola de Aviação Militar (EAM)

IMAGEM 12 BRASÃO DA ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR



Fonte: Acervo do Museu Aeroespacial (MUSAL).

As fotos de Tinóco sobre o tema específico da aviação versam sobre dois temas principais: a Escola de Aviação e sobre acidentes aéreos. A seqüência das fotos que foram, em sua maioria, tiradas por ele mesmo, é datada de 1929. Esse fato fez com que, a princípio, eu pensasse que o período de estada de Tinóco na EAM fosse o ano de 1929, quando se confirmou o ano de 1923 como sendo o de sua permanência na EAM. Ao pesquisar os jornais sobre as questões de aeronáutica vi que ocorreu um grande evento de comemoração dos dez anos da EAM. A data da criação da EAM é 29 de janeiro de 1919, entretanto as comemorações de dez anos foram realizadas no segundo semestre de 1929, isso porque:

A Escola de Aviação Militar é criada em 29 de janeiro de 1919 e sua inauguração em 10 de julho de 1919, tendo como primeiro comandante o Tenente-Coronel Stanislaw Vieira Pamplona (FILHO, [n.d.], p.1).

Buscando nos jornais da época encontrei notícias sobre a comemoração. O primeiro artigo que encontrei no Jornal O Paiz, a esse respeito, data do dia 10 de julho: “Tarde de aviação de hoje - Para comemorar o 10º aniversário da Escola Militar” (O PAIZ, 1929, p.4).

No dia seguinte, em manchete de capa:

ASAS AO SOL - 10º Aniversário da Escola Militar de Aviação Militar - O Presidente da República compareceu aos festejos - O grande “meeting” aviatório de ontem - O Ten. Chavalier atira-se de 600 metros de altura - Uma importante victoria do Pederneiras. (ASAS, 1929, capa).

IMAGEM 13
ANIVERSÁRIO DE DEZ ANOS DA ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR



Fonte: MUSAL.

Tinóco chegou no mês anterior às festividades.

ARTEFATO 16
ESTAÇÃO MARECHAL HERMES - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (4,5 X 5)

A fotografia acima (Artefato 16) foi tirada do alto da passarela que existe sobre os trilhos da Estação de Marechal Hermes. A estação, que nomeia o bairro, era ponto de desembarque de oficiais e cadetes da EAM. Dali havia um bonde que ia até os hangares da Escola (MINISTÉRIO, 1918). No verso da foto lê-se “Vista da Estação de Marechal Hermes E.F.C.B - 23-6-929 - Vieira”. As siglas se referem à Estrada de Ferro Central do Brasil. Foto tirada em direção à Estação Deodoro, sentido oposto do centro do Rio de Janeiro.

A pesquisar essa Estação me deparei com um mistério. Na imagem acima vemos que na torre da Estação há uma cúpula pontiaguda. Quando no Campo dos Afonsos questionei se alguém sabia porque não havia mais a cúpula, um dos pesquisadores me disse que tinha ouvido que um piloto havia se chocado com a torre. O piloto teria morrido e a cúpula destruída. Entretanto, a única informação que encontrei sobre a questão não confirma ou esclarece essa versão:

Desde a sua construção, a estação já passou por algumas reformas e sofreu modificações. A mais profunda foi a demolição de uma torre de aproximadamente seis metros de altura, que exibia um relógio com quatro faces. Segundo o relatório do Instituto Estadual de Patrimônio Artístico e Cultural (Inepac), o relógio foi levado para Minas Gerais (MARECHAL, 2009).

De qualquer forma era a maneira que todos os dias cadetes e oficiais, alojados fora da Escola, desembarcavam para pegar um ramal especial que os levava ao campo de aviação.

ARTEFATO 17

ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora

Dimensões: (6,5 X 4,5)

Tinóco chegou a sua antiga Escola. Vemos na imagem (Artefato 17) a fachada do prédio sede da EAM. Quando fui, em 2012, ao Campo dos Afonsos, não encontrei esse prédio. O edifício era conhecido como prédio da Companhia de Aviação. Fui informado que ele foi destruído por fogo de artilharia no movimento chamado Intentona Comunista de 1935:

Na escuridão da noite as explosões foram localizadas um tanto curtas [...] Os arrebatamentos subseqüentes começaram a atingir a região das edificações onde se encontravam os amotinados. [...] a pronta atuação do Grupo-Escola de Artilharia, do Batalhão-escola de Infantaria e do Regimento-Escola de Cavalaria foi fator decisivo no desbaratamento da revolta. (ARAGÃO, 1973, p.74-75).

No MUSAL, em 1912, uma exposição chamada “Primórdios da Aviação Militar” mostrava uma foto desse prédio antes e depois do bombardeio.

ARTEFATO 18

COMPLEXO DA ESCOLA DE AVIAÇÃO MILITAR - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora

Dimensões: (8,5 X 6)

A frente dessa foto (Artefato 18) possui imagem do complexo da Escola de Aviação Militar. No verso há os dizeres: “Frente da Escola de Av. Militar – Vieira”, “Vista do interior da escola. + = Posto Médico, ++ = hangars, +++ = casa dos pilotos, → = pista. 31-9-929 Vieira”. As indicações a que a inscrição se refere estão marcadas à caneta na foto, conforme a convenção. A foto foi tirada de um ponto elevado, mas não é possível indicar qual.

Curiosamente, o portão está aberto, não há sentinelas, nem guaritas com livre acesso, sendo uma instalação militar, isso é estranho e chama atenção.

A volta de Tinóco parece ser um momento em que ele se encontrava com um sonho não realizado. Os próximos artefatos retratam isso ao rever antigos amigos, conhecer novos e viver uma última aventura aérea.

ARTEFATO 19

AMIGO BARBOSA - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões (14,5X9)

Na imagem (Artefato 19) temos um aviador de braços cruzados e pernas abertas em uma pose de herói de cinema. O uniforme é de aviador, tem os óculos pendentes no peito e a foto pegou um ângulo na diagonal do lado direito do seu corpo. Atrás, a parte da frente de um caça. No verso na dedicatória está escrito: “Ao amigo Vieira e família essa lembrança do amigo Barbosa”.

