

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO

AILÊ VIEIRA GONÇALVES

O (IN)VISÍVEL NO ACERVO JORGE AMADO (1941-1942)

FLORIANÓPOLIS

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO

O (IN)VISÍVEL NO ACERVO JORGE AMADO (1941-1942)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado junto ao curso de Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito à obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos.

FLORIANÓPOLIS

2016

Dedico este trabalho à minha orientadora Tânia Regina Oliveira Ramos que continua a despertar o amor pela literatura, pela profissão e pela vida. À professora Cristiane Maria da Silva, professora que me apresentou a magia da leitura. À Fundação Casa de Jorge Amado (BA) que mantém viva a história de um escritor verdadeiro e apaixonado pelo seu país. À minha família e aos meus amigos que me mantiveram de pé durante todos esses anos, acreditando em mim. E, dedico também, a todos os comunistas que lutaram por uma sociedade mais justa, aos que foram perseguidos e aos que pagaram com a própria vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora orientadora Tânia Regina Oliveira Ramos, por todas as oportunidades que me ofereceu, as quais fizeram esse e outros sonhos se realizarem. Por todo o ensinamento dentro e fora da universidade, carinho, atenção e amizade.

À coordenadora Myriam Fraga e funcionárias da Fundação Casa de Jorge Amado e Casa do Rio Vermelho na Bahia que nos receberam e nos aceitaram tão bem na viagem feita em 2015.

Agradeço à pessoa que mais me entende no mundo, meu designer, meu companheiro, meu amigo, Caio Borlin, por toda ajuda, dedicação, amor e lealdade envolvidos. Nada seria possível sem você.

À minha amiga e parceira de acervo, trabalhos, banners, viagens e bares, Thalita Coelho. Que me recebeu com alegria desde o primeiro dia no nuLIME. Minha inspiração de mulher e minha revisora.

Aos meus amigos, os meus pilares, e principalmente a Suzy Zaparoli, amiga de anos, que seguiu ao meu lado por toda essa trajetória (e ainda vai seguir). A Ana Elterman, que me guiou e me acalmou quando tudo parecia ser impossível de se resolver. A Mariana Passos, minha tradutora, mulher da ABNT, manezinha e leonina que me ajudou em vários momentos. A Luísa Lentz, amiga de curso e de vida. Parceira nos pensamentos filosóficos, artísticos, musicais e revolucionários. Que se encaixou na minha vida como as coisas devem ser: simples. A Aline Germann, conterrânea de Porto Alegre, colega de Acervo, obrigada por todos os conselhos e conhecimentos passados ao longo deste trabalho. A Ana Beatriz Andrade e aos colegas do nuLIME pelos aprendizados em relação ao núcleo de pesquisa.

Agradeço à minha irmã Alina pelo companheirismo de vida. Pelo apoio, por estar sempre ao meu lado sendo a primeira pessoa que eu vejo quando acordo e quando vou dormir, pelas risadas mais sinceras e pelos filmes que me fizeram relaxar.

E aos meus pais Sara e Edilson, pela dedicação, pela criação, por acreditarem em mim sempre e por passarem os melhores valores de uma vida.

Glorificar o culto das imagens (minha grande, minha única, minha primitiva paixão)
“Meu Coração Nu”, Charles Baudelaire

RESUMO

Esta pesquisa foi centrada no estudo de um recorte do arquivo doado ao nuLIME (núcleo Literatura e Memória da UFSC) em 2011, com aproximadamente 1.400 páginas sobre e contextualizando a produção literária do escritor Jorge Amado no (auto)exílio em 1941 (Buenos Aires) e 1942 (Montevideu). A leitura do acervo percorreu não só a parte escrita como a parte visual, e foi através desta que sua (in)visibilidade se fez presente na coleção de 14 fotografias de obras de arte, 11 fotografias e 3 desenhos, guardada provavelmente pelo escritor baiano e depois deixados juntos com os outros documentos do acervo em 1942. Nesse resgate, pretendi elucidar os documentos fotográficos/imagéticos, seu caráter memorialístico, histórico e biográfico semelhante ao restante dos documentos textuais do Acervo, através da descrição de cada imagem, dando-lhes uma leitura histórica, literária e material.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado. 1941-1942. memória. esquecimento. invisibilidade.

ABSTRACT

This research was centered in the study of fragments from a considerable file donated to the nuLIME (núcleo Literatura e Memória at UFSC) in 2011, with approximately 1.400 pages about Jorge Amado's contextualization and literary production at his (self)exile in 1941 (Buenos Aires) and 1942 (Montevideú). The perusal of the Collection pursues not only the writing part, but also the visual part, and it was through this, that its (in)visibility was present in the compilation of 14 photographs of works of Art, 11 photographs and 3 drawings saved, probably by the writer, and later left together with the rest of the documents from the Collection in 1942. In this rescue, I meant to elucidate the memorialistic, historical and bibliographic character about the photographic/imagery documents, which are alike to the rest of the textual documents in the Collection, through the description of each image, giving it a historical, literary and material perusal.

KEYWORDS: Jorge Amado. 1941-1942. Memory. Oblivion. Invisibility.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 FUNDAMENTAÇÃO	14
2.1 IMAGEM: VESTÍGIOS DE MEMÓRIAS	14
2.2 COSTURA DE MEMÓRIAS: O TECIDO DA HISTÓRIA	15
2.3 ARQUIVO: MEMÓRIA GUARDADA PELA IMAGEM	18
3 VISIBILIDADES	22
3.1 ILUSTRAÇÕES	22
3.2 FOTOGRAFIAS	27
3.3 OBJETOS DE ARTE	45
4 CONSIDERAÇÕES	66
REFERÊNCIAS	68

1 INTRODUÇÃO

Ao tentar encontrar a melhor forma de iniciar esse trabalho, penso que uma maneira sincera seria contar uma história, já que irei falar sobre literatura, imagem e memória: *Em 2011, uma menina que gostava de desenhar, fotografar e com algum tipo de aversão à literatura ingressou no Curso de Letras Português. E por mais que “texto” e “imagem” insistissem em se separar em vários dis(cursos), a menina que tinha o verbo ler conjugado no nome (“lê”) insistia em procurar seu lugar em meio às disciplinas. No terceiro semestre, uma professora substituta dando aula de Literatura Brasileira II despertou algo mágico. Não se sabe se foi a professora, se foi o escritor Oswald de Andrade – estudado na matéria –, o movimento modernista ou se simplesmente foi aquilo que todos os professores almejam fazer quando encontram um aluno que não gosta de ler: que eles consigam cativá-lo. A partir daquele dia, a menina percebeu que talvez houvesse um lugar e a frase “ver com os olhos livres” virou lema. Começou a buscar livros e autores que de alguma maneira falassem sobre a imagem dentro da literatura ou vice-versa. Então ela percebeu o que antes parecia ser impossível de ver através das letras, que as “imagens”, tão valorizadas, poderiam produzir infinitas variedades de textos. Nessa mesma época ela descobriu que seu nome em francês significava “asas” e mais tarde, que em latim “asas” também significavam “oportunidade”. Em 2014, após a matéria de “Literaturas e outras Linguagens” ministrada pela professora Tânia Regina Oliveira Ramos, ela conheceu o tesouro guardado em uma “mala” abandonada pelo escritor baiano Jorge Amado. Esse contato com o Acervo Jorge Amado foi, talvez não por acaso, a janela para que essas asas fossem as responsáveis pelo voo que aproxima “texto” e “imagem” nesse acervo.*

Portanto, começo pela busca de traçar um contexto histórico sobre a literatura no Brasil e sobre a vida do escritor Jorge Amado. Voltando para 1922, na Semana de Arte Moderna, em que a ideia de revolução cultural brasileira se aflorava. Com a junção das artes plásticas, da música, do teatro e da literatura os artistas procuravam através da exaltação nacionalista, a “libertação colonial”, pois, segundo os modernistas, diferentemente da época do Arcadismo, Romantismo e Parnasianismo, o movimento tinha como objetivo a ruptura de um domínio de “Colonizador *versus* Colonizado”, que ainda era visível no país.

A partir disso, diversas áreas sociais entraram conjuntamente em um ciclo de

revoluções. Na política, a “Coluna Prestes”, em 1924, também buscava a quebra imperialista da República Velha, a qual resultou mais tarde na revolução de 30.

No entanto, para alguns escritores, o movimento modernista foi perdendo a força quando se tornou algo voltado para a “estilística” ao invés de ter como mote a marcação identitária do povo brasileiro. Entre esses escritores encontra-se Jorge Amado, o qual em 1941 escreve um ensaio chamado *A Moderna Literatura Brasileira* – documento inédito presente no Acervo do nuLIME – em que reflete sobre os poetas modernistas não associados a causa comunista, cito:

Tentaram os modernistas uma completa libertação linguística de Portugal. Parecia que iriam atacar um problema verdadeiro, um problema que reclamava solução. Mas, em vez de seguirem e continuarem a obra que nesse sentido já iniciaria um José de Alencar, trabalhando e construindo seu estilo sobre a língua falada pelo povo, os modernistas que não conheciam a língua do povo, gran-finos perdidos em festas oficiais, resolveram criar uma língua e nela escreveram, em geral, a sua literatura.¹

Ainda no ensaio, Jorge Amado comenta sobre algumas obras que considerou importantes dentro no modernismo: os romances de Oswald de Andrade, a *Cobra Norato* de Raul Bopp, os contos de Antonio de Alcantara Machado, o *Macunaíma*, de Mario de Andrade, o inacabado *João Ternura*, de Aníbal Machado (documento 18801V), visto que alguns deles percorreram caminhos parecidos no cenário político.

Com isso, os escritores que de certa maneira não partilhavam dessas ideias modernistas acabaram saindo do movimento e, segundo Amado, muitos juntaram-se com às ideias do escritor Oswald de Andrade ao apresentar a teoria da “antropofagia”, o que possibilitou, em 1928, de uma nova fase do modernismo brasileiro.

A segunda fase do modernismo foi representada por esse olhar à vida do brasileiro, um olhar mais crítico, com ênfase nos problemas sociais, econômicos e políticos enfrentados pelo povo, misturando-se com o caráter romântico² de falar do Brasil. Além disso, foi uma fase muito rica para a cultura do país, pois as características de diversas regiões foram representadas em narrativas. Sobre essa fase, Jorge Amado, em seu ensaio, chama essa literatura de “Romance Social” e comenta da grande descoberta e do valor que esses escritores tiveram ao criar uma literatura em função do povo, escrita na língua do povo, contando suas vidas, pois como ele

¹ Ensaio inédito encontrado no Acervo do nuLIME de 1941-1942. Documento 18701V.

² Aspectos nacionalistas, ufanistas, ligados à linguagem utilizada nas prosas e poesias brasileiras.

mesmo reflete “*É impossível não ser romântico diante do povo, e é criminoso não ser realista diante do povo.*”³. Desse modo, percebemos que essas ideias percorreram a vida e a literatura do escritor baiano durante muito tempo, visto que na década de 1930, ele publica 6 romances: *O País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937), todos permeando esse caráter social brasileiro. Sendo jornalista nessa época, Jorge se encontra na política e principalmente na ideologia comunista, se filiando ao PCB em 1932. É a partir daí, que a história da Mala de Jorge Amado inicia.

Quando cheguei ao núcleo de Literatura e Memória (nuLIME), em 2015, me deparei com a quantidade de documentos histórico-políticos presentes no acervo, por isso não houve como não me sentir impelida a descobrir os detalhes do contexto ideológico no qual eu estava mergulhando. Desse modo, comecei com a busca à história do PCB, que foi criado em 1922 – partido político mais antigo do Brasil ainda em atividade –, que desde o princípio foi repreendido e julgado como ilegal. Mais à frente, sob a direção de Luís Carlos Prestes, o partido apoiou a Aliança Nacional Libertadora (ANL), corrente ideológica de esquerda que lutava contra a influência fascista no Brasil. Em 1935, ocorreu o Levante Comunista e com o fracasso deste, a ideia de um “golpe comunista” foi utilizada como uma arma para a repressão do governo brasileiro à oposição. Prestes é preso em 1936 e em 1937 Getúlio Vargas implanta a ditadura do Estado Novo. Ocorre então o fechamento do Congresso Nacional, a extinção dos partidos políticos, os militantes da ANL, da Anistia Integralista Brasileira (AIB), defensores das ideias comunistas marxistas e pessoas que nem tinham o caráter oposicionista foram presas sem processo judicial e nem acusação formal. Só em 1941 o PCB volta a se organizar com reuniões clandestinas na Bahia, em São Paulo e no Rio de Janeiro.

