

memorial descritivo acadêmico
fabiana de fátima bruce da silva

passagens, como quem respira: uma história de
fotografia e outros luminares



sumário:

- 1. apresentação, p. 5**
- 2. dados pessoais, p. 8**
formação profissional
- 3. a graduação e a experiência com a pesquisa histórica, p. 14**
- 4. o mestrado em antropologia cultural, p. 26**
- 5. o doutorado em história, p. 35**
atuação profissional: UFPE e UFRPE
- 6. o Colégio de Aplicação da UFPE, p. 43**
- 7. atividades acadêmicas na UFRPE e pós-doutorado:**
 - 7.1. ensino, p. 44**
 - 7.2. pesquisa, p. 50**
 - 7.2.1. os projetos institucionais, p. 66**
 - 7.3. extensão, p. 71**
 - 7.4. gestão, p. 79**
- 8. produção intelectual e publicações, p. 80**
- 9. honorarias, trabalhos como parecerista e revisor de periódicos, p. 84**
- 10. passagem atual: colagens e outras experiências estéticas, p. 84**
- 11. anexos:**
 - do memorial, a Resolução n° 86/2014, p. 86**
 - o currículo lattes, p. 87**

O que é solucionado? Todas as questões da vida vivida não ficam para trás, como uma ramagem que nos impedisse a visão? Em desbasta-la, em ilumina-la sequer, dificilmente pensamos. Seguimos adiante, a deixamos atrás de nós, e da distância ela é sem dúvida abarcável, mas indistinta, sombria e, nessa medida, mais enigmaticamente enredada. Walter Benjamin. “Estas plantas são recomendadas à proteção do público”. Em: Obras completas, volume II. **Rua de Mão Única**. SP: Brasiliense, 1991, p. 17.

O trabalho em uma boa prosa tem três degraus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida. “Atenção: degraus!”. Em: Obras completas, volume II. **Rua de Mão Única**. SP: Brasiliense, 1991, p. 27.

1. apresentação

Observando as orientações da Resolução nº 086/2014* que “Estabelece normas para a avaliação de desempenho docente para fins de Promoção para a Classe E, com denominação de Professor Titular da Carreira do Magistério Superior e Classe de Titular da Carreira do Magistério de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico da Universidade Federal Rural de Pernambuco”, optei por montar um Memorial – Artº 4º - V da referida Resolução, a que vou me referir variadas vezes neste documento* -, como parte do meu Requerimento. Mesma Resolução que prevê as partes deste texto.

este memorial traz algumas ideias que norteiam o meu perfil de historiadora, me identificando com as Passagens e outros escritos de Walter Benjamin (1892 – 1940). Traduzida na ideia da obra inacabada, aberta, fragmentada, aforística; que relaciono, aqui, com a dedicação à feitura de repertórios de pesquisa, valorizando e enfatizando o processo de montagem. Adoto plenamente Benjamin e seus *archives*, a quem sempre volto quando quero dialogar com o mundo que observo ao redor; onde me deparo com algo completamente diferente do que havia antes, onde me revolto (no sentido de dar a volta, de novo), ilumino e traduzo. Gestos que estão implicados na pesquisa documental. Procurando compreender os usos da fotografia na contemporaneidade. O que me leva também a acentuar que por estes vinte anos de vida acadêmica, tive a necessidade de

montar uma bibliografia da fotografia, em História e nas áreas afins, como quem respira. O que me levou à necessidade, igualmente, de investigar a experiência da imagem: uma “existência entre a representação e a coisa”, como disse Henri Bergson - nem somente idealista, nem somente materialista - que tem norteado as minhas atividades de “pesquisa, ensino, extensão, gestão acadêmica e produção profissional relevantes”, que passo aqui a relatar*. Vou interrelacionar esses estudos, nas várias passagens deste Memorial, considerando a produção de conhecimento e as atividades datadas realizadas. Por onde reconheço aspectos singulares, novos em minhas pesquisas, e outros que permanecem e se repetem nos trabalhos de criação e escrita de história.

Outra referência que tem feito parte de minhas pesquisas em sentido amplo é a ideia do caminhante solitário que vê a luz nas temperaturas dos dias, que observa o vento que bate nas folhas das árvores em um vale e o recorta. Que fui buscar ainda em Benjamin e no romantismo de Jean Jacques Rousseau e, claro, também no fotógrafo. Entendendo que o passado, nas fotografias estudadas, mais especificamente, não está imóvel, congelado, e que nos esforços memórias ele aparece, é percebido, contido, comunicado, em sua própria dinâmica a intentar responder às demandas das condições que se apresentam. E próximo o fazer-saber história do fotografar, intenso e frágil, vibrante. Portanto é daqui, destes dias de fins de março, abril e meados de maio de 2025 que revejo meus percursos, que me levam a pleitear o lugar de professora Titular de História da UFRPE. O intervalo de tempo sobre o qual preciso lembrar – vinte anos – me diz que em 2005 eu também estava em processo de gestação, escrita e de alguma espera, para fazer aparecer minha pesquisa e, depois disso, para continuar minha caminhada que me trouxe até aqui, aos estudos da imagem, meu presente, como professora de História Moderna e Contemporânea na UFRPE.

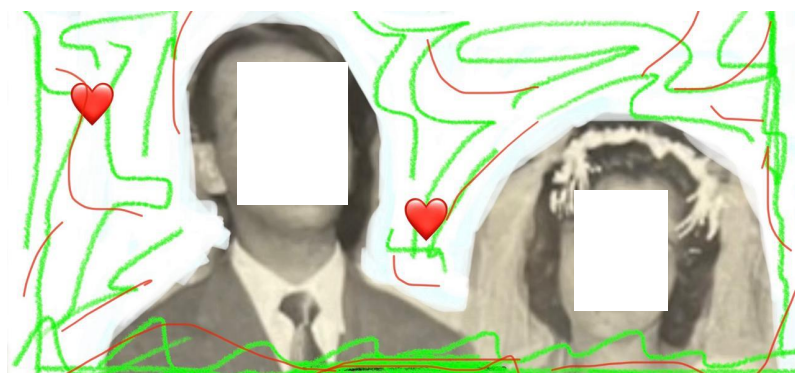
Assim, o que escrevo são algumas imagens apenas, que vou recolhendo nesses percursos, entre passagens – algumas acho que ainda posso voltar, recuperar alguns sentidos, talvez. A fotografia possibilita me deter por mais um tempo neste mundo que passa veloz, nos trópicos, como disse o poeta, e pensar um pouco mais na história: na história da fotografia, nas questões éticas e estéticas da documentação fotográfica, no fazer fotografia em si, como aprendizado fundamental numa contemporaneidade onde nos comunicamos cada vez mais através das imagens, atualizadas toda vez que a olhamos, de novo e de novo. E como podem ser entendidas essas Passagens? Lembrando ainda da experiência,

possivelmente anacrônica, de passar por uma passagem, experiência sensorial – típica construção das ruas de Paris e em Walter Benjamin – em uma cidade imaginária/material, quando, ao dar-se um passo a mais, o lugar já não é mais o mesmo. Passagens como:

um material de construção de uma casa da qual apenas demarcou-se a planta ou se preparou o alicerce, entendendo que para manter a imagem são necessários tantos andares quantos em uma casa a ser construída; como brilhantes aforismos e intrigantes fragmentos de uma constelação; retomando na história o princípio da montagem; um filosofar despreocupado, arcaico, enleado pela natureza; um processo de refundição. (BENJAMIN, Walter. “Nota introdutória”. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2018, vol I; grifos meus).

2. dados pessoais

Nasci em frente ao mar, na maternidade da Aeronáutica, na Praia de Piedade, em Jaboatão: de “Yapoatan”, “árvore forte” em tupi, para construir mastros de navios; depois Jaboatão dos Guararapes, por causa da batalha barulhenta - como as águas que desciam os morros - que expulsa os holandeses. Cidade contígua, ao sul da Região Metropolitana do Recife. Era dia 10 de agosto de 1965, uma quarta-feira, logo depois do crepúsculo, às 18:30.



Meu pai, Geraldo Bezerra da Silva, é militar aposentado e economista e minha mãe, Zuleide Bruce da Silva, é dona de casa. Ambos nasceram em 1942. Papai foi o filho caçula de um sapateiro e comerciante da cidade de Gravatá que fica à 86 km do Recife - pela BR 232 - subindo a Serra das Russas do Planalto da Borborema, no Agreste Pernambucano. É de uma família de origem portuguesa, que vivia nas cercanias do Olho d'água da Onça, Lagoa Dantas, em Vitória de Santo Antão - cidade à 49,5 km de Recife,

seguindo pela mesma estrada. A família conta muitas estórias nem sempre coincidentes, onde a imaginação contorna o que a memória não regulou. Uma que todos contam é que vovô Manuel Freitas, nascido em 1899, não tinha documentos, como a certidão de nascimento, e quando teve a oportunidade de se registrar tornou-se Silva – que todos usavam à época. A mãe de Papai era Sebastiana Bezerra (1911 – 2000), vovó Neném, tinha 1,49 de altura e era muito braba. Era a onça de vovô, brincavam os gravataenses. Foi buscada a cavalo por vovô Manuel – o Mané onça, dos Onças - na região dos brejos e das serras nas cercanias da cidade e viveram um tempo na Serra do Maroto, antes de se estabelecerem em Gravatá. Ela católica, ele protestante. O nome da cidade vem de uma planta nativa da região, “karagwa’ta”, palavra de origem tupi: “erva que arranha” ou “espinhosa”, de cujas fibras se fazia um cipó, para amarrar os bichos.



Região friorenta de pequenas serras e sol forte durante o dia, algumas águas, pedras, grandes mangueiras, pés de abacaxi e macaxeira. Quando vovô Manuel morreu em 1955, com 55 anos, Papai, que é o filho caçula de cinco irmãos e uma irmã, foi tirado da escola pelos irmãos, que o colocaram para trabalhar em um armazém de secos e molhados, na Praça da Matriz de Santana, em Gravatá. Fecharam a sapataria, mas mantiveram o comércio de vovô – menos a feitura dos sapatos. Só um dos irmãos, Tio Lula, que fazia bonitas sandálias de couro, se dedicou a isso por algum tempo. E criaram algumas pequenas casas comerciais de vender calçados em Gravatá e em Escada, cidade ao lado. Os irmãos eram músicos e tocavam instrumentos de sopro na filarmônica da cidade de Gravatá, cuja sede fica na beira do Rio Ipojuca, que corta a cidade e que segue depois

para a Mata sul. Em suas retretas andavam a pé mesmo, entre Gravatá, Chã Grande, Bezerros... Papai, que tocava clarineta, só voltou a estudar mais tarde, quando se enamorou de mamãe e porque precisava se sustentar e sustentar a família que viria. Entrou no Exército em 1960, desagradando todos os irmãos. Depois, em 1974, se formou em Economia, na Faculdade Francisco Mascarenhas, em Patos, na Paraíba.

Minha mãe estudou até o Ginásio, na época. Nas fotografias aparece sempre muito bonita, posando, e com os longos cabelos, que chegam na cintura. Filha de Esaú Ferreira, nascido em 1913, que também era Silva, e Isabel Bruce, nascida em 1915. Vovô Esaú era de família nativa dos brejos mais altos, no entorno da cidade de Gravatá, que pertencia na época a Bezerros, ambas cidades do Agreste de Pernambuco. Vovó Isabel era chamada de Lili e era filha de um estrangeiro inglês, que a família tem alguma dificuldade em contar suas histórias. Dizem que veio para Pernambuco trabalhar na construção da Estrada de Ferro, de trem, que seguia para o interior, entre Recife e Caruaru, que chega a esta cidade em 1895 - 96 – depois (1904) como *Great Western of Brazil Railway*. A família de vovó Lili tinha terras nas cercanias de Serra Negra, em Bezerros. Vovô Esaú, que viveu até os 91 anos, era alfaiate e a família conta que era simpatizante de Luís Carlos Prestes – nome de um de seus filhos – e que quiz acompanhar a Coluna quando esta passou por Gravatá. A família o prendeu num barril. Lili e Esaú tiveram onze filhos.



Vovó Lili, dizem, era muito bonita, mais alta que o marido e assídua frequentadora da Biblioteca de Gravatá de onde, dizem também, leu todos os livros, principalmente os de

Agatha Christie, que gostava. Quando vovó Lili morreu, em 1957, com 42 anos, minha mãe tinha quatorze anos e cuidou dos irmãos mais novos: Branco, Cal (Luís Carlos), Maria dos Anjos e Bel (Isabel). Vovô Esaú aperreou-se e fechou a alfaiataria. Era também músico, tocava saxofone. Mamãe ainda se lembra dos cortes de tecido sobre a mesa, das máquinas de costura e de algumas tesouras enormes e pesadas que ela chegou a usar, que já não sabe onde estão. Herdou do pai o hábito da costura, para a família. Papai e mamãe se conheceram em Gravatá, na juventude, no armazém, na escola, na janela, onde ele podia olhar pra ela, que era tudo acompanhado na época, dizem. E se casaram no Recife em 1961, na Igreja de Santo Antônio, no centro da cidade: ela tinha 19 e ele, 20 anos. Tiveram quatro filhos: Alexandre (1962 - 2012), meu irmão mais velho, eu (1965) e minhas duas irmãs mais novas, Christiana (1980) e Tatiana (1983).



Por conta do trabalho de Papai, viajamos muito, por parte do Brasil. Moramos em Patos, na Paraíba (1969 – 1974), cidade de vento quente, onde vivíamos quase num sítio, numa casa de esquina, arejada e modernista de onde tenho muitas lembranças boas. Depois em Poções, pequena cidade ao lado de Vitória da Conquista (1974 – 1979), na Bahia – terra de cultivo de café, onde fomos recebidos por uma família de italianos, os Sarno - Sr. Giovanni e Dona Lina -, que trabalhavam com carpintaria. Lembro ainda do cheiro da madeira, o jacarandá. E, por fim, em Brasília (1979 – 1983) – DF, onde fiz o vestibular para História em 1982, começando a cursar em 1983. Quando papai e mamãe quiseram voltar para Pernambuco, neste ano, fui transferida para a UFPE. Moramos no Recife, em

Boa Viagem, na Rua Dom José Lopes, e depois na Avenida Visconde de Suassuna, no Bairro da Boa Vista. Depois, meus pais foram morar em Caruaru. Minhas irmãs eram ainda pequenas e eles queriam ficar num lugar mais calmo e ao mesmo tempo perto de Gravatá, onde tinham uma casa, um quintal e criavam galinhas. Eu fiquei no Recife, por conta da universidade, sempre viajando à Caruaru quando podia. Terminei o curso de História em 1986. Cursando ainda mais um ano os créditos do bacharelado, onde estudei Teoria da História I e II e li pela primeira vez as Obras completas de Walter Benjamin, em 1987.



Em alguns momentos, enquanto cursava História, procurei saber do meu pai a respeito do período político pelo qual havíamos passado no Brasil, a ditadura militar. Pouco sabia. Pouco se falava dentro de casa. Em algum momento ele relatou que esteve nas ruas, parado por parte do dia na altura da Ponte de Santa Isabel, quando faziam o cerco ao Governador Miguel Arraes – que saiu deposto do Palácio do Campo das Princesas num fusquinha. Tinha 23 anos. Dentre suas funções no 14RI, ele tomava conta do cinema - quando moramos em Moreno, antes de irmos para a Paraíba. Sobre o dia do cerco ao Palácio, por mais que eu tenha perguntado, ele nada dizia. Lembro que quando fui aprovada no vestibular de História, papai fez a festa, por mais que eu dissesse que sabia

que tinha passado. Durante o curso, contei a ele do pai de uma amiga de História, a Lêda Dias, que era Coronel do Exército, que havia denunciado o caso da bomba do Rio Centro (1981). Papai disse que ele e muitos colegas apoiaram o Coronel Nivaldo e lamentaram que ele foi colocado na fronteira, no Pará, e que teve suas promoções impedidas dentro da instituição, depois punido com a reserva. Todos sabiam. É um homem muito respeitado, disse.

Somente assim, muito tangencialmente, eu sabia alguma coisa de seu lugar em relação ao que ia aprendendo a respeito do período sinistro que o Brasil teve, depois de 1964: das torturas, da censura e da repressão política em plena Guerra Fria. Em nenhum momento Papai se opôs quando resolvi fazer campanha para Arraes, em 1986 – meu primeiro voto. De sua visão da caserna tive ainda, em outros dois momentos, muito fragmentariamente, um lampejo: antes de voltarmos ao Recife, em 1983, ele não aceitou um cargo de adido militar em Washington – ironia que minha irmã caçula, Tatiana, mora nesta cidade hoje. Lembro de uma conversa sobre isso e que seria para trabalhar com o SNI. Foi quando voltamos para Pernambuco. Outra, mais recentemente, quando o presidente anterior ao atual lançou-se candidato em 2018, ele disse dentro de casa, para todo mundo ouvir: “- É um moleque!” Depois calou-se, pois já não falava direito, por conta da Esclerose Lateral Amiotrófica – ELA. Minha mãe venceu, apoiando o candidato da extrema direita e foi o período mais difícil para nossa família.

formação profissional

3. a graduação e a experiência com a pesquisa histórica

O curso de graduação em História na UFPE foi relativamente tranquilo e ocorreu entre 1983 – com uma grande greve em 1984 - e 1986. E mais um ano, o de 1987, para os créditos do Bacharelado. Após o primeiro ano do Básico, em 1983, que acontecia num vão em frente ao CFCH – Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFPE -, passamos a estudar no décimo andar do CFCH (Cêfiche). Me considerava boa aluna, meio distraída, assídua e comprometida; e tinha notas medianas, a maioria - com algumas boas notas. Após as primeiras partes do curso, das leituras althusserianas sobre o materialismo histórico e o materialismo dialético e alguma coisa de Marx, mais de Engels – A origem da família, da propriedade privada e do estado -, merecem destaque, que me vem agora na lembrança: os passeios de Pré-História, com o professor Marcus Albuquerque, para o Forte de Itamaracá, onde foi feito um acampamento e o professor a nos explicar os cachimbos holandeses e os fragmentos de louça espalhadas no terreiro do Forte. Depois cheguei a ser monitora de Paleografia, porque tinha alguma facilidade de leitura, com o professor Carlos Miranda. As aulas de História Medieval, com o professor Marco Paes, mineiro – que foram desdobradas em optativas. As leituras de Decameron, de Boccaccio e de Dom Quixote de la Mancha, de Cervantes, além dos trabalhos do professor sobre as cantigas de escárnio e mal dizer do romanceiro medieval, que ele havia ido estudar na

Espanha e que nos explicou. Inesquecível, ainda, foi o livro o Declínio da Idade Média, de Johan Huizinga e as leituras de Bakhtin sobre a Cultura popular na Idade Média, o contexto de François Rabelais.

O concurso que aprovou dois professores, por 0,01, algo assim: o Antonio Paulo Rezende e o Michel Zaidan. Depois, as aulas de Antonio Paulo, de Contemporânea, onde lemos, além dos “clássicos da América Latina”, cito Gabriel Garcia Marques, colombiano – Relato de um Náufrago, Cem anos de solidão, O outono do Patriarca, A incrível e triste história de Cândida Erêndira e sua avó desalmada, o Amor nos tempos do Cólera - e Manuel Scorza, peruano – Garabombo, o invisível; meus preferidos. Também as leituras de Ítalo Calvino, Cornelius Castoriadis e Sigmund Freud. Antonio Paulo nos apresentou ainda o Nicolau Sevcenko, quando este fazia o maior sucesso desde O Renascimento até o seu A Literatura como missão e o Orfeu extático na Metrópole, lido depois, no Doutorado. E a leitura das Obras Completas de Walter Benjamin, em Teoria da História I e II, com Zaidan, em 1987, ano de sua publicação no Brasil, como dito anteriormente. Quando assistimos *Blow up* de Antonioni, acompanhado dos enfáticos comentários do professor. Lembro ainda que “no Básico”, uma professora de Filosofia, a Myrna Botelho, me apresentou à Teoria do Conhecimento e entendi, entre outras coisas, o que era um silogismo; também me apresentou ao Henri Bergson, cujo primeiro livro que li foi O Riso.

Entre colegas, trocávamos muitas leituras e xerox de textos, o que era comum na época: uma forma de acompanharmos as aulas, pois nem sempre havia condições de comprar livros e as bibliotecas - na reposição dos livros e sua atualização nas estantes - não seguiam na mesma velocidade que os professores. Tive bons amigos de curso, leitores de textos emprestados e de boa música: Geraldo, com sua bonita voz e violão, Fernando Patriota, sempre muito ativo, Mozart, que me gravava fitas k7's com músicas variadas arretadas, Lêda e Serafim, Mônica, que pegávamos o mesmo ônibus para Boa Viagem. Depois, dois meio-irmãos ou primos, Flávio e Ricardo – Ricardinho querido. Alguns ainda estão por aqui por perto, na amizade. Boa parte deles, com o tempo, entraram na universidade como docentes: Geraldo foi o primeiro (na UFPR), depois Fernando (na UFPB), Mozart (na UFPB); menos Mônica que fez Direito, passou à gestão de arquivos e trabalha na Justiça, só vindo fazer Doutorado mais recentemente, soube. Nas aulas, era quase inevitável uma discussão entre Geraldo e Fernando. Lêda e Serafim casaram-se. E

depois se separaram, como tinha que ser. Serafim tornou-se professor de História de multidões, nos cursinhos renomados do Recife. E Lêda é cantora, instrumentista e poeta.

Tivemos uma professora de Brasil Colônia, que nos acompanhava de pertinho e cuidava, principalmente do Geraldo, que logo depois foi estudar na USP, a Enilda, com quem lemos Emília Viotti da Costa. Também desta época lembro das leituras do Jacob Gorender e do Boris Fausto, historiador da Revolução de 30, de quem, bem depois, encontrei um livro onde ele usa a fotografia: *Negócios e ócios: histórias da imigração* (1997). Fernando me emprestou livros de Sartre – *A náusea*, *A idade da razão*, *Baudelaire*, *As palavras*, *A imaginação* -, que vivia lendo e que eu discutia com ele no ônibus de volta pra casa, quando já morava na Boa Vista – éramos vizinhos de Bairro. Tínhamos a ideia de fazer uma autogestão no DA de História, mas não aconteceu. Muitos anos depois, já professor na UFPB, Fernando sofreu um acidente grave vindo de Sertânia, sua cidade natal. Fomos no seu sepultamento. A última vez que o vi deve ter sido numa das festas de fim de ano em João Pessoa, que Ricardo (UFPB; UFPE) me chamava. Estas festas minguraram com o tempo e com a idade. Porém, ainda nos vemos: Geraldo, quando ele vem na terrinha, ele e sua amada Tereza, há anos largos; Ricardo, quando marcamos um fim de tarde e jantar, que ele cozinha primorosamente; Flávio (UFPE), às vezes, no Poço da Panela, ele e Beta, na Venda de Seu Vital; Mozart, no Carnaval, sempre acompanhado, vendo passar. O Carnaval de Recife e Olinda é sempre um bom lugar de encontro de amigos que moram longe e que trabalham em outras cidades.

Durante o curso de História eu tive um interesse grande, muita curiosidade e atenção, na pesquisa documental. E do terceiro (1985) para o último ano do curso (1986), comecei a estagiar com dois arquitetos amigos de minha família. Indicados por minha Tia Socorro, mais especificamente, única irmã de papai. A Nehilde Trajano, com quem minha Tia trabalhava no BNH e depois, quando este foi extinto na época de Sarney, no seu escritório de arquitetura, que ficava num casarão da Rua da Aurora, ao pé da Ponte do Teatro de Santa Isabel. Depois, com o seu marido, o Geraldo Gomes, ambos arquitetos. Com Nehilde conheci uma documentação do Recife, por suas ruas, pontes, praças e pátios, lugares de convívio e lazer e aprendi a pesquisar em arquivos e centros de documentação locais, como a URB Recife, o CONDEPE, o setor de Obras Raras da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, os Arquivos do IPHAN, o APEJE e outros acervos públicos. Pesquisei para a tese de Doutorado de Nehilde. Seu mestrado tinha sido em

Desenvolvimento Urbano, na UFPE, sobre os Bairros de Santo Antônio e São José (1979).

