



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO - DECOM  
CURSO DE JORNALISMO**

**GENILSON PAULINO DA SILVA**

**A FOTOGRAFIA COMO RETALHOS HISTÓRICOS E DE MEMÓRIA:  
O FUTEBOL AMADOR EM PAUTA NO ACERVO DE  
PAULO ROBERTO DA SILVA**

**CAMPINA GRANDE  
2023**

**GENILSON PAULINO DA SILVA**

**A FOTOGRAFIA COMO RETALHOS HISTÓRICOS E DE MEMÓRIA:  
O FUTEBOL AMADOR EM PAUTA NO ACERVO DE  
PAULO ROBERTO DA SILVA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

**Orientador:** Prof. Dr. Rostand de Albuquerque Mélo.

**CAMPINA GRANDE  
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586f Silva, Genilson Paulino da.  
A fotografia como retalhos históricos do esporte: o futebol amador em pauta no acervo de Paulo Roberto da Silva. [manuscrito] / Genilson Paulino da Silva. - 2023.  
32 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Rostand de Albuquerque Melo, Coordenação do Curso de Jornalismo - CCSA. "

1. Fotografia. 2. Memória. 3. Narrativas orais. 4. Futebol amador. I. Título

21. ed. CDD 070.4

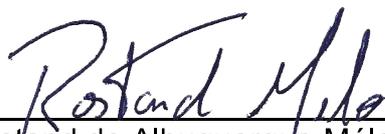
GENILSON PAULINO DA SILVA

**A FOTOGRAFIA COMO RETALHOS HISTÓRICOS E DE MEMÓRIA:  
O FUTEBOL AMADOR EM PAUTA NO ACERVO DE  
PAULO ROBERTO DA SILVA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do Curso de Jornalismo da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Aprovada em: 30 / 06 / 2023 .

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Rostand de Albuquerque Mélo (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Leonardo da Silva Alves  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Antônio Roberto Faustino da Costa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

“Fotografia é memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 2002, p. 132)

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 –	Exemplo de elementos constitutivos da fotografia: assunto, tecnologia e fotográfico .....	9
Fotografia 2 –	Exemplo de elementos constitutivos da fotografia: assunto, tecnologia e fotográfico .....	10
Fotografia 3 –	Exemplo de elementos constitutivos da fotografia: assunto, tecnologia e fotográfico .....	10
Fotografia 4 –	Exemplo Memória Coletiva .....	13
Fotografia 5 –	Exemplo Memória Individual .....	13
Fotografia 6 –	Fragmento do Acervo de Paulo Roberto da Silva .....	17
Fotografia 7 –	Equipe do Santos Futebol Clube .....	18
Fotografia 8 –	Equipe Bangu Atlético Clube .....	18
Fotografia 9 –	Equipe Comércio Futebol Clube .....	19
Fotografia 10 –	Equipe do Vasco .....	19
Fotografia 11 –	Antiga Equipe do Bangu .....	21
Fotografia 12 –	Antiga Equipe do Bangu .....	22
Fotografia 13 –	Padrão I do Bangu .....	23
Fotografia 14 –	Padrão II do Bangu .....	23
Fotografia 15 –	Padrão III do Bangu .....	23
Fotografia 16 –	Padrão IV do Bangu .....	24
Fotografia 17 –	Membros da diretoria e da equipe do Bangu em momento de descontração .....	26
Fotografia 18 –	Membros da diretoria, da equipe e torcedores do Bangu em momento de descontração .....	26
Fotografia 19 –	Torcida do Bangu uniformizada .....	27
Fotografia 20 –	Torcida e membros da diretoria em festa do Bangu .....	27

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
2	<b>A FOTOGRAFIA: HISTÓRIA E MEMÓRIA ALÉM DAS LENTES</b> .....	8
3	<b>METODOLOGIA</b> .....	14
4	<b>A FOTOGRAFIA COMO RETALHOS HISTÓRICOS E DE MEMÓRIA: O FUTEBOL AMADOR EM PAUTA NO ACERVO DE PAULO ROBERTO DA SILVA</b> .....	16
4.1	<b>O caçador de relíquias fotográficas esportivas</b> .....	16
4.2	<b>Algumas fotografias e alguns retalhos de memórias</b> .....	21
4.2.1	<b>O Bangu Atlético Clube e a memória afetiva de uma geração</b> .....	21
5	<b>CONCLUSÃO</b> .....	28
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	29

# A FOTOGRAFIA COMO RETALHOS HISTÓRICOS E DE MEMÓRIA: O FUTEBOL AMADOR EM PAUTA NO ACERVO DE PAULO ROBERTO DA SILVA

Genilson Paulino da Silva\*

## RESUMO

Esse trabalho, respaldado nos princípios teóricos dos estudos desenvolvidos por Kossoy (2007 e 2002) sobre fotografia e memória, analisa como a partir de fotografias do time amador Bangu Atlético Clube, do Bairro da Liberdade de Campina Grande-PB, guardadas por particulares, são construídas as narrativas orais de memórias do futebol amador da comunidade, como assumem um caráter de fotografia jornalística e de documento histórico, tomadas como referência histórica no contexto esportivo. Para isso, o objeto de estudo é o acervo fotográfico de times do futebol amador dessa cidade, de propriedade de Paulo Roberto da Silva. Quanto aos aspectos metodológicos, o estudo de caráter qualitativo explicativo caracteriza-se como pesquisa bibliográfica, tendo como ponto de partida a revisão teórica sobre a história da fotografia, a fotografia como registro documental e como materialização das marcas históricas das práticas e representações sociais, e sobre narrativas orais como registro da memória. O *corpus* de análise baseia-se nas contribuições da modalidade de pesquisa documental, visto que toma a fotografia como documento histórico. Também se caracteriza como um estudo de fotografia como disparadora do gatilho de memória, cujo princípio é relacionar a imagem fotográfica à história oral na recuperação de dados e (re)construção de histórias, em que a fotografia não é tomada como um elemento ilustrativo da veracidade da realidade, mas uma ferramenta com a qual se busca através da memória alcançar as nuances das ambiguidades, dos implícitos e dos simbólicos. A importância desse estudo consiste no fato de promover ao acadêmico em Jornalismo a oportunidade de relacionar os conhecimentos teóricos, estudados durante o curso, a uma situação real, que envolve a necessidade de orientações acadêmica, científica e profissional na área de Jornalismo para ações de estudo de fotografia, narrativas orais e memória.

**Palavras-chave:** Fotografia. Memória. Narrativas Oraís. Futebol Amador.

## ABSTRACT

This piece, supported by the theoretical principles of studies developed by Kossoy (2007 and 2002) about photography and memory, analyze as from photographs of the amateur football team Bangu Atlético Clube, from Liberdade neighborhood in Campina Grande-PB, held by locals, are built as oral narratives of memories of the Community amateur football team, they assume the character of photojournalism and historical document, taken as an historical reference in the sporting context. For this, the object of this study is the photographic collection of amateur football teams in that city, owned by Paulo Roberto da Silva. As for methodological aspects the study of qualitative nature is characterized as bibliographic survey, based on the theoretical review on the history of the photography, the photography as a document record and

---

\*Graduando em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. E-mail: ggpaulino@hotmail.com

as the materialization of historical marks of practices and social representations, and about oral narratives as memory record. The corpus of analysis is based on the contribution of the documentary research modality, since it takes in consideration the photography as a historical document. It is also considerate the study of photography as a memory trigger, whose principle is relating the photographic image to oral history in data recovery and (re)construction of stories, in which photography is not taken as illustrative element of the veracity of reality, but a tool which one seeks through memory to reach the nuances of ambiguities, simplicities and symbolics. The importance of this piece lies in the fact that to foster to academics in journalism the opportunity to relate the theoretical knowledge, that has ben studied during the course, to a real situation, which involves the need of academic, scientific and professional guidance in journalism area for photography study actions, oral narratives and memory.

