

## **O acervo de Natalina Cuba Barros, mulher e fotógrafa durante o Estado Novo em Portugal, no Centro Português de Fotografia, Porto<sup>1</sup>**

Alexandre Bergamo (UFSC/Brasil; CRIA/IN2PAST/Portugal)

Aida Ferreira (Centro Português de Fotografia/Portugal)

### **Resumo**

Esta pesquisa tem por objetivo discutir a trajetória de Natalina Cuba Barros, fotógrafa talentosa, mas que, devido ao contexto da época, o Estado Novo em Portugal, deixa a fotografia de lado para assumir as funções esperadas para uma mulher de família. As fontes utilizadas para discussão são: o fundo arquivístico de Natalina Cuba Barros, pertencente ao Centro Português de Fotografia, em Porto, para o qual foram doados os seus negativos no período de 1946 a 1966; os álbuns de família organizados pela própria Natalina ainda na posse da sua filha; o depoimento de sua filha a respeito dos registros fotográficos de sua mãe, assim como os álbuns, com as provas de artista, que foram posteriormente organizados por ela após o falecimento de Natalina. O conjunto dessas fontes nos permite discutir uma série de questões relevantes a respeito das práticas sociais de registro e transmissão de memórias por meio da fotografia. Nelas podemos observar as diferenças de gênero nos registros fotográficos do período, seu aprendizado técnico e artístico durante os anos em que trabalhou no Studio Photo Stand, de 1948 a 1955, a tensão entre a memória pessoal (negativos) e a memória coletiva (álbuns de família), as relações estabelecidas entre fotografia e narrativa, e os caminhos que conduziram à patrimonialização de seu acervo.

### **Palavras-chave**

Fotografia; memória; gênero.

### **Introdução**

O Centro Português de Fotografia/CPF de Porto, em Portugal, conta com um acervo magnífico, com milhares de fotografias (negativos, diapositivos e provas) câmaras

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

e equipamentos, manuscritos, livros, revistas etc. Apesar do grande volume de documentos, da importância e do valor histórico de seu patrimônio, o CPF possui, no entanto, um número bastante reduzido de fotografias em seu acervo. As coleções de fotografias profissionais datam de períodos muito recentes, a partir dos anos de 1980. Isso porque, durante muito tempo, o espaço “profissional” e até pessoal da fotografia era ocupado basicamente por homens: são fotografias de estúdio, mas também de eventos da política, dos esportes, das artes e da cultura. Esses eram espaços eminentemente masculinos. As coleções e/ou arquivos mais antigos que o CPF possui de fotografias mulheres são formadas por conjuntos pequenos de fotos, geralmente de família, e quase sempre recebem o nome de quem fez sua doação, daí haver coleções e/ou arquivos com o nome de mulheres, mas que não eram, elas mesmas, fotografias. Há também coleções que recebem, como gesto da homenagem, o nome de alguma parente próxima – como a mãe, por exemplo – do familiar/colecionador que fez a doação ou venda. As coleções e/ou arquivos com nomes de mulheres indicam, portanto, sua origem, geralmente as “doadoras”, mas nem sempre – ou quase nunca – as “autoras” daquelas imagens. Não são, com isso, até os anos de 1980, e em especial durante o Estado Novo, “fotografias profissionais”. Apenas o arquivo de Manuela de Mendonça, em período que coincide com o de Natalina Cuba Barros, conta com um número um pouco maior de fotografias feitas por ela (“autora” e “doadora”): são 227 negativos das viagens e dos amigos, têm caráter estritamente pessoal.

O arquivo pessoal de Natalina (são 2151 negativos em película e 3 provas em papel) difere dos demais por vários motivos. Primeiro, porque ela trabalhou profissionalmente em um estúdio de fotografia, o Photo Stand, de 1948 a 1955. Contratada como “colorista”, também auxiliava no laboratório de revelação. Segundo, porque embora não tenha atuado ali de forma profissional no sentido estrito – e restrito – da atuação de um fotógrafo de estúdio nesse período, passou a dominar a linguagem fotográfica e a tratar a fotografia de forma semi-profissional: fotografava eventos cerimoniais (como a comunhão, por exemplo) e paisagens, documentava os trabalhadores das vindimas, utilizava diferentes máquinas e lentes, testava diferentes enquadramentos e tinha excelente noção de composição da imagem, a qual aplicava, sobretudo, nos retratos que fazia da família e dos amigos.