Com Geraldo Gomes da Silva, especialista na arquitetura do ferro no Recife e na arquitetura dos Engenhos, fiz algumas leituras e fichamentos de livros considerados clássicos da historiografia de Pernambuco – muitos publicados pela Coleção Pernambucana, da CEPE e Massangana/FUNDAJ. Nas pesquisas, partia do uso de palavras-chaves selecionadas previamente para contar suas histórias, cujos registros recuperava em fichas e tabelas pré-elaboradas, como se fazia à época. Foi assim que fichei, com a intenção na arquitetura das casas/equipamentos dos engenhos de Pernambuco, o Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil de Antônio de Santa Maria Jaboatão e o Valeroso Lucideno de Frei Manuel Calado, dentre outros. Foi a época, também, em que fui contratada para pesquisar a história do Bairro do Recife (1985), para o projeto de sua revitalização, carreado pela arquiteta Amélia Reynaldo - da URB e do escritório criado para o projeto de Revitalização do Recife -, como suporte às pesquisas do arquiteto José Luís da Motta Menezes, bastante renomado no Recife. Neste momento me dediquei ao fichamento, em tabelas de coletas de dados, dos dez volumes dos Anais Pernambucanos, assim como do Dicionário Chorográfico, Histórico e Estatístico de Pernambuco, do Sebastião Galvão, registrando tudo que fosse pertinente ao Bairro do Recife. Nesta pesquisa contei com o ajuda para os fichamentos de Ricardo Medeiros, colega do curso de História à época, a quem muito agradeço, sempre. Todos esses trabalhos me instigaram à pesquisa histórica, por seu viés de relato dos acontecimentos, de forma descritiva. Era a época quando eu estudava a Arqueologia do saber, de Michel Foucault.

351



**Prefeitura
da Cidade do Recife**

Empresa de Urbanização do Recife - URB Recife

DPU - 208/88

Recife, 29 de junho de 1988.

Prezado Senhor:

Comunicamos a V.Sa., o recebimento por este grupo de trabalho em 08/06 p.p. do documento "História do Bairro do Recife - Coletânea de informações e edifícios" da historiadora Fabiana de F. [redacted] possível de realização face ao apoio financeiro [redacted] e se constitui documento precioso para fundamentação das atividades de desenvolvimento do espaço físico urbano.

Tentamos [redacted] e em que remetemos a V.Sa. um volume. [redacted] se incorpora ao nosso material de arquivos [redacted] ao vosso inteiro dispor.

Concluímos desta forma, a nossa programação de trabalho com os recursos do Convênio de 26/08/87, oportunidade em que solicitamos a V.Sa., nos seja encaminhado a última parcela do referido Convênio, bem como a autorização de gasto com aquisição de material de uso pelo grupo técnico de Reabilitação do Bairro do Recife.

Atenciosamente,

[redacted]
 Diretor de Planejamento Urbano

Ilmo. Sr.

Dr. [redacted]

MD. [redacted]

Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória

Rua Benfica, 1160 - Madalena

N E S O T A

Av. Oliveira Lima, 867 / Boa Vista
Fone: (PABX) 231 8027 / Recife / 50050 / PE
NE: 03.2021.0761 FL.

Em 1986, participei de uma seleção para estágio na FUNDAJ. Era para trabalhar com rótulos de cachaça e outros documentos museais. Não entrei. Era o último ano do curso de História e passei a estagiar, por um ano, na Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda – FCPSHO, um órgão indireto da Prefeitura da cidade, que se encarregava da proteção e conservação patrimoniais. A FCPSHO, por sua missão, estava vinculada à FUNDARPE, no âmbito estadual e ao IPHAN, no federal. O sítio histórico de Olinda havia sido tombado patrimônio histórico da humanidade em 1982, por projeto de Aloísio Magalhães. Fui alocada dentro da FCPSHO, no Arquivo Público de Olinda,

onde trabalhei inicialmente na pesquisa de petições públicas (muitas caixas arquivo, muitas prateleiras) para a história da Fábrica de Doces Amorim Costa, atual Mercado Eufrásio Barbosa, no Varadouro. Pesquisar as petições públicas me levaram a conhecer este tipo de documento – as formalidades documentais - e o sítio histórico de Olinda, amiúde, assim como as demandas da população em relação às suas moradias e histórias. A pesquisa, coordenada pela historiadora Fernanda Rosas foi publicada em pequeno livro – Os doces da fidalguia - de edição reduzida e local, em 1988, onde escrevi a Introdução, em co-autoria.



Em 1987, já graduada em História, fui contratada pela FCPSHO, como “técnico de nível superior”, e seguiram-se várias pesquisas. Assinou minha contratação a arquiteta Sônia Calheiros, Diretora da FCPSHO. Pesquisei para a formação dos processos de tombamentos, onde recolhia fotografias, iconografias, depoimentos, recortes de jornal e outros documentos probatórios do bem, para atestar seu valor cultural, montando os processos de tombamento a partir dos pedidos municipais. O que me levou a estudar a formação desses dossiês em outras instituições locais e a legislação patrimonial no Brasil, até então, desde seus fundadores. Recolhendo e montando os pareceres dos bens imóveis

da cidade, a maioria sobre bens em “pedra e cal”, religiosos católicos, para encaminhá-los à Câmara municipal, para votação e efetivação dos tombamentos. Foi um trabalho muito interessante, que me fez mapear a cidade de Olinda e me ensinou a respeito das tradições e das ações técnicas do Patrimônio histórico nacional – ainda sob a leitura paralela dos textos de Michel Foucault, onde ele discutia “essas tecnologias” e seus saberes. E, então, fui consultar outras instituições que faziam tombamentos em Pernambuco. No IPHAN, Regional Pernambuco, agendei reunião com Ayrton Carvalho, diretor à época da Regional - que ficava no casarão da Benficia/na Madalena, onde hoje é o Museu da Abolição -, um senhorzinho de ralos cabelos brancos, a quem entrevistei uma única vez e que me disse que eu era uma jovem muito entusiasmada, talvez porque eu perguntasse solta e diretamente sobre a documentação, os processos de tombamento e as dúvidas de sua tramitação. Estes dossiês ficaram nos arquivos técnicos da FCPSHO. Fiz outros pequenos trabalhos, sempre que demandada, como a montagem de pequenos históricos de cada lugar no sítio histórico que teria uma marca histórica já registrada ou passível de registro, para informação de turistas e colocação de placas de sinalização históricas.

Depois fui realocada, dentro da FCPSHO para O Laboratório de Bens Móveis, onde fiz pesquisa da imaginária barroca local e de painéis em caixotão (molduras monumentais que saltam da madeira ornada), pintados dentro das igrejas, nos tetos das naves principais, nas sacristias e/ou pequenas capelas, que passavam por processo de conservação. O que me levou a estudar a historiografia do barroco no Brasil. Depois, mais adiante, em 1995, fiz um Curso sobre o Barroco Luso Brasileiro (60H), promovido pelo historiador Fernando Ponce de León, da FUNDAJ, onde ele trouxe e dialogamos com historiadores portugueses de diferentes especialidades: talha, azulejaria, cantaria etc. Nas pesquisas do barroco em Olinda me interessavam os detalhes dos painéis pintados com muito esforço pelos locais, imaginava, baseados nas leituras que os padres lhes faziam, pois possivelmente nem todos que pintavam sabiam ler. Nas ilustrações a partir de missais. Mais adiante, em 2008, a professora Vera Acioli – minha professora em Paleografia I - publicou um livro fruto de muitos anos de seu trabalho, que expunha “A identidade da beleza. Um Dicionário de artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco” – época em que eu já não trabalhava diretamente com a imaginária patrimonial. Comecei a observar a fauna e a flora local – alguma coisa importada – nas policromias de talhas e painéis, acompanhando os santos, para além de seus atributos que correspondiam às suas

penitências e martírios. Precisava frequentar as bibliotecas de conventos e mosteiros, para ler documentos de época, pensei. Como mulher isso era praticamente impossível. Me dediquei ao inventário de bens móveis das igrejas de Olinda, estudando os inventários já realizados e as bibliografias disponibilizada pela instituição. Uma iconografia de dentro das principais igrejas tombadas pela municipalidade.

E escrevi alguns textos, deixados na FCPSHO – porém de alguns tenho cópias pois datilografava com papel carbono. Lembro, em especial, o texto sobre o painel de São Pedro Advíncula, da Capela em frente do MAC – Museu de Arte Contemporânea de Olinda, na Rua 13 de Maio; e outro sobre os painéis em caixotão do forro da pequena capela do Desterro, no consistório do Convento de São Francisco – uma área interna para as orações dos monges - cujo conjunto edificado é localizado na Ladeira de São Francisco. O trabalho era o de compreender sua iconografia. Para tanto, precisava de alguma forma desmonta-la para entender cada item isoladamente, recuperando suas simbologias e depois remontar o conjunto, cujas referência procurava nas bibliotecas contíguas, que pude acessar. Também escrevi sobre os *Puttis* – anjinhos assexuados que recheiam os retábulos e outros ornamentos das igrejas de Irmandades, regulares e seculares; são também ornamentos, assim como suas guirlandas, que adornavam retábulos e outros lugares nos interiores das igrejas.

Me interessei em escrever algo sobre pelicanos e outros pássaros que apareciam na iconografia da Igreja do Amparo, por exemplo, sob influência do arquiteto Arnaldo Gedanken, que me mostrou - pela primeira vez vi -, algumas fotografias de acervos arquivísticos. Eram panorâmicas de Olinda trazidas copiadas da FUNDAJ e que eram, possivelmente – lembro que usávamos muito esta palavra, possivelmente, pois estávamos no campo das incertezas, sem documentação comprobatória -, do fotógrafo português Francisco Du Boccage. Comparávamos soltamente estas fotografias à iconografia holandesa de Pernambuco. Destes estudos tenho apenas rascunhos e me dediquei aos trabalhos de inventariação e outras atividades que o Setor de Bens Móveis, situado no consistório da Igreja do Amparo, demandava: item a item, a tarefa era a de historiar descritivamente a peça que pertencia à nave, ao retábulo e outras partes do conjunto. Tendo sempre por referência os estudos do Erwin Panofsky – Significado nas artes visuais, 1976 -, como se usava na época entre restauradores, e da historiografia do barroco no Brasil, muito pautada na escola mineira, principalmente, de praticamente um século

depois; somente depois estudei a escola bahiana. A escola pernambucana acontecia na prática. Foi quando conheci e consultei os inventários do Antônio Menezes e os arquivos do IPHAN - que ficava onde hoje é o Museu da Abolição, na Madalena, no Recife. Estes textos não foram publicados.

Ainda em 1987 tive a oportunidade de viajar para Minas Gerais, para participar, pela FCPSHO, do Arquimemória II. Encontro Nacional de Preservação de Bens Culturais, realizado em Belo Horizonte. Foi uma experiência importante acompanhar os debates que se faziam sobre a preservação cultural, aprender e coletar bibliografias. Observe-se que na época não tínhamos *internet* e que esses encontros possibilitaram a troca de saberes por pesquisadores de todo o Brasil. Conheci também, pela primeira vez, Ouro Preto e Mariana e entendi que o trabalho que se fazia em Olinda estava sintonizado com as práticas culturais e as preocupações de outros lugares – como no passeio por um restaurador mineiro, de Ouro Preto, o Adriano, por onde começamos pelos bairros considerados periféricos, para depois chegar ao casario e bens imóveis tombados. Lembro muito da mesa de abertura do evento feita pelo historiador Nicolau Sevcenko, da USP, quando ele problematizava o lugar do historiador nas instituições de conservação patrimoniais e perguntava: como preservar diante dos processos históricos?



Minha filha Maíra nasceu em outubro de 1989, o que marcou profundamente minha vida e desempenho profissional desde então. Precisava trabalhar e carecia de estar com ela e

de lhe propiciar bem estar. Por isso, logo depois, em 1991, fiz concurso para professora de História na Rede Pública do Estado, na intenção de melhora salarial, e passei. Dei aulas em Santo Amaro, que ficava a caminho de Olinda. Repeti este concurso em 1997, dando aula em Casa Amarela, e em ambos, não consegui passar do período probatório - dois anos à época. Minha jornada de trabalho em Olinda era de seis horas. Assim, me mantive em Olinda, onde os trabalhos técnicos apareciam vinculados às condições na instituição, por isso precisava ser remanejada vez por outra, quando os interesses de pesquisa mudavam. Acompanhei em algum momento o inventário do casario de Olinda, com o belíssimo trabalho do arquiteto Alexandre Benício e seu desenho detalhista – Alexandre tornou-se um amigo e compartilhou comigo muitos de seus trabalhos particulares, suas primorosas colagens. Para acompanhar seus desenhos, eu elaborava pequenos históricos do casario – com base nas petições publicas - e pareceres para os projetos de agenciamento e mesmo para restaurações. A esta altura a FCPSHO tornou-se Secretaria de Patrimônio, Cultura e Turismo – a SEPACTUR.

Ainda em 1991, procurando abrir novas portas, tentei o Mestrado em Teoria Literária, na UFPE. Passei e cursei um ano. Neste ano, porém, eu estava me separando e não consegui manter o vínculo com o Mestrado. Havia entrado querendo estudar o romantismo de Fagundes Varela, amigo de Augusto dos Anjos, da geração dos estudantes da Faculdade de Direito do Recife – pretendendo ter acesso à documentação da instituição, o que não aconteceu. Ficaram os créditos cursados em Teoria Literária com o professor César Leal, Crítica literária com a professora Piedade, da Linguística, e Poética do Imaginário, com o professor Sebastião Joachin, canadense. E eu fiquei por um tempo entre me dedicar à linguística ou me dedicar ao imaginário durandiano – do francês Gilbert Durand -, que o professor Joachin adotava. Parecia um abismo. Encontrei Durand depois, no Núcleo do Imaginário da professora Danielle Rocha Pitta e dos professores Phillippe Jorón – hoje professor em Montpellier - e Brigitte Fourastié, franceses, com quem estudei respectivamente, as efervescências de George Bataille e sua parte maldita e a Arte Barroca, no Mestrado de Antropologia, depois de 1994. Porém a discussão do imaginário me veio melhor no Doutorado, quando aprofundi as leituras de Cornelius Castoriadis. E a experiência da poética foi revivida bem mais adiante, mais recentemente, aprofundada, por conta dos estudos em Imagem/Tempo e Filosofia.

Voltando: a experiência com a pesquisa no sítio histórico de Olinda onde trabalhei durante dezoito anos, me levou à elaboração de um outro projeto de Mestrado, onde agreguei meus conhecimentos das questões patrimoniais no sítio histórico de Olinda a um trabalho descritivo dos costumes locais. Apresentei-o ao Mestrado em Antropologia Cultural, em 1994. Fui aprovada. No Mestrado fiquei sob a orientação, inicialmente, do professor Roberto Motta, com quem fiz um curso no mesmo ano de entrada sobre Religião, Cultura, Política e Sociedade – que elenco como extensão. Nesta época comecei a usar a fotografia em campo – e em horários livres, que não os da pesquisa e isso dá outra história: uma época que no Recife havia o chamado movimento *manguebit*, com Chico Science e suas antenas cravadas no manguezal. Estudando-a no âmbito da Antropologia e da História, até então. Li os textos que tinha disponíveis da Miriam Moreira Leite, historiadora e socióloga, fundadora do GRAVI/LISA: Grupo de Antropologia Visual da USP, que me chegaram às mãos não sei por qual caminho – eram *xerox*. Leite trazia referências literárias, da psicologia social e se propunha uma leitura da fotografia histórica, usando Sigmund Freud, em sua análise interminável, e relacionando-o aos trabalhos de significação nas artes visuais do Erwin Panofsky, demarcando as análises pré-iconográfica, iconográfica e iconológica. Era tudo o que eu queria à época e entendi melhor a relação Freud/Panofsky com o estudo de O Moisés de Michelângelo e uma lembrança de infância, de Freud, e as reflexões do Carlo Ginzburg, da micro-história, sobre Mitos, emblemas e sinais – porém, era apenas o começo. Após o Mestrado, quando pensei em estudar fotografia no Doutorado, escrevi uma carta para Leite e ela, bem gentilmente – havia quebrado o braço e usou um papel de verso de impressora para escrever - respondeu que eu tinha cinco teses. Fiquei um pouco constrangida e também de alguma forma encantada com a sua informalidade. Concluí que não tinha tese alguma. Porém, não desisti. E considerei a fotografia, inicialmente, como documentação passível de múltiplas leituras a relacionar aos contextos de produção e observação.

Depois fui descobrindo que a leitura da fotografia histórica implicava revisões no tempo histórico tradicional - uma construção social histórica que nos chegou do século XIX -, e alguma disponibilidade para o anacronismo. Entendi que, com a aproximação da História com as Ciências Sociais – ainda sob o olhar de Foucault, destaco as leituras da Lynn Hunt, sobre a Nova História Cultural e do Jacques Le Goff, quando ele problematiza Documento/Monumento, escolha da memória social e histórica/e aprendizado -, o historiador teria sido liberado para trabalhar em outras plataformas de observação, para

ver/atravessar na longa duração e, com a micro-história, para ver no presente de onde se fazem questões por sobre uma enormidade documental. Os arquivos, neste sentido, passaram a ser entendidos como lugar de análise e dotação de sentidos atrelados aos significantes que aparecem ao pesquisador e, que bom que apareçam, quando intuía o que, depois, foi referenciando nas leituras que passei a fazer de Arlete Farge (2009) – por indicação de meu futuro supervisor de pós-doutorado, o Jean Hébrard/EHESS -, Elisabeth Roudinesco e Jacques Derrida, depois de 2013.

Porém, o que percebia – entre 1994 e 1998 e mesmo depois - era que a função ilustrativa, de prova de um passado, era predominante nos textos dos historiadores que, após conseguir apontar o que queriam nas suas imagens, as abandonavam. Neste sentido, apesar do corte do real que em si já traduz um processo de intervenção no contínuo do tempo/espaço, da linguagem, e da força do elemento indiciário que atesta uma presença que passou - a existência da fotografia que a atrela ao “isso foi”, como disse Roland Barthes -, é esta visão ilustrativa que é a predominante nos estudos de História. A Antropologia Visual me pareceu avançar para além da ilustração, ensaiando questionar a sociedade em suas escolhas culturais e a documentar associadamente, para aprender e compartilhar ideias a respeito do observado “fato histórico”, em sua potência de transformação social – como é o caso do cinema de Jean Rouch em *Moi, un Noir!* filme de 1958. Inclusive porque os antropólogos demonstram entender a polissemia abertamente, mesmo que optem pelo realismo visual, e abrem-se com mais propriedade ao diálogo interdisciplinar, ao dialogismo, a alteridade que seja. Foi o que pensei encontrar, por exemplo, nos Cadernos de Textos de Antropologia Visual, publicados pelo Museu do Índio, em 1987 - que li nos anos 1990 e que ainda leio hoje -, com artigos de Milton Guran, Étienne Samain, Hélio Sôlha, Patrícia Monte-Mór e depois Olga von Sinson, entre outros.

4. o mestrado em antropologia cultural

Fui aceita no Mestrado de Antropologia Cultural, na UFPE, em 1994, com orientação de Roberto Motta, professor experiente, estudioso das religiosidades, principalmente as de matriz africana, o Xangô. O meu projeto tinha a proposta de ser um diagnóstico, sob plena influência de Foucault, e considerava que, em 1992, o título de Olinda patrimônio da humanidade estava ameaçado de ser retirado pela UNESCO. Havia muitas notícias nos jornais locais sobre o assunto e a cidade demonstrava ter muitos debates entre a SODECA – Sociedade Olindense de Defesa da Cidade Alta, criada em 1987 - e a SEPACTUR. Alguns destes debates ainda hoje não tenho conhecimento, pois não conseguia frequentar as reuniões da SODECA: era preciso ser morador de Olinda. Atuei no acompanhamento das missas, das festas dos santos de devoção de cada irmandade que ainda existia – estudei hagiologia e os estatutos das Irmandades que consegui encontrar -, junto aos seus guardiões, como eles mesmo se autodenominavam, fazendo um trabalho de etnografia. E pensei em problematizar algumas ações que via acontecer no cotidiano da cidade, quando, por exemplo, havia uma missa e não se podia acender uma vela no altar. Leitora de Foucault, reitero, minha pesquisa entendia que havia uma tensão nos usos do patrimônio histórico, artístico e cultural e questionava como as instituições, que instituíram esses processos como parte de seus assuntos memoriais, lidavam com este outro, detentor dos bens patrimoniais, que precisava negociar seu chão histórico que estava, ao mesmo tempo, sob a proteção dos tombamentos. A ideia de chão histórico me veio das leituras de Gilberto Freyre, sociólogo pernambucano – a quem avistei uma única vez no APEJE, já idoso, numa homenagem que lhe foi feita pela instituição, no salão térreo da Rua do Imperador.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

21 de novembro de 1994

As Autoridades Cíveis e Eclesiásticas:

Tenho o prazer de recomendar à sua atenção Fabiana de Fátima Bruce Silva, estudante do curso de mestrado em Antropologia Cultural da Universidade Federal de Pernambuco, do qual sou coordenador.

Fabiana empreende neste momento, sob minha orientação, trabalho de natureza científica sobre *As Irmandades Religiosas: A Tradição Revisitada*, para o qual a sua cooperação é muito importante. Trata-se de uma pesquisa que deverá lançar nova luz sobre aspectos muito importantes de nossa cultura e de nossas tradições.

Agradecendo antecipadamente,

[Redacted signature]



Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade

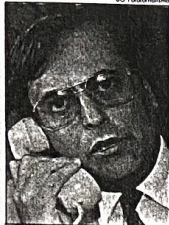
Olinda pode perder título histórico

Miguel Enriquez, representante da Unesco no Brasil, admite essa possibilidade, em virtude da degradação arquitetônica e paisagística. Já está programada para a próxima semana uma visita de técnicos do organismo internacional, para verificar a agressão às áreas de preservação

VERÔNICA FALÇÃO

Olinda pode perder o título de Patrimônio Natural e Cultural da Humanidade, concedido há 10 anos pela Unesco. A degradação arquitetônica e paisagística — denunciada constantemente pelos moradores — serão verificadas pelos próprios técnicos do organismo internacional. A visita está programada para as próximas semanas e o representante da Unesco no Brasil, Miguel Enriquez, não descarta a possibilidade de perda do título. "Qualquer cidade que não conserve as características do período em que foi conferida a condecoração, pode perdê-la".

O diplomata atribui a responsabilidade da preservação do patrimônio edificado exclusivamente ao prefeito da cidade. "É ele quem deve cuidar do título", diz Miguel Enriquez. Outras cidades nomeadas patrimônios mundiais também estão sendo vistoriadas pela Unesco, inclusive Ouro Preto



Enriquez representa a Unesco

to e Salvador. Mas é em Olinda que os especialistas vêem mais descaracterizações.

A Sociedade Olindense de Defesa da Cidade Alta (Sodeca) acredita que a degradação da cobertura vegetal também será observada pelos técnicos da Unesco. "O aterro dos mangues, que estão

dentro do polígono de preservação, e a ocupação dos quintais por construções irregulares são o retrato das intervenções desordenadas", diz a arquiteta Vera Milet, da Sodeca.

Com 20 quilômetros quadrados, Olinda tem um terço de sua área inserida no polígono de preservação. São 10,2 quilômetros quadrados ocupados por igrejas, casarões em estilo colonial e muita vegetação. Na Cidade Alta, com 1,2 quilômetros quadrados, estão concentrados os prédios de maior valor arquitetônico, como o Real Colégio dos Jesuítas, na Sé, datado do século XI. Ao todo, são 1.300 edificações.

A Sodeca também acusa a Prefeitura de não utilizar a legislação específica para disciplinar o uso do solo urbano na cidade. O ex-prefeito Germano Goelho define em uma frase a impunidade crônica praticada em Olinda: "Que podem as leis sem os costumes", diz o candidato, parodiando o ditado romano: "Quid leges sine moribus".