**Keywords:** Photography. Memory. Oral Narratives. Amateur Football.

## 1 INTRODUÇÃO

A fotografia foi um grande marco para a sociedade, tanto pelo encantamento de poder tornar fixa uma passagem de um momento quanto pela possibilidade de, através da imagem registrada, reviver memórias que até então só eram possíveis através de narrativas orais e de imagens cognitivas no silêncio de cada um.

A fotografia pretensiosamente como registro da vida privada em pouco tempo tomou um caráter documental e histórico, dentre outros, dos fatos oficiais políticos e jornalísticos. É interessante ressaltar que só muitos anos mais tarde é que a fotografia de acervos pessoais e familiares começaram a ser tomada como documentos que revelam as marcas históricas, identitárias e ideológicas das práticas e representações sociais de diferentes tempos, lugares e povo. Antes, a história por um longo período foi contada através de registros e documentos de cunho oficial, repassados essencialmente através de livros, destacando a vida pública principalmente de autoridades políticas e religiosas, às vezes, artísticas. Especificamente no campo jornalístico, não raro, as matérias e fotografias jornalísticas são consideradas registros históricos e podem ser apropriadas para estudo e análise de diferentes temas sociais.

Levando isso em consideração, além do que foi apresentado anteriormente sobre fotografia como documento, esse estudo busca analisar como fotografias do futebol amador de Campina Grande-PB, guardadas em ambiente doméstico, assumem um caráter de fotografia jornalística e de documento histórico e como essas fotografias são usadas na construção de narrativas orais como memórias da comunidade. Para isso, foi tomado como objeto de estudo o acervo fotográfico de Paulo Roberto da Silva, um garimpeiro de relíquias fotográficas dos esportes amador e profissional da referida cidade. Especificamente, desse acervo, serão tomados para análise os registros fotográficos do time amador do Bairro da Liberdade de Campina Grande-PB, o Bangu Atlético Clube, identificando como a partir dessas fotografias, guardadas por particulares, portanto, de cunho privado, são construídas as narrativas de memórias do esporte amador de Campina Grande-PB, tomadas como referência histórica no contexto esportivo.

A grande motivação e interesse de desenvolver investigação científica a esse respeito é a possibilidade de compreender como o registro fotográfico, de propriedade de particulares, pode ser revelador de marcas históricas do futebol amador de Campina Grande-PB, bem como contribuir para as construções de narrativas orais de memórias, trazendo um caráter jornalístico de recontar os fatos.

Quanto ao contexto acadêmico, a importância desta pesquisa consiste no fato de promover ao acadêmico em Jornalismo a oportunidade de relacionar os conhecimentos teóricos, estudados durante o curso, a uma situação real, que envolve a necessidade de orientações acadêmica, científica e profissional na área de Jornalismo para ações de estudo de fotografia, narrativas orais e memória.

Outro aspecto que justifica esse estudo é o interesse particular do pesquisador pelas narrativas de memórias a respeito do time amador Bangu Atlético Clube, do bairro da Liberdade, de Campina Grande-PB, visto que a história do clube se confunde em alguns momentos com a história da família do pesquisador - o pai era membro da diretoria e 5 filhos participaram como jogadores. A memória afetiva se renova nos registros fotográficos que remontam diferentes narrativas e são o mote para as risadas e a nostalgia - e materializam retalhos jornalísticos e históricos tão importantes para os estudos científico e acadêmico.

Nesse contexto, o trabalho *A Fotografia como Retalhos Jornalísticos e Históricos: o futebol amador em pauta no acervo de Paulo Roberto da Silva* se destaca por trazer para a análise o trabalho de um autodidata que desenvolve uma pesquisa diária, que tem traços jornalísticos, sem, no entanto, ter os conhecimentos técnico científico da área, apenas a práxis. Assim, esse estudo também traz uma contribuição para os acadêmicos em jornalismo, visto que, a partir das observações da área do futebol, mostra um campo a ser explorado cientificamente nas diversas áreas e abordagens da Comunicação.

## **2 A FOTOGRAFIA: HISTÓRIA E MEMÓRIA ALÉM DAS LENTES**

A fotografia sempre suscitou muito encantamento, e nesse contexto comumente acreditava-se que a imagem objetivamente apreendia o momento verdadeiro - as imagens, materializadas num papel, eram naturalmente retalhos de uma passagem do real. Além disso, a fotografia era um tesouro, inclusive em alguns casos um bem familiar, cujas lembranças e referências emocionais o tornavam incalculável. Mas, vale ressaltar que guardar os momentos vividos numa fotografia nem sempre foi acessível para todos. A popularização da fotografia permitiu os múltiplos olhares sobre a realidade e a possibilidade de perceber o real além das lentes oficiais da história. Essa dinâmica exige uma compreensão de outro aspecto da fotografia: a evidência fotográfica é um caleidoscópio de aparências e nunca um dado preciso sobre os fatos da realidade.

Nosso acesso ao dado real, quando através da imagem fotográfica, será sempre um acesso à segunda realidade, aquela do documento, a da representação elaborada. Trata-se do acesso ao mundo da aparência, um mundo que preserva as formas de um objeto ou cenário ou as feições de um indivíduo recortadas no espaço, paralisadas no tempo, um mundo imaterial, logo intangível, não importando se a imagem é analógica ou digital. A aparência é a base da chamada evidência fotográfica [...]. A evidência não pode deixar de ser questionada. (KOSSOY, 2007, p. 43)

Dessa forma, toda fotografia exprime sua técnica e estética e é constitutivamente perpassada por marcas simbólicas de práticas e de

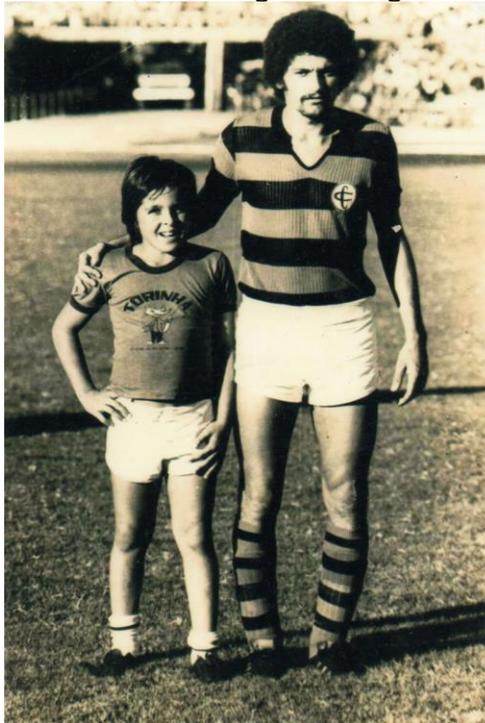
representações sociais, que trazem de forma explícita ou silenciada a história, a cultura, a identidade de seu povo, conseqüentemente, as marcas ideológicas do seu tempo.

