

Formas de sociabilidade no balneário de Atafona a partir da leitura um álbum de família.

Juliana Blasi Cunha
(PPGA/UFF; Lemetro/UFRJ)

Resumo

O balneário de Atafona, localizado na região norte-fluminense, vem passando por uma série de alterações em diversos aspectos relacionados à sua vida social. No início do século XX, o local começou a ser freqüentado como espaço de vilegiatura por “famílias tradicionais” do município vizinho, Campos dos Goytacazes. Tais famílias lá desenvolviam um ciclo de atividades sociais que muito contribuiu para que o balneário atingisse notoriedade, sobretudo durante as décadas de 60 e 70, entre outras praias da região. As regras e normas de etiqueta social presentes nesse período passam por profundas alterações que se evidenciam sobretudo a partir de meados da década de 90. A freqüentação de Atafona “no verão” não confere mais aos seus antigos veranistas o elevado prestígio social de antes, passando a ser freqüentado, agora, por famílias não pertencentes à elite campista. A partir da cuidadosa análise do arquivo privado de uma dessas “famílias tradicionais” que freqüenta o local desde a década de 20 visa-se a chegar às formas de sociabilidade que marcaram o *modus vivendi* do balneário. Ao tratar as fotografias desse álbum de família como parte de um catálogo de comportamentos e de formas de representá-los pretende-se evidenciá-las como significantes de um estilo de vida que foi característico ao balneário.

Introdução

“O que torna uma fotografia etnográfica não é necessariamente o propósito de sua produção, mas como é utilizada para informar etnograficamente”.

Joana Sherer

É premissa desse trabalho que a fotografia pode ser utilizada como dado primário e documento antropológico. Não como uma réplica da realidade, mas como representação que necessita de leitura crítica e interpretação. Fazendo as devidas contextualizações, a fotografia será utilizada aqui como ponto de partida para uma viagem interior, para o despertar de uma memória de sentimentos e emoções. “Fragmento do real que recorta o fluxo do tempo, toda foto é um registro parcial, uma pista para o trabalho de memória.”²

Pode-se atribuir a duas causas o fato de ter sido passada a mim a tarefa de responsável ou guardião do álbum de minha família. O primeiro dos motivos foi a mudança de minha avó, em fins do ano de 2004, de sua antiga residência na cidade de Campos dos Goytacazes para um apartamento menor na mesma cidade. Na mudança, por uma questão de espaço, muita coisa que lá estava guardada teve que ser trazida para a casa de familiares no Rio de Janeiro, outras tantas foram dadas e algumas ainda, jogadas fora. Dentre as que vieram para o Rio, a fim de serem distribuídas entre os familiares, estava o álbum de família. Quem ficaria, no entanto, responsável por ele? O fato de no momento estar iniciando uma pesquisa relacionada às alterações nas formas de sociabilidade no balneário de Atafona, freqüentado por “famílias tradicionais” de Campos dos Goytacazes, pode ser considerada a segunda, mas sobretudo não menos importante, causa do álbum ter sido entregue a mim. Na ocasião, estava fazendo meu projeto para apresentar ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA/UFF) e já havia realizado algumas entrevistas com minha avó, que é a integrante mais antiga de uma “família tradicional” de Campos que freqüenta o balneário de Atafona desde a década de 20. Meu interesse pela história da família tinha sido demonstrado e isso, obviamente, muito agradara a minha avó. A união desses dois fatores na ocasião, fez com que me tornasse a herdeira dessas fotos, que simbolizam a memória da família.