Antes de mais nada, é importante compreender o “contexto gerador do arquivo” (Duranti, 2021) de Natalina Cuba Barros no Centro Português de Fotografia. A primeira questão que se deve levar em conta é o desinteresse das novas gerações pela guarda de

documentos de pessoas com as quais não têm mais – ou nunca tiveram – contato. O destino provável, para a maior parte desses documentos de família, acaba por ser o descarte. São vidas, momentos, hábitos e lugares que jamais conheceremos porque foram descartados, perderam seu significado para as novas gerações.

A percepção ou o reconhecimento, por parte dos doadores/herdeiros, do “valor dessas imagens” pode, evidentemente, impedir ou, ao menos, retardar seu descarte. Evidentemente, essa percepção ou atribuição de um “valor” às imagens precisa ser entendido como parte de um *habitus* (Bourdieu, 2007). Nem todas as camadas ou grupos sociais atribuem “valor” (memorial, artístico ou documental) às imagens de família. Isso significa, portanto, que a tanto a guarda quanto o descarte dessas imagens se deve a uma questão estrutural, com isso sua permanência no tempo (Le Goff, 2003) tende a reproduzir a “amnésia estrutural” (Assmann, 2011) a que estão condenados muitos grupos ou camadas sociais. Na contramão dessa tendência, e como forma de reparar a “invisibilidade” a que muitos estão condenados, observa-se um crescente interesse pela documentação fotográfica enquanto elemento de preservação de uma memória coletiva, e não apenas familiar.

A “doação”, nesse contexto, precisa ser compreendida como uma parte importante e uma marca distintiva do capital cultural e do capital social dos herdeiros. Por um lado, se reconhece ou se atribui “valor artístico, memorial e documental” às fotografias de família e, por outro, sua “patrimonialização” ou “musealização” garantem a continuidade desse “valor”. Foi nesse contexto que Maria Artur Cuba Barros, filha de Natalina, reconhecendo o valor artístico e documental das fotos de sua mãe, mas consciente de que elas não tinham significado para as novas gerações, decidiu pela sua doação ao CPF.

## **O Acervo**

As fotografias em negativo de Natalina Cuba Barros doados por sua filha, Maria Artur, perfazem um período de cerca de 20 anos: vão de 1946 a 1966. São fotografias em preto e branco. Aquelas feitas depois dessa data são coloridas, mas o “valor artístico” dessa produção é percebido e reconhecido por Maria Artur como sendo relativo ao período em que ela utilizava o preto e branco. Essas foram as imagens, portanto, que ela escolheu para doar ao CPF. Nesses negativos encontramos não apenas que Natalina fez, mas também fotos dela própria. Estas poderão ter sido feitas pela mesma por recurso a

temporizador e/ou provavelmente por seus colegas de trabalho (homens e mulheres) da Photo Stand, já que há várias fotos dela enquanto trabalhava no laboratório do estúdio.

Para a análise desse acervo, vamos dividi-los aqui em períodos menores. Essa divisão leva em conta não apenas a ordem que ela estabeleceu para os envelopes onde organizava seus negativos, mas também o tipo de produção que fazia:

De 1946 a 1948: Fotos de eventos ocasionais, de passeios, na praia... Em algumas fotos ela aparece, em outras, não. São poucos envelopes de negativos, apenas 5. Um referente a 1946, outro a 1947, os outros três relativos a 1948.

De 1949 a 1955: Período em que Natalina trabalha na empresa Photo Stand. Em função do trabalho, Natalina começa a fotografar com muito mais frequência. Há fotos de amigos e amigas, de parentes, de passeios, de crianças. É nesse período que Natalina “torna-se fotógrafa”.

Trata-se de um período de grande intensidade na sua produção fotográfica: são 13 rolos de negativos e muitos outros mais organizados, por ela mesma, em 38 envelopes. Os retratos, em especial aqueles que fazia quando estava com as pessoas mais próximas e com quem tinha mais intimidade e aproximação, mostram que ela tenta ousar com a máquina, tentando fazer registros mais arrojados e menos convencionais.

A máquina fotográfica gradativamente passa a ser utilizada tanto para os registros mais “documentais” (retratos em poses e lugares bastante convencionais) quanto para aqueles de caráter mais “afetivo” (em especial, dos familiares e amigos). Seu grupo de amigos e amigas torna possível a Natalina, durante esse período, experimentar uma certa liberdade, uma maior individualidade e, por vezes, muita alegria ao fotografar. As diferenças entre os dois tipos de registro são evidentes e podem ser facilmente notadas.