Destaca-se, portanto, o seu papel cultural, fugindo da concepção tradicional de tomar a fotografia como mera alegoria ilustrativa dos textos e acontecimentos históricos. “A documentação iconográfica é uma das fontes mais preciosas para o conhecimento do passado [...]: as imagens guardam em si apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram” (KOSSOY, 2007, p. 31).

Ora, sendo a fotografia um documento imagético simultaneamente revelador e silenciador dos traços históricos e ideológicos do passado, torna-se mister ressaltar o seu papel cultural e o seu uso no estabelecimento, manutenção e reverberação de poderes na sociedade. A imagem fotográfica, por seu aspecto de plurissignificação, transita como elemento de informação e pode ser usada para a desinformação, tem a possibilidade de denunciar e manipular, bem como emocionar e transformar comportamentos (cf. KOSSY, 2007).

Kossoy (2002) apresenta como elementos constitutivos da fotografia: o **assunto**, mote para a produção fotográfica; a **tecnologia**, aparato tecnológico que torna possível o registro da imagem; e o **fotográfico**, o agente executor que, cumprindo seu papel profissional e/ou estimulado por motivos pessoais, e utilizando técnicas que envolvem um processo cultural, estético e técnico, cria a fotografia. Essa ação se situa num lugar e época determinados - o que o autor denomina de coordenadas de situação (grifo nosso).

**Fotografia 1:** Exemplo de elementos constitutivos da fotografia: assunto, tecnologia e fotográfico



**Fonte:** Acervo Particular de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 2:** Exemplo de elementos constitutivos da fotografia: assunto, tecnologia e fotográfico



**Fonte:** Acervo Particular de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 3:** Exemplo de elementos constitutivos da fotografia: assunto, tecnologia e fotográfico



**Fonte:** Acervo Particular de Paulo Roberto da Silva

Os três enunciados (fotografias 1, 2 e 3), apresentados anteriormente, ilustram os elementos constitutivos da fotografia. O assunto em comum é futebol, em diferentes espaços e tempo. Como foram produzidas em épocas distintas, há o uso de tecnologias compatíveis para cada momento, representando traços estéticos muito peculiares a sua autoria, fotógrafos profissionais e amadores.

Ao privilegiar a fotografia como documento para as investigações acadêmicas, de acordo com Kossoy (2007, p. 32), a expressão fotográfica pode ser tomada como objeto de estudos históricos e teóricos específicos e como fonte de informações de diferentes áreas do conhecimento – aparentemente como duas vertentes diferenciadas, “na realidade, uma fotografia não deixa de ser, ao mesmo tempo, OBJETO e FONTE, posto que se refere sempre [...] a uma gênese única: sua criação e materialização se deram em determinado local e num preciso espaço” (op. cit., p. 34).

Quanto ao objeto da história da fotografia, a preocupação do estudo, dentre outras, é entender o passado histórico da fotografia, destacando o seu desenvolvimento técnico, estético e tecnológico; seus domínios temáticos em diferentes espaços e época; sua popularização de uso e autoria, colocando em pauta nomes consagrados e anônimos; sua escolha como meio de informação e expressão de comportamentos sociais; sua exploração nos setores comercial e industrial.

Quanto à fonte, a iconografia fotográfica abrange partes ou um conjunto de fotos que são constituídas como documentação pública ou privada, criadas em determinados lugares e tempo, com significativos indícios temáticos, através das quais se tornam perceptíveis peculiaridades de fatos, personagens e espaços, retomando e explicitando memórias históricas e simbólicas. Devem-se ficar atentos aos detalhes, até aqueles considerados insignificantes podem ser pistas para a análise do material iconográfico.

Ainda com relação ao estudo da fotografia, Kossoy (2007) acrescenta:

Há, ainda, outra natureza de investigação que poderia enquadrar-se na primeira vertente assinalada (a fotografia como objeto de estudo). Trata-se de um *corpus* conceitual para o estudo das imagens, sobre o qual se assenta também um modelo metodológico de análise e interpretação. Um arcabouço teórico, enfim, que visa à desmontagem (decifração) técnica, cultural, estética e ideologia das imagens fotográficas, sejam elas do passado, sejam contemporâneas.

Esses fundamentos e a metodologia se constituem no eixo conceitual para o desenvolvimento das linhas de investigações históricas e assinaladas antes, sua espinha dorsal. Tal eixo conceitual seria, praticamente, uma terceira vertente, um campo de estudos em si mesmo – isto é, uma disciplina autônoma do conhecimento –, que possibilita ampla articulação com outras áreas da ciência humanas. (KOSSOY, 2007, p. 35)

Sejam como objeto, sejam como fonte, as imagens fotográficas apontam indícios<sup>1</sup> – constituintes formais - a partir dos quais o pesquisador pode identificar técnicas e materiais usados no momento de sua criação, datas, espaços, episódios e circunstâncias que aconteceram. Esses indícios involuntários são muito comuns na fotografia e são fundamentais para o estudo. No entanto, é importante atentar para o fato de os indícios presentes na fotografia serem frutos de uma construção do

---

<sup>1</sup> Em relação à fotografia, Kossoy (2002, p. 32) retoma, de acordo com suas palavras, criticamente os conceitos de índice e ícone. “Índice: prova, constatação documental que o objeto, o assunto representado, tangível ou intangível, de fato existiu/ocorreu; qualquer que seja o conteúdo de uma fotografia nele teremos sempre o rastro indicial (marca luminosa deixada pelo referente na chapa fotográfica) mesmo que esse referente tenha sido artificialmente produzido; Ícone: comprovação documental da aparência do assunto e da semelhança que o mesmo tem com a imagem fixada na chapa; isto em função da característica peculiar do registro fotográfico cuja tecnologia possibilita a obtenção de um produto iconográfico com elevado grau de semelhança com o referente que lhe deu origem”.

fotográfico e, por essa razão, há sempre uma representação do real. E por ser uma representação, o intangível supera o efêmero do fato e alcança o aspecto histórico da memória.

Para a análise iconográfica, a proposta segue três etapas de interpretação, quais sejam:

a descrição pré-iconográfica (nível primário ou natural), a análise iconográfica (secundário ou convencional) e o terceiro nível, mais profundo, que difere dos anteriores, centrado na busca do significado intrínseco (ou conteúdo), que comporta valores simbólicos (PANOFSKY apud KOSSOY, 2007, p. 47)

A descrição pré-iconográfica destaca a parte instrumental e técnica da coleta da imagem. E dependendo do objeto em análise, pode-se observar a captação da imagem no interior da câmera, desde à antiguidade à contemporaneidade; e os materiais e processos específicos (ópticos, químicos, eletrônicos) utilizados; os recursos plásticos, cujos efeitos estéticos foram empregados no momento do registro pela câmera, em laboratório - e hoje através de aplicativos digitais.

A análise iconográfica, por sua vez, busca compreender a codificação cultural, isto é, as informações sobre o espaço e tempo de um momento histórico em diferentes segmentações culturais, sociais (pública e da vida privada), econômicas, políticas. Interessam nesse aspecto da análise as informações explícitas, o assunto visível retratado ou documentado, o aparente da representação.

O terceiro nível da análise iconográfica evidencia as informações implícitas. Nesse âmbito, as informações implícitas “não se fazem ver, são invisíveis, o oculto da representação”. É tudo aquilo que está silenciado na representação fotográfica, dizem respeito à “história e ao contexto que envolvem o tema registrado; são de ordem dos fatos passados e das mentalidades, heranças culturais e ideológicas que afetam o indivíduo” (KOSSOY, 2007, p. 51). O silêncio – o invisível – materializado na imagem fotográfica é constitutivamente significativo, já que é perpassado pelas forças de representação simbólica de natureza histórica.

