



# HISTÓRIA LOCAL E CULTURA VISUAL

Múltiplos Olhares  
Regionais

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio (Organizador)



**HISTÓRIA LOCAL E  
CULTURA VISUAL  
MÚLTIPLOS OLHARES REGIONAIS**

**Editor**

Lucas Manoel Freire Monteiro Cabral

**Conselho Editorial**

Luíra Freire Monteiro

Flávio Carreiro de Santana

Emerson Marcelino Alves Silva

**Conselho Científico**

Bruno Rafael de A. Gaudêncio (ALCG)

Eliton S. Medeiros (UFPB)

Flaubert Barros Leira (HGGP)

Flávio Carreiro de Santana (NUPEHL)

Jordan Queiroz Gomes (NUPEHL)

José Edmilson Rodrigues (ALCG)

Lucira Freire Monteiro (UEPB)

Luíra Freire Monteiro (UEPB)

Luiz Carlos dos Santos (IHGAN)

Maria Ida Steinmuller (IHCG)

Pedro César Coelho (UEPB)

Thélio Queiroz Farias (ALCG)

Thuka Kércia Moraes de Lima (MDCG)

Vanderlei de Brito (IHCG)

**Expediente**

Emerson M. Alves Silva - Designer gráfico

George Tenório Pinto - Capista

Márcio Antônio da Silva - Normalização técnica

Luíra Freire Monteiro - Revisão

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio  
(Organizador)

**HISTÓRIA LOCAL E  
CULTURA VISUAL  
MÚLTIPLOS OLHARES  
REGIONAIS**



**NATIVA**

2022





Copyright 2022 – Nativa  
ISBN 978-65-994378-7-6

Contato com o organizador:

[brunogaudencioescritor@gmail.com](mailto:brunogaudencioescritor@gmail.com)

### **TODOS OS DIREITOS RESERVADOS**

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

**H589** Gaudêncio, Bruno Rafael de Albuquerque  
(organizador). História local e cultura visual. Múltiplos  
olhares regionais/ Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio  
(org.). – Campina Grande; Nativa edições, 2022.

ISBN 978-65-994378-7-6

E-book

409 p.

1. História – 2. Cultura material – 3. Cultura visual

21<sup>a</sup> ed. CDD 282

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

## Sumário

Breve apresentação da obra..... 11

### **PARTE I – NARRATIVAS, IDENTIDADES, MEMÓRIAS..... 13**

Narrativas, romantização e identidade local: Reflexões sobre as produções do memorialista Luiz de Barros Torres sobre Palmeira dos Índios/AL

*Brunemberg da Silva Soares..... 15*

Identidade e memória no filme “Leonardo Bastião, o poeta analfabeto”

*José Ferreira de Lima Neto.....43*

“A jovem, a vítima e a santa”:

uma análise histórica sobre a mártir Francisca, de Aurorace, no tempo presente

*Paulo Sérgio da Silva Santos.....69*

### **PARTE II: IMAGENS, EDUCAÇÃO, PATRIMÔNIOS E ESTÉTICAS..... 87**

Para além de simples imagens: a fotografia como mecanismo de pesquisa na educação patrimonial

*Palmira Karlyere de Andrade Januário.....89*

Entre poeiras e entulhos: a destruição do patrimônio arquitetônico da cidade de Olivedos (1950-2021)

*Donizete Emanuel de Couto Rodrigues*.....115

A fotografia como recurso de reflexão sobre processo formativo de professores: o caso da escola normal estadual de Alagoa Grande-PB

*Waldilson Duarte Cavalcante de Barros*.....135

Estética em evolução: imagens de uma revista escolar em Campina Grande (1931 – 1932)

*Hadassa Araújo Costa* .....155

História e propaganda: a mulher como protagonista nos anúncios estéticos e de saúde no jornal A União (1940 e 1950)

*Aline de Souza Silva*.....175

### **PARTE III: IMAGENS NA PEDRA: ARTE RUPESTRE** ..... 193

Aspectos iconológicos de pinturas rupestres do município de Gado Bravo/PB

*Ivanilson Luciano Camelo*..... 195



**PARTE IV: IMAGENS DO PODER:  
FOTOGRAFIA E POLÍTICA..... 209**

Retratos fotográficos: a representação imagética do coronelismo e de uma elite local no início do século xx  
*Doralice Amancio da Silva.....211*

A cidade com um álbum de família: a construção de uma imagem sociopolítica da família Pessoa em Umbuzeiro- PB  
*Josefa Laís Barbosa de Santana.....231*

**PARTE V: A CIDADE EM FATOS: ELEMENTOS  
DAS MODERNIDADES ..... 249**

A dita modernidade em Reriutaba-CE: entre fatos e fotos que rememoram a história ferroviária local  
*Jaciara Azevedo Rodrigues.....251*

A história da cidade de Caicó-RN através de velhos registros fotográficos  
*José Ozildo dos Santos.....271*

A fotografia na festa das rosas; Ingá-PB de 1960 aos dias atuais.  
*Marciane Silva Ambrosio Benício.....293*

**PARTE VI: SABERES E COTIDIANOS EM  
IMAGENS DAS CIDADES .....315**

Memória e saberes: fotografia no imaginário das  
benzedeiças na cidade de Caturité –PB (2008-2012)

*José Joelson Mendonça..... 317*

O ofício de partejar como formador de um lugar e as  
ausências de registros fotograficos

*Fernando Antônio Gonçalves Costa Filho.....351*

Representações do cotidiano de pescadores e pescadoras  
por meio da fotografia

*Mônica Marinbo da Silva.....369*

Açude Epitácio Pessoa: a construção de uma história  
através de fotografias

*Mirtes Waleska Sulpino.....387*



## BREVE APRESENTAÇÃO

*Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio<sup>1</sup>*

A coletânea *História Local e Cultura Visual: múltiplos olhares regionais* surgiu dos artigos finais da disciplina *Suportes Visuais e Audiovisuais em História Local*, durante o curso de Especialização em Estudos de História Local, no ano de 2021, na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), campus I. Ministrado por mim de forma remota, visto que estávamos no auge da Pandemia de Coronavírus, a disciplina teve como objetivo relacionar determinados suportes visuais e audiovisuais, como a fotografia, a pintura e o cinema, com as pesquisas ligados a temas locais. Para isso procuramos relacionar textos teóricos, com pesquisas que privilegiaram a utilização destas linguagens citadas. É o caso dos estudos de Bertrand Lira sobre a fotografia na Paraíba e de Wills Leal sobre o cinema no mesmo estado. A prioridade, portanto, foi focar em pesquisas desenvolvidas no recorte paraibano.

Constituído por dezoito artigos e divididos em seis sessões, procurei nesta coletânea aproximar os trabalhos

---

<sup>1</sup> Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor colaborador da Especialização em Estudos de História Local: Sociedade, Educação e Cultura – UEPB.

mais ligados tematicamente, o que foi um grande desafio, visto que a marca principal dos textos foi a diversidade temática e de abordagem. O que os conecta é justamente o fato que todos tratam de assuntos relacionados a história local, predominante de pequenas e médias cidades, não apenas paraibanas, como também cearenses, alagoanas e norte-rio-grandenses; como abordam através das fontes privilegiadas a chamada cultura visual, prioritariamente a fotografia, porém é possível encontrar estudos sobre o cinema, a história em quadrinhos ou até de símbolos municipais e arte rupestre.

Enquanto estudantes e aprendizes dos saberes e fazeres históricos, o leitor poderá observar que a qualidade e o rigor dos trabalhos aqui apresentados oscilam bastante. O tempo para feitura dos artigos, reduzidos devido aos prazos, bem como os desafios de realizar pesquisa no contexto da pandemia, impediram uma maior qualidade das produções aqui presentes. Todavia, sabendo que sobreviventes que fomos durante estes mais de dois anos de pandemia, publicar uma coletânea constituído por jovens historiadores, tratando de suas realidades locais, é um grande motivo para se comemorar.

Campina Grande, 23 de junho de 2022.

## **PARTE I**

# **NARRATIVAS, IDENTIDADES E MEMÓRIAS**



# **Narrativas, romantização e identidade local: reflexões sobre as produções do memorialista Luiz de Barros Torres sobre Palmeira dos Índios/AL**

*Brunemberg da Silva Soares<sup>1</sup>*

Para compreendermos melhor os objetivos aqui propostos, tais quais os discursos e intencionalidades que permearam as produções de Luiz Torres, bem como para perceber influências na história local, tomaremos como base suas principais publicações memorialísticas, algumas de suas produções imagéticas e parte do acervo documental que foi criado a partir de fontes por ele reunidas ao longo da primeira metade do século XX – documentação que atualmente está incorporada ao acervo do GPHIAL<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Pesquisador membro do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas – GPHIAL. Aluno do curso de Especialização em Estudos de História Local: Sociedade, Educação e Cultura - UEPB. Professor efetivo na Rede Municipal de Educação de Palmeira dos Índios/AL. Desenvolve pesquisas sobre os povos indígena na História, com publicações na área, dentre as quais a obra: *Apropriações e usos de imagens sobre os índios Xukuru-Kariri em Palmeira dos Índios/AL (1968-2010)*.

<sup>2</sup> Atualmente, grande parte do acervo pessoal de Luiz B. Torres, está sob a guarda do Grupo de Pesquisas em História Indígena de Alagoas/ GPHIAL,



Procuramos não apenas utilizar essa coleção como material histórico indispensável para um estudo sobre o município, mas também como uma construção resultante de posicionamentos e interpretações do autor sobre a história palmeirense. Partimos da ideia de que as contribuições de Luiz Barros Torres para a pesquisa histórica sobre Palmeira dos Índios não se restringiram a seus escritos e produções simbólicas, tendo em vista que foi capaz de contribuir para a criação de uma pretensa identidade local fundamentada na visão do autor sobre o passado palmeirense e como ele deveria ser contado (PEIXOTO, 2019; SOARES, 2020).

Procuramos realizar nossas reflexões a partir de uma perspectiva que reconheça a coleção documental reunida/produzida por Luiz Torres, bem como seus escritos e produções diversas, como materiais históricos indispensáveis para os estudos sobre o município e, primordialmente, acerca dos processos históricos envolvendo o povo indígena *Xukuru-Kariri*, cujo longo processo de habitação na localidade está enraizado em momentos precedentes à construção cidadina, sendo, portanto, incorporados nas narrativas memorialistas sobre a história palmeirense.

Quanto ao *lôcus* da pesquisa; Palmeira dos Índios é um município do interior alagoano, surgido em um aldeamento indígena, cuja história está intrinsecamente

---

sediado na Universidade Estadual de Alagoas/UNEAL, Campus III, Palmeira dos Índios/AL.

ligada à presença do povo *Xukuru-Kariri*, primeiros habitantes da região e grupo que desperta sentimentos diversos na população não indígena do município, desde a simples curiosidade ao preconceito e violências resultantes de um processo de expropriação territorial que remonta ao século XIX. Dessa forma, as referências à presença indígena na localidade vão além do nome do município.

Nesse sentido, buscamos realizar reflexões à luz de uma necessária complementaridade das fontes escritas, produções de Torres, e as imagéticas, sejam fotografias ou imagens produzidas pelo autor ou inspiradas em sua obra. Ao conceber as imagens presentes nesse texto como fontes de análise das representações produzidas sobre os indígenas no citado município, nos ancoramos na perspectiva de Meneses (2012, p. 253), o qual destaca a importância do estudo sobre a “construção social do visível e, mais ainda, a construção visual do social”.

Desse modo, ao considerarmos a afirmação do citado autor, podemos ponderar que as influências das obras de Torres na criação de imagens e representações diversas sobre os indígenas, muitas vezes reproduzindo sua visão romantizada, podem ser entendidas como reflexos da identidade local que o autor procurou forjar em suas produções.

## **O Memorialista Luiz Torres e a historiografia palmeirense**

Nascido em abril de 1926, na cidade de Quebrangulo/AL, Luiz de Barros Torres foi um importante e destacado estudioso da história do município de Palmeira dos Índios, um dos primeiros a escrever sobre a localidade e a realizar pesquisas históricas, apesar de não ser historiador de formação. Viveu sua infância em Maceió e lá ingressou no seminário de Nossa Senhora da Assunção. Sobre esse período, Luiz Byron Torres, filho mais velho do autor, em uma biografia do pai, afirmou:

O adolescente Luiz B. Torres permaneceu no Seminário de Nossa Senhora da Assunção por cinco anos. A cada dia que se passava crescia nele à vontade de abandonar o seminário, pois tinha certeza que a sua vocação não era a de ser padre e sim um escritor. O primeiro indício aconteceu em 1943, quando Luiz teve a sua primeira experiência com a literatura. Criando uma criptografia pessoal, escreveu um romance sobre as cruzadas na Idade Média. Neste ensaio, ele narra (Ficção) a vitória dos cristãos contra os muçulmanos para adquirir o controle da Terra Santa. Como feriu as regras disciplinares do Seminário, sua primeira obra foi confiscada pela Direção Geral, nada mais restando sobre ela (TORRES, 2003, p. 17).

Um ano após o confisco de seu primeiro romance, Torres desistiu do seminário e estabeleceu moradia em

Palmeira dos Índios, cidade na qual seus pais residiam desde 1940. Já nos primeiros anos de residência na cidade, o jovem aspirante a escritor se envolveu em diferentes assuntos relacionados à comunidade palmeirense, se aliando a outros estudantes para a fundação de um centro literário, um grupo musical e uma agremiação esportiva. Ainda, nesse contexto, passou a escrever crônicas e colunas de opinião em jornais locais.

Como resultado de seus escritos e projetos<sup>3</sup>, o autor alcançou grande prestígio na sociedade palmeirense e alagoana, manteve relações de amizade com personalidades e figuras políticas locais, de municípios circunvizinhos e da capital do estado<sup>4</sup>. Embora tenha desistido de uma carreira sacerdotal, cultivou estreitas relações com membros de destaque na Igreja Católica Romana em Palmeira dos Índios, a exemplo do Pároco Francisco Xavier de Macedo, que, em 1952, lhe pediu que elaborasse um projeto para a criação de uma Diocese no município.

---

<sup>3</sup> Dentre eles destacamos a criação dos símbolos oficiais de Palmeira dos Índios, a escrita de uma breve historiografia” sobre o município, que lhe rendeu um convite para fazer parte do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas/IGHAL, a publicação de vários romances e peças de teatro, a fundação da Companhia Telefônica de Palmeira dos Índios e a criação dos símbolos oficiais dos municípios alagoanos de Igaci e Cacimbinhas, limítrofes com Palmeira dos Índios. Fonte: TORRES, Luiz Byron Passos. **Vida e obra do escritor Luiz B. Torres**. 2003, não publicado. Disponível no acervo do GPHIAL.

<sup>4</sup> Além do apoio que o escritor recebeu da administração municipal quando da escrita de livros sobre a história local, percebemos que Luiz Torres possuía uma estreita relação com políticos, grande comerciantes e membros das famílias mais prósperas e influentes no município, que sempre se faziam presentes nos lançamentos de seus livros. Fonte: acervo do GPHIAL.

Após a aprovação do projeto pelo Vaticano, em 1962, o escritor foi escolhido para representar o “povo palmeirense” na recepção do primeiro Bispo do município, ato que se repetiu por mais duas vezes; com o segundo Bispo, em 1978, e com o Terceiro, em 1985 (TORRES, 2003). Ao longo dos anos, a ligação que estabeleceu com Palmeira dos Índios e seus habitantes despertaram no escritor o desejo de estudar a história do município. Desse modo, passou a colecionar fotografias, recortes de jornais contendo matérias sobre a história de local, além de documentos, localizados em variados acervos, os quais transcreveu ou guardou cópias, incorporando-as ao seu variado acervo particular. Os primeiros estudos sobre a história palmeirense foram publicados em diferentes jornais locais, nos quais o Torres escrevia colunas.

Imagem 01 – Matéria escrita por Luiz de Barros Torres.



Fonte: Jornal de Hoje, ago. 1973.

A imagem representa parte de uma matéria publicada por Luiz Torres no *Jornal de Hoje*, em agosto de 1973, quando da comemoração dos duzentos anos da doação de terras nas quais foi fundada a missão indígena que deu origem ao município. No texto, o autor faz alusão às pesquisas que realizou, citando datas e eventos históricos, por exemplo, que foram narrados a partir da leitura de documentos por ele reunidos, sugerindo uma pesquisa e um provável cruzamento de dados, isto é, a realização de pesquisas documentais em seu processo de escrita.

Além de matérias, Torres utilizou a documentação reunida para escrever livros sobre a história local, sendo os principais: *Os índios Xucuru e Karirí em Palmeira dos Índios* (1972); *A terra de Tilixí e Txiliá – Palmeira dos Índios nos séculos XVIII e XIX* (1973) e *Roteiro histórico e turístico das ruas antigas de Palmeira dos Índios* (1989). Apesar de não possuir formação acadêmica, essas publicações o consagraram como um dos fundadores e principais expoentes da pesquisa histórica sobre Palmeira dos Índios, sendo o responsável, por exemplo, pela criação dos símbolos oficiais de Palmeira dos Índios, como a bandeira e o hino, a organização de uma museu histórico, bem como pela escrita de uma breve narrativa sobre a história do município, contribuições que lhes renderam um convite para fazer parte do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas/IHGAL (PEIXOTO, 2019; SOARES, 2020).

## **Palmeira dos Índios, “Terra de Xucuru”: a construção de uma identidade palmeirense**

Mais do que escrever sobre a formação de Palmeira dos Índios, Luiz Torres procurou contribuir para a criação de uma identidade histórica para a localidade, uma narrativa que singularizasse o município. Para tanto, buscou enfatizar a presença indígena no período de formação da povoação e da vila que originaram a cidade, tendo em vista que o povoamento na região foi originado em uma missão de aldeamento catequético empreendido por um frade da Igreja Católica Romana em fins do século XVIII (TORRES, 1973).

Após a chegada de colonos na área do Aldeamento da Palmeira dos Índios, ainda em fins do século XVIII e início do XX, os indígenas *Xukuru-Kariri*, primeiros habitantes da localidade, passaram por um processo de desapropriação territorial empreendido pelo avanço colonial. Apesar das resistências indígenas, em 1872, como resultado de legislações em defesa de políticas assimilacionistas e de desapropriação, o aldeamento existente em Palmeira dos Índios foi extinto, e os indígenas, não mais considerados como povos diferenciados étnica e culturalmente, forçados a migrarem para áreas urbanas e a silenciarem costumes e expressões socioculturais como estratégia de sobrevivência e resistência (SILVA JÚNIOR, 2013).

Após a extinção dos aldeamentos existentes na Província de Alagoas, em 1872, houve um silenciamento oficial sobre os indígenas habitantes na região; vistos não mais como indígenas detentores de costumes e etnicidade próprias, mas como descendentes de índios, ora incorporados à sociedade envolvente, “aculturados”. Como resultado, até meados do século XX os indígenas no Nordeste brasileiro, e desse modo, em Alagoas e em Palmeira dos Índios, foram silenciados, tratados como extintos (OLIVEIRA, 2016).

Diante disso, nas primeiras décadas do século XX, memorialistas e escritores regionais que realizavam estudos sobre suas regiões e municípios de habitação passaram a citar e a explorar a presença indígena no passado local. Movidos por uma concepção do índio enquanto antiga “raça formadora”, escreveram sobre os chamados *caboclos* descendentes dos primeiros habitantes em áreas de colonização antiga, descrevendo seus costumes exóticos que acreditavam estar em vias de extinção.

Essa análise das *contribuições* dos indígenas para o avanço colonial, principalmente sobre a formação de povoações a partir das missões catequéticas (ALMEIDA, 2000), aparece sobretudo em estudos sobre a formação social de cidades do interior do Nordeste (SILVA, 2010), realizados por cronistas e escritores regionais que estudavam a história de cidades onde habitavam. Retomando à matéria sobre a história de Palmeira dos Índios, escrita por Luiz Torres em 1973 (imagem 01), podemos perceber que o autor deixa em evidência que o



citado município se originou a partir de uma missão indígena, destacando, em alguns trechos, a contribuição indígena para a formação local.

Sobre a história de Palmeira dos Índios, em fins da primeira metade do século XX foram publicados os primeiros escritos, em formato de livro, sobre o passado local, citando a origem em um aldeamento e, dessa forma, referenciado os indígenas como primeiros habitantes das terras que atualmente abrigam a sede municipal. Esses estudos específicos sobre a história palmeirense e os índios habitantes locais foram publicados por Luiz de Barros Torres, mais destacado memorialista local, e pelo escritor e memorialista Ivan Bezerra Barros<sup>5</sup>.

São textos que não apresentam análises historiográficas aprofundadas, porém, trazem dados históricos e transcrições de documentos que contribuem para estudos sobre a história do município. Nesses escritos, os autores relataram a história da cidade, descrevendo acontecimentos, destacando a atuação de determinados personagens e, conseqüentemente, abordando a temática indígena, principalmente Luiz Torres.

---

5 Promotor de Justiça aposentado, membro da Academia Alagoana de Letras e escritor ativo com 29 livros publicados. Nascido em 1943, formado em Ciências Jurídicas e Sociais no Rio de Janeiro, foi Vereador do Município em 1967. Trabalhou como escritor e editor de jornais locais e participou de momentos importantes, a exemplo da fundação da Academia Palmeirense de Letras, Ciências e Artes /APALCA. Informações disponíveis no Site da Academia Palmeirense de Letras, Ciências e Artes (APALCA): <http://apalca.com.br/hino-de-palmeira-dos-indios>. Acesso em: 11 dez. 2017.

Partindo da concepção dos indígenas como personagens do passado colonial, presentes no processo histórico de desenvolvimento da nação, os citados autores os descreveram como povos vencidos pelos avanços das entradas e zonas de ocupação nos *Sertões*. Como consequência, a partir desses relatos iniciais sobre a fixação de colonos na região, os indígenas são deixados de lado nas narrativas, o que corrobora com a ideia de que estes teriam sido “superados” pelo progresso iniciado com a chegada dos colonos, sendo convertidos ao catolicismo e submetidos ao julgo catequético e colonizatório.

A visão dos indígenas como povos em transição para uma inevitável integração à sociedade nacional, presente nos escritos de memorialistas, estava em consonância com o modo como as populações nativas eram pensadas à época, uma visão partilhada, inclusive, pelo órgão estatal responsável pelas questões relacionadas às populações indígenas, o Serviço de Proteção aos Índios - SPI. Órgão criando no ano de 1910 com o objetivo de facilitar o desenvolvimento econômico nas frentes de expansão nacional, garantindo a integridade dos povos indígenas, que se encontravam em uma suposta etapa de transição; assistindo-os a partir da demarcação de pequenos territórios, que sediavam um Posto Indígena.

Porém, conforme analisa Antonio Carlos de Souza Lima, a ação do SPI se assemelha mais a um “grande cerco de paz”, isto é, uma medida que buscava possibilitar a “convivência pacífica” entre índios e não indígenas a partir da utilização de um poder tutelar que

Supõe estratégias conducentes da passagem entre hostilidade aberta à ‘convivência pacífica’. Sob a luz da paz armada (LIMA, 1992, p. 105).

Destarte, em um contexto no qual os *Xukuru-Kariri* eram percebidos como remanescentes em vias de extinção, estudiosos pioneiros na escrita sobre a história palmeirense, principalmente Luiz Torres, sentiram a necessidade de representar a imagem e as expressões socioculturais desse povo a partir da criação de símbolos e narrativas que referenciassem a presença indígena na origem da cidade. Nesse sentido, a construção de tais narrativas não necessariamente exigia a participação dos indígenas no processo, mesmo porque, no contexto, estes eram vistos como descendentes dos verdadeiros nativos que habitaram a localidade, inclusive por pesquisadores ligados à Universidade<sup>6</sup>.

Como resultado dessa perspectiva, os *remanescentes indígenas* foram vistos e representados principalmente como um elo com os antigos e “verdadeiros índios” habitantes na região, sendo posteriormente utilizados como elementos justificativos do nome do município e da criação de representações e referências à presença indígena na localidade. As referências aos indígenas nos escritos de

---

<sup>6</sup> Podemos citar como exemplo um texto publicado pelo pesquisador Clóvis Antunes, no qual definiu os *Xukuru-kariri* como decadentes e fadados ao esquecimento e à extinção, segundo sua análise: “pouco são os que falam a língua indígena *cariri-chucurús*. São sempre orgulhosos quando alguém os chama de índios” (ANTUNES, 1962, p. 6).

Torres se dividiram em dois aspectos principais: de um lado, a história dos índios que foram vítimas do processo de colonização, cujos sobreviventes das diversas ações e políticas violentas se afastaram dos antigos costumes e estavam em vias de aculturação; de outro, a descrição de um índio mitológico, um símbolo da formação local, representado em imagens e narrativas, em uma espécie de homenagem aos primeiros habitantes na região.

Em seu principal livro sobre a história local, Luiz Torres (1973) teceu uma narrativa que uniu ficção à situações documentadas para narrar a história de fundação da cidade a partir de uma *lenda*<sup>7</sup> que produziu e que se converteu em uma importante referência no município; foi/é ensinada em escolas da rede pública municipal (SOARES, 2020), influenciou a construção dos símbolos oficiais do município, além de estátuas expostas em locais públicos, bem como a nomeação de estabelecimentos comerciais e logradouros públicos.

Na narrativa lendária, os *Xukuru-Kariri* habitavam as matas de Palmeira dos Índios e tinham como chefe o Cacique *Etafé*, que aguardava a puberdade da formosa índia *Txiliá*, filha do velho *Taci*, para poder casar-se. Porém, a jovem índia estava apaixonada por seu primo *Tilixi*; a proximidade entre os dois primos fazia com que o Cacique,

---

<sup>7</sup> A narrativa fundacional escrita por Luiz Torres foi intitulada como *Lenda de fundação da Cidade de Palmeira dos Índios*, a nomenclatura *lenda* foi escolhida pelo autor e assim referenciada em seus escritos posteriores. Utilizamos como material de análise dessa narrativa, a versão datilografada por Torres em 1971 e a versão em quadrinhos (1971) também de sua autoria. Fonte: acervo do GPHIAL.

com ciúmes, os vigiasse constantemente. Certo dia, durante uma festa “tribal”, *Tilixi*, ao receber de sua prima um pouco de bebida fermentada, beijou *Txiliá*; vendo a cena, o Cacique enfurecido condenou *Tilixi* a morrer por inanição, preso ao solo, longe do acampamento, e exposto ao sol.

Ao ouvir os gritos de socorro proferidos por seu amado, *Txiliá* pediu ao religioso que estava à frente de missão, o Frei Domingos de São José, que lhe desse a cruz que carregava no pescoço, para que pudesse “plantá-la ao lado do moribundo, para que dela nascesse uma palmeira, debaixo da qual ele pudesse sofrer menos” (TORRES, 1973, p. 54). Não conseguindo convencer a jovem índia a desistir, o padre entregou-lhe a pequena cruz. Contrariando a proibição do Cacique, *Txiliá* foi ao encontro de seu amado e, nesse momento, foi atingida por uma flecha, atirada pelo ciumento Cacique.

Ainda, segundo a narrativa, no local em que o casal morreu nasceu uma “frondosa palmeira”, acontecimento que teria sido interpretado pelo Frei como sendo obra de um milagre; o símbolo do mais puro gesto de amor e de fé. A “confiança no onipotente poder de Deus”, demonstrada por *Txiliá*, fez com que o padre reunisse as forças necessárias para a edificação do município. De acordo com Torres:

O milagre produziu no frade um êxtase místico, durante o qual teve uma visão profética do que seriam o povo e a cidade nascidos do heroísmo do amor. Só poderiam gozar de grandeza tal povo e tal lugar batizados pelo gesto maior que homens podem praticar: a vida em troca do elo perfeito que une a humanidade – o amor (TORRES, 1973, p. 56).

O processo de construção histórica e mnêmica da identidade local pode ser relacionado com as narrativas dos estados-nações modernos, fundamentadas numa *identidade coletiva* forjada a partir de narrativas e tradições organizadas ou inventadas por determinado grupo ou parcela da sociedade para justificar a dominação política e fundamentar a existência e unidade das respectivas comunidades (HALL, 2015).

Como afirmaram estudiosos dessa temática (ANDERSON, 2008; HOBSBAWM, 1997), são narrativas *justificadoras* das nações, sendo, portanto, alicerçadas na construção de uma *história oficial* elaborada a partir de

Uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (HALL, 2015, p. 31).

Ao analisarmos os primeiros relatos sobre a história de Palmeira dos Índios<sup>8</sup>, percebemos a busca pela construção de uma narrativa oficial que dá sentido à localidade foi também produzida no município. O apego às origens, a invenção de tradições que possibilitam a *identificação* mútua entre os palmeirenses e a ênfase no mito de fundação, são as características que sustentam a construção de uma narrativa história para Palmeira dos Índios, fundamentada, principalmente, nas produções de Luiz Barros Torres.

Considerando que

Toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal (HOBSBAWN, 1997, p. 21).

Percebemos que os mártires da lenda de Torres “possibilitaram” a fundação da cidade, inspirando o nome e representando a “amistosa” relação entre o povo *Xukuru-Kariri* e os colonizadores, representados pelo Frei Domingos. É provável que Torres, ao escrever tal narrativa, tenha se inspirado na literatura indianista do século XIX, marcada principalmente pela criação de personagens indígenas idealizados, sempre leais aos colonizadores e dotados de boa índole, porém distantes

---

8 Nos referimos aos estudos de Luiz B. Torres e Ivan Barros, especificamente aos livros: *Palmeira dos Índios: terra e gente* (1969) de autoria de Ivan Barros e *A terra de Tilixi e Tixilá: Palmeira dos Índios dos séculos XVIII e XIX* (1973) escrito por Luiz B. Torres.

dos indígenas históricos, personagens que geralmente tinham um fim heroico e trágico (OLIVEIRA, 2016).

Os escritos do autor se aproximam da perspectiva indianista de José de Alencar (1829 - 1877), cuja pretensão era fazer com que os leitores se orgulhassem de serem descendentes de indígenas, nobres guerreiros aliados dos “formadores” do Brasil. Dessa forma, a partir do final trágico dos personagens em suas obras, como no livro *Iracema*<sup>9</sup>,

O indígena transfigurou-se na terra natal, sobrevivendo na memória e na afetividade dos seus descendentes, [...], herdeiros daqueles personagens, tal como o próprio autor e seus presumíveis leitores (OLIVEIRA, 2016, p. 104).

Ao lembrar do fim trágico do apaixonado casal de índios da lenda de Torres, descrito como o momento primeiro da formação de Palmeira dos Índios, anunciando as glórias futuras, percebemos a proximidade entre as visões dos autores. Após a criação do *Aldeamento da*

---

<sup>9</sup> A análise sobre a *Iracema*, evidencia que o romance foi elaborado para que o Ceará pudesse existir no mapa do Império. Nesse romance, a morte trágica do indígena, seguida pelo esquecimento foi substituída pela transformação do personagem nativo na terra e nos frutos da miscigenação. Dessa forma: “Iracema foi consumida pela gestação de seu filho, ela é uma ponte para ele. E nele, no primeiro cearense, que ela virá a sobreviver, como em uma metamorfose. Iracema não é celebração nostálgica de um passado indígena, visto como extinto e pretérito, como no indigenismo de Gonçalves Dias, mas a afirmação do mestiço, resultado da conjugação entre colonizador e colonizado” (OLIVEIRA, 2016, p. 103).



*Palmeira dos Índios*, fruto do sacrifício dos indígenas, e com a chegada dos colonos, os índios passaram para um segundo plano e após um período de esquecimento se *transformaram* na terra natal, sendo lembrados apenas a partir dos escritos e representações criadas por Torres.

Imagem 02 – Bandeira de Palmeira dos Índios..



Fonte: acervo do GPHIAL

A Bandeira de Palmeira dos Índios (Imagem 02) foi oficialmente<sup>10</sup> adotada em 1968; criada por Torres e pelo advogado José Delfim da Mota Branco<sup>11</sup>. O símbolo

---

<sup>10</sup> Em dezembro de 1968 entrou em vigor a Lei Municipal nº 691 que instituiu o hino oficial e os símbolos do Município de Palmeira dos Índios. Fonte: acervo do GPHIAL.

<sup>11</sup> José Delfim da Motta Branco foi um professor, escritor e advogado de destaque em Palmeira dos Índios, na segunda metade do século XX. Atuou como diretor da secretaria da Câmara Municipal do município, possuindo

apresenta aspectos que fazem alusão à paisagem e história locais, dentre os quais merecem destaque: a cruz, representante do catolicismo e da fé que proporcionou o surgimento da cidade, a partir da ação de Frei Domingos; o casal de índios, protagonistas da narrativa fundacional, e a palmeira, referência à árvore que teria nascido dos corpos de *Tilixi* e *Txiliá*. Ainda, essa narrativa inspirou a composição do hino oficial do município, no qual o autor faz referências aos acontecimentos contados na lenda, como podemos observar no trecho a seguir (TORRES, 1973).

Teu passado glorioso,  
tem origem secular,  
nos heróicos xucurús,  
de bravura e fé sem par,  
cujos feitos nós seguimos,  
como luz a nos guiar.  
[...]  
Se nascentes de uma cruz,  
Tu só tens amor a dar,  
[...].

Percebemos que o destaque dado à importância dos indígenas na formação do município, evidenciado logo na primeira parte da letra, não se refere diretamente ao povo *Xukuru-Kariri* habitante em Palmeira dos Índios, mas aos indígenas criados por Torres na lenda de fundação da

---

estreitas relações com políticos e personalidades locais, a exemplo do escritor Luiz de Barros Torres, com o qual criou a bandeira e o brasão de Palmeira dos Índios. Fonte: site da Academia Palmeirense de Letras, Ciências e Artes; <http://apalca.com.br/patronos/jose-delfim-da-motta-branco/>. Acesso em: 23 set. 2017.

cidade, portanto, descritos como heroicos, bravos e de “fé sem par”. Assim, mais uma vez o sacrifício desses personagens é evidenciado como ponto de partida para o desenvolvimento da sociedade palmeirense.

As representações dos indígenas como símbolos românticos e mitológicos da *identidade palmeirense* foram estabelecidas em diversos ambientes no município, influenciando a forma como os indígenas são vistos localmente. Tendo em vista que as *representações* (CHARTIER, 1990) influenciam as interações sociais, direcionando comportamentos e apreensões da situação sociocultural.

Imagem 03 – Estátua de *Txiliá*, 2020.



Fonte: acervo do GPHIAL.

A imagem 03 ilustra a estátua da lendária *Txiliá*, exposta no centro de Palmeira dos Índios, na Praça Moreno Brandão, conhecida popularmente como “Praça do açude”. Esculpida em 1988, sob encomenda do então

Prefeito Helenildo Ribeiro, a estátua foi elaborada de acordo com a idealização que o artista teve ao ler o mito de fundação da cidade. A índia representada na escultura não corresponde aos indígenas habitantes no município, pois sua aparência está associada às descrições românticas dos índios na Literatura do século XIX, nas quais a idealização predominava e estes eram concebidos como se “estivessem eternamente no momento dos primeiros contatos” (OLIVEIRA, 2016, p. 28). Influências da visão romantizada sobre os indígenas podem ser observadas na imagem abaixo.

Imagem 04 –

Brasão da Palmeira dos Índios Futebol Clube.



Fonte: acervo do GPHIAL.