No ano de 1955 Natalina ainda registra várias fotos com os amigos e amigas. Assim como nos anos anteriores, os registros são mais afetivos e, com isso, mais arrojados. Os retratos mais convencionais, de amigos ou familiares, também continuam a ser feitos. É no final desse ano que ela se casa. O último envelope de negativos desse período é o de seu casamento com Artur Barros, em dezembro de 1955.

1956: Após o casamento, Natalina dedica-se bem menos à fotografia. Deixa de trabalhar na Photo Stand, uma vez que, durante o Estado Novo, não era bem visto uma mulher casada “trabalhar”. O trabalho feminino, na época, dependia de uma anuência e, mais que

isso, de uma autorização formal do marido, sem a qual ela não poderia realizar qualquer atividade, nem mesmo viajar desacompanhada. Embora Natalina e o marido fossem declaradamente anti-Salazaristas, estavam submetidos às convenções e pressões sociais próprias àquele contexto. Não há mais fotos com os amigos e as amigas da Photo Stand. Até mesmo encontros familiares, como o Natal, estão ausentes. Ela fez, nesse ano, poucos retratos. O caráter convencional dos registros é aquilo que mais se sobressai. A partir desse ano Natalina passa a se dedicar às fotos de paisagem. Inicialmente, as fotos eram feitas de maneira bastante convencional, havia maior preocupação com o registro da paisagem do que com a composição da imagem. Geralmente eram fotos feitas da perspectiva de quem “passa por uma estrada”. Nesse ano, Natalina sofre um aborto espontâneo, trazendo-lhe um sofrimento difícil de ser superado, o que provavelmente a afastou fotografia.

De 1957 a 1958: Natalina redescobre o retrato com o nascimento da filha, Maria Artur (1957). Na ausência dos amigos da Photo Stand, os trabalhadores rurais (da vindima que o marido havia herdado) passam a concentrar muito de seu interesse na fotografia. O impacto do nascimento de sua filha é tão forte, que até mesmo as fotos de paisagem passam a ser mais exploradas: deixam de ser meros registros de quem passa pela estrada e demonstram uma maior preocupação com a composição.

No caso dos retratos da filha, ela começa a explorar lugares e cenários diversos, por vezes transformando sua casa em um mini-estúdio. A empregada torna-se uma figura sempre presente nas imagens. Ao que se sabe, ela ajudava Natalina nas fotos, além de se deixar fotografar muitas vezes.

De 1959 a 1962: Natalina, graças à filha, firma-se como uma grande retratista. Explora bastante o segundo plano nos retratos, em especial em locais amplos e abertos, como a praia, obtendo composições muito elaboradas. Nas fotos de paisagem, ela passa por uma grande renovação, conseguindo, por vezes, resultados sensacionais.

De 1963 a 1966: Os retratos feitos nesse período são, na maior parte, bastante espontâneos. Mostram que são pessoas com quem Natalina tinha grande proximidade. Nas fotos da filha, quem mais aparece é a empregada. Após o encerramento da Photo Stand, Natalina passou a revelar suas fotos em outro laboratório. Com o tempo, deixa de

fotografar em preto e branco e passa a utilizar apenas filmes coloridos, sendo certo que a qualidade é menor pois não estava habituada a fotografar em cor.

## **Fotografia e Memória**

Para aprofundar as relações que Natalina tinha com a fotografia, decidimos ampliar a pesquisa para incluir os álbuns familiares que a própria Natalina havia organizado e o depoimento de sua filha, Maria Artur. Quando comparados, os negativos e as provas dos álbuns demonstram dois diferentes critérios de organização e seleção: os negativos foram “organizados para serem guardados”; já os álbuns foram “organizados para serem vistos”. O conjunto dessa documentação pode ser analisado como sendo composto por diferentes “camadas de memória” que ora se sobrepõe, ora se fundem. Temos a memória individual, aquela que conta sua história como mulher e como mãe, e que estão nos negativos. Temos a memória familiar, materializada nos álbuns, que ela se encarrega de organizar e garantir uma certa continuidade. Ali estão não apenas os parentes mais próximos, mas também todos aqueles, mesmo não tendo vínculos de parentesco, eram considerados “família”. Temos a memória – viva – da filha, que nos narra sua história, a da mãe e a da família a partir das fotos e de suas recordações à medida que nos mostra as fotos nos álbuns e nos faz conhecer todos que estão ali registrados. Mas temos ainda uma memória coletiva “à margem”: são os lugares, as casas e as pessoas que ela também fotografa, mas que, ao fazer isso, converte essas memórias “à margem” em suas próprias memórias, incorporando-as ao conjunto que é seu de negativos e nos álbuns. E, por último, uma memória nacional, que fala de uma época e dos lugares das mulheres nesse contexto, memória convertida em patrimônio e que pode ser objeto de interesse e de demanda de câmaras municipais, arquivos, museus e pesquisadores.

