

# historia: fronteiras



**Vol. II**

Eunice Nodari  
Joana Maria Pedro  
Zilda M. Gricoli Iokoi  
(organizadoras)

Volume II



# História: Fronteiras

XX Simpósio Nacional da ANPUH

Florianópolis-SC

Julho de 1999

ANPUH

*Humanitas*  
FFLCH/USP

1999

---

# **CARTOGRAFIA DA IMAGEM: FOTOGRAFIA E IMIGRAÇÃO LIBANESA NO RIO DE JANEIRO (1900-1950)**

---

Ana Maria Mauad  
*Universidade Federal Fluminense*

**O** objetivo deste texto é discutir a relação entre fontes visuais – destacadamente a fotografia – e fontes orais, na pesquisa sobre a trajetória social de uma família de imigrantes libaneses ao longo da primeira metade do século XX, na cidade do Rio de Janeiro.

A estratégia fundamental é recuperar a cartografia da imagem do imigrante. Aplicada à fotografia, a noção de cartografia revela os aspectos simbólicos da imagem, resultantes de um trabalho social de investimento de sentido no espaço vivido.

## **CARTOGRAFIA FAMILIAR E TRAJETÓRIA SOCIAL**

Além-mar, a terra da esperança. Milhares de imigrantes chegavam ao Brasil em busca da realização do “sonho americano”. Calcula-se a chegada de cerca de 1.129.315 imigrantes entre os anos de 1881-1900, e desse conjunto, 26.000 eram árabes libaneses. Um contingente enorme que redescobre o Brasil, modifica a sua feição, reordena seus hábitos e cria novos códigos de comportamento.

Cada imigrante uma história; cada história uma trama que compõe a rede de uma história coletiva. Histórias individuais que, cruzando caminhos, criam memórias. Não se quer dizer com isso que a história de uma coletividade seja o somatório de histórias individuais; afirma-se, sim, que a parte interage com o todo e que esses indivíduos, que buscaram sua realização na América, possuem em suas histórias vivências quotidianas comuns, que persistem e que compõem o marco de representações sociais de uma época.

No Brasil, o contingente de imigrantes quase sempre foi expressivo, entretanto, na virada do século, esse contingente soma-se a uma série de transformações sociais que formulariam novos programas de comportamento nos anos subseqüentes. Uma nova forma de produzir riqueza, aliada a uma vontade de realizar sonhos e anseios, fornecem o tom da época, um tom talvez sépia, de contornos marcados, ou um tom cinza de contornos mal traçados. A imagem que é produzida pelo novo agente social sobre esse outro espaço de vida também compõe o quadro de representações sociais do período, que indica aspectos do cotidiano, conquistas efetivamente realizadas ou expectativas que permaneceram.

Grande parte do contingente imigrante ia para as fazendas de café, principalmente espanhóis e italianos; os árabes libaneses ou “turcos”, como eram chamados, dedicavam-se basicamente ao comércio ambulante, os famosos mascates, que posteriormente assentavam negócio, criando vendas espalhadas pelo interior, localizadas geralmente perto de fazendas.

1110

Elias Gabriel, árabe libanês, engrossou o contingente de turcos que chegaram ao Brasil em 1892. Casado, com somente um filho, deixa a mulher no Líbano e vem tentar a sorte no Brasil. Chega ao Rio de Janeiro, onde é amparado pela madrinha de sua mulher, a senhora Nagib Ahili; levanta dinheiro, compra mercadorias e vende pelo Estado. Volta para o Líbano dois anos depois, e repete o ir e vir por mais duas vezes. Na terceira vez, sua mulher Said Gabriel, já com três filhos, arruma a mala e vem junto com o marido para o Brasil.

No Rio, em casa de sua madrinha no centro da cidade, o destino é traçado, como foi o de tantos outros libaneses, encaminhados por Nagib Ahili para os mais diversos lugares do Brasil. A família Gabriel segue para Providência, pequena cidade no interior de Minas Gerais que abrigava uma pequena colônia de libaneses. todos dedicados ao comércio de vendas. Lojas que ofereciam desde alimentação até vestuário, móveis e serviço “photográfico”.

Em Providência nasceram mais filhos. A família cresceu; crescia também o filho mais velho: Abraão Gabriel. Este, com 15 anos, torna-se independente de seu pai e abre uma venda em S.