É nesse período que Jorge Amado vai para a Argentina e posteriormente para o Uruguai, com o intuito de se proteger da repressão brasileira e, a pedido do partido, para ter contato com militantes da ANL em busca de material para escrever a biografia de Luís Carlos Prestes, intitulada *O Cavaleiro da Esperança*. A biografia seria a tentativa de pressionar e de motivar a luta pela libertação do líder comunista preso no Brasil desde 1936. Em 1942, a obra é publicada em espanhol e comercializada clandestinamente no Brasil. Mais tarde também foi proibida na

³ Frase retirada do ensaio inédito encontrado no Acervo do nuLIME de 1941-1942. Documento 19201V.

Argentina e conseqüentemente queimada em diversos locais.

Com as posições contraditórias de Getúlio Vargas na Segunda Guerra ao declarar oposição ao ditador alemão, o governo se mostra fragilizado e contestado pelos democratas, fazendo com que, em 1942, Jorge Amado e outros companheiros voltassem ao Brasil na esperança de não mais ser vistos como inimigos. Contudo, muitos dos documentos coletados por Jorge Amado para a biografia de Prestes (como reportagens, fotos, textos literários em prosa, poemas), correspondências com militantes e pessoas ligadas ao PCB e à ANL, seus documentos pessoais, originais de produções literárias publicadas futuramente e um romance inédito foram deixados por ele no Uruguai, possivelmente pelo receio de uma incriminação quando voltasse ao Brasil.

Os vestígios abandonados foram recolhidos e guardados durante muito tempo por uma militante comunista conhecida do escritor. Sabe-se por relatos orais que essa guardiã⁴ tentou algumas vezes devolver os documentos, sem êxito, pois Jorge Amado não demonstrou interesse em reavê-los, o que surpreende, pois em recente visita que fizemos à Fundação Casa de Jorge Amado e à Casa do Rio Vermelho em Salvador, Bahia, percebemos a sua vocação para arquivista de sua própria obra. Em seu próprio livro, *Navegação de Cabotagem*, Jorge Amado refere-se, poucas vezes, a esse período e de forma vaga trata sobre suas atividades relacionadas ao Partido Comunista entre os anos de 1941 e 1942:

Tantos anos depois de ter deixado de ser militante do Partido Comunista, ainda hoje quando a ideologia marxista-leninista que determinava a atividade do Partido se esvazia e fenece, quando o universo do socialismo real chega a seu triste fim, ainda hoje não me sinto desligado do compromisso assumido de não revelar informações a que tive acesso por ser militante comunista. Mesmo que a inconfidência não mais possua qualquer importância e não traga consequência alguma, mesmo assim não me sinto no direito de alardear o que me foi revelado em confiança. Se por vezes recordo, sobre tais lembranças não fiz anotações, morrem comigo.⁵

No final dos anos 90, os documentos foram encaminhados ao Brasil para a filha da então guardiã que os doou à professora Tânia Regina Oliveira Ramos, coordenadora do nuLIME.

De março a dezembro de 2015, trabalhei como bolsista do Programa

⁴ A guardiã foi uma amiga de Jorge Amado e militante comunista chamada Rosa. “Este foi o nome escolhido pela mãe de Leonor em homenagem à Rosa de Luxemburgo, militante comunista, filósofa e economista polonesa.” (COELHO, 2016, p. 11).

⁵ AMADO, 2012, p. 16.

Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), no nuLIME, primeiramente no auxílio da recatologação do Acervo Jorge Amado 1941 – 1942. Junto com a mestrandia Thalita da Silva Coelho, fomos identificando cada documento conforme a realização da leitura e algumas buscas sobre a história das pessoas vinculadas a esse acervo. Após isso, os materiais foram catalogados seguindo os critérios elaborados pela professora Maria da Glória Bordini responsável pela primeira catalogação do arquivo do escritor gaúcho Erico Verissimo. As categorias do Manual organizado pela professora são divididas em: Originais e Inéditos, Correspondências, Publicações na Imprensa, Esboços e Notas, Ilustrações, Memorabilia, Objetos de Arte, História Editorial, Vida e Fotografias.

Com isso, percebi, e de uma maneira moderada percorri, os múltiplos caminhos que poderiam ser percorridos dentro do acervo, seja ele de cunho político, literário, memorial, histórico e também imagético.

É então que escolho trabalhar com a parte (in)visível do acervo, isto é, invisível por conter memórias que primeiramente foram abandonadas e posteriormente guardadas, tendo as duas ações o sentido de “desviar de olhos alheios”. Estas memórias contam histórias de várias personagens, feitas até então de papel, já que existe uma grande ausência de referências fotográficas. Além disso, percorro a ideia de “invisibilidade” da imagem dentro da literatura e dos arquivos, em como, por muitas vezes, percebi que elas possuíam valores diferentes, as quais serviam somente como ilustrações, adaptações de livros ou textos e até mesmo no seu tamanho diagramado. No entanto, a imagem se faz presente no acervo, tanto na sua “invisibilidade” quanto na parte “visível” dos documentos, como, por exemplo, nas categorias “Ilustrações”, “Objetos de Arte” e “Fotografia”. É a partir disso que emerge a ideia de revelar nos documentos fotográficos/imagéticos o caráter memorialístico, histórico e biográfico semelhante ao restante dos documentos textuais do Acervo.

Dentro dessa perspectiva, falar sobre a imagem no acervo Jorge Amado é também um ato de rememoração, é desenterrar restos de memórias, é ouvir a “caixa preta” olhar dentro da “câmara obscura”, buscar dentro da subjetividade de cada documento-imagético o fio perdido do tecido-histórico.

Com as teorias da imagem e da sua subjetividade, escolhi as que permeiam problematizar a imagem como parte significativa da história como memória, vestígio e identidade, tanto na sua essência, quanto na sua relação com o acervo e com a

literatura. Portanto, busquei comentar sobre os fundamentos da arquivística, que pretende tratar os documentos de um arquivo como “um todo”, dando o ponto de partida da imagem, nos documentos de fotografias, pinturas e desenhos, fazendo uma leitura histórica, literária e material das 28 imagens contidas na “Mala”, problematizando o abandono do caráter audiovisual dentro dos arquivos.

2 FUNDAMENTAÇÃO

2.1 IMAGEM: VESTÍGIOS DE MEMÓRIAS

Para começar a pensar sobre a relação entre imagem e literatura, busco a etimologia da palavra “imagem”, na história da língua e das suas referências. No latim, “imagem” vem da palavra “imago” e “imago” por sua vez era o nome dado às máscaras mortuárias. Essas máscaras tinham como objetivo guardar a “imagem” do rosto de uma pessoa que veio a falecer, para que dessa forma ela ainda convivesse no mundo dos vivos, ou seja, estivesse “presente” mesmo na sua ausência. Essa foi a primeira analogia ao “retrato”, como forma de “culto da saudade”⁶, da relação da fotografia com a ideia de morte, ou melhor, com a tentativa de escapar da morte, de não ser esquecido, um exemplo de rememoração.

Com esse olhar, partindo desse medo do esquecimento, analisemos os rastros da história, voltando para o tempo primitivo em que o homem (das cavernas) deixa os vestígios de uma presença nas paredes, nos desenhos rupestres e nas sombras projetadas no mito da caverna de Platão – não se esquecendo que a arte rupestre também é vista como a primeira forma de escrita. Lembremos ainda, que no decorrer da história da arte, os rostos, as pessoas e os lugares foram pintados e reproduzidos através dos quadros como forma de glorificação do desejo de cultuar a “imagem”, além da possibilidade de reprodução e de “criação”. Penso, ainda, que esse reflexo através da arte rupestre ou das pinturas, é uma tentativa da busca pela verdade, isto é, o homem tem medo do desconhecido, e a vida tendo como essência o engano, a dúvida e o acaso, o faz buscar e criar um mundo aparente, visível, tocável e possível de ser reproduzido pelo homem, verdadeiro e seguro.

Dessa forma, resgatando a história greco-romana, a relação de medo e da morte eminente também aparece na literatura grega, em que ocorre a morte através dos olhos, com a figura da Medusa⁷, que era capaz de petrificar, paralisar, imobilizar, isto é, matar, o ser que a olhasse nos olhos. A mesma analogia pode ser feita com a fotografia, pois ela seria uma técnica de produzir mortos-vivos: na captura da vida (movimento), ocorreria a transformação do ser móvel no imóvel, um “objeto”, uma

⁶ BENJAMIN, 1994, p. 172.

⁷ Além disso, Perseu derrota Medusa graças a uma manipulação da imagem: o reflexo, uma miragem, o não-real, isto é, o (in)visível.

pedra, uma foto. Essa foto representa uma pequena morte daquela “vida”, pois ela não poderá existir no tempo presente no *aqui e agora*⁸.

Com isso, é através dessa impossibilidade de retorno que as imagens falam: “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.” (BARTHES, 2012, p.14). A ideia que Roland Barthes traz, no livro *A Câmara Clara*, nos remete a um movimento de retorno, de uma busca por algo que foi deixado para trás e que a memória tenta resgatar. Será através dessa impossibilidade de retorno que a memória se tornará ativa, que documentos ecoarão e as imagens falarão.

Todavia, na história da fotografia, percebemos que algo se perdeu da imagem, o sentido de “culto” ao registro mudou. Por meio da leitura do texto *Pequena História da Fotografia*, Walter Benjamin nos faz refletir que na revolução industrial a fotografia serviu como alavanca “política”, isto é, como essa técnica foi ligada a uma função: o registro histórico-memorialista. O fotógrafo francês do século XIX Atget (1857-1927), tinha como característica o desvencilhar das fotografias ligadas aos retratos e um olhar mais voltado à cidade e seu vazio.

Dessa maneira, os registros das ruas feitos por Atget, tinham como fonte um reconhecimento histórico, justamente porque as fotografias mostravam a arquitetura e o ambiente de determinada época. Além disso, a fotografia como ilustração para jornais, revistas e livros ao mesmo tempo em que alavancou o caráter político das imagens, que, com a impressão, assim como o texto, também representavam uma memória histórica dos tempos modernos. Por outro lado foi se solidificando seu lugar e sua utilidade no meio das letras, ou melhor, ao lado delas.

No entanto, penso que aquele *olhar para o vazio da cidade* do fotógrafo Atget poderia conter outro sentido: o sentido de que através do apagamento dos rostos, da forma Retrato e das pessoas, o próprio conceito de “ausência” da fotografia estava inscrito.

2.2 COSTURA DE MEMÓRIAS: O TECIDO DA HISTÓRIA

Dessa forma, podemos, como comparativo, pensar no efeito que documentos abandonados por escritores significam em suas biografias e nos mecanismos que

⁸ BENJAMIN, 1994 , p. 94.

utilizamos para “marcar” a história, pois o que determina passado, presente e futuro são as datas de acontecimentos, fatos históricos, cristalizados através de calendários. Alguns desses fatos são registrados pela escrita, outros mais recentes por fotografias ou audiovisuais. Determinar um acontecimento ou um discurso, como ponto fixo de referência no tempo, é excluir, automaticamente, dessa rememoração outros fatos, outras falas que ocorreram momentaneamente com o ponto escolhido. Houve e ainda há discursos que aparentemente não existem por não terem tido o privilégio de serem registrados. Portanto, mais uma vez a analogia da morte nesse apagamento e nessa tentativa de registro aparece, relacionada com a escrita e a imagem, como reflete Leopoldo Committed:

Os acervos de escritores nos mostram com rara clareza, o exercício da escrita como uma arma de suplantar a finitude, vencer a morte, deixar para além do ponto final do óbito algo mais que registre, esboce e dê uma aparência de totalidade à experiência fragmentária do existir simplesmente.⁹

Dessa forma, é a partir da escolha que outros discursos e fatos serão esquecidos, apagados indireta e diretamente da história e por consequência passarão a não existir. Constrói-se assim, uma memória fragmentada, ou ainda, como Paul Ricoeur afirma: “As manipulações da memória [...] devem-se à intervenção de um fator inquietante e multiforme que se intercala entre a reivindicação de identidade e as expressões públicas da memória”¹⁰. Por isso, o passado, assim como a memória, é um tempo fragmentado. É feito de migalhas e, por isso, tão subjetivo.