O conjunto de informações, visíveis e invisíveis, permite ao receptor um mergulho na história da imagem fotográfica, por vezes apenas rememorando os fatos e as circunstâncias do momento da sua produção; às vezes imaginando quais foram as conjunturas que envolveram sua representação; outras vezes, percebendo algumas lembranças construídas socialmente e que reverberam em diferentes situações de comunicação, inclusive nas representações fotográficas. Esse movimento é a memória – “fotografia é memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 2002, p. 132).

A memória, de acordo com Kossoy (2002; 2007), pode ser individual e coletiva. A memória individual se constrói a partir da lembrança da aparência pessoal e de momentos vividos, registrados na imagem fotográfica. A memória coletiva se dá pela documentação fotográfica de paisagens naturais, tanto do espaço rural quanto do urbano, dos tipos humanos e sociais, do conjunto arquitetônico e as interferências humanas no percorrer do tempo, dos seus triunfos e monumentos, bem como dos seus conflitos e flagelo – o que permite o reconhecimento de pertencimento coletivo.

**Fotografia 4: Exemplo Memória Coletiva**



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 5: Exemplo Memória Individual**



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

A partir da fotografia 4, em que a equipe Resto do Mundo, time amador do bairro da Liberdade, de Campina Grande-PB, posa para um registro oficial de uma de suas apresentações, é possível rememorar o espaço que circunda o campo de pelada, ainda num período sem a urbanização que há hoje, quando só havia as primeiras casas construídas, alguns galpões de indústrias, no bairro do Tambor/Distrito dos Mecânicos, e muito espaço natural sem intervenção do homem. Com a fotografia 5, temos a memória dos antigos galpões que circundavam a Estação Velha, espaço de muito movimento comercial, já que eram postos de recebimento de mercadoria, principalmente o algodão, para o transporte ferroviário

para outros estados. Atualmente, esses galpões estão desativados ou usados para outros fins e, grandes espaços ocupados como campos de peladas, está o complexo judiciário de Campina Grande. Nesse caso, há a memória coletiva. Quando essas mesmas representações fotográficas são usadas para lembrar aspectos particulares por cada um, a exemplo de sua própria imagem num determinado tempo, há a memória particular.

As representações fotográficas são simbólicas na sua mensagem, no seu artefato. E no universo da representação fotográfica, a memória também segue o trajeto das formulações simbólicas de significações e ressignificações do imaginário social, assim resumido:

Os trajetos simbólicos, construtores do imaginário social, dependem de um diálogo entre os sujeitos, entre enunciadores (que fazem circular concepções de mundo) e enunciatários (que as interpretam, reconhecendo-as ou não). Nesses trajetos, através dos múltiplos imaginários, traduzem-se visões de mundo que coexistem, superpõem-se ou excluem-se enquanto forças reguladoras do cotidiano. O real é, pois, sobre determinado pelo imaginário; nele, os sujeitos vivem relações e representações reguladas por sistemas que controlam e vigiam a aparição dos sentidos. (GREGOLIN, 2003, p. 98-99).

Ainda com relação à memória, Kossoy (2002) destaca a possibilidade da memória sintética, uma concepção centrada na criação de um passado que nunca existiu, mas que pode ser encontrada na fotografia. Isso significa que há uma representação fotográfica sem uma referência real de espaço e tempo passados. Tem-se, portanto, um documento ficcional, que remonta um passado construído em laboratórios de fotografias ou aplicativos digitais. Para o autor, é “uma realidade sintética [...], porém tornada verdadeira, posto que visível fotograficamente (op. cit., 141). E, ao circular socialmente, a fotografia assume um caráter de representação do real e a partir dela histórias são contadas – eis a memória sintética.

### 3 METODOLOGIA

Quanto aos aspectos metodológicos, esse estudo de caráter qualitativo caracteriza-se inicialmente como pesquisa bibliográfica, tendo como ponto de partida desenvolver uma revisão teórica sobre a história da fotografia, a fotografia como registro documental e como materialização das marcas históricas das práticas e representações sociais, e sobre narrativas orais como registro da memória. Desta forma, dar sustentabilidade e consistência para análise do objeto e cumprimento dos objetivos da pesquisa, contribuindo para o entendimento do fenômeno, assim como para os processos de construção do saber científico. A esse respeito, Stumpf (2010) afirma:

é fundamental para o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa que vai desde a identificação, localização e obtenção da bibliografia pertinente sobre o assunto [...] de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões (STUMPF, 2010, p. 51)

Esse tipo de pesquisa pode fornecer um conjunto de conhecimentos reunidos para direcionar o pesquisador a um dado assunto específico, desta forma proporciona “a produção, coleção, armazenamento, reprodução, utilização e

comunicação das informações coletadas para o desempenho da pesquisa” (FACHIN, 2003, p. 125).

O cerne desse trabalho também toma como base a pesquisa explicativa, porque tem como objetivo analisar a construção das narrativas orais de memórias a partir de fotografias do futebol amador de Campina Grande-PB, de arquivo particular, empreendidas por um sujeito social sem formação acadêmica em jornalismo. Gil (2002) define a pesquisa explicativa da seguinte forma:

Essas pesquisas têm como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Esse é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. (GIL, 2002, p. 42).

O *corpus* de análise desse trabalho toma como base para seu desenvolvimento as contribuições da modalidade de pesquisa documental, que consiste em tomar como fonte e material de análise “documentos no sentido amplo, ou seja, não só documentos impressos, mas sobretudo de outros tipos de documentos, tais como [...] fotos” (SEVERINO, 2007, pp. 22-23). Outra grande característica deste tipo de pesquisa é que “os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico, são ainda matéria-prima, a partir da qual o pesquisador vai desenvolver sua investigação e análise”. (SEVERINO, 2007, p. 23).

Esses documentos são verdadeiras fontes valiosas de informação, pois “através da análise da cultura de uma sociedade - as formas textuais e as práticas documentais de uma cultura – é possível reconstruir o comportamento padronizado e as constelações de ideias partilhadas entre homens e mulheres” (STOREY *apud* ESCOSTEGUY, 2001, p. 155).

Esse trabalho também se caracteriza como um estudo de fotografia como disparadora do gatilho de memória, cujo princípio é relacionar a imagem fotográfica à história oral na recuperação de dados e (re)construção das histórias do time amador Bangu Atlético Clube, do bairro da Liberdade, da cidade de Campina Grande. Esse método foi organizado pelo grupo de Pesquisa Comunicação e História da Universidade Estadual de Londrina (UEL), voltado para recuperar a história de municípios de trajetória recente a partir da oralidade dos pioneiros. Pautado nesse arcabouço metodológico, para o trabalho A fotografia como retalhos históricos e de memória: o futebol amador em pauta no acervo de Paulo Roberto da Silva, a fotografia também não é tomada como um elemento ilustrativo da veracidade da realidade, busca-se através da memória alcançar as nuances das ambiguidades, dos implícitos e dos simbólicos.

Os testemunhos, orais e documentais, abordados como produtos de um processo histórico, técnico e cultural, são tão importantes que são capazes de orientar a história em diferentes sentidos. E, assim como as imagens e narrativas são carregadas de subjetividade, as interpretações não são ‘neutras’ (KOSSOY, 2005, p.42), visto que são articuladas pelo próprio homem. (HOFFMAN, 2014, p. 71)

É necessário explicitar que esse modelo não pode ser entendido como a falta de princípios metodológicos, ao contrário, ele exige rigor na coleta, na análise e na discussão dos dados para garantir o caráter científico.