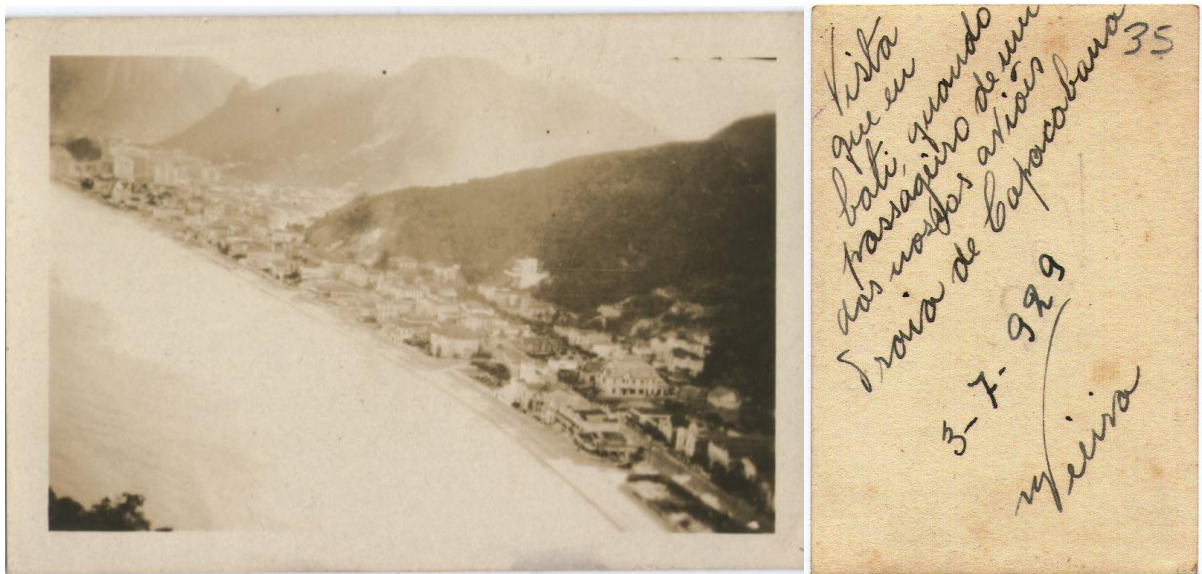
Ele parece ser mais velho que os pilotos estudantes eram, talvez seja um instrutor. Não consegui nenhuma informação sobre esse piloto.

Entre as disciplinas do Curso de Piloto da EAM estavam a de foto aérea. No programa do Curso de Oficial Aviador (segunda turma), para a semana de 6 a 11 de maio de 1929 constam os tópicos de foto aérea, photographia, foto teórica, foto. Como vimos havia três gêneros de atuação para esquadrão de caça, de bombardeio e de observação. O de observação necessitava um treinamento fotográfico bastante completo visto a própria limitação da

tecnologia fotográfica da época. Outro documento que corrobora a informação é o Jornal O Paiz de 1929, do dia 21 de julho, p.5, que registra que a EAM possuía um curso de fotografia aérea.

ARTEFATO 20

FOTO AÉREA DE COPACABANA 1929 - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (6,5 X 4,5)

Tinocó escreve: “Vista que eu bati quando passageiro de um dos nossos aviões. Praia de Copacabana. 3-7-929. Vieira”. A foto aérea é de relativa boa qualidade, o que indica que Tinocó possuía domínio de foto aérea. A partir dessa foto (Artefato 20), presumimos a sua autoria das demais fotos do mesmo período. É interessante notar que na imagem, sem a indicação do verso, seria muito difícil reconhecer Copacabana, pois os altos edifícios que hoje circundam a orla ainda não existiam. Nem o Cristo Redentor havia ainda.

ARTEFATO 21
FOTO CLÁSSICA DE AVIADORES



Fonte: Acervo de Cecy.

Essa foto de vários pilotos em frente a uma aeronave era uma pose muito usual entre aeronautas do começo do século passado. Na imagem (Artefato 21) homens e um cão, em torno de um avião de guerra. Pelo tipo de abertura no bico o aparelho parece ser um Nieuport. É uma posse clássica de aviação de guerra. Na foto há dezessete homens com fardamento de aviação, dois como fardamento de exército e os outros uniformes não são possíveis de determinar. Tinóco é o quarto em pé da esquerda para direita de quem olha. É possível que o último, sentado em uma roda, fosse seu amigo Barbosa que aparece no Artefato 19. Além de pilotos a Escola formava também mecânicos. Na foto aparece um piloto negro que suspeito que seja Dagoberto Neri Hayne. Na realidade pude perceber, durante a pesquisa, que desde o princípio aparecem pilotos negros. Isso se deve, concluo, ao fato do Curso estar aberto também a sargentos. Os Sargentos vinham de um extrato social distinto dos oficiais mais graduados.

4.4.2 Paixão perigosa - sobre os acidentes de aviação

Quase metade das fotos feitas por Tinóco em 1929 tratam de acidentes aeronáuticos. No começo da aviação no Brasil o número de acidentes aéreos era extremamente elevado. Essa questão era constantemente discutida nos periódicos. Como vimos, a germanofilia e francofilia tinham por trás de si uma violenta disputa de mercado. Principalmente, Alemanha e a França eram as nações que disputavam pela venda de aparelhos, armamentos, peças entre outros. A França, em certo sentido, saiu na frente dessa concorrência quando conseguiu mandar a Missão Militar Francesa (MMF) para o Brasil. Havia denuncia de que a França, utilizando-se da influência da MMF, vendia ao Brasil equipamentos e aparelhos ultrapassados:

O senhor Gamelin, pelo que mostra, possui muito de bravura e de tino comercial. É um arrojado “commis-voyageur”, que só trata de nos impingir ferros velhos, aeroplanos remendados e toda espécie de material de guerra inteiramente imprestável (NETO, 2007, p.235).

O próprio Gen. Gamelin em sua correspondência aos seus superiores na França dava indícios de que as denúncias não eram apenas maledicência dos germanófilos:

Na verdade, os franceses tentavam vender mercadorias que não estavam em condições de produzir. Gamelin dirigiu-se muitas vezes a seu ministro da Guerra reclamando da incapacidade das indústrias francesas no atendimento de encomendas (NETO, 2007, p.235).