Ao observarmos a imagem acima, fica evidente que os elementos centrais do brasão do clube, a palmeira e a representação do indígena, fazem uma alusão direta ao nome do município, relacionando esses elementos

considerados identitários da localidade com os objetivos da associação esportiva, representados nos tênis utilizados pelo indígena, bem como pela bola sob seus pés.

Ainda, podemos perceber possíveis influências da visão romantizada sobre os indígenas expressas nos escritos e produções de Torres, principalmente do brasão de Palmeira dos Índios e da lenda de fundação do município; a visão dos indígenas como guerreiros com aspecto imponente e atributos físicos, como os retratados na imagem do indígena representante do brasão do clube, também foi expressa pelo autor em sua lenda, na qual descreveu o cacique *Etafê* como sendo “imponente de altura, possuindo braços musculosos e corpo atlético” (TORRES, 1971, p. 1).

A exaltação dos indígenas enquanto personagens idealizados, conforme observado, se apresentam tanto na forma de personagens puros e subservientes à ação catequética e ao avanço colonial, como o sucesso da catequese, representado na rápida conversão de *Tilixi*, a qual expressou uma fé que chegou a impressionar o Frei Domingos, quanto na de fortes guerreiros, símbolos da idealização de personagens mitológicos. No entanto, conforme pode ser observado na imagem abaixo, tais idealizações diferiam dos indígenas *Xukuru-Kariri* habitantes no município.

A referida fotografia (imagem 05) não possui data de produção ou identificação do autor, provavelmente foi produzida entre os anos de 1950 e 1960, na recém-criada aldeia Fazenda Canto, primeiro aldeamento dos *Xukuru-*

*Kariri*, criado após o período de extinção das terras indígenas em Alagoas. A fotografia foi arquivada por Luiz Torres e colada em uma folha de papel A4, juntamente com outras 5 fotos apresentando os mesmos personagens, porém em poses diferentes e portando objetos como maracás, arcos e flechas.

Além das intencionalidades presentes nas poses e nos objetos presentes na imagem, podemos observar que os *Xukuru-Kariri* contemporâneos de Torres não correspondiam ao ideal de índio criado em suas narrativas e eternizados nos símbolos oficiais do município. Conforme mencionado, diante de um contexto de negação da presença indígena no cotidiano e mesmo de sua etnicidade, as imagens folclóricas e romantizadas criadas por Torres, posteriormente apropriadas e ressignificadas, contribuíram para a criação de uma visão idealizada dos *Xukuru-Kariri*, os quais muitas vezes foram/são alvo de comparação com representações como as das imagens presentes nesse texto.

Como resultado das influências narrativas de Torres, em fins do século XX e início do XXI, membros da oligarquia local, se sentindo ameaçados diante das mobilizações do povo *Xukuru-Kariri* pela recuperação de seu território, se apropriou dessas representações e discursos romantizados para a propagação de uma variada gama de referências imagéticas e narrativas deturpadas que atuaram/atua no cotidiano local como uma espécie de modelo de etnicidade, muitas vezes utilizadas como forma

de negação de direitos dos indígenas, a partir da negação da etnicidade do grupo.

Imagem 05 – Indígenas *Xukuru-Kariri*, s/d.



Fonte: acervo do GPHIAL.

## **Considerações Finais**

Ao longo do texto, buscamos analisar parte da obra do escritor Luiz Torres, objetivando, nesse processo, compreender nuances sobre as influências que tais produções alcançaram ao longo do tempo, principalmente em relação à presença indígena na história local. Nesse processo, além das possíveis interpretações sobre a obra do referido autor, ficou perceptível que a história não é a única forma de conhecimento sistematizado sobre o passado; produções não acadêmicas, a exemplo das narrativas estudadas, podem se apropriar

Não só do passado, mas também dos documentos e das técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica (CHARTIER, 2010, p. 27).

A partir das fontes documentais e da problematização de escritos e imagens portadores de determinado discurso sobre a história local e seus personagens, com destaque para os indígenas, podemos perceber que no contexto sócio histórico no qual estes escritores produziram tais narrativas, entre 1968 e 1980, a visão dos indígenas como seres intrínsecos ao “passado formador” era comum no município. Igualmente, a “chave de interpretação” criada por Luiz Torres e suas narrativas identitárias e históricas sobre Palmeira dos Índios contribuíram para a propagação dessa visão sobre os *Xukuru-Kariri* habitantes na região.

Ao analisar a atuação do escritor, observamos que seu interesse em representar o indígena na história do município, mesmo que de forma romantizada, foi motivado pelo objetivo de criar uma identidade própria para Palmeira dos Índios. A oficialização da lenda de fundação da cidade, a partir da adoção dos símbolos criados pelo escritor, possibilitou a disseminação de imagens distorcidas sobre os indígenas, as quais serviram para dar fundamentação ao nome do município e possibilitar a criação de uma “identidade palmeirense” alicerçada em um discurso sobre uma origem indígena, reforçados por imagens, símbolos e monumentalidades.



Percebemos que esse tipo de visão foi/é resultante não apenas dos escritos romantizados produzidos por Luiz Torres, mas da ressignificação de tais representações no cotidiano local; utilizadas como modelos de etnicidade a partir do qual os indígenas que reivindicam a posse do território deveriam ser avaliados.

## Referências

ANTUNES, Clóvis. Fazenda Canto: índios *Chbucurús*, assistência do SPI, a *Cáritas* distribui alimentos – os índios *Chbucurús*, tradição de Palmeiras e curiosidade para os turistas. **Jornal Juventude Palmeirense**. Palmeira dos Índios, out. 1962, p. 6.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os índios aldeados no Rio de Janeiro colonial: novos súditos cristãos do Império Português**. 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Campinas, UNICAMP, 2000.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LIMA, Antonio Carlos de Souza. **Um grande cerco de paz: poder tutelar e indianidade no Brasil**. 1992. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1992.

MARTINS, Silvia Aguiar Carneiro. **Os caminhos da Aldeia: Índios Xucuru-Kariri em diferentes contextos situacionais**. Mestrado (Dissertação em Antropologia) - UFPE, Recife, 1994.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. *In: Ciro Flamarion Cardoso; Ronaldo Vainfas (orgs). **Novos domínios da História***. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 248-267.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2016.

PEIXOTO, José Adelson Lopes. **Memórias e imagens em confronto: os Xukuru- Kariri nos acervos de Luiz Torres e Lenoir Tibiriçá**. Maceió: Olyver, 2019.

SILVA, Edson. História Xukuru, história indígena no Nordeste: novas abordagens. *In: **Revista Mnemosine***, Campina Grande. v.1, n.2, jul. /dez. 2010, p. 64-83.

SILVA JÚNIOR, Aldemir Barros da. **Aldeando sentidos: os Xukuru-Kariri e o Serviço de Proteção aos Índios no Agreste alagoano**. Maceió: Edufal, 2013.

SOARES, Brunemberg da Silva. **Apropriações e usos de imagens sobre os índios *Xukuru-Kariri* em Palmeira dos Índios/AL (1968-2010)**. Maceió: Olyver, 2020.

TORRES, Luiz de Barros. **A terra de *Tilixi e Txiliá*: Palmeira dos Índios séculos XVIII e XIX**. Maceió: IGASA, 1973.

## **Identidade e memória no filme “Leonardo Bastião, o poeta analfabeto”**

*José Ferreira de Lima Neto*<sup>1</sup>

A pesquisa em curso vislumbra associar a intertextualidade histórica e filosófica, dando respaldo a poética<sup>2</sup> de Leonardo Bastião salvaguardando sua memória a partir do filme *Leonardo Bastião, o poeta analfabeto* bem como também de sua obra *Minha Herança de Matuto* (2018), fazendo uma leitura à luz da filosofia de Gramsci através da obra *Cadernos do Cárcere* (2001) e evidenciando as vivências e produções orais de Bastião a conceituação de intelectualidade orgânica do filósofo italiano, respaldando assim a memória do trovador pernambucano no âmbito de patrimônio cultural literário.

A partir da leitura da obra *Minha Herança de Matuto* (2018) e de algumas cenas do filme *Leonardo Bastião, o poeta analfabeto*, destacarei o emaranhado histórico e literário da poética de Bastião, evidenciando sua luta em defesa dos

---

<sup>1</sup> É graduado em filosofia pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPPB, pesquisador do pensamento de Gramsci, com afinco especial pela cultura e literatura. Membro da Academia de Cordel do Vale do Paraíba e da Casa dos Poetas do Cariri Paraibano.

<sup>2</sup> A palavra poética nessa pesquisa está associada ao conjunto de recursos expressivos, especialmente quanto à técnica: rima, métrica e oração do verso, de um escritor na composição de seus poemas. (Nota do autor).

oprimidos que comunga com à perspectiva da intelectualidade orgânica gramsciana. Feito isso partirei para as razões da poética do trovador Itapetinese ser tratada como menor, fazendo uma evidenciação da conceituação Deleuziana de literatura maior e menor em sua obra *Kafka por uma literatura menor* (2017) alicerçando as práticas orais do *aedo* pernambucano junto a essa terminologia, defendendo seus ideais culturais junto a perspectiva da imortalização de sua arte.

O poeta Leonardo Pereira Alves, conhecido popularmente por Leonardo Bastião, nascido no sítio Goiana, município de Itapetim<sup>3</sup>, estado do Pernambuco, aos 13 de março de 1944, é de raízes camponesas e sempre atuou na agricultura de subsistência. Sua obra está contida no livro: *Minha Herança de Matuto* (2018) e no filme *Leonardo Bastião, O Poeta Analfabeto* (2018). Tal produção foi dirigida, pelo jornalista Jefferson Sousa (1994-). A simplicidade e as “sacadas” desse poeta encantam a todos que têm acesso à sua poesia, inspirado pelas águas do rio Pajeú<sup>4</sup>, que traz consigo a influência da poesia popular nordestina.

A pesquisa em curso pensará a poesia popular de Leonardo Bastião buscando salvaguardar sua memória e enaltecer sua poética como patrimônio cultural literário, evidenciando o seu lugar de fala, entrelaçando o limiar cultural aos emblemas do academicismo, urdindo o

---

<sup>3</sup>Palavra originária do tupi guarani que significa: pedra achatada branca. (Nota do autor).

<sup>4</sup> Pajeú é nome indígena, vem do dialeto cariri, *pagéy*, e quer dizer: rio feiticeiro. (Nota do autor).

horizonte histórico ao filosófico e imbricando a literatura popular nesse contexto, dando a ela o respaldo necessário para que caminhe forte para triunfar diante de quaisquer marginalizações.

Com base nas informações preambulares, subdividiremos o trabalho em dois tópicos: no primeiro apresentaremos a poética de Leonardo Bastião à luz da filosofia de Gramsci realçando a intelectualidade orgânica a vida do poeta pernambucano e ao mesmo tempo atrelando essa conceituação ao universo da identidade e da memória imbricando assim esses conceitos basilares que darão vivacidade e respaldo teórico a esta pesquisa. No segundo tópico pautaremos: Bastião um poeta social, a literatura menor e seus desdobramentos e a negligência a arte poética do trovador Itapetinense. Em meio a esses tópicos traremos fotografias e cenas do filme que serão analisadas e interpretadas a luz da filosofia, tentando identificar a sensibilidade imagética nos registros logo mais elencados.

Por último, apresentaremos o conteúdo das poesias junto às relações sociais que conclamam pela transformação da sociedade, reconhecendo as injustiças e desigualdades socioeconômicas, reafirmando a conexão com o conceito de intelectualidade orgânica imbricado a identidade e a memória, ressaltando a poética de Bastião como patrimônio imaterial e ferramenta pedagógica e de conscientização social, como resultado desse estudo demonstraremos que a poética do menestrel pernambucano pode ser sim um recurso paradigmático para

suporte de discussões do âmbito escolar, assim estaremos uma educação patrimonial alicerçada em pilares da história local dessa figura histórica do sertão do Pajeú.

A problemática levantada é: há a possibilidade de associar o pensamento de Leonardo Bastião junto à concepção gramsciana de intelectualidade orgânica? Essa é uma pergunta que será elucidada no curso da presente pesquisa, evidenciando o local de fala do *aedo* pernambucano e trazendo suas vivências sertanejas aliadas ao pertencimento de classe para fomentar a propositura de sua intelectualidade orgânica nos moldes gramscianos. As cenas do filme logo mais apresentadas junto a outros registros fotográficos reforçaram a propositura histórico/filosófica que está sendo levantada na problemática da pesquisa.

Pretendemos contextualizar o uso da literatura poética como fonte e sua relação com a história, apresentá-la não apenas enquanto arte, mas como uma representação de um dado tempo histórico atrelado aos valores culturais da sociedade. Pautando-se assim a nova história cultural, essa pesquisa pretende dialogar com teóricos que a norteiam com a finalidade de ressaltar a poesia de Leonardo Bastião como patrimônio cultural literário, e suas vivências rústicas que estão intimamente associadas à concepção gramsciana de intelectualidade orgânica.

Já dizia José Saramago (1922-2010) fisicamente habitamos um espaço, mas intimamente somos habitados por uma memória. Leonardo Bastião é antes de tudo um bem cultural do seu estado, do Nordeste e da cultura

popular como um todo, salvaguardar sua poética como patrimônio cultural imaterial é um dos pontos basilares a serem alcançados em um futuro não tão distante, esse estudo sendo um pontapé inicial para que isso venha a se concretizar junto as instâncias legais.

A utilização literária como fonte histórica abriu significados que possam vir a ser operados nas relações de algumas poesias de Leonardo Bastião, em sua obra *Minha Herança de Matuto* (2018), evidenciaremos o seu lugar de fala e suas estratégias<sup>5</sup> e táticas<sup>6</sup> com o meio que o cerca, traçando assim o horizonte de memórias passadas para projetar o futuro de sua arte literária, constituindo um aporte para o que denominamos como conhecimento histórico.

Conforme Deleuze (2017) é a literatura que tem a incumbência de fidelização da função de enunciação coletiva, em seu caráter revolucionário gerando uma

---

<sup>5</sup> “Estratégia” o cálculo de relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico.” (CERTEAU, 1998, p. 46)

<sup>6</sup> “Denomino, ao contrário, “tática” um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática só tem por lugar o outro. Ela aí se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo a distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O “próprio” é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não lugar, a tática depende do tempo, vigiando para “captar no voo” possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em “ocasiões” (CERTEAU, 1998, p. 46-47).



solidariedade ativa e forjando meios para o fortalecimento consciente da sensibilidade individual para com o seu próximo. É sob essa ótica que o trabalho será pautado metodologicamente, imbricando a filosofia e a história, essa junção traduzirá o universo sensível que cerca a percepção de Leonardo Bastião, exaltando assim sua expressão literária e alicerçando sua literatura ao caráter de patrimônio cultural imaterial pernambucano. Segundo Certeau (1998, p. 44-45):

Como o direito (que é um modelo de cultura) a cultura articula conflitos e volta e meia legitima, desloca ou controla a razão do mais forte. [...] As táticas do consumo, engenhosidades do fraco para tirar partido do forte vão desembocar então em uma politização das práticas cotidianas.

A nossa metodologia para o desenvolvimento do trabalho em curso estará associada a categoria qualitativa, com nível de aprofundamento descritivo e delineamento bibliográfico que servirão de suporte para a descrição da temática através do método histórico. Nesta pesquisa buscarei caminhar entre o literário e o filosófico, através do embasamento teórico de *Kafka por uma literatura menor* (2017) enaltecendo o pensamento de Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992) para elucidar o que venha a ser uma literatura popular<sup>7</sup>, no entanto, antes de

---

<sup>7</sup> Representa um conjunto de saberes determinados pela interação dos indivíduos. Ela reúne elementos e tradições culturais que estão associados à linguagem popular e oral. (Nota do autor).

abarcarmos esse termo, faz-se necessário primeiramente nos debruçarmos sobre a conceituação de literatura menor e literatura maior a partir dos ideais de Deleuze, para depois nos adentrarmos na obra literária *Minha Herança de Matuto* (2018) de Leonardo Bastião pensada enquanto fonte histórica para analisarmos as origens de sua poética, e porque a mesma é tratada como menor diante dos grandes cânones literários. Algumas das cenas do filme que tratam sobre o *aedo* serão evidenciadas junto a registros fotográficos que darão alento para um estudo concreto e elucidativo sobre o que vem sendo desenvolvido.

A investigação se dará a partir da conceituação de literatura menor em contraposição à literatura maior atribuída por Deleuze na obra *Kafka por uma literatura menor* (2017) e seus desdobramentos na poética de Leonardo Bastião levantando os aspectos históricos atrelados ao campo da memória que povoam seus poemas, analisando assim o contexto que envolve o poeta e o que o leva a produzir seus poemas sobre temáticas variadas a exemplo de: saudade, sertão, secas, causas sociais e até mesmo aspectos mais complexos e existenciais que permeiam nossa existência.

## **Memória e Poética Popular**

Ao falar de poética me refiro à técnica utilizada na construção da poesia, técnica essa firmada em três pilares básicos – rima, métrica e oração-. A obra de Leonardo Bastião é pautada em suas próprias memórias e vivências com seu bioma. Em sua poética é perceptível marcas

sensitivas do horizonte que o cerca, lembranças e experiências de uma época. Portanto, esse trabalho está calcado na perspectiva da História cultural, segundo Pesavento (2012, p. 15):

A cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentem de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa.

Nesse sentido, pensamos cultura historicamente enquanto produção de sujeito através de suas inúmeras práticas, tradições e ritos. A cultura tem que povoar suas aplicações em atividades práticas, sair do âmbito teórico e galgar patamares sociais de transformação, valorização e conscientização do seu povo. A linguagem poética tem que sensibilizar seus leitores para horizontes de aplicações palpáveis, em que os valores, costumes e hábitos estejam a serviço de sua gente. No filme Leonardo Bastião, o poeta analfabeto notamos o imbricamento semiótico com as memórias e identidades do *aedo* pernambucano.

A semiótica envolvida no filme seria uma semiótica conotativa: aquela em que o plano da expressão é uma semiótica completa e o plano do conteúdo, um “conotador”, isto é, um conjunto de convenções e restrições. Como exemplo lembremos o da poesia vista como semiótica conotativa:

O plano da expressão é a semiótica da língua natural; o plano do conteúdo são convenções — variáveis — e restrições métricas, formais, estilística. A diferença é que, no caso do cinema, ambos os planos são semióticas completas, sistemas significantes. (ALEXANDRE BUSKO, 2012, p. 317-318).

A poética de Bastião encarrega-se de traduzir as dores de sua gente, e torná-las públicas, evidenciando assim suas falas, trazendo à tona a voz dos oprimidos gerando um enfrentamento dessa classe para com os opressores, conforme Pesavento (2012, p. 30)

Essa nova história social privilegiou a experiência de classe em detrimento do enfoque da luta de classes, centrou sua análise na estruturação de uma consciência e de uma identidade e buscou resgatar as práticas cotidianas da existência.

O *aedo* pernambucano busca inspiração para seus poemas justamente no cenário bucólico de sua região, através do seu sentimento identitário resgatando através de sua arte o que para muitos passa despercebido, Leonardo mostra sua sensibilidade a florada através do universo das rimas, tecendo através da oralidade o mundo que o cerca.

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, 1992, p. 2).

A poética de Leonardo é firmada no horizonte da oralidade, as fontes de relatos orais de memória sendo o elemento fundamental para que ela seja lembrada, divulgada e perpetuada. Um povo sem memória é conseqüentemente uma gente sem identidade, memória e identidade são dois termos que se imbricam, são interdependentes e cooperam entre si. E Bastião retrata as suas memórias poetas através da poesia, mas não são apenas suas memórias, o poeta pernambucano é um poeta social, as suas memórias retratam um caráter coletivo em defesa de sua gente de suas tradições, de tudo aquilo que o intelectual orgânico faz apologia, os valores idiossincráticos do cotidiano se encontram elencados em sua poesia, podemos evidenciar a postura poética do trovador Itapetinsense através do registro seguinte, que mostra toda sua vivacidade poética, no *print* extraído do filme podemos notar o flagelo entorno do *aedo*, flagelo esse que não empobrece a cena e sim coloca nuances sobre a imagem captada, evidenciando a sensibilidade poética de

Bastião associando assim a história e a fotografia no registro seguinte:

IMAGEM 01:

Cena do filme Leonardo Bastião, o poeta Analfabeto, ano 2018.



Fonte: *Youtube* Jefferson Sousa.

Houve e ainda há muitos embates sobre a definição do que seja uma literatura popular, os critérios estabelecidos para a elaboração do conceito são difíceis, há muitas divergências com relação ao tema, por isso julgo ser necessária a investigação de um conceito mais objetivo, o de literatura menor. A partir de então, uma concepção respaldada se extrairia para o que venha a ser uma literatura popular. Colocar a produção poética de Leonardo Bastião classificando-a como patrimônio cultural literário e analisando os porquês de sua poética ser vítima de marginalizações.

É evidente que uma comunidade de dado território tem que buscar a preservação de sua cultura e memória para dar alento à sua identidade enquanto grupo. O

empobrecimento cultural, pelo fenômeno da aculturação gera perda de pertencimento identitário, fazendo assim com que lamentavelmente o desrespeito e desconhecimento do Patrimônio Cultural de dada região se prolifere. De acordo com Horta (1999, p. 6)

Conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania.

### **Uma literatura menor**

A força de qualquer poeta reside no seu poder de inventividade, Bastião é um colosso no tema tratado. Porém mesmo diante de tanta grandeza, sua produção para muitos ainda é tida como menor, tais considerações levam em conta: violação de normas ortográficas, aportes na oralidade, adequações sintáticas. Mas, afinal, o que é mesmo ser menor?

Menor é aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não-lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem (SCHOLLAMMER, 2001, p. 63).

A Literatura de Leonardo Bastião, não é menor em seu lugar de fala. Á Itapetim (PE) atribuem o título de Grécia dos cantadores, os sertanejos daquela região exaltam à cultura local. A poética de Bastião só será tratada como menor longe do seu horizonte de fala, a luta que estabeleceremos é pela aceitação de suas qualidades artísticas em um não-lugar, distante de sua relva natal, que é o Pajeú pernambucano.

A fotografia a seguir está intimamente ligada a história do poeta Bastião, que como já ressaltamos é de origem camponesa, podemos observar ele em contato íntimo com sua relva natal, no registro ele se encontra no sitio Goiana, a poucos metros de onde passa o rio Pajeú. O olhar de Leonardo Bastião é um olhar de mistério, que ao mesmo tempo que acolhe também pede respeito, respeito esse a sua poética e ao seu meio. [...] qualquer análise por mais minuciosa que seja ainda estará distante de sua real sensibilidade, a sabedoria do poeta em questão evidencia o mundo e assoalha os mistérios da existência. (FERREIRA, 2021, p. 23).



Para Deleuze (2017), utilizar-se do plurilinguismo em língua vernácula, propondo assim um uso minoritário ou veemente, opondo-se assim ao arquétipo de opressão dessa língua, buscando sempre pontos de não cultura, em que o estado de incipiência gera outros cenários linguísticos, em que uma língua sai do seu estado de aporia, para encontrar sua suposta liberdade. Na literatura menor tudo é político, três categorias balizam seu conceito, sendo eles: desterritorialização da língua, ligação do individual com o imediato e o agenciamento coletivo de enunciação. Menor, não rotula qualquer literatura, mas sim as categorias revolucionárias daquela literatura que se autodenomina grande. Identifica-se a literatura menor como exercício de uma minoria num idioma maior que passa pela mutação através de um forte nível de desterritorialização<sup>8</sup>.

Leonardo Bastião será apontado como vítima das marginalizações sociais, sua literatura não é menor por pertencer a um idioma menor, mas sim pelo poeta ser uma minoria que concebe sua produção em uma língua maior, aqui está à questão central. Mas, Leonardo tem consciência do local em que seu verso é enunciado, e estampando a sua dignidade social perante o meio em que vive. No entanto, Bastião permanece uma esfinge a ser decifrada,

---

<sup>8</sup> Assim, “desterritorializar” tem a ver com a marginalização social e política que irrompe no campo literário, impondo-se como determinante na produtividade e na opção estética dos “menores”, trazendo consequências profundas para o entendimento e para a interpretação da obra, assim como da linguagem, de modo geral. (BATALHA, 2014, p. 117).

aparentemente de conversa fácil, no entanto essa sua simplicidade mascara a missão que é compreendê-lo por inteiro.

IMAGEM 02:

Cena do filme Leonardo Bastião, o poeta Analfabeto, 2018.



Fonte: *Youtube* Jefferson Sousa.

A desigualdade social como se pode perceber em todas as épocas e contextos está presente, velada ou não, mas está lá estabelecendo barreiras e privilegiando as classes mais abastadas da sociedade, enquanto os menos favorecidos são escanteados de oportunidades que propiciem seu crescimento social. Conforme o professor Durval Muniz:

O Nordeste parece estar sempre no passado, na memória; evocado como espaço para o qual se quer voltar, um espaço que permaneceria o mesmo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.98).

Bastião lamenta não ter conseguido estudar. Para o poeta, o caminho para a transformação social está intimamente ligado ao universo das letras. Esse universo que aponta os meandros de nossa existência é uma chama que ilumina nossa vida, nos capacitando e dando consciência de que itinerários seguir, quais escolhas desempenhar. Quem não conseguiu trilhar pelo caminho da leitura para o *aedo* Itapetinese causou em sua vida um apagão no futuro, como bem esclarece no decassílabo:

E o estudo foi e é  
Uma porta de saída  
Uma luz que ilumina a vida  
Onde a pessoa tivé  
Quem não estudou deu fé  
Que o camim ficou escuro  
E essa diferença eu juro  
Que o tempo passa e num tira  
E são essas coisa que vira  
Um apagão no futuro (BASTIÃO, 2018,  
p. 26).

O poeta Bastião, apesar de nunca ter frequentado o ambiente escolar, já demarca seu lugar de fala, mas é despretensioso, no tocante ao reconhecimento de sua grandiosidade, esse processo para o *aedo* Itapetinese tem que ocorrer de forma natural, o mesmo não busca sucesso, a humildade é sua virtude basilar, e o desinteresse é marca presente nas suas idiossincrasias, não o desinteresse com as palavras, com o cotidiano, com os problemas sociais, mas, o desinteresse com a comercialização de sua obra.

Intelectualidade nem sempre está ligada ao fator acadêmico. No caso de Leonardo, a intelectualidade aflorou em sua vida de maneira natural, a partir das vivências de campônio, Bastião não tem nenhuma instrução de alfabetização escolar. Todo o seu conhecimento é prático, todos os seus versos são desenvolvidos oralmente:

No banco da poesia/ Eu não peço  
explicação/ Boto poesia e tiro/ Rima  
métrica e oração/ Que a senha eu tem na  
memória/ E eu mesmo sou o cartão  
(BASTIÃO, 2018, p. 65).

Leonardo vive o desvelamento da consciência, acordando para uma nova realidade social e percebendo as injustiças ao seu redor, no entanto, agradecendo às mudanças já conquistadas, que foram fruto de muita militância política, o poeta sabe disso:

Eu tô com setenta ano/ Mas inda tô  
consciente, / Dando fé que o Brasil/ Ta  
ficando diferente/ E que os governantes  
dagora/ Tão se lembrando da gente  
(BASTIÃO, 2018, p. 30).

Leonardo é maior que qualquer maniqueísmo reducionista, isso vale apenas ser ressaltado, nem rei, nem monarca, apenas poeta popular dotado de consciência política. Conforme Deleuze (2017), uma literatura menor está muito mais apta a tratar da matéria, com a

possibilidade de tentar extrair de um exercício menor de uma língua (que mesmo maior) permita definir o caráter popular de uma literatura que atribua a tudo um valor coletivo, não havendo espaço para o individual.

Mas, Leonardo, já vem conquistando sua relevância cultural, já deixou sua história nas páginas atemporais da existência, sua memória está preservada na mente dos apologistas, e a memória é o refúgio de produção do poeta, o mesmo memoriza tudo quanto produz já que não domina a escrita, sua produção é pautada pela oralidade, e a aglutinação de seus versos de dá através dos apologistas e amantes da cultura popular, que memorizam seus versos, gravam vídeos do trovador e disseminam pelas mídias sociais. O poeta Neto Ferreira em seu livro *Entre o literário e o filosófico: Patativa do Assaré e Leonardo Bastião* (2021) já elevou a poética de Bastião para o horizonte acadêmico, fazendo associações com outro grande expoente da literatura popular.

Na fotografia a seguir encontram-se o poeta Neto Ferreira junto a Bastião, que recebe das mãos do pesquisador o livro do qual foi objeto de estudo, a felicidade estampada no rosto do campesino é evidente, ao ver sua poesia e história estampadas nas páginas de um livro. Atitudes como essa já elevam a poética de Bastião a um status de maior evidência junto ao meio acadêmico.

Tudo na literatura menor é político, no entanto, já na literatura maior, o caso individual tende a juntar-se a outros casos não menos individuais, todos os blocos desse conjunto criando um cânone literário em espaço largo,

porém muito restritivo, sem acolher nada fora desse eixo maior.

IMAGEM 03:

Leonardo Bastião e Neto Ferreira, em 2021.



Fonte: acervo pessoal.

Já na literatura menor tudo toma valor coletivo, os talentos não são abundantes nessa categoria, o produzir artístico é individualizado, no entanto essa raridade, esse status de aridez da literatura menor é que permite conceber uma literatura de mestres, de mestres populares, Leonardo Bastião é um desses mestres em questão o seu produzir é individualizado no horizonte de sua percepção, mas uma coletividade lhe acolhe nos horizontes da apologia à cultura popular, a poética de Bastião é antes de tudo uma resistência política e cultural do horizonte popular literário, que expõe a voz dos oprimidos, silenciando assim os opressores, enaltecendo Deleuze (2017, p.40) “É a glória

de uma tal literatura ser menor, vale dizer, revolucionária para toda literatura”.

A literatura é antes de tudo uma atitude revolucionária que abate as barreiras que lhe são atribuídas ou constrói muros e delimitações geográficas para seus cânones, a literatura menor abraça a coletividade do seu meio. Deleuze (2017, p. 52) explica: “Não há tão grande, nem revolucionário, quanto o menor”. Podendo aqui ser atrelado perfeitamente à concepção gramsciana de intelectualidade orgânica, que se reflete na identificação de Leonardo Bastião com seu povo, com sua coletividade, sua produção é mecanismo de transmissão das queixas de sua gente, a literatura é tarefa do povo, e Leonardo é a voz de seu meio social, em seu horizonte particular aguça sua percepção, enxergando a essência natural que o cerca e as injustiças que permeiam os indivíduos, atrelando assim sua poética a serviço do povo, imbricando uma ética social na sua produção, e não apenas se preocupando com os elementos estéticos.

### **Considerações finais**

As críticas que devem ser construídas através das poesias de Leonardo devem ser construtivas, no sentido de ampliar seu horizonte de percepção, rompendo barreiras que o poeta pernambucano ainda não tomou consciência. Qualquer atribuição crítica fora do horizonte anteriormente destacado tem que ser descartada e atacada veementemente, para que haja a preservação de sua prática

oral, que seus versos com esse movimento superem quaisquer atribuições perniciosas.

A filosofia da arte na concepção gramsciana não tem autonomia absoluta. Como bem observamos a arte enquanto instrumento de criação está intimamente ligada às estruturas sociais e do estado em geral. Entretanto, acredita-se que a arte literária nesse contexto pode vir a ser a ferramenta de conscientização social. Os registros fotográficos apresentados no corpo do texto deram maior vivacidade a essa pesquisa, o leitor pode observar a simplicidade contida no olhar de Bastião, um olhar humilde, pacato, mas que é apurado e vislumbra a sensibilidade que muitos não conseguem captar, e o *aedo* pernambucano além de fazer essa captação, transforma aquilo que ver em estrofes com brilho, doçura e muita poeticidade.

Segundo Bastião (2018, p. 32)

Faz dois ano que eu não vejo/ O  
cumarú criar baje/ Piaba na correnteza/  
O carão cantar na vage/ E agora  
completa os três/ Senão incher a  
barrage.

É fascinante essa sextilha elaborada por Leonardo Bastião que apesar de analfabeto foi educado pela vida e pela natureza que está em seu entorno, ou seja, sua condição social está urdida ao conteúdo de suas poesias.

Fica evidente a grandiosidade poética e social que Leonardo Bastião já exerce sobre seu horizonte de fala, cabe aos poderes políticos enxergarem sua literatura,



elevando sua condição social, amparando-a como patrimônio imaterial pernambucano, para que em um breve futuro sua arte seja ampliada e disseminadas com o caráter de ferramenta pedagógica nas instituições públicas de todo estado.

É nevrálgico, para salvaguardar esse sentimento de pertencimento e essa construção identitária social a educação, que proporcionará a conscientização, a preservação do patrimônio e a manutenção da memória poética de Bastião, vislumbrando horizontes didáticos através da apropriação desse conhecimento pelos nossos alunos e, portanto, mediante os currículos escolares.

A educação patrimonial aparece como proposta inovadora e necessária. Não se trata, é claro, da criação de mais uma disciplina a ser incluída na grade curricular. Trata-se, isto sim, de um processo constante de resgate do passado social, de releitura daquilo que permaneceu e de compreensão dos processos que levam a esta seleção. Trata-se, em outras palavras, de proporcionar informações que permitam as pessoas em geral e, particularmente no caso aqui em questão, aos alunos, perceberem a importância do passado na formação de sua identidade individual e coletiva na construção da realidade em que estão inseridos (SALVADORI, 2008, p. 36).

No ensino de história a Educação Patrimonial se configura como uma prática metodológica, que tem como material de estudo o Patrimônio Histórico/cultural, de um modo que ocasione o conhecimento e a valorização do local. A Educação Patrimonial orienta um trabalho

educativo, que pode ocorrer nas escolas ou fora delas, para subsidiar professores e alunos na exploração do patrimônio.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALEXANDRE BUSKO. **História e cinema**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2012, p. 283-300.

BASTIÃO, Leonardo. **Minha Herança de Matuto**. Itapetim: Halley S.A. gráfica e Editora, 2018.

BATALHA, M. C. **O que é uma literatura menor**. *Revista Cerrados*, v. 22, n. 35, 4 jun. 2014.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. 4ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. Kafka. **Por uma Literatura Menor**. Tradução: Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FERREIRA, Neto. **Entre o literário e o filosófico: Patativa do Assaré e Leonardo Bastião**. Campina Grande: Nativa Edições, 2021.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Rio de Janeiro: Dora Rocha edições 1992. *Acesso em 15 de novembro de 2021*  
<<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/artic le/view/1941/1080>>

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. **História, ensino e patrimônio**. Araraquara: SP: Juqueira & Marin, 2008.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. **As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari**. Ipotesi, vol. 5, nº 2, jul/dez 2001, Juiz de Fora, Ed. UFJF, p. 59-70.

**“A jovem, a vítima e a santa”:  
uma análise histórica sobre a mártir  
Francisca, de Aurora-CE, no tempo  
presente**

*Paulo Sérgio da Silva Santos<sup>1</sup>*

Esse ensaio surgiu do lugar sociocultural deste pesquisador, ou seja, de um aurorense que passou sua vida observando essa religiosidade baseada na crença da santificação da "Mártir Francisca" ou como é denominada pela a população local a "Santa" de Aurora. Todavia, essa produção possui como fundamento, além de apresentar e explicar sobre a imagem e concepções sociais e históricas em torna da "Santa" aurorense, problematizar e discutir significações sociorreligiosas por meio do desenvolvimento de identidades, representações e ressonâncias em torno do culto da Francisca.