Luiz, povoado distante cinco quilômetros de Providência. Abre negócio em sociedade com Jorge Mauad, um libanês comerciante ligado à família por laços de compadrio. Batizou três dos sete filhos de Elias. Com Jorge, Abraão cresce, vendendo, armando negócios e conferindo um novo sentido à trajetória da família.

Abraão, rapaz empreendedor rapta a prima-irmã e, juntamente com padrinhos escolhidos, sobem a serra de Petrópolis e se casam. Com o mesmo ímpeto, levanta dinheiro com banqueiros no Rio, monta um negócio de beneficiar arroz e vai para São Paulo colocar a mercadoria na praça. De terno de linho branco, cravo vermelho na lapela, sapato bicolor e uma gorjeta de mil réis para o carregador de malas, compra o título de magnata e a facilidade de crédito. Mais tarde Abraão troca o arroz pelo café e introduz o automóvel em Providência. A sociedade acaba, a família Mauad perde seu chefe e a família Gabriel muda de nome. Gabriel, tradução brasileira de Gibram, é nome próprio e dois nomes próprios não se aceitam na escola. Jorge, o único filho de Elias que se tornou doutor, obriga toda a família a mudar de nome. Gibram acabou tornando-se Jabour. Aviso na praça: Abraão agora é Jabour.

1111

Abraão Jabour, o chefe da família, cujo negócio é o café, enriquece com habilidade. Abre um escritório no Rio e passa a viver seis meses em Providência e seis nesta cidade. Copacabana é o bairro escolhido. Com ela vem sempre Mariana, a irmã-filha que nasceu oito meses após o seu casamento. A riqueza é diversificada – café e ações. Joga na bolsa de Nova York e sobrevive ao “crack” de 1929, graças ao sorriso que Santa Therezinha deu a sua mulher. Ela, no áuge do desespero do marido, carrega as duas irmãs mais novas dele e, na igreja de Santa Therezinha, reza compulsivamente até sossegar com o sinal emitido pela Santa: o sorriso anuncia a vitória.

A riqueza é mantida e sobrevive até aos revezes políticos. Na crise de 1930, Providência comemorou a vitória da “revolução” com um baile para os tenentes do Recreio, realizado pela família Jabour, apesar de Abraão e João serem partidários de Washington Luiz. Coisas de Mariana e das outras irmãs, todas “revolucionárias”. Política com sabor de festa e cor de alegria.

Mariana casa-se em 1932 com João Jorge Mauad, filho mais velho de Jorge Mauad, antigo sócio de Abraão. Nesta época, ele já morava definitivamente no Rio e acabara de comprar uma grande casa na rua Aires Saldanha, sempre no Posto 5, onde costumava nadar e tomar banho de sol, em grandes tendas montadas na areia. A riqueza tornava permanente, pois toda a família trabalha para mantê-la, desde o armazém em Providência, passando pelo escritório no Rio, chegando até aos contatos no exterior, todos os lugares eram controlados por integrantes da família ou pessoas ligadas por laços de confiança e afeto.

Todos vivem a vida de família, instituição globalizante que orienta o trabalho e o lazer: férias em Poços de Caldas ou Araxá, estréia de filmes na Cinelândia, sorvete na Americana ou na Brasileira, compras na rua Gonçalves Dias ou na rua do Ouvidor, passeio de barco em Sepetiba ou na Pedra de Guaratiba e o curso carnavalesco que atravessava a avenida Rio Branco, saindo da praça Mauá de carro conversível, com direito a “drinks” refrescantes, e chegava ao Obelisco. A conquista da cidade pelo imigrante enriquecido se processa a partir da conquista dos espaços de excelência e ostentação desta mesma cidade.

Aos poucos, o Rio de Janeiro foi sendo tomado pela família Jabour: Abraão, Copacabana e já na década de 1950, o bairro da Urca. Mariana, Campo Grande, Vila Isabel e, por fim, Jardim Botânico. João, o Leblon, Miguel também a Urca. Carminha torna-se a Irmã Zoé e Joana, a irmã, continuou sempre vivendo ao lado de Abraão<sup>1</sup>.