Será no século XX, como Benjamin discute em *Magia e Técnica, Arte e Política*, que escritores buscarão esses discursos esquecidos, farão esse retorno ao passado para buscar algo que foi perdido no tempo. E, de certa maneira, esse movimento de olhar o passado estando no presente, de procurar naquilo já “conhecido” o algo “desconhecido”, é de se tornar também um símbolo da cegueira, um olhar na escuridão. (AGAMBEN, 2009, p.62)

Nesse pensamento de Giorgio Agamben, elaborado no livro *O Que é o Contemporâneo?*, as reflexões que cercam a ideia de “contemporaneidade” trazem os elementos que permeiam esse trabalho. Questões como: “Que tempo seria o contemporâneo e qual sua relação com a memória?” encaixam-se nessa busca pelo

⁹ COMMITI, 2002, p. 271.

¹⁰ ARISTÓTELES apud RICCEUR, 2012, p. 101.

tempo fragmentado. E Agamben nos responde:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. Mas o que significa “ver as trevas”, “perceber o escuro”?¹¹

E mais adiante, o escritor começa os questionamentos sobre o que é o “escuro”: “O escuro não é, portanto, o conceito privativo, a simples ausência da luz, algo como uma não-visão, mas o resultado da atividade das *off-cells*, um produto da nossa retina.”¹² Ou seja, olhar para o passado é buscar linhas através dos rastros, é “perceber o escuro”, semelhante a quando entramos em um quarto escuro: no início vamos tateando com cuidado cada informação e depois conseguimos perceber algumas relações que antes não eram visíveis. Nossos olhos ativam as células chamadas de *off-cells*, responsáveis pela adaptação da visão na penumbra, por isso depois de algum tempo enxergamos melhor.

No acervo, quando tive o primeiro contato não percebi os rastros literários e históricos encobertos nas imagens, foi somente com o tempo que elas se acenderam, como no processo de revelação, os químicos agiram e as linhas se formaram. E através dessas linhas, elas se corresponderam.

Com isso, percebo que a história da “Mala” de Jorge Amado está repleta desses olhares ao escuro (e talvez de um não-olhar): desde a situação política do Brasil, na qual os comunistas eram tratados como inimigos e deveriam ser eliminados; na “ausência” representada pela fuga de Jorge Amado e de várias pessoas ligadas ao PCB desaparecendo do Brasil; no “apagamento” dos nomes de registro nas correspondências/fotografias e personalização de pseudônimos dos companheiros; o abandono da Mala pelo escritor e, com isso, o aparente esquecimento dos anos de 1941 e 1942 na sua vida. Todas essas ações, de alguma maneira, são representações de um vazio a ser preenchido, mas o preenchimento não é completo/total, mas um preenchimento possível... de quem lê na penumbra.

No que percebo em relação às imagens do acervo, a subjetividade aumenta, pois nas fotografias deixadas a maioria das pessoas identificáveis já faleceram, a

¹¹ AGAMBEN, 2009, p. 62.

¹² AGAMBEN, 2009, p. 63.

fisionomia dos rostos se modificou, os lugares mudaram de endereço, a volta ao relato para tecer uma história será mais complicada e talvez em algumas situações não poderá ser alcançada.

Além disso, as imagens estão marcadas por um período de horror, em que existia uma resistência iminente daqueles que estavam sendo oprimidos, pois dentro de um sistema onde pregavam-lhe a “ausência”, existia o desejo da liberdade, de poder “ser visto”.

Há também, o tempo no qual o acervo foi exposto, ou melhor, não exposto, pois a guardiã da “Mala” também teve o cuidado de velar pelos documentos abandonados, de guardá-los em segurança, repassando a tarefa para a filha posteriormente. E aqui, a quantidade de possíveis olhares para essas memórias já aumentam. Até o próprio “esquecimento” de Jorge Amado em não trazê-las no retorno ao Brasil, não as querer de volta, não aprofundar na sua fala sobre os dois anos de exílio e conseqüentemente o salto deles em sua biografia, faz com que esse retorno do olhar não seja focado na busca pela memória, mas sim em como ela se tornou ausência, escuro.

Portanto, olhar para esse passado escuro fez pequenos traços subscritos aparecerem, como: assinaturas, anotações, caligrafias, datas, carimbos de estúdios fotográficos e em várias situações o verso em branco transfigurou a “ausência”. Com isso, um equilíbrio entre texto e imagem surgiu, pois foi através dos traços de figuras semelhantes a outras e rastros escritos que descobri alguns dos motivos pelos quais elas estão no acervo, ajudando na sua construção histórico-biográfica.

2.3 ARQUIVO: MEMÓRIA GUARDADA PELA IMAGEM

A partir da ideia de traço, seja ele um traço de escrita (texto) ou traço de “escrita da luz” (imagem), já que os dois permeiam a ideia de vestígio e com ele a de subjetividade, mas também a de “invisibilidade”¹³. Acredito que a magia do traço está nessa passagem do concreto para o imaginário, isto é, da possibilidade de ler um texto e produzir uma imagem, ver uma imagem e produzir um texto e isso se repetir, sendo um produto do *devoir*. Como um exemplo dessa ligação, lembro da passagem em que Benjamin, no texto *Livros Infantis Antigos e Esquecidos*, comenta sobre a relação das

¹³ ALMEIDA, 2004, p. 82.

crianças com os livros, ou ainda, da relação da criança com o texto e com as imagens. A visão que temos quando nos lembramos dos livros de uma criança nos seus primeiros anos de vida é um livro marcado por rabiscos, rastros das tentativas de interação com o objeto:

A imperiosa exigência de descrever, contida nessas imagens, estimula na criança a palavra. Mas, assim como ela descreve com palavras essas imagens, ela escreve nelas. Ela penetra nas imagens. [...] Ela tem um caráter meramente alusivo e admite a cooperação da criança. A criança redige dentro da imagem. Por isso, ela não se limita a descrever as imagens: ela as descreve, no sentido mais literal. Ela rabisca. Graças a elas, aprende, ao mesmo tempo, a linguagem oral e a linguagem escrita: os hieróglifos.¹⁴

Partindo disso, tento me referir às imagens e à escrita como algo não só fixo no papel, pois como no livro infantil, palavra e imagem transbordam, saltam e pulsam da superfície branca, como se contivessem algo vivo e orgânico impregnado na sua essência.

Sobre essa metodologia que utilizei nas descrições, lembro-me dos conceitos de *punctum* e *studium* de Roland Barthes em *A Câmara Clara*. Neste, o escritor francês trata sobre a emancipação da fotografia, pois a imagem-foto, segundo Barthes, possui elementos que vão além do material. Isto ocorre porque ao se fotografar um “objeto” retira-se dele todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido¹⁵, deixando aberta toda uma possibilidade de ressignificação.

A forma que Barthes encontrou para exemplificar essa possibilidade foi separar dois conceitos da fotografia: o que é produto do cenário da foto e o que ele revelaria – chamando de *Studium* – e outro que lidaria com atravessamento desse material para o imaterial, o invisível que corta, o *Punctum*:

É o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso [...] É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no *studium*), que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações.¹⁶

¹⁴ BENJAMIN, 1994, p. 241.

¹⁵ BAUDRILLARD, 1997, p. 32.

¹⁶ BARTHES, 2012, p. 31.

No entanto, o que salta do material de uma fotografia é o que o escritor aponta como *punctum*. Algo que aponta em nossa direção sem procurarmos, como um objeto afiado o qual fura o próprio papel de trás pra frente, seja ele da folha de um livro ou do papel de uma fotografia, como reflete Barthes: “*punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela me punge (mas também me mortifica, me fere)”¹⁷. O acaso também foi parte deste trabalho: uma mancha, uma assinatura, uma digital¹⁸, endereços, sinais, hipóteses, coincidências, símbolos, datas, tipos de papeis, cidades, poses, nomes, cortes de cabelo, formato da orelha... foram várias as formas que o *punctum* me atravessou, ajudando a construir uma descrição histórica e ficcional.

A descrição das imagens se tornou mais rica a partir da leitura do texto *A Imagem nos Arquivos*, no qual a autora Aline Lopes de Lacerda reflete sobre a problemática dos documentos visuais dentro dos Acervos. No trabalho ela revela a maneira isolada com que a imagem é retratada ou ainda inferiorizada quando em comparação aos documentos textuais, e que, embora os registros visuais estejam presentes em quase todos os arquivos (públicos, privados, institucionais e pessoais), eles ainda são tratados de forma sistemática, ou seja, classificados e vistos de um modo afastado dos documentos verbais. Para as imagens, além de serem catalogadas pelo seu “valor informativo” e “a imagem de alguma coisa” ou “de alguém”, como um “valor de prova”, às vezes lhe restam somente as regras técnicas de conservação e preservação¹⁹.

No entanto, nos princípios básicos da arquivologia a preservação dos vínculos documentais é muito importante para a história sócio-cultural do acervo e, dessa maneira, as imagens também possuem sua responsabilidade. Como a pesquisadora afirma: “Qualquer imagem pode ser considerada um documento, a medida que o conceito amplo de documento diz respeito a qualquer informação registrada num suporte.”²⁰. Mais ao final de sua reflexão, ela nos elucidada sobre o significado memorial que as imagens também possuem: “Não podemos esquecer que fotografias adquirem seu significado a partir do modo como as pessoas com elas envolvidas as

¹⁷ BARTHES, 2012, p. 33.

¹⁸ Característica material no relevo do papel fotográfico.

¹⁹ LACERDA, 2013, p. 63.

²⁰ LACERDA, 2013, p. 57.

compreendem, as usam, dessa forma, lhe atribuem significado.”²¹, ou seja, quando olhamos para cada documento do acervo, temos a capacidade de viajar de várias formas em vários tempos e com isso foi resignificando-os.

²¹ LACERDA, 2013, p. 63.

3 VISIBILIDADES

Este capítulo apresenta 28 imagens catalogadas em Ilustrações, Fotografias e Objetos de Arte, em que cada imagem recebeu a legenda que inclui as informações de: acervo, código de referência, espécie, título, localidade, data, fotógrafo, altura e largura. Além disso, foi feita a descrição geral de cada imagem, a busca por informações históricas e curiosidades e a leitura imagética de cada documento.

3.1 ILUSTRAÇÕES



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **126605E**

Espécie/Formato/Tipo: **ILUSTRAÇÃO**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

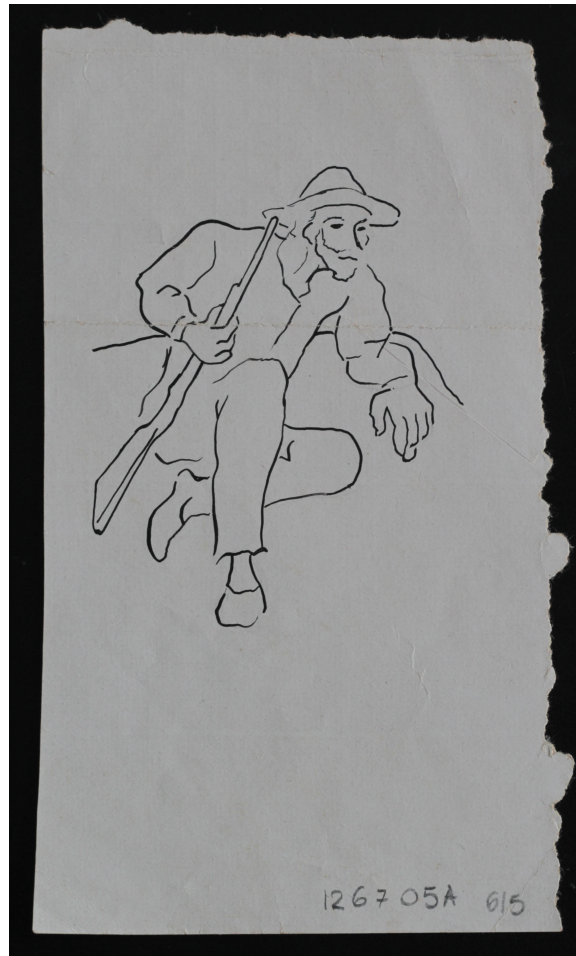
Altura: 16,3 cm

Largura: 12,9 cm



Detalhe do número 1810 da ilustração

A ilustração a lápis é um desenho feito no verso de um envelope de carta, encontrada no Acervo Jorge Amado 1941-1942. O desenho mostra possivelmente a figura de perfil do escritor baiano na década de 1940, um carimbo com o número “1810” e não possui assinatura do artista. Além disso, o pedaço de papel contém uma mancha marrom na extremidade, sugerindo que algum tipo de líquido, talvez café, foi derramado. A analogia da imagem transcrita no envelope de uma correspondência é mais uma referência de que a imagem também comunica, seja com a história contada pelo acervo, mas também com as outras formas de registrar a memória. E por mais que essa “carta” não possua nenhuma anotação, é nas entrelinhas do desenho que elas contam a presença de Jorge Amado no (auto)exílio.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **126705A**