A baixa qualidade dos aparelhos parece ser de fato uma das principais causas dos desastres. Há muitos casos em que o aparelho caiu por pane no motor. É o caso, por exemplo, do Cap. Octavio do Vale que morreu em 31 de outubro de 1929. Ele voava em direção da cidade de Campos, em um Breguet 19, quando o motor sofreu uma pane (DESASTRE, 1929, p.4). Assim ocorreu também com o Sargento Aluizio Menezes em 29 de setembro de 1920: “Menezes voltou à sua aeronave, executou com sucesso algumas das piruetas desejadas, até que os temores dos colegas se confirmaram: a falha no motor projetou a aeronave na direção do solo” (MELO, 2011, [n.p]).

Outro elemento que também influenciava no alto número de desastres era a função de aviação militar. A aviação de guerra treinava o piloto para o confronto aéreo. Esses combates colocavam em superioridade os pilotos que conseguiam ter maior destreza acrobática. Muitos pilotos morreram ou ficaram feridos ao tentar realizar essas manobras. Segundo Neto (2007) os exibicionismos dos pilotos também favoreciam os acidentes:

Boa parte dos aviões fora destruída pelo exibicionismo dos jovens oficiais, ávidos de notoriedade, amantes de acrobacias. Dos 140 aviões do Exército, quase todos franceses (80 Nieuport, 40 Bréguet e 20 Spad), poucos estavam em condições de funcionamento (NETO, 2007 p.240).

O Jornal O Paiz relata dessa forma a morte do Capitão Rubens de Mello e Souza:

O capitão Rubens de Mello e Souza, pilotando o “Spad” nº1, fazia pela manhã, diversos exercícios de acrobacia, como de costume. As evoluções com o aparelho despertavam, como sempre, a atenção de muitos curiosos, pela coragem com que as executava o joven piloto.

Eram, aliás, comuns os seus arriscados feitos de acrobacia, que causavam admiração entre os alunos e professores da Escola de Aviação (TRÁGICO, 1924, p.4).

Os acidentes eram muito divulgados e discutidos pelas pessoas, que na época, se interessavam pelo tema. Tinóco tinha uma razão pessoal para atentar para esses eventos.

ARTEFATO 22

MORTE DOS TRÊS PILOTOS - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora

Dimensões: (8 X 5,5)

O artefato 22 mostra dois aparelhos: o Breguet 4 e o Spad VII. A inscrição diz: “2 app. + Breguet, 4 ++ Espad, 7 hoje condecorados pela Missão Franceza. O “Breguete” causou a morte de 3 pilotos que morreram torrados. Cap. Athyla, Ten^{te} Menna Barreto e Ten^{te} Salustiano o segundo era meu instructor. Vieira”. No Breguet é possível ver alguns homens próximos as hélices e junto à cauda, provavelmente mecânicos fazendo preparativos das naves. O avião Espad está próximo a um hangar que possui o nome de Santos Dumont. O nome de hangar foi o que, pela primeira vez, deu a indicação do lugar onde se encontravam essas aeronaves. Na imprensa da época esse hangar em homenagem a Dumont é muito citado.

O jornal O Paiz fez a cobertura do referido acidente, ocorrido no dia 17 de outubro de 1927. Na edição conjunta dos dias 17 e 18 de outubro de 1927 sob a chamada de “Tarde de Glória e de morte” (TARDE, 1929, p.3), o periódico relata que o acidente ocorreu quando os pilotos brasileiros faziam uma demonstração em homenagem a pilotos franceses, Coste e Le Brix, estavam de passagem pelo Rio de Janeiro. O que nos leva ao segundo acidente.

ARTEFATO 23

NUNGESSER-COLI - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (6 X 8,5)

Na foto aérea (Artefato 23) vemos oito homens, provavelmente todos militares, em volta de um avião pousado. Na inscrição do verso diz: “app. Breguet 19 que os Pilotos Italianos Del-Prete e Ferrarim fizeram o raid Genova-Brasil morrendo Del-Prete no rio num desastre de aviação da Marinha. Vieira”.

A pesquisa aqui mostrou, mais uma vez, que a memória mesmo quando apoiada em objetos pode causar equívocos. O acidente com Del Prete e Ferrarin ocorreu no dia 7 agosto de 1928. O jornal *O Paiz* estampa a notícia de capa. Ferrarin e Del Prete eram grandes estrelas da aviação mundial:

Emocionante desastre de aviação - Quando rumavam sobre a Guanabara, hontem, em voo de esperenciado “Savoia 64”, FERRARIN e DEL PRETE cairam em aguas da bahia, saindo gravemente feridos (EMOCIONANTE, 1928, capa).

A morte de Del Prete está noticiada no Jornal *O Paiz*, na edição do dia 17 de agosto de 1928. O avião dos pilotos italianos era um Savoia-Marchetti. Esse dois aviadores haviam ganho grande notoriedade no Brasil por terem feito uma *raid* ininterrupto da Itália ao Brasil. Vir de Roma a Natal em um único vôo mereceu da imprensa da época a seguinte chamada: “Ferrarin e Del Prete algmentam a glória da raça latina” [sic] (FERRARIN, 1928, capa).

Porém, o avião que aparece no artefato número 23, como diz a legenda do verso, é um Breguet 19. Ao observar mais detidamente a foto percebi que na parte lateral do avião da foto está escrito “Nungesser-Coli”. Esse avião na realidade pertenceu a dois pilotos franceses. Esses pilotos eram Dieudonné Costes e Joseph Le Brix, que, em ousada aventura, atravessaram o Atlântico pilotando o “Nungesser-Coli”. Eles haviam saído de Dakar, voando até Natal direto. Quando chegaram ao Rio de Janeiro, aterrissaram no Campo dos Afonsos onde foram recebidos com uma grande homenagem. Na festiva recepção é que morreram os três pilotos de que nos fala a legenda do artefato número 22.

ARTEFATO 24

CAPOTAGEM - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (4,5 X 6)

A fotografia acima (Artefato 24) é de um avião acidentado, virado para baixo. Na inscrição lê-se “app. “Caudron”. Depois de uma capotagem, piloto nada sofreu. 18-8-929 - Vieira”. Provavelmente trata-se do Avião Caudrou nº 59, pois, na relação de aviões da EAM, só apareceu uma unidade de aviões desse tipo (FORMAÇÃO, 1929, p.5). A foto foi tirada no ângulo direto na hora do acidente. As capotagens geralmente ocorriam quando o piloto por alguma razão era obrigado a fazer um pouso forçado.