Cinquenta anos de história contados por meio de imagens – memórias fixadas no tempo pelo olhar fotográfico. Contudo, entre aquele que olha e a imagem que elabora, há mais do que os olhos podem ver ou uma entrevista reavivar. A utilização da fotografia como fonte histórica exige alguns cuidados metodológicos, que não foram preocupação deste texto, na verdade um “pré-texto” (pretexto) para a análise.

A coleção de fotografias pertencentes a Mariana Jabour Mauad encontrava-se em estado precário de organização: soltas e guardadas em uma caixa. Procurou-se localizá-las e datá-las com auxílio da dona da coleção.

Feito isso, dividiu-se a coleção por década e organizou-se um álbum. Tal coleção é formada por 513 fotos, com algumas repetidas, que não foram computadas. Deste conjunto, 225 fotos são de profissionais e 288 de amadores, geralmente o marido de D. Mariana que, além de fotografar, também revelava. Do conjunto de fotos amadoras, 154 foram tiradas e reveladas por ele; o restante, infelizmente não se pode reconhecer o autor.

Foram consideradas fotos feitas por profissionais aquelas que possuíam identificação do laboratório ou do fotógrafo, as que acompanharam um padrão de produção profissional dado, principalmente pelas opções postal e foto 3x4 e, por fim, as fotos dos anos 50 que, quando não possuíam a identificação do fotógrafo, foram indicadas pela dona da coleção como sendo feitas por profissionais.

Das 513 fotos, foram organizadas duas séries: série A, com 472 fotos, e a série B, com 41 fotos com encarte.

O segundo passo foi a avaliação dessas duas séries a partir de 02 modelos de ficha, que visaram a decomposição da fotografia em itens, compreendidos como unidades culturais, e que serviram de base para a composição da análise. Feito isso, procedeu-se à quantificação desses itens organizando-se listagens por período, delimitados tanto por mudanças de ambiente ao longo da trajetória familiar, como pelo nascimento dos filhos e pelo próprio enriquecimento; coincidentemente, tais mudanças estabeleceram os seguintes períodos:

- 1900-1929
- 1930-1939
- 1940-1949
- 1950-1959

Dessas listagens foram compostos quadros comparativos, a partir dos quais se inicia a análise segundo as diferentes espacialidades contidas na representação fotográfica: espaço fotográfico, geográfico, do objeto, da figuração e das vivências<sup>2</sup>. Para esta exposição nos deteremos no espaço vivência estruturado pelos demais.

**OS TRAJETOS DO OLHAR: EVENTOS, VIVÊNCIAS E REPRESENTAÇÃO SOCIAL**

Fotografias da família num momento de descontração. Imagens de passeios por praias, parques e pela cidade, retratos que eternizam um simples olhar. Uma coleção de fotografias familiares tem como único objetivo registrar o momento; não se tira fotografias pensando exatamente, no amanhã, ou na sua utilidade para a construção de um *ethos* de classe.

Quando o senhor João Jorge Mauad, marido da dona da coleção e o produtor da maioria das fotos, poderia supor tais fotos como fontes históricas, como narrativas de um tempo que passou? Procurava sim, por meio da utilização de um mecanismo moderno, capturar o momento vivido que não poderia ser capturado de outra forma. E o que são as memórias senão experiências de vida? Uma vida em família, na qual lugares tornados vivências criam uma rede de significações que permite reconhecê-los como lugares de memória, nos quais o lazer, as ocasiões especiais, tais como: carnaval, primeira comunhão, bailes de formatura, audições de piano, missas, aniversários, casamentos, grandes recepções etc, e até mesmo os retratos, adquirem o estatuto de representação. Neste contexto podem ser interpretados como significantes de um estilo de vida, de uma maneira de ser ou de um *habitus* de classe.

Nas diferentes espacialidades que estruturam a mensagem fotográfica, os objetos, a geografia, as pessoas e as opções técnicas da foto compõem um mosaico de signos cuja figura final pode ser vislumbrada a partir da avaliação do espaço da vivência. Neste item, o que se procura é demonstrar como as diferentes espacialidades presentes na imagem fotográfica se entrecruzam na composição de representações sociais de comportamento. Para além do fato em si, ou do tema representado na foto, o que se busca é a sua elaboração por meio dos processos de codificação, próprios da imagem. No conjunto das fotos os espaços de vivência assumiram a seguinte proporção, ao longo das décadas estudadas:

Espaços de vivência	Lembranças quotidianas		Lazer		Oasiões especiais		Trabalho		Retratos	
	Série A	Série B	Série A	Série B	Série A	Série B	Série A	Série B	Série A	Série B
1900-29	22%	6,5%	18%	13,5%	9%	33%	-	20%	51%	27%
1930-39	45%	40%	45%	-	3%	40%	-	-	7%	20%
1940-49	32%	-	40%	-	11%	100%	-	-	16%	-
1950-59	10,5%	-	6,5%	-	57%	65%	-	-	26%	35%

### A) TEMPO DE INVESTIR

Nas duas primeiras décadas da coleção, período em que o grupo familiar se estabelecia no interior da camada endinheirada da população carioca, foram os retratos o tipo predominante de foto, para ambas as séries. Considerado como um espaço de vivência, o estúdio fotográfico possui atributos que o distingue de todos os outros. É um espaço artificial que visa criar situações totalmente distantes da experiência quotidiana.

A ida ao fotógrafo e exposição ao poder sedutor de uma objetiva é, sem dúvida, um momento muito especial, qualquer que seja a época na qual a ação esteja localizada. No início do século e décadas subseqüentes, tal especialidade é traduzida pela escolha da indumentária e pelos objetos que compõem o arranjo fotográfico.

No contexto da fotografia de estúdio, o ato fotográfico elabora uma vivência cujo objetivo central é criar uma representação do presente, para ser guardada e admirada no futuro. Existe, neste ato, uma escolha consciente de como se expressar determinados conteúdos. Uma escolha que mesmo livre, realizou-se segundo um determinado padrão, próprio do retrato de estúdio da *Belle Époque*.

#### TEMA: RETRATOS

- \* Espaço fotográfico: foto média, tipo postal, sem sombras com contraste, no foco, linhas bem definidas, central e vertical.
- \* Espaço geográfico: artificial, com fundo tanto pintado como liso, quando pintados o predomínio foram os motivos campestres.

\* Espaço do objeto: poucos objetos interiores, predominância do traje passeio completo com jóias

\* Espaço da figuração: individual, feminino/masculino, adulto.

Esta padronização atribui à foto de estúdio o papel de cartão de visita do imigrante que chega e quer se estabelecer onde a fortuna pode surgir. Neste momento, o ato de se deixar fotografar por um fotógrafo, geralmente situado à rua do Ouvidor, implicava tanto a necessidade de se integrar no estilo de vida dominante, como de delimitar o início da ascensão social.

Desta forma, o movimento de se representar as vivências familiares vai do espaço artificial, de pura representação, ao espaço natural, onde se pretende viver a própria representação.

#### **B) TEMPO DE DIVERSÃO**

Na década de 1930, na série A, as vivências que mereciam ser fotografadas estavam relacionadas ao lazer. Tanto o doméstico, exposto nas fotos de lembranças quotidianas, como entretenimento, registrando nas fotos dos passeios e das férias. Tais imagens, por registrarem o espaço da casa e do passeio familiar, eram domínio do fotógrafo amador, cuja preocupação voltava-se muito mais para a captação do momento vivido, do que para a produção de uma imagem esteticamente perfeita. Daí a existência de um certo número de fotos com erro de foco e tempo de exposição. No entanto, mesmo 'erradas' tais fotos não foram desperdiçadas, porque algo do momento vivido ficou registrado, nem que fosse uma imagem borrada.

Avaliadas em seu conjunto, as fotos de lembranças quotidianas e lazer, apresentaram alguns tipos que variaram em torno do seguinte padrão:

#### **TEMA: LEMBRANÇA QUOTIDIANA**

\* Espaço fotográfico: pequeno, vertical, central, no foco, com linhas definidas, equilíbrio inferior/superior, sem sombras e contraste marcado.

\* Espaço geográfico: exatamente dividido entre o meio rural e o meio urbano, sendo fundamentalmente interior.

- \* Espaço do objeto: composto por objetos interiores que indicam a escolha pelas partes externas da casa, principalmente, o jardim e o quintal, com plantas, móveis de vime e brinquedos. No que diz respeito aos objetos-pessoais, destacou-se a presença maciça do traje informal, variando entre o esporte fino e o esportivo sem muitos adereços. Objetos que denotam a existência de um ambiente de maior descontração e informalidade, mas que nem por isso prescinde do cuidado com a manutenção da boa aparência.
- \* Espaço da figuração: coletivo, misto, com adulto e crianças juntos.