Espécie/Formato/Tipo: **ILUSTRAÇÃO**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

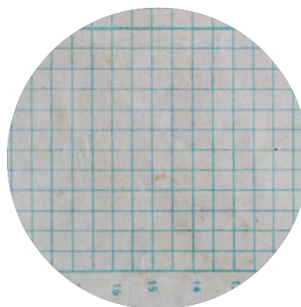
Data: **Sem Data**

Altura: **14,3 cm**

Largura: **8,2 cm**



Personagem do filme "Terras Violentas"



Detalhe do papel milimetrado no verso da ilustração

A ilustração mostra o desenho de uma pessoa que parece ser um trabalhador camponês, de chapéu, com roupas e sapatos simples, segurando uma espingarda. O desenho foi feito no verso de um papel milimetrado, por uma caneta de tinta preta. Não possui nenhuma assinatura ou anotação, não se sabe, ao certo, o motivo pelo qual o escritor resolveu guardar este desenho ou se foi ele quem o desenhou, mas imaginamos que a imagem possa ser um tipo de inspiração para futuros personagens de suas histórias. O curioso é que em 1948, foi feita uma adaptação cinematográfica do livro *Terras do Sem Fim*. O filme, chamado *Terras Violentas*, foi um documentário dirigido pelo norte-americano Edmond Bernoudy, pela companhia Atlântica Cinematográfica S.A., fundada em 1941. Em uma imagem encontrada do filme, vemos um dos personagens num estilo semelhante ao da ilustração. Mais curioso ainda é que no Acervo encontra-se uma versão datilografada do romance *Terras do Sem Fim*.

A hipótese sobre a imaginação de um personagem desse romance, de outros ou ainda de uma figura relacionada à ideologia comunista à qual Jorge Amado estava imerso, pode ter sido representada nessa ilustração.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **126805C**

Espécie/Formato/Tipo: **ILUSTRAÇÃO**

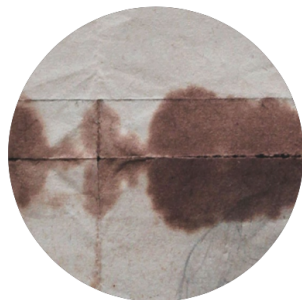
Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Altura: **33,5 cm**

Largura: **21 cm**



Detalhe das manchas no papel da ilustração



Assinatura do desenho

Em uma folha com rastros de linhas feitas pelas dobras do papel, um pouco maior que A4, com uma mancha marrom, um desenho feito a lápis mostra uma caricatura de Jorge Amado mais jovem, com traços redondos em um estilo figurativo. Há uma assinatura com o nome de “Inaê” no final do desenho; no entanto, não se sabe ao certo quem era essa(e) artista conhecida(o) de Jorge. O curioso é que “Inaê” é um dos nomes da orixá dos mares, Iemanjá, cultura a qual o escritor seguia, como pode-se ver no capítulo “Iemanjá dos cinco nomes” de *Mar Morto* (1936): “*No entanto os canoieiros amam chamá-la de dona Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê [...]*”. Além disso, mais a frente, Inaê foi o nome dado a uma de suas sobrinhas, filha do seu irmão James Amado com Luiza Ramos Amado, filha de Graciliano Ramos. Um desenho que contém vários traços, marcas da vida do escritor.

3.2 FOTOGRAFIAS



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **126906A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Tucumán**

Data: **1941**

Fotógrafo: Sem Fotógrafo

Altura: 18,2 cm

Largura: 23,6 cm



Detalhe do quadro ao fundo da fotografia



Endereço do antigo estúdio fotográfico nos dias atuais, em Tucumán



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto

A fotografia em preto e branco não possui anotações sobre o local da foto e o motivo pela qual foi registrada, mas percebe-se o escritor Jorge Amado mais ao centro da imagem, de paletó claro segurando um chapéu e um casaco. O lugar, ao que parece ser, por causa dos objetos observados, é algum tipo de fábrica. No entanto, ao olhar mais atentamente a fotografia e com a ajuda de programas de edição, algo nos saltou os olhos. Um quadro ao fundo da imagem nos revela algumas palavras como: “Detalle”, “Cajero”, “Hoy”, “Total” e o ano em que a fotografia foi tirada, 1941. Neste ano Jorge Amado estava na Argentina, pois as correspondências encontradas no Acervo nos revelam essa informação.

Além disso, no verso da fotografia há um carimbo escrito: “Foto ‘A. Gomez’ Piedras 535 Teléf. 2356 Tucumán”, o que me fez procurar informações sobre o fotógrafo. Infelizmente não há documentos que comprovem quem seria o fotógrafo, mas “Piedras 535” é um endereço do local onde a fotografia foi revelada, uma rua na província de Tucumán, onde atualmente funciona um Centro Radiológico. O mais interessante, além de reafirmar o paradeiro de Jorge em 1941, é que o processo de revelação das radiografias funciona de maneira muito parecida com o de revelação fotográfica analógica. Então possivelmente houve um reaproveitamento do lugar.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **127006C**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **8,1 cm**

Largura: **8,1 cm**



Capa do livro *El Caballero de la Esperanza* pela editora Claridad, de 1942.

A pequena fotografia em formato quadrado preto e branco é de Luiz Carlos Prestes muito jovem, líder e presidente do Partido Comunista Brasileiro, ao qual Jorge Amado era filiado. Prestes foi preso em 1936 pelo regime Vargas, um dos motivos pelos quais Jorge Amado foi à Argentina em seu (auto)exílio. Foi também a pedido do partido, para colher informações sobre o líder para a produção de uma biografia, na busca pela liberdade de Prestes. Mesmo sem anotações, dedicatórias ou carimbos na fotografia, possivelmente Jorge Amado guardou esta foto para servir como inspiração na produção da biografia. Em 1942, *El Caballero de la Esperanza* é publicado em espanhol e comercializado clandestinamente no Brasil. Mais tarde, no entanto, os exemplares seriam queimados na Argentina também por ordem do governo. Em 1945, a obra foi publicada no Brasil e em 1951, na rádio oficial da Tchecoslováquia o livro teve sua adaptação para uma radionovela. Contudo, com o golpe de 64 o livro é proibido novamente, voltando a ser comercializado somente quinze anos depois.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **127106C**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **8,5 cm**

Largura: **8,3 cm**



Detalhe na fotografia do quadro à esquerda



Detalhe na fotografia do quadro à direita

A fotografia em preto e branco revela uma pessoa sentada à frente de dois quadros. Os quadros lembram um pouco a vertente cubista, surrealista e das pinturas russas. Procurei descobrir quem seria o sujeito na foto ou ainda de quem seriam as pinturas encostadas no segundo plano, o que não foi possível desvendar. A foto não contém nenhum tipo de anotação, data ou carimbo. Um verdadeiro mistério, pois quadros e indivíduo não possuem identidade, foram-se “desbotando” com o tempo, o que faz parte do caráter de “ausência” presente nesse Acervo. Mesmo assim, ela compõe os guardados visuais de Jorge Amado, ainda mais por conter dentro da fotografia outro tipo de imagem, as obras de artes.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **127206C**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Silva**

Altura: **19,5 cm**

Largura: **12,6 cm**



Assinatura do fotógrafo Silva



Capa do livro *Angustia* traduzido por Serafin J. Garcia

O sujeito da fotografia em preto e branco é Serafín J. Garcia (1905 – 1985), escritor, poeta e tradutor uruguaio. A foto foi tirada pelo fotógrafo oficial do cantor Carlos Gardel, José Maria Silva.

Silva, como assinava nas fotos, nasceu na Espanha, mas se mudou para a América Latina, transitando entre Montevidéu e Buenos Aires. Seu estúdio tinha o slogan: “*Foto Silva, el fotógrafo de los artistas y un artista entre los fotógrafos*”. Nas décadas de 1930 a 1950 foi o fotógrafo preferido das celebridades da rádio, da música e do *showbiz*. Foi o presidente da *Asociación de Fotógrafos Profesionales del Uruguay* durante 28 anos e em 2000 morreu, aos 102 anos.

Já Serafín J. Garcia foi amigo e tradutor de Graciliano Ramos na publicação do romance *Angústia* no Uruguai. Em um trabalho publicado na *Revista Letras de Hoje* da PUCRS, a autora Ieda Lebensztayn comenta sobre a amizade de Graciliano Ramos e Serafín J. Garcia através de cartas inéditas:

Disposição afetiva, interesse intelectual, olhar crítico e humor transparecem na correspondência com o tradutor uruguaio, que condensa traços marcantes do estilo epistolar de Graciliano Ramos e questões centrais do conjunto das cartas. Ele conheceu pessoalmente Serafín J. Garcia em 1941 no Rio de Janeiro, graças à mediação de Jorge Amado, que viveu alguns meses em Montevidéu. Serafín esteve no Brasil com a esposa no final de 1941 [...]²²

A passagem nos mostra a ligação entre esses escritores, nas suas carreiras literárias, na amizade e nas ideologias, contudo, essa ligação também ocorre através das imagens. Com isso, na descoberta da fotografia de Serafín J. Garcia no Acervo Jorge Amado, outras ligações foram surgindo. Nessa união de cartas com imagens, outra personagem importante do Acervo aparece: Pedro Motta Lima “*um dos divulgadores, no Rio, dos Relatórios de Graciliano prefeito, publicou, entre outras obras, o romance Bruhaha (1929) e foi diretor e redator de diversos jornais vinculados ao Partido Comunista.*”²³. Dessa maneira, assim como as correspondências, as imagens vão deixando pistas, migalhas, que vamos juntando e tecendo histórias por contar.

²² LEBENSZTAYN, 2014, p. 145-153.

²³ LEBENSZTAYN, 2014, p. 145-153.



Acervo: Jorge Amado 1941-1942

Código de Ref.: 127306C

Espécie/Formato/Tipo: FOTOGRAFIA

Título: Sem Título

Localidade: Montevideo

Data: 19-V-42

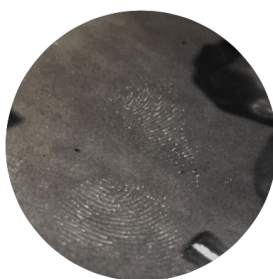
Fotógrafo: Sem Fotógrafo

Altura: 11,7 cm

Largura: 17,8 cm



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto



Detalhe de digitais na fotografia



Casa onde Jorge Amado morou em Montevideu, atualmente¹⁹

A fotografia foi tirada em uma conferência na qual Jorge Amado foi convidado pela Comissão de Cultura do *Círculo El Progreso* em Montevideu, Uruguai. O Círculo tinha como propósito lutar contra a influência do fascismo

²⁴ Foto do acervo de Murilo Ramos com data de setembro de 2015.

presente em alguns imigrantes da época. Além disso, temos a informação de que Jorge Amado morou em Montevideu na casa do amigo Ivan Pedro de Martins – há registros do escritor também presente no Acervo – localizada na Rua José Martí, onde atualmente a casa continua construída. A foto em preto e branco mostra três convidados, incluindo Jorge Amado que está à direita. Já no verso da foto, além de conter a anotação do local e o carimbo do estúdio fotográfico (*Estudio Foto Chiz. Yaguaron 1126, Montevideo*), essa imagem contém elementos que fogem de ter apenas o sentido do registro momentâneo, há o invisível, aquilo que era para ser imperceptível, mas sendo revelado, nos *atinge*. Se olharmos com cuidado percebemos as digitais do fotógrafo ou do seu auxiliar que a revelou. Essas digitais provavelmente apareceram em duas possíveis ocasiões: talvez na hora de retirar o filme e colocá-lo no espiral ocorrendo o contato do dedo no lado sensível do papel ou ainda a foto foi tocada quando não estava totalmente seca, deixando essa marca na imagem como uma cicatriz. Outra curiosidade é de que essa fotografia é uma de duas, isto é, o fotógrafo registrou tanto os palestrantes, quanto a plateia (documento 127406C). As duas foram encontradas e possivelmente guardadas, por Jorge Amado, juntas.