ARTEFATO 25

TENENTE DRUMMOND - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Dona Cora.

Dimensões: (8,5X6)

Na imagem (Artefato 25) o avião em que morreu o Tenente Roberto Drummond na Praia Vermelha em 2 de novembro de 1928. Drummond era oficial do Curso de Artilharia. Seu companheiro de voo, Marcio de Souza Mello, foi resgatado por embarcações da Marinha e foi salvo. A inscrição diz: “App. Morane que causou a morte do ten^{te} Drummond que ia pilotando quando numa manobra brusca não obedecendo os comandos precipitou-se na água indo ao fundo do mar levaram três dias para acharem o aparelho e o piloto. Vieira”. A foto é tirada em campo, num ângulo direto e não se parece na sua formatação com as anteriores. Há uma barra escura no entorno. Essa distinção pode ser apenas característica dada pelo local de revelação da foto, mas isso não foi possível confirmar.

Creio que para encerrar esse sub-título é ilustrativo o texto de jornal que relatou o acidente:

O avião da Escola de Aviação de Exercito voava a pequena altura no máximo uns 150 metros - passando entre a Urca e os morros do Pão de Assucar e do Leme.

Ao alcançar a praia Vermelha, o monoplano passou tão rente ao morro da Babylonia, que deu a impressão de se arrebentar de encontro à immensa mole de pedra, quase alcançando a antenna da estação de radio, instalada naquelle ponto. Depois, rumando para a praia da Saudade, o aparelho aproximou-se tanto do solo que, por pouco, não alcançou.

O mastro da Escola de Medicina. Voltou, a seguir, e passou ainda muito baixo sobre, o pateo do quartel do 3º regimento de infantaria.

Em seguida, o avião rumou para o mar e, a cerca de 200 metros da praia, galgou, em vertical, regular altura, para despencar-se em parafuso, até baquear fortemente sobre as águas (DESASTRE, 1928, capa).

4.4.3 Tinóco, o anti-ícaro

Como sabemos Ícaro era filho de Dédalo. Dédalo era um escultor e construtor muito engenhoso que estava exilado na ilha de Creta por um crime que havia cometido em Atenas. O rei Minos soberano de Creta utilizou a capacidade engenhosa de Dédalo em várias ocasiões. Entretanto, em determinado momento Dédalo passou de hóspede a prisioneiro de Minos. Minos o colocou em uma alta torre. Para escapar dela Dédalo construiu para si e para seu filho asas com penas de aves que circundavam a torre e cera de vela. Dédalo antes do vôo para a liberdade orientou Ícaro para que ele não voasse nem baixo demais, que pudesse ser alcançado pelos homens de Minos, e nem alto demais. Porque se ele voasse alto demais o

calor do sol derreteria o sebo de vela das penas e ele precipitar-se-ia ao chão. Ícaro garantiu ao pai que seguiria suas instruções. Mas, ao alçar voo a sensação tão inédita e tão maravilhosa se ocupou de seu corpo que ele esqueceu a orientação do pai e voou direto ao sol. Seu momento de glória terminou com sua inevitável estatelada ao solo.

No mesmo ano que entra na EAM Tinóco se casa com Maria, como vimos no Artefato número 15. A pergunta inevitável, e uma das primeiras que me surgiu, foi porque Tinóco desistiu do Curso. A esse respeito, Cecy contou que o pai havia abandonado o Curso antes de ser brevetado por pressão de sua família, principalmente da mãe dele, devido ao grande número de acidentes com aviadores.

ARTEFATO 26

MARIA GRÁVIDA



Fonte: Acervo de Cecy.

Na foto acima (Artefato 26) aparece Tinóco com um cigarro na mão e uma mistura de roupa militar e roupa civil. Maria está com uma saia e uma blusa clara. Os dois sorriem com uma alegria aparente e transbordante. Estão em uma escada rente ao um muro ou a uma parede.

Eu custei muito para perceber que na foto Maria estava grávida. Eu achava a foto um pouco entranha por causa das roupas que Maria estava usando. Em outras fotos que há dela, tanto no acervo de Dona Cora quanto de Cecy, ela sempre aparece muito coquete, com roupas

e penteados da moda. Nessa ela aparece de maneira simples e despojada. Só observando muito bem foi que eu pude perceber.

O nascimento de Cecy, em dezembro de 1923, teria sido importante para essa decisão do jovem pai.

Em 1924, no mês de abril, Tinóco deixou o Curso de Aviadores. Isso corrobora a informação das memórias familiares de que o motivo do abandono do Curso por Tinóco teria sido o risco da aviação, principalmente para um “pai de família”.

ARTEFATO 27

NOSSA PARTIDA - Frente e Verso



Fonte: Acervo de Cecy.

Essa fotografia mostra Cecy nos braços de Tinóco. Não consigo precisar se a mulher de branco é Maria ou não. Ao fundo um navio, um homem protege com um guarda-chuva Cecy do sol. Tinóco está de uniforme. No verso está escrito “Lembrança da nossa partida, Rio 10-4-924”. Este “nossa” dá a entender que Maria embarcou com Tinóco para o Rio Grande do Sul.

Encontrei, durante a pesquisa, outro caso de militar que abandonou o Curso por pressão familiar. No mesmo ano de 1924 Cordeiro de Farias teve que fazer a mesma escolha:

Avany e eu ficamos noivos no Rio Grande em 1924. [...] Quando fiz o pedido, o Coronel Barcelos, pai dela, exigiu duas coisas: que eu abandonasse a Aviação Militar, por temor a acidente numa época em que os aviões eram muito precários, e que eu me afastasse das agitações revolucionárias, no ambiente exaltado que já dominava o estado (FARIAS apud CAMARGO; GÓES, 1981 p.50).

ARTEFATO 28

TINÓCO COMBATE OS TENENTES



Fonte: Acervo de Cora

Dimensões: 4 X 6

A foto (Artefato 28) parece ter sido tirada em estúdio, mas não há nenhum registro a respeito. É uma fotografia pequena, como as usadas em documentos. No colarinho o número nove referente ao Nono Regimento de Infantaria. Entretanto, como ele se apresenta “alterado” - um termo de caserna para quem não se barbeia - é pouco provável que seja para esse fim. Está com os cabelos um pouco mais compridos que o usual para um militar. Isso sugere a possibilidade de que ele estava ou teria estado em combate, pois só é admissível a um militar esse “desleixo” em tempo de guerra.