As fotos de lembranças quotidianas revelam um dia-a-dia familiar, com a presença marcante de crianças, especialmente meninos. Nelas ficaram registradas as conversas na varanda, a brincadeira no quintal, a chegada do trabalho e o encontro descontraído com as crianças e o ambiente doméstico. São imagens alegres que visaram captar no quotidiano, o que nele há de melhor: as amenidades.

Não se fotografou a doença e pouco se fotografou a velhice, por serem imagens que, ao introduzirem o tema da morte, destruiriam essa representação ideal que se pretende eterna.

#### **TEMA: PASSEIOS**

- \* Espaço fotográfico: pequeno, vertical, central, no foco, linhas bem definidas, com equilíbrio, sem sombras e contraste marcado.
- \* Espaço geográfico: externo, prioritariamente campestre. Os lugares preferidos para os passeios foram os parques fora do Rio, geralmente Poços de Caldas, tradicional estação de inverno da classe dominante, a praia e os campos ao redor de Providência, a cidade natal, onde parte da família ainda morava neste período.
- \* Espaço do objeto: composto por objetos-exteriores, que indicam o tipo de lugar do passeio, e objetos-pessoais, que variaram entre o traje passeio completo e esporte fino, com alguma

incidência do traje esportivo, todos os três tipos foram sempre acompanhados de adereços de distinção

\* Espaço da figuração: coletivo, misto e adulto.

As fotos da década de 1930 apontam para a diversificação, cada vez mais acentuada, dos espaços geográficos conquistados pelo grupo familiar. Tal fato denota uma hierarquização dentro dos membros da família, posto que, enquanto uns passam férias em Poços de Caldas, outros ainda se divertem nos arrabaldes da cidade natal. Bem como a coexistência de comportamentos emergentes ligados à parte da família, com maior poder aquisitivo e mais perto da cidade, e tradicionais, relacionados àqueles que permaneceram em Providência.

Guardando essa mesma hierarquia, a indumentária apresentou uma variação em função da escolha do local fotografado. As fotos localizadas no Rio apresentaram traje passeio-completo, nelas ficou evidente a necessidade de uma melhor apresentação na cidade. Desta forma, o lazer urbano associa-se ao luxo e à riqueza por meio do traje, por mais distante que o automóvel os levasse o espaço urbano era preservado pelo deslocamento de objetos.

Já os trajes das fotos fora do Rio se descontruem, à medida que se escolhe uma roupa mais esportiva, apropriadas aos passeios a pé, por morrões, perto de cachoeiras, em estradas de terra. Neste sentido, a escolha do traje adequado ao ambiente indica a participação num determinado código de comportamento social.

As fotografias de passeio registraram, de forma quase documental, a vivência do grupo familiar nos espaços de diversão. O predomínio do registro deste tipo de espaço, em detrimento dos espaços de trabalho, ligados diretamente à produção, indica que era na vivência do lazer, tanto no cotidiano, como nos passeios e nas férias, que a riqueza produzida por intermédio do trabalho poderia ser exposta e consumida, como coroamento necessário desta atividade.

Com efeito, na sociedade burguesa, a vivência do lazer substitui uma vivência de trabalho que a sustenta e justifica. No entanto, o trabalho produtivo aparece, diretamente, muito pouco nas fotografias, o espaço reservado ao trabalho na imagem

familiar foi aquele reservado às grandes decisões, festas e almoços, onde os negócios eram fechados.

### c) TEMPO DE APROVEITAR

Na década de 1940 o predomínio foi exclusivo das fotos de lazer, fotos que registraram as férias em Araxá, os passeios no parque e as idas à praia. Apesar de apresentarem o mesmo tipo de vivência de lazer da década anterior, a forma de sua expressão modificou-se.