² Lins de Barros & Strozemberg, 1993: 79

Tais fotos estavam guardadas em um armário na casa da minha avó e, diferentemente, de outros álbuns de família não era figura presente nas reuniões familiares. Tal “esquecimento” do álbum pode, talvez, ser atribuído ao fato de sua guardiã não gostar de rever nas fotografias todos os parentes queridos, tanto os mais velhos como os de sua geração, que já se foram. As fotos reavivam memórias e sentimentos de uma época boa que passou e não volta mais, enfim, de um passado vivido. Através das fotos entra-se em contato com a morte e a vida, a perda e a continuidade. A fotografia tem o poder de congelar o presente permitindo transformá-lo para o futuro. “E a cada observação, passado e presente se fundem. Os retratos resgatam a lembrança dos projetos desfeitos dos sonhos não realizados”.³

Dentre as fotos que chegaram até mim reunidas em uma enorme saca de papelão, havia algumas que se conservavam em um álbum e a grande maioria solta ou, em envelopes, em péssimo estado de conservação. Raras são as que contêm uma data, dedicatória ou qualquer outra referência. No mesmo momento em que me foram entregues por minha avó, começamos a mexer naquele imenso saco empoeirado. Algumas perguntas foram feitas por mim, mas, após uma ligeira relutância de sua parte, sem que muito precisasse perguntar, ela foi se lembrando e narrando algumas histórias. Devido ao fato de não possuir o hábito de ver tais fotografias era, realmente, como se ela estivesse lembrando-se e sentindo as emoções da situação presente em que as fotos foram tiradas e não apenas repetindo histórias que sempre são contadas em almoços dominicais. Fomos interrompidas, pois já era hora do almoço; não dominical, mas de aniversário de minha irmã.

Pouco tempo depois, sem ter ainda clareza da devida dimensão que essas fotos poderiam ter em minha pesquisa, selecionei as que haviam sido tiradas em Atafona. Não de forma consciente, as fotos de Atafona foram reunidas em uma pasta e o pouco que me foi contado naquele primeiro contato entre o álbum, minha avó e eu, com certeza, teve sua participação no desenvolvimento do meu projeto de pesquisa. As outras fotografias da família, isto é, as que não foram tiradas no balneário de Atafona continuam no saco de papelão e ainda não passaram por um processo de organização sistemática. Foram, no entanto, vistas, de forma informal, por mim, minha avó e minha

³ Lins de Barros & Strozemberg, 1993: 75

mãe, possibilitando que a história da família, que tem sua origem na união de descendentes de imigrantes espanhóis e italianos, se configurasse com mais clareza para mim.

As fotos vão desde parentes que ficaram na Espanha em uma época de dificuldades financeiras, até a ascensão social da família retratada em casamentos, aniversários de crianças, bailes de debutantes e outras festas de gala, em ocasiões importantes do mundo profissional, em viagens pela Europa, em passeios a sítios e outras propriedades da família na região e sobretudo no próprio ato de fotografar frequentemente. As fotografias de Atafona inserem-se nessa trajetória de ascensão social da família, caracterizando-se como as fotos que marcam o ritual de férias do grupo. De forma cíclica, a partir da década de 20, a família passa a veranear, anualmente, em Atafona, numa típica busca pela “vivência do lazer que subentende uma vivência de trabalho que a sustenta e justifica”.⁴

Até entrar em contato com uma bibliografia específica sobre o assunto, acreditava que já ter retirado das fotografias o que ela tinha para me oferecer, visto que, como muitos, me baseava na crença de que transmitiam uma mensagem direta e sem códigos. Não estava consciente da necessidade de interpretação que as representações fotográficas impõem àqueles que visam trabalhar com elas como fonte ou documentação histórica. Após certas leituras tornou-se clara a obrigação de uma análise das características exteriores da fotografia, isto é, do contexto de produção e circulação das fotos e também da análise interna da fotografia, ou seja, do conteúdo através da forma.

A leitura do álbum de família

O trabalho teve início com a digitalização de todas as fotografias tiradas em Atafona que contabilizam um total de 31 fotos. Essas fotos foram divididas em cinco núcleos temáticos, de acordo com a anterior familiaridade que tenho com atividades sociais lá realizadas e sobretudo com a frequência em que apareciam certos temas. As fotos foram agrupadas em varanda (8), praia (8), Festa da Penha (6), carnaval (3) e

⁴ Mauad, S/D :119

diversas (6). Após um processo intenso de observação do conteúdo interno das fotografias, foi possível começar a reconhecer as diversas fases através da presença ou ausência de alguns, incluindo-se aí mortes e nascimentos, do corte de cabelo, do formato do corpo e da paisagem ao redor da casa. A partir disso, fiz uma organização interior aos cinco núcleos temáticos de acordo com o eixo do tempo.