A coleta dos dados foi feita e organizadas em três etapas: 1. Na primeira etapa, foi feita entrevista, de forma mais descontraída, com Paulo Roberto da Silva para traçar o seu perfil e sobre o trabalho que desenvolve, coletando fotografias e

narrativas orais a respeito do futebol amador de Campina Grande-PB, junto à comunidade; 2. Na segunda etapa, foi conhecido o acervo fotográfico de Paulo Roberto da Silva. E foram selecionadas desse acervo fotografias do Bangu Atlético Clube. 3. Na terceira etapa, foram gravadas as narrativas orais a respeito do Bangu Atlético Clube, produzidas por ele, a partir dos documentos fotográficos.

Para a apresentação da análise dos dados, destacando a relação imagem fotográfica à história oral, foi necessário transcrever trechos da narrativa produzida por Paulo Roberto da Silva, respeitando suas variações linguísticas, o uso vocabular e as expressões bem particulares da área do futebol amador, provocadas geralmente por fatores sociais como região, idade, escolarização, grupo sociais de convívio e profissionalização.

## **4 A FOTOGRAFIA COMO RETALHOS HISTÓRICOS E DE MEMÓRIA: O FUTEBOL AMADOR EM PAUTA NO ACERVO DE PAULO ROBERTO DA SILVA**

### **4.1 O caçador de relíquias fotográficas esportivas**

No momento em que a sociedade teve acesso à fotografia para registrar e guardar momentos da vida privada, possivelmente não pensava o quão significativos seriam aqueles registros para a posteridade. Quando os estudiosos, principalmente os das áreas de História e Ciências Sociais, perceberam que a fotografia e as narrativas referentes à vida privada eram bastante reveladoras dos processos históricos e simbólicos das práticas e representações sociais, o olhar sobre as narrativas oficiais da nossa história passou por profundas mudanças.

Nesse contexto de fotos oficiais, profissionais e documentais, além da liquidez de tempos digitais e virtuais, muitos esquecerão aquelas fotografias que, possivelmente, estão na antiga caixa de recordação da família – ignoradas e/ou fadadas à deterioração. Além disso, geralmente, espera-se que o interesse pela fotografia como documento seja de estudiosos com uma determinada formação acadêmica. Porém, cabe destacar que fotografias do esporte amador de Campina Grande-PB, guardadas em ambiente doméstico e nem sempre produzidas por fotógrafos profissionais ou repórter fotográfico, é o foco de trabalho silencioso feito por um grande admirador do futebol de Campina Grande-PB e ex-atleta que brilhou em diversas equipes do futebol amador dessa cidade, Paulo Roberto da Silva, um garimpeiro de relíquias fotográficas do futebol amador e profissional. Paulo não tem formação acadêmica em Jornalismo, História ou Ciências Sociais, mas enxergou em cada fotografia garimpada um aspecto extraordinário: o caráter de fotografia jornalística e de documento histórico, visto que são usadas como memórias da comunidade e na construção de narrativas orais do futebol da cidade.

Paulo Roberto da Silva nasceu no dia 31 de dezembro de 1962, é a 5ª criança de uma família de 12 filhos, sendo 7 homens e 5 mulheres. Como qualquer criança de uma família pobre enfrentou algumas dificuldades financeiras, mas experimentou as brincadeiras de rua e o contato com muitos moradores do Bairro da Liberdade, lugar onde viveu até a vida adulta. Nesse bairro, desde a idade mais tenra, já demonstrava interesse pelas brincadeiras de bola nas ruas de chão batido e nos campinhos que eram muito comuns ao redor da Liberdade – hoje, são espaços ocupados com a urbanização de outros bairros. Além do tempo que dedicava à escola e aos pequenos trabalhos para ajudar aos pais, seu interesse era por futebol. Assim, participou de vários times de futebol amadores, o que o tornou bastante conhecido entre os inúmeros peladeiros de final de semana.

Paulo se casou, se tornou pai de três filhas, veio a exigência de cumprir horário em empregos formais e a vida lhe afastou dos campinhos de pelada como jogador. No entanto, não se distanciava das histórias que corriam em cada certame tanto das equipes em atuação quanto daquelas que já não existiam. Quase 3 décadas depois, Paulo Roberto começou a pesquisar e a recuperar junto à comunidade aquelas antigas fotografias dos times amadores e profissionais da cidade e dos jogadores que eram ainda lembrados e daqueles que pouco se falavam.

A montagem do acervo começou um pouco de forma inusitada quando alguns amigos do tempo dos times amadores, ao se encontrar no dia a dia, nas ruas, até por acaso, rememoravam as passagens marcantes e mencionavam a fotografia que havia guardado de um determinado momento. A princípio por curiosidade, Paulo Roberto marcava uma visita ao colega para rever a fotografia e, conseqüentemente, reproduzia aquele registro, guardando como uma simples lembrança.

Como um bom contador de estórias, Paulo Roberto foi difundindo as narrativas ouvidas, recontadas e até vividas para outras pessoas – agora com um detalhe com uma foto na mão. Uma estória puxa outras mil estórias e apontam, nesse caso, para outras fotografias, cujas memórias estavam adormecidas e/ou esquecidas nas caixinhas de fotos em ambientes domésticos, sem nenhuma circulação social.

Muitos que ouviam aquelas estórias também queriam a fotografia, por estarem presentes naquele registro, por reconhecerem o cenário como um espaço de pertencimento ou por terem a presença daquele ídolo de seu time de coração. E cada um de certa forma foi apontando novas fontes de acesso às relíquias do futebol da cidade de Campina Grande, e Paulo Roberto indo de bairro em bairro, em outras cidades, inclusive em outros Estados, tornou-se um caçador dessas relíquias de valor incalculável.

Hoje, nesse processo de caça tesouro, o acervo particular de Paulo Roberto conta com mais de 2000 fotos, dos dois principais times profissionais da cidade, Treze e Campinense, de equipes de rachas, de equipes de futebol de empresas, e mais de 70 times amadores da cidade, inclusive daqueles que não existem mais.

**Fotografia 6:** Fragmento do Acervo de Paulo Roberto da Silva



**Foto:** Pollyana Paulino da Silva

Na busca pelas relíquias fotográficas, o (re)encontro com as figuras que protagonizaram o esporte amador de Campina Grande-PB, além das memórias de um tempo e de feitos no esporte, o sentimento de pertencimento é muito forte e se

torna muito significativo para compreender as lembranças que são materializadas nas palavras e a valorização do humano, tanto pelo caçador dessas relíquias quanto pelos outros atores.

Num primeiro momento, Paulo Roberto apresentou algumas fotos, encontradas durante seu trabalho, em que aparece com o padrão de equipes que defendeu em campo. Embora tenha atuado em 14 clubes amadores, Paulo Roberto cita 4 equipes em que se destacou: Vasco do Alto Branco; Santos Futebol Clube; Comércio Futebol Clube; e Bangu Atlético Clube – esses da Liberdade.