#### TEMA: PASSEIOS

- \* Espaço fotográfico: médio, horizontal, central, no foco, linhas definidas, equilíbrio no arranjo superior/inferior, sem sobras e contraste marcado.
- \* Espaço geográfico: exterior, composto por lugares fora do Rio, principalmente Araxá. O eixo Rio-Minas Gerais manteve-se, tanto pela escolha do local para passar as férias, como pela manutenção das visitas à Providência para rever os amigos, já que a família, em seu conjunto, havia mudado para o Rio de Janeiro.
- \* Espaço do objeto: composto por objetos-exteriores que indicam o tipo de lugar registrado na fotografia. Entre estes objetos destacaram-se: jardins, flores, fachadas de hotéis etc. Os objetos-pessoais retratados foram os predominantemente esportivos. Poucos adereços, roupas com cortes retos, ternos claros e mulheres trajando calças compridas.
- \* Espaço da figuração: coletivo, grupo misto e adulto.

O lazer se manteve associado ao mundo dos adultos e aos espaços onde se possa ver e ser visto. Mudou-se apenas a localização do hotel, mas o hábito de se refugiar do calor em estações de águas, durante o verão, permaneceu como uma tradição reinventada a cada novo tempo.

Neste momento a fotografia passa a transmitir significados associados a um estilo de vida informal e esportivo, adequados às transformações ocorridas no quadro cultural contemporâneo, bem como a ampliação dos contatos familiares.

As diferenças marcantes, na forma da expressão, foram as opções pelo tamanho médio e pelo sentido horizontal. O tamanho médio possibilitou uma maior definição dos elementos da composição fotográfica, seguindo o estilo postal, tão comum nas fotos de viagem, priorizou o registro do local onde se realizou o passeio. O sentido horizontal se relacionaria à idéia de estabilidade tão almejada pelo grupo que, nesta época, com a fortuna constituída, considerava-se definitivamente como parte integrante da classe dominante.

#### **D) TEMPO DE SUCESSO**

No período final da coleção, fotografou-se mais as ocasiões especiais. Vivências que fugiam da rotina do dia-a-dia e se tornaram especiais pelo significado de singularidade nelas embutido. Foram casamentos, batizados, primeiras comunhões, festas de aniversário e grandes bailes, os eventos que compuseram tais vivências e produziram fotos com o seguinte padrão:

#### **TEMA: OCASIÕES ESPECIAIS**

1120

- \* Espaço fotográfico: grande, central, vertical, no foco, com linhas bem definidas, com equilíbrio superior/inferior, sem sobras e com contraste bem marcado. Sem a incidência de erros de focagem ou de exposição.
- \* Espaço geográfico: interno e externo, variando em função do evento. Neste caso, os eventos mais fotografados foram as recepções, seguidas do carnaval. Portanto, os espaços que mais apareceram nas fotos foram os do clube e da casa, principalmente o jardim da mansão, no bairro da Urca, última residência do patriarca da família, Abraão Jabour.
- \* Espaço do objeto: no que diz respeito ao objetos-interiores foi mínimo. Como a maioria das fotos foram tomadas à noite, o uso do 'flash' escurecia o ambiente, ressaltando a pessoa fotografada em detrimento do ambiente. Tendência reforçada pelo padrão estético de reportagem social, adotado pelos fotógrafos profissionais da época, de acordo com tal padrão a figuração tomava quase todo o quadro da foto. Como a figuração é o objeto central da foto, os objetos-pessoais também foram valorizados.

zados, compondo-se de traje a rigor ou passeio completo, com adereços de jóias, chapéus e detalhes no cabelo.

\* Espaço da figuração: coletivo, grupo misto e adulto.

No que diz respeito à legibilidade, tais fotos apresentaram um padrão perfeito, por terem sido feitas, exclusivamente, por profissionais. As fotos são grandes, claras e objetivas, padrão que permitiu a transmissão da mensagem de forma direta, onde se percebe a mudança da valorização do ambiente para a ação e para as pessoas que as estavam executando.

São imagens de sucesso que revelam a família promovendo recepções em casa, para comemorar o aniversário da firma que, em 25 anos, proporcionou-lhes uma vida de grandes realizações. Por outro lado, elas divulgam a bem sucedida posição na frequência exclusiva dos salões dos clubes elegantes. Com efeito, tais fotos revelam um duplo movimento de confirmação da conquista do espaço entre os iguais, tanto no âmbito privado quanto no público.

Nos anos 50, com o patrimônio constituído, os filhos crescidos e prontos para se casarem, um novo ciclo de vida se inicia. Daí por diante as imagens seriam outras e os significados também.