Em 1924, Tinóco foi enviado para combater as tropas tenentistas. Em junho de 1924 militares anti-governistas tomaram a cidade de São Paulo sob o comando do Gen. Isidoro Dias Lopes. Depois de aproximadamente um mês de combates os insurgentes abandonaram

São Paulo e marcharam para o oeste do Paraná. Na Caderneta de Official, os seguintes registros a esse respeito, em setembro:

[...] a vinte e quatro conforme determinação do senhor comandante da região, em telegrama a vinte e três, segui para a Cidade de Pelotas afim de servir addido ao nono batalhão de caçadores deixando por esse motivo o comando do pelotão de caçadores [...] a vinte e oito embarcou com o batalhão, trens da viação férrea desta cidade de Pelotas com destino ao Estado do Paraná (BRASIL, 1932, p.32).

Tinóco por dez meses envolveu-se em renhidos combates e duras marchas pelo Estado do Paraná. Não fiquei sabendo de nenhuma estranheza ou preocupação maior da família a esse respeito. Parece que combater em guerra era uma coisa comum, já subir em aviões...

Na crônica familiar, é dito que quando Tinóco voltou da “revolução” barbudo, Cecy, ainda pequena, teria ficado assustada em vê-lo assim.

5 COMO SE FORA UM EPÍLOGO

Em grande parte desse trabalho tive, e ainda tenho, a sensação que ele estava sendo escrito do fim para o começo. Ou seja, a sustentação teórica antes da apresentação do objeto. A idéia de trabalhar com o acervo em questão surgiu desde o primeiro momento que eu o conheci. Na primeira olhada ao acervo senti sua riqueza, sua vitalidade latente. Finalmente surgiu a oportunidade e a necessidade, mãe de todas as coisas, de trabalhar com ele. Sabia que daquele baú de objetos que congelam o tempo o passado podia ser perscrutado e talvez o presente. Mas como, por que e para quem fazê-lo? Acompanhei a história das guardiãs do acervo, Cora e Cecy, como são da mesma família acho que seja, no fundo, o mesmo acervo. Pelo menos o é na história, dentre suas histórias, que resolvi contar. Três guardiãs, três mulheres, Olga, Cora e Cecy, e a linha feminina de guardiãs, a que tudo indica, vai continuar... Mara, Cidara, Dora. Mas, qual o objetivo de manter um acervo familiar se ninguém o visita? Manter o interesse das novas gerações aos registros antigos é o desafio.

Qual importância social que um acervo de família possui? Serve só para consumo familiar ou pode servir a sociedade de maneira mais ampla? Essa pergunta levou ao primeiro capítulo: *Acervos familiares como patrimônio histórico e cultural*. Assim, abriu-se o caminho para o primeiro desafio teórico: convencer aos outros e a mim mesmo que aquelas fotos de baú e caixas de camisas teriam uma importância como patrimônio histórico e cultural para além de seu legado de âmbito familiar.

O conceito que mais me fascinou como argumentação em defesa da importância de um acervo familiar como patrimônio social, histórico e cultural, foi a ideia de que, no fundo somos, a humanidade, uma grande família. O que são os registros rupestres? Documentos históricos da humanidade ou nossos acervos de família? Concluo que ambos. Acho que hoje, se formos ter esse olhar, as pesquisas genéticas estão a nos dizer o mesmo.

De qualquer forma, esse olhar propõe não um novo objeto, mas uma maneira nova de tratar o objeto. Passamos um bom tempo chafurdando na ideia que só era base sólida para o estudo o documento escrito, de preferência o juramentado, vindo de fontes oficiais. Há muito pensadores, melhores que nós, perceberam a armadilha do documento oficial. Entretanto, *é que há distância entre intenção e gesto*. Qual é o procedimento mais correto? Talvez correto e menos correto não seja uma boa escolha quando se trata de conhecer as coisas. Mas, o

caminho se faz ao caminhar. Desde a percepção que há novas fontes a serem exploradas até os dias de hoje estamos trilhando o caminho dessas descobertas.

O trabalho apoia e se apoia em um desses caminhos que por ter sido aberto “recentemente” é cheio de nuances, incertezas e fascínio. Quando falo recentemente estou lidando com o tempo histórico em que cem anos é considerado pouco. Refiro-me a prática de pesquisar novos temas, novos objetos, novos olhares. Essas lições vindas da Escola do Annales, dos intelectuais do chamado primeiro mundo. Só agora me dei conta, com a ajuda de Antonio Candido, que em 1933, com Casa Grande e Senzala, Gilberto Freire já havia trilhado esses caminhos novos:

O livro de Gilberto Freyre (apesar do peso saudosista de uma visão aristocrática) funcionou como fermento radicalizante [...] sobretudo pela escolha inovadora dos elementos de estudo e dos fatos a estudar (papéis íntimos, jornais, moda, alimentação, maneiras, vida sexual, etc.) (CANDIDO, 1983, p.116).

Gilberto Freire, hoje em dia, sofre muitas restrições no mundo acadêmico, principalmente daqueles que nunca o leram. Assim os seus ensinamentos tiveram que circular o mundo e retornar a nós por outros canais. Canais com os quais nos acostumamos ser mais complacentes.

O objeto em si. Para lidar com um tema, da melhor maneira possível, é necessário conhecer o objeto que escolhemos ou que nos é colocado. Nesse caso fotografias. Aqui entra a beleza pretensiosa da nossa profissão: *nada que é humano nos é estranho*, como diria meu avô (anedota de cunho pessoal que continuará pessoal). Somos nós, os museólogos, por força de ofício generalistas. O estudo da fotografia, em trabalhos acadêmicos, quase sempre segue o mesmo roteiro: História da fotografia, seu desenvolvimento tecnológico, sua importância cultural e política, suas armadilhas de leitura e assim por diante. Ao me debruçar sobre autores que trabalham a temática um desafio novo apontou: problematizar o salto da fotografia material para a fotografia, digamos, virtual.