**Fotografia 7:** Equipe do Santos Futebol Clube



Fonte: Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 8:** Equipe Bangu Atlético Clube



Foto: Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 9: Equipe Comércio Futebol Clube**  
**COMÉRCIO FUTEBOL CLUBE DA LIBERDADE**



Fonte: Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 10: Equipe do Vasco**  
**VASCO DO ALTO BRANCO DÉCADA DE 80**



Fonte: Acervo de Paulo Roberto da Silva

Dentre esses registros, a foto 7, do Santos, lhe causa uma muita emoção e lhe deixa com a voz embargada. Ao mostrar mais uma vez essa fotografia, na sua narrativa, ora com caráter de relato, já que é um fragmento de sua experiência, ora com caráter de crônica, por sua reflexão subjetiva do fato, há quatro pontos que chamam a atenção, quais sejam:

**1. A escalação do time:** “Quando a gente conseguia tirar foto antes de algum confronto, a gente imitava aqueles grandes clubes profissionais do Brasil. (risos). A postura para a foto já tinha que intimidar o outro time. [...] Nessa foto, estão Gil, Vavá, Lulão, Jorge, eu (Paulo), Félix, Naldinho (Leso), Aroldinho, Kiko, Robertinho,

Dudinha e Suenildo. Num sei quem dos 12 ficou de fora, não entrou de primeira. Esse povo era muito animado, um grupo muito unido e tinha muito desejo de crescer e tinha empolgação e determinação. A gente tinha entrosamento e defendia a equipe como se fosse a nossa própria vida. Cada um sabia o que fazer dentro do campo, na sua posição que era escalado. E aqueles que não eram tidos como muito habilidoso<sup>2</sup> (sic), também se superavam jogando com muita raça, o que ajudava a completar a equipe, tornando quase imbatível. Era muita raça! A gente tinha quase a mesma idade e muitos sonhos. Os meninos que ficavam na reserva, esperando uma oportunidade de entrar em campo, já tinham características parecidas com os titulares, e incentivavam a gente que tava (sic) em campo, não ficavam com raiva, quando não conseguiam entrar. Bem diferente de hoje. Os meninos só querem aparecer e dificilmente pensa(sic) na equipe”.

**2. O Padrão da equipe era um luxo** – “Hoje quando olho essa foto, rio com os detalhes do nosso padrão. Nem sempre a gente conseguia uma roupa com qualidade e nem sempre estava novinha. A gente usava até num dá mais. Um detalhe aqui é a chuteira. (risos) A minha chuteira estava furada com o dedão de fora, mas isso não impedia da(sic) gente jogar. Outros também tinham a chuteira emprestada. E muitas vezes jogava com uma chuteira de uma marca num pé e de outra marca noutro pé. Ter padrão adequado, novinho e sem problemas era luxo. Fico pensando se hoje em dia a gente aceitaria passar por isso. (risos) Pegar camisa com a famosa sovaqueira; meião furado; chuteira de outro com chulé; shorte furado (pensando um pouco) era muito problema e a gente nem ligava... só queria jogar”.

**3. O Santos como escola** – “Quando perguntavam se era o Santos da Estação Velha, a gente respondia que era o Santos da escola. Não confunda Santos da Estação Velha com o Santos da escola... do Bairro da Liberdade. Era uma verdadeira escola para muitos que experimentaram jogar. Muitos sonhavam em participar da equipe. Era um grupo tão forte que, para se ter ideia, quando o Treze, nos idos de 80, ia começar a treinar para algum combate importante, convidava o nosso time para participar do treinamento com eles. O jogo treino era com a gente porque a gente não abria para o Treze. Não dava mole. Geralmente, o nosso time começava ganhando e o Treze tinha que jogar muito para ganhar. No final do treino sempre nos parabenizava pela nossa atuação, mesmo sendo um treino. É o Santos era a escola”.

**4. A lembrança viva** – “Para mim, essa foto é a mais importante daquele momento. Só por um detalhe: todos esses da fotografia estão vivos. É lembrança viva do tempo de ouro desse time. Cada um seguiu sua vida. Gil ainda jogou pelo Campinense e outras equipes da Paraíba, de menor destaque. Hoje, temos nossa família, lutamos para criar nossos filhos, a maioria desses filhos são formados, já temos netos e seguimos contando como foi bom viver tudo isso (emocionado e com voz embargada). Essa foto é muito importante: estamos todos vivos!”

É interessante observar que as lembranças de um tempo vivido pelo olhar pessoal, nesse caso de Paulo Roberto, se entrecruzam e se tornam indissociáveis das memórias simbólicas de uma representação coletiva de um tempo, de um time,

---

<sup>2</sup> A transcrição da fala do entrevistado respeitará a variedade de língua usada por ele, que oscila entre a formal e informal, bem como as variações linguísticas.

de um grupo cujo pertencimento também é inerente a essas memórias simbólicas, que são repetidas, atualizadas, significadas e ressignificadas a cada dizer ou a cada silêncio diante do registro fotográfico – conforme destaca Kossoy (2002, 2007). A fala de Paulo Roberto reverbera outras vozes ditas e silenciadas da comunidade. E outros sujeitos sociais, mesmo sem viverem esse tempo e conhecerem aquela equipe, identificam um sentimento, um elo de pertencimento – isso é o simbólico da memória

## **4.2 Algumas fotografias e alguns retalhos de memórias**

### **4.2.1 O Bangu Atlético Clube e a memória afetiva de uma geração**

Antes de sua atuação no Santos Futebol Clube, Paulo Roberto atuou no Bangu Atlético Clube, a equipe do coração e que remonta para ele um sentimento familiar e de gratidão. Recuperar cada fotografia espalhada em Campina Grande foi um resgate da própria estória e recomposição de memórias muito significativas para o menino da Liberdade e, conseqüentemente, para a família Paulino que tem uma relação afetiva com esse time. Ainda menino, Paulo começou a participar efetivamente da equipe. Primeiro como mais um torcedor, depois como roupeiro do time. E se sentindo parte integrante, já costumava opinar sobre alguns assuntos relativos às decisões do Bangu.

**Fotografia 11:** Antiga Equipe do Bangu



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 12:** Antiga Equipe do Bangu



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

“Fico olhando essas fotos (fotos 11 e 12), imagino os antigos jogadores, queria ter vivido esse momento. Ainda menino ouvia que o Bangu era a representação verdadeira da Liberdade. Sua atuação aos domingos era o espetáculo que eu ia assistir e muita gente do bairro também. A torcida pelo Bangu era grande! E dentro lá de casa a torcida era tão grande que a gente ficava com raiva se algum vizinho que tirava onda, quando o Bangu não se dava bem ou quando um torcedor de outro time queria rebaixá-lo. Parecia disputa de partido político. (risos). Eu já participava até das festinhas que o Bangu fazia e comecei a acompanhar o time, indo para o campo e ajudando a levar alguns malotes. Assim, me tornei o roupeiro do time. Tinha domingo em que o jogo era muito distante e eu saía com um saco de uniforme nas costas, firme e feliz. (risos). Não tinha carro para levar a equipe para os certames. Algumas pessoas da diretoria e alguns torcedores que tinham carro levavam alguns jogadores de carona, enquanto outros membros da equipe iam a pé. Como roupeiro, precisava sair bem cedo para que não desse nada errado, era mais fácil um jogador chegar atrasado e o time começar o jogo desfalcado do que o roupeiro atrasar. Às vezes, nesses desfalques, um torcedor ou um membro da diretoria entrava para compor o time. E foi assim, já crescendo, que atuei pela primeira vez no jogo do Bangu. A partir dali fui promovido para fazer parte do elenco como jogador e dei adeus a função de roupeiro. Meu desejo de menino estava realizado: jogar na equipe. Uma conquista tão suada, tão importante... vestir a camisa do Bangu era um orgulho, me sentia muito importante. E não era só eu que se sentia assim. Os amigos de equipe também”.