Após traços, gestos e dimensões espaciais que me haviam sido revelados diretamente pela fotografia, foi preciso entrevistar algum dos retratados para se chegar ao imaginário da família, capaz de ligar os momentos retratados e dar uma dimensão simbólica e temporal aos fragmentos de sua história. Fez-se necessário, portanto, para o desenvolvimento do trabalho um narrador que desvendasse as pistas dadas pela fotografia. Minha avó, obviamente, era a pessoa mais indicada para representar esse papel e foi escolhida para fazer este elo entre passado e presente, visto que é somente através da memória subjetiva que as fotografias de família recebem seu valor e significado próprios.

Com as fotos digitalizadas no computador, a tarefa se mostrou mais atraente para minha avó que se via diante de uma novidade: ver aquelas fotos antigas em um computador, numa tela grande, e até movendo-se sozinhas através do recurso de apresentação de slides. A partir da narrativa construída em cima das imagens foi possível chegar a uma infinidade de detalhes representativos no âmbito do ritual e simbolismo que até então não havia sido revelada em outras entrevistas.

Através de um lapso da memória foi possível chegar ao rito fundacional da casa. A família já veraneava no balneário desde a década de 20, no entanto, assim como outras poucas famílias tradicionais de Campos que também lá veraneavam, ainda não possuía sua casa no local, ficando, portanto, em residências alugadas de moradores de São João da Barra. Essa era uma época de muita rusticidade no balneário, justificando a presença de poucas famílias na época de vilegiatura.

Em fins da década de 40, mais especificamente em 47, constrói-se em Atafona a residência que recebeu o nome de Jangada Ypiranga. A casa foi construída por João Sanz, filho de imigrantes espanhóis e representante comercial da marca de tintas Ypiranga na cidade de Campos dos Goytacazes. A casa foi construída próxima ao mar,

em terreno doado pela Marinha. Nessa época as poucas casas construídas em Atafona ficavam próximas à estação de trem que era considerada a área central do balneário e, relativamente, distante da área onde foi construída a casa. As fotos antigas da casa fizeram com que minha avó se lembrasse e ressaltasse o detalhe, visível na imagem, de que na região em que a casa foi construída, na época, não havia nada por perto. “Era tudo areia”.

Uma foto tirada em um terreno ao lado de nossa casa fez com que minha avó, por engano, acabasse lembrando do dia em que João Sanz, seu pai, reuniu a esposa e filha com o noivo, e levou-os até Atafona para marcar o local em que seria construída a casa deles. Nesse dia colocou-se no terreno a “pedra fundamental” onde pouco tempo depois a casa foi erguida. Tal ato remete aos ritos fundacionais descritos por Fustel de Coulanges em *A Cidade Antiga*. O autor descreve rituais onde é demarcado o terreno, a propriedade da família e também a área pertencente a cada urbe fundada. Fincam-se pedras, troncos ou “termos”, marcando determinada área como sagrada e pertencente a família ou urbe para todo sempre. Através desses rituais e dos símbolos distingui-se o domínio particular do público, o sagrado do profano.

Os objetos presentes na varanda da casa desde a sua fundação até os presentes verões, trouxeram a tona o que se pode chamar de “potencial latente” das fotografias, revelando histórias e traços que não são visíveis na fotografia, isto é, a sua dimensão simbólica que só pode ser alcançada através de lembranças acompanhadas de narrativas. A casa foi nomeada, por João Sanz, de Jangada Ypiranga devido à semelhança com tal embarcação, no que tange a sua simplicidade e singeleza características. O Ypiranga é proveniente de seu envolvimento profissional, isto é, de onde ganhava o dinheiro que lhe propiciava a aquisição. A identidade, construída no mundo profissional, contamina, assim, a face doméstica. Tudo que conquistava e adquiria recebia tal marca, era Solar Ypiranga, Granja Ypiranga e até um pequeno bloco de carnaval montou com tal nome, ficando conhecido por fim como “Seu Ypiranga”.