Destarte, são utilizadas como fontes desse artigo três ferramentas díspares: o livreto da Santa<sup>2</sup>, uma recente

---

<sup>1</sup> Graduado em licenciatura em História na Universidade Federal de Campina Grande - UFCG e pós-graduando na especialização da Universidade Estadual da Paraíba UEPB – Programa de pós-graduação em Estudos de História Local – Sociedade, Educação e Cultura.

<sup>2</sup> QUEZADO, Rozanne. **Paixão e Sangue de Mártir Francisca**. Fortaleza: ReB Comunicação. 2001.

produção em histórias em quadrinhos-HQs<sup>3</sup> e a oração da “santa<sup>4</sup>”. Dessa forma, a escolha dessas fontes de caráter imagético e escrita são de suma importância na compreensão do fenômeno religioso em torno dessa personagem histórica local, pois são ricas em detalhes visuais, simbólicos, imagéticos e culturais.

Essa visão tripartite da personagem histórica e religiosa é uma construção imagética e simbólica do povo aurorense diante de uma pessoa e sua mitificação. Nesse sentido muitos historiógrafos que debruçaram sobre a vida, a fé e o mito da santa aurorense tentando ora tecer as origens da religiosidade, ora refletir sobre assassinato e percorrer os aspectos sociojurídicos em torno do trágico fim da mesma ou mesmo buscar a compreensão da construção de uma santificação popular.

Nesse texto tenho como objetivo principal visualizar, por meio das fontes, cargas teóricas e escolhas comuns a tarefa do historiógrafo, uma reflexão sobre “mártir” no tempo presente que resiste e persiste seu culto além da concepção de uma visão tridimensional que doravante é explorada no seu recente HQ, livreto e oração.

Tendo posto essas especificidades empíricas, epistemológicas e historiográficas esse ensaio percorrer

---

<sup>3</sup> FERREIRA Jr, Francisco. **Mártir Francisca**. História em quadrinhos; Capa e Ilustração: Evento França. Revista produzida e distribuída em homenagem aos 80 anos de nascimento de Mártir Francisca, Santa Popular de Aurora. Design: Júnior Kariri. 2021.

<sup>4</sup> Presente no livreto de Roazanne Quezado **Paixão e Sangue de Mártir Francisca**. 2001.

três campos de análises: primeiro momento a história da Mártir em ambas as fontes; segundo momento aspecto da religiosidade local em torno da figura da jovem e o terceiro a importância sociocultural desse fenômeno para a história local.

Antemão, é importante tecer algumas considerações sobre metodologias, fontes e o objeto dessa pesquisa cabem também compreender que tais escolhas tiveram um cuidado analítico e epistemológico, por exemplo, uso de histórias em quadrinhos como fontes históricas.

Sobre a utilização de Hq's Lima comenta:

Cabe, então, defini-las como objeto-fonte, para melhor atender em termo o que elas podem fornecer através de amplas instrumentalizações. Não é, obviamente, uma exclusividade da mídia chamada histórias em quadrinhos, mas é uma especificidade bastante proveitosa para compreender as amplitudes de sua ressonância em informações. Uma única publicação pode apresentar condutores diversos de informações históricas, do preço de sua capa às propagandas que acompanham e intercalam as narrativas, além, fundamentalmente, destas narrativas (LIMA, 2014, p. 1824).

Doravante, é imprescindível comentar a questão levou a escolha de histórias em quadrinhos como principal fonte histórica desse ensaio, pois repousa na especificidade “da circulação popular” no município de Aurora CE difundida entre os fiéis da santa. A HQ é distribuída em espaços diversos como o comércio até os espaços culturais

da localidade que disponibilizam e doam essas HQs, ou seja, são fontes circulantes.

Destarte, Lima (2014) afirma de forma categórica que histórias em quadrinhos “são fontes, sim, mas não se limitam a isso, já que carregam como um amálgama a sua natureza de objeto da história” (2014, p. 1826) De acordo com a assertiva de Lima e os estudos, leituras e acepções provindas de correntes teóricas históricas que compreende o conceito de fonte como algo vasto e dinâmico provindo dos *Annales*, a Nova História e a História Cultural fundamentam a preleção por tais fontes como HQ.

Todavia, foi o aspecto de fácil compreensão e circulação popular mais relevante para essa reflexão do que, a exemplo, produzir uma análise do processo jurídico do assassinato de Francisca ou teses bibliográficas sobre a personagem. O recorte temporal não é tempo do crime ou do processo de santificação popular em uma percepção longa duração, mas como essas fontes apresentam a Francisca no tempo presente por meio de suas narrativas.

## **A Jovem**

É relevante apresentar a “Francisca”, a vítima e a santa por meio da construção de sua mitificação, mistificação e sacralização. Esses três personagens ao mesmo tempo são categorias didáticas deste artigo para facilitar a compreensão dos fenômenos, significações e simbologias entre essas três esferas que mistas constroem

uma personagem presente no imaginário popular e na história local.

Dessa forma, Quezado (2001) apresenta a mártir nas seguintes palavras:

De origem humilde, filha de agricultores Francisca Augusto da Silva, nasceu no dia 21 de fevereiro de 1941, no Sítio Creôlas, a seis quilômetros do centro da Cidade de Aurora CE (...) (2001, p.8).

Nessa apresentação direta e simples denota para a personagem seus principais signos como aurorense, ou seja, a humildade e origem rural. Essa questão de aproximação entre povo e a Francisca está pautado nessa ressonância cultural e identidade, pois era uma moça comum da comunidade.

Destarte, a Francisca Augusto da Silva foi uma moça que viveu entre 1941 e 1958 no Sítio Creôlas na cidade de Aurora CE e possui um fim trágico por isso sua vida foi sacralizada pela população local. Era filha de agricultores e possuía um relacionamento com homem também de origem simples que diante de problemas no relacionamento a moça terminou o compromisso. Seu algoz lhe assassinou quando a Francisca estava a caminho de sua casa após o término da missa e das comemorações religiosas locais.

Na mesma esteira a Hq do Ferreira Junior e ilustrações de França apresentam a mesma persona da seguinte maneira:



Em 21 de fevereiro de 1941, na cidade de Aurora, no Sítio Creôlas, nasce uma menina chamada de Francisca Augusto da Silva, conhecida como Neném (...) (2021, p.2).

A narrativa e as imagens produzem, nessas primeiras páginas da história em quadrinho, dois aspectos serem frisados na costura da imagem de Francisca ainda como uma jovem: a simplicidade e a fé.

Imagem I:

Retrata a origem, vida humilde e simplicidade da “santa”.



Fonte: Disponível em FERREIRA Jr, Francisco.

Logo de início na história em quadrinhos demonstra a realidade simples, a história de Francisca e observa-se destaque que ganha a frase “Uma simplicidade” em meio à ilustração. Contrapartida sua oração não explora demais a questão da origem simples, das características e outros objetivos traçados pelas demais fontes, pois na sua oração

o importante é uma construção da morte dolorida e sua santidade em torno da fé da mesma.

Assim sua oração apresenta a dor da Francisca como uma paixão cristã, observa-se no trecho: “pelas onze facadas que lhe fizeram tombar ao chão sem vida, valei-me mártir Francisca (QUEZADO, 2001, p. 17)”. Esse entre outros momentos na oração tem como função memorizar e reviver o crime, a dor e a morte como aspectos da santidade.

Outra coisa notória é que a dimensão “vida” é pouco explorada pelos historiadores locais mesmo havendo uma série de fontes como relatos orais, processo criminal e outros registros que poderiam apresentar e questionar mais as vivências, experiências e relações sociais da Francisca. No entanto, não menosprezo o tamanho do interesse da transição da jovem para a santa.

Essa relação entre crime e o caráter religioso da personagem feminina teceram as primeiras construções da segunda persona, a mártir, e o mais intrigante que ela não morreu propriamente em nome da fé cristã, mas sua vida religiosa, morte precoce e simples denotou ao longo do tempo a construção de vida sacrificada.

## **A Vítima**

Antemão para adentrar nesse tópico da visualização da mártir a partir do seu assassinato é de suma importância comentar sobre que diante dessas explanações sobre a personagem histórica, pois fica nítido em que trata-se de um assassinato cruel por motivações de machismo, o que

no tempo presente seria denotado como crime de feminicídio, por uma questão de anacronismo não é possível delimitar isso, mas é possível identificar itens de longa duração na história, cultura e aspectos de gêneros na nossa cultura nordestina em torno da história das mulheres que estão imergidas em nossa sociedade patriarcal e machista.

Todavia, o fim da aurorense é algo infelizmente recorrente na sociedade até no tempo presente, pois o algoz não tolera o fim do relacionamento e decide assassinar a mulher, “se não for minha será de ninguém”, frase repleta de machismo e sentimento podre de posse do feminino.

No entanto, há diversas produções que se pretendem analisar a história da Francisca por meio de seu processo jurídico e coberturas midiáticas, talvez um dia também venha adentrar nessa seara e manusear tais fontes, porém aqui neste ensaio busca compreender as simbologias, representações, escritos e a sacralização da mártir por meio das fontes supracitadas. Para compreender mais sobre a história da mártir Francisca e a construção de sua santidade popular, dessa forma é relevante analisar aspectos inerentes à devoção, culto e apego à imagem mítica e mística de uma sacralidade mais próxima, uma santa de Aurora CE.

Esse processo de aproximação juntamente com características que pautam a manutenção, historicidade e especificidades da fé na santa de aurora está na identificação religiosa e cultura entre a comunidade e uma

mulher que perante a sua construção como mito, mística e santidade ganha nuances de uma santa do povo, para povo e com povo. É nítida a percepção como um partícipe dessa urbe e como historiógrafo que a santificação da mártir Francisca está delimitada por um diálogo mais “nosso” e “íntimo”, ou seja, uma proximidade como o sagrado.

A história de Francisca é comumente aprendida, estudada e refletida pelo viés de seu assassinato, vida privada ou sua santidade. Doravante, a significação, representação e apego a Francisca apresenta nuances epistemológicas, narrativas e analíticas que vão ao encontro dessas vertentes e além destas também, pois lidam com a construção de uma santa e um processo não canônico oficial. Para Morais (2008, p.47)

Ora, é sobretudo este o interesse das narrativas em torno da Mártir Francisca. A morte ocupa o lugar central da hagiografia da Santa de Aurora. Raízes do culto se encontram no momento assassinado da jovem.

A construção da jovem como santa é marcada segundo a perspectiva salientada por Morais a partir do seu assassinato. Por meio do choque e brutalidade em torno do crime relatada pelos aurorenses, porém a história de Francisca é incomum frente a inúmeras mulheres nordestinas vítimas de uma cultura machista assassina.

Salienta Morais que:

Em 9 de fevereiro de 1958, a paróquia de Aurora festejou, com atraso, o dia de São Sebastião (comemorado em 20 de janeiro). Na saída da missa matinal em homenagem ao santo, Francisca Augusto da Silva foi morta a golpes de faca por seu ex-noivo, o agricultor conhecido como Chico de Belo. Os motivos que levaram ao crime foram, segundo relatos de fiéis e de familiares de Francisca, ciúmes e uma reação violenta à rejeição sofrida por Chico. Poucos meses antes, o noivado havia sido rompido e, apesar da insistência do ex-noivo, Francisca não aceitou a reconciliação (MORAIS, 2006, p. 149).

Como fica perceptível que jovem foi vítima de um algoz que representa muito bem signos machistas persistentes ao longo da historicidade nordestina, brasileira etc. A intencionalidade do seu ex-noivo recai no seu sentimento de posse da vítima por meio de uma brutalidade machista. Essa questão é presente nas narrativas de seus fiéis, constantemente em sua oração e na HQ.

Narrar a vida de Francisca é voltar-se a três viés: a jovem simples, a jovem religiosa e a jovem vítima.

Em outra vertente, o historiador Passos (2016) estudou a história da mártir Francisca pela perspectiva do seu processo jurídico e julgamento seu algoz e em suas pesquisas ele diz que:

Ao analisar a década de 1950, em Aurora, é possível perceber inúmeros tipos de crimes, envolvendo diversos sujeitos, estando presentes os crimes passionais. Durante a década de 1950, ocorreram 04 homicídios de natureza passional na cidade. Dentre eles, o crime mais célebre: o de Francisca Augusta (conhecida atualmente por Mártir Francisca), em que seu ex-noivo foi acusado de ser o executor (PASSOS, 2016, p. 14).

O historiógrafo se depara com outros crimes na mesma natureza na década de 1950 no município de Aurora CE, ou seja, o fenômeno da santificação da Francisca certamente não é apenas pelo fato do seu assassinato e tão pouco foi um caso isolado na urbe. Talvez esse processo dolorido rememorado nas orações, nos relatos e fontes históricas criam uma aura de santificação e ainda percorrendo na esteira do pensamento popular. Dessa forma, Morais afirmar que: “O momento da morte de Francisca é, também, o momento de sua transformação” (2006, p. 150).

Para tal pesquisador a chave da transição da jovem para a santa está nesse estágio da crueldade de seu fim, mas particularmente associa a essa metamorfose algo presente na sua oração, ou seja, a carência de uma sacralidade local. Essa passagem da vítima para a santa é apontada nos quadrinhos por meio do recurso usado mistura da imagem e a frase “uma mártir” em destaque ao lado da ilustração da jovem assassinada.

## Imagem II:

Essa página demonstra a morte violenta e o nascimento de uma “mártir”



Fonte: Disponível em: FERREIRA Jr, Francisco.

Nessa perspectiva, houve uma significação e ousou deduzir uma aproximação e ressonância entre o povo e a história da “moça santa de Aurora”. A edificação da santidade da mártir foi tecida externa a oficialidade da igreja católica local, mas foi edificada por seus membros, ou seja, há lacunas na problematização da construção da santidade e esse catolicismo popular. Esse trabalho não tem como norte pormenorizar, adentrar e esmiuçar essa dicotomia entre igreja e o fenômeno da mártir, mas lança essa problemática aos futuros ou atuantes historiadores e historiógrafos da história local.

## A santa

Voltando a discussão da importância do culto a mártir Francisca levando em consideração isso que excepcionando descrevo como "aproximação" entre povo e o sacro significa muito sobre as necessidades, experiências, memórias, narrativas e historicidade local.

Dessa forma, é relevante frisar que a história da “mártir” Francisca e sua canonização não é um caso isolado, ao contrário está posta em um repertório de santos não oficiais tão presentes na cultura e religiosidade nordestina, pois existem inúmeros exemplos de “canonizações” populares.

Outrossim, Barreto e Holanda apresentam:

Estudos sobre Feminino e Santidade têm conquistado a atenção de estudiosos de várias áreas que têm se voltado a esse fenômeno na tentativa de compreender essa realidade e poder contribuir para os estudos de Gênero. Sobre isso, podemos citar o trabalho de Álvaro Dellano Rios Morais (2008) que, na Sociologia, estudou o processo de “canonização espontânea” de Mártir Francisca em Aurora, na região do Cariri cearense; no campo da História, o trabalho de Cicero Joaquim dos Santos (2009), que enveredou pelas tradições orais que permeiam a morte de Rufina, em Porteiras, também no Cariri - CE. (...) Edianne dos Santos Nobre (2014) estuda a experiência religiosa e mística



do “corpo sofredor” a partir dos eventos ocorridos em Juazeiro do Norte (Cariri), envolvendo a Beata Maria de Araújo (2019, p. 38).

Dessa forma, diante desses trabalhos apresentados observa-se como esse fenômeno de santificação do feminino interligados a percepção de popular de trazer a si dentro de seus contextos suas santidades femininas é algo demasiado estudado na região do Cariri cearense, a exemplo, como a Mártir Francisca em Aurora CE, a Rufina em Porteiras CE ou da Beata Maria em Juazeiro do Norte CE entre outros. Dessa maneira, frisando as especificidades de cada contexto dessas personagens, salienta-se como é um fenômeno da religiosidade relevante dentro da região do Cariri cearense.

A santificação popular de Francisca é um fenômeno que mesmo seja pontuado em ordens cronológicas como data da edificação da capela, data da chegada da imagem da mártir, primeiras romarias ou qualquer outro momento documentado e registrado estes ainda não explicam a devoção, apego, à fé e significação social que ocorreu possivelmente de maneira paulatinamente em passos de práticas, oralidades e construção de tradições religiosas.

Nessa perspectiva Morais demarca como metamorfose da Francisca em santa por meio de uma série de postulados, pois para ele:

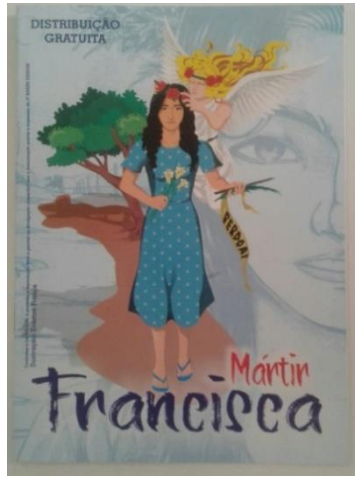
Poucos meses se passaram até que o lugar da morte, que ficou marcado por um cruzeiro levantado pela família da moça, começasse a atrair fiéis. Primeiro, piedosos que lamentavam a violência da morte de tão jovem vítima e, no local, acendiam uma vela para sua alma. Depois, fiéis em busca de intervenções junto a Deus. Milagres e graças alcançados, não tardou para que os relatos se difundissem em toda a comunidade. A fama de milagreira acabou decretando o dedíno da imagem de Francisca, a filha de agricultores. Em seu lugar, começou a ser erigida a imagem de mártir Francisca, a santa. (MORAIS, 2006, p. 150).

Dessa forma, a oralidade dos fiéis, os milagres, a edificação da capela somada a uma fé na “paixão, sangue, vida e morte” da jovem foram tecendo uma rede fatos, contextos, narrativas foram modulando a santificação da Francisca em um processo natural, popular e identidade de canonização.

Dessa maneira é possível averiguar na oração, no livreto e na história em quadrinho a santificação da Francisca percorre uma via semelhante aos dos penitentes aurorenses que também estão repletos de signos e significados culturais dialogando com uma ontologia e funcionalidade da imitação da dor, do sofrimento, do sangue e da fé. A capa da história em quadrinho demonstra a visualização da Francisca como santidade ao lado de signos sacros como um anjo coroando a “mártir”.

Imagem III:

Capa da história em quadrinhos com a imagem de Francisca como “mártir”.



Fonte: Disponível em FERREIRA Jr, Francisco.

Não vou esquivar-me de um necessário apontamento, pois na minha concepção a explicação da crença na Mártir Francisca repousa na associação dos seus fiéis entre dor e amor divino. Francisca não morre em nome da fé propriamente dita como os clássicos mártires, mas sua história dialoga com sua religiosidade e sofrimento com seu lugar, desta forma um povo pobre e humilde necessita de seus representantes divinos para buscar ajuda assim como diz sua oração

Pelas onze facadas que lhe fizeram  
tombar ao chão sem vida, valei-me  
mártir Francisca. Pela fé que sempre  
dedicou ao menino Deus, valei-me  
mártir Francisca.

## **Considerações Finais**

É mister observar como um culto a uma personagem da religiosidade local denota tantas falas, devotos, fiéis e produções historiográficas em um breve levantamento bibliográfico, de ensaios acadêmicos e demais produções delimita um número grande de debates e escritos. O que denota que esse fenômeno é muito rico em simbologias, representações, bases socioculturais e religiosas tornando-o uma temática inesgotável.

No entanto, nota-se que muitos desses trabalhos bebem das mesmas fontes, o que em si não é problema, uma fonte tem invariáveis interpretações, nuances epistemológicas, empíricas e pesquisas podem brotar de fontes usuais como o processo criminal da Francisca.

Todavia, é relevante compreender que existem outras fontes históricas além do processo criminal, dos livros, dos jornais e demais fontes demasiadamente utilizadas, sendo assim esse ensaio de debruça em torno de uma recente história em quadrinho que traz uma narrativa própria em torno da história da santa aurorense aliada aos depoimentos presentes no livro de Quezado (2001) somada a uma análise sobre a oração da mártir.

Destarte, como o historiógrafo sabe que a totalidade em história é algo inalcançável aprendemos desde a nossa

formação a importância das escolhas, dos recortes e cortes que devemos traçar quando pensamos numa escrita histórica. Há outras fontes históricas, a exemplo, do cordel, imagens da Mártir Francisca, imagens do seu funeral, oralidades, análise da capela e memórias etc.

Portanto, esse ensaio tinha como funcionalidade apresentar discutir a importância das narrativas, discursos e a construção da canonização da Mártir Francisca e como sua tripla imagem persiste e é importante para a Aurora CE, destarte, por fim apontar para outros historiografos que haverá sempre os “não ditos” nas produções e escritas históricas como frisa o historiado Certeau, nessa esteira afirmo que o mesmo ocorre em torno da história da santa aurorense.

## Referências

BARRETO, Polliana de Luna Nunes; HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho.  
**GÊNERO E EDUCAÇÃO: O FEMININO SANTIFICADO NO CARIRI CEARENSE.** R. Inter. Interdisc. INTER thesis, Florianópolis, v.16, n.2, p.37-56 Mai - Ago 2019.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer.** Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações.** São Paulo: Difel, 1990.

FERREIRA Jr, Francisco. **Mártir Francisca**. História em quadrinhos; Capa e Ilustração: Evento França. Revista produzida e distribuída em homenagem aos 80 anos de nascimento de Mártir Francisca, Santa Popular de Aurora. Design: Júnior Kariri. 2021.

LIMA, Savio Queiroz. **A ABORDAGEM EPISTEMOLÓGICA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS ENQUANTO OBJETO-FONTE**. CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADES EST, 2., 2014, São Leopoldo. Anais do Congresso Internacional da Faculdades EST. São Leopoldo: EST, v. 2, 2014.

MORAIS, Álvaro Dellano Rios. **Santa do povo: comentários sobre a devoção à mártir Francisca de Aurora**. Trajetos Revista de História UFC, Fortaleza, v. 4, n. 8, p. 147-161, 2006.

MORAIS, Álvaro Dellano Rios. **O povo fez sua santa: canonização espontânea nas narrativas dos devotos de Mártir Francisca de Aurora**. 2008. 125f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza - CE, 2008.

QUEZADO, Rozanne. **Paixão e Sangue de Mártir Francisca**. Fortaleza: ReB Comunicação. 2001.

PASSOS, Luiz Paulo. **“Pelo amor que lhe tenho, você vai morrer”**: uma análise de crimes passionais na Cidade de Aurora (Ceará, anos 1950). 2016. 104f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Centro de

Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, Paraíba, Brasil, 2016.

**Fontes:**

FERREIRA Jr, Francisco. **Mártir Francisca**. História em quadrinhos; Capa e Ilustração: Evento França. Revista produzida e distribuída em homenagem aos 80 anos de nascimento de Mártir Francisca, Santa Popular de Aurora. Design: Júnior Kariri. 2021.

QUEZADO, Rozanne. **Paixão e Sangue de Mártir Francisca**. Fortaleza: ReB Comunicação. 2001.

Oração “Valei-me Mártir Francisca”. IN: QUEZADO, Rozanne. **Paixão e Sangue de Mártir Francisca**. Fortaleza: ReB Comunicação. 2001.

**PARTE II:**

**IMAGENS, EDUCAÇÃO,  
PATRIMÔNIOS E ESTÉTICAS**





## **Para além de simples imagens: a fotografia como mecanismo de pesquisa na educação patrimonial**

*Palmira Karlyere de Andrade Januário<sup>1</sup>*

O resgate e preservação da memória é de grande importância quando se trata da construção de uma identidade consistente, sendo ela individual e coletiva, na medida que é também um fator importante para o sentimento de pertencimento. A preservação do passado enquanto tempo é algo impossível, o presente se vai e já temos o passado; sendo assim, como ter acesso ao passado? Eis a resposta: através dos livros, fotografias, objetos, edificações e outros símbolos. Logo o passado distante se torna próximo quando estamos em contato com esses meios mencionados acima.

A busca pelo passado e pelo sentimento de pertencimento, ao se basear em uma trajetória comum, o lugar pode diversas vezes reescrever seu passado. Sendo assim, “cada geração reconstrói aquele passado e o

---

<sup>1</sup> É graduada em História e Direito pela Universidade Estadual da Paraíba e em Administração de Empresas pela Universidade Federal da Paraíba e Especialista em Direitos Humanos, Sociais e Econômicos pela Universidade Federal da Paraíba e Escola Superior da Magistratura.

sistematiza em uma narrativa”, como salienta Sandra Pesavento:

[...] uma cidade inventa seu passado, construindo um mito das origens, descobre pais ancestrais, elege seus heróis fundadores, identifica um patrimônio, cataloga monumentos, transforma espaços em lugares com significados. Mais do que isso, tal processo imaginário de invenção da cidade é capaz de construir utopias, regressivas ou progressivas, através das quais a urbs sonha a si mesma. (PESAVENTO, 2002).

O patrimônio cultural de um determinado lugar serve, entre tantas coisas, para deixar acesa a memória individual e coletiva de uma sociedade. A questão da preservação da memória cultural tem sido uma constante, que vai além dos meios acadêmicos ou técnicos, pois preservar o passado e seus traços culturais deixou de ser tarefa restrita de historiadores, arqueólogos, arquitetos, entre outros. Cada indivíduo faz sua própria história assim como a do grupo em que está inserido, expressando-se por meio da cultura, sua cidadania e o discurso consciente ou inconsciente sobre a preservação do patrimônio material ou imaterial.

Sobre o patrimônio cultural pode-se dizer que é um conjunto de bens, sendo eles, material ou imaterial, que possui importância histórica e cultural, que carrega em si aspectos de uma determinada sociedade, de um

determinado lugar. Françoise Choay conceituou a expressão “patrimônio histórico”:

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos. (...) Ela [a expressão] remete a uma instituição e a uma mentalidade (CHOAY, 2006, p.11).

De uma forma simples e de fácil entendimento, segundo Maria Barretto (2000, p. 9), o significado patrimônio é o conjunto de bens que uma pessoa ou entidade possui.

A Constituição de 1988 traz em texto um avanço significativo para o patrimônio cultural. A Constituição reconheceu doravante a disparidade da cultura existente, definindo no (art.215) que;

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

Dando continuidade, no art. 216 foi estabelecido que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados as manifestações artístico- culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, ecológico e científico (1988).

Assim, o cidadão tem assegurado o direito à cultura e o dever de participar da preservação do patrimônio cultural, que ocorre com sua participação através de várias ações, inclusive, do estudo da História Local, por intermédio da Educação Patrimonial.

### **História Local e Educação Patrimonial**

A LDB Lei nº 9.394/96 garante em seu texto um ensino diversificado voltado para o local e regional de cada cultura, o que seria fundamental, entre tantas, a utilização de uma metodologia voltada para o patrimônio histórico/cultural, aproximando o aluno desses objetos de pesquisa e estudo, o que, possivelmente, tornaria o ensino mais agradável para esse estudo.

A proposta da lei é clara: desenvolver no aluno a noção de pertencimento, de identidade, como também situá-lo dentro de um grupo sociocultural, assim podemos dizer. Tudo isso é possível através do estudo daquilo que está no entorno, do que é familiar para o alunado.

Sobre a História Local, podemos identificá-la enquanto estudo da História em um contexto geográfico que, muitas vezes se concentra em determinada comunidade, incorporando aspectos culturais e sociais da História. Para Bittencourt (2011), a História local geralmente se liga a história do cotidiano

[...] ao fazer das pessoas comuns participantes de uma história aparentemente desprovida de importância e estabelecer relações entre os grupos sociais de condições diversas que participaram desse entrecruzamento de histórias.

Barbosa enfatiza o que há de importante na história local pela

Possibilidade de introduzir e de prenunciar a formação de um raciocínio histórico que contemple não só o indivíduo, mas a coletividade, apreendendo as relações sociais que ali se estabelecem, na realidade mais próxima (BARBOSA, 2006).

Uma comunidade necessita preservar sua cultura e memória para reforçar sua identidade enquanto grupo. O

empobrecimento cultural, a degradação ambiental e a perda dessa identidade, seguem para o lamentável desrespeito e desconhecimento do Patrimônio Cultural, nesse aspecto vale a contribuição de Horta (1999)

Conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. (HORTA. 1999, p. 6).

É fundamental, para a preservação, esse sentimento de pertencimento, e essa construção só poderá acontecer por vias educacionais, que proporcionará a conscientização, a preservação do patrimônio e a manutenção da identidade da comunidade, o que seria possível através da apropriação desse conhecimento pelos nossos alunos e, portanto, mediante os currículos escolares.

Sobre a educação patrimonial Salvadori, defende:

A educação patrimonial aparece como proposta inovadora e necessária. Não se trata, é claro, da criação de mais uma disciplina a ser incluída na grade curricular. Trata-se, isto sim, de um processo constante de resgate do passado social, de releitura daquilo que permaneceu e de compreensão dos processos que levam a esta seleção. Trata-se, em outras palavras, de proporcionar informações que permitam as pessoas em geral e, particularmente no caso aqui em questão, aos alunos, perceberem a importância do passado na formação de sua identidade individual e coletiva na construção da realidade em que estão inseridos (SALVADORI, 2008, p.36).

No ensino de história a Educação Patrimonial se configura como uma prática metodológica, que tem como material de estudo o Patrimônio Histórico/cultural, de um modo que ocasione o conhecimento e a valorização do local. A Educação Patrimonial orienta um trabalho educativo, que pode ocorrer nas escolas ou fora delas, para subsidiar professores e alunos na exploração do patrimônio.

Ainda, segundo Horta; Grunberg; Monteiro (1999), para que haja a aplicação da metodologia da Educação Patrimonial está baseada em 4 etapas:



- Observação: refere-se ao que está sendo visto. Nesta etapa, são feitas as perguntas ao objeto que está sendo analisado para que se obtenha o máximo de informações a seu respeito.;
- Registro: neste momento, os alunos demonstram, de forma escrita, oral ou por meio de desenhos, o que descobriram de mais significativo a respeito do objeto por eles analisados.;
- Exploração: consiste na análise do problema, levantamento de hipóteses, discussão dentro do grande grupo, pesquisa em outras fontes, as dúvidas opiniões de cada um sobre o objeto.;
- Apropriação: é o significado que ficou para cada pessoa do grupo a respeito do objeto, ou seja, o que cada um aprendeu sobre o objeto estudado. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 35).

Estudar o patrimônio histórico/cultural de uma cidade é um meio de trabalhar a história local de uma forma mais dinâmica, mostrando a vida da cidade através de sua riqueza cultural, a qual passa por transformações e permanências, sendo que, o que permanece merece ser preservado, já que guarda uma memória, uma memória coletiva.

Diante do exposto, podemos estabelecer uma relação proveitosa entre ensino, História Local e Educação Patrimonial, sendo esta última, um meio de estudo para se chegar à compreensão do passado a partir da utilização de procedimentos capazes de constituir relações identitárias

entre o educando e a história local através dos saberes acerca de seu patrimônio cultural.

Sobre tal pensamento, Oliveira expõe:

uma produção cultural [que] encerra em si características que favorecem, facilitam a relação de ensino/aprendizagem por parte de quem o utiliza, por parte daqueles que o usam como fonte documental para a obtenção de conhecimento a respeito de uma determinada época, de determinadas condições socioeconômicas de produção de determinado bem, das relações de poder que demonstram que tal imóvel, por pertencer a uma determinada parcela mais abastada da sociedade, então, foi construído com material de melhor qualidade, pode explicar continuidades e mudanças ocorridas em determinados locais, entre várias outras potencialidades que estes documentos apresentam” (OLIVEIRA, 2008. p. 98).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1999, lançou o Guia Básico de Educação Patrimonial. Neste guia, a educação patrimonial é tratada como:

Um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. Busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural” (GUIA BÁSICO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, 1999, p.7).

Ou seja, a pretensão da Educação Patrimonial é fazer um resgate da relação da comunidade e seus patrimônios, o que permitirá o desejo do resgate desse patrimônio, como também sua preservação.

A educação patrimonial permite ao aluno fazer uma leitura do mundo que o rodeia, levando à compreensão do contexto histórico, do tempo, dos acontecimentos e do espaço em que ele está inserido.

A falta ou escassez de materiais pedagógicos específicos que tratam das realidades locais compromete um trabalho efetivo acerca destas temáticas. Nesta perspectiva, a própria cidade por meio de seus bens culturais, passa a ser uma importante fonte de conhecimento, na medida em que, por exemplo, um casarão antigo, monumento, museu, traz consigo um leque de informações. Informações essas utilizadas pela

educação patrimonial no processo de ensino-aprendizagem.

Estudar a história local através do conhecimento do patrimônio histórico/cultural da cidade pode ser um recurso que provoque nos educadores, como também nos educandos, o desenvolvimento de ações que valorizem e reconheçam a diversidade cultural da cidade e identifiquem lugares de memória como mais um meio de adquirir conhecimento.

Os alunos aprendem não só mais sobre sua cidade, mas despertam neles um olhar mais crítico perante a realidade, para se tornarem cidadãos que pensem seu papel dentro da sociedade. A função da História é despertar o aluno para seu lado como sujeito social e histórico. É uma responsabilidade também fazer esse aluno atuante da produção do conhecimento fazendo-o protagonista e não mero ouvinte passivo.

### **Mais que imagens: uma releitura do passado**

No início do século XIX surge a fotografia, um mecanismo que revolucionou o cotidiano da humanidade e, desde seu surgimento, ela se mostrou como uma ferramenta a serviço da ciência e da arte, no geral. Hoje, o hábito de fotografar é tão comum quanto o de comer, fotografamos tudo, queremos registrar tudo; mas, bem lá atrás, o ato de fotografar significava a possibilidade de imortalizar uma imagem, fosse ela de pessoas, como também de lugares.

Essa tecnologia que durante anos foi aprimorada e, hoje, é algo acessível a, praticamente, todo mundo, seja por meio de câmeras fotográficas ou celulares, se configura num instrumento excelente para o ensino da Educação Patrimonial e para o ensino da História Local, já que ela possui uma capacidade didática, pelo fato de ser ilustrativa, que muitas vezes não é bem explorada. Ela oferece, portanto, suporte para a construção da identidade individual e coletiva, que é um dos objetivos da Educação Patrimonial e, principalmente, da história local, levando o aluno a preservar o que é seu.

Vale destacar o incentivo que os *Annales* demonstraram com relação ao uso e produção historiográfica sobre imagens, como bem colocou Ulpiano T. Bezerra de Meneses:

Nessa perspectiva de enfatizar o apreço e uso de imagens fotográficas por historiadores e outros profissionais, no sentido de mostrar que as fontes fotográficas passaram a ser vistas e estudadas no contexto da cultura visual e material da sociedade ocidental, Lima e Carvalho (2009) discorrem:

Antes que em meados do século passado os próceres do grupo dos *Annales* alforriassem, como se acredita, a imagem visual para servir de fonte histórica, é no século XVIII que começa a se afirmar o potencial cognitivo da imagem. [...], mas é somente no século XIX que a imagem assume com intensidade sua capacidade documental, em especial com a rápida divulgação da fotografia, abundantemente empregada em geografia, antropologia, etnografia, arqueologia, ciências biológicas, astronomia, história da arte, arquitetura e urbanismo, e assim por diante. Surgem os arquivos fotográficos, que já assumem compromissos históricos, como os do *Victoria & Albert Museum*, em Londres, ou do *Cabinet des Médailles*, em Paris. Infelizmente, a história se manteve apartada desse novo horizonte em que se gestaram a antropologia visual e a sociologia visual (MENESES, 2012, p. 250 -251).