Igrejas seculares não vêm recebendo o tratamento necessário à preservação

As construções irregulares ocuparam os quintais

Placa de bronze,

Luiz Freire rebate as acusações

DIÁRIO DE PERNAMBUCO

VIVER

Recife, domingo, 15 de maio de 1994 • D

A História dilacerada

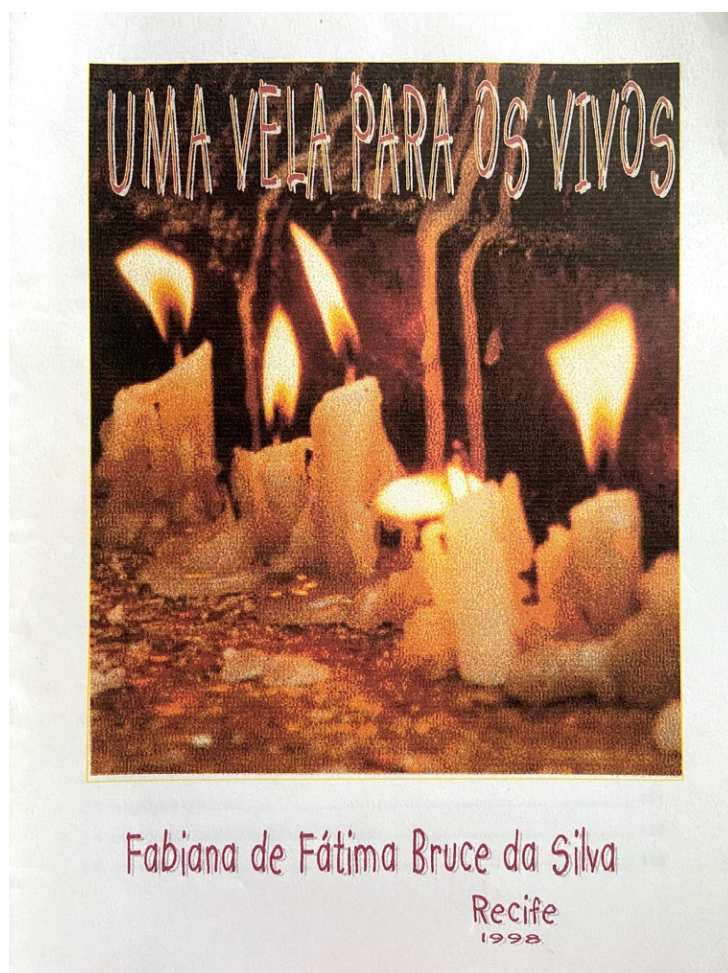
■ Técnico adverte: Olinda está perdendo o seu rico patrimônio



"Por tudo isso" — assessor Ferrão — "fica sobejamente provado que as rachaduras da Igreja de Amparo não decorrem de suposta falhas nas obras de sua recente restauração. São, isto sim, uma nítida consequência da infiltração de

O que fazer? Pesquisei as Irmandades religiosas da cidade e suas práticas, procurando também historicizá-las — nos documentos da Cúria Metropolitana, que ficava na Conde da Boa Vista, onde hoje é o Shopping Boa Vista, seus estatutos, especificamente, complementando os documentos que havia consultado no arquivo do décimo andar de História, do CFCH. Tive a gentil ajuda de Lêda Dias, que me repassou algumas de suas anotações de estatutos de Irmandades do Recife que pude ler e comparar com as de Olinda, a quem agradeço. Minha intenção era a de observar participativamente o calendário religioso anual das Irmandades, os eventos ligados às devoções que ainda existiam e encontrar os nomes locais que levavam a tradição adiante. Também procurava saber o que eram esses coletivos, como se entendiam, como atuavam no sítio histórico de Olinda, ainda patrimônio da humanidade. Por outro lado, procurava aprofundar as questões da legislação e da atuação patrimonial, por seus escritórios técnicos, muito atenta a esses saberes. E fiz muita fotografia. Nesta época eu fazia laboratório de fotografia com alguns amigos fotógrafos e agradeço ao Gustavo Maia — um dos integrantes deste laboratório que montamos muito experimentalmente —, que me acompanhou uma vez na

Procissão dos Passos e fez algumas fotos na multidão. Gustavo tinha pratica em fotografar casario, edifícios, paisagens e foi para ele um desafio fotografar multidão. A capa da dissertação é uma foto compartilhada, como chamo, eu vi a imagem e o avisei, e ele fotografou.



Para escrever a dissertação, considerei estar afastada de Olinda e apareceu uma convocatória do Arquivo Publico do Estado – o APEJE – através de colega do curso de História, a Mônica Pádua, que era uma de suas diretoras à época: era para trabalhar na identificação de fotografias do Anexo I². Prédio antigo que ficava na Avenida Martins de

¹ Tive a ajuda logística da Coordenadora do PPGA, a professora Maria do Carmo Brandão, que montou um laboratório com computadores e materiais de impressão no décimo terceiro andar do CFCH, que pude usar para a escrita da dissertação, a quem agradeço. Também aos colegas Nara – que fez a diagramação, usando a cor magenta, que escolhi – e ao Felipe Rios. Muitos agradecimentos!

² Havia saído uma notícia no jornal, agora não sei se Jornal do Commercio ou Diário de Pernambuco, sobre os arquivos de fotografia do Recife: a FUNDAJ tinha o melhor qualificado, o APEJE não se sabia o que havia. Mônica sabia que eu fotografava e me chamou para trabalhar com a identificação de fotografias. Aceitei.

Barros, do lado de cá, na altura do Cais da Alfândega, do outro lado do Rio Capibaribe. Foi melhor inclusive pela distância de casa, pois eu morava no Bairro do Prado, no Recife. Isso aconteceu em 1997. Fui “emprestada” ao APEJE pela SEPACTUR, tendo minha carta de cessão assinada por Ariano Suassuna. Trabalhei no acervo fotográfico do APEJE, na identificação de 13 arquivos fotográficos – pastas suspensas em modelos móveis de aço com quatro gavetas -, do primeiro andar do Anexo I. Onde haviam c. de 13 mil fotos - 13.456, mais precisamente, nas minhas contas à época. E, como devolutiva, realizei vários serviços técnicos para a instituição, sempre que demandada: atendia os pesquisadores que chegavam ao anexo, que queriam pesquisar fotografias e mapas. E mesmo, fazia reprodução de documentos fotográficos para pesquisadores que pediam o serviço, mesmo sem eu dizer nada – alguém no APEJE os informara disso. No primeiro andar do Anexo I haviam também documentos da Secretaria de Saneamento, Obras e Meio Ambiente a SSOMA, com mapotecas da instituição e os documentos das secretarias de Obras Públicas, dentre outros. Também precisei trabalhar no arquivo intermediário da instituição, fazendo serviços de acondicionamento e limpeza de documentos, como parte das atividades de triagem do arquivo intermediário. Igualmente trabalhei por curto período, em serviços pontuais, no acervo da DOPS - no atendimento, para substituir algum colega de férias - e na documentação da Justiça que havia recém chegado ao Anexo II, na Rua do Imperador, na altura do Gabinete Português de Leitura, do outro lado da Rua. Nesta, na higienização de dossiês de presos comuns e na identificação sumária das suas fichas, onde haviam muitas fotografias, fundadas em práticas da frenologia.

Sempre buscava bibliografia, porque entendia que a fotografia era não somente um “documento especial” e, na época, procurei consultar quem já trabalhava há algum tempo com acervo fotográfico no Recife e consegui um pequeno livro intitulado “O sujeito em perigo. Identidade fotográfica e alteridade no Brasil: do século XIX até 1940” de autoria de Elise Grunspan, francesa – que procurei depois em Paris (2013-14), sem sucesso - sobre os processos de vigilância e sob forte referência de Foucault, agora pelas questões da genealogia. O livro foi publicado em 1992 pelo CEHIBRA/FUNDAJ e quem o indicou foi a Albertina Malta que, desde então tem me ensinado muito, a quem muito agradeço: como proceder no acervo fotográfico, os trabalhos de identificação e acondicionamento de fotografias, a importância de conhecer os outros arquivos fotográficos locais e para além destes; e muitas dicas de leitura. Betty, como a chamamos muito carinhosamente,

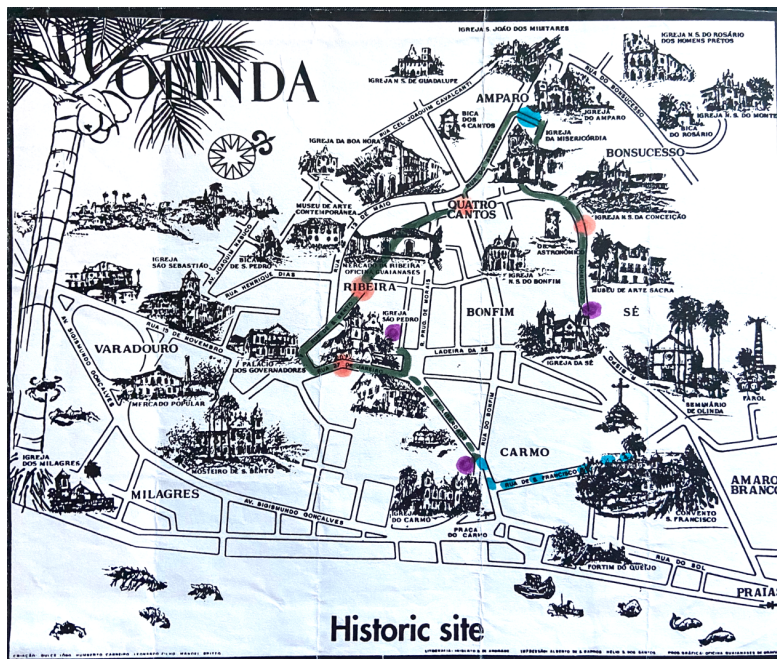
foi quem me fez as referências iniciais à FUNARTE e seus cursos de formação, na conservação de fotografias. E ficamos amigas!

Dei ainda dois cursos de identificação de fotografias a alunos da UNICAP e da UFRPE, organizados pelo APEJE, ainda como devolutiva à instituição. Foram construídas fichas – tabelas porque aproveitava o papel A4 - de identificação de fotografias, a partir de modelos de arquivos fotográficos mineiros: pequeno livro que eu havia adquirido em Belo Horizonte na época do Arquivemória II, em 1987 - o Manual de Orientação para Preservação de Acervos Fotográficos, trabalho executado pela Fundação João Pinheiro, Diretoria de Assessoramento e Programas Especiais, em colaboração com o Centro Audiovisual da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1985 - manual que depois compartilhei com vários de meus alunos, na UFRPE. Porém, estava sempre atenta às especificidades da documentação que manuseávamos no APEJE, por isso as fichas tinham perguntas próprias, adequadas ao acervo da instituição, inclusive à sua guarda material: eram fotografias que ficavam em pastas suspensas em gavetas – sua notação provinha daí - e a sua documentação correspondente não estava imediatamente contígua; encontrava-se em outras partes do vasto acervo do Arquivo Público, resultado dos trabalhos de arranjos anteriores, que desmembraram a documentação desde sua recepção, ação considerada comum à outros acervos no Brasil, à época.

Mesmo durante estas saídas aos outros setores do APEJE, eu sempre conseguia retornar ao Anexo I e permaneci aí até 1999, um pouco depois da defesa da dissertação. Considerava que para continuar meus trabalhos a partir da conclusão da identificação dos arquivos fotográficos do Anexo I – respondendo à notícia do jornal de c. 1997 -, precisaria refazer alguns percursos da documentação na instituição e não havia possibilidade para desenvolver esta pesquisa naquele momento. O APEJE mudava de Diretoria, de Marc Hoffnagel - que foi também meu professor na UFPE, que me deu suporte inclusive com a indicação de livros que contavam histórias de fotografia -, para o jornalista Ronildo Maia, que queria que eu permanecesse na instituição, porém era tudo muito incerto. Ao Marc Hoffnagel agradeço, agradeço poder conversar vez por outra sobre fotografia – sobre o que eu andava fazendo – e conhecer os trabalhos de Robert M. Levine, que ele me apresentou, em especial ao livro “Images of History. Nineteenth and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents”, pela Duke University Press/Durham and London, de 1989. E voltei para Olinda, indo assessorar o Diretor do

Arquivo Público da cidade, o arquivista Jackson Cavalcanti Jr, onde trabalhei muito, todo serviço. Era a época do Sérgio Rezende, físico da UFPE, que depois presidiu o CNPq. A dissertação foi defendida em 1998 – quando ainda tínhamos quatro anos para o Mestrado, o que mudou logo depois, para vinte e quatro meses.

Enquanto trabalhava no APEJE pude então me aproximar das questões da fotografia, documentação, conservação e pensamento, com as condições que tinha à minha disposição, e escrever a dissertação. O título da minha dissertação de Mestrado em Antropologia Cultural foi “Uma Vela Para os Vivos. Irmandades e Chão Histórico em Olinda – PE. Percepção da Mudança Numa Cidade Patrimônio Cultural. Meu orientador na banca de defesa foi o (Frei) Bartolomeu Tito de Figueroa Medeiros, carmelita, recém vindo do Museu Nacional, RJ, que substituiu o professor Roberto Motta, quando este foi para a Columbia University. Na dissertação, acompanhei não somente os eventos locais do calendário religioso, como as procissões – quando as irmandades se mostram nas ruas e fotografei bastante esses eventos. Frequentei reuniões das mesas regedoras, na Ordem Terceira de São Francisco e nas outras Irmandades, onde sempre encontrava os irmãos coletivamente. Eles conversavam comigo e, por indicação, pude entrevistar alguns deles que, muitas vezes chegavam em duplas ou mais integrantes. Frequentei cemitérios - principalmente nos dias de finados, 2 de novembro, onde sempre haviam missas e encontros - onde haviam os ossuários das Irmandades, alguns destes na própria igreja específica, nos corredores laterais à nave principal. E observava suas relações com as instituições patrimoniais. No decorrer da pesquisa percebi que muitos guardiões das Irmandades eram, também, fundadores e integrantes de blocos de Carnaval, os mais antigos, e os vinculei: Irmandade dos Passos/ Ordem Terceira de São Francisco/Irmandade do Rosário dos Homens Pretos/Ceroulas/ Homem da Meia Noite, Irmandade do Amparo/Pitombeira dos Quatro Cantos, Irmandade do Guadalupe/Cariri. A dissertação foi dividida em Introdução, Metodologia e três capítulos, contendo 220 páginas, assim especificados: Capítulo 1, Pressupostos teóricos. Sobre as Irmandades em Olinda: tradicionalismo, espaços sagrados, chão histórico, que entendia a cultura como enunciado memorial; capítulo 2, As Irmandades em Olinda: saber monumental, que tratava do espaço discursivo do guardião de Irmandades e de sua etnografia; capítulo 3, O irmão e o visitante Patrimonial: saberes em disputa, que procurava problematizar a ação patrimonial na cidade na relação com os nativos.



Usei os métodos da Antropologia, fazendo a observação participativa, o diário de campo – que registrava ao chegar em casa, afora algumas ideias que precisava anotar -, e montei uma rede de entrevistados, que foram se indicando entre eles, como “bola de neve”. Em algumas das entrevistas, mais de um chegava. Foi nesta época que comecei a pensar em estudar seriamente a fotografia, como historiadora, pois entendi que não era tão óbvio o que mostrava uma fotografia – imagine escrever história com fotografia? O trabalho de campo acontecia fora de meu horário como técnica em Olinda. Estar com a máquina fotográfica em campo, todavia, quebrava algumas barreiras na pesquisa, ao mesmo tempo que chamava muita atenção, por mais que eu tentasse disfarçar – e procurava andar com o equipamento em sacola plástica ou em bolsas de tecido que não indicariam o equipamento. Não usava o *flash*. A máquina, todavia, era por demais grande – uma Pentax Asahi K2, com objetiva de 28-70 mm, que ainda tenho - e chamava atenção. Sempre perguntava se podia fotografar, o que talvez tenha tirado a surpresa do instantâneo de muitas fotos, menos as de objetos e do casario e/ou onde o rosto da pessoa não ficasse evidente, permeados por uma luz diferente. Alguns irmãos, todavia, fizeram questão de posar, principalmente no dia que levei o fotógrafo Gustavo Maia – eles foram avisados. Explicava tudo o que estava fazendo, de antemão e sempre que perguntada, aos entrevistados – usei, quando permitido, gravadores de voz compactos com fitas K7 pequenas que transcrevi e que tabulei em páginas coladas para caberem em uma única folha.

5. o doutorado em história

De toda a documentação probatória, é a tese de Doutorado – Artº 1 – I* – que desencadeia todo o processo de acesso ao Magistério Superior, sempre que são instaurados processos de progressão, de reconhecimento dos trabalhos desenvolvidos pelo docente dentro da instituição, em determinado período. Assim, tenho meu título de Doutora desde 25 de abril de 2005, uma segunda-feira à tarde – dia do aniversário do meu irmão. Dia em que eu estava defendendo minha tese intitulada Caminhando numa cidade de luz e de sombras: a fotografia moderna na cidade do Recife, na década de 1950. A tese foi o resultado de uma pesquisa com documentação fotográfica que durou pelo menos três anos e sobre a qual eu tinha muitas dúvidas e algumas certezas que possibilitaram sua escrita. As certezas eram de impulsão, imaginação, autonomia e criação, penso agora, mas já estava lá – como deveria ser uma tese de Doutorado.

A tese foi subdividida em uma apresentação – Para ver uma fotografia - e uma introdução – Dilemas e percepções na compreensão do ato fotográfico -, mais três capítulos: 1. Na história da fotografia, o lugar do Recife, onde a partir da Pequena história da fotografia de Walter Benjamin situo a fotografia no Recife, relacionando-a também à historiografia da fotografia no Brasil; 2. Uma imagem moderna no Recife, na década de 1950, onde localizo o Foto Cine Clube do Recife e o programa dos salões de fotografia orquestrados pelo fotógrafo estrangeiro Alexandre Berzin, que sonhou uma escola; 3. Reflexões sobre a fotografia no Recife, onde desenvolvi alguns conceitos da modernidade como: o fotógrafo como poeta e pintor da vida moderna, uma fotografia de toda a parte, uma fuga e as sombras de uma arte fotográfica em três tempos, procurando ver o visível, tornando-o inteligível. Nas considerações finais, ensaiei pensar a história entre outros textos que partem da imagem fotográfica. A tese contém 309 páginas e se propôs a ver fotografias, acessar uma documentação fotográfica entendendo-a como motivadora da própria pesquisa e problematizar história considerando estes documentos visuais, as fotografias. Tive bolsa de estudos da CAPES.



A imagem da caminhada apareceu por direta referência aos trabalhos de pesquisa. Eu tinha uma questão, menos que uma hipótese – haveria um grupo de fotógrafos interessados em participar de um Primeiro Salão de Arte fotográfica no Recife? por ter encontrado o registro do referido Salão no verso de uma foto que destoava do montante do arquivo – no APEJE. E intuía que haveria alguma dificuldade em refazer as trajetórias destes documentos, por conta dos arranjos pelos quais havia passado este acervo local. No âmbito da História na UFPE, tradicionalmente uma área do registro e da escrita verbal, não haviam, até então, pesquisas que problematizassem a documentação fotográfica. O caráter ilustrativo, quando aparecia fotografia, era usual no texto historiador: a fotografia ilustrando movimentos sociais, agrupamentos populacionais em certos espaços da cidade e/ou a cultura, de finais de século XIX para o XX, e mesmo os edifícios de valor urbano e político e seus nomes principais identificados.

Na última década do século XX, e nos primeiros anos do século XXI, começam a ser publicados trabalhos e artigos que buscavam responder ao desafio de fazer história com documentos visuais. Como em 1996, os trabalhos da Ana Maria Mauad, em especial o *Através da imagem: fotografia e história interfaces* e o capítulo 18 – *História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema* - do livro *Domínios da História*, de 1997, que ela escreve com o *Ciro Flamarion Cardoso*, ambos da UFF. E, sem a *internet*, que chega ao Brasil em 1995 (só começo a usar depois de 2001), conseguia-se estes textos através de

amigos que viajavam e em alguns fóruns, seminários, encontros etc, nas universidades. No caso da única fotografia em questão, eu não sabia nem os envolvidos, pois a foto não estava assinada, nem as ideias que circulavam para fomentar o assunto: salão de arte fotográfica? nem outras imagens que haveriam de ter sido feitas na ocasião. A exceção esta única fotografia que tinha em mãos em um acervo de fotografias de ações públicas do Governo, o que me parecia destoar dos demais documentos daquela série. Por isso estranhei, questionei, e pensei que seria um trabalho feito no fazer-se, na prática, no registro, como todo trabalho de pesquisa, afinal, por isso a caminhada, reitero.

Muito das posições tomadas diante do acervo fotográfico assemelhavam-se às decisões feitas anteriormente durante a dissertação de Mestrado em Antropologia (1994-1998), demarcando alguma continuidade no uso da fotografia como ferramenta de pesquisa. Antropólogos, àquela época já usavam a fotografia em suas pesquisas de campo, mesmo que no Recife esta atividade ainda estava por demorar-se. Dos autores lidos na Antropologia, teoricamente, me marcaram as leituras de Marshall Sahlins – Ilhas de História, 1990 e Cultura e razão prática, de 2003 -, quando acentuava o fazer da pesquisa atualizada na prática, o que corroborou e garantiu a sua atualização no âmbito do Doutorado – época em que a História se aproximava das Ciências Sociais, no sentido da Nova História Cultural, influenciada amplamente pelos trabalhos de Michel Foucault. Decidi que as experiências com a documentação fotográfica e os documentos adstritos, e os possíveis percursos que faria na pesquisa, seriam colocados sistematicamente em questão, na prática, diante das fotografias e suas pistas, e que assim seriam traduzidas para a escrita, mais ensaística que acadêmica, mais crítica que científica. Tratava-se da experiência de ver imagens, partindo da fotografia, para escrever história. Isso estava decidido – nisso agradeço ao meu orientador, à época, o Antonio Paulo Rezende³. Já as dúvidas, estas me lançaram nos estudos da imagem, por todos esses anos, até hoje, no aprofundamento dos estudos da fotografia e da imagem e história.

Nas pesquisas de doutorado, entre 2001 e 2005, o tema era a fotografia. E encontrei ressonância do ideal modernista para a fotografia nos trabalhos da Helouise Costa e do

³ Antonio Paulo criou um grupo de estudos que se reunia em sua casa, com seus orientandos à época, que depois chamamos grupo dos sete, incluso o próprio Antonio: Sylvia Couceiro, Luís Manoel Domingues, Lúcia Falcão, Eu, Daniel Vieira e Gustavo Acioli. Nos ajudávamos nas pesquisas. O grupo foi se desfazendo, na sequência, a partir das defesas de cada um.

Ricardo Rodrigues, no livro publicado pela UFRJ/IPHAN/FUNARTE, em 1995, intitulado *A fotografia moderna no Brasil*, que perfazia o contexto do FCCB – Foto Cine Clube Bandeirantes, de São Paulo. Recuperando, parcialmente, para o contexto do Recife, a ideia da “fotografia moderna” pensada por estes historiadores, talvez o verso do reverso: o que condizia com as pesquisas de Antonio Paulo sobre os (Des)encantos modernos, para o caso do Recife. Muito embora, pensei que os modernistas de 1922 não tinham explorado a experiência da fotografia como base de seus trabalhos artísticos – como o fizeram as gerações das vanguardas européias, entre dadaístas, expressionistas e surrealistas, construtivistas, com forte recorte gráfico. Quando, talvez, para se pensar a fotografia-arte referenciava-se sua base profundamente pictorialista. Os autores apontavam que foram estes fotoclubistas do FCCB, depois de 1939, que teriam dado o salto nas práticas pictorialistas à uma fotografia pura, inventiva, que haveria de explorar o instante único que não se repetiria – o instantâneo - e sua eterna dívida à Henri Cartier Bresson, cujos valores geométricos as vanguardas anunciariam. Estariam incorporados na presença do fotógrafo por inteiro, em sua lembrança, em sua fotografia – como um dispositivo. Procurei evitar a visada regionalista – percorri igualmente uma historiografia e/ou quaisquer dados que encontrasse sobre a ABAF – Associação Brasileira de Fotografia, a SFF – Sociedade Fluminense de Fotografia e outros fotoclubes no Brasil e fora -, por entender que estes fotógrafos reagiam textualmente à estas posturas, procurando liberar suas imagens deste crivo, aproximando-as da fotografia que se fazia em qualquer parte. A leitura da documentação disponível em arquivos diversos e nos jornais me deram suporte de valia. Não houve, porém, nos fotógrafos de 1950 no Recife, um refugio das tradições: eles queriam mostra-las explorando outros ângulos e muita coisa se repetia; ao mesmo tempo em que trabalhos fotográficos primorosos foram criados.