Há um detalhe interessante e sobretudo significativo no que diz respeito a importância desse ato de dar nome a casa. Já na década de 90 a casa passou por reformas devido à necessidade de ampliação pelo nascimento de netos e também por

questão de conforto. A parte que foi construída nos fundos do terreno contendo uma área de lazer e alguns quartos foi nomeada, por minha avó, de La Barcaça. Tal nome foi pintado no seu salão de reuniões, em alusão direta, agora, à grande embarcação em que a casa havia se transformado. Esse nome tornou-se tão significativo para todos os familiares que teve desdobramentos na casa de um primo da família, que após uma obra em sua casa, apelidou a parte construída de La Barcaçita, como uma filial.

Em 1947 quando se inaugura a casa de praia da família, junto ao nome Jangada Ypiranga fixado na parede da varanda em letras de bronze, fixou-se dois remos que se cruzam e no meio colocou-se uma bóia, com a inscrição “*Mens Sana in Corpore Sanz*”, fazendo um trocadilho com o sobrenome de seu fundador. As letras em bronze foram roubadas e, rapidamente, cuidaram de providenciar uma placa de madeira com o nome da casa que pudesse junto à bóia e remos ser tirada da varanda “durante o ano” e posta “no verão”. Como em um ritual, ao fixar tais objetos na varanda, marca-se “no verão” identidade da família e da casa no balneário. Todos os anos, quando da chegada do verão tais objetos são religiosamente fixados na parede.

Essa nomeação das casas é um ato freqüente no balneário. É possível encontrar, ainda hoje, muitas casas que receberam tais nomes. No livro do jornalista campista João Noronha sobre o balneário encontra-se a informação de que tais nomes foram dados para “facilitar o trabalho de pedreiros e tropeiros na hora de entregar as suas mercadorias. Acredita-se que tal idéia se originou com a chegada dos primeiros veranistas imigrantes e descendentes de portugueses”. Além da utilidade de identificação das casas, visto que até 70 as ruas não possuíam nomes e as casas números, para fins antropológicos é possível pensar na identidade das famílias que se inscreviam no local. Muitos desses nomes fazem referência ao sobrenome ou a alguém da família, normalmente a esposa do dono da casa, marcando uma homenagem como, por exemplo, Vila Rosita, Vivenda Gaby, Vila Dora, etc. Outras recebem nomes como Retiro Saudoso, Meu Sobradinho e Vila Querida Atafona, como em uma homenagem ao próprio espaço de convivência da casa e do balneário.

Afora os objetos e nomeação das casas, há também suas cores características. A Jangada Ypiranga, por exemplo, mantém as mesmas cores, branca com detalhes em verde, desde a sua fundação. Tais cores são apotrópicas, isto é, cores utilizadas para

afugentar o malefício ou infortúnio. Enfim, essa composição de objetos e sinais diacríticos faz parte da história da tríade casa, família e Atafona, marcando uma relação intensa entre os três. A casa pode ser considerada a representação máxima do espaço familiar.

Não são por acaso as numerosas fotografias dos grupos nas varandas, visto que esse é um espaço intermediário entre o exterior e o interior, entre o público e o privado. Estas são a “face pública do domínio doméstico. A frente da casa é a parte que se abre plenamente ao público. De frente para a rua, protege a intimidade da família ao mesmo tempo em que afirma a sua face social através da cor de suas paredes e janelas...da força de sua presença na rua e nos arredores. A fachada é um símbolo”.⁵