A partir dos anos 1990, o interesse de historiadores, antropólogos e sociólogos pela fotografia alargou-se. Confluíram os usos sociais e científicos que a fotografia vinha recebendo com os novos paradigmas das ciências humanas. Tais paradigmas colocavam a dimensão visual e material da sociedade de consumo ocidental no centro das reflexões epistemológicas (LIMA; CARVALHO, 2009, p. 41).

As fotografias nos ajudam a contar sobre as pessoas, sobre os lugares, sobre o desenvolvimento de determinada

cultura, como também analisar as transformações da humanidade e do tempo sobre um ambiente. Ela traz o momento passado, possibilitando assim uma certa investigação com o levantamento de informações, as quais trarão elementos para auxiliar o pesquisador em uma investigação. Dessa forma, a fotografia torna-se um importante instrumento no que diz respeito ao ensino da História, facilitando o processo da aprendizagem

As fontes fotográficas são uma possibilidade de investigação e descoberta que promete frutos na medida em que se tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou (KOSSOY, 2001).

Enquanto um mecanismo didático, a fotografia facilita a visualização e compreensão no momento em que acontece a comparação entre o passado e o presente de algum objeto de pesquisa, seja ele um fato, pessoas, um lugar e etc. Há um universo de aprendizagem muito forte no qual visualização, interpretação, análise e reflexão ocorrem através de uma dada imagem

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro 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 registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica (KOSSOY, 2001).

As imagens abaixo são de dois engenhos pertencentes ao Brejo Paraibano e que, juntamente com outros, formam um conjunto patrimonial que tem muito a dizer sobre os tempos áureos da região citada. Através do estudo dessas imagens é possível resgatar informações diversas sobre uma cultura, época, sociedade etc.



Imagem 1:  
Engenho Martiniano, Serraria-PB.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

Imagem 2:  
Engenho Baixa Verde, localizado em Serraria-PB.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2021.

Imagem 3:  
Engenho Baixa Verde, localizado em Serraria-PB.



Fonte: [www.heldermoura.com.br/pensamento-plural-periplo-pelo-brejo-paraibano-palmari-de-lucena/](http://www.heldermoura.com.br/pensamento-plural-periplo-pelo-brejo-paraibano-palmari-de-lucena/).

Assim, o estudo do patrimônio histórico e cultural composto pelos engenhos do Brejo Paraibano se configuram como uma proposta metodológica da educação patrimonial, enquanto se estuda a História Local, num propósito de que o alunado reconheça sua história e se encontre nela, através do uso das fotografias em sala de aula. O que trará o conhecimento sobre tempos áureos, em que a cultura canavieira se concentrava na região do Brejo Paraibano, região esta que teve seu primeiro contato com os colonizadores ainda no século XVI, servindo de rota de passagem entre os extremos da capitania, ou seja, litoral e sertão, o que possibilitou o processo de povoamento da mesma.

O estudo da História Local através do uso de fotografias antigas e, também fotografias recentes, quando

se tem o intuito de fazer um estudo comparativo, gera uma maior valorização e conscientização em torno da Educação Patrimonial, haja vista que o aluno se ver inserido na História, com o sentimento de pertencimento. Sem dúvida, a qualidade na aprendizagem dos conteúdos aumentará, pois, o uso da fotografia aproximará o ensino à realidade do aluno.

Refletindo a fotografia como um instrumento da Educação Patrimonial se espera que o patrimônio seja reconhecido por toda comunidade como um bem que é, cabendo as devidas ações para preservá-lo. Assim sendo, a fotografia como fonte histórica apresentará características próprias para que determinado bem imóvel, por exemplo, seja reconhecido como patrimônio histórico/cultura. Sobre esse pensamento, Malverdes e Lopez destacam a questão:

Evidentemente, a valorização da fotografia não se radica em sua maior ou menor ambiguidade e beleza, senão na medida em que nos informa de aspectos históricos, econômicos ou sociais da época que se pretende recuperar. Nesse sentido, a fotografia constitui um valioso patrimônio documental por representar, mediante uma técnica concreta, acontecimentos e padrões culturais que, junto ao componente informativo, nos faz saber quem, como, quando, em que e onde, e enriquece nossa compreensão do contexto social (MALVERDES; LOPEZ, 2016, p. 68).

Trabalhar com a fotografia enquanto fonte histórica na Educação Patrimonial fará com que o entendimento sobre o processo de construção histórica do patrimônio seja facilitado, uma vez que as imagens produzidas no passado pouco sofreram alterações, tornando-se documentos para a posteridade dos povos que auxiliam na construção e estudo da História Local, como também contribuindo para a preservação da mesma.

Segundo POSSAMAI (2008, p.255),

As fotografias podem ser estudadas como imagens com um grande potencial de investigação pela História, já que estas permitem algum contato com uma realidade passada, a qual não deixa de fazer referência através de sua representação.

É importante destacar que a fotografia não falará por si, ou seja, ao lidar com fontes visuais, o historiador deverá fazer uso de outros suportes, a exemplo dos documentos escritos, fazendo com que a imagem seja um complemento ou, até mesmo, uma confirmação daquilo que está escrito. Há situações que, de fato, elas sejam tomadas como registros fidedignos do real, levando essa fonte a revelar dados jamais mencionados pela escrita; por outro lado, deve haver um trabalho cuidado e minucioso, onde, numa imagem, pode ocorrer omissões intencionais, acréscimos, entre outros tipos de manipulações.

Kossoy (2012, p. 48) afirma que não se pode decodificar as informações de uma fotografia sem um

mergulho naquele momento histórico, "fragmentariamente congelado no conteúdo da imagem e globalmente circunscrito ao ato da tomada do registro". Pois, a imagem, no momento que é objeto de estudo, depende de outros dados que a identificam e sem a devida interpretação que a situa e valoriza.

No processo da aprendizagem, o uso da fotografia também se torna interessante pelo fato de que a mesma se torna um gatilho da memória para quem a ver/analisa. Assim, ao escolhermos uma imagem para ser analisada podemos ter contato com pessoas que nela estão ou, caso seja de um lugar, pessoas que frequentavam esse lugar e, dessa forma, despertar memórias adormecidas que podem trazer outras informações ao objeto/fato estudado. Como bem destaca Hoffmann (2010):

Uma fotografia, gatilho de memórias, permite que o pioneiro, por exemplo, ao observar uma imagem de linha férrea, recorde-se das dificuldades de sua construção, dos operários e daqueles que a projetaram, quantas vidas foram perdidas nessa empreitada etc. A imagem fotográfica traz à tona uma série de experiências e vivências, informações não disponíveis em documentos oficiais (HOFFMANN, 2010 p.22).

Destarte, o uso de imagens fotográficas com outros tipos de fontes se torna eficaz na aprendizagem do aluno, principalmente no conhecimento histórico, permitindo uma melhor compreensão e absorção do conteúdo

trabalhado em sala pelo professor, já que deixa a aula mais dinâmica, independentemente se aquela imagem foi registrada com o intuito de ser usada em sala de aula ou apenas um mero registro de um fato.

Usar a fotografia como documento a ser analisado/investigado/estudado pelo educando traz a oportunidade de estabelecer novas relações na sala de aula e de promover uma análise crítica do saber histórico, pois há um grande potencial pedagógico na fotografia, já que sua atratividade e significância dinamizam a aula, envolvendo o aluno no processo de ensino-aprendizagem.

### **Considerações finais**

O uso da imagem fotográfica na sala de aula não deve ser apenas como um objeto ilustrativo; é preciso levar o aluno a ver a fotografia como um vestígio, no qual, há diversas perguntas a se fazer a respeito de sua produção, época, uso etc., levando em consideração que, bem mais que um processo tecnológico, a fotografia é um produto humano. Ela traz em si informações capazes de revelar informações intrínsecas sobre aqui ou aqueles que são retratados nelas, como também da pessoa que a produziu, fazendo dela uma fonte histórica, haja vista que estas trazem informações que veem a complementar as fontes escritas.

A educação patrimonial levará o aluno a ter contato com sua própria história de uma forma dinâmica, haja vista que o conhecimento vai gerar curiosidade e interesse; o

que, posteriormente, levará esse aluno a preservar o patrimônio que gerações passadas construíram, com o objetivo, também, de fazer com que esse conhecimento chegue a gerações futuras. Pensando assim, enfatizei o uso da fotografia como uma fonte a ser analisada dentro da sala de aula, fonte esta que deixará o processo de aprendizagem mais dinâmico, o que chamará a atenção do aluno.

Priorizar estes documentos visuais no estudo da História e no caso da História Local é uma ação bem significativa para os alunos, haja vista que foge do tradicional, de se ater apenas ao livro didático, dando ênfase a situações e acontecimentos, os quais, muitos alunos podem fazer parte de alguma forma, já que, no caso, estaremos trabalhando com fatos, lugares que “nos pertencem”.

O intuito é levar esses alunos a identificarem lugares, pessoas contidas nas imagens fotográficas, muitas vezes, lugares os quais tem contato cotidianamente e, até mesmo, com pessoas que podem aparecer nas fotografias. Acredito que isso vai instigar o aluno na prática do estudo, os mesmos vão trocar informações e assim ter acesso a detalhes da mesma história, do mesmo fato, da mesma pessoa ou lugar.

## Referências

Cf. BRASIL, **Constituição Federal de 1988**, disponível em [www.senado.leg.br/atividade/const/con1988](http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988).

BARBOSA, Vilma de Lurdes. **Ensino de História Local: redescobrimos sentidos.** *Saeculum* – Revista de História: João Pessoa, 2006.

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de História: Fundamentos e Métodos.** São Paulo: Cortez, 2011.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Guia Básico de Educação Patrimonial.** Brasília: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

KOSSOY, B. **Fotografia e História.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LIMA, S. F.; CARVALHO, V. C. **“Fotografias – Usos sociais e historiográficos”.** In: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (Orgs). O historiador e suas fontes. SP: Contexto, 2009, p. 41).

MALVERDES, A.; LOPEZ, A. **Patrimônio fotográfico e os espaços de memória no estado do Espírito Santo.** Ponto de Acesso, Salvador, v. 10, n. 2, p. 59-80, 2016.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **História e imagem: iconografia/iconologia e além.** In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. Novos domínios da História. São Paulo/Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 243 - 262.

OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. **Patrimônio, memória e ensino de história.** In. \_\_\_\_ OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de; CAIMELLI, Marlenne Rosa; OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. (Org.). Ensino de



história: múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços. Natal/RN: EDFURN, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Memória, história e cidade: lugares no tempo, momentos no espaço.** ArtCultura, Uberlândia, vol. 4, n. 4, p. 26, 2002.

PINTO, H. **Educação histórica e patrimonial: concessões de alunos e professores sobre o passado em espaços do presente.** 2011. Tese (Doutorado) - Universidade do Minho, Portugal, 2011. Universidade do Minho, 2011. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/19745>>. Acesso em: 21 de janeiro de 2022.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Fotografia, história e vistas urbanas,** 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/xHBcg4BzQQmwjgtcMqcMXmD/?lang=pt>Acesso em: 25 de janeiro 2022.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. **História, ensino e patrimônio.** Araraquara: SP: Juqueira&Marin, 2008.

# **Entre poeiras e entulhos: a destruição do patrimônio arquitetônico da cidade de Olivedos (1950-2021)**

*Donizete Emanuel de Couto Rodrigues<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Durante o final do século XIX e o início do século XX, diversas cidades em todo o mundo passaram por transformações em sua estrutura, podemos apontar esse processo como uma tendência ocidental, evidente que não foram concomitantes uma para com as outras, dessa forma esse ato se arrastou por um longo período, atingindo logo as atuais metrópoles brasileiras e depois os pequenos municípios, que é aonde está o nosso objeto de pesquisa.

É justamente por estar ciente disso que não vou abarcar um leque tão vasto, a minha pesquisa se desenvolverá de fato nas pequenas cidades interioranas,

---

<sup>1</sup> Pós-Graduando em estudos de história local – sociedade, educação e cultura (lato sensu) pela UEPB e mestrando na linha cultura e cidades pela UFCG, trabalhando atualmente como Gestor do Colégio Municipal Monsenhor Stanislaw em Olivedos-PB, ao mesmo tempo que diretor da pasta de esportes do município, pesquisas desenvolvidas na área do cangaço, e principalmente da história colonial paraibana, em destaque a família dos Oliveira Ledo, bem como agora enveredando pelo século XIX, com a questão das doenças contagiosas, especialmente a cólera.

alias em especial uma do estado da Paraíba, onde mesmo tendo um contingente populacional pequeno sofreu mudanças significativas entre o final do século passado e o início do atual.

Existe uma propensão de semelhança entre as cidades que são adjacentes uma com as outras, elas tendem a manter um padrão de conformidade entre si, como exemplo podemos citar o interior do estado da Paraíba, explicado pela forma como essas cidades foram colonizadas, esses centros urbanos do interior contam obrigatoriamente com um rio próximo e com uma igreja imponente bem no centro da cidade, resquícios de uma colonização católica e pecuarista.

Reforçando ainda mais a nossa suposição, as próprias igrejas tendem a manter um padrão de semelhança com a área que a cidade ocupa, aplicando isso ao padrão que temos nas igrejas dessa área popularmente chamada de Cariri, mas que abarca o Seridó, e o Curimataú, bem como no atual brejo do estado e até mesmo no litoral. Tudo isso aponta para a possibilidade de as cidades possuírem não só os centros religiosos de forma semelhantes, mas a própria estrutura nas suas pioneiras casas, recanto dos primeiros moradores, sendo que alguns desses lugares conseguiram guardar os seus lugares de memória, já outros não.

Desse modo vamos analisar o crescimento urbano da cidade de Oivedos bem como o triste fato da falta de preservação de seu patrimônio arquitetônico à medida que esse crescimento foi acontecendo, essa análise será baseada

principalmente a partir de fotografias datadas desde o meado do século passado, chegando até os dias atuais, sendo possível assim compreender essa divergência de características.

Basicamente a análise acontece entre os anos de 1950 e os dias atuais, entendendo que esse processo é contínuo e lento, mas que a sua compreensão é fundamental, especialmente pelo fato de ser possível identificar diversas construções que tinham caráter secular, as mesmas que hoje são vistas apenas por meio das fotografias. Desse modo são essas fontes que serão o nosso suporte para solucionar o porquê dessas mudanças estruturais na cidade.

Para que seja possível concretizar de fato isso, vamos usar o trabalho de DINIZ (2016), um dos poucos de cunho acadêmico que tratam da referida cidade, bem como NOBREGA FILHO (1974), em sentido mais de relato, contudo com importantes informações, bem como LIRA (1997) em seu debate sobre a fotografia na Paraíba.

Olivedos é uma cidade interiorana do estado da Paraíba, localizada na microrregião do Curimataú Ocidental Paraibano e na Mesorregião do Agreste, está no limite com a região do Seridó a qual faz divisa com os municípios de São Vicente e Cubati, por outro lado Olivedos também faz fronteira com Soledade, Pocinhos e Barra de Santa Rosa.

Sobre a sua fundação, RODRIGUES (2020) nos mostra:

Com relação a Fazenda São Francisco percebemos, como já foi dito, a grande contribuição do Padre Sebastião da Costa, colaborador assentado por Teodósio nestas terras, entretanto, definir de forma específica a data de sua fundação exige a continuidade do trabalho de pesquisas em documentos e forais, o que foi possível neste trabalho, foi criar uma hipótese que contradiz as poucas e incertas fontes que temos sobre a fundação deste lugar, apontando para a possibilidade de fundação ainda durante a Guerra dos Bárbaros, no final do século XVII (RODRIGUES, 2020, p. 22).

A referência nos traz que ao que tudo indica a formação da Fazenda São Francisco<sup>2</sup> teria acontecido ainda no final do século XVII o que nos leva a crer que Olivedos é uma cidade que se contado o período que passou como fazenda e posteriormente distrito, possui mais de três séculos de existência, dessa forma suas construções podem ser consideradas seculares.

Evidentemente que aquela época a fazenda contava com poucas construções, mas obrigatoriamente tínhamos a capela (que posteriormente virou igreja) e a casa grande ou casarão como conhecemos aqui, à medida que a população foi sendo assentada no lugar, foram surgindo

---

<sup>2</sup> Fazenda São Francisco foi o nome dado pelos primeiros colonizadores ao lugar que mais tarde ganharia o nome de Olivedos.

casas, construções e a então fazenda passou a ser um arruado.<sup>3</sup>

## **De São Francisco à Olivedos**

Olivedos ganha esse nome em 1948<sup>4</sup> através do decreto de número 520 emitido por sua sede, a cidade de Soledade, passando o nome de São Francisco para essa nomenclatura atual em homenagem ao sertanista Teodósio de Oliveira Ledo<sup>5</sup>, atualmente essa mudança no nome é bastante questionada pelos habitantes locais, contudo na época foi aceita.

Quanto a progressão do lugar em si, a Fazenda São Francisco e depois arruado com o mesmo nome passa muito tempo sendo rota de tropeiros e um dos principais lugares da região:

---

<sup>3</sup> Segundo o dicionário online de português significa “Pequeno povoado à beira de estrada”.

<sup>4</sup> Decreto-lei de autoria do então prefeito de Soledade, Sr. Inácio Claudino da Costa Ramos.

<sup>5</sup> Teodósio de Oliveira Ledo, foi sem dúvidas o personagem de maior destaque dentro da ocupação dos sertões paraibanos, é atribuído a ele a fundação de diversas fazendas, vilas e arraiais que mais tardes se tornariam cidades, como exemplo temos a própria Olivedos, Pombal e Boa Vista. A questão da dualidade que cerca esse personagem é o que torna questionável ele ser homenageado, porque se por um lado ele é visto como bravo colonizador, por outro vem o viés de sanguinário matador de índios. Para FORMIGA (2014), ele foi o executor de uma guerra de extermínio contra as populações nativas.

Vindo do interior potiguar, a rota mais curta era a chamada estrada do Seridó, que entrava por Pedra Lavrada, seguia para a fazenda Cubatí, daí para o arruado São Francisco (Olivedos), atravessava Pocinhos chegando a Campina (RIBEIRO, 2013, p.36).

O autor traz em sua obra nesta citação o meio mais comum e fácil para os viajantes que vinham do sertão e do Rio Grande do Norte alcançarem Campina Grande ainda no século XIX, vai ser dito também por NOBREGA FILHO (1974), que São Francisco contava com o único campo santo da região, o que atraía muita gente para esse lugar.

Fato é que após o surto de cólera entre os anos de 1855 a 1862 o pequeno arruado estagnou no tempo, aquele núcleo de povoamento não conseguiu mais progredir e a quem diga que existe uma relação direta com a expulsão do padre Ibiapina<sup>6</sup> deste lugar, até mesmo porque ao sair de São Francisco, o padre foi o principal responsável pela alavancada de Soledade enquanto povoado e posteriormente vila.

---

<sup>6</sup> Ibiapina foi extremamente ativo no sacerdócio, rodou dentro do atual nordeste, milhares de quilômetros a pé ou em lombos de jumentos pregando e evangelho e fazendo obras para atender o povo sertanejo, como igrejas, cemitérios, casas de caridade, barragens e etc. segundo LUCENA (2017), Ibiapina rezou sua primeira missa com 47 anos, era advogado e se tornou padre, o que aponta para o início tardio da vida eclesiástica, compensada em suas realizações.

Fato é que o lugar só passa a condição de cidade somente em 28 de dezembro de 1961<sup>7</sup>, mas a nossa análise acontece em primeiro momento quando a cidade ainda é distrito de Soledade, entendemos que o recorte desde 1950 até os dias atuais é o mais produtivo pelas fontes que temos sobre o mesmo.

A estrutura física do lugar àquela altura contava com as construções que remetiam ainda ao tempo que o lugar era fazenda, como a capela já transformada em igreja e a Casa Grande, contudo novas construções foram surgindo, e já podíamos montar um amontoado de casas de forma desordenada, mas que já formava praticamente uma ou duas ruas:

Imagem 01:

Olivedos na década de 1950, vista aérea.



Fonte: Acervo do ex-prefeito Genezio Albuquerque

---

<sup>7</sup> Pela lei de número 2.706 no governo de Pedro Moreno Gondim. Como interventores neste objetivo têm-se o nome das personalidades políticas de Olivedos, bem como do deputado Gerônimo Nobrega.



Para DINIZ (2016):

Essa foto foi tirada na década de 1950, por alguém que sobrevoava Olivedos, estando hoje exposta na sala de visitas do ex-prefeito Genesio. Dessa forma, fica mais fácil perceber que Olivedos era apenas um aglomerado de casas deslocadas (2016, p. 92).

Essa foto é de fato icônica para a cidade, por tudo que ela representa, em primeiro ponto a questão de ser uma foto aérea<sup>8</sup> em plena década de 1950, algo raríssimo ainda mais para uma cidade interiorana da Paraíba que nessa época ainda estava como distrito, a fotografia tem importância também por representar a estrutura física do lugar e o choque ao fazermos o contraponto.

Para LIRA (1997) as transformações urbanas começaram a ganhar força na Paraíba somente na década de 1910, isso na capital e nas grandes cidades da época, esses fotógrafos estavam em boa parte a serviço do estado, para mostrar os avanços daqueles governos (p. 120). Por isso consideramos essa fotografia acima de tão grande relevância.

Sobre ela, de imediato é possível notar que a frente da igreja é um terreno totalmente limpo, hoje de forma absoluta é preenchida pela praça central, de mesmo modo

---

<sup>8</sup> Acreditamos que é uma foto aérea por nesta posição não ter nenhuma serra ou morro que possibilitasse uma foto com essa característica, além disso os relatos de populares da existência da posse de um pequeno avião por um morador da cidade de São Vicente do Seridó, suposto autor da foto que posteriormente foi encaminhada para o ex-prefeito.

a rua que fica ao lado esquerdo da igreja, neste período parcialmente preenchida, onde atualmente não só ela como atrás do templo religioso não há mais espaços para construções, a “terra do santo”<sup>9</sup> foi toda ocupada.

Outra diferença assustadora é o fato de que a estrada principal do município (hoje transformada na PB 157) sequer existia nesta época, ela dá acesso a Olivedos através da ligação pela BR-230 no sentido sul-norte, sentido esse que ao que podemos perceber, sequer existia neste período.

O processo de transformação urbana é inerente as cidades interioranas da Paraíba, especialmente durante o final do século passado e início deste, tendo em vista que nesse momento existiu uma marcha em busca dos aglomerados urbanos, esse fator foi o principal para ocasionar o aumento expressivo das áreas urbanas, a questão trabalhada aqui é não somente esse aumento de forma significativa para o cenário, mas a forma como ele foi desagradável para o patrimônio arquitetônico do lugar.

A segunda imagem foi tirada em posição semelhante a primeira para que fosse possível confirmar o contraponto e perceber como Olivedos nesses anos teve um aumento que podemos considerar significativo no número de moradias, ao ponto de modificar completamente os espaços vazios que possuía na década de 1950, conforme foi exposto anteriormente o crescimento de ruas,

---

<sup>9</sup> A terra do santo era uma doação que o sesmeiro fazia ao receber sua terra, entregando uma pequena parte dela para a construção de uma capela em honra a alguma santidade e além do espaço da capela uma pequena porção de terras ao redor dela ficava para a igreja, ou no linguajar popular, para o santo.

especialmente ao redor da igreja, a PB 157 e diversos outros pontos são perceptíveis na comparação das duas fotografias.

Imagem 02:  
Visão geral de Olivedos nos dias atuais.



Fonte: Acervo Pessoal

Saliento ainda que a imagem 02 mostra apenas uma parte da cidade que corresponde no máximo a um quarto, o município cresceu de forma rápida especialmente no sentido leste e norte, mas, tão importante como perceber esse crescimento é saber que ele foi adverso para os prédios centenários que a cidade possuía.

Os grandes galpões que serviam de armazéns para o algodão que era colhido e vendido naquela época, bem como as bodegas, as casas que acolhiam os forrós e jogos, e até mesmos as moradias, todas elas foram modificadas.

O prédio que conseguiu manter de fato a sua estrutura foi a igreja católica.

## **O Preço do Crescimento**

Quando falamos de mudanças na arquitetura da cidade de Olivedos é impossível não remeter ao antigo casarão da cidade, localizado logo na entrada da rua e que para a população local foi à casa de Teodósio de Oliveira Ledo. O seu caráter secular está expresso nas linhas escritas por Inocêncio Nobrega quando relata acontecimentos da passagem de Ibiapina por São Francisco, em meados do século XIX:

Assim queria o Capitão Tavares, o que já era tido como um ganancioso pelo povo da redondeza, a paralisação dos trabalhos para que os “operários” viessem levantar o sótão de sua casa, que se situava a dez braças da de Teodósio de Oliveira Ledo, esta, por seu turno, defronte para o norte (NÓBREGA FILHO. 1974, p. 18).

Quando o autor se refere à “paralisação dos trabalhos” ele está se referindo a ampliação da capela local, que não suportava mais a população do lugar, padre Ibiapina ao chegar aqui empreendeu essa obra, contudo ela não foi concluída e o religioso acabou sendo expulso do lugar, sendo a capela só concluída como igreja no século XX.

Outra informação importante que podemos extrair da citação é quando entendemos que essa suposição de que a casa pertenceu a Teodósio vem de muito tempo e é um adjetivo comum atribuído a casa, mesmo que seja difícil disso ter acontecido tendo em vista que o colonizador pouco passou pela fazenda São Francisco que mais tarde daria origem a cidade de Olivedos, mas essa discussão não cabe neste debate e o que nos interessa é saber que a casa tinha de fato caráter secular, fato esse constatado até mesmo por sua estrutura.

Imagem 03: Casarão atribuído a Teodósio.



Fonte: Acervo Pessoal.

Com um estilo neocolonial e após passar por diversas famílias esteve abandonada por muito tempo, servindo de depósito para os bancos da feira, possuiu lendas ao seu redor, e era considerada a construção mais

antiga não só de Olivedos, mas da região que engloba os municípios ao redor.

Foi essa estrutura uma das últimas que resistiu ao tempo no centro urbano de Olivedos, citada em obras como já mencionamos, com seu caráter histórico, evidentemente presente naquela foto dos anos 1950, o antigo casarão esteve assim até o ano de 2015/2016 quando o então prefeito da época, senhor Grigorio de Almeida Souto, deu início a uma reforma que mudaria por completo o aspecto colonial desta construção.

Imagem 04: Casarão após a reforma.



Fonte: Acervo Pessoal

Sobre tal fato nos mostra RODRIGUES (2019):

Entretanto, quando discutimos a preservação do patrimônio histórico esbarramos em duas grandes dificuldades, a primeira é, sem dúvidas a questão da deficiência dos órgãos que deviam agir fiscalizando esses patrimônios, dificuldade de comunicação e de fiscalização, a segunda e principal dificuldade que o patrimônio histórico enfrenta é a má administração de alguns gestores públicos. Pois bem, esses dois fatores foram essenciais para a perda das características originais do casarão (RODRIGUES, 2019, p. 10).

Descaracterizado como podemos perceber pela imagem o Casarão ganhou toques modernos que acabaram com seu modelo original, portas viraram janelas, os vidros ganharam espaço nas janelas, um banheiro foi construído dentro da cozinha, praticamente nenhuma característica original foi preservada por dentro, como os punhos de redes, oratórios, entre outros.

Infelizmente a realidade da zona urbana do município se limita a isso e de forma firme, podemos apontar que a rua central, que aparece na imagem 01, teve boa parte de suas construções transformadas total ou parcialmente.

Isso aplica-se tanto as da rua Oscar Costa, que são as casas no sentido horizontal, como também no Largo Teodósio de Oliveira Ledo, que são as ruas em vertical na imagem, foram construídos prédios, comércios e casas e Olivedos acabou perdendo muito de sua história.

Mesmo após a reforma do Casarão a cidade ainda possuía e ainda hoje possui algumas construções que conseguiram manter parte de seu padrão original, um dos melhores exemplos era esta residência, de posse da família Limeira.

Imagem 05: Casa que pertenceu a Sofia Limeira.



Fonte: Acervo Pessoal

Pela casa está “espremidinha” entre duas outras construções não foi possível uma foto panorâmica da mesma, mas pela sua estrutura já é possível notar que é uma casa secular, ao mesmo tempo as suas portas e janelas apresentavam uma espessura grossa e resistente, da mesma forma suas telhas e seu piso era “batido”.

O sucedido é que a casa de Sofia Limeira como era conhecida era uma das poucas com a sua estrutura original,



ela fazia parte da rua central e estava presente na imagem 01, no aglomerado de casas do lado direito da igreja.

No final do ano de 2021 a casa foi posta à venda, rapidamente adquirida por um novo proprietário, e o resultado:

Imagem 06:  
Restos da casa de Sofia Limeira.



Fonte: Acervo Pessoal.

Tudo isso reforça a acentuada questão patrimonial dentro da cidade de Olivados, o moderno, travestido de transformações modificou de fato a estrutura física da cidade. Compreendemos que a discussão é longa e desgastante, mas ao mesmo tempo é perceptível a necessidade que este lugar possui de construir de fato uma noção de preservação.

## Considerações Finais

Atribuo essa triste realidade a uma cidade que carece ainda hoje de uma política preservacionista, que busque preservar memórias e monumentos, afinal o patrimônio cultural da cidade não se limitava somente ao arquitetônico e o receio de perder as marcas que mostram as nossas raízes é real.

Apesar de que não é só aqui que isso acontece, e sabemos da dificuldade de fazer tal coisa, mas o que chama atenção é a falta de empenho do poder legislativo e executivo de buscar tal contribuição para a preservação do patrimônio cultural de nossa cidade, algo que deveria ser prioridade, ao invés de se aterem a nomear ruas com nomes de antigos colegas de bancada, que pouco fizeram por nossa cidade.

Entretanto da mesma forma que não podemos isentar o poder público de suas obrigações, não podemos também culpar somente o mesmo, faltou e ainda falta uma consciência enorme na população urbana deste lugar, falo exclusivamente na urbana porque a zona rural de Olivedos conta com casarões belíssimos, mas parece que o luxo e a grandiosidade das casas imponentes seduzem mais os moradores urbanos que a preservação de sua memória.

Não há mais praticamente nada de patrimônio arquitetônico para ser preservado na zona urbana do município e pelo desenrolar dos acontecimentos mesmo que a realidade fosse outra seria difícil de conseguir mudar a mentalidade de leigos e letrados que por aqui fazem

morada, contudo nem tudo está perdido, o município conta com diversas riquezas patrimoniais e a nossa missão enquanto historiadores é impedir que o mal que sucedeu nas construções urbanas se espalhe e por isso trabalharemos.

## Referências

DINIZ, Rozeane Porto. **O farol de Joana Preta: Heterotopia em Olivedos - PB (1940-1970)**. João Pessoa, Pós-graduação em História – UFPB, 2016.

FORMIGA, Maria Milena Moreira. **Nas Veredas do Sertão Colonial: O Processo de Conquista e a Formação das Elites Locais no Sertão de Piranhas e Piancó (Capitania da Parahyba do Norte c. 1690- 1772.)**. João Pessoa, 2014.

LIRA, Bertrand de Souza. **Fotografia na Paraíba. João Pessoa: Editora UFPB, 1997.**

LUCENA, Damião. **Trilogia Missionária: Padre Ibiapina, Padre Cícero, Frei Damião**. Ed 1. João Pessoa, Mais Gráfica, 2017.

NOBREGA FILHO, Inocêncio. **Malhada das Areias Brancas**. Fortaleza: Escola Tipográfica São Francisco, 1974.

RIBEIRO, Roberto da Silva. **Pocinhos o Local e o Geral**. 2 ed. Campina Grande: RG Editora, 2013.

RODRIGUES, Donizete Emanuel de Couto. **A Fazenda São Francisco e a formação de Olivedos-PB: do**

genocídio nativo as primeiras casas. Campina Grande, 2020, artigo (graduação), Universidade Estadual da Paraíba.

**Fontes:**

Acervo do ex-prefeito Genezio Albuquerque.

Acervo Pessoal.



# **Fotografia como recurso de reflexão sobre processo formativo de professores: o caso da Escola Normal Estadual de Alagoa Grande-PB**

*Waldilson Duarte Cavalcante de Barros<sup>1</sup>*

## **Introdução**

A significação das fotografias como reflexão de uma memória formativa de professores é um recurso que oportuniza um olhar crítico-reflexivo de saberes e fazeres que foram registrados durante um processo de formação docente. Este processo que referimos é o ocorrido pela instituição formativa da Escola Normal Estadual de Alagoa Grande. Uma escola responsável por quase todos os professores da rede municipal de Alagoa Grande. Assim, o objetivo geral desta pesquisa é refletir os saberes e fazeres da formação de professores ofertada pela Escola Normal via as fotografias existentes sobre a história da

---

<sup>1</sup> Possui graduação em pedagogia pela Universidade Estadual da Paraíba (2009) e mestrado em Mestrado Profissional em Formação de Professores pela Universidade Estadual da Paraíba (2018). Atualmente é supervisor educacional da Prefeitura Municipal de Juarez Távora e professor das séries iniciais da Prefeitura Municipal de Alagoa Grande.

instituição, conseqüentemente sobre os professores por ela formados.

O trabalho com as fotografias permite uma análise entre diversos assuntos, fazendo com que o presente estudo mostrasse o melhor a se fazer, de forma a produzir conhecimento e desenvolver a sensibilidade do olhar, pois, a fotografia para o contexto aqui descrito comprova a sua utilidade como forma de registro de um passado que foi determinante para a constituição do ser professor.

O nosso objeto de pesquisa gira em torno do reconhecimento das memórias institucionais através das fotografias. Essas memórias estarão relacionadas a importância educacional e histórica da Escola Normal Estadual de Alagoa Grande enquanto instituição formadora de docentes no município. Diante dessa temática se faz necessário compreender que as instituições educacionais são importantes centros geradores de histórias e nelas se desenvolvem, além da história da própria escola, histórias de vida e de trajetórias docentes e discentes.

Para Werle (2004), são espaços de relações sociais

As instituições são lugares de ação social e, como tal, marcadas pelo tempo, espaços e pessoas, são formas sociais dotadas de organização jurídica e material, cujo estudo envolve a análise de suas origens, gênese, estabilidade, rupturas e processos de formação. Elas são o espaço real, tanto objetivo como subjetivo, no qual vivenciamos relações, valores, normas, poder, experiências de lideranças, rivalidades, conflitos e competição (WERLE, 2004, p. 111).

Werle (2004) destaca que a história das instituições escolares não é um relato ou recitação de acontecimentos, mas uma narrativa com interpretações, releituras que se apresentam na dimensão de representação, de uma versão da história institucional (WERLE, 2004, p. 14).

As instituições escolares são geradoras de desafios, centros onde ocorre a troca de conhecimentos e que ampliam os horizontes dos sujeitos que estão interagindo no ambiente educacional. São locais que transformam ideias em ideais e que, para além da sua estrutura física, atingem nos seus agentes uma dimensão sociocultural.

Nesse sentido, Magalhães (1999) analisa



As instituições educativas têm uma estrutura física, uma estrutura administrativa, mas também uma estrutura social, ou melhor sócio-cultural[...] este desafio hermenêutico, em que as acções e os destinos de vida dos actores dão corpo às realizações institucionais, é porventura a via fundamental para a construção da identidade histórica das instituições educativas (MAGALHÃES, 1999, p. 71).