Formar bibliografia era sempre uma questão importante, como em qualquer pesquisa, e os conceitos, autores e suas condições de produção, que passaram a permear os estudos da fotografia, na segunda década do século XXI, não estavam dados uma década antes, além do que há a trajetória de cada pesquisador em suas buscas. Em 1996, chegou às minhas mãos um livro que reunia textos de um Seminário realizado na UFF, de 1995, em Niterói, chamado “Pedagogia da imagem, Imagem da pedagogia” organizado pelo Armando Martins de Barros, o qual xeroquei. Neste livro, além de um pequeno texto, com grandes questões, que usei muito depois em sala de aula, da Miriam Moreira Leite e que discutia o potencial cognitivo das imagens fotográficas – intitulado *Imagem e*

Educação - fui encontrando outros pesquisadores da fotografia de áreas diversas. Procurei mesmo pessoalmente os que estavam mais próximos do Recife, busquei fazer contato, como o Mauro Koury, da Sociologia, da UFPB, que havia escrito uns trabalhos interessantes sobre fotografias de mortos, porém não consegui lhe falar. O tema do Koury me interessava bastante por conta das fotografias de cemitérios etc que havia feito durante o Mestrado e procurava, sempre, ver como cada pesquisador trabalhava as imagens fotográficas. Outro autor foi o Etienne Samain, da Unicamp, de que, também, passei a ler seus textos e a acompanhar suas publicações, como *O fotográfico*, livro organizado em 1998, uma coletânea, cujos autores li e reli – inclusive o meu antigo professor Sébastien Joachim. As leituras me indicavam uma visão aberta a respeito da fotografia como possibilidade de pensar História entre as Ciências Sociais, inter e transdisciplinarmente. Com isso, fui entendendo de alguma forma a complexidade dos estudos da fotografia, mais ainda, como disse depois Ana Maria Mauad (2016), lembrando o Ulpiano Meneses (2003): a fotografia teria sido “bafejada” por uma “fortuna de não ter sido hierarquizada por algum tipo de cânone” – lembrando ainda o Arnold Hauser – e isto me dava algum sossego, pois começava a entender meu trabalho como experimental.

Então, foi a partir daquela única fotografia, que havia encontrado no acervo do APEJE, e que em tudo destoava das outras imagens ali guardadas, que fui juntando as referências, bibliográficas e temáticas, e entendendo, de acordo com os contextos de outros lugares lidos durante o percurso da pesquisa, que haviam práticas similares no Recife. Nisso busquei uma visão holística da prática fotográfica entre os fotocineclubistas, pois isto aparecia na documentação que frequentava, como ideal para fotógrafos e talvez tenha sido uma especificidade do Recife: no seu internacionalismo, no uso de linguagens que poderiam ser entendidas em qualquer lugar – como a adoção, nos anos 1950, do Esperanto. Após encontrar a documentação fotográfica do fotógrafo Alexandre Berzin e do Foto Cine Clube do Recife, criado em 1949, que estava sendo recolhida - doada pela família -, ao acervo do CEHIBRA/FUNDAJ, situado na Biblioteca Blanche Knopf, onde pesquisei de 2001 até a defesa da tese. Neste contexto, observava que os fotógrafos que atuaram no Recife, pelo FCCR, cujas fotografias pude ter em mãos, não se diziam “fotógrafos modernos”. Reivindicavam para si o lugar de “fotógrafos amadores” e que faziam uma “arte fotográfica”. Esta foi uma das questões que desenvolvi através dos registros documentais e da bibliografia adotada, que valorava a ação modernista, a posteriori. Percebi, contudo, uma dissonância entre as práticas fotoclubistas no Recife,

sociedade marcadamente patriarcal, entre o romantismo literário e a emergência de uma visão sociológica culturalista. As ideias eram modernistas ao seu modo – como na toada de Gilberto Freyre, extremamente significativa - e/ou que elencavam as práticas ao fazer moderno, na fotografia, no Brasil. Nascida moderna, como parte dos equipamentos de industrialização, à fotografia é adicionada uma dissonância, que veio na tese como uma inadequação das ações de vanguarda ao lugar de produção das fotografias dos fotocineclubistas, entendendo que o Recife, talvez, não teria tido as condições necessárias à uma fotografia de vanguarda. Coube bem entre fotoclubistas o estudo da fotografia pura – a *straight photography* -, assim o entendi. Da fotografia que apaga os rastros e por isso, é moderna, como encontrei, depois, correspondências nas leituras de teoria da fotografia com o Mauricio Lissovsky (1958 – 2022), professor da UFRJ – depois de 2010.

Eu idealizara aquela fotografia dos fotocineclubistas, que se atinha aos detalhes, à visualização aproximada e recortada da realidade, que citava o cinema de um Orson Welles e de Greg Tolland – uma fotografia feita por fotógrafos *câmera conscious* e que melhor caracterizariam o Recife, como diziam os jornais de 1945 e as tomei como corte de virada, que implicava o corpo que fotografa. Percebida também por conta dos novos equipamentos fotográficos, mais leves e ligeiros, mais baratos para a população local. E vi alguma geometria numa “Fuga” – título de uma fotografia da Ponte da Boa Vista, do fotógrafo Mario Carvalho/FCCR - do Recife que se modernizava. Mesmo Recife que demolia o casario colonial e construía “edifícios bunkerizados” de um “Novo Mundo” que se anunciava, de novo: como foi chamado partes do Bairro de Santo Antônio, considerado centro do Recife e bastante fotografado por estes jovens fotógrafos. Fuga, porque entendi que esses fotógrafos presenciaram essas demolições e mesmo demoliam e/ou exaltavam algo: como a atenção as Sombras do frevo, em Alexandre Berzin/FCCR; e à composição artística, diziam os entendidos de 1954, em Ritmo de fuga, por Karl Behrsing/FCCR. Muitos, porém, não quiseram olhar, muito menos fotografar, isto, que no cotidiano era estranho. Fugiram para as praias, para os coqueiros e os recortaram; fuga também pela ênfase na geometrização – que, contudo, não chegou a ser forte tendência. Muito menos os processos experimentais.

Sim, eu queria estudar fotografia na pesquisa histórica e, ainda em c. 2002, pesquisava no acervo de fotografias do CEHIBRA e não sabia que tipo de documentação fotográfica focaria. Precisava me decidir. Havia dois arquivos de fotógrafos que me interessavam:

o do fotógrafo letão Alexandre Berzin/FCCR e o do fotógrafo pernambucano Wilson Carneiro da Cunha – WCC. No primeiro, encontrava vantagens em estudá-lo: por ser um estrangeiro, inicialmente, pois entendia que a fotografia era uma técnica estrangeira no Recife e que eu poderia trabalhar com mais autonomia em relação aos valores condicionantes locais – por outro lado o fotógrafo estrangeiro abria outras portas para o fora -, também por ser um arquivo de uma coletividade – como o fizera na dissertação. No decorrer da pesquisa, na observação direta dos documentos e sua leitura fui entendendo alguns dos componentes do circuito social de produção fotográfica no Recife. E não pareceu simples. A fotografia é de grande atrativo entre os Pernambucanos, assim como o cinema, mas nem todos podiam fotografar, seja pelos custos dos equipamentos, seja pela rede de informações e validação da prática que se formava entre as esferas municipais, estaduais e federais de governança que prontamente adotaram a fotografia como forma de retratar a sociedade e, com isso, como “documento especial”, formando técnicos fotógrafos para ali atuar – algo igualmente comum em outros contextos sociais. Em algum momento o Berzin me pareceu fotógrafo bem atuante no Recife, um dos professores dessa formação que se torna especializada em “temas pernambucanos”, seja por sua prática anterior, ainda na Europa, como a imprensa o descreve ainda em 1961, em texto do cineasta Jota Soares, seja por ele ter organizado e promovido, junto com artistas modernos, da Sociedade Moderna do Recife (SMR) – de Hélio Feijó e Abelardo da Hora -, os cursos de fotografia da SMR, em 1948 – aí sim auto definidos como artistas modernos.

Como doutoranda, precisei apresentar minhas intenções de pesquisa, definindo meu objeto – para seguir adiante com a pesquisa e escrita. Para isso, escrevi em 2003 um texto que ainda hoje é referência em minhas pesquisas da fotografia no Recife. Apresentado no evento nacional da ANPUH que aconteceu em Joao Pessoa – PB, quando se inaugurava o ST Cultura Visual e História, coordenado em sua primeira sessão pelos professores Paulo Knauss, da UFF e Solange Ferraz, da USP. O texto foi publicado nos anais da ANPUH daquele ano, intitulado Uma outra ética do olhar nas fotografias do Recife, 2003. No texto, que hoje está disponibilizado na minha página no Academia.edu, eu relatava o meu impasse diante desses dois arquivos fotográficos, do AB/FCCR e do fotógrafo Wilson Carneiro da Cunha – sobre o qual haviam pouquíssimos dados biográficos e que também não tinha acesso aos seus familiares, à época. A partir de dez fotografias selecionadas de cada, que consegui reproduzir junto ao Setor de Fotografia do CEHIBRA

da FUNDAJ, me decidi pelo primeiro conjunto de fotografias e as fotografias de WCC entraram na tese como parte do contexto mais geral dos fotógrafos que atuaram no Recife no período, antes da emergência da fotografia fotojornalística.

Entendi que as vinte fotografias, dez de AB/FCCR e dez de WCC, me davam algumas molduras importante para refletir a prática fotográfica local, tentando percorrer algumas de suas passagens – em tudo seria, de toda a forma, um trabalho por sobre fragmentos (fragmentos biográficos) e enunciados que se atualizavam ao serem inqueridos. Importante dizer que todo o trabalho feito junto ao CEHIBRA teve devolutiva para a instituição. No caso, por ter-me decidido focar no acervo AB/FCCR, de não somente um fotógrafo, mas também de um coletivo – nisso, ainda, a pesquisa de Doutorado dá continuidade aos trabalhos da dissertação de Mestrado. A devolutiva constou de primeiro um tratamento desse acervo: uma simples identificação das fotografias em listagem, procurando recuperar dados através de palavras-chaves/descriptores e descrevendo seus conteúdos, assim como os conteúdos que percebia na documentação contígua, que insisti que não fosse apartada da documentação fotográfica; também foi feito um primeiro trabalho de acondicionamento, colocando os itens fotográficos em capilhas, fornecidas pela instituição, e procedendo, ali também, nas capilhas, a identificação correspondente como listagem simples. Neste momento não foi feita a identificação dos inúmeros negativos do arquivo AB/FCCR.

A composição da minha Banca de tese, além do orientador Antonio Paulo Rezende, teve a presença do Denis Bernardes, das Ciências Sociais, da professora da Comunicação Silvia Cortez, por conta da qual tive acesso a uma dissertação que trata dessa população encantada pela fotografia, no âmbito da biblioteconomia, intitulada Memória da Imagem: o testemunho do telespectador, de Josefa Lopes, de 2001; e dos historiadores Sylvia Couceiro, da FUNDAJ, pesquisadora dos anos 1920 no Recife e que acompanhou a pesquisa com a fotografia no acervo do CEHIBRA, me emprestando máquina fotográfica digital com visor de imagem, para que eu pudesse fazer as reproduções e montar a parte visual do banco de dados em mídia digital, cujas cópias ficaram, também, com a FUNDAJ, como parte das devolutivas à instituição. Também o historiador Carlos Miranda, pesquisador dos arquivos de Pernambuco, em especial da documentação da Cúria Metropolitana - que eu havia pesquisado no Mestrado -, e do memorial de Medicina da UFPE. A tese foi “aprovada com distinção”.

atuação profissional

6. o Colégio de Aplicação da UFPE

Comecei a minha vida acadêmica na UFPE, como professora de 1º e 2º Graus, ensino Fundamental e Médio atualmente, em História, no Colégio de Aplicação do Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE. Com carga horária de 40 horas, em regime de Dedicção Exclusiva – DE. Onde permaneci por dois semestres, em 2005. Lembro que os alunos estavam sempre muito dispostos a acompanhar tudo que eu inventava e propunha como atividades letivas, como: o jogo de xadrez que fiz em uma lona clara, pintando o chão do tabuleiro com extrato de noqueira (simulando as casas do tabuleiro de xadrez) e confeccionamos juntos os adornos para cada personagem do jogo, quando estudávamos História Medieval; também do homem-sanduíche – na referência à Walter Benjamin -, que fizemos para refletir a vida moderna, distribuir água e paz – lembrando ainda de Mahatma Gandhi. Das leituras frequentes de Histórias e da intenção de construir um laboratório de *Pin Hole* e de fotografia – como havia realizado em minhas atividades de ensino anteriores. Acompanhando a professora Maria Idalina Pires, fizemos o projeto, por ela coordenado, da Cártula do Tempo, que tinha como objetivo a vivência do tempo histórico entre os alunos da 5ª série do Ensino Fundamental – lembrando que o tema da minha prova didática no concurso foi o Tempo, histórico. Os alunos, coletivamente, registraram sua passagem pela 5ª série, depositando numa Cártula – uma cápsula: na verdade uma caixa de metal -, objetos e escritos vivenciados entre eles, enterrando-a em uma área livre do Colégio, para que, no findar de seu percurso no CE/CAP, já no Ensino Médio, pudessem, abrindo a Cártula, reviver o tempo passado e as

experiências adquiridas. Tenho sempre muito boas lembranças do CE/CAP/UFPE. Alguns alunos que encontrei depois, já crescidos, me cobraram por eu ter saído do CAP/UFPE.

7. atividades acadêmicas na UFRPE e pós-doutorado

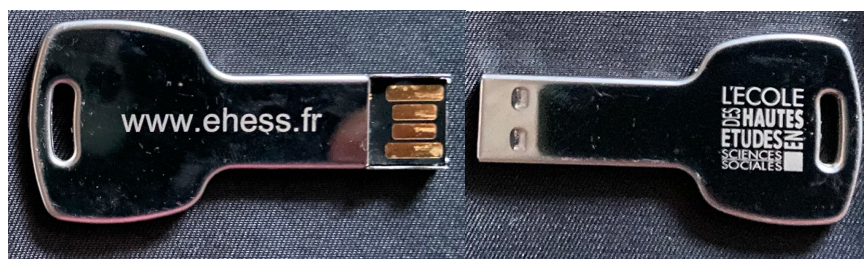
7.1. ensino

Em 2005, após a defesa da tese, me inscrevi em quatro concursos públicos, na sequência. Três deles para provimento de cargo de professor de magistério superior e um, para provimento de cargo de professor de segundo grau/ensino médio, no Colégio de Aplicação da UFPE. Os três concursos para magistério superior foram: 1. para docente de História Moderna e Contemporânea no Departamento de Ciências Sociais - DLCH da UFRPE; 2. Para docente em Métodos e Técnicas de Pesquisa e ensino de História, no Centro de Educação da UFPE; 3. Para docente em História Moderna, no Departamento de História da UFPE. Este último não foi possível estar presente nas provas, por ter havido uma mudança de última hora no seu calendário de realização, que passou a coincidir com outra prova. Assim, foi preciso escolher qual dos dois concursos, cujos calendários ficaram coincidentes, faria. E optei por fazer o concurso da Educação. Passei em primeiro lugar no concurso do Colégio de Aplicação e fui chamada imediatamente. Passei também nos outros dois concursos que tive a oportunidade de fazer, na UFPE/Educação e na UFRPE/DLCH, ambos em segundo lugar. Após cerca de um ano (8 meses) lecionando no Colégio de Aplicação, fui chamada pelo DLCH da UFRPE, onde estou desde 4 de junho de 2006 – prestes a fazer 20 anos.

Entendo que a minha incorporação ao DLCH se deu, inicialmente com o convite para participar de um Curso de Especialização em Ensino de História – que elenco por aqui e em extensão -, entre março e maio de 2006, onde propus a disciplina Trabalho com documentos. Depois disso, fui efetivamente chamada pela área de História do DLCH/UFRPE, respondendo ao Concurso de 2005. E assumi as disciplinas obrigatórias, no nível da Graduação, de História Moderna II, História de Pernambuco II – período republicano – ambas de 60H, e adotei, ainda neste primeiro ano, uma disciplina optativa

que havia sido criada por um professor substituto e que estava livre na grade do DLCH, ao mesmo tempo sem professor. Tratou-se da disciplina optativa Imagem e história: uma abordagem teórica, de 60H. Considerei que este seria um lugar para compartilhar minhas pesquisas com fotografia e imagem e história, meus estudos de imagem e os aprendizados, assim como um lugar para desenvolver as pesquisas dos estudantes que tivessem interesse no tema. Estas três disciplinas foram mantidas até o primeiro semestre letivo de 2008. O que coincide – entre 2008 e 2010 – com a criação do Departamento de História, DEHIST/UFRPE, desmembrado do DLCH.

Depois disso, passei a ensinar uma obrigatória e uma optativa: História Moderna II e Imagem e história: uma abordagem teórica, sistematicamente – com o intervalo entre 2013 e 2014, quando da minha saída para Pós-doutorado no CRBC/EHESS, em Paris – França, *Centre de Recherches en Histoire Coloniale et Contemporain da École des Hautes Etudes en Sciences Sociales*. Salvo no segundo semestre de 2014 quando, já de volta, ministrei na graduação apenas Imagem e história: uma abordagem teórica. História Moderna II e Imagem e história mantiveram-se até o segundo semestre de 2016, quando comecei, também, a ministrar História Contemporânea II. No primeiro semestre de 2017, deixei de dar História Moderna II, mantive História Contemporânea II e passei a ministrar História da América II, outra componente curricular obrigatória. Depois disso, a partir do segundo semestre de 2017, mantive História Contemporânea II, obrigatória, e Imagem e história, optativa. No primeiro semestre de 2018, houve convocatória para que eu ofertasse uma disciplina optativa de 30H, assim propus Arquivo, arte e fotografia no Brasil, que passei a ministrar em 2018.1.



Entre setembro de 2018 e fevereiro de 2019, fui escalada para ministrar Monografia de 120H, correspondendo ao período em que esperava sair para o Pós-doutorado na ECO/UFRJ - Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro – onde fui aceita. E só teve liberação institucional nos meses de janeiro a março de 2019. No

primeiro semestre de 2019 voltei a ministrar sistematicamente História Contemporânea II e Imagem e história: uma abordagem teórica. Até o primeiro semestre de 2023, quando aconteceu outra mudança: manteve-se História Contemporânea II e passei a ministrar juntamente com ela, as disciplinas de TCC2 e Arquivo, arte e fotografia no Brasil, novamente. Depois do segundo semestre de 2023 continuei a ministrar, novamente, História Contemporânea II e Imagem e história: uma abordagem teórica. Para, no primeiro semestre de 2024, manter História Contemporânea II e passar a ministrar Formação Econômica do Brasil, obrigatória, em Ciências Sociais. Depois disso, até o presente, neste ano de 2025.1, tenho ministrado História Contemporânea II e História da América II, duas obrigatórias. Importante dizer que em todas essas componentes curriculares foram usadas, como parte do ato de documentar, escrever e pensar história, as imagens visuais, linguagem, objeto, valores sociais e imaginários, potencializados pela reprodutibilidade das imagens e suas novas tecnologias – a entender a fotografia e o cinema. Este último, passou a ser sistematicamente incluído por conta das demandas dos alunos da Licenciatura em História, por conta de seus usos em sala de aula – mais recentemente, em 2022, coadunando com a demanda de alunos de História Antiga, ligados ao professor Uiran Gebara da Silva, coordenador do LEIA/UFRPE/CNPq.

No contexto do curso de História da UFRPE, entre minha entrada, em 2006, e os dias de hoje, 2025, acompanhei e orientei - pesquisa, ensino e extensão - os trabalhos de quatorze estudantes de Graduação que se apresentaram interessados na temática da fotografia e da imagem e história, assim subdivididos : três na especialização em História (2 em 2007 e 1 em 2009); treze alunos em TCC – Trabalho de Conclusão de Curso (1 em 2007, 2 em 2008, 1 em 2009, 1 em 2010, 2 em 2011, 2 em 2018, 2 em 2021, 3 em 2023, 1 em 2024). E, nas orientações de outra natureza: duas iniciações científicas – PIBIC/CNPq (1 em 2022 e 1 em 2024); um aluno de BIA – Bolsa de Iniciação Acadêmica/FACEPE, por dois anos, em 2009 e 2010; dois PIBID – Programa de Iniciação à Docência, 1 em 2011 e 1 em 2013. Quase um aluno (0,85) por ano contando estes dezenove anos de UFRPE. Tirando minha saída para Cooperação Científica por um mês, em outubro de 2010, os dois Pós-doutorados, o primeiro entre 2013 e 2014 e, o segundo, por três meses em 2019, perfazendo um ano e três meses. E meu afastamento por um semestre em 2015, por motivos de saúde, que perfazem 22 meses (228 meses – 19 anos X 12 - menos 22 meses

- 1 ano e 10 meses = 206, dividido por 12) ou 17 anos e meio dedicados a ensino, pesquisa e orientação. Neste caso foi mais de 1 aluno orientado por ano, na Graduação⁴.

Foi no segundo semestre de 2007 que tive minha primeira experiência de ensino na Pós-graduação, no Mestrado em História da UFPE, co-ministrando a disciplina Tópicos especiais em Teoria da História, Recife, anos 50, junto com o professor Flávio Weinstein Teixeira, do corpo docente da UFPE. No segundo semestre de 2008, propus curso similar, a disciplina Intelectuais e artistas no Recife, no século XX, equivalente a Tópicos especiais em Teoria da História, só que agora no âmbito da UFRPE, quando fui aceita na sua Pós-Graduação recém criada (2006). Considerando que o curso de História se desmembrou do Departamento de Letras e Ciências Sociais, tornando-se Departamento de História e criou-se a Pós-Graduação/Mestrado em História da UFRPE – História Social da Cultura Regional -, passei a fazer parte do corpo docente vinculada à Linha 1 – Cultura, patrimônio e memória. Aí, no primeiro semestre de 2009, ministrei a disciplina Leitura Dirigida – LD em Imagem e História, que se repetiu nos semestres 2011.2 e 2014.2. Também foi ofertada a disciplina de Estágio docência, em 2010.2 – que coincidiu parcialmente com a Cooperação Científica -, a LD em Imagem e História; e o Seminário de pesquisa da Linha 1, em 2014.2. Durante minha docência na Pós-graduação em História da UFRPE, entre 2008 e 2015, minhas linhas de pesquisa eram: teoria da imagem; teoria, linguagem e história da fotografia; cultura e cidades⁵.

Em 2015, após a defesa da dissertação do orientando Wagner Carlos, sobre Josué de Castro e o Recife das águas, em fevereiro, que coincidiu com um acidente que me deixou afastada por seis meses das atividades letivas na Universidade, me desliguei da Pós-Graduação em História da UFRPE, que passava pela necessidade de saltos de produtividade, nos quais meu perfil não cabia. De toda a forma, nos oito anos (menos um) em que estive na Pós-graduação em História tive a oportunidade de acompanhar seis trabalhos de mestrado. Quatro como orientadora: dois em 2010, um em 2011 e um em 2015; e coorientação de duas dissertações, ambas defendidas em 2013: uma do PPG em História e uma da Ciência da Informação, ambas da UFPE. Porém, no segundo semestre

⁴ Participei de sete trabalhos de conclusão de curso (TCC), em História, entre 2007 e 2024. E, desde 2021, 2022, 2023, 2024 e agora em 2025, tenho participado das avaliações de PIBIC/UFRPE.