Acervo: Jorge Amado 1941-1942

Código de Ref.: 127406C

Espécie/Formato/Tipo: FOTOGRAFIA

Título: Sem Título

Localidade: **Montevideo**

Data: **19-V-1942**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **11,5 cm**

Largura: **16,9 cm**



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto



Detalhe da reação de um membro da plateia



Prédio da A.I.A.P.E em Montevideu, atualmente²⁰

A fotografia é a segunda perspectiva da conferência em que Jorge Amado participou no *Círculo El Progreso*. A conferência ocorreu no prédio da A.I.A.P.E. (*Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores*) – entidade que também possuía noções antifascistas – localizado na cidade de Montevideu, onde atualmente ainda permanece construído, mas abandonado. Naquele dia, a plateia com mais de 90 pessoas, homens e mulheres, se abarrotavam em uma sala com cadeiras de madeira, alguns em pé na porta da sala, alguns olhando para a foto, outros concentrados na palestra. As mulheres estavam com casacos, o que indicaria frio naquele dia.

No verso da foto, há a mesma anotação do Círculo “*Conferencia de Jorge Amado patrocinada pela Comición de Cultura del Circulo El Progreso. Montevideo 19-V-42*” e o carimbo do “*Estudio Foto Chiz*”. Mais uma vez, essa sobreposição de imagem com texto se revela. A foto não é somente imagem, ela possui traços, transcritos em anotação e em discursos a serem criados através delas. É através desse movimento de rebuscar (n)a memória, que alguns anacronismos surgem, como por exemplo, na reação do homem à direita ao perceber o disparo da câmera e fazer o sinal com a mão de “paz e amor” tão recorrente nas fotos de hoje.

²⁵ Foto do acervo de Murilo Ramos com data de setembro de 2015.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **127506C**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **José**

Altura: **18 cm**

Largura: **11,6 cm**



Assinatura do fotógrafo José



Capa do livro *Um Chapéu Para Viagem* de Zélia Gattai, de 1982

"Amizade tão grande nunca tive mas encontrei.
Fernando de Barros"

A dedicatória acima está inscrita no retrato de Fernando de Barros. A foto foi tirada por José Rio, brasileiro que fotografava algumas celebridades do cinema e do rádio. Assim como o fotógrafo Silva, José deixava sempre sua marca assinada em cada foto, junto com o nome da cidade do registro.

Fernando de Barros foi um português naturalizado brasileiro, jornalista, cineasta e grande influente da moda. A amizade entre Jorge e Fernando pode ter começado quando Fernando procurou o escritor com a intenção de gravar um filme sobre o livro *Mar Morto*, o qual teria a participação de Dorival Caymmi atuando e com a canção *É Doce Morrer no Mar*, que faria parte da trilha sonora. No entanto a ideia do filme não vingou.

Uma curiosidade é que no livro *Um Chapéu Para Viagem* (1982) de Zélia Gattai, a autora comenta sobre uma dívida que Fernando de Barros tinha com Jorge pela utilização de *Mar Morto* no possível filme. Zélia conta que a dívida de 5 mil cruzeiros foi paga com um sobretudo preto de lã, um terno de casimira azul-marinho, um jaquetão, dois pulôveres de lã, quatro camisas compostas e uma esporte, tudo escrito em um documento de quitação assinado. Fernando, ao receber o documento, comentou que iria emoldurá-lo.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **127606C**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

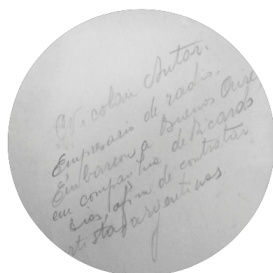
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **13,8 cm**

Largura: **8,8 cm**

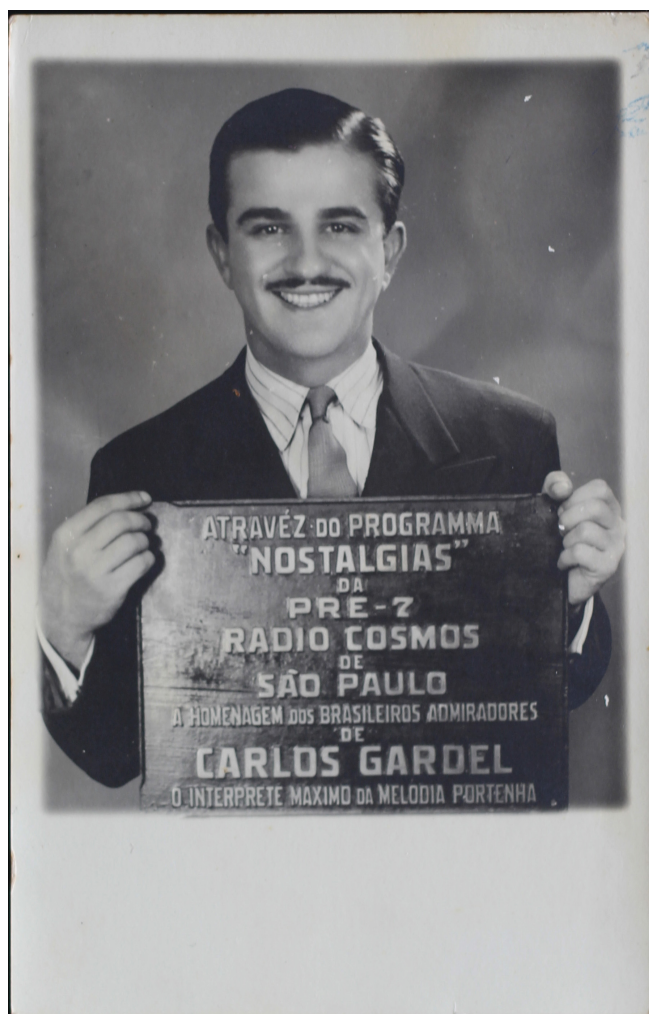


Detalhe da anotação no verso da foto

“Nicolau Santos

Empresario de radio. Embarcou a Buenos Aires, em companhia de Ricardo Dias, afim de contratar artistas argentinos.” É o que diz na anotação escrita a lápis atrás da fotografia. Essa foto é semelhante a outra encontrada no acervo, pois o que percebemos é que o documento 127606C e 127706C possuem semelhanças. Além de conter o mesmo tipo de anotação, a lápis, o mesmo material fotográfico e o mesmo tamanho, elas se comunicam através das anotações. Nesta informa que Nicolau Santos, o sujeito da fotografia, embarcou para Buenos Aires junto com Ricardo Dias. Enquanto no documento 127706C é Ricardo Dias quem está na imagem com o mesmo propósito de destino.

No entanto, Jorge Amado não devia se comunicar apenas com esses dois radialistas, pois em 1941 houve a primeira adaptação de um romance do escritor: *Mar Morto* através da rádio *EL Mundo*, na Argentina, se tornou uma radionovela.



Acervo: Jorge Amado 1941-1942

Código de Ref.: 127706C

Espécie/Formato/Tipo: FOTOGRAFIA

Título: Sem Título

Localidade: Sem Localidade

Data: Sem Data

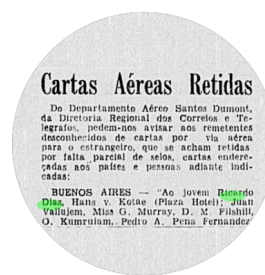
Fotógrafo: Sem Fotógrafo

Altura: 13,8 cm

Largura: 8,8 cm



Imagem atual da placa no túmulo de Carlos Gardel, em Buenos Aires



Recorte do Jornal Correio Paulistano de 1941

Através da anotação no verso da fotografia, descobrimos que a pessoa fotografada é o locutor da Rádio Cosmos de São Paulo, Ricardo Dias. Este participou de programas voltados para a irradiação do carnaval de rua (“Carnaval do Povo”), relatados pelo jornal *Correio Paulistano* em 1940. A placa à sua frente, era uma homenagem ao cantor argentino Carlos Gardel pela Rádio Cosmos, que seria colocada no túmulo do cantor, no cemitério *La Chacarita*, em Buenos Aires. Há atualmente mais de 400 placas no túmulo de Carlos Gardel e esta, da Rádio Cosmos, ainda está fixada lá. No verso da fotografia há a seguinte anotação:

“*Ricardo Dias.*

Diretor de programações da radio Cosmos. Diretor da ‘Hora Gardel’: em colaboração com seus ouvintes, vai homenagear Carlos Gardel, colocando no túmulo, no dia 24 de Junho deste ano, uma placa de lápide, em Buenos Aires.”

Essa fotografia contém outros registros além do fotográfico: o tempo. Ele aparece no rosto de Ricardo Dias, na letra riscada a lápis no verso da imagem e na homenagem perdurada e imaculada no túmulo do cantor. Artista o qual,

possivelmente, Jorge Amado admiraria²⁶.

Outra curiosidade foi a coincidência ao procurar informações sobre Ricardo Dias, pois encontrei no mesmo jornal *Correio Paulistano*, datado de 18 de setembro de 1941, uma sessão de “Cartas Aéreas Retidas”, contendo um aviso a Ricardo Dias de uma carta enviada para Buenos Aires, retida por insuficiência de selo. Subjetividades que nos revelam que as correspondências (nos dois sentidos da palavra) parecem ser intermináveis. E é importante que elas sejam.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **127806C**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **9 cm**

Largura: **12 cm**

²⁶ A música “Mano a Mano” de Carlos Gardel fez parte da trilha sonora da 1ª versão da telenovela “Gabriela Cravo e Canela” exibida na TV Tupi, em 1961.



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto

Capa do livro *Los Frutos Amargos* pela editora Claridad

“Max Dickmann, busto de la escultora argentina Hermi.”

A frase acima é a única anotação encontrada no verso da fotografia. Na imagem, vemos Max Dickmann refletido de duas maneiras, no registro da fotografia e no registro da escultura feita por Hermi (que possivelmente foi o escultor italiano Erminio Blotta). Os dois “bustos”, paralisados e imaculados têm muito a contar: Max Dickmann foi um escritor e jornalista argentino de origem judaica e seus livros tratam sobre o povo da América Latina. Um desses livros, *Los Frutos Amargos*, foi publicado em 1941 pela editora *Claridad*. O que possivelmente comprova a ligação entre Jorge Amado e Max Dickmann, pois Jorge também estava entrando em contato com a *Claridad* para a publicação de *O Cavaleiro da Esperança*. Já Hermi foi um escultor italiano que veio com a família para Santa Fé, Argentina. Entre 1910 e 1940 ele entrou no meio literário trabalhando para o jornal *La Nación*, de Buenos Aires, assinando seus artigos como Herminio (sugerindo o apelido Hermi), onde provavelmente Max e Hermi tiveram algum contato.



Acervo: Jorge Amado 1941-1942

Código de Ref.: 127906C

Espécie/Formato/Tipo: FOTOGRAFIA

Título: Sem Título

Localidade: Sem Localidade

Data: Sem Data

Fotógrafo: Sem Fotógrafo

Altura: 8,8 cm

Largura: 13,9 cm



Detalhe no verso da foto

O *post card* traz outra fotografia do escritor argentino Max Dickmann, muito reconhecido e ganhador dos prêmios Municipal de Literatura e da Sociedade Argentina de Escritores. Além disso, encontrei informações sobre o escritor na *Revista Brasileira* publicada pela Academia Brasileira de Letras em junho de 1947, em que Oscar Mendes, na coluna “Letras Portugêsas e americanas”, comenta com um tom de descaso a publicação do primeiro livro traduzido de Max Dickmann no Brasil: *Esta Geração Perdida*, em 1946. Com muitos comentários negativos, o colunista chegou a chamar o livro de Dickamann de “piegas e falso” e de caracterizá-lo como um “romance insuportável”. No entanto, em 1968, no jornal *Correio da Manhã*, José Condé na sessão “As últimas” enaltece o escritor comentando suas realizações: a tradução para o castelhano de *Ulisses* de James Joyce e de quando dirigiu *Editorial Santiago Rueda*, de Buenos Aires, recebendo os direitos de publicação de toda a obra de Joyce. Dickmann ainda foi fundador do Clube do Livro Argentino onde se lançava mensalmente um ficcionista da América Latina, entre estes, Graça Aranha escritor brasileiro que fazia parte do movimento modernista, conhecido de Jorge Amado.