Mostra-se de suma importância, assim, a preservação e a pesquisa sobre a memória das instituições de uma sociedade. Segundo Werle (2007, p. 136), “a história das instituições escolares é uma abordagem ampla da vida institucional que poderá assumir múltiplos eixos...”.

Desse modo, o estudo em questão faz necessário para o alcance dos objetivos o contato com as fontes de tal forma a analisar também o conceito de cultura escolar.

Viñao Frago (2000) afirma, com propriedade, que ela é identificada como:

Um conjunto de práticas, normas, ideias e procedimentos, que resistem ao tempo, que se expressam em modos de fazer e pensar o cotidiano da escola. E esses modos de fazer e de pensar – mentalidades, atitudes, rituais, mitos, discursos, ações – amplamente compartilhados, assumidos, não postos em questão e interiorizados, servem a uns e a outros para desempenhar suas tarefas diárias, entender o mundo acadêmico-educativo e fazer frente às mudanças ou reformas como às exigências de outros membros da instituição, de outros grupos e, em especial dos reformadores, gestores e inspetores (VIÑAO FRAGO, 2000, p. 01).

Nesta perspectiva, Magalhães (1999) aponta para o movimentado cotidiano de uma instituição educativa e para as relações que nela são envolvidas, alertando que existe uma totalidade de interesses que compreendem uma ideologia e afirmando:

A instituição educativa constitui, no plano histórico, como no plano pedagógico, uma totalidade em construção e organização, investindo-se numa identidade. Totalidade em organização, a instituição educativa apresenta uma cultura pedagógica que compreende um ideário e práticas de diversa natureza, dados os fins, os actores, os conteúdos, inserida num contexto histórico e desenvolvendo uma relação educacional adequada aos públicos, aos fins, aos condicionalismos e às circunstâncias (MAGALHÃES 1999, p. 68).

Estudar a cultura escolar de um educandário e buscar fontes de informações sobre determinada instituição permite ao historiador realizar sua própria interpretação dos fatos. Os fenômenos históricos, sociais e políticos influenciam os processos educacionais e as circunstâncias que proporcionaram a fundação de instituições de ensino. Nesse sentido, procuro abordar a relevância dos contextos formativos e das ideologias que induziam a criação de escolas que transmitissem e ensinassem as práticas pedagógicas aos futuros professores e professora

Este objeto de pesquisa atenderá para estudo da Memória, Cultura e diversidade no contexto de Patrimônio Cultural cuja delimitação são as memórias institucionais que no nosso caso específico uma reflexão sobre a importância da fotografia para a construção da memória

educativa e formativa da Escola Normal de Alagoa Grande enquanto responsável para a constituição do ser professor.

Para efeito de questão da pesquisa elegemos a seguinte: quais saberes e fazeres podemos registrar através das fotografias que foram produzidas ao longo da importância educacional e histórica da Escola Normal Estadual de Alagoa Grande enquanto instituição formadora de docentes no Município?

A justificativa para esta pesquisa se dar pelas contribuições que a Escola Normal Estadual de Alagoa Grande trouxe para o processo educacional do município, pois esta Instituição formadora foi responsável pelo fortalecimento de uma cultura pedagógica valorizando o papel do professor das séries iniciais, contribuindo para a consolidação da identidade profissional. Diante da necessidade para construção dessa pesquisa entendemos que as memórias institucionais produzidas via as fotografias ainda é um assunto que precisa ser mais explorado nos processos educacionais

Acreditamos que a presente proposta, ancorada nas fontes e no referencial teórico metodológico poderá contribuir para surgimentos de saberes e fazeres que possibilitem a reflexão entre passado, presente e futuro e a construção de uma memória institucional compartilhada pela comunidade escolar e local. Neste sentido, esta pesquisa produzirá conhecimentos históricos basilares para a compreensão da importância dessas instituições escolares, no nosso caso específico a história da escola normal estadual de Alagoa Grande via uma análise de

fotografias em propor a oportunidade do entendimento da sua significação nos processos formativos desenvolvidos aos professores e professoras de Alagoa Grande responsável pela constituição profissional que um dia habilitou quase todos os professores a assumir o posto de docentes nas séries iniciais a rede municipal educacional.

Assim, visando a aberturas de caminhos, esperamos que a presente iniciativa fomente outras ações e possa ser ampliada para o desenvolvimento de pesquisas vinculadas a recuperação e à preservação das memórias institucionais formativas na formação de professores, com vista a difusão desses conhecimentos no próprio ambiente escolar e em todo o território em que a instituição é localizada com fins a abertura dos caminhos para o fortalecimento da história educacional e local que ora propomos neste estudo sobre o objeto de pesquisa em tela. E assim, reforçar a importância do recurso audiovisual fotografia como promotora de conhecimentos para produção de História.

Estudar, escrever, pesquisar sobre a Escola Normal Estadual de Alagoa Grande através das fotografias é uma grande oportunidade para construir a sua história enquanto responsável para formação de uma parte significativa do quadro de professores do município de Alagoa Grande. Esta pesquisa pretende produzir saberes e fazeres da história educacional, cultural e social dessa instituição formativa que tanto contribuiu para formação de professores.

E com este estudo queremos dar visibilidade a essa história local, pois a mesma foi responsável na constituição

desses professores que um dia foram habilitados a exercer à docência oportunizando desenvolvimento de aprendizagens as crianças da rede municipal de Alagoa Grande para que os mesmos exercessem a sua cidadania. Com isso a história local via a história da Escola Normal de Alagoa Grande é fonte inesgotável de aprendizagem que foi responsável para a constituição do desenvolvimento da educação municipal via os seus alunos que um dia foram formados por esta instituição formadora.

Portanto, outro aspecto a ser justificado para a construção desse estudo é o fato que não identificando nenhum trabalho sobre a Escola Normal nesta perspectiva e ainda poder ter acesso a fontes que estão disponíveis. E outro ponto que consideramos extremamente importante na construção deste estudo é saber que esta instituição formadora que tanto contribui para formação de professores está prestes a ser fechada.

Enfim, este estudo representou uma grande oportunidade em manter viva a história da Escola Normal de Alagoa Grande. Uma Instituição formativa educativa que foi capaz de formar profissionais para estarem a serviço da construção de um mundo melhor. Assim, o recurso da fotografia para este estudo foi a marca para a construção da memória institucional da Escola Normal, a vida docente, o fazer docente que um dia foi desenvolvido na vida dos professores. O estudo representou um passaporte da disseminação de uma educação. Educação esta que o município de Alagoa Grande agradece pela

função educação que a Escola Normal teve para a Educação Municipal.

Imagem 01. Escola Normal Estadual de Alagoa Grande.



Fonte. Arquivo pessoal do pesquisador 2005.

### **A fotografia: um recurso audiovisual promotor de história de formação de professores**

A fotografia no contexto atual das sociedades tem assumindo um papel significativo no tocante ao processo de reflexão na construção de saberes e fazeres basilares na construção de Histórias. Histórias essas no nosso caso em estudo de uma instituição educacional de formação de professores.

Diante da importância do uso da fotografia para construção de conhecimentos defendemos este recurso enquanto um documento fundamental no processo da pesquisa historiográfica, pois ratificamos que a fotografia no contexto atual tem sido utilizada como recurso para

reconstrução do passado, constituindo-se como uma nova forma de registrar a memória da humanidade ao longo da história

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço, tempo retratado, (KOSSOY. 2012, p-47,48).

Nesta perspectiva a fotografia nos permite entender o passado de forma mais real e concreta através do que se apresenta na imagem. Como também podemos ver nas palavras de Jacques Le Goff, (1996), que mostra a fotografia como sendo revolucionária, pois traz em si a memória, apresentando “uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingidas” (LE GOFF, 1996, p.466). Desta forma o uso da fotografia enquanto um recurso iconográfico, levando os pesquisadores e estudiosos a visualizar o seu objeto em sua época, em seu passado.

A revista dos *Annales* foi criada com o objetivo de promover uma nova forma de escrever a história. Uma história mais dinâmica e inovadora é dividida em três fases. Como bem salienta Peter Burke,



Em sua primeira fase, de 1929 a 1945, caracterizou-se por um pequeno grupo, radical e subversivo, conduzindo uma guerra de guerrilhas contra a história dos eventos. Depois da segunda guerra mundial, os rebeldes apoderam-se do *establishment histórico*. Essa segunda fase do movimento, que mais se aproxima verdadeiramente de uma “escola”, com conceitos diferentes (particularmente estrutura e conjuntura) e novos métodos (especialmente a história serial das mudanças na longa duração), foi denominada pela presença de Fernand Braudel. Uma terceira fase inicia por volta de 1968. É profundamente marcada pela fragmentação. A influência do movimento, especialmente na França, já era tão grande que perdera muito das especificidades anteriores. Era uma “escola” unificada apenas aos olhos de seus admiradores externos e seus críticos domésticos, que preservavam em reprovar-lhe a pouca importância atribuída a política e a história dos eventos (BURKE, 2010 p- 13).

Desta forma, podemos perceber mudanças significativas na maneira de produzir a história e tudo isso passa a ocorrer após a aglutinação de alguns historiadores franceses em torno da revista dos *Annales*, a qual possibilitou aos historiadores a uma nova forma de ver e escrever a história, não produzindo apenas uma história de acontecimentos políticos e biográficos de uma dada elite, mas interessando-se pela vida econômica, social, mental, cotidiana.

A fotografia como um produto cultural transformou-se em objetos de estudo de semiólogos. (BITTENCOURT. 2009, p-365). Nesta perspectiva a fotografia tem contribuído para muitos estudos no período contemporâneo, sendo também objeto de pesquisas e muito utilizado como fonte documental para historiadores e pesquisadores de diversas áreas do conhecimento

Portanto, a fotografia é uma forma de registro histórico, que revela através dos signos fotográficos a memória da vida social e cotidiana de pessoas dos diferentes segmentos sociais que compõem os centros urbanos, as fotografias contribuem para entender uma dada sociedade sua estrutura e saber como ela era organizava. Desta forma,

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrada fotograficamente (KOSSOY, 2012, p-47).

Neste prisma, refletir sobre aspectos importantes da história local através de fotografias é fazer um resgate de suas memórias, como forma de propiciar novos conhecimentos acerca da história de sua localidade, visto que a história local, segundo Fonseca (2009) a fotografia propicia um resgate a suas raízes e é fundamental na construção da identidade coletiva de um povo.

Portanto, a fotografia consegue captar e imortalizar um momento, um instante, um fragmento da realidade congelada em uma imagem, a qual permite o historiador

interpretar e analisar aquela realidade e todas as informações que ela traz em si, e assim desvendar as informações nela contida, em muitos casos se apresenta carregadas de signos que revelam aspectos importantes da cultura, da religião, dos costumes, dos hábitos e de seus valores. Assim, refletir sobre a História da Escola Normal na perspectiva da construção da identidade docente partimos do pressuposto de alguns autores que discutem essa identidade que para nós representam um conhecimento necessário para entendemos toda a história dessa Instituição Formativa e Educação para a História Local do Município.

A construção dessa reflexão da Escola Normal através da fotografia nos oportuniza uma compreensão de que revisitar a história de uma instituição escolar, por meio de memórias, enseja uma riqueza de subjetividades imbricadas nas narrativas da história da educação de um lugar. Importa destacar que a memória individual é indissociável da memória coletiva (HALBWACHS, 1993).

Essa memória está vinculada ao conhecimentos de mundo, das relações sociais, das culturas, dos valores e das interpretações distintas, constituídas de subjetividades próprias do ato de compor uma narração do tempo passado, mediadas por lembranças e esquecimentos, propositais ou inconscientes, que possibilitam uma elaboração de enredos históricos variados (POLLAK, 1989), distantes da História única, verdadeira e inquestionável, considerando a interdisciplinaridade entre as várias ciências e a possibilidade de narrativas diversas.

Assim, reforçando esse conhecimento, Le Goff (1996, p. 423) acrescenta: A memória como propriedade de conservar certas informações remetemos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Assim, como forma de marcar a História da Escola Normal, enquanto instituição legal trazemos para o nosso trabalho um registro fotográfico da sua identidade através de uma placa que sinaliza informações sobre a sua existência enquanto instituição educativa. A imagem abaixo representa esse registro, que para o nosso estudo consideramos fundamental para o reconhecimento da sua existência como lócus de formação instituída pelo Estado da Paraíba.

Imagem 2.

Placa de Inauguração da Escola Normal Estadual de Alagoa Grande



Fonte. Arquivo pessoal do pesquisador 2000.

Nesse sentido, reiteramos a importância desse registro para que possamos reconstruirmos a memória da Escola Normal por meio das fontes e narrativas de sujeitos que vivenciaram sua educação, considerando que a história pode ser tecida a partir de novos sujeitos, novos problemas e novas abordagens (BURKE, 2010), que se distanciam das histórias universais.

Neste processo de formação de professores e sabendo das contribuições da Escola Normal para vida dos sujeitos vemos que as fotografias enquanto recurso de gera aprendizagem de uma história vivida e desenvolvida por professores de uma instituição de Ensino, podemos neste estudo trazer à tona um registro de momentos especiais para a vida dos professorandos.

Este momento me refiro à sua formatura. Logo, para efeito de análise apresentamos duas placas de formaturas. Uma delas consideramos uma marca na história educativa da escola normal. A Placa da Primeira Turma Concluinte.

Nesta perspectiva, podemos observar nas fotografias registros de uma história que marcou toda a existência de uma Instituição Formativa e Educativa. Vemos nas fotografias as memórias de identificação de uma trajetória, um percurso formativo de professores e professoras que tiveram a oportunidade se tornarem profissionais da educação. Em sinal de uma memória, registro que marcou uma geração na conclusão do curso de magistério trazemos à tona mais uma placa de formatura.

Imagem 3. Placa da Primeira Turma Concluinte



Fonte. Acervo particular do pesquisador 2021.

Imagem 4. Placa de Formatura dos concluintes 2010



Fonte: Acervo de Diocélio Nascimento 2010.

Estas imagens nos possibilitam analisar as Histórias de pessoas, sujeitos, professores que ao longo da sua vida estudantil construíram uma formação que os habilitaram a serem profissionais. As fotografias aqui utilizadas neste estudo apresentam a História de uma Instituição Formativa que foi responsável para a constituição da

identidade docente de vários sujeitos. Assim nos reportamos a Tomaz Tadeu; “ a identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza”. (2012. P. 82)

Portanto, analisando as fotografias foi possível destacar que a Escola Normal de Alagoa Grande constitui um lugar de vida, ensino e aprendizagem, pois sua história marca toda uma rede educacional. A sua história representa uma memória viva e com este trabalho demos visibilidade ao recurso da fotografia enquanto fonte inesgotável de saberes e fazeres vividos por sujeitos que agradece as contribuições da Escola Normal para suas vidas enquanto profissionais da educação.

### **Considerações Finais**

Este estudo representou uma grande oportunidade em manter viva a história da Escola Normal de Alagoa Grande. Uma Instituição formativa educativa que foi capaz de formar profissionais para estarem a serviço da construção de um mundo melhor. Assim, o recurso da fotografia para este estudo foi a marca para a construção da memória institucional da Escola Normal, a vida docente, o fazer docente que um dia foi desenvolvido na vida dos professores. O estudo representou um passaporte da disseminação de uma educação. Educação esta que o município de Alagoa Grande agradece pela função educação que a Escola Normal teve para a Educação Municipal.

Consideramos que os registros apresentados nas fotografias, tem uma significação para a história de vida de professores. Um História que foi construída dentro de um *lôcus* de formação. Assim, a fotografia obtém a imagem real do acontecido e que resgata as memórias vivenciadas pelos os frequentadores da festa. “À fotografia registra fatos acontecidos, situações vividas em um tempo que logo se torna passado” ((BITTENCOURT. 2009, p-366).

O trabalho aqui discutido e apresentado contribui com o campo da sociedade, educação e cultura em poder mostra que a discussão das fotografias como recurso de análise e reflexão sobre o vivido, marcas de um passado que foi responsável para a constituição de um presente. Presente este que está relacionado a identidade docente. Assim, as fotografias representam a essência do registro de uma História que ser quer criar, pensar, refletir, analisar habilitando o pesquisador a construir novas histórias.

Portanto, o olhar instigante do historiador na leitura dos materiais de conteúdo histórico possibilita recuperar a visão do período em todas suas dimensões revistando de forma crítica o passado e seus discursos. Assim, a organização dos estudos históricos, via as fontes e as metodologias no nosso caso específico o uso de fotografias trazem uma historicidade imprimindo novas dimensões dos saberes e práticas, com diversificadas visões do mundo e da ciência. A consolidação das metodologias que são utilizadas na investigação histórica é fundamental para a construção crítica e de inferência historiográfica.



Enfim, a reflexão estabelecida neste artigo traça uma perspectiva da construção de saberes e fazeres atinentes ao processo formativo educacional de uma instituição escolar que tanto contribuiu para a educação do município de Alagoa Grande

## **Referências**

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: Fundamentos e Métodos** / Circe Maria Bittencourt- 3. Ed.- São Paulo. Cortez, 2009.

BURKE. Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): a revolução Francesa da historiografia/** Peter Burke; Tradução Nelo Odalia. SP editora Unesp, 2010.

BURKE. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800/** Peter Burke; Tradução Denise Bottmann.\_ São Paulo: Companhia das letras. 2010.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL. 1990.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 11 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FERREIRA, Alexandre. **Ingá: Retalhos da história... Resquícios de Memória/** Alexandre Ferreira- Campina Grande: Cópias & Papéis. 2012.

FONSECA, Selva Guimarães. **Fazer e Ensinar História: anos iniciais do Ensino Fundamental**. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Teresa Maria Frota Haguette. Editora: vozes, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão. et al. Campinas, SP. UNICAMP, 2003. P. 571.

MELO. Vilma Maria de Lurdes Barbosa e. **História Local: Contribuições para se pensar, fazer e ensinar** Vilma Maria de Lurdes Barbosa e Melo. João Pessoa, editora da UFPB, 2015.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História e História Cultural**/ Sandra Jatahy Pesavento. 2º ed. Belo Horizonte: Autêntica 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da, et al. **Identidades e Diferenças: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis. RJ. Vozes, 2012.

WERLE, Flávia Obino Corrêa. História das instituições escolares: de que se fala? In: MELO. Vilma Maria de Lurdes Barbosa e. **História Local: Contribuições para**

**se pensar, faz e ensinar** Vilma Maria de Lurdes Barbosa e Melo. João Pessoa, editora da UFPB, 2015.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História e História Cultural**/ Sandra Jatahy Pesavento. 2º ed. Belo Horizonte: Autêntica 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da, et al. **Identidades e Diferenças: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva (org.). 12ª. Ed. Petrópolis. RJ. Vozes, 2012.

### **Fontes – Fotografias**

Arquivo pessoal do pesquisador, 2005.

Arquivo pessoal do pesquisador, 2000.

Acervo particular do pesquisador, 2021.

Acervo pessoal de fotografia de Diocélio Nascimento, 2010.

# **Estética em evolução: imagens de uma revista escolar em Campina Grande (1931 – 1932)**

*Hadassa Araújo Costa<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Há uma fluidez interessante entre linguagem escrita e a imagética. Ambas têm sentidos intrínsecos em sua autoria, sujeitas à um processo de reflexão e polimento, uma intencionalidade que permeia a confecção do produto e que, embora resultante deste filtro aguçado, ao final, não delimita as interpretações. Estas escapam através dos sentidos degustativos do leitor, seja o mais desinteressado ou o mais crítico.

Quando a publicação é operada por uma instituição que se responsabiliza pela manutenção de seu poder simbólico no ambiente da cidade, a ideia de interpretações que escapem de seu controle promove um cuidado ainda mais intenso com o material a ser disponibilizado. Quais fotografias são adequadas? Que autores publicar? A autoria

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela UFCG onde também possui mestrado na Linha História Cultural das Práticas Educativas, atualmente é aluna da Especialização em História Local do NUPEHL/UEPB.

de uma *persona institucional* envolve uma articulação em rede.

Assim a *Revista Evolução*, publicada pelo Instituto Pedagógico Campinense (a quem nos referiremos como IPC) traz uma abordagem tanto mais ampla no sentido de maior conteúdo, como maior uso de variedade de linguagens. A revista em si é um suporte que, ao longo dos anos formalizou a sua identidade como rica em recursos visuais, sejam cores, fontes tipográficas diversas, *letterings*, ilustrações e, principalmente, a fotografia, que conquistou espaço neste periódico paralelamente à sua popularização do seu uso no Velho Continente. Ana Luiza Martins (2008) chama a esta ampla exploração da linguagem imagética nas revistas de verdadeira “revolução” para a imprensa da época. Para a autora,

O extraordinário avanço técnico registrado na Europa, a partir do último quartel do sec. XIX, foi amplamente utilizado pelos periódicos, enriquecendo ainda mais aquelas publicações, transformadas em objetos atraentes, acessíveis até mesmo ao público menos afeito à leitura, se não à população analfabeta, que recebia as mensagens através dos desenhos grafados de forma visualmente inteligível (MARTINS, 2008, p. 40).

Legitimou-se, então, o caminho do apelo estético, somando a curiosidade do olhar à importância dos conteúdos publicados. Elementos que comporiam o embelezamento de capas e páginas, arabescos e gráficos

geométricos, estrategicamente alocados, contribuiriam para uma melhor organização do conteúdo, trazendo mais cor e vida às páginas, diferenciando a *Revista Evolução* dos demais periódicos circulantes na cidade.

Não era um mero hebdomadário,

Para além de proporcionar apenas uma leitura prazerosa esse magazine conduziria ao/as leitores/as ao que se discutia como inovador, moderno e erudito nacionalmente tratando de higiene, de comportamento, mas também de educação física e econômica (ANDRADE, 2014, p .48).

A Revista durou 9 edições, com tiragem mensal e, ao longo de suas publicações trazia textos que defendiam novos padrões de comportamento baseados em novas concepções de saúde, beleza e bem-estar. Funcionava como uma propaganda da escola e como um agente pedagogizante que ultrapassava os seus muros e tocava a vida pública e doméstica de muitos campinenses, exercendo papel importante na profusão das ideias modernas fomentada pela elite intelectual da cidade.

O discurso era de todo conectado, embora com vários autores, de alunos a intelectuais convidados, os quais reconhecemos representar e falar pela *persona institucional*, resultando estas falas de um rigoroso filtro interno que visava a coerência do que ali era divulgado. Era a sistematização do que era tratado como “vontade da verdade”, movida pela exclusão deliberada do que é

contrário ao apregoado pelo corpus institucional. Para Foucault (1999, p. 17) a chamada “vontade da verdade” apoia-se sobre um suporte institucional:

É ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, (...). Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo como atribuído.

O autor também define, dentro desta complexa rede de operações, a autoria como “como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 1999, p. 62), portanto, não limitada a um só indivíduo, mas a um tom condizendo a um pensamento em comum sobre o qual um grupo de pessoas, uma instituição, melhor dizendo, se apoie (FOUCAULT, 1992).

Assim sendo, o Instituto Pedagógico Campinense é, aqui, qualificado como autor, somando as várias vozes que endossam as suas crenças éticas e as perpetuam, tornando-se, no poder da palavra, institucionalizados. Com a fotografia essa crença não era diferente. Sendo ela um mecanismo representativo por excelência é o fruto da necessidade do homem “de representar a si próprio e o mundo em que vive ao produzir imagens – alegóricas, nos seus primórdios, e analógicas, posteriormente” (CABRAL FILHO, 2009, p. 21) traz, senão, a representação da

instituição em si, com a maquiagem que esta podava sob o poder da autoria. No entanto, é necessário elucidar que, embora houvesse muitos processos que delimitassem o que seria publicizado, as interpretações escapam aos autores, sendo, notadamente, passíveis de fazer emergir elementos indesejáveis pelos que teceram à rigor a linguagem a ser comunicada.

### **Pelas páginas uma Pedagogia**

A formalização de uma imprensa por parte do IPC apropriava a instituição de um canal legítimo de caracterização de sua voz, logo, era transcrito nas páginas de forma literal o que simpatizavam ou antipatizavam sob a mais legítima manifestação de seu *corpus*, para além de editorial, institucional. Seu corpo editorial era composto pelo Diretor – o próprio Alfredo Dantas<sup>2</sup>, dono do colégio, o redator-chefe e professor Manoel Almeida Barreto, fechando com as professoras Herundina Campêlo (redatora-gerente) e Tetê Campêlo (redatora-secretária)<sup>3</sup>, que confeccionavam a Revista nas dependências da escola (ANDRADE, 2014). O papel deste restrito grupo ia desde ao incentivo do corpo discente e docente à publicação,

---

<sup>2</sup> Alfredo Dantas Correa de Goes nascera em Teixeira na Paraíba em novembro de 1870. Tenente da reserva do Exército, era filho do ex-presidente interino da Paraíba Dr. Manoel Dantas Correia de Goes. Casou-se com Ana de Azevedo Dantas (Yayá), junto à qual ele funda em 1919 o Instituto Pedagógico, oferecendo inicialmente cursos de Ensino Primário. Depois de vasta ampliação de seu estabelecimento, Alfredo Dantas falece de câncer em 1944 (ANDRADE, 2014).

<sup>3</sup> Os três redatores da revista eram professores da instituição e tornaram-se contribuintes, em grande parcela, do periódico em questão.



como a seleção do material que, enfim, desceria pelos degraus da escola e ganharia as ruas da cidade.

Não obstante, a escola necessitava impor-se no espaço da cidade ao custo de perder seus alunos para os recém-fundados colégios Pio XI e Damas, que abriram em 1931. A imprensa institucional era propriamente uma propaganda, bem volumosa, sobre a relevância da educação ali aplicada, sendo a qualificação dos docentes exposta como em vitrine pela propriedade de seus conhecimentos científicos e os alunos, usando do conhecimento adquirido no educandário, pelo nível de desenvolvimento intelectual aprendido.

Não à toa a Revista traz em sua denominação um termo carregado de sentidos. O que seria a Evolução evocada? Segundo dicionário Michaelis, Evolução é, desde o ato de evoluir até a complexa noção de

Transformação e mudança contínua, lenta e gradual em que certas características ou estados mais simples tornam-se mais complexos, mais desenvolvidos e aperfeiçoados; desenvolvimento, progresso” ou “Surgimento de algo, produto de técnica ou saber, que se aperfeiçoou (MICHAELIS, 2022, s/p).

A ideia de que algo melhor estava latente, que a escola caminhava e representava essa progressão à excelência, era um objetivo claro no emprego de uma palavra tão sugestiva. Eles estavam evoluindo, indo à direção do que seria a forma aperfeiçoada, seja no sentido pedagógico, em

transformar o indivíduo em sua melhor versão, polida e adaptada, ou seja a nível de escola como representação para a cidade. Um lugar onde havia o aperfeiçoamento da imagem urbana, de sua estrutura, de sua mentalidade.

Com farta divulgação de suas atividades, a Revista do IPC, utilizou diversas vezes da fotografia para expor-se, propagandeando-se pela produtividade e sucesso de seus feitos a nível institucional ou municipal. A fotografia era um meio um tanto artístico e direto que demonstrava a integração da escola com as novas comunicações, a fluência no uso delas e, sendo um bem caro à época, de que a escola dispunha de recursos para valorizar a sua publicação periódica e divulgar a imagem de seus alunos. Tal divulgação também configurava como estratégia que devia promover assinaturas e vendas, não obstante estarem tais alunos também representados num periódico de significativo alcance na cidade, causando a comoção da família e de amigos que se empenhariam pela aquisição, dispondo de uma lembrança fotografada.

Como exemplo disto, está um festival realizado pela escola em 1931 com a finalidade de ajudar o Hospital Pedro I. A edição da revista que divulgou o evento expõe fotografias dos números apresentados, dentre eles o Balé, ou, como a revista se refere, Bailado Clássico (Imagem 1). A imagem, bastante chamativa pela composição dos elementos em cena, manifesta a polidez e feminilidade com que lidavam as alunas da Escola Normal João Pessoa (pertencente ao IPC) no corpo da apresentação que

fizeram, bem como a cultura do corpo tão propagada pelos ideais pedagógicos da época.

Imagem 1 –

BAILADO CLÁSSICO no Cine Theatro Apolo por ocasião do festival artístico promovido pelas alunas da Escola Normal João Pessoa, em benefício do Hospital Pedro I.



Fonte: Revista Evolução, Ano 1, Número 3. Novembro de 1931.

O grupo artístico retratado expressa seu empenho em compor uma estética teatral para a fotografia. Ajustadas em simetria quase perfeita, a pose chama a atenção por ser fora do comum, um tanto performática, evocando o número apresentado pelo grupo. Há a expressão artística e o empenho das bailarinas em usar da elasticidade na montagem do *mise-en-scène*. Figurinos com elementos visuais fortes também chamam atenção, à exemplo das saias com enchimento, meias-calças e as flores no cabelo que, a julgar pelo cenário composto pelo painel pintado ao fundo e pela época do ano, evocava a temática primaveril.

No entanto, além da cena e dos materiais que a deixam por si só chamativa, também salta, significativamente, um tipo de estética que, embora não pronunciado, é evocado por determinados padrões da cena. Cabelos curtos, estilo Chanel, o corte dos vestidos (e a altura destes), bem como a disposição da cena montada ante o painel pintado ao fundo, caracterizam o estilo *Art Déco* (com alguns temas de *Art Nouveau*), a esta altura amplamente divulgada pela cultura cinematográfica, fotografias e ilustrações divulgadas na cidade por meio de revistas, livros e reclames desde as décadas anteriores.

O movimento estético é, em si, uma influência que não diz respeito somente à modos de vestir e usar os cabelos. Junto ao *Art Déco* era apregoado o elemento da modernidade, tendo sua origem na evocação do estilo industrial, trazendo formas um tanto revolucionárias para padrões de beleza baseados na fartura, de tecidos, de formas, de estampas, de texturas, tão fortalecidos ao longo do século XIX e seus antecessores. A ordem agora era de formas mais práticas, retas, sucintas, mas que não negligenciassem a importância do embelezamento em sua medida correta.

Por ser a ordem da vez nas nações desenvolvidas, exemplos de progresso e “Evolução”, a estética do *Art Déco* era uma forma de evocar os demais elementos que remetesse simbolicamente ao comportamento destes lugares tidos como modelo de desenvolvimento. A moda era copiada das estrelas de cinema tanto quanto eram copiados os modelos das fachadas, as músicas das trilhas

sonoras, o estilo de dançar, de fumar, de falar, comportamento que expressavam, senão, os *signos* deste moderno (ARANHA, 2014).

A publicação da cena alia inúmeros fatores interessantes para a comunicação da escola com o seu público alvo. 1) Tem-se uma instituição ativa na implementação de lazeres extraclasse, promovendo um divertimento leve e adequado para as moças da cidade, incentivando o exercício físico, cultural e a disciplina pessoal; 2) Interação com os pais à medida em que os mesmos compravam o número da Revista a fim de dispor da fotografia de suas filhas para apreciação, recorte, ou a finalidade desejada (nem todos podiam dispender financeiramente o preço de uma fotografia na época); 3) Visibilidade da instituição usando da cena cultural de Campina Grande, considerando que a performance foi parte do festival promovido pela escola para angariar fundos em benefício do Hospital Pedro I, e era voltado para a população em geral, realizado no Cineteatro Apolo, fora das dependências da escola.

O número da Revista, à qual a fotografia acima ilustra, reproduz a fala de outra publicação da cidade que fez cobertura do evento:

A sociedade campinense teve mais um ensejo de assistir à festa artística que foi levada na 3ª – feira, do teatro Apolo, pelos alunos e docentes do Instituto Pedagógico. / Como de sempre, todas as festas promovidas por aquele educandário, se revestem de miríficos encontros que põem em relevo o grau de cultura daquele ambiente onde há distinção e expressivo gosto pela educação moral e intelectual dos educandos (REVISTA EVOLUÇÃO, novembro/1931, p. 8).

A cobertura atribui e enfatiza a autoria do evento ao IPC, e que os eventos por ele promovidos “põem em relevo o grau de cultura daquele ambiente”, endossando justamente o que acima discutimos acerca.

Mais do que as jovens teatralizarem para a escola aquilo que estava no *script*, a escola deseja teatralizar para a cidade por meio da Revista que reproduzia o feitio do seu alunado, a capacidade da qual estava munida na qualidade de educadora. O periódico exerce o papel de porta-voz, como elucidado por Cabral Filho (2009, p. 35):

Nestes materiais, a cidade aparece-nos como um palco em que cenas as mais diversas foram representadas, dando-lhe um colorido mais dinâmico. Girando em torno do desenvolvimento, progresso e civilização de Campina Grande, as publicações nos jornais [e revistas] se esmeravam em desempenhar ações didáticas: aconselhavam sobre como uma população civilizada deveria comportar-se.

Assim, não só cenas relacionadas diretamente à escola recheavam as páginas dos periódicos, bem como estes não estavam destinados somente à cena escolar. Uma das principais vantagens do periódico para a escola é a possibilidade de ultrapassar as fronteiras impostas pelo muro da instituição e fazer ouvir o discurso apregoado em sua cultura interna para a cidade. A cidade moderna deveria ser limpa, alfabetizada, organizada. Assim alguns textos do periódico tinham eco para a cidade, faziam o que Cabral Filho chamou de “ações didáticas”.

## **Cenas Urbanas e Transgressões**

Nas páginas da *Revista Evolução* vez ou outra uma cena do cotidiano, fruto do trabalho de fotógrafos locais, acabava sendo estampada com alguma finalidade (em sua maioria para apreciação e divulgação do trabalho destes fotógrafos). Dentro destas está a cena propagandística, que também tinha espaço à medida em que respondia por

grande parte da soma de valores que a publicação arrecadava (ANDRADE, 2014).

Como, nesse caso, as imagens não vinham do acervo da escola e não englobavam em si as suas atividades, mas configuravam-se do interesse do anunciador, alguns elementos acabam por escapar e serem divulgados além do domínio da cultura escolar. É o caso da Imagem 2, divulgada no 4º número da *Revista Evolução* em uma sessão de fotografias avulsas para apreciação (não sabemos até que ponto pode se tratar da propaganda da loja fotografada pois não há indicações específicas na página sobre).

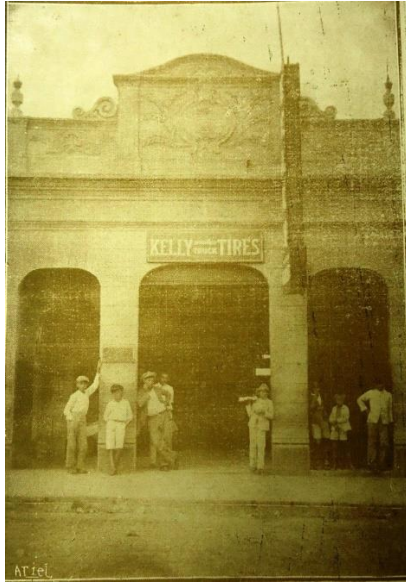
Examinando o ponto de vista do fotógrafo, o que ele pretendeu enquanto profissional, o mais óbvio é pensar que o mesmo foi contratado para fotografar a fachada do estabelecimento. De fato, ela se encontra contemplada em toda a imagem, caprichosamente capturada com simetria e contendo todos os detalhes de seu frontão em estilo eclético (arquitetura predominante na cidade no período). O elemento que escapa do padrão propagandístico aqui se dá pela presença justamente de crianças que se posicionam estrategicamente em frente ao lugar, curiosos, transeuntes, observadores. Eles têm o olhar atento ao profissional que capturou a cena.