#### E) UM REGISTRO ESPECIAL

Nas fotos da série B, em todos os períodos, a maior incidência foi o tema das ocasiões especiais. Tendência que reafirma o caráter de especialidade atribuído a estas fotos devido à presença do *passé-partout* emoldurando-as.

Foram momentos especiais que mereceram um tratamento também especial. O encarte das fotos da série B concede-lhes um grau de surpresa maior do que nas fotos simples. Naturalmente, o ato de abrir a foto, tal como o cardápio de um restaurante, requer um movimento e um gesto que antecedem à sua admiração. Exercício dispensável para as fotos simples, sem o qual lhes é roubada parte do mistério.

As fotografias da série B variaram o seu conteúdo, mas mantiveram tanto o exercício de apreciação, quanto à estruturação de seu espaço fotográfico que acompanha o seguinte padrão:

**TEMA: OCASIÕES ESPECIAIS**

\* Espaço fotográfico (1900/59): grande, vertical, central, no foco, linhas bem definidas, equilíbrio no arranjo superior/inferior, sem sobras, contraste bem marcado e a presença da viragem de sépia.

Nas duas primeiras décadas, as fotos de casamento tiveram maior incidência. Nelas, o traje de gala com adereços atesta o valor do compromisso firmado e da necessidade de se garantir a continuidade da família. Unem-se fortunas e firmam-se contratos por meio de matrimônios. É o início de um vir a ser de riqueza. Nestas fotos, a representação antecede o fato: representa-se a riqueza sem experimentá-la quotidianamente.

Na década de 1930, manteve-se a foto de matrimônio, mas se introduziu, pela primeira e única vez, o tema da morte nesta coleção. A fotografia registra a visita de um grupo ao mausoléu familiar no dia de Finados. A preocupação em guardar esta foto num *passe-partout*, finamente decorado, protegida de uma apreciação direta, denota alguns elementos ligados à visão contemporânea da morte, numa família aburguesada. Em primeiro lugar, a morte passa a ser um assunto reservado, sacralizado pelos atributos materiais a ele vinculado. Paralelamente, abandona-se o hábito presente em algumas fotos do século XIX de se retratar o morto, num período onde a presença da morte, devido à precariedade médica, era uma presença constante, ao fotografar-se um ente querido morto preservava-se uma memória quotidiana de vida. No século XX a morte distancia-se, cada vez mais, do cotidiano, torna-se um momento de exceção, anti-natural, explica-se então o tratamento dado ao tema da morte, nesta coleção de fotografias, ou seja, fora do espaço quotidiano, sem nenhuma experiência vivida, à medida que o túmulo simboliza a morte como algo consumo.

Na década de 1940, o casamento é ainda o tema de maior incidência. São fotos de amigos que as enviaram como recordação de um momento importante, uma deferência de um grupo para com outro, como prova de boa convivência e da preservação dos laços de amizade, fundamentais para a formação de um grupo social coeso, unido não só por acordos comerciais.

Nos anos 50, o espaço da figuração torna-se predominantemente infantil, modificando a tendência dominante de se retratar eventos que envolvessem somente adultos. São crianças em traje de gala apresentando-se em audições de piano, cercados de flores e sucesso. Imagens da nova geração que cresce com a riqueza garantida e cumpre o seu papel no espaço social conquistado por seus pais.

Outro tipo de foto que se destacou foram as de recepção, espaço de diversão adulta, lugar de exposição e fruição de um estilo de vida, que veio sendo representado ao longo de mais de cinqüenta anos de imagens.

#### FOTOGRAFIA E *HABITUS* DE CLASSE

Em álbuns finamente adornados em suportes de papel cartão, em caixas ou baús, em jóias etc, a fotografia vem sendo guardada, compondo ao longo dos tempos um catálogo de comportamentos e formas de representá-los. O século XIX foi o império do retrato que, desde a invenção do *carte-de-visite* pelo fotografo francês Eugene Disderi, em 1862, serviu ao gosto da burguesia em ascensão, que não tinha acesso aos pintores para deixar registrada a sua imagem. Em cada período o fundo do estúdio, denotava os espaços conquistados pela burguesia: “Nos anos 60 era a balaustrada, a coluna e a cortina; nos anos 70, a ponte rústica e o degrau; nos anos 80, a rede, o balanço e o vagão; nos anos 90, palmeiras, cactuas e bicicletas e no início do século XX, o automóvel”<sup>3</sup>.