3.3 OBJETOS DE ARTE



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130608A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **23,1 cm**

Largura: **17,5 cm**



Pintura de Noêmia Mourão

“[...] o duplo nunca é uma projeção do interior, é ao contrário, uma interiorização do lado de fora.”²⁷

Na fotografia em preto branco, vemos um atelier, um vaso com pincéis em cima da mesa e ao centro um cavalete, no qual percebemos um quadro, com o desenho de uma menina de olhar cabisbaixo, sem assinatura e um jaleco branco pendurado no canto esquerdo. No canto direito, pendurado, atrás, na parede, outro quadro de uma menina com os mesmo traços, mas com tranças.

Essa fotografia, que mais parece um quadro, é a representação da junção dos dois tipos de imagens: a pintura e a fotografia. Por um momento, as imagens se duplicaram e junto com elas o sentido. Podemos visualizá-las como um todo, olhar cada detalhe desse todo, brincar com as possibilidades de sentido a partir dela e criar algo novo. E será o que essa categoria de Objetos de Arte, permitirá acontecer.

As pinturas dentro dessa outra pintura, apesar de não serem assinadas, de não ter nenhuma anotação no verso da foto, são, provavelmente, da artista brasileira Noêmia Mourão (1912-1992), pois os traços das meninas pintadas são semelhantes aos outros rostos pintados pela artista. Em vida, teve mais de 22 exposições, sendo 6 individuais. As duas pinturas foram feitas a óleo, como podemos perceber pelos materiais presentes na imagem.

A fotografia encontrada nos guardados de Jorge Amado nos anos 1941 e 1942 tem um importante valor artístico, político e literário, resgatando mais uma memória visível da vida de Jorge, de seus conhecidos e amigos.

²⁷ DELEUZE, 1986, p. 105.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130508A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

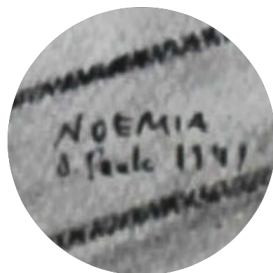
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **22,9 cm**

Largura: **17,5 cm**



Detalhe da assinatura no quadro



Pintura de Noêmia Mourão

Noêmia Mourão (1912-1992) foi uma pintora, cenógrafa, e desenhista de São

Paulo. Estudou na Academia *Ranson* e de *La Grande Chaumiere* em Paris, estudou Filosofia e História da Arte na Sorbonne, foi ilustradora nos jornais *Le Monde* e *Paris Soir*. A artista desenhava figuras femininas, expressivas, algumas com traços mais leves e em outras mais pesados. Nesse quadro, datado de 1941, São Paulo, ela reproduz três meninas de cabelos cacheados, com laços, vestidos rodados e tecidos finos, encobrendo os rostos com leques, como se posassem para uma fotografia. Possivelmente esse quadro ou desenho foi feito em aquarela, bico-de-pena e pastel, semelhante a outros trabalhos de Noêmia. A artista foi também casada com Di Cavalcanti, pintor que também está presente nesse Acervo.

Apesar da fotografia não possuir nenhuma anotação ou carimbo, a não ser pela assinatura do quadro, a presença de uma artista feminina, com quadros de temática feminina, reflete um caráter desse Acervo – o qual será analisado pela mestrande Thalita da Silva Coelho na sua tese de doutorado –, a presença das mulheres seja na política, literatura, pintura e história dessas memórias, sendo muito presente e visível. Mostrando que apesar de serem invisibilizadas por discursos que predominam, elas existem e participaram tanto quanto outros.



Acervo: Jorge Amado 1941-1942

Código de Ref.: 130808A

Espécie/Formato/Tipo: FOTOGRAFIA

Título: Sem Título

Localidade: São Paulo, SP, BRA

Data: 1941/1942

Fotógrafo: Leon Liberman

Altura: 23,5 cm

Largura: 17,5 cm



Selo do fotógrafo no verso da foto



Pintura do quadro colorido da foto

A fotografia é de um quadro do pintor brasileiro Di Cavalcanti, artista presente na Semana de Arte Moderna em 1922, ligado também a movimentos revolucionários contra Getúlio Vargas na década de 1930 e por isso tinha grande contato com artistas ligados também a Jorge Amado. A pintura possui formas rebuscadas, cores vivas, retratando a figura brasileira. Na fotografia em preto e branco, algo se perde da pintura, mas também nos revela, pois atrás do documento há um carimbo que diz: *“Photographado por Leon Liberman. Technico em photographia. Rua Augusta, 2542. Tel. 8-3467 - S. Paulo. Negativo N.º.....”*.

A partir disso, busquei informações sobre o fotógrafo: e Leon Liberman foi um importante fotógrafo no Brasil. Era de origem judaica e fazia parte de um grupo de fotógrafos estrangeiros que tiveram grande importância na fotografia da arquitetura moderna brasileira no século XX.

Além disso, há fotografias de Leon Liberman no acervo Mário de Andrade, que também são de obras de arte, mas referentes à pintora Noêmia Mourão. Com isso, percebemos que as fotografias se comunicam como correspondências, ligando não só nomes, mas também imagens.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130008A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Leon Liberman**

Altura: **17,6 cm**

Largura: **23,3 cm**



Selo do fotógrafo no verso da foto



Detalhe da assinatura no quadro



Ilustração de Di Cavalcanti no livro *Gabriela Cravo e Canela*, de 1958

Na segunda imagem do quadro de Di Cavalcanti, registrada novamente por Leon Liberman, vemos um “casebre” no estilo das pinturas que fazem parte de uma coleção chamada “Paquetás”. O nome da coleção era alusivo ao fato ocorrido em

1936, quando Emiliano se refugiou na ilha Paquetá, no Rio de Janeiro, junto com sua esposa Noêmia Mourão, onde mais tarde seriam presos. Mas com a ajuda de amigos foi solto e viajou para Paris permanecendo lá até 1940.

Em 1942, Di Cavalcanti viaja para Montevideu e Buenos Aires possivelmente tendo contato com Jorge Amado, nos dando talvez uma resposta sobre a presença dessas fotografias, incluindo as de Noêmia, no Acervo. Mais tarde o pintor ainda ilustraria alguns livros de Jorge, como: *Gabriela Cravo e Canela* e *O País do Carnaval*.

Além disso, a confirmação da amizade de Jorge com Di Cavalcanti esteve presente na coleção material de obras de artes que o escritor reuniu ao longo da sua vida. Inclusive, há uma informação de que Di Cavalcanti trocou um filhote da cria dos *pugs* Capitu e Fadul, cachorros de Zélia e Jorge, por um de seus quadros.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **13038A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **“Cafuringa”**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

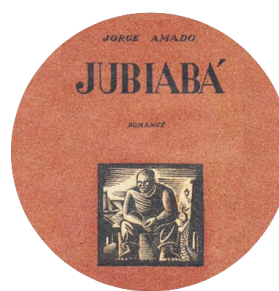
Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **16,5 cm**

Largura: **11,1 cm**



Detalhe no verso da foto



Capa do livro *Jubiabá*, 1935

O autor da obra intitulada “Cafuringa”²⁸ é Norberto Berdía (1900-1983). Foi um pintor uruguaio muito reconhecido, ganhador de vários prêmios por suas obras, membro da Comissão Nacional de Belas Artes e professor na Escola Nacional de Belas Artes desde 1943. Seus quadros podem ser encontrados nas galerias de muitos países como: Argentina, Uruguai, Brasil, Peru, México, Estados Unidos e Itália.

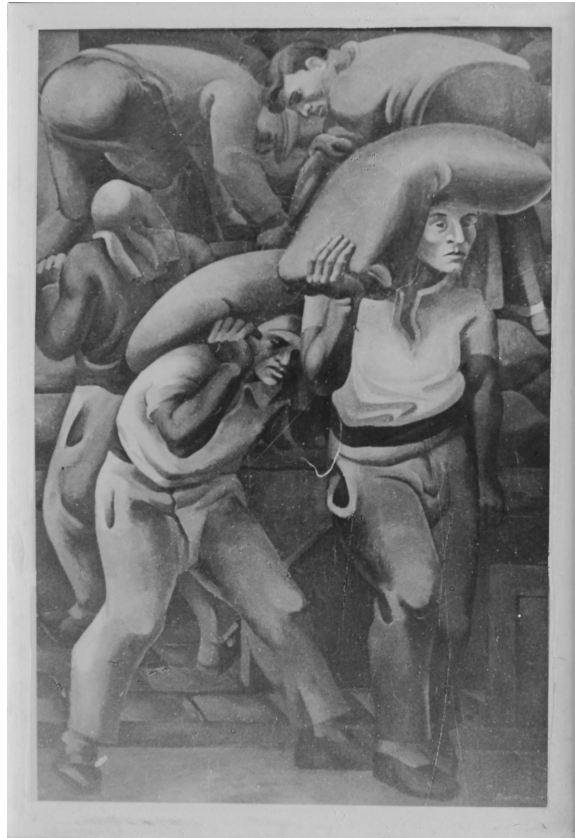
Na maioria dos quadros o pintor retrata o povo e lugares como vilarejos, fazendas e casebres, todos muito coloridos. Nessa imagem, o quadro se torna foto e a foto se tornará literatura, pois no verso há uma dedicatória a Jorge Amado que diz:

““Cafuringa”

a Jorge Amado, com testimonio de mui grande admiración y cariño a Aatoria Balduino estes dos de sus aspectos: mendigo y descargador de puertos. Norberto Berdía.”

Com isso, a menção que Berdía faz na dedicatória é à personagem do livro *Jubiabá* de Jorge Amado: Antônio Balduino, descendente de escravos, nascido e criado no morro capa-negro. Dessa forma, a escolha do pintor de reproduzir a personagem traz a possibilidade de essa imagem transbordar para outras formas, de ela conter outros sentidos. Ela é uma personagem, um quadro, uma fotografia, uma anotação, e uma ligação de amizade.

²⁸ Expressão utilizada na Bahia com o significado de “coisa pequena, sem importância”.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130108A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **“Descargadores”**

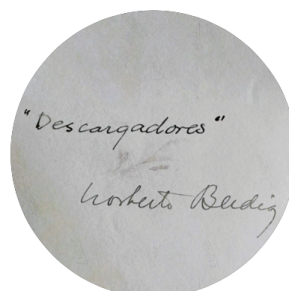
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **16,7 cm**

Largura: **11,7 cm**



Detalhe no verso da foto

O segundo quadro de Norberto Berdía está registrado no verso da fotografia com o título de “Descargadores”²⁹, junto com a assinatura do pintor. A imagem mostra 5 trabalhadores carregando sacas nos ombros. A semelhança que podemos encontrar entre as duas pinturas do artista é que além de terem o mesmo traço visual, isto é, as sombras, as formas dos corpos e da vestimenta, o quadro pode ter sido criado junto com a ideia do “Cafurninga”, homenageando Jorge Amado pelo romance *Jubiabá*. O contexto dos dois quadros é semelhante e há somente essas duas fotografias assinadas por Berdía, possivelmente motivo pelo qual Jorge as guardou juntas.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **129608A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Maternida**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **1941**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

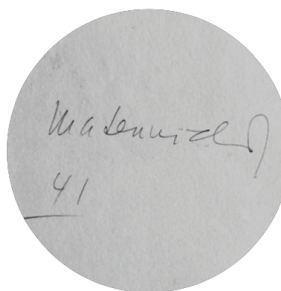
²⁹ N.T.: Descarregadores.

Altura: 20,8 cm

Largura: 16,9 cm



Detalhe da assinatura no quadro



Detalhe do verso da foto

A fotografia em preto e branco mostra um quadro do pintor argentino Ernesto Scotti (1901-1939). Na pintura, feita a óleo, vemos uma mulher com traços latinos, amamentando um bebê. Além de pintor, Scotti foi cenógrafo e ilustrador, ganhador do primeiro prêmio no *Salón Nacional* em 1939 e em 1940, do prêmio Grande Aquisição pelo quadro “Camarín de circo”, o qual faz parte das obras selecionadas para estar no corredor do pavilhão argentino da *World Expo San Francisco*, Califórnia. Além disso, em 1940 o pintor lança um ensaio chamado “Desnudo”, que retrata mulheres nuas em figuras que exploram toda uma variedade de curvas, sombras e cores.