A maior parte das fotografias da família tiradas em Atafona foi feita por Rafael Blasi, descendente de imigrantes italianos que através do casamento de seu filho Humberto com a única filha do casal Sanz, uniu as duas famílias. Posteriormente, com a morte de Rafael, seu filho Humberto assumiu, com muito prazer, a função de retratar a família. É interessante perceber que tais fotos são representações de um tipo ideal de família. Há uma seleção, mais ou menos consciente, baseada em critérios e padrões da época do que é aceitável e, portanto, retratável. “Não se fotografa qualquer coisa, mas apenas aquilo que desejamos destacar da fluidez da existência cotidiana e tornar, não apenas eterno, mas exemplar”.⁶ A interpretação dessas imagens nos dizem muito, portanto, a respeito dos valores, das normas de etiqueta social compartilhados por “famílias tradicionais” de Campos expressas nas formas de sociabilidade características em Atafona.

Não foi possível precisar com exatidão o ano em que as fotografias foram feitas. Sabe-se, no entanto, a partir de referências de minha avó como recém-casada, tanto tempo antes ou depois do nascimento dos filhos ou da morte de alguém, aproximadamente, as datas. A maior parte das fotografias foi tirada entre fins da década de 40 e início da de 50. As reuniões na varanda são típicas de dias de domingo em que parentes e amigos saíam de Campos a fim de “passar o dia na praia”. Nessas

⁵ Lins de Barros & Strozemberg, 1993: 47.

⁶ Lins de Barros & Strozemberg, 1993: 21

ocasiões era comum que fossem ao “banho de mar” pela manhã, ficando esses grupos em pontos específicos próximos a direção da sua casa. A praia era um verdadeiro ponto de encontro onde as famílias se reuniam. Nela realizavam-se práticas desportivas, as mulheres exibiam seus trajes e acessórios de banho, paquerava-se e comentava-se sobre a vida alheia.

Após o almoço a reunião na varanda era sempre movida por “brincadeiras e farras”, dando um tom de jocosidade nas relações entre os integrantes da mesma família. João Sanz, ou seu Ypiranga, era um dos mais “pândegos”. Nessa ocasiões, trajava sempre um acessório diferente, fazia uma mágica ou outro tipo de “farra”. Jogava-se víspera e outros concorridos carteados. Algumas moças tocavam acordeom e eram acompanhadas na cantoria pelas outras pessoas presentes. Eram reuniões, portanto, muito alegres e, nas palavras de minha avó, “sempre que tinha alegria na casa tirávamos foto”. Essas fotografias são como se sempre houvesse harmonia e não houvesse conflito no grupo; conservam e ritualizam a reunião de figuras tutelares. Não é das ausências, nem das brigas e contradições que permeiam seu cotidiano que ela fala, e sim de um “elo mais permanente e mais profundo que, subjacente àquelas relações, dá significado e consistência àquele grupo: os laços de sangue e afeto, os sentimentos de solidariedade e pertencimento que os une e a partir dos quais se identificam, diante de si mesmos e dos outros, como uma família feliz”.⁷

Afora as reuniões com familiares e afins vindos de Campos, havia aquelas realizadas entre os veranistas que em Atafona eram inscritos em uma relação de vizinhança distinta da que mantinham em Campos. Diz-se que em Atafona forma-se uma “outra família”, pois pessoas que em Campos, praticamente, não se viam, lá eram inscritas em uma rotina que os unia no convívio social. Cultivava-se, assim, uma relação de vizinha distinta da que era estabelecida em Campos. Havia uma espécie de rodízio entre as casas dos vizinhos. Assim, “terça-feira é dia de víspera na casa de não sei quem, na quinta é voley na de fulano”.

Pode-se afirmar, através de entrevistas realizadas com outros veranistas, também representantes “famílias tradicionais” de Campos, que essa prática foi bastante

⁷ Lins de Barros & Strozemberg, 1993: 22

difundida no balneário durante muito tempo. Conforme a geração mais antiga ia falecendo, a seguinte mantinha viva essa tradição das reuniões onde sempre se afirma e reafirma a identidade da família, isto é, do agrupamento de parentesco e convívio.