⁵ Participei de dez bancas de Mestrado, entre 2008 e 2024 e uma qualificação de Doutorado em História, na UFPE, em 2022.

de 2015, tive minha segunda experiência com Pós-graduação, tendo me candidatado ao Edital - convocatória do PPGECI – Pós-Graduação em Educação, Cultura e Identidades da FUNDAJ/UFRPE, seguindo a sugestão da professora Lúcia Falcão e fui aceita. Entendi que meus trabalhos anteriores com as questões da cultura e com uma documentação correspondente do CEHIBRA/FUNDAJ, teriam contribuído para meu aceite, o que me permitiria, imaginei, desenvolver pesquisas no âmbito da instituição à nível de Pós-Graduação em linha similar à que me integrara no PGH/UFRPE, com maior proximidade aos acervos fotográficos, evidentemente, e nas atividades que relacionariam estes acervos às práticas de pesquisa documentais – na instituição de bancos de dados especialmente - com cultura e museais, de interesse dos estudantes junto à FUNDAJ/UFRPE. Mas, durante o período em que estive no PPGECI, não aconteceu.

Foi um grande aprendizado, pois entendi, entre outras coisas, que a instituição PPGECI/FUNDAJ/UFRPE prezava por uma vinculação interna, de base, relacionada aos movimentos sociais e científicas, com ênfase na psicologia cognitiva e nas práticas didáticas e pedagógicas – que não eram meu perfil. E consegui me integrar muito parcialmente aos grupos já formados. Por outro lado, não foi possível compartilhar minhas pesquisas e abordagens a respeito de história da fotografia, nem de História e Cultura Visual, que poderia dialogar com variados projetos do Programa. Mesmo assim, acompanhei, muitas vezes, a maior parte do tempo, melhor dizendo, as demandas gerenciais do curso, o que não correspondia aos trabalhos que eu estava desenvolvendo até então, mesmo a partir das demandas discentes do curso de História da UFRPE. Pois, na maioria, minhas pesquisas e intervenções eram trabalhos de orientação direta, temática, entre orientador e estudante, dentro de uma determinada linha de pesquisa. E fui convidada oficialmente a me vincular à Linha 3 – Políticas, programas e gestão de processos culturais. Como historiadora, imaginei que por poder contribuir com os trabalhos de historiar os processos das políticas de gestão cultural, ao trabalhar com documentos dessas gestões, fundamentalmente educacionais. Aceitei o convite e me dediquei ao estudo, compartilhamento de conteúdos e acompanhamento das pesquisas dos discentes desta linha, que também, por suas práticas, se relacionavam às questões e ingerências dos movimentos sociais, passando pelo filtro do PPGECI – e, em última instância, culturais, museais e mesmo patrimoniais. Fiz uma boa amizade com a professora Ana Abranches, a quem agradeço todas as aprendizagens.

Importante ainda dizer que estar diante do colegiado do PPGECI/FUNDAJ/UFRPE foi um exercício de paciência e espera - possível que minha experiência de antropóloga tenha aflorado, pois me dediquei à observação participativa - e alguma resiliência, enquanto aprendia algo sobre a legislação do ensino, as gestões e suas possíveis aplicabilidades, pelo seu potencial de realização e de não realização. A maioria dos trabalhos dos discentes da Linha 3 faziam a relação da legislação com o ambiente escolar e seu funcionamento, vinculando-o às teorias da gestão, sua aplicabilidade e testando possibilidades de ações culturais - sempre na escola. Testar, talvez tenha sido este o verbo destes quatro anos – de 2015 a 2019. Co-ministrei a disciplina Seminário de Pesquisa da Linha 3, nos semestres 2016.2, 2017.2 e 2018.2. Porém, não participei efetivamente como apresentadora de trabalho e/ou palestrante de nenhum evento coletivo organizado pelo colegiado do PPGECI, somente na condição de ouvinte – nem quando sugeri coordenar uma Roda de diálogos a respeito da fotografia na cidade do Recife, convidando fotógrafos por quem eu tinha muito respeito e que desenvolviam algum trabalho coletivo e mesmo comunitário. Teria sido interessante ouvi-los falar de suas experiências etc no âmbito do Mestrado. A propositiva não foi nem comentada em reunião, nem individualmente com algum colega que se dispusesse. Também não tive a oportunidade de ministrar nenhuma disciplina isolada, ligada às minhas pesquisas e tive apenas uma orientação que estava em andamento - já em 2018, depois de três anos no Programa – sobre o Côco de Roda da cidade de Arcoverde, no âmbito da escola e que foi remanejada para uma colega da Linha 3, especialista em gestão escolar, a quem recorri durante meu pedido de saída.

Como resultado, fui convidada pela mestrande Ana Paula Leandro, muito gentilmente, a estar presente em sua defesa, *on-line*, onde pude falar por alguns minutos, quando eu já estava descredenciada do Programa. Acabou sendo uma experiência pautada na participação em muitas reuniões e no acompanhamento das atividades dos colegas, onde percebia alguma hierarquia epistemológica entre pares, não explicitada, não formal, pois éramos todos doutores, com anos de experiência em pesquisa e ensino. Entendo que experiências como a do PPGECI são marcantes porque fortalecem o pesquisador, mesmo quando o fragilizam, em relação aos seus propósitos de pesquisa⁶. A relação de

⁶ Não foi a primeira vez, em meu percurso letivo, que imaginei o ensino de história da fotografia e das práticas fotográficas, assim como do cinema, para a sala de aula. No sentido mesmo de sua desnaturalização e pelo despertar da imaginação – com as minhas referências à Leite, 1996. O que nos teria sido bastante útil ao precisarmos enfrentar as chamadas *fake news*, a maioria de forte apelo visual. Também na esfera

aproximação almejada com o CEHIBRA, por esta via, entendendo seu acervo fotográfico rico em temas escolares, em conjunto com minhas atividades no PPGECI, e mesmo com as práticas museais, não aconteceu, foi apenas idealizada. Ficou, de toda a forma, como ideia compartilhada junto ao Programa, como contribuição pela minha passagem. Em várias atividades letivas da Linha 3, em sala de aula, busquei experimentar, usando imagens e fotografia, historiando, para gerar debates e aprendizados. Aprendi muito. No primeiro semestre de 2019, pedi desligamento do PPGECI/FUNDAJ/UFRPE.

Desde 2018 fui aceita para período de Pós-Doutorado com a supervisão do professor Mauricio Lissovsky, da ECO/UFRJ. Que aconteceu oficialmente, pelo DEHIST/UFRPE, nos três primeiros meses do ano de 2019. Depois disso retornei às minhas atividades letivas na Graduação em História, até os dias de hoje. E voltei a ser estudante participando dos cursos do professor Lissovsky, desde o período da Supervisão e mesmo durante a pandemia de COVID 19, quando fui convidada para participar do Grupo de Estudo Imagem/Tempo e a assistir as aulas de Filosofia do professor Márcio Tavares d’Amaral, coordenador do IDEA, da Pós-Graduação da ECO/UFRJ, que se mantiveram parcialmente *on-line*, junto com o presencial, após a pandemia. Informalmente. Mas é importante dizer que possivelmente acompanharei estas aulas até quando o professor Márcio as oferecer. São atividades que me ajudam muito, especialmente nas aulas de História Contemporânea II e na interlocução com os alunos, além do que com elas há espaço para troca de experiências, questões e diálogos. Outro lugar *on-line* importante que venho participando desde então - a época da pandemia - é o Cine Clube Cinema Menor, criado pelo professor Auterives Maciel da PUC-Rio e outros integrantes da UFBA, onde estudamos cinema, como cinéfilos. 2019 foi também o importante ano do nascimento do meu neto Mariano. E a alegria é grande!

7.2. pesquisa

Houveram vários acontecimentos não necessariamente planejados, que me levaram a ingressar na vida acadêmica. Como os concursos relatados anteriormente, que coincidiram com o término do meu Doutorado. Após a defesa da tese, em 2005, procurei

museal, pois a mediação é sempre muito sensível. Tratei disso nas publicações que fiz junto aos Seminário Museografia e Arquitetura de Museus – mais adiante, na parte das publicações.

manter minhas pesquisas em História com foco na documentação fotográfica, no âmbito da universidade, o que tem sido um desafio. Mesmo quando não pude estar nos arquivos, como queria poder fazer com maior frequência, em detrimento da presença constante em sala de aula. Procurei fazer da sala de aula meu *set* de pesquisa ou meu lugar de observação participativa, não somente desenvolvendo conteúdos de história de forma tradicional – as linhas do tempo e seus conteúdos correspondentes etc -, mas trabalhando uma história conceitual e crítica. Onde o tempo histórico é pautado no presente do historiador, entre documentos e monumentos, como micro-história – às vezes até pelos caminhos da egohistória. Menos linear, por onde são possíveis os anacronismos e os cortes, para performar e montar. Implicando, nessas atividades, a sala de aula que se recebe à cada semestre, nas relações com o corpo discente da instituição, que vem muitas vezes “preparado”: estes que dão o tom da aula de História, entre semestres letivos. Por onde, também, vou experimentando discursivamente, com fotografia, imagens, cortando filmes, expondo mitologias/imaginários e, mais recentemente ainda, de cerca de seis anos para cá, com exercícios de artes visuais.

Com isso, importante relatar um triplo movimento de pesquisa, intercalado à sala de aula, logo depois dos primeiros cinco anos de entrada, quando já me encontrava professora na UFRPE: 1. o primeiro, um movimento de margens que persiste – menor, como no “cinema menor” de inspiração deleuziana -, em relação a historiografia da fotografia local, que de alguma forma inaugurei, no âmbito da História (UFPE e UFRPE); 2. um movimento em relação aos historiadores e pesquisadores da fotografia no Brasil, principalmente os pesquisadores do Rio de Janeiro (UFRJ, UFF), com quem mais tenho me identificado, em aproximações recíprocas, mas também no conhecimento da produção de São Paulo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Minas Gerais, Bahia, Pará. E ainda um terceiro movimento, 3. que me levou ao plano internacional, fora do Brasil, em especial, à França – Avignon e Paris – e depois como publicação, à Espanha – Salamanca, em 2017; e, depois de 2020 – começando durante a pandemia de Covid 19, por plataformas *on-line* - à Portugal: Lisboa e Ilha da Madeira, presencialmente em 2023.

Em 2006, abri minhas pesquisas na UFRPE, a pesquisa em sala de aula, com o Projeto Institucional intitulado “Os usos da imagem na pesquisa e no ensino de história e a fabricação de identidades no mundo contemporâneo”. A pesquisa de alguma forma continuou o diálogo que fazia com a FUNDAJ no âmbito local, e foi desenvolvida a partir

de um artigo publicado nos Cadernos de Ciências Sociais, com o título História(s) e ensino de história, de minha autoria em conjunto com as professoras Maria Tereza Didier (UFPE/Educação) e Lúcia Falcão (UFRPE/DEHIST)⁷. Em 2009 fiz o primeiro retorno à tese quando recebi um convite para publicar na Revista de História da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Elaborei um artigo intitulado “No contorno do frevo”, que teve uma edição incrível da Nataraj Trinta, a quem agradeço e que foi publicado na edição de nº 47, em agosto - a que tem na capa o Euclides da Cunha. O que me levou a pesquisar na Biblioteca Nacional, onde busquei as revistas que usavam fotografia em suas edições não somente como ilustração, mas que dialogavam com os textos e as imersões dos escritores e mesmo como a escrita de fotógrafos. Aqui em Recife havia encontrado poucas revistas onde fotografias eram publicadas: a Revista Nordeste, a Revista da Cidade e do Porto e outros poucos exemplares das revistas Revista do IPHAN e do Instituto Histórico, sempre com o perfil ilustrativo. Pesquisei a revista Realidade, a Fatos e Fotos e a O Cruzeiro, onde encontrei fotógrafos que visitaram o Recife fotografando esta “paisagem humana”, como Flávio Damm, Marcel Gautherot, Pierre Verger. Depois, estas revistas foram digitalizadas e estão disponíveis *on-line* no *site* da Biblioteca Nacional. Posso pensar que esta publicação me levou à Cooperação Científica em Avignon - França, em 2010, porque nesta minha ida ao Rio de Janeiro, em 2009, fiz contato com o Campus France, por onde encaminhei minha proposta de pesquisa, que foi aceita.

Em 2009 estive também em São Paulo, convidada pelo pesquisador Tadeu Chiarelli, da USP, para participar do IV Seminário Arte, Cultura e Fotografia: memória, outros debates, na Escola de Comunicação e Artes - ECA/USP, onde apresentei uma outra parte de minha tese, intitulada “Em toda a parte: o fotógrafo como poeta no Recife de 1950”. No auditório, me ouvindo falar, identifiquei um senhor de cabelos brancos e algum peso, que todos cercavam e faziam reverência e atenção. Descobri depois que se tratava de Ulpiano Bezerra de Meneses, um dos luminares da pesquisa da história da fotografia e da História Visual no Brasil. A atividade de pesquisa resultou numa publicação junto ao Boletim do Grupo de Estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia do Departamento de Artes plásticas da ECA/USP, em 2013. Foi o único evento em que recebi um *pro labore*. Sensação muito boa.

⁷ E integrando como pesquisadora o projeto intitulado Linguagens sonoras, literárias e visuais no ensino de história como possibilidade de entender a fabricação de identidades no mundo contemporâneo, apresentado pela Lúcia Falcão, coordenação, na UFRPE e pela Maria Tereza Didier, na UFPE.

Essas atividades de pesquisa fora do Recife me incentivaram a, em 2010, submeter minha tese sob o pseudônimo de “Maria Exitosa”, ao primeiro Concurso CEHIBRA Fonte de Memória – a Coordenação Geral de Estudos da História Brasileira, da Fundação Joaquim Nabuco. E a tese foi vencedora. Na carta que comunica o resultado do Concurso, registra-se a decisão da premiação de “tão inteligente quanto oportuno estudo”. E tive, ainda, uma excelente experiência de acompanhar a edição do livro pela editora Massangana, com o Paulo Gustavo, a quem agradeço. A tese, datada, faz um diagnóstico da fotografia em meados do século XX no Recife. Pesquisa desencadeada por conta do registro no verso de uma única fotografia, me levou a pensar sobre a arte fotográfica no Recife. Tornou-se de alguma forma temática, em relação ao modernismo, quando havia a discussão de um modernismo no Recife, relacionado, em parte, ao debate sociológico e histórico que se apropriava das reformas urbanísticas, e que marcaram o perfil da gestão pública na cidade, desde os anos 1920. Desde o ideário das reformas de Hausmann, trazidos para os trópicos, onde procurava-se corroborar a ideia de que eram necessárias largas avenidas, para dirimir qualquer manifestação que pudesse remeter a sociedade à superação de valores coloniais, paradoxalmente. Ruas estreitas não combinavam com a modernização e com a expansão do Recife, continente à dentro, à oeste. Cidade que receberia os automóveis e outros equipamentos da vida moderna. Este debate, discutido por Antonio Paulo Rezende, como dito anteriormente, circulou entre luminares da cultura de Pernambuco, em especial no Recife, como Gilberto Freyre, um modernista ao seu modo, e Joaquim Inojosa, adepto das ideias do modernismo de inspiração em Mário de Andrade e nos modernistas da Semana de 1922, de São Paulo. E pretendi acompanhar este dar-se moderno pela fotografia.

A fotografia que não estava como experiência estética entre os modernistas de 22 no Brasil, somente para os registros de suas personalidades. Experiências que só chegaram depois – foi o que nos disse uma breve pesquisa documental, que realizei no IEB da USP, na documentação de Mario de Andrade, que usa a fotografia ensaiando algumas experiências, para além dos retratos e da paisagem ao largo, com o grupo com o qual viaja nas suas Missões de 1927 e 28 para o Nordeste e para a Amazônia. Andrade que idealizou os serviços do Patrimônio Histórico Nacional a partir de São Paulo, depois da década de 1930. No contexto institucional a fotografia foi entendida como “documento especial”, de suporte diferenciado e ferramenta de registro do patrimônio edificado de herança

colonial, na maioria dos casos, até então – e ainda não tínhamos noção de como ela se desenvolveria ao ponto de hoje todos fotografarem com celulares e ocuparem as mídias sociais, compartilhando e vinculando mensagens. Havia uma potência deste meio/mensagem já anunciada desde pelo menos os anos 1920/30, por Walter Benjamin, no contexto internacional. Isto para reafirmar que problematizar a fotografia e as práticas visuais que a demandam e reproduzem têm sido o foco de minhas pesquisas nestes vinte anos. Dentro da Universidade, nas pesquisas pontuais dos alunos, procuro integrá-los nesta experiência e, nas aulas, desenvolvo as questões da reprodutibilidade técnica e da história da fotografia apontadas por Benjamin e que nos levam, a nós, historiadores, pelo seu potencial de democratização das artes, a formas visuais variadas, como o cinema e pelas artes visuais.

Importante reiterar que a percepção do circuito social na pesquisa da documentação fotográfica no Recife, realiza-se através de alguns movimentos, seja no acompanhamento da atuação de diversos fotógrafos e suas fotografias, descrevendo-as e incluindo-as criticamente numa produção visual mais ampla, seja em relação aos principais pensadores/intelectuais do Recife à época que perfaziam uma Cultura Visual local, publicando seus argumentos nos jornais, tangenciando a respeito de fotografia, mas tratando prioritariamente das artes, da cultura e da sociedade, como Gilberto Freyre - que reunia no seu entorno todo aquele que tivesse pretensões de realizar a pesquisa social e histórica na cidade. Não segui a trilha de Freyre, na pesquisa da tese, onde somente anotei sua importância na instituição de uma visualidade local, porém, mais adiante, tive acesso aos seus escritos sobre arte e “por uma sociofotografia” (1986). Sobre este circuito, que se apresenta em diversas camadas e sobre o qual sempre é possível descobrir algo a mais, em 2008 fui informada de uma documentação fotográfica encontrada, e guardada, no Museu da Cidade do Recife (MCR), quando da realização de um Seminário Fontes & Pesquisa promovido pela FUNDAJ/CAC-UFPE, onde apresentei uma palestra intitulada Pesquisando a Coleção Alexandre Berzin/Foto-Cine Clube do Recife, década de 1950: resultados e perspectivas. E, em diálogo com as outras apresentações, reconheci páginas similares as encontradas no CEHIBRA naquele acervo do MCR – de um mesmo recorte fotográfico, produzido por Alexandre Berzin. Elaborei um documento de intenção de pesquisa, assinado pelas partes interessadas entre o MCR a FUNDAJ e a Coordenação do curso de História da UFRPE à época, o professor Oswaldo Girão, a quem agradeço! E, sob minha coordenação, comecei a pesquisar as duas unidades documentais, porque

pertencentes a acervos diferentes, mas que entendi tratar-se da mesma unidade documental, um álbum de fotografias, cujas datas demonstravam que Berzin havia fotografado o Recife por mais de três décadas. Para melhor conhecer estas fotografias, realizei pesquisas em História Oral com fotógrafos que atuaram no Recife e conheceram Berzin pessoalmente e/ou profissionalmente. Tratava-se do que chamei depois de O Álbum de Berzin, pesquisa que resultou em livro publicado em 2012. A pesquisa é parcialmente inédita, pois as entrevistas podem ainda gerar outros produtos.

A publicação pretendeu chamar atenção à fotografia de Berzin, no Recife que se modernizava, valorizando o seu olhar e também a rede de produção material e simbólica da fotografia no Recife, por seus arquivos fotográficos – quando indiquei a interrelação entre os acervos locais, de guarda de fotografias e os fotógrafos que atuaram neste circuito social – muitos dos quais não consegui recuperar dados, trajetórias, nem outras fotografias, afora as que estavam vinculadas ao FCCR, criando um banco de dados social desses fotógrafos no Recife, bastante elogiado pela banca. Sobre os quais, chamava atenção à necessidade da pesquisa histórica da fotografia e dos cuidados com sua conservação. Trazia, assim, a relação entre os fotógrafos que atuaram para criar algumas das imagens mais preciosas da cidade, que se perpetuam na memória individual, social e histórica da fotografia local, no século XX. O livro trouxe a contribuição de gestores e pesquisadores das duas instituições, que convidei para escrever a respeito de suas respectivas instituições e/ou sobre os acervos de fotografia, mais especificamente sobre este “achado” das folhas do Álbum de Berzin: a gestora Betânia Araújo, com o texto As fotografias de Alexandre Berzin nos arquivos do Museu da Cidade do Recife; a historiadora Rita de Cássia Barbosa de Araújo, que escreveu O Recife nas fotografias da Coleção Alexandre Berzin da Fundação Joaquim Nabuco; um texto meu intitulado Por que lembrar Alexandre Berzin? E um texto do arquiteto Luiz Amorim – que sabia estudar a arquitetura moderna da cidade - intitulado $56^{\circ}53'N+8^{\circ}03'S=64^{\circ}56'B$, que trazia as coordenadas do Recife, por Berzin.

Suas fotografias foram montadas no livro através de entrevistas, impulsionadas por serem fotógrafos que conheceram e/ou trabalharam AB, era este o mote: sua viúva, Didi Berzin, Alcir Lacerda, Mauricio Lacerda – dono do antigo Foto Beleza - e Edmond Dansot. Todos fotógrafos. Estas entrevistas ainda estão inéditas. Fotógrafos que, tive antes e depois, a oportunidade de entrevistar, mais de uma vez, como o Alcir Lacerda. A publicação do

Álbum de Berzin (2012) foi feita pela Companhia Editora de Pernambuco, a CEPE, que inaugurou, informalmente, penso, uma série de publicações de fotógrafos e da fotografia na cidade do Recife. O Álbum de Berzin, apesar de ter-se demorado na linha de edição, na CEPE, rapidamente esgotou-se das prateleiras das livrarias, ao ser publicado. Do ponto de vista teórico eu estava ensaiando ali também uma discussão de paisagem – urbana que seja – através da fotografia, embasada em Walter Benjamin: uma paisagem não somente de fora, mas uma que passa/perpassa o corpo do observador e que ressoa seus sentimentos – nisto moderna, em pressupostos fenomenológicos. E que tinha relação com o que diziam nos jornais locais dos fotógrafos mais premiados da época, os fotógrafos *câmera conscious*, como dissera Benicio Dias em 1945.

Então, após de uma primeira parte me dedicando à organização do livro, em 2010, depois de deixa-lo aos cuidados da CEPE, ao Marco Polo Guimarães e sua equipe, a Joselma, o Arrais e ao pessoal de tratamento de imagens, o Sebastião, a quem agradeço, saí para uma atividade de cooperação científica, respondendo à uma convocatória do Campus France, que participei numa viagem que fiz ao Rio de Janeiro – o Álbum foi publicado em 2012. Os contatos e os trâmites foram encaminhados à contento e acabei tendo uma bolsa de estudos de curta duração, por 30 dias, pelo Ministério do Interior da França, viajando para a cidade de Avignon, como pesquisadora visitante, recebida na *Université d'Avignon et de Pays de Vaucluse (UAPV)* – uma das universidades que se apresentaram no evento junto ao Consulado Geral da França no Rio de Janeiro, que ficava próximo ao Aeroporto Santos Dumont. Na *Université d'Avignon* fiquei vinculada ao HEMOC/CNE - *Laboratoire d'Histoire de L'Europe Moderne et Contemporaine/Centre Norbert Elias UMR 8562/ CNRS/EHESS*, sendo recebida pelos professores Frederic Monier e Natalie Petiteau, ambos de História Contemporânea.

Eu havia levado referências do Brasil, de um professor que estudava a fotografia, o Marin Dacos – *agrégé d'histoire, ingénieur de recherches* no CNRS -, diretor do *Centre pour l'édition ouverte* (Cléo), criador das revistas eletrônicas/portais *Revue.org*, *Calenda*, *le calendrier des sciences sociales*, *In-extenso.org* e *Hypotheses.org* – por onde pude pesquisar *on-line* a fotografia em França, antes da viagem, previamente. Quando, entre outras aproximações, comecei a acessar a revista *études photographiques* - editada desde 1996 pela *Société Française de photographie*. Pensei encontrar o Dacos em Avignon, mas ele já estava em Marseille. A pesquisa em Avignon resultou em um relatório

entregue ao DEHIST em 2011, intitulado: Um itinerário de pesquisa em ‘documentation figurée’ nos arquivos de Avignon, Provence – França, para o período de setembro e outubro de 2010. Onde descrevia minha imersão nos arquivos da cidade, em especial o arquivo da *Maison Jean Vilar*, vinculado à *Bibliothèque Nationale de France*, importante casa do teatro moderno francês, onde pesquisei muitas fotografias de cena, em especial destaque as referências à Agnès Varda, interessada nos gestos de cena – Varda tinha estudado na escola do *Musée du Louvre* - e que fotografou para o teatro de Vilar. Também conheci os trabalhos da fotógrafa suíça Henriette Grindat, que adquiri e que ainda hoje me inspira. Ela fez as fotografias que geraram o livro *La posterité du soleil*, publicado pela Gallimard em 1965; Camus já não estava vivo – tenho a edição de 2009 - com o Albert Camus e com o poeta René Char: eles escreveram tendo em mãos suas fotografias.