Esse foi o fio que conduziu ao capítulo *Helena e o Artefato*. Em certo sentido essa discussão, sobre o material e o virtual, hoje se estende a vários ramos da atividade humana. Estamos convivendo com a condição do “não presencial”. Fazemos coisas à distância, nos relacionamos à distância, trabalhamos também dessa forma. Vimos que essa transformação atingiu os próprios álbuns e registro familiares. A foto artefato e a foto imagem estão

inseridas nesse contexto. Olhar para uma, olhar para a outra, perceber se são ainda um mesmo objeto ou elementos distintos, para ver com trabalhar com elas. Esse foi o desafio teórico que o capítulo mais avaliou do que resolveu. Há muito que viver para abarcar essas questões.

Na última parte da reflexão teórica, tratei da tarefa prática de como lidar com esses objetos, nas suas “roupas” antigas e recentes, dentro das instituições. Passando por um breve levantamento de como isso é feito em alguns locais de salvaguarda de acervos fotográficos em Porto Alegre. Procurei também colocar a preservação e a educação dos registros fotográficos como um compromisso social mais amplo. Compromisso esse que teria que ser firmado desde a formação básica do indivíduo.

Enfim...

As fotos questionadoras da família Pinheiro Vieira, que estavam exiladas de um sentido mais amplo, retornaram ao seio familiar ressignificadas pela atenção dada a elas. Parte do ente amado, que se encontrava adormecido, dá “bom dia” aos convivas que, animados à mesa do café, dele haviam se olvidado. As pessoas vão, mas deixam seus rastros, e é necessário querer reconhecê-los. As fotos, momentos congelados, são fios das amarras com que Mnemósine nos une aos ancestrais. A memória que é nossa história como indivíduo, como família e como espécie.

A foto artefato, a foto registro, a foto documento, a foto semióforo, a foto arte, a foto signo. A foto é coberta de inúmeros véus de significâncias, sendo, assim, muitas coisas. Precisa ser vista, enxergada, olhada, visualizada em seu caráter poliedro. Sendo muitas “coisas”, uma a foto não é: a imagem da realidade. A foto tem paisagem e a realidade não. A foto fecha na objetiva e a realidade é uma grande angular sem fim.

Viajei, levado pelas fotos, para lugares longe de mim e para dentro de mim. Soube do amor de João por Maria. Estive, por força delas, onde voaram os primeiros pilotos. Caminhei no local em que o sonho da aviação brasileira teve berço. Estive no prédio atingido pelos canhões do Forte. Lá, confuso, vi uma placa de bronze em homenagem a 31 de março. E, emocionado, li, no Forte, o bilhete que o jovem soldado deixou para seus pais, escrito em um pedaço da Bandeira, antes de marchar para a morte. E, escrevendo esse epílogo ouvi bombas, tiros e o barulho constante das hélices de helicópteros sobre a minha cabeça. Vi os jovem

marchado em protesto pelas ruas de Porto Alegre, talvez, pelas mesmas razões que aqueles jovens caminharam para a morte nas areias da bela Copacabana. A história se fez e se faz.

Porto Alegre, Junho de 2013.

REFERÊNCIAS

- A TARDE de aviação de hoje. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 10/07/1929, p.4.
- ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- AERONAVE. Conceito de Aeronave. In: **Wikipédia, a enciclopédia livre**. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Aeronave>. Acesso em: 19 de junho de 2013.
- AGÊNCIA SENADO. Brasil ainda tem 20 milhões de pessoas em pobreza extrema. **Amambai Notícias**, 2013[?]. Disponível em: <http://www.amambainoticias.com.br/brasil/brasil-ainda-tem-20-milhoes-de-pessoas-em-pobreza-extrema>. Acesso em: 29/03/2013.
- ALENCASTRO, Bruno. **O Álbum de Fotos no Ambiente Digital**. 2010. Trabalho de conclusão de curso (Monografia) - Ciências da comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo: 2010.
- ARAGÃO, José Campos. **A Intentona Comunista de 1935**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1973.
- ASAS ao Sol. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 11/07/1929, capa.
- AVIADOR Darioli e acusado de espionagem. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 29/10/1917, p.2.
- BARROS, João Alberto Lins de. **Memórias de um revolucionário**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1954.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATISTA, Wagner Braga. **As Feiras do século XIX e a digressão da cultura de projetos**, 2004. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anas8/artigos/WagnerBragaBatista.pdf>. Acesso em: 19 de junho de 2013.
- BRASIL. **Lei nº11.906 de Janeiro de 2009**, 2009b. Cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm. Acesso em: 19 de junho de 2013.
- BRASIL. **Lei nº11.904 de Janeiro de 2009**, 2009a. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 19 de junho de 2013.
- BRASIL. Ministério da Guerra. 9º Batalhão de Caçadores. **Caderneta de Oficial**. Rio Grande do Sul, Caxias do Sul, 1932.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CADASTRO de naufrágios no Brasil. **Brasil Mergulho** - a referência em mergulho. Disponível em: http://www.brasilmergulho.com.br/port/naufragios/navios/es/cap_trafalgar.shtml. Acesso em: 19 de junho de 2013.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de lei n.º 4.099**, de 2012 (Do Sr. Jorginho Mello). Altera o art. 1.788 da Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, que "institui o Código Civil". Disponível em: <http://www.camara.gov.br/>. Acesso em: 18 junho 2013

CAMARGO, Aspásia; GÓES, Wálter de. **Meio século de combate: diálogo com Cordeiro de Farias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, Antônio. O processo de 30 e suas consequências. **Simpósio sobre a Revolução de 30**. Porto Alegre: Erus: 1983. 719 p.

CASCARDO, Francisco Carlos Pereira. **O Tenentismo na Marinha**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

CASCO, Ana Carmen Amorim Jara. Educação Patrimonial e Sociedade. In: **Revista Eletrônica do IPHAN**. N. 03, Jan-Fev. 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=526> . Acesso em 20 abril. 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

CONTINUUM (verbete). In: **iDicionário Aulete**. Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/site.php>. Acesso em 29/03/2013.

CUNHA, Rudinei. A aviação militar no Brasil de 1920 a 1941. In: _____. **História da Força Aérea Brasileira**. Disponível em: <http://www.rudnei.cunha.nom.br/FAB/br/histmeio.html>. Acesso em: 19 de junho de 2013.

DESASTRE de aviação militar na Barra de S. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 01/11/1929, p.4.

DESASTRE de aviação na Praia Vermelha. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 02/11/1928, capa.

EMOCIONANTE desastre de aviação capa. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 08/08/1928, capa.

ENGELS, Friedrich. Dialética da natureza. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich; **Obras Escolhidas em Três Tomos**. Lisboa: Edições “Avante!”. Moscovo; Edições Progresso. 1982; [Tomo I].