No canto da pintura, há a assinatura do pintor, já no verso da fotografia há duas anotações feitas a lápis: a palavra que dá título ao quadro “Maternida” e o número “41” possivelmente sendo a data do ano de 1941, período em que Jorge Amado esteve refugiado em Buenos Aires, o que talvez explique a presença do pintor nesse Acervo. Outra possível razão para Jorge guardar as imagens de Scotti é que há uma semelhança entre as temáticas visuais das obras do pintor e as obras do escritor brasileiro. Nesse retrato de mulheres em situações que mostram certa simplicidade e paixão.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **129908A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

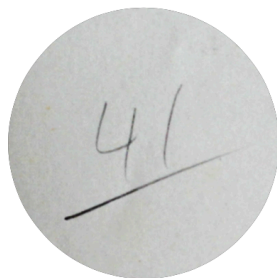
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **1941**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **16 cm**

Largura: **22,9 cm**



Detalhe no verso da foto

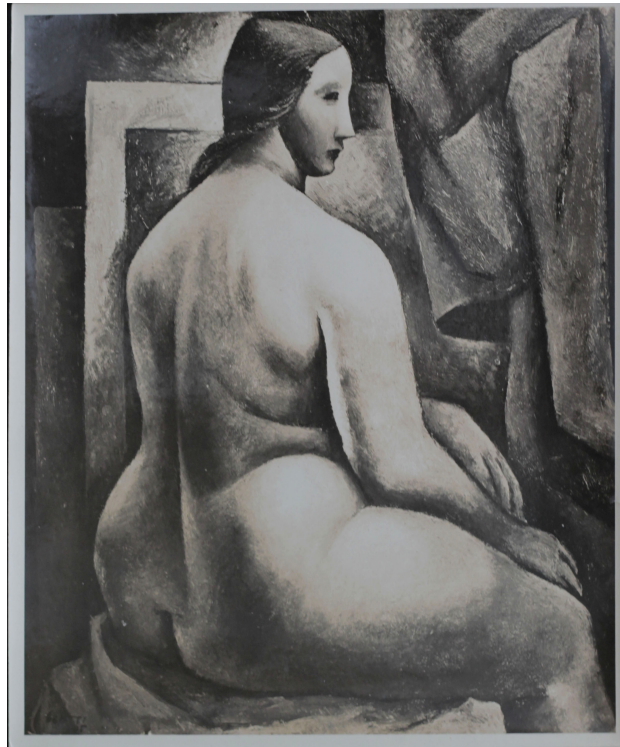


"Mujer con sombrero", pintura de Ernesto Scotti

A fotografia, mais uma vez em preto e branco, mostra outro quadro da coleção de Scotti. Uma mulher mais ou menos com os mesmos traços latinos da figura feminina de "Maternida", cabelos escuros, deitada ao que parece em um tecido, traz o detalhe do artista em trabalhar com a transfiguração da modelo e com a utilização de

uma coloração sóbria. O quadro é semelhante a outra pintura do artista intitulado “Mujer con sombrero”, e talvez até sejam da mesma coleção. Nas duas imagens, há um ar tropical, o que pode ter despertado o interesse de Jorge Amado pelo pintor.

A fotografia não possui nenhuma anotação ou carimbo no verso. Quem fotografou o quadro se transformou mais uma vez em um mistério, ou ainda, se transmutando para a autoria da imagem, assinada no canto do quadro: Scotti 41.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130708A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Desnudo**

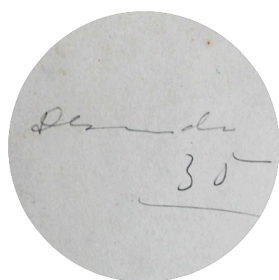
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **1935**

Fotógrafo: **Hermanos Foreros**

Altura: **20,1 cm**

Largura: **17 cm**



Detalhe no verso da foto



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto

A terceira figura feminina retratada por Scotti, fotografada pelos Hermanos Foreros, adquirida por Jorge Amado e posteriormente guardada por Rosa, tem a assinatura do pintor no canto esquerdo do quadro, seguida da data “35”. Além disso, no verso da fotografia, há o número “35” e a palavra “Desnudo” anotados a lápis, o que traz a hipótese de que esse quadro faria ou fez parte da coleção “Desnudo” do pintor, reconhecida em 1940. Há, também, o carimbo do estúdio fotográfico onde a fotografia foi revelada, que diz: “*Hnos. Forero. Fotógrafos U.T 31 Retiro 3964. Maipú 379 – Bs. As.*”. O endereço mostra uma rua localizada em Buenos Aires, perto da famosa Avenida Corrientes, onde Nicolás Forero e seu irmão Diego montaram uma casa de fotografias. Seus serviços iam desde registros de edifícios públicos, pinturas, produtos comerciais e tinham o seguinte *slogan*: “*fotografiar de todo menos gente.*”.

Outro fato que foge ao material da imagem é possivelmente a motivação e inspiração que levou o pintor a retratar diversas mulheres, pois uma vez afirmou que: “*el que pinto el cuadro de los recuerdos de mi madre*”, assim como dos lugares que viveu sua infância junto a ela, manifestando uma “pátria materna” muito marcante em suas obras.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **129808A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

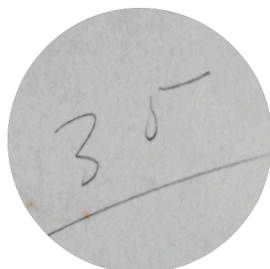
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **1935**

Fotógrafo: **Hermanos Foreros**

Altura: **21,3 cm**

Largura: **17,3 cm**



Detalhe no verso da foto



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto

A quarta imagem da coleção de obras de Ernesto Scotti, guardadas por Jorge, é a representação da figura de uma mulher nua, sentada, com cabelos negros e expressões sérias. Apesar do quadro não possuir a assinatura do artista, a definição foi possível através das migalhas deixadas pelas marcas na imagem, isto é, do selo do estúdio fotográfico (Hermanos Foreros) e da mesma data (35) anotada a lápis no verso da foto. Vestígios também deixados na imagem do quadro “Desnudo”. Podemos observar ainda, que Scotti possuía a técnica de associar a forma geométrica com a cor e com o estilo expressionista para a composição dos corpos, dando uma textura à pele das mulheres. Mas também desenvolveu e incorporou em seus trabalhos novos estilos da arte plástica.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130408A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Nº 271**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **1935**

Fotógrafo: Hermanos Foreros

Altura: 16,5 cm

Largura: 11,1 cm



Detalhe no verso da foto



Selo do estúdio fotográfico no verso da foto



“Camarin de Circo”, pintura de Ernesto Scotti

“Nº 271 103 Scotti Ernesto M. Composicion, 35”

A anotação acima, é o que se encontra no verso da fotografia, uma anotação com várias informações: o número da obra e do pintor a caneta preta, outro número (103) em caneta vermelha, a data de “35” e outro registro numérico “89094” a lápis e o carimbo do estúdio fotográfico dos irmãos Forero. Já na frente, o quadro mostra duas pessoas: uma nua sentada em uma cadeira coberta por um pano e outra atrás de uma parede de madeira. No canto direito, vemos a assinatura do pintor e o ano de 1935. O cenário de chão quadriculado e cortinas lembram um bastidor, semelhante a outro quadro do artista chamado “Camarin de Circo”.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **129708A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

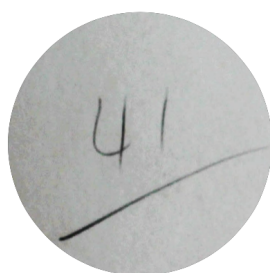
Localidade: **Sem Localidade**

Data: **1941**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **16,2 cm**

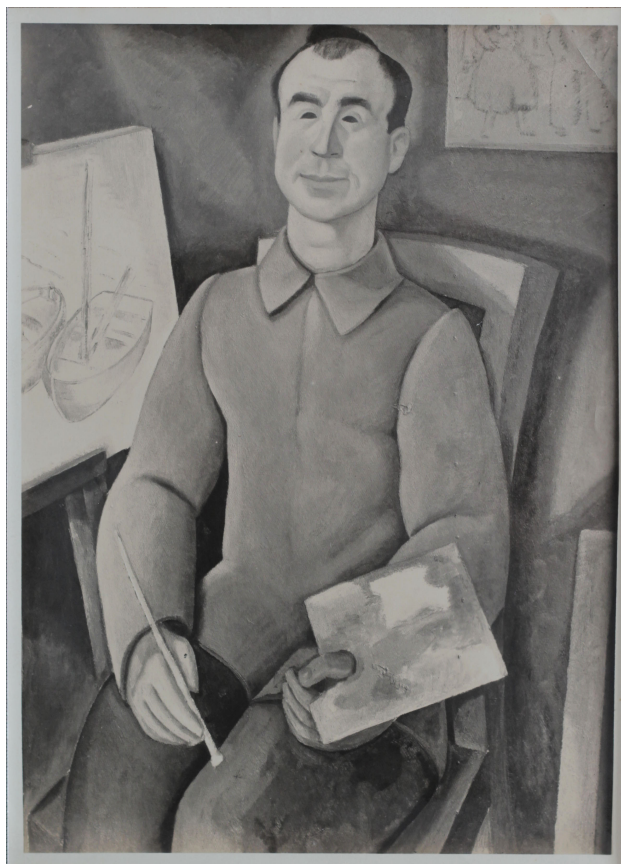
Largura: **22,9 cm**



Detalhe no verso da foto

A imagem mostra outro quadro de Scotti, mas com uma perspectiva diferente: uma pintura de natureza morta, com frutas e plantas, vaso e cestas, com pinceladas que formam volumes de estruturas resistentes. A fotografia compõe mais uma técnica na coleção de suas obras, pois além dos temas como paisagens, nus e retratos, há cenas da época proletária, que integram com a vertente do artista, revelando uma forte personalidade.

No canto direito do quadro, há a assinatura do pintor com a data de 1941 e no verso da fotografia uma anotação simples, mostrando a mesma data “41”, no mesmo estilo escrito das outras obras presentes neste catálogo, sem carimbo ou dedicatória.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130908A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **21,6 cm**

Largura: **15,7 cm**



Detalhe no verso da foto



Detalhe da foto 130408A

A última fotografia da coleção de Ernesto Scotti é uma suposição. O quadro não tem assinatura e a única anotação no verso da imagem é o número “34” feito a lápis e no mesmo traço das outras fotografias. No entanto, não temos certeza de que esta pintura seja dele, mas o quadro mostra um sujeito rodeado de outras pinturas, sentado, segurando um pincel e uma paleta com tinta, em um estilo de “auto-retrato”. Apresenta técnica semelhantes às outras figuras desenhadas pelo artista, busquei através da comparação das linhas que compõem o desenho do pescoço, olhos, nariz e sobrancelhas, seguindo os traços das outras obras. E percebemos algumas correspondências com a imagem da foto 130408A, dando a hipótese de essa ser a última foto da coleção de Scotti no Acervo.



Acervo: **Jorge Amado 1941-1942**

Código de Ref.: **130208A**

Espécie/Formato/Tipo: **FOTOGRAFIA**

Título: **Sem Título**

Localidade: **Sem Localidade**

Data: **Sem Data**

Fotógrafo: **Sem Fotógrafo**

Altura: **6,4 cm**

Largura: **9,3 cm**



Detalhe no verso da foto



Possível assinatura no quadro

A última imagem da categoria Obras de Arte é a menor fotografia do recorte que fiz no Acervo, ela possui uma borda diferente das outras, no estilo “selo”, mostra um campo que lembra os “pampas”³⁰, alguém montado a cavalo comandando uma boiada. Outra curiosidade é que este quadro foi fotografado de forma diferente dos anteriores, a assinatura do artista aparece um pouco acima do canto esquerdo, dando a entender que o quadro termina na faixa branca. No entanto, a assinatura está apagada, encoberta por uma mancha, representando a deterioração do papel.

Além disso, no verso há somente o número “26” feito a lápis. Não sabemos se esse número pode representar uma data, por se tratar de um ano distante da viagem de Jorge Amado, e nem os motivos pelo qual o escritor guardou essa pequena fotografia. Mas o que posso analisar, é que essa última imagem consegue reunir um dos maiores obstáculos de trabalhar com a história desse acervo: procurar – por trás do desbotamento de papéis – um passado apagado, descobrindo nas sutis marcas deixadas as informações veladas dessa história.

³⁰ Região pastoril de planícies.