Nas décadas de 60 e 70, o balneário atingiu seu apogeu enquanto balneário de famílias tradicionais de Campos. Esta foi a época em que a maior parte das casas foi construída e em que o lugar atingiu notoriedade entre outras praias da região. Por razões não de todo evidenciadas antropológicamente, o fato é que a localidade vem sofrendo mudanças significativas em distintas dimensões e aspectos relacionados à sua vida social, com nítidas conseqüências em seu estilo de vida e frequência.

Muitos dos filhos, netos e bisnetos dos antigos veranistas pertencentes às chamadas “famílias tradicionais” de Campos deixaram pouco a pouco de frequentar o balneário. A total ausência ou pouca frequência da parte mais nova das famílias faz com que as casas percam seu antigo caráter e que as reuniões tornem-se cada vez menos frequentes. Dos que ainda estão vivos da geração mais antiga, nota-se uma nostalgia do que o lugar já foi um dia. É frequente atribuir-se essas alterações na vida social do balneário ao avanço do mar sobre a região que vem destruindo muitas casas a partir de meados da década 70. Busca-se, no entanto, para fins antropológicos, razões de outra espécie para as mudanças na vida social do balneário. Acredita-se na existência de um desinteresse das novas gerações pelo balneário que o consideram decadente pelo fato de não apresentar os atrativos de lugares como Búzios, Cabo Frio, e Guarapari, por exemplo.

Considerações Finais

Tomando a fotografia como uma prova do real, mas que, na realidade, nos fala do ideal é possível chegar-se à representações de modelos vigentes na época em que foi tirada. Sua imagem fixa padrões e normas do que é socialmente aceito, do que se pretende destacar como exemplar de determinada realidade sócio-cultural.

A foto tomada como documento histórico precisa ser decodificada e apreendida em sua conotação. Após a identificação do conteúdo da fotografia é preciso deduzir o que não se vê, em torno daquilo que se está vendo. O trabalho analítico do leitor é, portanto, que revela as articulações do conteúdo interno com o externo às fotos.

A análise da coleção familiar deve ser feita pautando-se na interpretação da fotografia como uma mensagem daquilo que o passado quis deixar de legado para gerações futuras. Esta análise é feita levando-se em consideração que as fotografias familiares não congelam momentos vividos de forma automática. Elas interpretam e dialogam com o tempo vivido traduzindo-o numa linguagem de imagens. As fotografias compõem um catálogo de comportamentos e de formas de representá-los. É possível, portanto, tomar as fotografias do álbum de família como significantes de um estilo de vida, de formas de sociabilidade desenvolvidas por “famílias tradicionais” de Campos em momentos de lazer no balneário de Atafona.

Buscando ver para além das fotografias com o auxílio de uma narrativa baseada em lembranças e emoções de alguém que havia presenciado o momento familiar cristalizado nela, tornou-se possível refazer os caminhos das imagens, recuperando as histórias que as envolvem. Tentou-se nesse trabalho, portanto, fazer um investimento no sentido de mapear tais histórias através das pistas que as fotografias davam e das lembranças que suscitavam.

V-Bibliografia

- Edwards, Elizabeth. Antropologia e Fotografia. In Cadernos de Antropologia e Imagem.
- Kossoy, Boris. Estética, Memória e Ideologia Fotográficas. Decifrando a realidade interior das imagens do passado. Acervo, Rio de Janeiro, v.6, nº1-2, p. 13-24. jan./dez 1993.
- Leite, Miriam Moreira. Retratos de família: Leitura da Fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 2001. (Texto & Arte; 9)
- LINS de BARROS, Míriam e SROTROZEMBERG, Ilana. Álbum de Família. Rio de Janeiro: Comunicação Contemporânea LTDA. 1993.

- Mauad, Ana Maria. Donos de um Certo Olhar: Trajetória familiar e Imigração Libanesa no Rio de Janeiro. In *Historias de Imigrantes e de Imigração no Rio de Janeiro* (org) Ângela de castro Gomes.
- Sherer, Joana. Documento Fotográfico: fotografias como dado primário na pesquisa antropológica. In *Cadernos de Antropologia e Imagem*.