As narrativas produzidas a partir do registro fotográfico levou até mesmo o pesquisador as reminiscências de sua infância. Cada passagem trazida por Paulo Roberto era um mergulho em flashes de situações vividas dentro de casa e no espaço de rua. Era como se as vozes, as músicas, os cheiros, a aura daquele momento viessem à tona e envolvessem também o pesquisador que não continha a emoção e trazia alguns motes que suscitavam outras memórias.

Nesse contexto, Paulo Roberto ressalta um detalhe muito curioso: os diferentes padrões adquiridos e usados pela equipe do Bangu.

**Fotografia 13: Padrão I do Bangu**



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 14: Padrão II do Bangu**



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 15: Padrão III do Bangu**



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

Fotografia 16: Padrão IV do Bangu



Fonte: Acervo de Paulo Roberto da Silva

Nesse momento, o pesquisador fez uma pequena interferência sobre o padrão, que no mesmo instante foi corrigido: “Padrão, não! Padrões!!! Respeite o Bangu” (risos). O padrão era uma luta à parte e era uma conquista muito comemorada. A equipe era pobre e precisava preservar cada uniforme, diferente de outras que mantinham em seu elenco e diretoria até funcionário de banco e outras empresas, o que era muito para aquela época. O Bangu para comprar seu padrão fazia os famosos bingos, rifas e sorteios, apelando pela ajuda dos moradores do bairro. Os jogadores também participavam desse momento, vendendo os bilhetes. O grande incentivo era: se não vender, irá comprar. Como a maioria não tinha dinheiro, vendia todos os bilhetes (risos). E, assim, a equipe montava dois padrões, um para o primeiro quadro (os titulares) e outro para o segundo quadro (os aspirantes). É importante lembrar que nesse padrão não estava incluída a chuteira, cada jogador era responsável por essa aquisição, o que nem sempre era fácil. No próprio Bangu, havia um saco de ráfia cheio de chuteiras usadas, de todas as cores, marcas, sem marca, tamanhos, com par e sem par. E não raro o jogador pegava 4 peças e levava ao sapateiro para montar um par de chuteiras, que parecia um quebra-cabeça. Lembro que uma vez um adversário disse que a chuteira de um parecia as costas de um cágado jabuti (risos). Ainda com relação à aquisição de padrão, uma coisa boa aconteceu na década de 80 para o time. Um candidato a deputado estadual da época fez a doação do padrão para toda a equipe. Os jogadores ficaram ansiosos pela nova roupa e a diretoria recebeu uma ordem para receber o padrão no diretório do político. Naquele momento, não havia uma legislação eleitoral rigorosa que proibisse tal feito. Junta aos agradecimentos ficava a promessa de apoio ao político e de angariar votos com a família para elegê-lo. (risos) Tempos difíceis. Mas a gente só queria saber do padrão novo. Não posso esquecer que os uniformes iam para Dona Otacília, uma senhora lavadora de roupa, mas essa já era uma etapa financeira melhor do time (risos)”.

Outro aspecto do Bangu apontado por Paulo Roberto é a performance e as vitórias do time. “O Bangu sempre tinha uma equipe muito forte e cheia de habilidades. Difícilmente, uma equipe atuava todos os finais de semana. Nos

campeonatos, o Bangu jogava quase todas as semanas devido o êxito dos resultados. Além disso, era muito comum jogar em outros municípios da redondeza a convite da diretoria das equipes. Naquela época, o Bangu foi o único time amador que passou mais de um ano sem perder uma partida. Esse feito foi o auge. Todos elogiam e a gente que era jogador ficava cheio de orgulho. A gente usava a expressão 'rodou o dedo' para dizer que a equipe estava imbatível por um longo período. Tudo era tão bonito. A gente nem lembrava das dificuldades e dos problemas do cotidiano para apresentar aqueles espetáculos. E ai daquele que tirasse onda e falasse mal, como eu já disse, era confusão. A gente fechava a cara e ficava com raiva. Essa rivalidade com o passar do tempo foi aumentando. De forma que, à medida que foram aparecendo outras equipes no bairro e indo para a disputa de jogos e campeonatos, os certames eram confrontos ferrenhos, muito difíceis, pareciam partidas de equipes profissionais. Mesmo com equipes mais técnicas, o Bangu conseguia superar adversários mais fortes, e dizíamos que era uma vitória por conta da união, da determinação e da raça. A gente era o Bangu!!!!”

Um dado interessante que se observa nas fotos reproduzidas por Paulo Roberto é a intervenção no registro fotográfico original: é muito comum a apresentação dos nomes dos atletas escalados. Essa indicação é resultado de uma coletânea de informações advindas da comunidade, que traz um nome daqui, outro nome dali e a escalação vai tomando corpo, ao mesmo tempo em que as memórias se materializam. Similares a apresentação da equipe, as legendas com os nomes dos clubes e com o possível ano daquela atuação da equipe se tornam bem comum no acervo de Paulo Roberto. Esse dado também pode ser observado nas fotos relativas ao Bangu.

Quanto a esse aspecto, Kossoy (2001) destaca que o registro fotográfico pode ser primário, quando o registro é uma fonte original, ou secundário, quando há uma reprodução da fonte (cf. KOSSOY, 2001, 40;41). O acervo de Paulo Roberto é composto constitutivamente de fonte secundária, já que ao encontrar as fotografias, geralmente, a original é reproduzida. Posteriormente, essa cópia em alguns casos passa por interferências textuais. Nesse sentido, enquanto o objeto-imagem original, denominado por Kossoy de primeira geração, é um objeto museológico por seu valor incalculável, o “de segunda geração – a reprodução sob os mais diferentes meios – é, em função da multiplicação do conteúdo (particularmente quando publicado), fundamentalmente instrumento de disseminação da informação histórico-cultural”. (Kossoy, 2001, 42).

A participação de membros da família de Paulo Roberto no Bangu aproximou toda a família ao time. E a figura considerada mais forte da família, Seu Antônio Antero, o pai de Paulo, chegou ao cargo de Tesoureiro do time. “Papai, Seu Antero, era o homem que tinha a chave do cofre (risos). Ele tomava nota das necessidades do time, analisava os casos junto à diretoria e tomava as decisões para aquisição de algum bem. O dinheiro era muito escasso e guardado em casa. Incrível a honestidade de Seu Antero. A casa cheia de meninos, 12 filhos, trabalhava-se muito e ganhava-se pouco. As dificuldades domésticas eram gritantes, mas nunca desviou o pouco dinheiro do time para cobrir as despesas da família. Prestava conta de tudo. E isso era exemplo para os filhos que acompanhavam o que acontecia. Hoje, tenho mais consciência da importância dos seus atos. O time nunca teve sede própria, mas aquele espaço alugado era como a nossa casa. Além de papai na diretoria, além de mim no elenco, outros 4 irmãos jogaram em momentos diferentes do time. Mas, estou convencido que eu fui o melhor (risos). Os demais membros da família

ficavam na torcida”. Na foto 17, Seu Antero está de camiseta vermelha, sentado à direita.