A Maison Jean Vilar – outro artista que descobri com admiração - guarda a documentação do ator-idealizador do Festival de Teatro d’Avignon, conhecido em toda a França, membro da Resistência francesa ao nazismo, e traz sua mobilização por criar o teatro moderno na França no Pós-Segunda Guerra (fundou o Teatro Nacional Popular, na França, em 1951), com fotografias de cena. Pesquisei também nos *Archives Departamentales*, situado no subsolo do *Palais des Papes*, importante monumento do sul da França, tombado pela UNESCO em 1995 e que conta a história de Avignon que foi, no século XIV, sede do Papado. Pesquisei fotografias neste acervo, encontrando dossiês correspondentes ao período da segunda guerra mundial, quando o sul da França resistiu às assertivas nazistas, através dos bloqueios das estradas de ferro e dos movimentos da Resistência Francesa. Pelas indicações de pesquisa em Avignon fui informada do CRBC, que acolhia pesquisadores brasileiros no seio da EHESS em Paris, onde depois fui recebida pelo Jean Hébrard, diretor do Centro, a quem simplesmente enviei um e-mail que ele respondeu e tão bem me acolheu.

Assim que cheguei à Avignon soube que meu pai se acidentara em Gravatá, no Brasil, com fratura do fêmur – era o começo da descoberta de sua doença, a ELA. Isto me deixou, na primeira semana, um tanto “fora do ar” e perdi, por exemplo, a inauguração de uma exposição de fotografias que retratava a Revolução Mexicana de 1910, na Biblioteca da Universidade d’Avignon, que depois frequentei sistematicamente na minha estadia. Até saber que ele havia se operado e estava bem. Então pude seguir nas pesquisas. Ao voltar ao Recife, tão bem inspirada, criei o Laboratório de Imagem e História, LIH, que trazia

inicialmente referências a Walter Benjamin no próprio nome – como “grupo benjamin” – e em duplo sentido, como “menor”, para elaborar e desenvolver estudos da fotografia, procurando agregar pesquisadores, professores e alunos interessados no estudo da imagem fotográfica. O LIH foi cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, vigente ainda hoje – com vários egressos e sempre possibilidades de renovação, a depender das demandas de pesquisa junto à UFRPE. Junto aos alunos e, em especial, à componente curricular Imagem e História, uma abordagem teórica, que foi o sustentáculo do grupo por todos estes anos. Em 2017, o LIH precisou ser reajustado junto à UFRPE/Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq e continua em funcionamento.



O objetivo do LIH é o de estudar a imagem visual em sua interface com a história, com especial atenção à documentação fotográfica.

As linhas de pesquisa do LIH são:

1. Arquivos de imagens, memória e patrimônio visual
2. Imagens e experiências de cultura e história visual

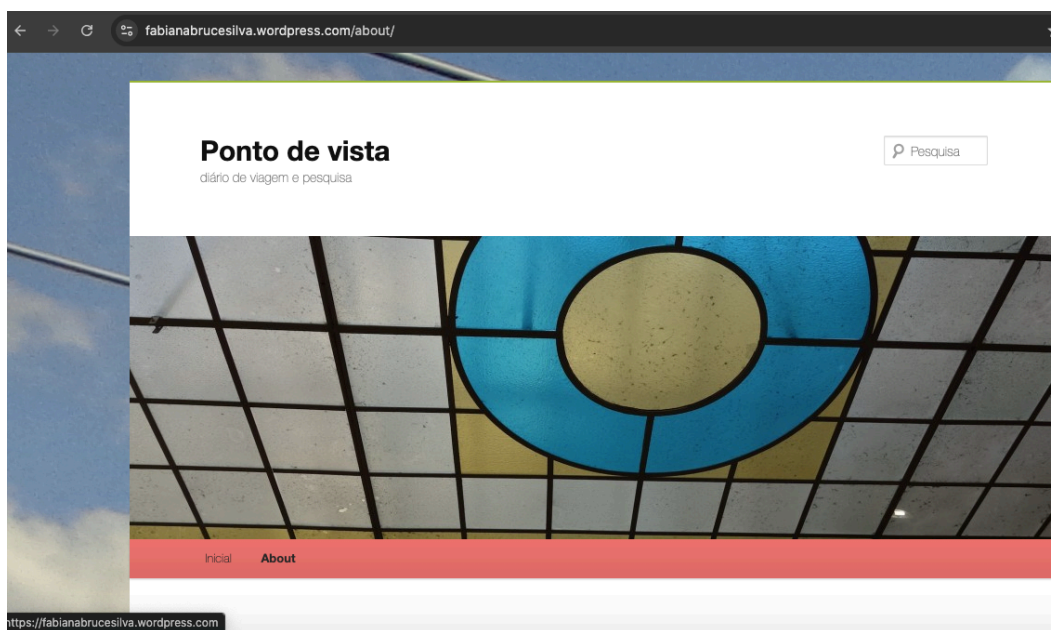
Já a tese foi publicada pelo CEHIBRA/FUNDAJ em 2013, quando, também, estava na França, neste momento, fazendo Pós-Doutorado. Com lançamento coletivo ao qual não pude estar presente. O Pós- Doutorado aconteceu no *Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain na École des Hautes Études en Sciences Sociales*, CRBC/EHESS, em Paris, na França – entre abril de 2013 e maio de 2014. Na EHESS fui supervisionada pelo professor Jean Hébrard: historiador cultural, era co-diretor do CRBC/EHESS quando estive sob sua supervisão. E se dividia entre a França e e os Estados Unidos – na Universidade John Hopkins. Considero o Hébrard como um pesquisador da microhistória. É inspirador o seu texto sobre a aquisição de uma biblioteca como ponto de partida para a concretização de um pensamento: o de formar populações trabalhadoras na leitura de obras interessantes e úteis. Hébrard, através de carta de apresentação, me encaminhou para os principais centros de pesquisa de documentação fotográfica em Paris, a quem muito agradeço! Minha proposta de pesquisa intitulada *Visibilidades do Rural e do Urbano na fotografia estrangeira na primeira metade do*

século XX – o moderno, foi entregue como relatório ao DEHIST/UFRPE na minha volta, em 2014. Pesquisei fotografia – *documentation figurée* – na *Bibliothèque Nationale de France* – BnF, da *Rue Vivienne/Palais Royal* e *Tolbiac*, na *Avenue de France*; na *Société Française de photographie* e nos arquivos do *Musée D'Orsay*, pois me interessava como essas fotografias que visibilizavam ruralidades e urbanidades eram vinculadas socialmente através das exposições. Pude consultar as *bibliothèques* do *Centre Georges Pompidou* e da *Maison des Sciences des Hommes*, onde encontrei as teses dos professores que depois acompanhei nos *Séminaires* da EHESS, a partir de setembro de 2013 até minha volta ao Brasil.



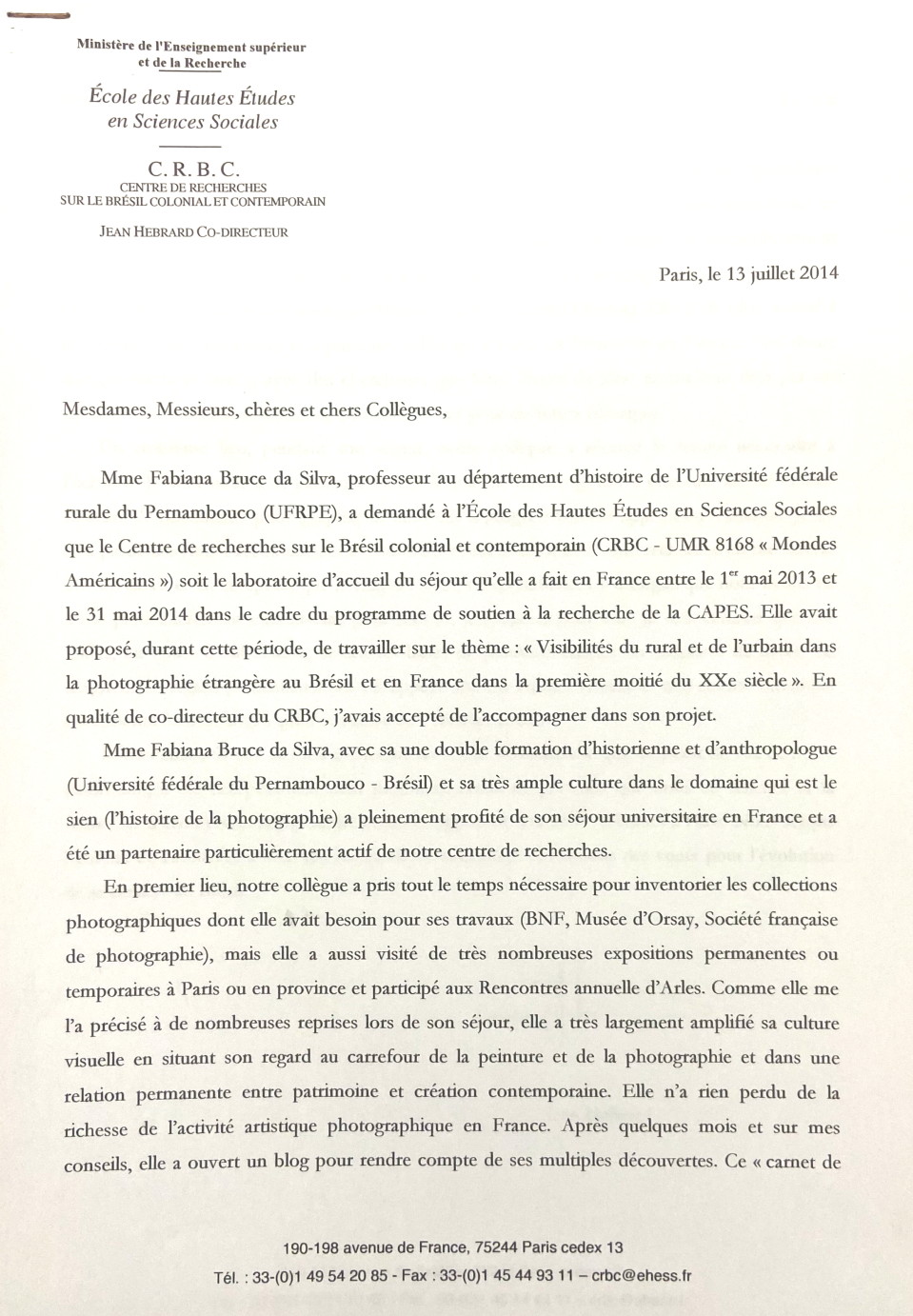
Montei, com indicações do professor Hébrard, uma grade de *Séminaires* aos quais pude assistir e frequentar na instituição, através do *Programme des Enseignements et Séminaires* da EHESS, onde selecionava o seminário/tema que entendia estar em consonância com minhas pesquisas e enviava e-mail ao *Directeur d'études* ou *Maître de conférences* e passava a frequentá-los. Destaco em especial, desde minha chegada à Paris, a frequência nos *Séminaires* dos professores André Gunthert – *Histoire visuelle* -, na sala

Walter Benjamin da *Galerie Colbert*, às quintas-feiras à noite, das 18:00 às 20:00 e do professor Georges Didi-Huberman – *Anthropologie du visuel* -, no auditório da mesma *Galerie*, às segundas-feiras, das 18:00 às 20:00, quando ele trabalhava Godard. O Séminaire do antropólogo Stéphane Breton – *Anthropologie du regard* -, nas quartas-feiras, à tarde, na Boulevard Raspail. Além dos *Séminaires* do CRBC, que promovia com frequência eventos que precisava participar. Os seminários da Kim Timby, que congregava muitos estudantes das imagens, da Cláudia Damasceno, do CRBC, e com convidados, inclusive brasileiros, onde destaco a presença numa sequência de cinco apresentações, da historiadora e antropóloga brasileira Lilia Moritz Schwarcz. Também acompanhei seminários de Semiologia, com a Marion Carel e o Oswald Ducrot – um senhor que tirava todas as dúvidas da audiência, aguerridamente. Em oportunidades isoladas assisti ainda o Sergei Gruzinski, que tinha curiosidades desde a leitura do seu *Guerra das Imagens*, o Jean-Claude Schmitt, o Jean-Marie Schaeffer – que já conhecia seu texto da *Imagem precária* -, e o Edgar Morin, entre outros - este último, ouvi suas palestras muito concorridas no grande auditório da *Sorbonne*.



Assim, me inteirava da produção bibliográfica francesa nos seus estudos da fotografia e estética. Durante o período do Pós-doutorado criei um *blog*, por sugestão do professor Hébrard, intitulado *Ponto de vista*, diário de viagem e pesquisa (*Carnet de Voyage*), onde relatava minhas experiências de pesquisa na capital francesa, nos acervos disponíveis,

visitas a museus, exposições e problematizações da fotografia documento de história⁸. Era uma forma de relatar minhas jornadas de pesquisa, enquanto elas estavam sendo feitas. Quis publicar este *blog* no Recife, na volta, com comentários e atualizações teóricas, pertinentes à documentação, mas não aconteceu.



⁸ Segue o link do *blog*, publicado na plataforma *wordpress*:

terrain » s'est avéré un excellent moyen de capitaliser son expérience. Je suis certain qu'il lui sera particulièrement utile, notamment avec ses étudiants.

En second lieu, Mme Fabiana Bruce da Silva a pris contact avec les meilleurs spécialistes français de son champ de recherche, a suivi leurs enseignements et participé aux discussions de leurs séminaires. Georges Didi-Huberman, André Gunthert, Kim Timby ont particulièrement marqué son séjour. Elle n'a pas hésité à élargir ses intérêts vers la géographie historique (Claudia Damasceno Fonseca) et la sémiologie (Marion Carel et Oswald Ducrot). Elle a, de plus, assisté à de nombreuses conférences et à plusieurs colloques à Paris, en France ou en Europe. Nul doute que ces contacts directs avec des chercheurs que Mme Bruce da Silva connaissait déjà par ses lectures ont enrichi sa réflexion et ouvert des voies pour de futurs échanges.

En troisième lieu, pendant son séjour, notre collègue a réservé le temps nécessaire à l'écriture. Je retiendrai tout particulièrement le patient travail qu'elle a effectué sur un certain nombre de documents photographiques dont elle a progressivement approfondi l'analyse. Je lui suis particulièrement reconnaissant d'avoir bien voulu m'associer à cette recherche en me faisant lire ses essais et en acceptant que je réagisse à ses interprétations. Le dialogue que nous avons eu a été particulièrement enrichissant pour moi et, je l'espère, pour elle. Je suis certains que ces textes, en cours d'élaboration, seront les bases de plusieurs articles ou chapitres de livres. Ils dénotent un regard particulièrement vif, appuyé sur une culture visuelle et une culture théorique exceptionnellement larges qui n'ont cessé de s'enrichir encore.

Mme Fabiana Bruce da Silva a effectué un séjour de recherche qui, du point de vue de notre institution, a été exceptionnellement productif. Nous ne pouvons que nous en féliciter et la remercier d'avoir choisi notre Centre comme support de son année d'études à Paris. Nous serons heureux de l'accueillir à nouveau lorsqu'elle le souhaitera et formons des vœux pour l'évolution de sa carrière au Brésil.



Jean Hébrard

190-198 avenue de France, 75244 Paris cedex 13

Tél. : 33-(0)1 49 54 20 85 - Fax : 33-(0)1 45 44 93 11 – crbc@ehess.fr

A tese também me aproximou da professora Ana Maria Mauad, da UFF, importante referência dos estudos da fotografia no Brasil, que tenho acompanhado através de suas publicações, nos encontros, participando dos eventos quando possível: do LABHOI, desde o Agenda para a fotografia, o ST de História e Cultura Visual, da ANPUH, de História Pública e junto à ABHO – Associação Brasileira de História Oral. Ao fazer dez anos de sua defesa, em 2015, a tese teve um de seus melhores prêmios: ela foi reconhecida como parte da historiografia da fotografia no Brasil, no artigo da Mauad, intitulado Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas, recebido em 2015 e publicado em janeiro de 2016 na Revista Maracanan, do PPGH da UERJ, Rio de Janeiro. Diz a autora (2016: 44-45):

Os trabalhos precursores de Leite e Fabris serviram de base para o tratamento consequente da fotografia no âmbito de culturas visuais históricas. No campo dos estudos históricos, os exemplos de pesquisas que se inserem nessa linha de abordagem, marcadamente, renovada pelos contatos com os estudos de artes visuais, de comunicação e da antropologia, compõem uma lista extensa de trabalhos publicados e não publicados. Entre esses estudos se identificam possibilidades de abordagem, como (...) os espaços de sociabilidade fotográfica e a relação com as vanguardas artísticas nos fotoclubes e mundos da arte (...) (MAUAD, 2016: 44-45)⁹.

E as pesquisas correspondentes elencadas:

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil. Rio de Janeiro: Funarte 1998; BRUCE, Fabiana. Caminhando numa cidade de luz e sombras: a fotografia moderna no Recife na década de 1950. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Ed. Massangana, 2013; MENEZES, Lucas Mendes. Entre apertadores de botão e aficionados – prática fotográfica amadora em Belo Horizonte (1951-1966). Dissertação. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013; ETCHEVERRY, Carolina. “Geraldo de Barros e José

⁹ Revista Maracanan, publicação dos docentes do PPGH-UERJ, vol. 12, n.14, p. 33-48 jan/jun 2016.

Oiticica Filho: experimentação em fotografia (1950-1964).” Anais do Museu Paulista (Impresso), v. 18, 2010. p. 207-228.

Em 2017 fui convidada novamente à França, para apresentar na BNF parte de minhas pesquisas com fotografia, durante as Jornadas do Patrimônio – *Journée du Patrimoine/INHA – Institut national d’histoire de l’art*, em 17 de setembro. Foi também uma devolutiva importante à instituição que me acolhera para pesquisa anos antes. O título do trabalho apresentado foi *La ville de Recife par Benicio Dias: une discussion sur la préservation du patrimoine historique au Brésil à travers la photographie*. O evento aconteceu na Sala Oval, o antigo salão icônico, da BNF que estava fechado para restauração quando da minha estadia em Paris, em 2013-14. Foi uma experiência incrível. Para entrar na Sala Oval havia uma fila ao redor da Biblioteca e para apresentar, subi numa espécie de tablado/púlpito, com projeção das fotografias em tela ao fundo e o público no entorno. Li em francês o texto, traduzido pela Mariana Arraes, a quem agradeço. Texto não publicado, onde apresentava Benicio Dias e suas visões do Recife – falava da esquina do Jornal A Tribuna, situado na Rua da Aurora e fotografado por Benicio antes de sua demolição. O salão estava cheio de visitantes e turistas e pude falar por c. 20 minutos, com a apresentação das fotografias selecionadas. No dia 26 de setembro, como parte da minha jornada, apresentei também um trabalho na *ARIP/methodological workshop – Association de Recherche sur l’Image Photographique/INHA/EHESS*; que sou associada – intitulado *Recife photographiée par Benicio Dias: quel hommage, quelle 'beauté documentaire'*. Ambos artigos, importante dizer, não foram publicados na íntegra. Somente apareceram vinculados às divulgações da BNF/INHA/ARIP. Também me associei à *Société Française de Photographie (SFP)* de 1854 - ao lado da *BNF, Palais Royal* - onde vi muita fotografia.



calenda.org/406157

Português

O calendário de ciências sociais e humanas

OPENEDITION SEARCH Q Todo

Página inicial > Atelier méthodologique de l'Association de recherche sur l'image photographique (ARIP)

Ciclo de conferências
AFRICA

Datas

06 JUN 2017	13 JUN 2017	22 JUN 2017
26 SET 2017	05 DEZ 2017	

Atelier méthodologique de l'Association de recherche sur l'image photographique (ARIP)
Association de recherche sur l'image photographique (ARIP) methodological workshop

Publicado quinta, 01 de junho de 2017

- RESUMO

L'Association de recherche sur l'image photographique (ARIP) – dont la dynamique a été relancée en mars 2014, et dont le dernier bureau collégial a été élu en novembre 2016 – développe ses activités, avec comme principe de mutualiser les recherches et les expériences concernant l'image photographique.

- ANÚNCIO

Arquivar este anúncio

14

Ler sobre o mesmo tema

Calenda

Rencontres de l'association de recherche sur l'image photographique (ARIP)

26 septembre 2017

Le 7e atelier méthodologique de l'ARIP aura lieu le mardi 13 juin 2017. Nous aurons le plaisir d'accueillir **Chiara Naldi** (Université de Udine, Italie) et Fabiana Bruce (Université Fédérale Rurale de Pernambuco, Brésil)

Ao voltar da França, novamente houve uma aproximação com o professor Maurício Lissovsky, da ECO/UFRJ, que havia contactado para possível Pós-doutorado no futuro, ainda em 2010. Em 2017 passei a fazer parte informalmente de seu grupo de estudos Imagem/Tempo. E comecei a elaborar projeto, aceito por ele em 2018, ano previsto para minha saída, com sua supervisão. Porém, somente no começo de 2019 é que fui liberada, por três meses apenas – de janeiro a março – pelo DEHIST/UFRPE, para o estágio pós-doutoral no Rio de Janeiro. 2018 foi importante porque, através do Grupo de estudos Imagem/Tempo, pude voltar a estudar fotografia como parte de minhas pesquisas, e acompanhar os cursos, mesmo que parcialmente, do professor Lissovsky, em especial o curso sobre A câmera clara, de Roland Barthes, que pude realizar nas férias de julho/agosto e onde pude fazer, também, a pesquisa na documentação fotográfica da FUNARTE, na Rua de São José, no centro do Rio de Janeiro. Na FUNARTE pesquisei todo material das Semanas Nacionais da Fotografia, o que resultou em relatório: Da homenagem: repertório de experiências compartilhadas por artistas fotógrafos no Recife e em outros lugares. Ou: como as imagens podem tocar o real? (2019). E, no mesmo ano, o capítulo do livro publicado pela RioBooks, Museografia e Arquitetura de Museus, Pesquisa e Patrimônio, organizado pela Cêça Guimaraens, da UFRJ, e pelo Diego Dias. O capítulo foi intitulado Cultura, documentação e fotografia: experiências criativas compartilhadas por fotógrafos no Brasil, na década de 1980.

Ainda hoje faço parte do Grupo de estudos Imagem/Tempo, e esta foi uma herança que o Lissovsky deixou para todos nós pesquisadores e estudiosos da Imagem/Tempo. Grupo que ainda se reúne uma vez por mês, mesmo após a sua morte em agosto de 2022. O ano passado, 2024, organizamos um evento em sua homenagem, a Primeira Jornada Mauricio Lissovsky da Fotografia, realizada na ECO/UFRJ. No evento, fiz parte de sua organização, mediei e apresentei trabalho em duas mesas – uma pelo Agenda da Fotografia, da Ana Maria Mauad. E temos a intenção de publicar um livro contendo os textos das apresentações do evento, que foi veiculado pela página da ECO/UFRJ, no YouTube. Isso para acentuar que o diálogo com os pares é verdadeiramente fundamental na pesquisa ensino de história.