A organização de seus envelopes em ordem cronológica mostra o quanto somos dependentes, para dar sentido a uma vida, de uma “narrativa” (Aumont, 2002). No entanto, as diversas camadas que compõem as fotos de Natalina em seus álbuns não necessariamente se apresentam na forma de narrativa, ainda que os envelopes – de negativos – tenham sido organizados em ordem cronológica. Quando vemos a maneira como organizou as fotos nesses álbuns, por diversas vezes ela se mostra uma ótima “cronista visual”. A “crônica visual” passa a ser o fio condutor, a ocupar o primeiro plano, enquanto a cronologia passa para o segundo plano. Nesse caso, é a própria Natalina quem a coloca em segundo plano. Outro detalhe importante: as fotos reveladas exibem

enquadramentos distintos, muitas vezes, daquele que está nos negativos. Ou seja, como “fotógrafa” que era, e que dominava a linguagem e o processo fotográfico, só “concluía” a imagem na hora de passá-la para o papel.

Os álbuns e os negativos, enquanto registros biográficos, têm uma clara limitação: representam uma parte pequena da história de vida. Por exemplo: Natalina usa a máquina fotográfica nos momentos de lazer, fora de casa, quando saía para passear ou para visitar os parentes distantes. As fotos feitas no interior das casas são poucas. De sua relação com a máquina fotográfica, fica a impressão de que ela era um importante instrumento usado na mediação dos seus afetos: instrumento de partilha (muitas vezes dividia a máquina com o marido) e de materialização das relações afetivas.

Com isso, essas fotos, tanto os negativos quanto os álbuns de família e as fotos de paisagem, podem ser separadas em três outras categorias para sua análise:

A – o registro das relações familiares e sociais;

B – o registro dos momentos para memoração, o que inclui as viagens, os passeios etc;

C – a fotografia enquanto espaço de liberdade.

As fotos de Natalina exibem uma tensão entre a primeira (A) e a terceira (C) categorias, entre espaços de ausência de liberdade e espaços de maior liberdade. A segunda categoria (B) é onde a tensão se apresenta de forma mais evidente, portanto as fotos oscilam entre o registro formal e o informal. Nas duas outras categorias (A e C) as diferenças são mais bem marcadas. Entre as diferenças visíveis nessas duas categorias está a desigualdade de poses e números de fotos nos retratos: nos registros mais formais, em que observamos que a relação de Natalina com o retratado não é de grande proximidade, as fotos são posadas e são feitos poucos retratos de uma mesma pessoa. Já nos registros dos parentes mais próximos e dos amigos, as fotos são menos posadas, mais espontâneas, por vezes experimentais, e há um número maior de registros, principalmente dos momentos de alegria entre eles.

Além das relações que Natalina estabelece com as pessoas e com a máquina fotográfica, suas fotos mostram uma gradativa e lenta transformação histórica pela qual passava a fotografia nesse período: antes instrumento utilizado quase que exclusivamente para o registro das relações sociais e familiares, ela passa a ser utilizada, cada vez mais, como “espaço de liberdade” e, no caso dela, algumas vezes, de “invenção”. Ou seja, a fotografia se desloca entre o registro e a documentação das relações sociais e familiares, de um lado, para outro, o do registro do cotidiano.

## Referências

- ASSMANN, Aleida (2011). **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da Unicamp.
- AUMONT, Jacques (2002). **A Imagem**. Campinas: Papyrus, 7ª edição.
- BOURDIEU, Pierre (2007). **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk.
- DURANTI, Luciana (2021). Diplomática: novos usos para uma antiga ciência. **Revista de Fontes**, vol. 7, nº 13, p. 6-39.
- LE GOFF, Jacques (2003). **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 5ª edição.