O automóvel tornou-se o símbolo de um modo de vida, típico do século XX, onde velocidade e trânsito fornecem a tônica deste tempo de mudanças. Velocidade na transformação dos hábitos quotidianos, na vida em cidades, no trânsito de pessoas, informações e imagens. O império do retrato foi substituído pelo “flagrante” cotidiano, o estúdio com sua variação de *mise-en-scène* cedeu lugar aos espaços variados que compuseram um mosaico de vivências de classe, como ficou atestado anteriormente.

No Brasil, a fotografia e o ato fotográfico, na primeira metade do século XX, no contexto da média e grande burguesia urbana, faziam parte de um conjunto de práticas de distinção social que contribuíram decisivamente para a construção de um *ha-*

*bitus*<sup>4</sup> de classe, no qual os códigos de comportamento tipicamente burgueses desempenharam um papel fundamental.

A análise apresentada está longe de querer estabelecer um modelo rígido, a partir do qual todas as famílias, pertencentes à burguesia urbana, se comportariam. O que efetivamente se tentou fazer foi o estabelecimento de códigos de comportamento padrão, que, com variações específicas, ligadas às trajetórias individuais, forneceram a tônica da sociabilidade urbana, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX.

No caso específico analisado, o processo de enriquecimento familiar serviu para a plena integração do grupo imigrante, nos quadros da classe dominante. Uma integração que se faz paralelamente à elaboração de uma identidade híbrida, que mistura elementos da tradição libanesa, tais como o narguile, deslocado de sua função de fruição pessoal para a de uso decorativo; ou ainda as práticas da religião ortodoxa que passam a dividir o culto com a religiosidade católica mais ocidentalizada. Somente para citar alguns exemplos que as imagens nos trazem.

1124

Por fim vale refletir a relação entre as fontes visuais e orais. Em outra oportunidade<sup>5</sup> discuti a relação textual entre palavras e imagens, agora somente queria deixar registrado o papel da guardiã da foto, no trabalho de estruturação da narrativa da coleção.

Ao realizar a entrevista com D. Mariana, tivemos sempre perto as fotografias e, à medida que a conversa se desenvolvia, íamos identificando as fotos, seus personagens, lugares e períodos, relativos à trajetória familiar. No entanto, muito mais do que uma justaposição de imagens, a organização proposta por ela engendrou uma narrativa, a partir da qual estruturei minha análise. Neste sentido, a narratividade própria ao discurso de rememoração foi inscrita na elaboração de um relato visual que desse conta da construção da memória familiar, que ao se atualizar no presente era, ao mesmo tempo, alimentada por imagens do passado.

O resultado obtido permitiu não somente o mapeamento da trajetória social do grupo familiar e todo o processo de integração nos quadros da classe dominante brasileira, como também avaliar como a memória atualizada acaba por reafirmar os elemen-

tos desta mesma integração, sem nenhum resquício de nostalgia ou inadaptação.

## NOTAS

<sup>1</sup> Informações obtidas por meio de sucessivas entrevistas com Mariana Jabout Mauad, a guardiã das memórias familiares.

<sup>2</sup> Para um detalhamento maior dos quadros de uma análise histórico-semiótica da fotografia ver MAUAD, A M. "Através da Imagem: fotografia e história, interfaces". In *Tempo: Revista do Departamento de História/UFF*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, Ano 01, nº 02, 1996.

<sup>3</sup> GERSHEIN, Apud. KOSSOY, B. *Expansão da Fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980, p. 42.

<sup>4</sup> O conceito de *habitus* está sendo aqui compreendido, a partir da concepção de, P. Bourdieu que o define como um esquema gerador de práticas e as representações que envolvem tais práticas: "- o *habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um haver, um capital, o *habitus*, a *hexis*, indica a disposição incorporada quase postural", não de um espírito universal mas de um sujeito em ação (BOURDIEU, P. *O Poder Simbólico*. Lisboa, Difel, 1989, p.61).

<sup>5</sup> Refiro-me à comunicação apresentada no encontro de História Oral realizado pela OHA, em Buffalo, 20-22 de outubro de 1998, intitulada *The composite past: the concept of intertextuality in Oral History*, onde detalhei a relação entre ambas as fontes de um ponto de vista histórico-semiótico.