7.2.1. os projetos institucionais

No âmbito da UFRPE, a partir do momento que o docente possui Projeto Institucional (PI), aprovado em colegiado de área, ele tem 20h de sua carga horária de 40h, de dedicação à pesquisa. Assim é que desde minha entrada na instituição tenho apresentado sucessivos projetos que comunicam à universidade minhas pesquisas e por onde posso, também, incluir os alunos e outros pesquisadores afins. Então, já entre 2006 – 2009, desenvolvi o projeto o Uso das imagens no ensino de História: a fabricação de identidades

no mundo contemporâneo, que tinha como objeto estudar como as imagens são usadas no ensino de história. A pesquisa fazia parte de um projeto mais amplo intitulado Linguagens sonoras, literárias e visuais no ensino de história como possibilidade de compreender a fabricação de identidades no mundo contemporâneo, apresentado concomitantemente no DLCH/UFRPE, estendido depois ao DEHIST e na Educação/UFPE. Este projeto, entendendo que as imagens têm o poder de imprimir outra dinâmica ao tempo histórico, reconhecia que uma história a partir das imagens ainda estava sendo escrita. Por mais referências que tivéssemos às imagens nas origens dos povos e ao imaginário social histórico, a ideia era a de abrir um lugar de observação outro, partindo da reprodutibilidade técnica e conseqüente democratização das artes, como expressões visuais, o que vai acontecer com a invenção da fotografia, ou seja, desde pelo menos 1839. O pensamento da fotografia se funda, é consenso na historiografia, com Walter Benjamin, desde os anos 1920.

Durante anos, e isso atravessou o período de sua vigência, até bem recentemente, o projeto apontava problemas que contribuíam para o uso relativo das imagens entre historiadores até então, entre eles: 1. a dificuldade da compreensão da imagem e da fotografia - cujo cânone não fora definido - e conseqüentemente, uma não vinculação das “imagens técnicas” como fonte histórica, para além de seu estatuto ilustrativo; 2. o desconhecimento e/ou a escassa circulação de saberes sobre as imagens, consideradas objetos de estudo de outras áreas – como as Artes, a Semiótica, a Psicologia social - e com isso alguma dificuldade em fazer a crítica as fontes e trabalhar a transdisciplinaridade e mesmo a interdisciplinaridade; 3. e o pouco interesse, até recentemente (dizia isso em 2006 – 2009) entre historiadores, na sistematização dos dados de observação, ou seja, em desenvolver diagnósticos do objeto-imagem-virtual, pensando-as e valorizando-as como documento histórico. Observe-se que não há um método – afora a crítica documental -, muito embora, no ensino, práticas prescritivas sejam adotadas, a lembrar o Jean Hébrard. Ricas em conteúdos e expressividades que atravessam os tempos – os problemas do tempo histórico evolucionista - e que podem ser acessadas no presente, sob certas condições sociais de observação.

Como toda pesquisa, a primeira etapa do trabalho consistiu no estudo das abordagens teóricas - um diagnóstico - que possibilitavam aproximar imagem e história, para a construção de uma legibilidade destes registros, recuperando suas diversas leituras e

estabelecendo conexões entre as representações e expressões culturais das imagens de hoje e de outros tempos. A segunda etapa previa a elaboração de um arquivo de imagens, repertorial – que, muito embora não tenha produzido um repositório como banco de dados – apesar de ter havido esta intenção (em algum momento apresentei um projeto de banco de dados ao CNPq e não foi possível) - acabou se realizando por conta do material que foi produzido junto aos alunos em sala e no acompanhamento, nem sempre orientação, de suas pesquisas. O projeto procurava deixar claro, que a fotografia era o *start* dessa história fotográfica e/ou história visual, usando as noções das imagens pré-fotográficas, fotográficas e pós-fotográficas (Jean-Marie Schaeffer, *A imagem precária*, 1987), demarcando a centralidade do objeto fotográfico. Para serem usadas em experiências pedagógicas relacionadas ao ensino de História, onde foi possível fazer experimentações. Este projeto foi um trabalho inicial junto ao curso de História e foi concluído com um minicurso de finalização, tendo começado com uma publicação; relatado em outras partes deste memorial. O projeto dos Usos, coordenado por mim junto à UFRPE, teve duas professoras integrantes, em correspondência ao projeto das Linguagens: a Lúcia Falcão Barbosa (DLCH - DEHIST/UFRPE) e a Maria Thereza de Moraes Didier (CE/UFPE).

Entre 2009 e 2010, me dediquei à pesquisa *O álbum de fotografias de Alexandre Berzin - Recife, 1940: uma pesquisa entre os acervos fotográficos da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e do Museu da Cidade do Recife (MCR)*. O objeto era o estudo de folhas de um álbum de fotografias de autoria do fotógrafo Alexandre Berzin (1903 - 1979), produzido entre as décadas de c. 1940 e 1960. Estas folhas - e as fotografias nelas contidas, no formato 6X6, como um copião -, estavam sob a guarda destas duas instituições no Recife, Pernambuco. Possuía algumas folhas sequenciadas e outras avulsas e os temas eram as Ruas, os edifícios, o ecossistema, o cotidiano fotografado e as paisagens do Recife. O trabalho objetivava relacionar estas duas coleções, considerando o uso de imagens, no campo de estudos da História, não somente para “reprodução do passado”, mas para considerar seu potencial de problematização, pensando sua construção e relação com o presente. Submetendo essas fotografias à crítica dos jornais e revistas da época de sua produção e prevendo entrevistar fotógrafos contemporâneos que conheceram o autor das referidas fotografias. A pesquisa foi concluída e publicada como livro pela CEPE – Companhia Editora de Pernambuco, em 2012. Houve a participação de três alunos da Graduação de História na pesquisa, estagiários no MCR e vinculados, à

época, ao LIH/UFRPE/CNPq – Laboratório de Imagem e História, sob a minha Coordenação.



Em 2011, seguindo até 2014, depusitei o Projeto Institucional referente à Identificação de coleções e arquivos fotográficos. Memória, história e cultura visual, considerando os trabalhos exitosos do projeto anterior, voltando-me novamente para a formação de alunos do Curso de História da UFRPE – agora trabalhando isoladamente. O projeto procurava ensinar os procedimentos da identificação de coleções e arquivos fotográficos, para subsidiar os estudos da teoria da imagem e da teoria, linguagem e história da fotografia, mais especificamente, reconstituindo suas legibilidades. Por outro lado, para elencar e relacionar fotografias, fotógrafos e casas fotográficas no tempo histórico, podendo vincula-los a outros documentos iconográficos e não iconográficos; a outros circuitos socioculturais e artísticos, evidenciando, sob a crítica histórica, seus usos e interpretações, como registro documental e possibilidade expressiva. Houve a participação de dois alunos da Graduação de História na pesquisa e dois do Mestrado de História da UFPE, através do LIH/UFRPE/CNPq – Laboratório de Imagem e História, sob a minha Coordenação. Assim como dos professores Luiz Manoel Domingues (*in memoriam*) da UFRPE e Flávio Weinstein Teixeira, da UFPE.

No período em que estive no PPGECI/FUNDAJ/UFRPE, entre 2015 e 2019, criei um outro projeto que agregava as questões das políticas das imagens – de 2017 a 2021 –, ampliando os trabalhos de identificação de fotografias para a sua visualidade correspondente e depusitei o Projeto Institucional, que foi se complexificando. Ficou da seguinte forma: Estudo de imagens - em coleções e arquivos fotográficos. História, memória e políticas da imagem. O objetivo era o de estudar imagens de coleções e arquivos fotográficos, em sua materialidade, com ênfase nas questões da temporalidade (Giorgio Agamben, *O que é o contemporâneo? O dispositivo*, 2009) e como experiência (Henri Bergson, *Matéria e memória*, 2006), entre outras formas expressivas do fazer história. Evidenciando também os deslocamentos das imagens para os seus entornos, como “zonas de afectação”, onde vigoram saberes, políticas, programas e plataformas de observação – visualidades partilhadas historicamente (Ulpiano Bezerra Meneses, 2003 e 2005) - e onde se realizam a gestão de processos educacionais e culturais, reconstituindo suas visibilidades e efeitos. Para nos aproximarmos daquelas experiências, através dos quais se escreve história. Houve a participação de cinco alunos da Graduação de História na pesquisa e um do Mestrado de História da UFPE, através do LIH/UFRPE/CNPq – Laboratório de Imagem e História, sob a minha Coordenação. E de Albertina Malta, da FUNDAJ, como pesquisadora, a quem agradeço.

No ano de 2021 o projeto institucional anterior foi reatualizado e permaneceu até bem recentemente, abril de 2025; sendo a partir daí renovado por mais quatro anos - até 2029 - configurando-se como atual, em andamento. E está intitulado: Estudo de imagens - em coleções e arquivos fotográficos. História visual, memória, estética e biografias das imagens. Importante dizer que todos os projetos institucionais apresentados no âmbito da UFRPE têm continuidade em relação aos projetos anteriores, propondo aprofundar o estudo da imagem e da fotografia, mais especificamente, como História visual – aqui, melhor compreendendo as reflexões e propositivas da produção historiográfica da fotografia no Brasil até então, através das participações e apresentações de trabalhos em eventos locais, regionais, nacionais e internacionais. Por isso, tornou-se possível diagnosticar um conjunto de relações que perpassam as imagens visuais e seus criadores, em circuitos sociais onde houveram condições para esta observação. O caminho dos cortes temáticos tem sido o mais acessível para os alunos que escolheram se integrar às pesquisas do LIH – Laboratório de Imagem e História – até agora.

Recuperadas na pesquisa como objeto, gesto e pensamento, as imagens fotográficas podem ser vistas/visitadas como práticas documentárias e expressivas. O que permite ampliar a ideia de arquivo, no sentido da poética, a lembrar o Mauricio Lissovsky. E, por conta do diálogo institucional com outros colegas, comecei a emparelhar as questões do tempo histórico trazidas pelas imagens à outras articulações historiadoras como à ideia dos “regimes de historicidade” (François Hartog, Regimes de historicidade, 2003), que apareciam no diálogo com os alunos em sala de aula – mas isso ainda não está resolvido. Também houve demanda dos alunos (docentes) por abordar a História do Tempo Presente. E tem levado tempo para explicitar o meu corte teórico, como parte do processo de entendimento das imagens visuais na contemporaneidade. A experiência tem permitido, mais uma vez, identificar e comparar abordagens e arquivos, estudá-los, apresentando-os como lugares de memória onde se realizam o agenciamento de processos culturais variados, alguns que se repetem inter-institucionalmente. Saberes e fazeres e o inverso, que permeiam processos ético-estéticos, políticos e educacionais. Em sua versão de renovação, para o período de 2025 – 2029, tenho abandonado os processos de indexação, enfatizando a necessidade dos trabalhos repertoriais, dos cortes, demarcados, todavia, desde o começo de minhas atividades de pesquisa, quando comecei a emoldurar, há pelo menos trinta anos atrás. As demandas dos alunos, no sentido da indexação, foram satisfatoriamente encaminhadas a outros colegas. Até abril de 2025, este Projeto Institucional teve um aluno de Graduação a ele vinculado através do LIH/UFRPE/CNPq – Laboratório de Imagem e História, sob a minha Coordenação.

7.3. extensão

Meus trabalhos vinculados à extensão na UFRPE aconteceram de quatro formas, pelo menos: 1. Através da formação continuada na universidade, quando foi possível o aprofundamento dos estudos da imagem e da fotografia – teoria, história e linguagem; 2. na oferta de cursos e minicursos, realizados no âmbito da Universidade e fora; 3. na orientação de projetos e trabalhos de estudantes e pesquisadores visuais independentes, que me contataram como consultoria, assessoria e mesmo na orientação de seus projetos depositados em editais públicos; 4. Em trabalhos de fotografia, participação em leituras de portfólio, montagem de fotolivros e exposição e, nas artes visuais no interesse pelos

processos de gravura e impressão junto à coletivos de artistas visuais, no Rio de Janeiro e no Recife, que começa a aparecer desde 2019.

No que diz respeito aos processos de formação continuada, enumero os seguintes trabalhos, já como docente de História no âmbito da UFRPE: em, 2013, no período em que estava no Pós-Doutorado na *EHESS*, o curso *L'Album de l'art à l'époque du 'Musée imaginaire'*, com carga horária de 10h, ministrado pelo historiador francês Georges Didi-Huberman, no grande auditório do *Musée du Louvre*, ML, França – um curso de chegada. Em 2017, o curso Arte Pernambucana - Moderna e Contemporânea, com carga horária de 12h, ministrado pelo artista plástico Raul Córdula, na Galeria Arte Plural, APG no Recife, Brasil; em 2018, o curso de Extensão universitária do I Colóquio Internacional de Teoria da História: para ler a cultura e os intelectuais, com carga horária de 15h, com Peter Burke e Roger Chartier, no Instituto Ricardo Brennand, IRB, Recife, Brasil; também em 2018, o curso de Extensão universitária em Comunicação e estética, com carga horária de 10h, ministrado por Maurício Lissovsky da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, Brasil; em 2019, a Capacitação em Comunicação social e estética, com o Maurício Lissovsky, por conta do Pós-Doutorado na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ECO/UFRJ, no Rio de Janeiro, Brasil.

Quanto a cursos por mim ofertados, merecem destaque, em 2006, entre março e maio, o minicurso Trabalho com documentos, vinculado à Especialização em Ensino de História, coordenado pela área de História do DLCH. No mesmo ano, como parte do 2º EPEH – Encontro Pernambucano dos estudantes de história, o minicurso Imagem e história, uma abordagem teórica. Em 2010, junto com as professoras Maria Tereza Didier, do Centro de Educação da UFPE e a professora Lúcia Falcão, colega do curso de História da UFRPE, ministrei um minicurso que teve como objetivo concluir o projeto institucional iniciado em 2006, intitulado Linguagens sonoras, literárias e visuais no ensino de História, como possibilidade de compreender a fabricação de identidades no mundo contemporâneo. Este curso foi iniciado com uma publicação no Caderno de Ciências Sociais da FUNDAJ, de minha autoria e das duas colegas, intitulada História (s) e ensino de História (2006).

O projeto das Linguagens, foi coordenado, no âmbito da UFRPE, pela professora Lúcia e na UFPE, pela professora Tereza. Paralelamente, sob minha coordenação apresentei junto à UFRPE, o projeto intitulado O uso de imagens no ensino de História: a fabricação de identidades no mundo contemporâneo, correlato ao projeto das Linguagens, a partir da mesma publicação e experiências ali compartilhadas, que vigeu durante o mesmo período, entre 2006 e 2009. Este trabalho, ao mesmo tempo que dialogava com o projeto das Linguagens iniciou, na instituição, meus estudos da imagem, em especial da fotografia. Está elencado aqui e em ensino, porém teve também desdobramentos no âmbito da pesquisa, na publicação e extensão – a observar nas outras partes deste Memorial. O projeto das Linguagens foi incorporado à grade de disciplinas obrigatórias do curso de Licenciatura em História do DEHIST, como Linguagens alternativas para o ensino de História. Já a componente curricular Imagem e história: uma abordagem teórica, mantém-se na grade das optativas. Em decorrência, entre 2009 e 2013, fui colaboradora do Projeto de Iniciação à Docência, vinculado ao Programa Institucional de Iniciação à Docência – PIBID/UFRPE.

No ano de 2010, fui convidada para ministrar um curso de extensão, livre, fora do âmbito da UFRPE, junto à CADIF/FUNDAJ. O curso foi intitulado E se as imagens não existissem? Discutindo registros visuais e suas passagens entre arte, ética e encantamento, com carga horária total de 48 horas. O curso se inseriu na programação de Seminários Avançados da CADIF - Coordenação Geral de Capacitação e Difusão /FUNDAJ – os Estudos da Cultura: Formação em Arte e Cultura Contemporânea, e foi realizado na FUNDAJ do Derby. E trouxemos para encerrar o curso - em agosto - conforme fazia a instituição, o professor Mauricio Lissovsky, da ECO/UFRJ. Eu estava lendo o seu livro A máquina de esperar, publicado em 2008 e o indiquei para vir ao Recife. Foi uma experiência gratificante para todos. Desde a seleção da audiência até as aulas propriamente ditas, as leituras, os debates, muitas das interações e o encerramento foi perfeito. Em 2012, fui convidada a fazer a co-curadoria do livro de fotografias do fotógrafo Alcir Lacerda, por sua filha a Albertina Malta – Betty Lacerda, que também foi curadora do livro assim como o fotógrafo Fred Jordão. Trabalho prazeroso e o resultado foi muito bom. O livro foi lançado pela CEPE, neste ano. Nele, publiquei um pequeno texto intitulado Mestre de luz! O texto ficou acompanhado das fotografias das praias, em especial de Tamandaré, litoral sul do Recife, onde o “Seu Alcir” passou partes de sua vida, com sua família.

Esses trabalhos, se por um lado me abriram a perspectiva do valor de meus estudos de imagem e história, com as pesquisas de história da fotografia local, ao mesmo tempo me levaram a perceber a necessidade de aprofundar as questões da fotografia como expressão visual, comunicacional e artística. Neste mesmo ano me preparava para sair do Brasil pela primeira vez, para uma Cooperação Científica – ver a parte da pesquisa - e já pensava no que veio a ser o meu Pós-doutorado realizado entre 2013-2014, na *EHESS*. Conhecer o trabalho do Mauricio Lissovsky foi um grande prêmio. Desde então, mesmo no período em que estive na *EHESS*, passei a acompanhar seus escritos até sua morte em 2022 e mesmo hoje, quando damos continuidade às suas pesquisas no grupo de estudos que ele criou dentro do IDEA/ECO/UFRJ, o Imagem/Tempo. Lembro de algumas de nossas conversas, como a de que precisávamos de uma revista de fotografia no Brasil, como a *Études Photographiques*, que eu vinha consultando. E perguntei se ele me aceitaria num segundo Pós-Doutorado. E ele aceitou – o que aconteceu, efetivamente. Destas nossas conversas e já alguma supervisão, quando voltei da cooperação científica de 2010, criei o Laboratório de Imagem e História, certificado pela UFRPE e cadastrado no Diretório de Grupo de Pesquisas do CNPq.

Outra experiência em extensão que considero bastante prazerosa e que implica troca de saberes e encontro com uma visão de fora da universidade - que temos sido bastante demandados -, foram os convites para integrar projetos de artistas plásticos, visuais e de familiares cujos parentes tiveram um perfil relacionado à fotografia, de fora da Universidade. Em 2010, fui convidada pelo artista plástico Marcelo Silveira, para escrever com ele projetos que foram apresentados a instituições variadas de fomento. Estes projetos resultaram em exposições, onde em algumas delas participei como parte integrante de sua equipe, como consultora, escrevendo textos que foram publicados, depois, como texto crítico em livros de artista: o 03 em 01 de Marcelo Silveira: em torno da obra, artista e público habitam o mesmo espaço - contendo Tudo ou nada, De Natureza Viva e Rua de Usina (2010) e o Caixa de retratos, (2010), onde fiz um diálogo com a obra de Vilém Flusser, Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia (1983), cuja exposição aconteceu no Cariri, em Juazeiro do Ceará. Também trabalho O Nosso Borges (2010), que teve o apoio do Ministério da Cultura do Brasil, sobre o artista gráfico pernambucano de Bezerros, Jota Borges, cuja exposição multimídia aconteceu dentro do Mercado de São José, no Recife. Depois, ainda, um texto crítico, em

o Manual dos manuais (2011). Muitos desses textos foram resultado de conversas com o artista, tentando traduzir e problematizar suas práticas.

Voltei a ministrar um minicurso na FUNDAJ em 2012-2013, antes de viajar para o Pós-Doutorado em Paris. O Curso de Aperfeiçoamento em Imagem e História, para técnicos de instituições públicas federais, estaduais e municipais, que aconteceu no térreo da Biblioteca Blanche Knopft, em Apipucos. Foi bastante gratificante o intercâmbio de experiências. Tive a oportunidade de dialogar com pesquisadores renomados, introduzindo as questões da fotografia. A proposta do curso, seu desafio, era, a partir da missão da instituição, reconhecer os usos da fotografia nos seus acervos, relacionando as imagens ali guardadas aos outros tipos documentais de seu entorno. E desenvolver o olhar da fotografia documental. Aprendi muito. Em 2014, ao voltar do Pós-Doutorado, retomei minhas atividades de pesquisa, ensino e extensão, junto à UFRPE.

Em 2017 tive outras duas experiências que considero de extensão, por inclusive ter levado a UFRPE para ambiente internacional. Fui convidada, e viajei com recursos próprios, para fazer uma apresentação de minhas pesquisas com a fotografia de Benício Dias, fotógrafo pernambucano, na *Bibliothèque Nationale de France* - BNF e na ARIP/INHA - *Association de Recherches de la Photographie/Institut Nationale d'Histoire de l'Art*, onde pesquisei em 2013 – 2014. As apresentações aconteceram no Salão Oval, *Richelieu*, da BNF, na *Journée européenne du patrimoine*, em 17 setembro. Com uma fala intitulada *La ville de Recife par Benício Dias : une discussion sur la preservation du patrimoine historique au Brésil à travers la photographie*. E na ARIP/INHA –, na *Galerie Colbert, Palais Royal*, em Paris, sobre *Recife photographiée par Benício Dias : quel hommage, quelle 'beauté documentaire'*. Ainda hoje sou associada da ARIP, assim como da APEB – Associação dos Estudantes e Pesquisadores Brasileiros na França. Foi uma devolutiva às minhas pesquisas do Pós-Doutorado à BNF e à ARIP/INHA, além do que foi uma experiência interessante em participar das Jornadas do Patrimônio Histórico francês.

Em 2017, foi ainda publicado um livro de fotografias do fotógrafo pernambucano Ivan Granville, pelo historiador Frederico Toscano, que me convidou para ver as fotos de Granville – que fora integrante do FCCR. A pesquisa desencadeou um processo de rememoração da família muito gratificante, que acabou doando o acervo ao CEHIBRA/FUNDAJ. No livro, escrevi um texto, o prefácio, intitulado Os dias de

Granville. E o livro, organizado pelo Frederico, chamou-se O terceiro homem. A fotografia e o Recife de Ivan Granville, publicado pela CEPE. O terceiro homem foi o nome de uma fotografia que o Granville expôs nos salões do FCCR, recortando uma passagem na Avenida Guararapes recém construída, depois de 1946. A fotografia e seu título lembram também um filme de 1949, do Pós-Segunda Guerra, de Carol Reed, produção do REINO UNIDO, que foi premiado no BAFTA e no Oscar, por conta da música de uma cítara. O terceiro homem teve também Orson Welles, como o ator que nominava a trama. O filme e as fotografias de Granville, me lembravam muito o episódio da passagem de Welles pelo Recife, como parte das políticas da “Boa vizinhança”. E me dediquei a estudar este episódio por algum tempo – que pretendia publicar; não aconteceu.

Pouco antes da pandemia, em c. 2019, fui contatada por dois jovens pesquisadores da Sociologia e da Comunicação, o Guilherme Benzaquen e a Marcela Lins, para lhes orientar em pesquisa que estavam submetendo ao FUNCULTURA-PE. Foi uma época bastante difícil de cortes de bolsas pelo Governo Federal e o relato destas questões me levou a aceitar trabalhar com eles. O projeto também era muito bom: inspirados no SOULÈVEMENTS, LEVANTES em português, organizada pelo George Didi-Huberman, exposição que aconteceu no *Jeu de Paume*, em Paris, em 2016. Trabalho que eu conheci quando estive em Paris em 2017, sobre o qual ainda muito se falava. A exposição foi itinerante e chegou ao SESC São Paulo em 2017, onde a vi, finalmente; Guilherme e Marcela a viram em Buenos Aires, logo depois. A pesquisa propunha fazer um levantamento em arquivos do Recife de uma iconografia da luta em Pernambuco. Resultou em um artigo dos autores, onde discutimos uma fotografia em que aparecia uma única mulher: em fotografias de protestos de trabalhadores rurais/camponeses – os “chapéus de palha” - no Recife. Depois, os autores focaram nos arquivos do FMPE – Fórum das Mulheres de Pernambuco, onde trabalhamos as fotografias do Fórum, selecionadas em conjunto entre os autores e as mulheres do movimento e publiquei um artigo breve intitulado Num levante, a mulher que quase não saía na fotografia! Publicado em *site* do projeto e em encarte em formato de cartão postal intitulado Rastros e levantes no acervo do FMPE (2022). Também estive no lançamento do trabalho na sede do FMPE, na Madalena, Recife.