A presença dos meninos deu, senão, vida ao registro (sem estes disporíamos apenas de uma imagem estática sem elementos orgânicos que, nesse caso, contribuem para inserir o estabelecimento na cena cotidiana da cidade).



Imagem 2 –

Fotografia da Agência de Automóveis, Motocicletas, Bicicletas, etc.,  
pertencente a conceituada firma comercial desta praça.



Fonte: Revista Evolução, Ano 1, Número 4.

O mais curioso é um estabelecimento pedagógico, profundamente inserido no ciclo intelectual da cidade e expressamente difusor da cultura moderna, permitir entre as suas páginas a divulgação de uma imagem contendo crianças com aspectos destoantes dos que eram propagados pela escola como padrões.

A imagem nos comunica uma divisão escrita em linhas invisíveis. À coluna esquerda quatro rapazes mais bem trajados, têm seus chapéus tipo boinas, camisas de linho bem ensacadas, posam confiantes à imitação das

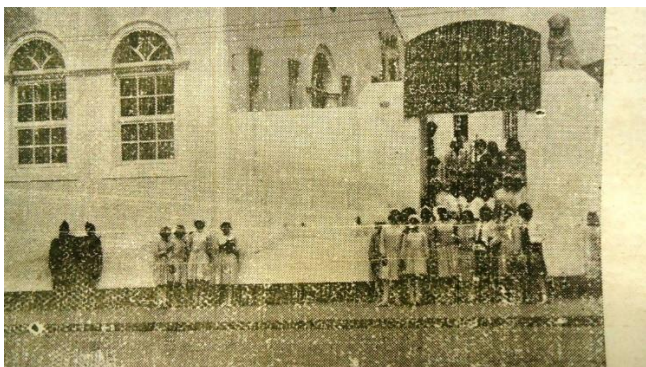
poses dos adultos, pondo a mão nos bolsos. Estão juntos na situação da foto, o que podemos interpretar que eram colegas de brincadeiras, parentes ou conviviam de algum modo pelas ruas de Campina Grande.

Junto à outra coluna mais quatro meninos, posam de forma tanto mais simples, quanto mais desajeitada. Um deles, o com a bandeja (talvez de ovos), nos comunica, de certo modo, o seu trabalho, ele é o único com chapéu de vaqueiro (a diferença com a qualidade dos chapéus dos outros é perceptível). Ao seu lado outros três meninos, um aparentemente descalço, repousa o braço sobre o outro sem jeito, veste uma bermuda mais simples, e, junto aos que estão próximos a ele, nos transmite a ideia de transeuntes comuns, os meninos que normalmente brincavam e se utilizavam do espaço da rua para seus divertimentos.

O contraste estabelecido e intrínseco na imagem salta aos olhos do leitor. Sendo o suporte de divulgação da imagem um periódico escolar, há pontos delicados a serem abordados na análise da imagem e que abririam um leque de discussões sobre pedagogias a serem aplicadas no cotidiano urbano, bem como a efetividade da propaganda educacional seria destinada a um público específico que pudesse arcar com as despesas necessárias para isto. Será que os meninos da segunda coluna frequentavam a escola? Qual papel a escola tinha no âmbito da cidade, em geral, para exercer o seu discurso, não obstante o peso de sua hegemonia pedagógica prevalecesse no campo simbólico?

A imagem, em desacordo com os padrões de educação então defendidos pela instituição, nos permite estabelecer contrastes não somente no que diz respeito a ela própria, como a análise acima feita, como as imagens divulgadas como propaganda oficial do educandário. É o caso das imagens 1 e 3, sobretudo a terceira, utilizada para a publicidade oficial da instituição tanto na sua própria revista como em demais impressos seculares do período em Campina Grande.

Imagem 3 – Prédio anexo da Escola Normal “João Pessoa”, anexo do “Instituto Pedagógico” (detalhe da fotografia).



Fonte: Revista Evolução, Ano 1, Número 1. Setembro de 1931.

Uma das principais diferenças a serem consideradas é a disposição intencional do corpo estudantil no espaço da fachada da escola. Rigorosamente uniformizados e organizados em seus lugares, os alunos têm postura ereta, rostos atentos para o fotógrafo, e se distribuem em lugares estratégicos para o registro, como pode ser notado entre os que estão na escada da estrada do edifício. Sob eles

impera a placa onde se ergue o nome da instituição. Nenhum deles parece ter a maneira desordenada ante a escola, expõem tanto a ética, como o código de postura ali presente, a cultura da escola, tanto na uniformização dos trajes como na pose estática, digna de uma propaganda num veículo oficial da escola.

### **Considerações Finais**

A fotografia carrega sentidos tão amplos quando incontroláveis àqueles que lhe são autores. A imaginação do fotógrafo traça modelos, mas a realidade exprime suas peculiaridades momentâneas. E assim o discurso, embora articulado, podado, definido, delimitado, extrapola. Foge às intenções iniciais (embora esteja amarrado a elas) e move-se pela amplitude de seus sentidos na mente do receptor.

No contexto institucional, onde nos adaptamos a pensar padrões corretivos e homogêneos, a expressão na cultura periódica de sua identidade, muito embora planejada, revela humanidade, dentro da sensibilidade ou falha daqueles que lhe escrevem. Crenças, valores, éticas se exprimem não somente por palavras como outrora. Agora a imagem comunica tudo isso. Onde ela está nos transporta a ambientes mais nítidos e vívidos do que a antiga descrição narrativa.

A *Revista Evolução* é fruto, mais que de uma autoria rigorosa e drástica. As pluralidades daqueles que lhe fizeram ao longo de sua curta existência foram, pouco a

pouco, construindo uma ideia geral sobre o que é ser e fazer escola. Imagens de uma pedagogia que podia ser bem pensada, apropriada e reproduzida, mas utilizada no cotidiano, sujeita às relações humanas fluidas e potencialmente errôneas.

A análise dessas imagens nos ajuda a compreender de que modo a educação se fazia ecoar nas mais diversas linguagens e como a cidade experimentava a dimensão pedagógica que lhe era dada em doses homeopáticas pelo discurso de suas instituições. De outra forma, elas também nos apontam a novas vivências que emergiam, a popularização da imagem e o efeito que elas causam no público-alvo significa profeticamente a proporção estrondosa que as mídias audiovisuais tomariam, não só dentro das instituições, não só em Campina Grande, mas a nível global.

## Referências

ANDRADE. Vívian Galdino de. **Alfabetizando os “filhos da Rainha” para a Civilidade/Modernidade: o Instituto Pedagógico em Campina Grande - PB (1919-1942)**. 22/08/2014. 302 páginas. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa - PB.

ARANHA, Gervácio Batista. Seduções do Moderno na Parahyba do Norte: Trem de Ferro, Luz Elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880 – 1925). In: AGRA DO Ó, Alarcon, *et al.* **A Paraíba no Império e na**

**República:** Estudos de História Social e Cultural. 2ª edição. Ideia. João Pessoa. 2005.

CABRAL FILHO. Severino. **A cidade revelada:** Campina Grande em Imagens e História. EDUFPG, Campina Grande – PB, 2009.

EVOLUÇÃO (verbetes). In: MICHAELIS Online. Editora Melhoramentos, 2022. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=evolu%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 25/03/2022.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo. 1999.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor?** Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Passagens, Lisboa. 1992.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em Revista:** Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922). 1ª edição, Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP. São Paulo, 2008.

### **Fontes**

REVISTA Evolução. Ano 1, número 1. Setembro de 1931.  
REVISTA Evolução. Ano 1, número 3. Novembro de 1931.

REVISTA Evolução. Ano 1, número 4. Dezembro de 1931.



# **História e propaganda: a mulher como protagonista nos anúncios estéticos e de saúde no jornal A união (1940 e 1950)**

*Aline de Souza Silva<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Nas décadas de 1940 e 1950, recorte temporal pesquisado e problematizado para elaboração e estudo para a escrita deste artigo, identificamos um período conflituoso. Dentre essas décadas emergem a Segunda Guerra Mundial e posteriormente a Guerra Fria que assolaram um teor político, econômico e social caótico. Entre mortes, cidades decaídas, o mundo estava dividido entre ideais de partidos políticos que consequentemente gerou o avanço bélico eclodiu de um modo avassalador.

Os jornais internacionais e nacionais entre as duas épocas, noticiavam diariamente sobre as novidades dos conflitos, os avanços, as invenções tecnológicas, os diálogos políticos e as provas através de imagens para que

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela UEPB; Aluna da especialização em História Local pela UEPB.



o mundo ficasse informado pelos conflitos bélicos e depois ideológicos.

O Brasil, foi um dos países que mais noticiou sobre os conflitos principalmente em jornais escritos diariamente. Vale salientar, que dentro do contexto histórico do Brasil, o país passava por momentos delicados de sua política e economia. Primeiramente, destaca-se o período da Segunda Guerra, Brasil “neutro” com ideais nazifascistas, na década de 1940, passa a dar apoio aos aliados, ou especificamente, aos Estados Unidos da América com apoio militar participando da guerra contra os nazistas na Itália com a força expedicionária brasileira.

Nesse sentido com as revoluções nos campos de batalha contra o governo de Getúlio Vargas, nas ruas brasileiras era para o fim do governo de Getúlio. Fim do Estado Novo, com a saída de Getúlio Vargas ao poder, iniciando o período da República populista, consequentemente gerando a criação de vários partidos políticos. Nesse sentido, entrando no contexto da história da Guerra Fria, o Brasil estava sendo influenciado por ideais de direita e de esquerda, que consequentemente gerou conflitos ditatoriais.

Mas enfim, com todo o teor conflituoso o mundo em guerra e com ameaças de mais guerras por questões políticas e territoriais, é importante destacar a importância da imprensa internacional e nacional para que o mundo visualizasse de certo modo as notícias de algo que talvez fosse tão longe

A utilização da imprensa como fonte de pesquisa para o ofício do historiador é um fenômeno recente dentro da historiografia. Pode-se dizer que é um reflexo da rebelião historiográfica contra a velha Escola Metódica (OLIVEIRA, 2011, p. 125).

Vejamos então, a importância da imprensa nos noticiários, especificamente a importância da História Local, a Paraíba e o Jornal *A União* como base para visualizar as propagandas expostas no jornal, em meio a reportagens diárias sobre os conflitos bélicos e ideológico que o mundo estava passando na época. Nesse sentido, vejamos a importância da imprensa como fonte histórica, principalmente o uso das fontes imagéticas juntamente com a imprensa. Um sistema relacionado com a imagem e a escrita, como Bahrani (2003), acrescenta

[...] a representação, longe de aspirar à mimese, está concebida como fazendo parte do real. [...] salmu (é) a palavra acadiana para imagem, que eu defino como um sistema de representação visual, mas defendo que ela não deve ser separada do sistema da escrita, nem ser diretamente equacionada com o conceito europeu de imagem (BAHRANI, 2003, p. 6).

O presente artigo está pautado na análise do jornal *A União*, com recorte temporal dos anos de 1940 e 1950, com a perspectiva de compreender os significados,

sensibilidades e objetivos dos anúncios e publicidades que se encontram nas páginas do jornal.

Objetiva-se e problematiza-se observar e discutir as principais personagens desses anúncios que são as mulheres, com a intuição de mostrar a beleza e o padrão de uma mulher viver e se comportar perante a sociedade paraibana. Vale salientar, que em meio ao caos que o mundo estava vivendo em questões políticas, econômicas e sociais por conta dos conflitos bélicos, a sociedade especificamente os grandes empresários que o foco era aumentar os lucros através dos anúncios, chamando atenção do público para se moldar ao padrão da época entre produtos de estéticas e de saúde.

Destaca-se então a influência da icnografia nas propagandas no jornal, as imagens tinham o objetivo de chamar atenção a capitalização, mas também ao estereótipo e a moda, seguir um padrão

[...] as imagens não estão na parede (ou na tela), nem apenas na cabeça, mas elas acontecem, têm lugar – e sempre por intermédio da transmissão e da percepção. Preocupado com o observador sem corpo, mas sobretudo com a injustificável (MENESES,2012, p. 249).

No entanto, para embasamento teórico foram utilizados o artigo de Albuquerque e Silva (2019), com a perspectiva da exacerbação do belo nos jornais a União; Oliveira (2011), com a escrita sobre a relação entre história e a imprensa no Brasil nos anos de 1808 a 1930; Nganga

(2017), também com os estudos sobre história e imprensa; E por fim, mas de forma importante que baseou esse trabalho, foi o trabalho que detalha sobre o tema imagem e história, a importância do historiador trabalhar com fonte iconográfica..

Com estimativa de considerações, compreende-se que nas décadas aqui estudada, dos anos 1940 e 1950, observa-se as propagandas de estética ao conservadorismo, a influência das propagandas no dia a dia da população paraibana.

### **Paraíba e a imprensa local: Dos noticiários conflituosos a propagandas comerciais e estéticas no Jornal A União.**

O jornal A União, originou-se em 2 de fevereiro de 1893, na cidade da Parahyba, atual João Pessoa, no contexto da Primeira República. O jornal está em atuação nos dias atuais, com grande representatividade, e como fonte histórica para vários trabalhos, como esse

Fundada 122 anos atrás, **A União** foi testemunha dos primeiros passos da propaganda brasileira. O jornal paraibano nasceu no século 19, berço também da história da propaganda no Brasil, mais precisamente na região Sudeste. O século 19 marcou o início do desenvolvimento econômico, baseado na agro exportação, que experimentou um crescimento urbano capaz de abrigar diferentes atividades profissionais e setores de negócios que necessitavam comunicar sua existência ao mercado. (SOUSA, 2015).

Ao analisar o jornal, entre notícias sobre o estado, cidades importantes como a capital e Campina Grande, o jornal se preocupa também de apresentar ao seu leitor além das notícias locais, as notícias nacionais e internacionais. Destaca-se a utilização do visual, o jornal apresenta imagens dos principais políticos, dos fatos e imagens figuradas para as propagandas comerciais principalmente de estética.

As propagandas nos jornais no século XX, demonstram o objetivo informativo dos principais acontecimentos do dia a dia, o jornal era uma fonte de estímulo comercial, a maioria em relação ao comércio estético, higiene, jogos, roupas etc. Identificamos esses pontos de mudanças no jornal A União, no recorte temporal deste artigo que na maioria das propagandas, as principais personagens são mulheres e posteriormente crianças.

A partir de então, analisaremos as imagens e também a verbalização escrita das propagandas no jornal *A União* dos anos de 1940 e 1950

Com efeito, à medida que no conhecimento vulgar, assim como nos domínios científicos, a visualidade foi sendo percebida como componente cada vez mais importante em nossas vidas; além disso, à medida que a imagem visual, nas suas diversas modalidades, tecnologias e funções, foi penetrando todos os tempos e espaços de nossa contemporaneidade, os métodos, seu alcance e seus objetivos foram perdendo definição e especificidade, e não se trata tão somente de propor interdisciplinaridades ou transdisciplinaridades abstratas (MENESES, 2012, p. 243).

Ao analisar as folhas do jornal *A União* nos anos pesquisados, identificamos notícias sobre os conflitos mundiais e nacionais. Como apresentado no início, o mundo enfrentava guerras por motivos políticos, sociais e econômicos. No entanto no decorrer das páginas identificamos a utilização de imagens que aproximavam o leitor do que estava ocorrendo, e que mesmo no caos, a beleza e os cuidados não poderiam ser deixadas de lado

A mídia desempenha uma função de extrema importância no imaginário social das sociedades contemporâneas, justamente porque é um campo de produção de representações muito variadas sobre todos os sujeitos da cena social e cultural. Essas representações podem afirmar ou rejeitar os sujeitos. É preciso considerar que, a partir do momento em que a publicidade forja imagens positivas ou negativas de uma pessoa ou de um grupo indenítário particular, não há apenas informação, mas também formação das subjetividades, por meio de representações que podem permanecer por muito tempo no imaginário coletivo mais amplo (NGANGA, 2017, p.2).

Vale salientar, a importância dos meios visuais no mundo histórico e a importância da utilização da imagem na imprensa, não só para curiosidade e imaginação, mas para compreender de uma forma visual o que ocorre e o que chama atenção dos leitores.

O papel fundamental que o imaginário desempenha nas publicidades, visto que por meio delas temos a possibilidade de empreender uma compreensão dos motivos pelos quais determinados valores e visões são reforçadas e difundidas. Por meio da pesquisa e do estudo da propaganda, torna-se possível desvelar, mesmo que de modo parcial, o jogo de interesses que permeia esse meio de comunicação, pois, como apontado anteriormente, a publicidade não se resume apenas à venda de produtos e

serviços, é também forma de se fazer política. Daí a necessidade de ela ser vista como um documento histórico.

O belo e as propagandas de personagens mulheres como modelo paraibano como modo de vida

A associação entre imagem e memória costuma ser apontada como “natural”. Com efeito, a imagem visual, na sua condição de conteúdos de consciência sensível, concreta (Meyerson), parece dotada da capacidade de fixar estados de coisas – o que, em última análise, significa a aceitação da natureza fenomênica do real. Nesse contexto é que Warburg e, depois, Severi, postularam o que poderia ser a tradição iconográfica (MENESES, 2012, p. 258).

Através da citação de Meneses (2012), vemos a perspectiva do que é analisado nesse artigo, os efeitos que a imagem através das propagandas dos jornais do recorte proporciona ao olhar do historiador, mas especificamente entender o objetivo dessas imagens para o leitor da época. No entanto, a seguir será escrito qual as características desses jornais da época, o que mais noticiavam e o que era mais visto pela sociedade paraibana.

Nas páginas do jornal *A União* no ano de 1943, analisamos informações importantes sobre o avanço soviético na Segunda Guerra Mundial. Ler o jornal *A União* de 1943 é muito empolgante! Cada página uma vitória soviética, o avanço aliado no Norte da África, a derrota de



Rommel<sup>2</sup>. E, o jornal trás as perspectivas visuais para o leitor visualizar aquilo de tão longe de uma forma mais perto, perceber os reais fatos de perto.

Nas páginas do jornal da década de 1950, encontramos fatos históricos referentes a Guerra Fria, uma guerra ideológica entre EUA e URSS, com os ideais econômicos e políticos do capitalismo e do socialismo, influenciando de certo modo o mundo todo, gerando conflitos, ditaduras etc.

Diante desses fatos históricos narrados no jornal A União, identificamos como centro desse artigo as propagandas em algumas páginas, analisaremos e argumentaremos o que essas imagens representavam e o que objetivavam ao leitor

Sendo assim, a mobilização dos consumidores para aquisição de variados produtos e serviços altera hábitos anteriormente instituídos ao longo de suas vidas, ou seja, altera seu perfil objetivo de consumidor e também sua subjetividade, seu modo de ser e agir enquanto ser simbólico (NGANGA, 2017, p.8).

No dia 06 de janeiro de 1943, a notícia do dia é: “Avançam os russos sobre Rostov”, sobre as notícias do

---

<sup>2</sup> Nesse período, a ousadia de Rommel não conseguiu resistir aos equívocos do avanço militar exigido por Hitler. Mesmo sendo uma figura próxima ao Führer, Rommel não conseguiu convencer o chefe alemão da urgência no envio de mais reforços para a África e, mais tarde, do recuo do Eixo frente à vantagem militar dos Aliados. Em 1943, adoentado pelo desgaste nos conflitos, Rommel saiu dos campos de batalha da Segunda Guerra.

estado, entre essas notícias do dia as propagandas estão a todo vapor, a imagem a seguir chama a atenção para uma medicação que ajuda na cura de várias doenças.

Imagem 01: Sanguenol.



Fonte: Jornal A União, p.5,1943.

Além das informações que caracterizam o medicamento, interpretamos a imagem de uma forma que a mulher está como protagonista com um sorriso no rosto, para despertar da sociedade paraibana de que essa medicação pode fazer efeito de uma forma conservadora, pela busca da felicidade através dessa medicação, utiliza-se da mulher bonita e sorridente para chamar o público a comprar.

A propaganda refere-se também a medicações, como a citação anterior, Sousa (2015), no site do Jornal explica como Dr. Ayver tinha soluções para tudo, um anúncio tendência da época:

Dr. Ayer tinha solução para quase tudo, segundo seus anúncios publicitários. Um dos medicamentos anunciados era o 'Peitoral de Cereja', para tratar as doenças da garganta e dos pulmões. O anúncio seguia a tendência da época. Em preto e branco, tinha um desenho na parte superior da peça, ilustrando um texto logo abaixo. O discurso não era muito objetivo e preservava um certo rebuscamento na linguagem. "O remédio mais aceito e universalmente conhecido é o Peitoral de Cereja do Dr. Ayer", finalizava a peça (SOUSA, 2015).

Imagem 02:  
A sua Tosse vai peorar esta Noite



Fonte: Jornal A União,  
p.7, 1943.

Por conseguinte, percebemos que a perspectiva do jornal não era só tentando por meio de personificação vender o produto, mas na concepção referencial de uma

identidade, um padrão que todas as mulheres deveriam seguir, uma ferramenta visual para um modo de vida.

“Milionária de saúde”, o título vem em letras maiúsculas de um tamanho grande para chamar atenção, ou seja, essa atenção está voltada para a personagem mulher, uma mulher mais uma vez sorridente, bonita e deslumbrante. Perante o exposto, a mulher tenta assumir a busca de recomendação exata e de confiança, na busca do bem-estar. A referência que a Paraíba queria para suas mulheres. Mais e a medicação? A proposta aqui é, de uma forma conservadora mais uma vez, que a mulher tem que estar disposta para cuidar dos seus filhos, maridos e de sua casa bem e saudável. Analise a imagem a seguir

Imagem 03: Milionária de Saúde.



**Depois Que Tratou do Sangue  
ela tornou-se  
MILIONÁRIA DE SAÚDE**  
sempre Alegre, Forte e Bem Disposta!

ELA tem saúde e bom humor. Já pôde cuidar de sua casa e de seus filhos. Porem-se em longos períodos de desânimo e de dorças! Seu organismo deixou a definitivamente. E tudo isso começou com o tratamento com o TAYUYA.

■ Já sabia ser o Lado de TAYUYA de S. João da Barra um remédio muito BOM AJUDAR NO COMBATE A SIFILIS, em qualquer das suas manifestações.

■ Compostos, que são efetivamente de altas medicações selecionadas, cujas virtudes terapêuticas foram reforçadas por substâncias de reconhecidos propósitos anti-infecciosos, o TAYUYA de S. João da Barra pôde no quadro em todas as idades e por ambas as sexes, não só o seu estado de saúde e bem estar agradável.

Recomendado como AJUDAR NO TRATAMENTO DA SIFILIS em qualquer das suas manifestações e em especial da SIFILIS CRÔNICA, em casos de insucesso terapêutico, quando se tratar de casos graves, em casos de sua administração, sempre em doses maiores.

Aprovado pelo D. N. S. P. sob o N.º 216. 216. 216.

O TAYUYA de S. João da Barra é um medicamento muito bom e muito útil.

**TAYUYA**  
DE S. JOÃO DA BARRA

Fonte: Jornal A União, p.8, 1950

Doravante, a imagem reflete o sentido da anterior, a mulher ao dormir bem vestida e com os cabelos arrumados, chamando mais atenção do leitor do que a informação contida na propaganda, um modo de retratar os cuidados com a saúde, para ficar igual ao modelo da personagem.

Dessa forma percebemos que os discursos de adoecimentos, tal como a própria noção do feminino, foram caracterizados por uma geração da doença, do belo e do corpo perfeito.

Imagem 04:

Kolynos. Fonte: Jornal A União, p.4, 1950.

**GUERRA ÀS CARIES!  
SOMENTE KOLYNOS AS COMBATE**  
destes 3 modos

**1. ELIMINANDO**  
os restos de bolo  
Os restos de bolo que ficam no interior das cavidades e no fundo dos espaços entre-dentes, são os maiores responsáveis pelo aparecimento das cáries. Para evitar as cáries, basta eliminar os restos de bolo com Kolynos. É assim porque que os dentes se tornam e se mantêm saudáveis.

**2. DESTRUINDO**  
os bacilos  
A bactéria "Streptococcus" que produz a cárie, é a responsável pelo aparecimento das cáries. Para destruí-la, basta usar Kolynos. Quando você usa Kolynos, os bacilos são destruídos e não podem mais produzir cáries. É assim porque que os dentes se tornam e se mantêm saudáveis.

**3. LIMPANDO**  
perfeitamente  
A limpeza perfeita dos dentes é o primeiro passo para a prevenção das cáries. Para isso, basta usar Kolynos. Quando você usa Kolynos, os dentes são limpos e não podem mais produzir cáries. É assim porque que os dentes se tornam e se mantêm saudáveis.

**SAUDAVEL E ALEGRE É O SORRISO DA KOLYNOSISTA!**

**MÃE, VEJA ESTE CONTRASTE!**  
olhe os dentes da outra boneca... sorriente e mais saudável, tão saudável! Por isso sorriente, com uma risada de destaque e a sua glória da Kolynos.

Fonte: Jornal A União, p.4, 1950.

Nas imagens anteriores percebemos o sorriso e a alegria no rosto das personagens, como conservadoras com mensagens para que as mulheres ficassem bem para

cuidar do seu lar. Nessa imagem, percebemos uma primazia que seria alcançado por recursos naturais ou boticários. Primeiramente, observamos a personagem é uma mulher, elegante e com os dentes bem cuidados, estampada para o model da sociedade paraibana, em seguida o principal slogan é: “Saudável e alegre é o sorriso da Kolynos-ista”!

A publicidade tem como função principal persuadir o indivíduo a consumir, e creio que a imagem persuade muito bem, pois, conforme Burke aponta, ela incita identificações por meio de representações visuais, ou seja, as imagens publicitárias atuam como uma referência simbólica, permitindo ao espectador se ver na imagem, ou ter o desejo de se ver nela. Vale destacar: Imagens têm evidência a oferecer sobre a organização e o cenário de acontecimentos grandes e pequenos: batalhas; cercos; rendições; tratados de paz; greves; revoluções; concílios da igreja; assassinatos; coroações; as entradas de governantes ou embaixadores nas cidades; execuções e outras punições públicas, e assim por diante (NGANGA, 2017, p.8)

Diante da citação, percebemos o quanto as propagandas no Jornal A União influenciaram as mulheres paraibanas, os costumes, o modo de vida e a facilitação da circulação dos jornais, a busca pela informação também é atraída pelas propagandas em imagens, a procura da beleza externa a todo vapor. Além das décadas pesquisadas, a

propaganda da estética abarca nas folhas do Jornal desde o início do século XX.

### **Considerações finais**

Desde a formação do jornal A União, identificamos as ênfases de propagandas nas páginas do jornal diariamente, principalmente a partir do início do século XX. No entanto, vale destacar as propagandas em forma de imagens. Nas décadas aqui estudada, dos anos 1940 e 1950, observa-se as propagandas de estética ao conservadorismo, a influência das propagandas no dia a dia da população paraibana.

De uma forma cautelosa e muita das vezes sensual a beleza da mulher nas propagandas anunciadas nos jornais mostra-se o interior e especificamente o exterior da mulher, foram muitas das vezes visualizados por leitores ao impulso e o desejo de comprar. De acordo com Albuquerque e Silva (2019),

[...] Forma sugerida pela mídia gera descontrolo do domínio do corpo para as mulheres, e de modo conseqüente, percebemos que o interior feminino era escandalizado e perseguido (ALBUQUERQUE; SILVA, 2019, p. 371).

Doravante, observamos o quanto esses anúncios publicitários, gera um aspecto delicado e sensível, as sensibilidades que as mulheres enfrentam perante a

sociedade paraíba é de forma bem direta, conseqüentemente gerando outro aspecto a fragilidade feminina, no entanto as mulheres compensavam na beleza.

Por fim, de acordo com análise histórica deste artigo, foi observado e analisado a problemática de compreender essas sensibilidades através dos anúncios do Jornal A União, a influência direta da imprensa através da publicidade no contexto, político, econômico e social da época, na população paraibana. De uma forma, recatada ou sensual, havia também a admiração do leitor, as interpretações sem generalizações, o convencimento a lucrar ou comprar determinado produto. No entanto, a perspectiva do pensamento crítico e moral da sociedade, nesta época estava desvalorizado.

## Referências

ALBUQUERQUE, Katarina Moura de. **A exacerbação do belo através da publicidade nos jornais A União na Paraíba.** Limites nos horizontes do tempo: texto em história local/ Flávio Carreiro de Santa, Luíra Freire Monteiro (Orgs.). João Pessoa: Ideia, 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **História e Imagem: iconografia/ iconologia e além.** In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História.* Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2012, p. 243-262.

NGANGA, João Gabriel do Nascimento. **História e propaganda: possíveis interações e reflexões.**



Cadernos do Tempo Presente, n. 28, abr./jun. 2017 p. 41-53 | <http://www.seer.ufs.br/index.php/tempo>.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos De. **A Relação Entre A História E A Imprensa, Breve História Da Imprensa E As Origens Da Imprensa No Brasil (1808-1930)**. *Historiæ*, Rio Grande, 2 (3): 125-142, 2011.

SOUSA, Pétala Pontual. **A propaganda é o remédio de negócio**. Disponível em <<https://auniao.pb.gov.br/nossa-historia/a-uniao-uma-viagem-no-tempo/a-historia-dos-anuncios-publicitarios/a-propaganda-e-o-remedio-do-negocio>>. Acesso em 19/01/2021.

### **Periódicos**

Jornal A União, 1943.

Jornal A União, 1950.

**PARTE III:**

**IMAGENS NA PEDRA: ARTE  
RUPESTRE**



# **Aspectos iconológicos de pinturas rupestres do município de Gado Bravo/PB**

*Ivanilson Luciano Camelo<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Este trabalho tem como objetivo fazer uma análise das principais características e peculiaridades iconológicas da arte rupestre no Estado da Paraíba, assim como das pinturas rupestres presentes no município paraibano de Gado Bravo. Iniciamos fazendo uma discussão sobre como se materializa a arte rupestre na Paraíba e suas particularidades, em seguida analisamos as peculiaridades das pinturas rupestres de Gado Bravo, bem como sua iconografia/iconologia. Para realização do presente trabalho utilizou-se como suporte teórico as pesquisas realizadas por Gabriela Martin, Juvandi de Souza Santos, Ruth Trindade de Almeida, Ulpiano T. Bezerra de Menezes, entre outros.

A cultura material, especificamente a Arqueologia, tem fornecido valiosas contribuições às pesquisas históricas, de maneira que, com a instituição da chamada *Nova História* que surgiu em detrimento da chamada

---

<sup>1</sup> Aluno do curso de Especialização em Estudos de História Local da Universidade Estadual da Paraíba.

*História Positivista*, passou-se a utilizar uma multiplicidade de fontes históricas, entre elas os vestígios arqueológicos.

Podemos dizer então que, até o século XIX, o documento era pensado somente como texto escrito e prova de verdade, e os vestígios arqueológicos serviam apenas como enfeite e ilustração (NETTO; SOUZA, 2010 p.63).

A cultura material abriu o domínio dos historiadores sobretudo a partir do século XIX, onde passaram a compreender que História não se faz apenas com documentos escritos, estes possuem várias limitações. A Arqueologia é uma disciplina voltada ao estudo da cultura material, no entanto, muitas vezes é relegada a um segundo plano por parte dos historiadores (NETTO; SOUZA, 2010).

As fontes arqueológicas quando analisadas de forma contextualizada, crítica e dialeticamente, ajudam os historiadores a compreender cientificamente a essência dos fatos acontecidos preteritamente. Os sítios arqueológicos por serem locais que carregam vestígios de uma sociedade humana antiga, estão cheios de objetos que necessitam ser analisados minuciosamente, de maneira que, sejam preenchidas, à luz da ciência e da razão, as lacunas interpretativas a respeito da dinâmica sociocultural da sociedade que lhes deu origem.

É por essas razões entre outras que a cultura material e os vestígios arqueológicos, nunca foram tão utilizados entre os historiadores como nos dias atuais.

## A arte rupestre na paraíba e suas peculiaridades

Os povos pré-históricos que habitaram o território do Estado da Paraíba, segundo a grande maioria dos pesquisadores não conheciam a escrita, no entanto utilizavam outras formas de comunicação, através, sobretudo, de símbolos, figuras e desenhos, em sua maioria abstratos, que formam a chamada *arte rupestre*.

Segundo Almeida (1979) a denominada arte rupestre é formada principalmente pelas pinturas e gravuras rupestres, que se constituem em vestígios de uma determinada sociedade humana, que habitou um determinado território em tempos pretéritos. As pinturas consistem na realização de desenhos feitos a tinta, já as gravuras consistem na execução de desenhos por meio de sulcos executados nas rochas. Os locais onde existem pinturas rupestres e outros vestígios humanos antigos são denominados *sítios arqueológicos*.

A grande maioria dos desenhos que compõem a arte rupestre paraibana são figuras abstratas, impossível de se fazer uma interpretação, já que foram feitas por uma sociedade que não conheceu a escrita, que tinha um modo de vida muito diferente da sociedade atual, de maneira que, só os autores daqueles desenhos poderiam nos revelar o significado daquela simbologia rupestre. No entanto, alguns autores como Almeida (1979) arriscam afirmar que muitos daqueles desenhos representam cenas do cotidiano daqueles povos, representações da figura humana, cursos d'água, répteis e outros animais.

Os autores da arte rupestre paraibana eram os índios, segundo Santos (2006, p.42) pouco se sabe sobre os grupos humanos que habitaram a Paraíba na pré-história,

O que se sabe é que a presença do homem pré-histórico no Nordeste do Brasil é muito antiga: em pelo menos 50 mil anos, se tomarmos como referencial as recentes pesquisas do Piauí e de pelo menos 7,6 mil anos A.P. , na Paraíba, conforme atestam à datação de Vieirópolis, no sertão da Paraíba.

O pouco que se sabe sobre os artistas rupestres paraibanos é que sua presença no território é bastante intensa e antiga, isso, sobretudo, graças aos vestígios que eles deixaram, como, as centenas de sítios arqueológicos de arte rupestre, alguns cemitérios e possíveis locais que teriam servido de aldeamento.

Com relação à leitura e interpretação da arte rupestre, Martin (2013, p.219) diz o seguinte:

O estudo do simbolismo é um grande desafio, na medida em que nos deparamos com a dificuldade de definir o não visível. A procura do “oculto” que está atrás do registro gráfico não figurativo é terreno fértil para interpretações ilógicas e não poucas vezes abrigo da ignorância.

Já Almeida (1979, p.39) ao tratar da questão da interpretação da arte rupestre afirma que:

A grande maioria dos desenhos é abstrata, o objeto não sendo representado tal como é visto ou encontrado na realidade, mas esquematicamente, ou simplificada. Esta esquematização, levada ao extremo, torna impossível a identificação do objeto desenhado, transformando-o em símbolo representativo de objeto, sendo conhecido do artista que o executou, e, provavelmente, da sociedade em que viveu.

As duas autoras fazem um alerta no que se refere a interpretação da simbologia presente na arte rupestre, que pode levar a muitas interpretações errôneas e ilógicas, pois como já foi mencionado anteriormente, os autores dessa arte não conheciam a escrita, e, viveram em uma sociedade e cultura totalmente diferente da nossa.