**Fotografia 17:** Membros da diretoria e da equipe do Bangu em momento de descontração



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 18:** Membros da diretoria, da equipe e torcedores do Bangu em momento de descontração



**Fonte:** Acervo de Paulo Roberto da Silva

De acordo com Paulo Roberto da Silva, a torcida do Bangu era um entusiasmo à parte. “A torcida do Bangu acompanhava o time até em partidas fora da cidade. Nessas ocasiões, era alugado um carro e para amenizar as despesas a torcida era convidada a acompanhar o time, bastando apenas pagar as passagens. A torcida se engajava, não deixava o time sozinho. Era uma festa. Um tempo muito bom. Algumas vezes, não foi possível alugar ônibus e o transporte que conseguiram

foi um caminhão. Todos viajavam em cima da carroceria. Lembrando que naquele tempo a gente viajava entre municípios dessa forma. Hoje, essa ação é impossível porque a leis do trânsito são mais rigorosas, mais vigilantes e punitivas. Também temos mais cuidado com o transporte de pessoas. Nessas viagens e em outros momentos importantes, era comum fazer fotografias, seja só com a torcida seja com o time, em poses descontraídas para guardar ou oferecer a outra pessoa como lembrança. Nem todo mundo podia pagar, a foto era quase um bem. Era muito cara para fazer uma toda semana (risos). Às vezes, a gente se juntava para pagar uma foto. Mesmo assim, foram tantas fotos, mas só encontrei poucas desse estilo. Tantas pessoas que já se foram, a saudade é grande, uma nostalgia!!!! (silêncio longo).

**Fotografia 19:** Torcida do Bangu uniformizada



Fonte: Acervo de Paulo Roberto da Silva

**Fotografia 20:** Torcida e membros da diretoria em festa do Bangu  
ANIVERSÁRIO BANGU FUTEBOL CLUB DA LIBERDADE - 02/08/1968



Fonte: Acervo de Paulo Roberto da Silva

As narrativas orais do caçador de relíquias fotográficas constroem e remontam um grande documentário a respeito da equipe, em que os fatos se imbricam em subjetividades ora individuais ora de outros dizeres coletivos, materializando memórias simbólicas que envolvem não apenas aqueles sujeitos que viveram esse momento, mas também outras gerações, que são levadas a (re)conhecer e ressignificar ações do futebol amador da cidade como peça importante da história e, hoje, pouco conhecida e reverberada nos espaços sociais.

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, esse artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registo visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registo visual nele contido), constitui uma fonte histórica. (KOSSOY, 2001, 45; 47)

As narrativas orais, produzidas a partir das fotografias coletadas na comunidade, se caracterizam como narrativas próprias do jornalismo documental, em que são estimuladas, principalmente, as emoções no apresentar o fato e narrar as experiências daqueles que estão envolvidos, além de os múltiplos olhares sobre o fato e as experiências. Consequentemente, essas narrativas assumem outro caráter, o histórico. Ao (re)contar uma memória, a história da comunidade se (re)constroi e materializa valores imateriais.

## 5 CONCLUSÃO

A fotografia, seja com o aparato tecnológico analógico ou no formato digital, passados tantos anos, ainda suscita fascínio nas pessoas. A popularização da fotografia, as inúmeras possibilidades de registro de poses sem a necessidade de impressão do material, em determinadas situações, apagaram o valor que a população dava ao evento e ao produto fotográficos. Nesse contexto, as antigas fotos armazenadas nas caixinhas de relíquias no ambiente doméstico são gatilhos de memórias que constroem, reconstroem, significam e ressignificam, a partir de traços subjetivos, as histórias nelas materializadas, guardando tesouros simbólicos e atemporais.

Um aspecto observado no acervo fotográfico do futebol amador de Campina Grande, de Paulo Roberto da Silva, montado a partir de uma compilação de fotos angariadas na comunidade, é o de que a fotografia garimpada geralmente não tem assinatura de autoria. Esse dado dificilmente é recuperado, a exemplo das fotos do Bangu Atlético Clube, em que em nenhuma há menção ao responsável pela técnica iconográfica. Assim, a fotografia perde um pouco de sua história de produção. O olhar estético do fotógrafo de certa forma é apagado - mesmo esse sujeito não sendo um profissional da área, ele se torna um elo importante do processo de registro e de interpretação dos traços históricos.

Além disso, no acervo há a interferência de terceiros no material iconográfico. O dono do acervo faz interferências na imagem de cena, agregando legenda com o nome das equipes, dos atletas e ano de atuação; fazendo o trabalho de colorização da imagem ou a impressão em preto e branco de imagens cuja proposta original é em cores. É possível que esse trabalho seja considerado por alguns como

intervenções que provocam desvalorização da estética da peça, bem como equívocos de análises futuras, caso o pesquisador não esteja atento às alterações do original, o que se recomenda é manter a fotografia garimpada limpa, sem as intersecções textuais, mantendo a proposta primeira do fotógrafo e preservando, sobremaneira, os elementos subjetivos e simbólicos que perpassam as fotografias.

Por outro lado, vale destacar que o acervo fotográfico de Paulo Roberto traz consigo resíduos de histórias contadas e recontadas, que são apropriadas por Paulo Roberto, e mais uma vez recontadas, fundindo vozes individuais e coletivas e dessa forma, a memória já não é mais um traço meramente cognitivo, mas um arranjo multifacetado, um mosaico subjetivo e simbólico das práticas e representações sociais sobre o futebol amador, particularmente, do Bangu Atlético Clube.

As narrativas orais a respeito do time amador Bangu da Liberdade revelam fatos que passariam despercebidos e colocam o(s) contador(es) das histórias como sujeito(s) protagonistas e com sentimento de pertencimento. E aquilo que é explicitado e ao mesmo tempo silenciado permite fazer uma reconstrução da organização da trama histórica, do comportamento, da moda, e daquilo que se defendia como verdade de uma época.

Essas histórias, a princípio apenas apresentadas como lembranças de um passado, tomam um caráter de crônica jornalística, visto que trazem além da história aspectos que levam à reflexão sobre fatos do passado e sua ligação com o presente. E conseqüentemente ressaltam o valor documental, o que é muito valioso para o Jornalismo.

Nesse contexto, uma foto essencialmente de ambiência doméstica, sem nenhuma pretensão de se configurar como fotojornalismo, pode ilustrar e revelar implícitos em matérias jornalísticas de diferentes gêneros. O documentário jornalístico, por exemplo, se alimenta de relíquias como essa – e nesse caso, Paulo desenvolve um trabalho fenomenal, construindo narrativas esportivas, sem perceber a extraordinária contribuição para recuperar e preservar a história de times amadores de Campina Grande-PB.

É importante ressaltar que essas nuances das fotografias e das histórias contadas a partir delas ao ser observadas não esvaziam o caráter inerente a elas: são densas e sempre precisarão de novos olhares e estão além da imagem registrada na cena.

## REFERÊNCIAS

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (Orgs.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 151-170.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos: Claraluz, 2003.

HOFFMANN, Maria Luísa. Fotografia, gatilho de memórias. In: BONI, Paulo César (org.). **Fotografia: usos, repercussões e reflexões**. Londrina: Midiograf, 2014. p. 67-96.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O Fotógrafo**. 2 ed. São Paulo: Hucitec/Senac, 2005. p. 39-46.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 2 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

STUMPF, Ida Regina. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 51-61.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por acreditar na educação e nos filhos.

A minha esposa, Adriana, pelo amor, companheirismo e fé na vida.

Ao meu irmão, Paulo, pelo seu trabalho com fotografia e memória.

Ao meu irmão, Bebeto (in memoria), pela sua paixão pelo futebol.

Aos meus outros 9 irmãos, pelo exemplo de família unida.

A Rostand, por mostrar os pormenores dos estudos da fotografia.