Outro projeto que acompanhei como orientadora/consultoria, em estrutura similar – também apresentado ao FUNCULTURA-PE, e que me deixou muito feliz, foi o trabalho

de pesquisa junto ao acervo fotográfico da família do fotógrafo Wilson Carneiro da Cunha. Tendo sido contactada por sua neta a Bia Lima e pela Bruna Ferrer, amigas do curso de Artes visuais da UFPE – que estavam a elaborar o texto de depósito na instituição de financiamento. O projeto foi aprovado e nos dedicamos às fotografias de WCC que, combinadas ao que havia junto à FUNDAJ, acabou mobilizando à cidade do Recife através do Kiosque do Wilson, como foi chamado o projeto, através de páginas nas mídias sociais, principalmente o @kiosquedowilson. No *e-book* em sua página no *linktr.ee* “O Kiosque do Wilson” (2023), publiquei o texto O que vejo na fotografia de Wilson Carneiro da Cunha? A equipe do projeto promoveu diversos eventos, para além da identificação e organização do acervo. Com lançamento do *e-book* na FUNDAJ do Derby, em 28 de setembro de 2023. E as fotografias de Wilson apareceram no filme Retratos Fantasmas, levado à Cannes, pelo diretor de cinema Kleber Mendonça Filho, no mesmo ano.

Durante esses vinte anos de UFRPE, participei na criação de alguns grupos de estudo. Merece destaque a criação do LIH/UFRPE/CNPq, o Laboratório de Imagem e História, em 2010, na volta de minha cooperação científica em Avignon - França. No âmbito da UFRPE também faço parte do LEIA – Laboratório de Estudos da Antiguidade, desde dezembro de 2022, após participação na leitura de trabalhos de alunos de PIBIC, que haviam cursado a disciplina Imagem e história: uma abordagem teórica. Em outra instituição, fora da UFRPE, faço parte informalmente do Grupo de estudo Imagem/Tempo, do professor Mauricio Lissovsky, desde 2017, vinculado ao IDEA/ECO/UFRJ. Também tenho igualmente participado do Cine Clube Cinema Menor, pelo *WhatsApp* desde c. 2020, com reuniões pelo zoom aos sábados, às 17h e, mais recentemente do Cinema e Filosofia, desde março de 2025. Também fiz parte, até bem recentemente, como estudante, do Grupo de Pesquisa Informação, Comunicação e Memória UFT/CNPq, na linha de pesquisa Políticas de Acesso Aberto, Revistas e Repositórios Digitais, ao qual fui convidada após a publicação de um artigo na revista Observatório, em 2017.



Você pode também acessar o LIH/UFRPE/CNPq no LEIA/UFRPE/CNPq

Os trabalhos com os grupos de estudo, além de responderem às demandas dos alunos, possibilitam o aprofundamento de temas e conteúdos importantes no desempenho das atividades de pesquisa e ensino. Abrindo também para o intercâmbio com a comunidade acadêmica e, para além da academia, através das reuniões de discussão de textos, apresentações de pesquisas e outras atividades afins. Na divulgação dessas atividades, de acordo com os processos de democratização da pesquisa, foram criadas páginas nas mídias sociais para tratar das atividades regulares dos grupos e eventos de troca de experiências: o @lihufupe, em 2024, o @leia.ufrpe, em 2023 e o @imagemtempo_1958, quando da Primeira Jornada Mauricio Lissovsky de Fotografia, em 2024. A produção dessas plataformas tem gerado múltiplos aprendizados e o engajamento dos estudantes, que muitas vezes se responsabilizam pela feitura das plataformas e postagens.

No que diz respeito aos aprendizados, tenho me dedicado aos estudos e aprofundamento de temas e questões de imagem e história, que surgem tanto a partir das demandas do ensino de História, quanto da pesquisa. Na última década, com o desenvolvimento e pleno uso das plataformas *on-line* - incrementado em 2020 e durante a pandemia de covid 19 - cursos são bem mais acessíveis, podendo estar interligados às mais variadas instituições em outras partes do Brasil e do mundo. Assim é que foi possível permanecer nas aulas de Filosofia que o professor Márcio Tavares D'Amaral ministra na Pós-Graduação da ECO/UFRJ, pelo *Zoom* e pelo *YouTube*, assim como pelo *WhatsApp* – ferramentas de compartilhamento usuais nos dias de hoje (2025). A acessibilidade a cursos de extensão ampliou-se e, nestes anos, recriamos um vocabulário onde é possível haver cursos presenciais e remotos, através do uso das plataformas digitais. Estes, têm-se apresentado

como lugares importantes para os estudos da imagem, os encontros e os trabalhos da fotografia. Bem mais recentemente, por estas plataformas *on-line*, fiz duas atividades de extensão que considero interessante assinalar: participei do XXXI simpósio anual do ICOFON LAC I XLVI simpósio anual do ICOFON entre 06 e 10 de novembro de 2023, na FUNDAJ Recife, com carga horária de 40H e o Curso de Formação em História Oral, realizado de 11 de março a 29 de abril de 2025, promovido pela Associação Brasileira de História Oral, com carga horária de 34H.

7.4. gestão

Tenho participado de atividades de gestão, respondendo às demandas da área de História, desde quando o curso fazia parte do DLCH e depois como DEHIST/UFRPE. Abaixo, elenco as atividades de gestão nas quais atuei ou ainda atuo:

De 04/2009 a 05/2011, tive a função ou encargo de Integrante do Colegiado de Coordenação Didática (Conselhos, Comissões e Consultoria) do Curso de Licenciatura Plena em História da UFRPE, como parte do Departamento de Letras e Ciências Humanas/DLCH - Curso de História. Desde 10/2021 até 08/2024, tive o encargo ou função de Membro integrante da Comissão de Ensino - CP - BS/UFRPE 197 p. 8., na esfera da Direção e administração, do Departamento de História. Desde 09/2022 até atualmente, faço parte do CTA – como Membro do Conselho Técnico Administrativo. Vinculado à Direção e administração, Departamento de História da UFRPE. Desde 02/2022 até 08/2024 sou Membro da Comissão de Atividades Curriculares Complementares - ACCs - Decisão 105/2021 do CCD/CCLH.

Em outubro de 2020, aceitei o convite e fui Membro da Comissão de Seleção, Enquadramento Funcional: Jurado na Seleção do Edital Bolsa FUNARTE de estímulo à Conservação Fotográfica Solange Zuñiga, segunda edição. Do Centro de Conservação e Preservação CEAV/FUNARTE, com carga horária de 10 horas. Também participei como membro titular de duas Bancas de concursos públicos, em 2007 e 2008, respectivamente: a Banca Examinadora para Professor Substituto, na área de História. 2007. DLCH/Universidade Federal Rural de Pernambuco. E o Concurso Público para Professor Assistente na Área de História, para exame nas disciplinas de Civilização

Ibérica e História da América. 2008, DEHIST/Universidade Federal Rural de Pernambuco. Duas bancas de seleção de Mestrado em História, em 2008 e 2009 – Pós-Graduação em História, UFRPE. E mais recentemente fui Presidente da Banca de Concurso Público de Provas e Títulos para Provimento de Cargo de Professor de Magistério Superior para área de Antropologia/DECISO/UFRPE. 2024. Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Também sou membro da Comissão de Avaliação de PDA e RDA (CAPR) do DEHIST, desde 08/2024 até atualmente. E fui da Comissão de Planejamento entre 09/2021 e 03/2024.

8. produção intelectual em periódicos, capítulos de livros e anais de eventos acadêmicos

Considerando aqui o período da tese, começo referenciando o texto Uma outra ética do olhar a fotografia no Recife nos anos 1950, publicado nos Anais da ANPUH, apresentado no evento da ANPUH Nacional, que aconteceu em João Pessoa, em 2003. Neste texto demonstro a encruzilhada na qual me encontrava e que, de alguma forma já indicava o destino que seguiria: diagnosticar e estudar a Coleção fotográfica de Alexandre Berzin e do Foto Cine Clube do Recife AB/FCCR, que eu tinha disponível à pesquisa, no CEHIBRA/FUNDAJ: um fotógrafo e um coletivo. Atuante no Recife de meados do século XX, onde sinalizava-se a emergência de um olhar diferenciado, um outro saber-fazer, uma outra ética, entendi, que pressupunha a formação plástica incorporada no ato fotográfico - no fazer do fotógrafo, ao clicar -, implicado na fotografia que aparecia. Precisava, então, estudar este conjunto documental e escrever minha tese, a partir desta documentação, como relatado anteriormente. A minha produção intelectual decorre desta resolução. Tudo o que publiquei nestes últimos vinte anos tem relação com o estudo da história da fotografia, da cultura visual e da imagem social na contemporaneidade; e os usos e imagens em sala de aula. Importante dizer que publiquei relativamente pouco em revistas Qualis. Não foi necessariamente proposital, porém não me esforcei em preencher esta “lacuna”. O que tem a ver com o estar atenta - e responder - às convocatórias dos variados editais que recebemos por e-mail, impessoais e que lhe lança numa cadeia de produtividade das áreas e temáticas. Concorrência por onde não me situei bem. Minhas

respostas à convites foram mais pontuais, considerando a conversa mais próxima e os afetos.

Foi no evento de João Pessoa, há 22 anos atrás, que conheci historiadores com quem ainda hoje mantenho proximidade, acompanhando seus escritos e sempre que possível participando dos seminários, encontros e simpósios organizados, como é o caso da professora Ana Maria Mauad, principal referência da história da fotografia no Brasil, na área de História. Em 2003, meu *debut*, todavia, não foi muito luminoso, pois eu estava com febre e mal conseguia falar, porém consegui apresentar o texto como parte das decisões que pautava na pesquisa da tese. Lembro que não me lembrei do nome de uma simples balastrada – ao apontar uma fotografia em que aparecia o Alexandre Berzin ao visitar o Rio de Janeiro, em 1949 - e fui corrigida por alguma acadêmica menos empática. Depois deste texto, fiz a publicação de 2006, junto com as colegas do Projeto Linguagens alternativas de História, no Cadernos de Ciências Sociais (Qualis B3), da FUNDAJ, onde discutia a famosa fotografia do miliciano sendo alvejado por uma bala, durante a Guerra Civil espanhola, de 1936, e comentava a respeito de uma história aberta às imagens visuais, que se fazia quando se considerava a documentação fotográfica. Neste artigo dialoguei com o importantíssimo professor Ulpiano Bezerra de Meneses, da USP, que havia escrito o texto Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico, de 2002, publicado na Revista Tempo/UFF. O artigo História(s) e ensino de história problematizava as transformações no fazer História, sugerindo-a no plural, e procurava ver um reposicionamento historiador, considerando o ensino de história na contemporaneidade.

Em 2009 fiz duas publicações que considero importantes por me terem permitido ampliar meu circuito social de produção: a primeira, no Boletim do Grupo de Estudos em Arte da ECA/USP e a outra na Revista de História da Biblioteca Nacional, em agosto, no nº 49, o artigo: No contorno do frevo – relatados anteriormente, na parte de pesquisa. Em 2012, as fotografias de Berzin, do frevo no centro do Recife, ainda me possibilitaram publicar na Revista Continente/CEPE, de fevereiro, o texto Alexandre Berzin, o homem que seguia o Carnaval. Em 2017 publiquei um artigo na Revista Observatório da UFT (Qualis A2), convidada pelo professor Gilson Rebouças. Artigo que muito me alegrou. E em 2020, respondendo a convite da equipe da Revista Coletiva, da FUNDAJ (que não possui Qualis), escrevi o artigo Adeus Berzin! Olá! Que me recolocava olhando para o acervo

de AB, tratando algumas questões de sua chegada no Recife, seus desenhos, em especial. Ainda interessante dizer que tive vários textos publicados em Anais de eventos, como a ANPUH-PE e ANPUG-Nacional, que foram extremamente significativos para a minha produção intelectual e devo dizer que prefiro estes textos, pois são resultado, também, de experimentações, encontros, palestras, mesas redondas e comunicações que nos auxiliam nos trabalhos acadêmicos, quando encontramos nossos pares que muitas vezes não se encontram no mesmo ambiente institucional. Relaciono-os abaixo:

Aprendendo a ver: uma escola de fotografia - o Foto Cine Clube do Recife (1954-1957), no III Simpósio Nacional de História Cultural, Mundos da imagem do Texto ao Visual, 2006; "Uma sombra e um beco": representações do Recife nas imagens do Foto Cine Clube do Recife, em 1950, no I Encontro Regional em História Social e Cultural, 2007, na UFRPE, Recife, Anais Eletrônicos, 2007; Guarda-chuva guarda sol, 1958: o Recife nas fotografias de Clodomir Bezerra e em sala de aula, no 3º SBECE - Seminário Brasileiro de Estudos Culturais - Pedagogias sem fronteiras, em Canoas ULBRA – RS, 2008; Fabricando imagens e ensinando História: uma experiência de sala de aula. No VIII ENPEH - Metodologias e Novos Horizontes, Anais do VIII Encontro Nacional dos Pesquisadores do Ensino de História. São Paulo - SP: FEUSP, 2008; Uma outra ética do olhar em fotografias do Recife, 1950, no XXV Simpósio Nacional de História. História e ética, Anais, em Fortaleza: ANPUH-Ceará, 2009; A imagem da cristaleira em Guimarães Rosa: sobre metodologia no ensino de história com imagens visuais, no VII Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História. Ensino de História, Cidadania e Consciência Histórica, Anais Eletrônicos, Uberlândia - MG: EDUFU, 2009; Caminhando entre fronteiras: reflexão sobre alguns problemas de metodologia na pesquisa e no ensino de história com imagens visuais, na VII Semana de História da UFRPE. Navegando entre as fronteiras da História. Ensino, Pesquisa e Extensão, Anais Eletrônicos da Semana de História da UFRPE. Recife – PE, 2009; O fotógrafo e a fotografia diante da paisagem, no XVI Encontro Regional de História da ANPUH RJ, 2014; Refletindo o lugar da litografia no panteão da arte fotográfica, no 14º Seminário Nacional de História da Ciência e Tecnologia, em Belo Horizonte. Anais Eletrônicos, 2014; Entre fotógrafos, modernidade e fotografia no Recife do século XX, uma pesquisa, no XI Encontro Regional Sudeste de História Oral. Dimensões do público: comunidades de sentido e narrativas políticas, Anais eletrônicos, Niterói - RJ, 2015; Produção de conhecimento histórico e teoria da imagem: revisão bibliográfica e possibilidades metodológicas no uso de fontes visuais,

no XI Encontro Estadual da ANPUH-PE. Democracia e diversidade. Produção e socialização do conhecimento histórico, Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2016; Relatos de fotógrafos do passado, revistos em tempos de pandemia. E os futuros possíveis, no XVI Encontro nacional de história oral. Pandemia e futuros possíveis, 2022, Rio de Janeiro. Anais, Even3; A fotonagem como caminho da poética de arquivos históricos, no Encontro Imagem+política+estética: territórios fluídos do contemporâneo, nos Anais do Encontro. Recife - PE: Ed. dos Autores, 2024.

Sobre artigo em livros, já foram elencados alguns na parte da pesquisa. Gostaria de dar relevância aos trabalhos que publiquei numa sequência de quatro artigos nos livros, resultados dos Seminários do Museografia e Arquitetura de Museus que aconteceram desde 2016, Fotografia e Memória; 2019 – Pesquisa e Patrimônio; 2021 – Tecnologia e Descolonização (Anais) e 2023 – Acervos e Inclusão social. Publicados, respectivamente, os artigos que tive muita alegria em fazer: A cidade de Benício Dias: visões para lembrar e esquecer; Cultura, documentação e fotografia: experiências criativas partilhadas por fotógrafos no Brasil na década de 1980; Uma pesquisa de fotografia no Musée d’Orsay: percursos, questões e ambiente virtual; Diante de um acervo fotográfico. Acervos e inclusão social. Os livros foram lançados pela RioBooks e coordenados por Cêça Guimaraens, da UFRJ/PROARQ. A quem muito agradeço todos os convites. Que também muito gentilmente me convidou para falar no lançamento do livro sobre Benício Dias, seu Tio – O fotógrafo Benicio Whatley Dias, publicado pela RioBooks - que aconteceu no Memorial de Medicina da UFPE, no Derby, Recife, em 2019.

Importante ainda relatar a escrita de dois textos que me deram muitas alegrias: o primeiro, Melancolia, um pequeno texto publicado no livro/coletânea organizado pelo Mauricio Lissovsky, em 2019, como resultado de suas aulas no curso sobre Roland Barthes. O pequeno livro, intitulado O crítico como criança, publicado pela LP Press, no Rio de Janeiro. E o texto/capítulo intitulado Entre Charles DeForest Fredricks e Benicio Dias. Recife, uma cidade fotografada e os contraditórios do moderno, para o livro Fotografia Brasileira, da Universidade de Salamanca – ESPANHA, organizado pelos historiadores Pablo Rey-Garcia e Charles Monteiro, em 2020. Neste texto demarco a primeira fotografia de paisagem feita no Recife, assim considerada, que faz uma tomada da antiga Igreja dos Ingleses, na Rua da Aurora, onde hoje está situado o Cinema São Luiz, no Bairro da Boa Vista, no Recife.

9. honorarias e trabalhos como parecerista

Em 2005 minha tese intitulada Caminhando numa cidade de luz e de sombras. A fotografia moderna no Recife, na década de 1950, foi aprovada com distinção. Em 2010, tive a honra de ser vitoriosa no 1º Concurso CEHIBRA/FUNDAJ Fonte de Memória. O prêmio foi a publicação da tese pela Massangana/FUNDAJ, em 2013. Muitos dos trabalhos que faço desde então trazem sempre esta referência, sobre o qual tive muitas incertezas e também muitas alegrias. Considero que as atividades acadêmicas são grandes honorarias, na maioria das vezes, principalmente aquelas em que o docente é respeitado e valorizado. O reconhecimento entre pares vem igualmente quando somos convidados para desempenhar funções de visibilidade e mesmo aquelas que asseguram a qualidade da troca e das pesquisas, como as atividades de parecerista em periódicos e comissões de revistas, livros e científicas. Assim é que enumero os meus trabalhos como parecerista, que muito me honram: em 2012, fui Consultora científica da Revista História Social da UNICAMP; em 2014, fui parecerista do Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi de Ciências Humanas; em 2017 fui revisora de periódicos da Revista de Estudos Ibero Americanos da PUC/RS por duas vezes e da Revista Observatório, da UFT; em 2018 fui revisora da História Revista da UFG; entre 2023 e 2025, da Revista História Oral; e agora, em 2025, da Revista Ciência e Trópico, da FUNDAJ.

10. passagem atual: colagens e outras experiências estéticas

Nos últimos seis anos, depois de 2019, venho me dedicando não somente às atividades regulares de fotografar – como respirar -, como parte integrada as minhas pesquisas da fotografia, além das aulas, orientações e fazer trabalhos de gestão. Observo cada vez mais a importância de desenvolver a criatividade, presente desde minhas publicações iniciais, com as questões da poética das imagens. O que já havia aflorado com a obrigação de permanecer em casa, por conta da necessidade de escapar da pandemia de COVID 19.

Assim é que me integrei a alguns grupos, em Mentorias e outros coletivos, que me levaram a liberar minhas vontades de fotografar, escrever livremente sobre fotografia, ampliando a visada ensaística e crítica e a experimentar outras formas de impressão – quando eu pensava nas questões materiais da imagem e da imagem fotográfica em acervos, que vou abandonando -, como os trabalhos de gravura, que comecei a desenvolver desde então. E esta liberação aconteceu desde que estive no Rio de Janeiro, ao levar minhas fotografias para leituras de portfólio, em 2018, no FotoRio, organizado pelo Milton Guran. Nesta edição – que participei também de uma segunda em 2020 – conheci a artista visual Caroline Valansi, que me convidou a participar das oficinas de criação na Casa Jangada, em Botafogo – RJ.

A experiência me incentivou a me inscrever em duas Mentorias Atlânticas seguidas, em 2022 e 2023, junto ao Atelier Oriente, com Paulo, Ângela e Kitty Paranaguá, assim como com o artista visual paraense Alexandre Sequeira – muitos agradecimentos. Que coincidiram com as aulas de filosofia do professor Márcio Tavares D’Amaral e o Grupo de Estudo Imagem/Tempo, do Mauricio Lissovsky; também o cineclubismo: o Cinema Menor e, mais recentemente, o Cinema e filosofia. Assim, acho que me lancei num processo de descoberta interior em relação aos trabalhos que sempre quis fazer e que estavam aqui o tempo todo. Produzi o que considero ser três fotolivros, ainda não publicados – por onde usei ferramentas como o computador e a goiva. Com o fim da Pandemia fui gentilmente convidada e aceitei a fazer trabalhos de gravura junto à Gráfica Lenta, que faz parte da Galeria Mau Mau de artes visuais, no Recife. Em maio de 2024, participei da Residência Artística Gráfica Lenta no Vale do Catimbau, por uma semana. E depois, a exposição dos trabalhos de mais de vinte artistas gráficos, em julho de 2024. E em outubro, projetei algumas de minhas colagens de fotografias, na festa do Bloco de Carnaval Cinza das Horas, no Bairro do Recife. Se tem algo que começou, é por aí.

11. anexos:

Este memorial procurou corresponder aos seguintes indicativos da Resolução nº 086/2014* que “Estabelece normas para a avaliação de desempenho docente para fins de Promoção para a Classe E, com denominação de Professor Titular da Carreira do

Magistério Superior e Classe de Titular da Carreira do Magistério de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico da Universidade Federal Rural de Pernambuco”, cito:

“V - Caso opte por apresentar Memorial, deverá encaminhar 06 (seis) volumes do mesmo, contendo a relação dos títulos e trabalhos do docente desenvolvidos ao longo de toda a sua carreira acadêmica e profissional, acompanhada de comentário que permita ajuizar a significação a eles atribuída pelo próprio docente, sendo que, em um dos volumes deverá ser anexada 1 (uma) cópia dos documentos e trabalhos referidos no Memorial, devidamente conferidos com o original, sendo este volume entregue ao Presidente da Banca e os demais volumes não precisarão conter os comprovantes.

Art. 6º - A avaliação de desempenho acadêmico para acesso à classe de Professor Titular da Carreira do Magistério Superior, adotará critérios objetivos fixados na Instrução Normativa que integra a presente Resolução para todos os efeitos jurídicos e legais. Serão consideradas as seguintes atividades:

I - Atividades de ensino e orientação, nos níveis de graduação e/ou mestrado e/ou doutorado e/ou pós-doutorado, respeitado o disposto no Art. 57 da Lei no 9.394, de 1996.

II - Atividades de produção intelectual, demonstradas pela publicação de artigos em periódicos e/ou publicação de livros/capítulos de livros e/ou publicação de trabalhos em anais de eventos e/ou de registros de patentes/software e semelhantes; e/ou produção artística, demonstrada também publicamente por meios típicos e característicos das áreas de cinema, música, dança, artes plásticas, fotografia e afins.

III - Atividades de extensão, demonstradas pela participação e organização de eventos e cursos, pelo envolvimento em formulação de políticas públicas, por iniciativas promotoras de inclusão social ou pela divulgação do conhecimento, dentre outras atividades.

IV - Coordenação de projetos de pesquisa, ensino ou extensão e liderança de grupos de pesquisa.

V - Coordenação de cursos ou programas de graduação ou pós-graduação.

VI - Participação em bancas de avaliação de concurso público, de seleção simplificada ou em bancas de avaliação de curso de mestrado e doutorado.

VII - Organização e/ou participação em eventos de pesquisa, ensino ou extensão.

VIII - Apresentação, a convite, de palestras ou cursos em eventos acadêmicos.

IX - Recebimento de comendas e premiações advindas do exercício de atividades

acadêmicas.

X - Participação em atividades editoriais e/ou de arbitragem de produção intelectual e/ou artística.

XI - Assessoria, consultoria ou participação em órgãos de fomento à pesquisa, ao ensino ou à extensão.

XII - Exercício de cargos na administração central e/ou colegiados centrais e/ou de chefia de unidades/setores e/ou de representação”.

Link do currículo lattes: [CV](#): ;