Com relação aos grafismos, a maioria dos sítios arqueológicos de arte rupestre paraibanos, apresentam os chamados grafismos puros e de composição. Segundo Martin (2013) os primeiros são formados por desenhos que não conseguimos identificar com a simples contemplação visual, já os segundos são formados por desenhos que podem ser reconhecidos através da análise visual. Compreende-se por grafismo “(...) qualquer desenho unitário indefinido no conjunto pictural rupestre (...)” (MARTIN, 2013 p. 220).



## A iconologia de pinturas rupestres gadobravenses

A imagem se constitui numa fonte historiográfica, principalmente com a ascensão da chamada História Nova, instaurada a partir da escola dos *Annales*. Para realizar a análise de imagens visuais, os historiadores buscam auxílio na Iconologia, onde segundo Meneses (2012, p.244):

O termo Iconografia, em sua raiz etimológica (*eikon*, imagem; *graphia*, descrição), pressuporia um papel descritivo, capaz de alimentar classificações, comparações, tradições, circulação etc. (...) Já a iconologia implica um passo adiante na elaboração de teorias, generalizações, integração de informação e perspectivas. Hoje é este segundo termo que tem curso mais amplo e absorveu iconografia.

Portanto, em outras palavras podemos conceituar a iconologia como a ciência que trata da análise das mais variadas imagens visuais, auxiliando o trabalho de historiadores, arqueólogos, geógrafos, antropólogos, entre outros pesquisadores. Muitas vezes uma imagem nos diz mais que mil palavras, por isso elas necessitam ser analisadas científica, crítica e dialeticamente, e não simplesmente descritas, como faziam os positivistas, pois Meneses (2012) enfatiza que é necessário romper os grilhões da pura visibilidade.

Os povos que não conheciam a escrita se utilizavam da arte para se comunicarem, a arte rupestre presente no município de Gado Bravo/PB faz parte da chamada

Tradição Agreste, esta, segundo Neto e Santos (2020) é considerada posterior a Tradição Nordeste, e tem como principal característica uma forte presença dos chamados grafismos puros, que consistem em figuras de difícil compreensão, sobretudo por possuírem traços que fogem de nossa realidade histórica e cultural. Dentro da Tradição Agreste, existem além dos grafismos puros os chamados grafismos de composição, que são figuras rupestres que possibilitam uma interpretação a partir da simples análise visual.

Em Gado Bravo foram identificados até o presente momento três sítios arqueológicos de arte rupestre. O primeiro deles foi o Sítio Pedras Altas, visitado pela arqueóloga Ruth Trindade de Almeida em meados da década de 1970, e registrado em seu livro denominado *arte rupestre nos cariris velhos*, publicado em 1979. Nessa época Gado Bravo não era município, por isso este sítio ficou registrado na obra de Ruth como pertencente a Aroeiras, no entanto, com a emancipação política ocorrida no ano de 1994, ele passou a pertencer ao recém-emancipado município gadobravense.

Almeida (1979, p.83) em descrição sumária do Sítio Pedras Altas diz o seguinte:

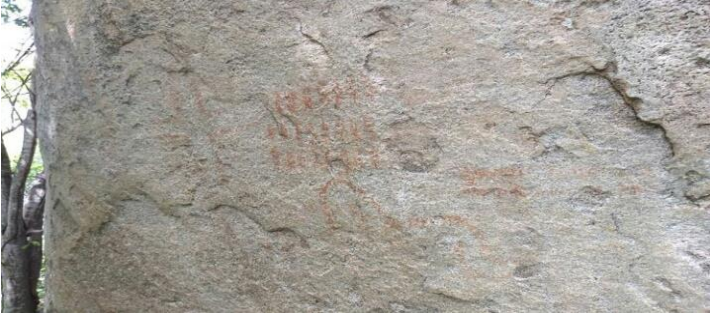
O sítio consta de três matacões distantes um do outro, cerca de 30 metros. No primeiro encontramos as seguintes pinturas de cor vermelha: uma cruz de quatro braços que lembra a cruz grega, linhas verticais paralelas, um retângulo e, talvez, o esboço da parte superior de uma figura humana. Desta primeira pedra os símbolos foram copiados. A segunda pedra, justamente a que dá o nome ao local, é um enorme matacão de 5 ou 6 metros de altura, situado sobre outras pedras o que torna extremamente incômoda a tarefa de copiar as pinturas ali existentes. Os símbolos estão bastante depreciados pela ação do tempo, discernindo-se apenas algumas linhas paralelas, verticais, e uns poucos símbolos abstratos. A terceira pedra apresenta poucos símbolos de cor vermelha, os quais não foram copiados por estarem muito altos.

Ao analisarmos a descrição feita do sítio acima mencionado, percebemos a variedade simbólica do mesmo, com símbolos que se assemelham a parte superior de uma figura humana, outro que lembra a cruz grega, porém ambos impossíveis de dá uma interpretação concreta apenas com a análise visual.

Pela imagem abaixo, percebe-se que as pinturas estão um pouco desgastadas pela ação dos agentes naturais de erosão e desgaste da rocha, no entanto, ainda podemos contemplar a rica simbologia rupestre presente no local.

Figura 1:

Pinturas rupestres do Sítio Pedras Altas – Gado Bravo/PB que foram descritas no livro “A arte rupestre nos cariris velhos” de Ruth Trindade de Almeida.



Fonte: Ivanilson Luciano Camelo, 2021.

Os sítios Rosilha e Caruá ficam próximos um do outro, e estão localizados nas proximidades de um afluente do Rio Paraíba. As pinturas presentes em ambos os sítios se materializam através de figuras abstratas, algumas se assemelham a representações de répteis, figuras humanas, animais e cenas do cotidiano.

Figura 2:

Pintura rupestre na Pedra do Índio, Sítio Caruá – Gado Bravo/PB.



Fonte: Ivanilson Luciano Camelo, 2021.

As pinturas rupestres do município de Gado Bravo pertencem a chamada Tradição Agreste e são formadas majoritariamente por grafismos puros e de composição

Desde o começo das suas pesquisas no SE do Piauí, Niède Guidon observou a existência de dois grandes horizontes culturais nas pinturas rupestres da sua área de pesquisa. Batizadas como *tradição Nordeste* e *tradição Agreste*, a primeira tem maior concentração de sítios e é, possivelmente, originária do SE do Piauí, e a segunda, da região agreste de Pernambuco e da Paraíba, motivo que nos levou, de comum acordo, a chamar tradição Agreste a esse horizonte de cronologia posterior à tradição Nordeste (MARTIN, 2013 p. 213).

A Tradição Agreste é posterior à Tradição Nordeste e é originária da região do agreste pernambucano e paraibano, além dessas existem ainda as tradições Geométrica, Astronômica e Esquemática (MARTIN, 2013).

Segundo Martin (2013) o conceito de tradição corresponde a representação visual de todo um universo simbólico rupestre, a autora ainda diz que as pinturas rupestres de uma tradição nem sempre pertencem aos mesmos grupos étnicos.

Os artistas rupestres ao desenvolver sua arte, estavam também realizando uma forma de comunicação, através de uma linguagem não verbal, pois como não conheciam a escrita, se comunicavam através de suas línguas, e um conjunto de símbolos e desenhos que representavam, sobretudo, ações do cotidiano desses grupos humanos, já que “a arte é realidade e vida” (MENESES, 2012, p.252).

Com relação a leitura e interpretação dessa simbologia rupestre não é possível realizá-la, pelo menos por enquanto, cabendo apenas análise e descrição

Não se nega o caráter discursivo da imagem, nega-se que ele seja exclusivo ou sempre predominante. A imagem tem extraordinário potencial linguístico, que pode ser exercido poderosamente, mas não compõe um sistema linguístico por natureza, tem vida fora dele (MENESES, 2012, p.255).

Segundo a citação acima a imagem tem um caráter discursivo, na medida em que ela nos faz produzir um discurso através de sua análise, e também possui um extraordinário potencial linguístico, porém, não podemos confundir-la com língua

A língua constitui, portanto, uma convenção social entre determinado povo, que desenvolve coletivamente signos linguísticos e lhes atribui significado. Tais signos linguísticos são sons articulados (fala) ou sinais gráficos (escrita) que formam palavras (significantes) às quais determinado sentido é agregado (significado) (TRUBILHANO; HENRIQUES, 2013, p.2).

Portanto, imagem tem potencial linguístico, mas não compõe um sistema linguístico por natureza, a imagem classifica-se como linguagem e será verbal quando ela se materializar por meio de uma língua escrita, e não verbal quando se materializar sem a utilização de uma língua.

## Considerações Finais

A arte rupestre na Paraíba se materializa através das pinturas e gravuras rupestres, estas se constituem em vestígios deixados pela sociedade primitiva, portanto, são importantes fontes materiais que ajudarão a conhecer o passado histórico ou pré-histórico local.

O município de Gado Bravo teve uma presença indígena muito forte em seu território em tempos pretéritos, prova disso são os indícios de arte rupestre deixado por eles. Esses grupos humanos se constituem nos nativos do lugar, de maneira que eles já viviam ali antes do início do processo colonizador. As pinturas rupestres encontradas nos sítios Pedras Altas, Rosilha e Caruá fazem parte da chamada Tradição Agreste, com a forte presença de grafismos puros e alguns grafismos de composição. A iconologia das pinturas rupestres gadobravenses revelam que aqueles desenhos não representam apenas uma arte, mas, também, uma forma de comunicação, já que os artistas rupestres não conheciam a escrita e, portanto, se utilizavam da linguagem não verbal para se comunicarem.

## Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Ruth Trindade de. **A arte rupestre nos cariris velhos**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1979.

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de.; SOUZA, Amilton Justo de. A importância da cultura material e da arqueologia na construção da história. In: **Revista de História da UNISINOS**, 14 (1): 62-76, janeiro/abril

2010. São Leopoldo: Unisinos, 2010 (Data de entrega: 27 de novembro de 2021).

MARTIN, Gabriela. O universo simbólico do homem pré-histórico nordestino. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 5. ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013. p. 212-222.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo; (Org.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p.243-262.

NETO, Manoel Gomes de Oliveira; SANTOS, Juvandi de Souza. Nas malhas do tempo: repensando a presença humana no território de Aroeiras a partir de vestígios arqueológicos. In: MONTEIRO, Luíra Freire; SANTANA, Flávio Carreiro de (Org.). **O passado ao nosso redor: histórias pela Paraíba**. Campina Grande: Gráfica e Editora Rossetto, 2020. p.409-421.

SANTOS, Juvandi de Souza. A Paraíba antes do processo de colonização. **Paraíba: da pré-história ao início da colonização**. Campina Grande: JRC, 2006. p.33-51.

TRUBILHANO, Fábio; HENRIQUES, Antônio. Língua e Linguagem. **Linguagem jurídica e argumentação: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2013. p.1-27.





**PARTE IV:**

**IMAGENS DO PODER:  
FOTOGRAFIA E POLÍTICA**



# **Retratos fotográficos: a representação imagética do coronelismo e de uma elite local no início do século xx**

*Doralice Amancio da Silva<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Este artigo tem como objetivo discutir e analisar os retratos fotográficos do início do século XX, tendo como elemento principal a imagem do Coronel Eufrásio Cavalcanti de Arruda Câmara, autêntico chefe local e atuante personagem político na Paraíba principalmente na cidade de Alagoa Nova e Povoação de Matinhas,<sup>2</sup> bem como personagens atrelados a sua trajetória pessoal e política. Fontes imagéticas atribuídas ao acervo da coleção Francisco Rodrigues, pertencentes a Fundação Joaquim Nabuco, que abriga um acervo fotográfico na sua maioria oriundos de doações de membros da sociedade local, com

---

<sup>1</sup> Graduada em História e Pós-graduanda na Especialização em Estudos de História Local pela Universidade Estadual da Paraíba, mestranda em História pela Universidade Federal da Paraíba, UFPB.

<sup>2</sup> No contexto histórico estudado Matinhas era uma pequena povoação. Posteriormente pelo ato municipal anterior a 02-05-1938, é criado o distrito de Matinhas e anexado ao município de Alagoa Nova. <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/alagoa-nova/historico>.

temas variados relacionados a história do Nordeste, destacando-se dentre alguns temas os retratos de família.<sup>3</sup>

Entender o significado de cada fotografia, em seu contexto histórico e posteriormente como lugar de representação de identidades, são resquícios fundamentais para entender acerca do coronelismo e o papel de imponência incorporados pela figura do coronel e propriamente de uma aristocracia agrária local. O coronelismo foi um momento particular da vida política brasileira em que os chefes locais detinham de grande poder e todas essas questões estavam muito ligadas à imagem, representação no imaginário social, e seu lugar de imponência. Os chamados retratos compõem narrativas e possuem uma riqueza inimaginável constituindo um lugar de autorrepresentação social.

Para dar ênfase às discussões o trabalho de alguns pesquisadores como Bertrand Lira (1997) que realiza uma discussão sobre os álbuns de família, sobretudo os costumes das elites a respeito dos registros fotográficos através do retrato, o rastro dos fotógrafos itinerantes no estado em confluência dos primeiros fotógrafos paraibanos, e Lima e Carvalho (2009) discutem a importância da fotografia constituinte de um discurso atrelado à questão cultural e um marcador social, símbolo de status, discursos e aspirações. A primeira parte do texto irá tratar sobre a importância da fotografia e dos retratos fotográficos, a segunda parte irá tratar da análise imagética

---

<sup>3</sup> Ver, Lima e carvalho (2009, p.57)

efetivamente dos retratos como lugar de eternização de uma conjuntura política, social e histórica.

## **A importância da fotografia**

Toda fotografia tem atrás de si uma história e um resíduo do passado. Segundo Kossoy (2012) olhar para uma fotografia do passado é refletir sobre a trajetória por ela percorrida. O autor chama a atenção sobre uma intenção para que ela existisse, bem como um olhar e uma elaboração estética na construção da imagem fotográfica. Ainda afirma:

A fotografia é, pois, um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor (2012, p. 52).

O autor Kossoy delimita a fotografia como filtros culturais de cada um que os definem e marcam suas trajetórias pela particularidade

A imagem fotográfica fornece sempre informações acerca do objeto fotografado, sejam elas relativas a determinado assunto que ocorre na realidade visível, material, mas também em motivos puramente abstratos ou ficcionais (2012, p.54).

A pluralidade imagética e suas múltiplas significações e informações que podem ser extraídas, dessa maneira Kossoy (2012, p. 113) ressalta que uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; sintetiza no documento um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida.

Kossoy (2007) em seu trabalho denominado: *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*, analisa os eixos da investigação e interpretação da fonte fotográfica como possibilidade de propiciar um campo elucidativo de descobertas no que tange a diversidade temática, aos estilos e às tecnologias empregadas em diferentes períodos e pontua a importância da fotografia para o âmbito local

Penso que todos aqueles envolvidos com a história da fotografia devem valorizar as histórias locais e regionais, e apoiar levantamentos sistemáticos não só dos fotógrafos que atuaram nos lugares mais remotos, mas também de suas trajetórias, suas produções. Esse me parece um caminho fértil para uma revisão historiográfica necessária (KOSSOY, 2007, p. 70).

Para Menezes (2012) a fotografia marca a materialidade passada e nos informa de determinados aspectos desse passado, revela uma pluralidade de sentidos que podem ser atribuídos as fotografias, múltiplas experiências e uma relação estreita com a experiência social que a produz. Assim, chamamos a atenção para a

importância da fotografia e sua interpretação, como afirma Menezes (2012, p.43)

Convém ressaltar que é imprescindível que o historiador rompa com as limitações nas quais se deixa com frequência aprisionar pela redução da imagem apenas como documentos visuais.

As autoras (Lima e Carvalho, 2009) discutem a fotografia e a imagem interligadas a um discurso e algo não natural, mas cultural, por um pressuposto de uma linguagem e uma troca e assimetria social. Segundo as concepções das autoras: “Toda troca de informação é interessada e acontece numa arena de poder.” (2009, p.43). As autoras através de Pierre Bourdieu, discutem sobre as práticas fotográficas que devem ser entendidas como campo de força que cada indivíduo se posiciona e se apropria da fotografia como marcador social. Sobre a importância dos retratos, as autoras reiteram que com os retratos, foram organizadas narrativas familiares e pessoais que atravessaram gerações e de riquezas hoje inimaginável e apesar de ser símbolo de modernidade e urbanidade, a fotografia foi absorvida por sociedades tradicionais, que a transformaram em instrumento de atualização moderna de antigos valores, normais e costumes.



O “retratar-se” é uma prática cultural que integra uma rede de comunicação e atua, como tantos outros processos, na regulação da sociedade. Essa perspectiva de análise leva em conta o seu teor simbólico, na medida que ele é um gênero pictórico (e mais tarde também fotográfico) orientado por convenções na escolha da cenografia e da pose. Por se tratar de uma forma simbólica de representação públicas dos sujeitos, é importante que se considerem as expectativas sociais e individuais, ou seja, o olhar do espectador (LIMA E CARVALHO, 2009, p. 49).

Chaves (2010, p.9) pontua que no período de 1910-1930 o retrato torna-se comum entre as famílias abastadas no início desse século. Segundo Bertrand Lira (1997, p.103) no século passado no Brasil a fotografia ainda estava restrita à aristocracia rural e urbana. A pose e a indumentária apontam as condições sociais do retrato:

No ritual deliberado de eternização do ato fotográfico, o modelo sempre escolhia seu melhor traje e o adereço a fim de se tornar “visível” para os membros de sua e de outra classe (1997, p. 103).

Podemos perceber o retrato como legitimação social e visibilidade, diretamente ligada à questão econômica, prestígio social e estética.

## **Análise imagética do Coronel Eufrásio Cavalcanti de Arruda Câmara**

O Coronel Eufrásio Cavalcante de Arruda Câmara, senhor do Engenho Sapé, zona rural de Matinhas-PB e atuante personagem político na Paraíba, atuou como autêntico chefe local no contexto da Primeira República, o coronelismo propriamente dito. A liderança e a figura de “coronel” ocupando o lugar de maior destaque, conhecido por seu temperamento impulsivo, impetuoso e protagonista de muitos embates e disputas pelo poder local. Segundo Leal (2012) o papel dos coronéis, o poder e os prestígio eram autênticas em lideranças imponentes locais, os mais bem-sucedidos, que já agiam com determinada autonomia, criavam suas próprias leis em seus domínios, e eram intitulados, popularmente, com essa nomenclatura, expressando uma posição de respeito.

Assim, ao analisar sua fotografia e explorar a iconografia fotográfica pelas múltiplas possibilidades de investigação que ela oferece, é possível estabelecer algumas leituras e interpretações possíveis e recorrências reveladoras. Visualmente o retrato do coronel oferece uma série de detalhes que podem ser analisados minuciosamente e seus diversos aspectos, pois por trás de uma fotografia há determinados significados, representações, exaltação de práticas sociais, culturais e políticas.

Imagem 1.  
Eufrásio Cavalcante de Arruda Câmara, S/A.



Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco

Sobre a fotografia do Coronel, quais aspectos são possíveis revelar? Quais narrativas, discurso direto e indireto ou marcas propositais é possível identificar? Que postura foi possível eternizar? A configuração de sua imagem imponente bem como uma postura suntuosa é um aspecto que salta aos olhos, o retrato ajuda compor a configuração de um personagem marcante na vida social e local, a legitimação de um coronel todo poderoso, um político, aquele que mandava e desmandava.

O ato da fotografia em si já era visto como um acontecimento bem como a imagem e semblante de seriedade no ato da fotografia era algo relativamente comum e proposital. Sobre esses aspectos Lira afirma que

esses momentos eram revestidos de tamanha solenidade, que não havia lugar para o espontâneo e muito menos para o riso. ” (1997, p.103) A imagem simbólica juntamente com o anseio de se colocar no lugar e na posição de respeito, uma única imagem a ser perenizada para o futuro. Nessa perspectiva Burke discute o retrato como forma simbólica, “ as posturas e gestos dos modelos e acessórios e objetos representados a sua volta seguem um padrão e estão frequentemente carregados de sentido simbólico. Nesse sentido, um retrato é uma forma simbólica” (2004, p. 31) também se refere a papéis sociais específicos.

Bertrand Lira reitera que qualquer um pode observar nas fotografias produzidas até o início desse século a seriedade das fisionomias dos retratos. Sobre a pose fotográfica do coronel e sua atitude diante da Câmera é algo visivelmente perceptível por um olhar distante e compenetrado e não objetivamente dirigido para a câmara pautado por uma seriedade, para Lira, a fotografia capta o personagem, a imagem de si, que o indivíduo deseja tornar pública como função enaltecadora e projeção de si. Para o autor,

À tomada de um retrato criava uma certa magia não só pelo produto final (a ilusão da imortalização) mas para todo o processo de preparação que transformava ao ato em um ritual mágico mobilizou todo um imaginário (1997, p. 104).

Chamo a atenção para certa intencionalidade e a tentativa de perpetuação da figura do coronel sob o imaginário social e conservação da memória, símbolo de opulência que se desejava eternizar. Sobre essas prerrogativas Lira (1997, p. 106)

A pose passou a ser sinônimo de postura estudada e artificial exigidas não somente pelos limites tecnológicos da época (o longo tempo de exposição), mas também como parte de um ritual socialmente exposto.

Sobre o lugar de imponência está intimamente ligada a um contexto histórico. A disputa por um espaço que garanta a possibilidade de obter poder é permanente, em todos os lugares e posições sociais. E como todo poder sofrer limitações, por mais absoluto que ele aparente ser, por mais sólidos que sejam seus fundamentos, o mando coexiste com ameaças que nunca se esgotam. Em outras palavras,

Governar é impor e conciliar. Todo exercício do poder exige autoridade de quem manda e cumplicidade de quem é mandado. Poder é tensão permanente. É disputa que não cessa. É jogo sem intervalo (Junior, 2005, p. 27).

Sobre o uso do terno, gravata e acessório, para Lima e Carvalho (2009) significava distanciar-se dos segmentos sociais desprestigiados e construir uma imagem (real ou ficcional) de respeito e dignidade, que era sinônimo de

homens cuja profissão e situação financeira permitiu a adoção da indumentária urbana europeia. Nesse sentido, Cabral Filho (2007) afirma que a elite campinense vivia um clima favorável a grandes expectativas modernizantes, proporcionadas por alguns símbolos do mundo moderno com os quais estava convivendo, e o que essa elite poderia desejar, desde então, era que tal processo de atualização tecnológica e de modificação de hábitos se aprofundar cada vez mais. Portanto, três questões estão intimamente interligadas: Fotografia, modernidade e capitalismo.

É possível perceber o bigode curvado para cima, no período de República era um sinônimo ainda mais intenso de masculinidade, respeito, força e poder. Por isso não é raro encontrarmos muitos presidentes e líderes daquela época com uma barba cheia ou bigodes, demonstração do poder característico de uma época, ajuda a compor uma imagem atrelada à imponência e liderança.

Os fotógrafos profissionais deixavam suas assinaturas e logomarcas em seus trabalhos; no retrato do Coronel Eufrásio contém a assinatura do renomado fotógrafo francês Louis Piereck vindo de Recife realizou alguns trabalhos na cidade de Campina Grande os chamados trabalhos itinerantes a partir de 1910. Conhecido por seu trabalho renomado, retratou personalidades políticas importantes e ganhador de prêmios relevantes. Com a chegada de vários fotógrafos estrangeiros e o estabelecimento de diversos ateliês fotográficos, tornou-se uma referência importante na história da fotografia no Brasil. Piereck foi contemporâneo

do português Francisco du Bocage e do pernambucano Manoel Tondella, dentre outros. Considerado talentoso, tinha muito prestígio na sociedade pernambucana e, em seu estabelecimento, a Photographia Piereck, eram produzidos “*os mais perfeitos trabalhos*”.<sup>4</sup> A escolha do fotógrafo para registrar o acontecimento de se deixar retratar, está atrelada ao ato de cultuar e eternizar seu lugar de importância, respeitabilidade, exaltação de poder e demonstração de posses.

O preço da fotografia não era acessível a todos naquele contexto, ávida pela novidade que a fotografia representava. “Essa elite seria retratada (...) por um meio que não permitiria mais dúvidas quanto à veracidade de sua opulência de classe hegemônica”. (LIRA,1997, p.33) para o autor a elite não solicitava os serviços fotográficos, por qualquer pretexto, este saciava o desejo de imortalidade pelo qual podiam reembolsar uma quantia considerável. Assim o contexto histórico em questão de uma paraíba que em âmbito local pertencia hegemonicamente a uma aristocracia rural.

### **Análise iconográfica de Maria Amélia Procópio de Arruda Câmara: A fotografia como fonte histórica e algumas problemáticas**

O retrato seria a esposa do Coronel Eufrásio, a suntuosidade e a seriedade é algo visivelmente perceptível,

---

<sup>4</sup> <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?tag=joao-pessoa>. Acesso: 29 de dezembro de 2021

a vestimenta branca e o cabelo ajudam a compor uma aura de seriedade e sofisticação. O contexto histórico em que a indumentária feminina marcou uma demasiada cobertura corporal, quando apenas o rosto e as mãos se deixavam aparecer, quando ela não estivesse de luvas. As golas eram muito altas e cobriam o pescoço e os detalhes como laços, babados, fitas e rendas estavam em profusão. Pode-se perceber a influência europeia e da chamada *Belle Époque* que representou um período de 1890 até 1914.<sup>5</sup>

Imagem 2.

Maria Amélia Procópio de Arruda Câmara. S/A.



Fonte: Acervo, Fundação Joaquim Nabuco

Rodeada por uma atmosfera de mistério, um olhar compenetrado e sorriso contido, o retrato apresenta pouco

---

<sup>5</sup> Apostila de Projeto de Coleção Desenvolvida pelo Prof. Ursula de Carvalho Silva. 2ª Edição Disciplina de História da Indumentária do Curso Técnico em Moda – Estilismo, Araranguá - 2009, p. 63.



contraste com o fundo da foto, de formato circular e relativamente menor em comparação ao cartão fotográfico. É importante salientar que segundo Burke (2004) que a textura de uma fotografia também transmite uma mensagem e a textura escolhida pelo fotógrafo está ligada a um significado que se deseja transparecer.

A fotografia foi assinada pelo fotógrafo Alemão Bruno Bourgard, que se estabeleceu na Paraíba no início do século XX e empreendeu sua *Fotografia Alemã* na Rua da Areia, nº 19. Sobre esses aspectos Lira afirmam:

Nas duas primeiras décadas do século XX, a fotografia na cidade da Parahyba, começa a perder gradativamente seu caráter itinerante. Bougard ao se radicar na capital, assegura uma clientela cuja demanda, no entanto, não é suficientemente grande para mantê-lo ocupado em tempo integral. Sob encomenda ou não, viaja com frequência ao interior do estado avisando a sua clientela da reabertura de seu ateliê quando volta à cidade (LIRA, 1997, p. 62-63).

A próxima imagem também faz menção a esposa do coronel Eufrásio Câmara, possui características de uma mulher com mais idade, chama-se a atenção acerca das vestimentas, percebe-se uma melhor qualidade da fotografia e acabamento, ao realizar um trabalho comparativo é possível identificar um melhor aperfeiçoamento dos retratos. O formato da fotografia em alto relevo de formato oval, bem demarcadas sendo

proporcional ao cartão fotográfico. O retrato denota informações escritas relevantes, este não mais assinado por um fotógrafo propriamente dito, bem como a demarcação de uma datação, o dia e o mês em que foi tirada: de 1º de março, Phot. Moderna.

Imagem 3.  
Maria Amélia Procópio de Arruda Câmara, S/A



Fonte: Acervo Fundação Joaquim Nabuco.

A descrição da fotografia no acervo da Fundação Joaquim Nabuco, o retrato tem como autora a primeira fotógrafa pernambucana, Hermínia Menna da Costa, pioneira na fotografia feminina pernambucana. Numa época que era incomum que mulheres fizessem parte do

universo fotográfico.<sup>6</sup> Sua especialidade eram os retratos em estúdio, que fazia em seu ateliê “Photographia Moderna.”

Ao realizar um movimento comparativo e de análise iconográfica, as feições e fisionomia das duas mulheres descritas por ser a mesma pessoa, são bem diferentes, o que nos permite realizar uma série de indagações e análise suscetível a dúvidas. Por isso a importância do fazer historiográfico e da pesquisa histórica. Sobre essas prerrogativas, Lima e Carvalho (2009) discutem acerca dos níveis de análise que raramente se restringem a uma única imagem

Assim, diante de fontes fotográficas, o historiador não pode prescindir de métodos de análises que partam das especificidades das imagens, mas que devem alcançar sempre uma perspectiva plural, quer dizer, relacionando-a com outras. Além disso, as fontes fotográficas sozinhas não se bastam. A problemática história é o que deve guiar a abordagem das fontes (LIMA E CARVALHO, p. 45).

Portanto, o documento iconográfico, deve-se atentar para a veracidade e a fidedignidade, se apoiando no contexto histórico e suas múltiplas interpretações. No que diz respeito ao fazer historiográfico significa incluir como fonte histórica todo e qualquer rastro que ligasse o homem ao passado. Revel (1998, p.22) consiste em levar a sério

---

<sup>6</sup> FundacaoJoaquimNabuco/posts/1811654338955417/

pequenas migalhas de informações e tentar compreender de que maneira cada detalhe individual, e os retalhos de experiências dão acesso às lógicas sociais e simbólicas, sobretudo fazer aparecer a multiplicidades das experiências, a pluralidade de seus contextos de referências e as contradições internas e externas das quais elas são portadoras, segundo o autor interpretar os níveis das situações vividas pelos atores, às imagens, os símbolos para justificar as condições históricas dessas pessoas na época em que seus comportamentos foram observados, significa construir em torno de alguns personagens precisos aqueles que o seu espaço social dar conta das incertezas de suas escolhas, das conjunturas do momento, entender a singularidade de uma época, estudar a sociedade e os acontecimentos é assim encarregados de reproduzir a ordem social.

### **Considerações finais**

Ao realizar uma análise iconográfica dos retratos do início do século XX, mais propriamente o retrato do Coronel Eufrásio Cavalcante de Arruda Câmara, possibilitou desmembrar uma série de aspectos e características acerca do coronelismo, a eternização de um coronel imponente através do retrato e suas múltiplas interpretações. Juntamente com a análise das fotografias de Maria Amélia Procópio de Arruda Câmara, denota propriamente um lugar social de uma elite agrária que se tornou durante o início da Primeira República símbolo de

poder e prestígio. Numa sociedade pautada na disputa pelo poder e posição social, os comportamentos sociais, os modos de se vestir, seguiam os códigos normatizadores da época. Os retratos aliados aos objetos e as indumentárias da moda construía um cenário de modernidade que refletia o prestígio, poder aquisitivo e dos lugares sociais frequentados por homens e mulheres pertencente a uma classe social hegemônica no início da Primeira República.

Realizar uma análise dos retratos significa revelar sentidos, alinhado a um desejo mútuo de homens e mulheres expressarem suas representações socioculturais e conseqüentemente eternizá-las. Os retratos fotográficos e sua importância no contexto histórico analisado, constitui um discurso atrelado à questão cultural e um marcador social, símbolo de status, legitimação dos seus interesses sociais, políticos, culturais e ideológicos.

As fotografias são indiscutivelmente um testemunho do passado no quais pessoas, lugares e objetos nos informam sobre determinadas características históricas, entretanto as fontes imagéticas revelam discursos, incumbido de desejos e anseios particulares ou coletivos. Ao longo da discussão se tornou perceptível a apropriação desses símbolos para garantir-se na posição de elite no corpo social. Por fim, os retratos fotográficos representam uma importante ferramenta histórica.

## **Referências Bibliográficas**

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru: UDUSC, 2004.

CABRAL FILHO, Severino. **Modernização e imagens: o mundo em Campina Grande.** In: *A cidade revelada: Campina Grande em Imagens e História.* Campina Grande: EDUFPG, 2009.

CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Novos domínios da História.** Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2012, p. 243-262.

CHAVES, Diógenes. **Artes visuais na Paraíba – uma síntese.** In: *Dicionário das artes Visuais na Paraíba.* João Pessoa: Linha d'água, 2010, pp 7-17.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil - 4a edição** — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIRA, Bertrand de Souza. **A fotografia na Parahyba: do álbum de família à coluna social.** In: *Fotografia na Paraíba.* João Pessoa: Editora UFPB, 1997, pp.101-136.

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro. **Fotografias: usos sociais e historiográficos.** IN: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.). *O historiador e suas fontes.* São Paulo: Contexto, 2009, p. 29-60.

KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo.** Cotia, SP: Ateliê, 2007.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **História e Imagem: iconografia/ iconologia e além.** In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História.* Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2012, p. 243-262.

JUNIOR, José Nivaldo. Maquiavel: **O Poder – História e Marketing.** São Paulo: Martin Claret, 2005.

REVEL, Jacques. (Org.) **Jogo das Escalas: a experiência da microanálise.** Trad. Dora Rocha - Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

# **A cidade com um álbum de família: a construção de uma imagem sociopolítica da família Pessoa em Umbuzeiro- PB**

*Josefa Laís Barbosa de Santana*<sup>1</sup>

## **Introdução**

As imagens que se colocam são um despertar. O tempo rijo, as cicatrizes da vida estampadas no corpo parecem perder o jogo para voracidade do desejo de lembrança. Os silêncios vão sendo quebrados pela aproximação visual permitida pelas fotografias. Objetos, paredes, cores gritam e com seu estrondo era como se estivéssemos em um tempo próprio construído. O painel de imagens é o estopim para violar o tempo memorial e instigar as sensações entre a memória involuntária e voluntária. O interesse é invadir os espaços pela costura dos detalhes, empurrados pelos signos da sensível como também pela recordação dada através das querelas do

---

<sup>1</sup> Graduada e Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Professora da Rede Estadual de Educação de Pernambuco.



presente historiográfico. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007).

A pesquisa nos conduziu às observações da cultura e nos ajudou a vislumbrar os usos do lugar e a construção de táticas que iam sendo edificadas pela astúcia do sujeito. As fontes fotográficas proporcionaram o roubo do segredo que abria o cofre das naturalizações, fomentando a percepção de como os sujeitos ressignificavam e davam múltiplos sentidos aos lugares e as experiências. Um compêndio de memórias guardadas por homens e mulheres vigilantes do tempo.

O mergulho no universo das fotografias nos fez perceber as nuances do cotidiano, próprio do jogo entre as estratégias postuladas e a utilização do espaço ao sabor das burlas. As fotos retratavam as emoções múltiplas e os usos dados aos espaços. Nessa relação entre memórias e fotografias, a tessitura da narrativa foi entrando no horizonte turbulento das fragmentações da mente. A fotografia vai se abrindo como um mundo da imaginação.

Entendo as fotografias como fonte, assinadas por alguém e reconfiguradas por olhares múltiplos. As imagens são elementos fundamentais que ligam o contexto em que foram produzidas a determinadas indicações de um panorama maior. Entretanto, é preciso estar atento as imaginações para a percepção de uma análise fotográfica, pois, elas são construtoras de formas plurais de compreender os momentos e suas imbricações. Não nos interessa a imagem decodificada como a reprodução de um instante, nem aquela cuja preocupação é com o interesse

do artista apenas, nem mesmo a que seja uma subjetivação da sensível individual, importa-nos a fotografia como caminho reflexivo entre as subjetivações e as referências socioculturais que carrega.