FERRARIN e Del Prete algumentam a glória da raça latina. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 06/07/1928, capa.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: IPHAN. **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro, 1994. (Cadernos de Ensaios 2).

FILHO, Hermelindo Lopes. **Nas Asas da História da Força Aérea Brasileira**, [n.d.]. Disponível em: <http://faap.br/hotsites/asas-da-historia/livreto%20Nas%20Asas%20da%20Hist%C3%B3ria%20Da%20For%C3%A7a%20A%C3%A9rea%20Brasileira.pdf>. Acesso em: 15 de junho de 2013.

FIGUEIREDO, Talita. Samba é tombado e vira patrimônio imaterial. In: **Ministério da Cultura**, 2007. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2007/10/10/samba-e-tombado-e-vira-patrimonio-imaterial>. Acesso em: 29/03/2013.

FORMAÇÃO da mentalidade aeronáutica. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 21/07/1929, p.5.

HALLBWACHS, Maurice. Trad. Beatriz Sidou. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HISTÓRIA da aviação. Conceito de história da aviação. In: **Wikipédia, a enciclopédia livre**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_avia%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 19 de junho de 2013.

KOSSOY, Boris. **Hércules Florence: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ed. Ateliê, 2002.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. (Texto e Arte, v. 9).

LEMOS, Thiago Tremonte de. Desejos de modernidade: modernismo sem modernização do Exército Brasileiro (1918-1920). **Revista brasileira de história**, Ano III, 2012.

MARECHAL Hermes - Estação. **Rio de Janeiro Antigo**, 2009. Disponível em: <http://rjantigo.blogspot.com.br>. Acesso: 16 de junho de 2013.

MELO, Laélcio Ferreira de. O Trágico fim de um Sargento, 2011. In: SANTOS, Junior. **Mediocridade Plural**. Disponível em: <http://mediocridade-plural.blogspot.com.br/2011/11/o-voo-rasante-do-aviador-aluizio-alves.html> : Acesso: 14 de junho de 2013.

MELO, Maria de Fatima Aranha de Queiroz e. A pipa e os quatro significados da mediação sociotécnica: articulações possíveis entre a Educação e a Psicologia para o estudo de um brinquedo. **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências**, Vol. 10, nº2, 2010. Disponível em: revistas.if.usp.br/rbpec/article/download/8/7. Acesso em: 19 de junho de 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento - Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. **Revista Tempo**, nº 14. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, Jan./Jun de 2003.

_____. Ulpiano T. Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: FCBR. **IV Anais do Museu Casa**. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/AnaisMuseusCasas_IV/FCRB_AnaisMuseusCasasIV_UlpianoBezerraMeneses.pdf. Acesso em: 20 de junho de 2013.

_____. Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, J. de S; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (Orgs.). **O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru: Edusc, 2005. p.33-56.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti. A Fotografia como documento: uma instigação à leitura. **Revista do Arquivo Nacional**. V.6, n.1/2, jan./dez., 1993. Disponível em: http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf. Acesso em: 13/05/2013.

MINISTÉRIO de Guerra, **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 28/08/1918, p.4.

- MOLES, Abraham. Objeto e comunicação. In: MOLES, Abraham *et al.* **Semiologia dos Objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- MOTTA, Jeohvah. **Formação do Oficial do Exército**: currículos e regimes na Academia Militar, 1810-1944. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1976.
- NETO, Carlos F. P. Um Pouco da História. **Armas on Line**. Disponível em: <http://armasonline.org/armas-on-line/as-espingardas-da-fabrica-de-itajuba>. Acesso em: 18 de junho de 2013.
- NETO, Manuel Domingos. "Gamelin, o modernizador do Exército", **Ten. Mund.**, Fortaleza, v. 3, nº 4, jan/jun. 2007.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Visões do Cárcere**. Porto Alegre: Zouk, 2009.
- PINTO, Alexandre Silva. **O mais-pesado-que-o-ar**, 2008. Disponível em: http://www.decea.gov.br/wp-content/uploads/2008/10/artigo_mais-pesado-que-o-ar-aero20.pdf. Acesso em: 19 de junho de 2013.
- ROSA FILHO, Cherubim. **Missão Militar Francesa de Aviação**. Rio de Janeiro: INCAER, 2007.
- SALES, Mauro Vicente. A Modernização no debate sobre a criação da aviação militar brasileira. In: **UNIFA - III Seminário de Estudos: Poder Aeroespacial e Estudos de Defesa**, 2011. Disponível em: http://www.unifa.aer.mil.br/seminario3_pgrad/trabalhos/mauro-vicente-sales.pdf. Acesso em: 19 e junho de 2013.
- SILVA, Armando. **Álbum de família: a imagem de nós mesmos**. São Paulo: Sesc, Senai, 2008.
- SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- SOUZA, José Garcia de. **A verdade sobre a história da aeronáutica**. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Leuzinger S.A, 1943.
- TARDE de Glória e de morte. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 17/08/1929, p.3.
- TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da Memória - temporalidade, experiência e narração**. Passo Fundo: UPF Editora, 2004.
- TORRES, Sérgio Rubens. Os 18 do Forte. **A Revolução de 1922**. Disponível em: <http://www.horadopovo.com.br/Colunistas/SergioRub/18Forte.htm>. Acesso em: 14 de junho de 2013.
- TRÁGICO desastre na viação militar. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 25/04/1924, p.4.
- UM ÍNDICE notável do valor da nossa aviação. **Correio Aéreo Militar**, [s.d]. Disponível em: <http://www.reservaer.com.br/biblioteca/e-books/correio/1-correioaereomilitar.html>. Acesso em: 18 de junho de 2013.
- VIANA, Claudius Gomes de Aragão. **História, memória e patrimônio da Escola Militar do Realengo**, 2010. Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História

Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2010.

VICENTE, Tânia Aparecida de Souza. Origens da aviação militar brasileira nos jornais e revistas cariocas - uma análise dos artigos da revista *Careta* (1911-1914). **Seminário História da Aviação**, 2012. Disponível em: <http://www.unifa.aer.mil.br/seminariohistoriadaaviacao/resumos/Tania%20Aparecida.doc>. Acesso em: 05 de maio de 2012.