4 CONSIDERAÇÕES

A história que a “Mala” de Jorge Amado abandonada em Montevideu nos conta é interminável. Cada leitura dos documentos do acervo, seja na ordem que foram deixados, seja pela nova catalogação, pela história contada pela Professora Tânia Regina Oliveira Ramos, pelas mulheres: bolsistas, orientandas, mestrandas, doutorandas, que trabalham e que produziram leituras sobre essa memória, ela, enquanto história, está sempre aberta a outro tipo de leitura. Em uma carta lida isoladamente, ela significou algo, destacando pessoas envolvidas no seu conteúdo. No entanto, em outro contexto, em um todo, ela abriu a janela para outras ligações, sejam elas comprovadas ou como possibilidade. E isso também é visto nas imagens. Cada uma revelando suas próprias histórias, mas complementando e dialogando com outras.

Através dessa construção que talvez possa ser uma “biografia solidária” das memórias de amigos, de conhecidos e do próprio escritor Jorge Amado nos anos de 1941 e 1942 se encaixam com a construção de “leituras solidárias”, isto é, a cada trabalho, conversa e novo olhar que emerge para o Acervo, é colocada mais uma peça no “quebra-cabeça”, pois “a escrita do eu tem sentido na medida em que é troca, em que se compartilha experiências, sofrimentos e esperanças”³¹. Foi esse um dos pensamentos que acompanharam meu trabalho e, por isso, o uso proposital e concomitante da primeira pessoa do singular e da terceira do plural. Uma construção que envolveu parcerias.

A tentativa de buscar os vestígios na lacuna biográfica nos levou também ao acervo da Fundação Casa de Jorge Amado e à Casa do Rio Vermelho na cidade de Salvador (Bahia), em agosto de 2015. Em meio a uma vasta documentação comprovamos o vazio das memórias desses anos do (auto)exílio, a ausência de nomes extremamente próximos a Jorge, os quais lhe ajudaram na produção da biografia de Luís Carlos Prestes, como: Thomás Pompeu de Aciolly Borges, Pedro Mota Lima, entre outros como: Maria Cruz, Baby e Ivan Pedro de Martins. Mas também proporcionou pequenas migalhas que nos ajudaram a entender e visualizar suposições em relação ao Acervo, como uma fotografia de Matilde, então esposa de Jorge Amado presente em nosso acervo e algumas notas em jornais.

Considero que em meu trabalho vesti diversas máscaras: de historiadora,

³¹ ZANONE (2007, p. 54) apud LACERDA (2013, p. 136).

descavando com cuidado cada documento para que nele pudéssemos enxergar os traços da memória, um olhar de carinho, atenção e preservação; de fotógrafa, em primeiro: refotografar cada fotografia e desenhos, ajudar na edição e recorte para fazer a montagem desse trabalho, depois: em analisar enquadramentos, molduras, medidas e impressões presentes em cada legenda; escritora, ao produzir, através das imagens, textos que percorreram e se misturam entre ficcionais, biográficos, poéticos, filosóficos e na composição dessa pesquisa, pois como a autora Márcia Arbex cita Allemand, no livro organizado *Imagem e Memória*: “A autenticidade não está nem na conformidade da narrativa a um esquema preexistente, nem na fidelidade aos acontecimentos do cotidiano, mas no fato de se considerar as falhas da memória, que se tornam geradoras de texto.”³²; biógrafa por fazer parte da construção de uma história inédita e ainda inconclusa, e principalmente, detetive.

Acredito que todas nós, em nossas pesquisas, fomos e somos pequenas detetives. Foi uma caligrafia que me levou ao nome de um pintor, desse pintor a um escritor, desse escritor que era conhecido do tradutor e o tradutor que foi fotografado pelo mesmo fotógrafo de um cantor. Não se tratou de sobrepor a imagem ao texto, mas de mostrar que os seus traços são semelhantes e que se correspondem em todo do arquivo. As correspondências, textuais e imagéticas, se misturaram quando: um texto e uma imagem se encontraram justapostos, a fotografia ocupou o primeiro plano e o texto figurou como legenda ou o texto foi o ponto de partida e a fotografia tornou-se sua ilustração³³, houve até momentos que eles perderam suas definições, momentos nos quais a caligrafia virou um desenho, rabiscada sobre aquele personagem descrito na foto.

Segundo Lacerda, a metodologia arquivística vê esses documentos audiovisuais como acúmulos das eras modernas e contemporâneas, presentes a partir da segunda metade do século XIX, e que estes acabam sendo deixados no segundo plano, porque há uma dificuldade de tratá-los: ou como material de registro de verossimilhança ou artisticamente abstrato³⁴. Espero, em meu trabalho, ter conseguido mostrar esse espelho entre imagem e escrita, para que com isso o material desenvolvido seja objeto de motivação, pesquisa e de uma representatividade histórica/biográfica das imagens dentro do Acervo Jorge Amado 1941-1942.

³² ALLEMAND (1997, p. 22) apud ARBEX (2012, p. 270).

³³ ARBEX, 2012, p. 263.

³⁴ LACERDA, 2013, p. 62.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que o contemporâneo? e outros ensaios** / Giorgio Agamben ; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko], - Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Tereza Virginia. **À Imagem do Invisível: Notas Sobre Contos de Sérgio Sant'Anna**. [Editorial] Temas & Matizes, nº 06, Segundo semestre de 2004.

AMADO, Jorge. **Coleção Jorge Amado nas mãos de particulares**. Disponível em: <<http://www.abi.org.br/colecao-jorge-amado-nas-maos-de-particulares/>>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

AMADO, Jorge. **Ensaio sobre a literatura brasileira modernista**. Acervo Jorge Amado 1941-1942 : Documento 19201V. nuLIME / CCE / UFSC.

AMADO, João Jorge; AMADO, Paloma Jorge; AMADO, Zélia Gattai. **Jorge Amado: um baiano romântico e sensual**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **O cavaleiro da esperança**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. **São Jorge dos Ilheus**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. **Terras do sem fim**. São Paulo: Martins, sem ano.

ANDRADE, Mário. **Acervo do instituto de estudos Brasileiros / USP**. Disponível

em: <http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/consultaDocumentos.asp?Consulta_Interna=&Tipo_Consulta=Acervo&Setor_Codigo=1&Acervo_Codigo=10&Tipo_Acervo_Codigo=1&Tipo_Unidade_Logica_Codigo=&Unidades_Logicas_Codigos=&Pagina=1210&Palavra_Chave=&Autor=&Autor_Codigo_Auto=&Pessoa_Codigo=&Suporte_Codigo=&Periodico_Codigo=&Data_Inicial=&Data_Final=&Exposicao_Codigo=&Especie_Codigo=&Codigo_Referencia=&Ordenar_Por=1>. Acesso em: 26 de nov. 2015.

ARBEX, Márcia. Lembranças fotográficas: mitologias pessoais e coletivas em Jean Le Gac e Sophie Calle. CORNELSEN ET all. **Imagem e Memória**. – Belo Horizonte : Rona Editora : FALE/UFMG, 2012.

BARTHES, Roland. **A câmara clara** : notas sobre a fotografia / tradução Júlio Castañon Guimarães. – [Ed. especial]. – Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012.

BAUDRILLARD, Jean. **A arte da desaparecimento**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas v. 1). 7 ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: _____. **Magia e**

Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas v. 1). 7 ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política:** ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas v. 1). 7 ed. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORDINI, Maria da Glória. **Manual de Organização do Acervo Literário de Erico Veríssimo.** Cadernos do Centro de Pesquisa Literária da PUC RS, v. 1, n., jan. 1995.

COELHO, Thalita da Sila. **Entre esparsos e inéditos: a mala de Jorge Amado (1941-1942).** 2016. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina - PGLIT/UFSC, área de concentração Literatura, linha de pesquisa Subjetividade, Memória e História. Florianópolis, 2016

COELHO, Thalita da Silva. **Jorge Amado e os anos 1941-1942. Documentos para uma história ainda não contada.** (Trabalho de Conclusão de Curso) Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

COELHO, Thalita da Silva. **Relatório Parcial.** PIBIC. Abril 2014.

COMMITI, Leopoldo. In memoriam: Acervos de escritores como obra póstuma. **Ciências & Letras:** Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. 2002, p. 263 – 283.

CONDÉ, José. As Últimas. **Correio da Manhã**, p. 6, 7 de jul de 1965. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=93567&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

CORNELSEN, E.L., VIEIRA, E.M.A, SELIGMANN-SILVA, M. **Imagem e memória.** – Belo Horizonte : Rona Editora : FALE/UFMG, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** São Paulo, Brasiliense, 2.wd. ed., 1991.

DUARTE, Eduardo Assis. **Jorge Amado, exílio e literatura.** Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1315/1411>>. Acesso em: 27 de nov. 2015.

FRAGA, Myriam. **Fundação Casa de Jorge Amado:** catálogo de acervo de documentos / Myriam Fraga, organizadora.- Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARRAMUÑO, Florencia. Da memória à presença. In: SOUZA, E. M., MIRANDA, W. M. (Org.) **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 204 – 215.

GOUVEIA, Sonia Maria Milani. **A fotografia de arquitetura de Peter Scheier em três publicações**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/download/43587/47209>>. Acesso em: 26 de nov. 2015.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

JUANCHO. **SCOTTI, el del recuerdo**. Disponível em: <<http://loquesiqueno.blogspot.com.br/2008/12/scotti-el-del-recuerdo.html>>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

LACERDA, Aline Lopes de. A imagem nos arquivos. TRAVANCAS et alii. **Arquivos Pessoais**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2013.

LEBENSZTAYN, Ieda. Cartas inéditas de Graciliano Ramos: Estilo, amizades, bastidores da criação literária e da história. [Editorial]. **Letras de Hoje**, v.49, n.2, p. 145-153, abr-jun. 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/15491/11359>>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

LISSOVSKY, Mauricio. O que fazem as fotografias quando não estamos olhando para elas?. In: BARENECHEA, Miguel Angelo de. **Dobras da memória**. – Rio de Janeiro : 7Letras, 2008.

LOCKHART, Darrell (ed.). **Jewish Writers of Latin America - A Dictionary**. Nueva York y Londres: Garland Publishing, 1997. Disponível em: <https://translate.google.com.br/translate?hl=ptBR&sl=en&u=https://books.google.com.br/books%3Fid%3DVeB_AAAAQBAJ%26pg%3DPA110%26lpg%3DPA110%26dq%3Dmax%2Bdickmann%2Bescritor%26source%3Dbl%26ots%3DgUD9s9J2IQ%26sig%3DafIA2Td8-1OaPDd3f9__AF3hMsM&prev=search>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

MENDES, Oscar. **Letras portuguesas e americanas**. [Editorial] Revista Brasileira, n.19, p. 53-54, junho de 1947.

MOURÃO, Noêmia. **Catálogo das Artes**. Disponível em <http://www.catalogodasartes.com.br/Lista_Obras_Biografia_Artista.asp?idArtista=254>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

MOURÃO, Noêmia. **Obras do Artista**. Disponível em: <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/noemia-mourao/>>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

NEVES, Lucilia de Almeida. **O Partido Comunista Brasileiro: trajetórias e estratégias**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102->

69092001000300013&script=sci_arttext>. Acesso em: 26 de nov. 2015.

NOUZEILLES, Gabriela. Os restos do político ou as ruínas do arquivo. In: SOUZA, E. M., MIRANDA, W. M. (Org.) **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 130 – 154.

PRESTES, Anita Leocádia. **70 anos da Aliança Nacional Libertadora**. Disponível em:<http://www.dhnet.org.br/memoria/1935/a_pdf/anita_leocadia_70_anos_anl.pdf>. Acesso em: 27 de nov. 2015.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens do trauma e sobrevivência das imagens: sobre as hiperimagens. CORNELSEN et alli. **Imagem e Memória**. Belo Horizonte : Rona Editora : FALE/UFMG, 2012.

SOUZA, E. M., MIRANDA, W. M. (Org.) **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 130 – 154.

TAVARES, Paulo. **Criaturas de Jorge Amado**. São Paulo: Martins, 1985.

TRAVANCAS et alii. **Arquivos Pessoais**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2013.

VARESE, Juan Antonio. **Memorias de José M. Silva, El Fotografo de Gardel**. Disponível em:<<http://www.chasque.net/jvarese/viejo/Silva/>>. Acesso em: 15 de jan. 2016.

ZILBERMAN, Regina, et al. **As pedras e o arco: Fontes primárias, teoria e história da literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZORZAL CRIOLLO. **El fotógrafo de Carlos Gardel: José Maria Silva**. Disponível em:<<http://www.zorzalcriollo.com/gardel/el-fotografo-de-carlos-gardel-jose-maria-silva.php>>. Acesso em: 15 de jan. 2016.