VIEIRA, João Jose. [Carta]. 06 de dezembro de 1920, Rio de Janeiro [para] Pompílio Baptista Vieira, Bagé. 4f.

WIKHAM, Peter. **Santos Dumont - o Retrato de Uma Obsessão**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

APÊNDICE A - DECLARAÇÃO DE CEDÊNCIA DE DIREITOS - Entrevista**DECLARAÇÃO DE CEDÊNCIA DE DIREITOS**

Eu, _____, RG/CPF _____

Abaixo assinado, concordo em participar como sujeito colaborador da pesquisa realizada por Giovanni Mesquita do Estreito, estudante do Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulada TINÓCO E OS PRIMÓRDIOS DA AVIAÇÃO MILITAR BRASILEIRA: Álbuns de Família como Patrimônio Histórico Cultural, e autorizo a utilização da entrevista com o compromisso de manter no anonimato o nome do entrevistado e da instituição.

Porto Alegre ___ de _____ de 2013

Fonte: Arquivo do Autor.

APÊNDICE B - DECLARAÇÃO DE CEDÊNCIA DE DIREITOS - Imagem**TERMO DE CONSENTIMENTO**

Eu, _____, RG/CPF _____

Abaixo assinado, autorizo a utilização de imagem para a pesquisa realizada por Giovanni Mesquita do Estreito, estudante do Curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulada TINÓCO E OS PRIMÓRDIOS DA AVIAÇÃO MILITAR BRASILEIRA: Álbuns de Família como Patrimônio Histórico Cultural, incluindo sua reprodução em suporte papel ou digital.

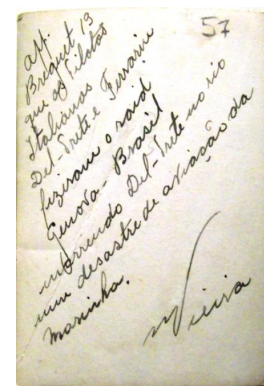
Porto Alegre ___ de _____ de 2013

Fonte: Arquivo do Autor.

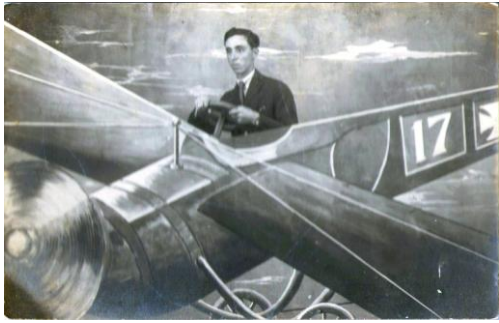
APÊNDICE C - MODELO DE FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica da Coleção Fotográfica Família Pinheiro Vieira

COLEÇÃO FOTOFRÁFICA FAMÍLIA PINHEIRO VEIRA	
Nº de registro provisório	001
Fonte da aquisição	João José Vieira (Tinóco)
Método de aquisição	Legado
Data de aquisição/acesso	1957
Local de permanência	Baú
Palavras-chave	Pilotos franceses; Raides da Aviação
Descrição	Na imagem há vários caças do começo do século XX em formação à frente dos hangares. O local parece o Campo dos Afonsos, onde funcionava a Escola de Aviação Militar. O ângulo da foto pega a fileira de aviões pela lateral de maneira que é possível ver a numeração de alguns.
Inscrições e Marcas	Na legenda diz “ <i>Nossos aviões na pista na hora do vôo de treinamento. O que está com uma cruz e o meu avião um ‘Morane’- 133 - Vieira</i> ”.
Comentários históricos	<p>Esses aparelhos foram fabricados pela empresa francesa <i>Morane Saunier</i> para a Primeira Guerra Mundial. No Brasil da década de vinte foi usado como aparelho de treinamento, na Escola de Aviação Militar, pois havia se tornado obsoleto com o surgimento dos aparelhos bimotor. Esses aparelhos foram vendidos ao Brasil em um acordo comercial militar no qual foi enviado ao Brasil a Missão Militar Francesa. Essa missão veio a país com o objetivo de modernizar as Forças Armadas Brasileiras.</p> <p>Escola de Aviação Militar foi fundada em 1919 pelo Exército e organizada pela Missão Militar Francesa. Localizada no Bairro de Marechal Hermes, no Campo dos Afonsos, Rio de Janeiro, Brasil. A maioria de seus alunos eram da Escola Militar do Realengo ou Sargentos. Além de pilotos a Escola formava também mecânicos.</p>



Observações Adicionais	Conforme o a inscrição no verso da foto, o avião de Tinóco é um “Morane”. O modelo era provavelmente o monomotor “Morane Saulnier 130” para dois tripulantes. Na Caderneta de Vôo, no item número do aparelho, estão anotados mais de meia dúzia de números distintos, indicando que ele voou em diversas naves e não em uma exclusivamente.		
Preenchido em	10/06/2013	Catalogador	Giovanni Mesquita do Estreito

COLEÇÃO FOTOGRÁFICA FAMÍLIA PINHEIRO VEIRA			
Nº de registro provisório	002		
Fonte da aquisição	João José Vieira (Tinóco)		
Método de aquisição	Legado		
Data de aquisição/aceso	1957		
Local de permanência	Baú		
Palavras-chave	Foto de estúdio; sonho de aviação		
Descrição	<p>Na imagem João José Vieira, Tinóco, em foto feita em estúdio. Parece sonhar em ser piloto. A aliança na mão esquerda indica que era ainda noivo. Na montagem um avião desenhado que ele “pilota”. Na cauda do “avião” a numeração 17 e o símbolo da aviação militar alemão da Primeira Guerra Mundial. Tinóco está com um terno escuro, camisa branca e gravata também escura. Relógio de pulso na mão esquerda. O olhar no “horizonte”.</p>		
Inscrições e Marcas			
Comentários históricos	<p>A aliança na mão direita indica que ele estava noivo, ou seja, a foto foi tirada antes de ele entrar no Curso de Pilotagem. Tinóco entra na Escola de Aviação Militar em 1923, o mesmo ano em que casa com Maria Campos. Outro fato interessante é que o “avião” em que Tinóco aparece tem o emblema da aviação de guerra alemã. Seria alguma influência da germanofilia comum na Escola Militar de Realengo nessa época?</p>		
Observações Adicionais			
Preenchido em	10/06/2013	Catalogador	Giovanni Mesquita do Estreito