### **As fotografias de família e o legado político em Umbuzeiro- PB.**

Notadamente, boa parte das imagens com que trabalho é de momentos significativos para família, retiradas de álbuns, cuja importância está na recordação de eventos familiares relevantes. Neles há uma paisagem íntima, mas ao mesmo tempo uma conexão com a convivência espacial sociocultural do lugar

Muito embora restrinja-se à esfera privada, ele não deixa de cumprir trajetórias. [...]Os retratos e as narrativas que compõem os álbuns familiares cumprem funções afetivas e didáticas ao materializar regras (CARVALHO; LIMA, 2009. p. 49).

Seguindo essa perspectiva as fotografias possibilitam desde uma preocupação com os interesses de sua produção, até mesmo a forma com que os sujeitos e as paisagens aparecem nelas, as roupas, a postura, os elementos paisagísticos, objetos, enfim, uma pluralidade de perspectivas que são postas ao olhar do historiador.

Imagem 01:

Comemoração do natalício de João Pessoa  
em Umbuzeiro, ano 1978.



Fonte: Acervo Pessoal da Família Pessoa.

A imagem acima compõe o acervo fotográfico da família Pessoa, no que diz respeito a sua composição, abriga uma série de imbricações públicas, para além das privadas apenas, como se imagina para um álbum familiar. No entanto para uma família que se formou no seio político não poderia ser diferente, as fotografias de eventos, celebrações, inaugurações e ações políticas se misturam e até ultrapassam em número as fotografias de cunho mais privado, como os aniversários, batizados e eventos em família. Porém, o fato de comporem o álbum e estarem no nosso campo de análise segue o mesmo direcionamento, guarda a memória que se pretendia.

O ano era 1978, 100 anos de nascimento de João Pessoa, filho ilustre de Umbuzeiro, mártir de 1930 e a família Pessoa não teria momento mais propício para uma grande celebração, nesta imagem que nos remete a um cortejo, uma romaria, a sociedade umbuzeirense caminhava da Matriz de Nossa Senhora do Livramento em direção a fazenda Prosperidade ao encontro da casa onde nascera o referido personagem. Na comemoração do centenário de seu natalício nada mais justo que imortalizar sua memória onde o mesmo nasceu; a pequena casa torna-se naquele ano museu destinado a guardar sua memória.

Homens, mulheres, crianças, juntos ao final da celebração eucarística caminharam ligados por um único propósito prestar homenagens a memória de João Pessoa, a programação foi vasta e se alargou por todo o dia. Mas a imagem é emblemática e quem a registrou foi investido de algumas intencionalidades: A elite política e a família seguiam a frente e todos os outros, trabalhadores rurais, públicos, professores e alunos, donas de casa, toda a sociedade caminhava na mesma direção. Partindo de reflexões precedentes sobre a família Pessoa, já podemos concluir que este sempre foi seu grande interesse, o sentimento de pertença que levasse a todos os umbuzeirenses através da memória valorizar esse patrimônio inolvidável que seria a “Família Pessoa”.

Quando executamos o trabalho das escalas que nos indica Bernard Lepetit aproximamos esses homens e mulheres e podemos os reconhecer por suas roupas, acessórios e posturas. Paletós e gravatas separam os

homens da elite política daqueles que usavam calça e camisas abertas. Para incrementar a roupa de dia especial, afinal acabavam de sair da missa, programação festiva que requeria deles uma roupa mais rebuscada, a multidão de homens comuns, no dizer Certauniano, usava os conhecidos chapéus de “massa” que tomavam o lugar dos de palha do dia-a-dia.

Os óculos de sol, a bolsa e os sapatos de salto, separam as “damas” da elite das mulheres comuns, que mesmo em número menor que os homens na fotografia participavam do evento. As crianças seguiam a marcha da brincadeira e levantavam a poeira, a caminhada que registrava os sorrisos e a alegria da celebração, levava ainda aquelas que trabalhavam com caixotes na cabeça possivelmente com mercadorias para venda ou distribuição em meio à multidão. Um cenário onde multiplicidade se apresenta, mas acima de tudo, é visto uma demarcação de lugares de poder.

Múltiplas são as possibilidades de análise de fotografias como essas através do método das escalas, no entanto aqui vamos nos discutir o seu significado para composição do álbum familiar e como estes são importantes caminhos para o encontro com fontes possíveis no estudo da história local. Não apenas por se tratar de uma família ligada a política local, mas porque os álbuns de família guardam memórias que mesmo individuais fazem parte de um contexto que se coloca em circulação. Os retratos são próprios das experiências e

espaços nos quais sujeitos exercitam dando significação simbólica a ritos e eventos.

É perceptível que no caso da família Pessoa encontramos o exercício de tentativa de perpetuação da memória, marcada por uma série de estratégias, patrimonializações e intencionalidades. Ao observarmos a fotografia e da multidão de homens comuns sendo guiada por uma família temos um indicador simbólico da dificuldade em estabelecer um limite entre o privado e o público quando para os “pessoa” em Umbuzeiro.

Tratamos de perceber como os álbuns familiares, vistos inocentemente como representação do mundo íntimo das famílias, ao olhar do historiador pode indicar uma pretensão. Eis a questão: As fotografias podem nos indicar um caminho em que a família pessoa, elite política da cidade de Umbuzeiro-PB pretendia construir um arcabouço memorial em que a cidade fosse imaginada como uma parte de sua família, codificando hierarquias que mantivesse tal imaginário. A história local sendo revisitadas pelas lentes das máquinas fotográficas, mas, sobretudo, sendo ressignificadas, a procura de usos e intenções contextuais.

Olhando agora para a fotografia abaixo, vemos que os personagens se repetem, porém, em outra lógica. A mulher que segura o caixote é a mesma dama que seguia a frente da caminhada, apresentada na imagem anterior. A disposição simbólica das vestimentas e a hierarquia se percebem. Os homens trajando ternos não aparecem, mas ao redor da representante da família pessoa estão os

sujeitos comuns. Os mesmos homens de camisa aberta, agora apenas sem o chapéu de massa, cercam o veículo e compõem a multidão de umbuzeirenses sobre um mesmo interesse, agora não é a comemoração que os reúne, mas a necessidade, o assistencialismo que tão fortemente marca o contexto interiorano da nossa história política e social. As crianças se amontoam no entorno, agora nos olhares não estão as brincadeiras, mas a espera, expectativa e curiosidade.

Imagem 02:  
Terezinha Lins Pessoa distribuindo donativos  
na cidade, ano 1970.



Fonte: Acervo Pessoal Família Pessoa.

A paisagem é significativa, no coração da cidade, ao fundo podemos ver a Igreja Matriz e ao lado o colégio Coronel Antônio Pessoa. A imagem é produzida diante do

mercado público municipal e se o lugar é sugestivo o dia ainda mais, não temos exatidão da data, não há registro, mas as barracas montadas e o pátio do mercado nos sugerem que estamos em um dia de feira livre. O dia da feira para a maioria das cidades interioranas não é apenas um dia comum, é um dia de reunião, de aglutinação de pessoas. O dia em que as informações circulam, há lazer e descontração. Um dia em que tudo acontece e tudo é conhecido. Uma imagem como essa nos fala muito sobre o exercício do poder, a relação política assistencialista e a potência que as ações políticas têm no contexto social. Daí surge o questionamento: Para que, e a quem serve uma fotografia como esta?

Questionamo-nos para que possamos sugerir e alargar os debates sobre como através da pesquisa histórica uma fotografia pode ser ponto de partida, mas também firmar questões que surgem nos documentos escritos e na oralidade. Quem é esta mulher? Qual o seu papel? Quais intencionalidades em uma imagem como esta? Terezinha Lins Pessoa, esposa de Carlos Pessoa aparece na primeira fotografia à frente da caminhada que se dirigia até sua casa, fazenda prosperidade, ela como primeira dama encarregada das ações beneficentes, e como prefeita da cidade segue a mesma lógica que assentou a família pessoa na política local, o assistencialismo. Fotografias como essas guardam o tipo de imagem que se desejava transmitir e a memória que se queira guardar.

Ações em dias estratégicos elevavam o nome daquele que o fazia, as informações sobre o que era feito



circulavam por toda região, não havia sentido ser feito na própria fazenda ou na prefeitura, era preciso tornar público e nada como o centro da cidade. Para, além disso, a personagem central aparece com referencial de protetora daqueles menos favorecidos. Fotografar esse momento guardá-lo num álbum de família indica cada vez mais como aquela família de notoriedade política estabelecia fronteiras frágeis de sua vida privada e pública, ao sabor das necessidades. A cidade de umbuzeiro apresentada nas imagens que estamos observando parece ser, intencionalmente representada, como parte da família a fim de criar uma ode de assistencialismo e mitificações.

Imagem 03:

Terezinha Lins Pessoa distribuindo donativos na cidade, ano 1970.



Fonte: Acervo Pessoal Família Pessoa.

Para além de Terezinha quero refletir sobre esse rapazinho, em cima da camionete. Na imagem anterior aparece de pé, já nesta, está abaixado no intuito de distribuir as mercadorias. Em seu braço, um relógio, indício que o diferencia das outras crianças da fotografia. Poderia ser mais uma criança a rodear, mas não, tal personagem é o filho de Terezinha que acompanha a mãe e aprende de perto o exercício do poder e o fazer político da família. Ao captar esse momento o fotógrafo constrói as ramificações necessárias para que um discurso legitimador hierárquico seja mantido. A mãe e o filho estendendo a mão aos menos favorecidos, constituindo imagem em memória.

As três imagens que analisamos estão postas como fotografias familiares, guardadas nos empoeirados álbuns. Mas afinal, qual família queria se representar? Pelo que podemos notar muito mais do que recordações, tais imagens trazem consigo uma tentativa de perpetuar uma memória mistificadora. Os “pessoa” estão sempre na rua, sendo fotografados ao lado de diversos personagens comuns para que nesse embate simbólico sua força fosse ratificada.

Quando dizemos que havia uma pretensão de mostrar uma unidade familiar em torno da cidade através das imagens, não argumentamos isso no sentido de refletir sobre uma igualdade entre os sujeitos, em absoluto, mas na percepção de que era dessa forma que se conseguia manter os lugares de poder bem definidos. Seja no impacto da multidão de homens comuns sendo guiados pelo núcleo

familiar dos “pessoa” ou mesmo nos olhares penosos das pessoas ao redor da personagem Terezinha, as imagens construíam minuciosamente elementos fundamentais para criar sentimento de pertencimento. Observemos a imagem abaixo, também encontrada nos acervos familiares da família Pessoa.

Imagem 04:

Inauguração da eletrificação de Aroeiras, anos 1950.



Fonte: Acervo Pessoal Família Pessoa.

Carlos Pessoa Neto, ainda criança, aparece nesta imagem acompanhado de seu pai Carlos Pessoa Filho e de sua mãe Terezinha Lins Pessoa, junto aos demais políticos que inauguravam as instalações elétricas no povoado de Aroeiras, à época município de Umbuzeiro. A criança que segura à mão de seu pai reaparecerá repetida vezes nos eventos políticos, assim como seus irmãos.

A composição fotográfica muito se assemelha as que já analisamos neste ensaio as roupas, os acessórios, a posição entre as pessoas e a percepção dos espaços são elementos que o fotógrafo desvela. Nesta imagem especialmente a ênfase é dada aos altos postes eletrificados ao fundo marcando aquilo um desejo de recordação, assentando um significativo feito para o município com a chegada de tal investimento moderno, a luz elétrica. Porém, para nós existe mais a ser discutido nesta imagem, as pretensões dessa família capturada neste clique nos permitem falar sobre ela e sobre o passado local.

Como viemos debatendo a família e o legado da mesma é recurso forte e marcante da política, principalmente no que toca as pequenas cidades. A parentela, os laços de parentesco das oligarquias se mantinham prezando pela proteção e aparente união familiar. Na Paraíba a parentela Epitacista, composta pela Família Pessoa, alicerçou-se na construção de uma imagem: Demonstração de família benevolente, unida, atendendo aos padrões de moral cristã. Pai, mãe e filhos unidos e juntos. As mulheres da família companheiras exemplares ao lado do chefe da família em todos os momentos, base da ordem, organização e união. Os homens chefes políticos cordiais, amigos e benevolentes, homens honrados de bem. As crianças aprendizes da postura familiar, graciosos e fruto de amor e orgulho da família, esperança no futuro do povo. Esse foi o modelo de família que se quis perpetuar e as fotografias em família seguiam sempre esse mesmo padrão.

Voltando nosso olhar para a imagem abaixo percebemos que as similaridades se repetem, mudamos ângulos apresentados. O evento posto tem como plano de fundo a feira livre da cidade, os homens que caminhavam novamente portavam seus ternos estavam rodeados por diversos personagens que compõe um cenário simbólico pretendido. As barracas montadas aos lados e as mercadorias dispostas ao chão nos dão indícios de que a inauguração arrastou homens, mulheres e crianças. Os eventos para inaugurar ganhavam um âmbito público, mas caíam sobre o privado na medida em que legitimavam um poder familiar local. A banda marcial, vista na fotografia quatro dava o tom dos desejos e intenções.

Imagem 05:

Inauguração da eletrificação de Aroeiras, anos 1950.



Fonte: Acervo Pessoal Família Pessoa.

A espetacularização do evento não era algo para um dia qualquer, era algo para dia de feira. Reunião de pessoas

e circulação de informação, as personagens que desfilavam pelas ruas precisavam ser vistas e noticiadas, o modelo de família precisava ser visto e noticiado, os políticos também. Se analisarmos os olhares dos sujeitos comuns que estavam na feira muito nos parece que eles não compreendiam a comitiva que ali circulava, expressões curiosas e por vezes perdidas. A julgar pelas expressões de Carlos Filho que aponta com ar risonho, como se apresentasse aqueles homens algo de espetacular e singular para aquelas ruas, notamos codificação, mesmo num ambiente público, de espaços de poder próprios em meio aos lugares.

### **Considerações finais**

A história local, em especial de pequenas cidades do interior do Nordeste, carrega consigo diversos caminhos ainda tortuosos. Ao apresentar uma reflexão de como álbuns familiares podem trazer consigo um painel de simbologias e tessituras sobre a política e o poder político, abrimos um terreno vasto de possibilidades. As fotografias de família não se limitam as fronteiras do privado, pelo contrário, nessa análise podemos perceber que elas são construídas e construtoras do entendimento público.

Refletir sobre os álbuns familiares, retirá-los de uma pretensa naturalidade deve ser função do ato historiográfico, em especial para aqueles que observam as vivências da história local. No mundo íntimo da família “Pessoa” o olhar do historiador atento constitui uma metodologia de compreensão sobre as relações político,

sociais e culturais da cidade de Umbuzeiro-PB em uma determinada época.

Coube ao nosso trabalho de análise pormenorizar os detalhes postos nas fotografias e encaminhar uma problematização de como os “Pessoa” fizeram, de seu álbum de família, uma estratégia discursiva para que a cidade de Umbuzeiro fosse significada como uma parte familiar. Os álbuns assim, para além de um registro do privado, foram parte de uma teia de discursos fomentadores de um imaginário de poder político e social.

### **Referências Bibliográficas**

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Violar memórias e gestar Histórias; uma abordagem e uma problemática fecunda com torna a tarefa do Historiador um parto difícil.** In: História: a arte de inventar o passado/ Durval Muniz de Albuquerque Júnior. Ensaios de teoria da História. 2007. Bauru, Edusc.

ALMEIDA, Geraldo José. **As representações sociais, o imaginário e a construção social da Realidade.** In: SOUZA SANTOS, Maria de Fátima; ALMEIDA, Leda Maria de. Diálogos com a teoria de representação social. Cidade: Recife. Ed. Universitária da UFPE, 2005.

BRESCIANI, Maria Stella. **A cidade e o urbano: experiências, sensibilidades, projetos.** URBANA, V.6, nº 8, jun.2014 - Dossiê: Cidade e Habitação na América Latina -CIEC/UNICAMP.

CABRAL FILHO, Severino. Modernização e imagens: o mundo em Campina Grande. In: A cidade revelada: Campina Grande em Imagens e História. Campina Grande: EDUFPG, 2009, pp.43-69.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história. A operação historiográfica.** Rio de Janeiro: Forense, 1982.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. **Leitura e leitores na França do Antigo Regime.** São Paulo: UNESP, 2004.

LEPETIT, Bernard. Sobre a Escala na História. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos e escalas, a experiência da microanálise.** Rio de Janeiro: FGV, 1998. p. 77-102.

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro. Fotografias: usos sociais e historiográficos. IN: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.). **O historiador e suas fontes.** São Paulo: Contexto, 2009, p. 29-60.

LIRA, Bertrand de Souza. A fotografia na Parahyba: do álbum de família à coluna social. In: **Fotografia na Paraíba.** João Pessoa: Editora UFPB, 1997, p.101-136.

MARTINS FILHO, Amílcar Vianna. Como escrever a história da sua cidade. In: **Como escrever a história da sua cidade.** Belo Horizonte: ICAM, 2005, pp.77-120.



PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade: O mundo dos excluídos no final do século XIX.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

\_\_\_\_\_**História e História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

\_\_\_\_\_**Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro. n.8, p.279-290, 1995.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social.** Estudos históricos, Rio de Janeiro, Vol.5, n.10, p.200-212,1992.

\_\_\_\_\_**Memória, Esquecimento, Silêncio.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro CPDOC-FGV, v.2, n.3,1989.

**PARTE V:**

**A CIDADE EM FATOS:  
ELEMENTOS DAS  
MODERNIDADES**



# **A dita modernidade em Reriutaba-CE: entre fatos e fotos que rememoram a história ferroviária local**

*Jaciara Azevedo Rodrigues<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Até que ponto se pode considerar uma fotografia como um documento histórico? Qual a importância das fotografias para recuperar uma cena do passado? De que modo podemos utilizá-las como mecanismo de investigação de ordem histórica? Como situar uma determinada fotografia no seu contexto espaço temporal específico? Por que a exploração de fontes iconográficas para os estudos historiográficos não é tão difundida? Esses são alguns questionamentos norteadores para a produção desse trabalho, que possui a incumbência de adentrar na historiografia ferroviária da cidade de Reriutaba<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup>Graduada em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú -UVA. Pós-graduanda em Estudos de História Local- UEPB.

<sup>2</sup> Município localizado na zona Noroeste do Estado do Ceará. Além de alguns ramais construídos no “tempo do trem” de passageiros no Ceará, a malha ferroviária no Estado se divide em linha Norte e linha Sul, no qual o espaço a ser analisado integra as cidades ferroviárias da linha Norte. Atualmente a linha Norte funciona com o trem de cargas, os ramais foram totalmente desativados

sobretudo nos impactos com a chegada do trem, através de fotografias disponibilizadas no Museu Ferroviário do Ceará<sup>3</sup>.

Assim como nos diz Kossoy (2012, p. 22) que é uma das fortes bases teóricas para entendermos a relação de fotografia e História, o autor demonstra em seus escritos que

O estudo das fontes fotográficas no conjunto de suas peculiaridades não exclui a atitude reflexiva e o questionamento que, desde o primeiro momento, devem existir por parte do sujeito do conhecimento em relação ao objeto da investigação.

É notório que a análise profunda de uma fotografia permite incluir novas perguntas e variáveis. Com base nessa premissa, o presente trabalho se constrói a partir da observação crítica de algumas fotografias que abordam a história da ferrovia na cidade de Reriutaba, localizada no Estado do Ceará. Nesse sentido, o elemento dito modernizador norteia o estudo dessas imagens que, de certa forma, fazem menção ao espaço local. Nesse sentido,

---

e os trilhos arrancados, assim como grande parte da malha ferroviária que forma a linha sul.

<sup>3</sup> Museu Ferroviário do Ceará localizado na capital de Fortaleza, até 2020 funcionava no prédio administrativo da extinta Rede Ferroviária Federal (RFFSA), próximo à praça João Felipe. Após uma possível reforma do local, o museu com todo seu acervo material e documental foi transferido para um novo endereço ainda em negociações com a secretaria de cultura do Estado. (Informações repassadas pelo engenheiro da RFFSA, atualmente aposentando e chefe do Museu, Dr. Hamilton Pereira).

mais do que visualizar essas fotografias, faz-se fundamental problematizá-las e promover questionamentos críticos que permitam abrir um novo leque no modo de visualização.

Assim, a base metodológica para concretização desse referido artigo, não se detém na análise documental de teor positivista, uma vez que uma das fontes que oferece forte embasamento para essa produção, são as imagens fotográficas como fator primordial de construção historiográfica. Desse modo, a fotografia se revela como uma fonte histórica que é capaz de transmitir uma narrativa de determinada demarcação temporal, permitindo o estabelecimento da comparação passado-presente.

Também há aporte teórico de obras que tocam em temática do estudo da imagem na História. A revisão de literatura, sobretudo de trabalhos acadêmicos que trazem a discussão de modernização, também é imprescindível para a produção do referido artigo. Em suma, esse é um texto que alia modernidade e cidade através das fontes iconográficas que dialogam com a história da ferrovia no local.

## **A historiografia local e suas novas fontes**

A Escola dos *Annales*<sup>4</sup>, sobretudo a sua terceira geração, promoveu uma ruptura com a tradição positivista,

---

4 A escola dos *Annales* é um movimento historiográfico do século XX que tinha como principal objetivo o compromisso com o desenvolvimento de um tipo de História que levasse em consideração o acréscimo de novas fontes à pesquisa histórica e realizasse um novo tipo de abordagem histórica.

ou seja, rompeu o paradigma de considerar a história apenas pelo viés do documento, abrindo assim, um leque de novas fontes históricas para futuras pesquisas serem concretizadas, ou seja, novas temáticas historiográficas que, ora eram consideradas fora da circunscrição de uma história, foram assim, inseridas nas abordagens historiográficas. Antes da abertura de novas possibilidades de fontes histórica para a pesquisa, o uso de documentos oficiais era tido como a única forma de contar a história.

Lima e Carvalho (2009, p. 35) dizem que

O valor de prova ou testemunho da fotografia, quando lastreada pelas fontes textuais, servia como documento complementar para a construção de narrativas de cunho positivista, baseada no encadeamento factual e biográfico.

Como podemos perceber nessa passagem, a fotografia, por poucas vezes quando usada, servia como um complemento de evidência histórica. A veracidade da imagem vinha sempre acompanhada do que constava no documento escrito. Além disso, destacava grandes personagens ilustres da história, esquecendo dos sujeitos que ao longo da história dita oficial foram vistos de baixo.

Isso levou muitos historiadores e pesquisadores a irem mais além do que uma historiografia oficial, procurando a história da vida cotidiana de grupo que foram excluídos da história e não estiveram presentes nesse novo jeito de escrever história. Assim, com o

advento da terceira fase da escola dos *Annales*, além da inovação de temáticas, houve inovação nas fontes históricas que os pesquisadores passariam a trabalhar, uma dessas fontes, descartando a possibilidade positivista do documento escrito, as fotografias surgiam no bojo desse momento tão desafiador para escrever história.

Sobre isso, Kossoy (2012, p. 27) diz que

A fotografia [...] teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência.

Partindo dessa premissa, é fulcral dizer que a análise de fotografias amplia uma abordagem historiográfica mais sólida, sendo capaz de dizer muito sobre uma determinada marcação temporal e tornando possível ampliar as abordagens de sua produção.

Como nos diz Cabral Filho (2007) o advento da fotografia promoveu uma nova maneira de representar o mundo, fazendo desencadear um apaixonado debate sobre a sua capacidade de reprodução da realidade, sendo imediatamente utilizada como *prova*, no sentido jurídico do termo.

Nessa perspectiva, a linguagem iconográfica captura o cotidiano e a vida real, incorporando um retrato da sociedade de determinada época e lançando luz aos pensamentos que cobriam a mente das pessoas. Ademais, a imagem pode ser usada em um teor realista, reproduzindo um momento que ficou congelado através



do registro imagético de forma a denunciar o cenário de determinada época. As fotografias são envolvidas de elementos simbólicos que possuem a função de trazer à tona determinados aspectos reais. Sobre isso, Cabral Filho (2007) demonstra que as concepções acerca do realismo expresso nas imagens fotográficas tomaram outras dimensões, por conta das intencionalidades que estas imagens guardam em si.

Sobre isso, Lima e Carvalho (2009, p. 34) consideram que “a fotografia se difundiu de forma capilar na sociedade contemporânea, sendo presença constante nas mais diversas esferas públicas e privadas”. Assim, é importante dizer que utilizar as fontes fotográficas para a pesquisa histórica é um forte caminho metodológico de se fazer história, inclusive na perspectiva local. Tratando-se do caso desse trabalho, a modernização permeou entre a sociedade, que envolvida na cultura do trem, sentiu o moderno, logo, as fotografias são testemunhas desse processo histórico.

## **O impacto da modernidade no local**

O mundo moderno está repleto de inovações advindas da Revolução Industrial, e um dos elementos que marcou o desenvolvimento significativo na sociedade foi o surgimento das ferrovias. Todo esse desenvolvimento que a ferrovia proporcionou promove o questionamento se seria a modernização chegando nas cidades. Alguns dizem

ter proporcionado, outros não possuem uma resposta concreta sobre isso.

Quando as ferrovias surgiram no mundo, esse acontecimento foi considerado inovador no âmbito dos meios de transportes, pois além de encurtar distâncias, o custo de passagens era mais em conta, devido à capacidade dos vagões de transportar muitas pessoas em uma única viagem. Cada passageiro possui uma lembrança e uma forma diferente de ter experimentado essa época.

Dessa forma, as experiências de épocas passadas podem ser singulares como coletivas, a exemplo dos costumes que se tinham em Reriutaba quando o trem ainda transportava pessoas. O trem era um elemento comum presente nas vivências das pessoas, porém, as memórias que envolvem um só indivíduo se diferem de outro determinado grupo de pessoas. Apesar do local ser o mesmo, como é o caso da estação ferroviária de Reriutaba, cada experiência foi vivida de forma particular.

Por exemplo, os momentos de despedidas e encontros vividos naquele local, assim como a viagem no geral. Como as pessoas se comportavam durante a viagem? Existiam diálogos entre os passageiros até chegar ao seu destino final? Então, cada pessoa vai ter uma experiência diferente durante uma viagem de trem.

Com a chegada da ferrovia, houve modificação no espaço urbano de cada cidade privilegiada com a instalação dos trilhos. Digamos que esse espaço passou por uma dita modernização, onde foi acrescentado no ambiente um atrativo que chamou atenção para o maior fluxo de pessoas

ao redor. Um dos elementos que gerou admiração do povo foram os trilhos em conjunto a construção do prédio da estação, como foi o caso de algumas cidades cearenses como Sobral, Ipu e Camocim. A chegada dos trilhos nessas cidades contribuiu fortemente para a emancipação do local.

No período imperial brasileiro (1822-1889), que foi alvo de modernizações, a ferrovia chegou na terra de Santa Cruz (atual cidade de Reriutaba), gerando maior dinâmica no desenvolvimento econômico social. Depois de alguns anos da construção, em 1893 houve a inauguração da estação ferroviária especificamente nessa cidade, em que prometia aos habitantes um desfrute de bem-estar social revestida de melhorias no setor de transporte. As locomotivas são símbolos desse processo modernizador, que promoveu um desenvolvimento significativo ao lugar e as pessoas que por ali passavam.

Entretanto, assim como o trem foi símbolo de desenvolvimento próspero no início do século XIX, décadas depois um discurso apresenta esse meio de transporte como de uso ultrapassado, apresentando-o como retrógrado por conta do fortalecimento das indústrias automobilísticas que demandou uma malha rodoviária mais crescente. Dessa forma, pode-se observar as mudanças no conceito de moderno ao passar dos anos, algo que parecia sólido, mais tarde se torna símbolo de atraso.

Para os povos das cidades interioranas, como é o caso de Reriutaba (antiga Santa Cruz), o apito do trem era

ícone da modernidade, assim a população acreditava que esse advento trazia consigo o avanço, o progresso e a promessa de um longo desenvolvimento do local.

Como dito antes, a ideia de moderno é ultrapassada ao passar dos tempos. Antes o moderno era instalar os trilhos, depois da modernização, o moderno era arrancar os trilhos, ou seja, quando o uso do trem se tornou obsoleto, surgiram outros meios de transportes mais prósperos na visão do governo e dos empresários. Então podemos ver a não consistência do conceito moderno, podendo tornar um produto substituído subitamente. Ao longo dos anos, o espaço vai se modificar, juntamente com essas mudanças se alterará o conceito do que virá a se tornar moderno. Vivemos numa sociedade líquida, onde a qualquer momento se desfaz do passado para viver o agora.

Ao se romper com uma determinada prática ou até mesmo se alterar alguma infraestrutura da cidade, a descontinuidade não se dá inteiramente, sempre resta algum tipo de resquício ou resíduo na hora de transformar o velho em moderno. Ao chegar a ferrovia na Vila de Santa Cruz (atual Reriutaba), a sociedade não se desprende totalmente dos meios de transporte utilizados antes, na maioria das vezes, a forma de se locomover era através dos animais. Aos poucos esse uso vai se tornando atrasado. Então, fica notório que os tempos estão entrelaçados, na medida em que esses meios de locomoção coexistiram na época.

Segundo Rezende (2016) os projetos de modernização das cidades mexeram com o seu cotidiano provocando reações diversas e isso acarretou confrontos com as tradições já impostas. A sociedade moderna é marcada pela velocidade das mudanças. A partir dessa afirmação é possível promover o seguinte questionamento: Como ser moderno sem perder a dimensão do passado histórico? Rezende (2016, p. 165) discute que é impossível a modernidade romper com um determinado tempo sem memória e tradição

O discurso da ruptura violenta, do salto histórico em busca do futuro, levou a subestimar a tradição. A negação da importância do passado histórico beneficiou, em muitos momentos, aos que detiveram a hegemonia, os vencedores que inventavam e consagravam o novo, mas não se desfizeram das suas próprias tradições.

A modernização torna a cidade mais viva e configura a vida em sociedade. Há nas pessoas a força do consumo de sempre estar usufruindo do “mais novo” e o que é novo para algumas sociedades pode não ser o mesmo para outro grupo social. A estrada de ferro para os locais foi considerada elemento modernizador, como veremos nas fotografias a serem analisadas a seguir.

## **Análise crítica iconográfica**

Toda imagem foi produzida por alguém, independentemente de sua natureza, como fotos, pinturas, gravuras ou até desenhos. Nenhuma foto nasce sozinha, tudo precisa ser produzido. Todas as imagens são produtos sociais, foram feitas por alguém dentro de um determinado contexto. Nessa perspectiva, quem produz a imagem tem intencionalidades, por isso a imagem pode ser fonte histórica. Aliado a essas afirmações, podemos questionar o que determinado autor da imagem quis repassar. Qual o tipo de imagem, será fotográfica ou até uma pintura? E sob qual suporte ela foi feita? Onde e quando foi feita? São produtos do tempo e que merecem sim perguntas introdutórias.

Sobre a importância de fazer perguntas as imagens, Cabral Filho (2007) pontua logo no início do seu trabalho acadêmico alguns questionamentos importantes de serem postos à tona, como o que seria das cidades sem as suas imagens? Como as sucessivas gerações imaginariam o seu passado não fossem pelos registros visuais e literários dos seus predecessores?

Baseado nesses questionamentos, Oliveira; Almeida; Fonseca (2012, p. 51) complementam o que Cabral Filho (2007) nos fala, demonstrando em seus estudos como deve acontecer uma leitura de imagem

O primeiro elemento a ser considerado ao analisarmos uma fotografia é o contexto de sua produção: qual a relação possível de ser estabelecida entre o tempo e o espaço que a imagem traz?

Em segundo lugar, esses autores também questionam sobre as questões de autoria da imagem. Desse modo, perguntas como, quem a produziu, as intenções pessoais e profissionais que cercam essa produção, são pontos fundamentais de serem refletidos. Lima e Carvalho (2009, p. 35) acrescentam sobre esse pensamento, afirmando que,

É necessário ainda deixar claro que tais circuitos precisam ser compreendidos de modo que a fotografia não seja descolada de seus contextos de produção, circulação, consumo, descarte e institucionalização. O contexto da imagem fotográfica não é o seu conteúdo, mas o modo de apropriação da imagem como artefato.

As imagens fotográficas fascinam devido seus detalhes. A escolha dessas imagens como pretexto para o desenvolvimento de um trabalho acadêmico pressupõe uma atração do pesquisador por elas. Aqui, no caso desse trabalho, envolve a história da ferrovia, a temática da autora da pesquisa. Ademais, a demarcação espacial dessa pesquisa é o mesmo local onde essas fotos foram tiradas, é o espaço no qual autora reside, sua cidade que fica localizada no interior do Ceará.

Nesse sentido, as fotografias nos levam a embarcar para um diferente passado por mais distante que pareça estar de nós. Aproximando o cotidiano de uma determinada época dentro de um grupo e contexto social. Como nos fala Cabral Filho (2007) a cidade é um campo sedutor para se pensar o advento da fotografia, sendo um espaço para promover uma construção historiográfica gerando interesse para o desenvolvimento de futuras pesquisas. As especificidades que contém em cada imagem, promovem brechas para o levantamento de questões pertinentes de serem estudadas.

Podemos chamar essas imagens de documentos, pois comunicam sobre um determinado passado. À medida que se dava a reprodução do cotidiano, precisava-se congelar alguma imagem que retratasse um pouco da dinâmica da cidade, capturando vestígios de grupos sociais que estavam experimentando as vivências.

Desde o surgimento da fotografia, só foi ganhando mais na dimensão narrativa. Esta, será enriquecida nas devidas peculiaridades que lhe serão atribuídas. Dessa forma, é perceptível a potencialidade dos documentos visuais ao longo da historiografia. A análise de uma fotografia, promove um arcabouço teórico sólido que fortalece a relação entre a imagem e a realidade que um dia esteve em frente à câmera fotográfica.

Lima e Carvalho (2009, p. 30) nos diz que apesar de ser símbolo de modernidade urbanidade, a fotografia foi absorvida por sociedades tradicionais, que a transformaram em instrumento de atualização moderna de



antigos valores, normas e costumes. Segue abaixo, uma foto que exprime a modernidade chegando em Reriutaba a partir da inauguração da ferrovia no local.

Imagem 01: Chegada do trem na Estação, anos 1893.



Fonte: Acervo documental do Museu Ferroviário do Ceará.

Em comparação com o presente, podemos visualizar que toda essa paisagem do centro urbano foi modificada. Essas carnaúbas, que até hoje é símbolo forte da identidade da cidade, atualmente não embelezam como antes. Isso se deve ao fato de o centro urbano ter sido alvo de uma dita modernidade.

Ademais, podemos vislumbrar que além de transportar passageiros, o trem carregava cargas, seja de cunho alimentício, ou de material de construção, sempre em busca de facilitar o fluxo e as trocas comerciais que aconteciam na região. Assim, a ferrovia foi durante muito tempo, uma ponte de comunicação de um local para outro,

instigando as trocas de produtos, até mesmo transportando para própria capital, que continuou sendo a mais dotada de privilégios em relação as cidades do interior cearense.

Outro elemento que nos chama atenção nessa imagem é a presença protagonista dos trabalhadores ferroviários, que assumem o primeiro plano nessa fotografia, embora que nos escritos oficiais da cidade não possuem um destaque significativo. Repleto de nostalgia, assim é o dia a dia dos trabalhadores ferroviários, que atualmente aposentados, ainda residem no espaço pesquisado.

Essa imagem pode ser utilizada como uma ótima ferramenta para o ensino de história local, em que o professor poderia desconstruir a ideia de que só foram importantes para o local, os padres, políticos e sujeitos, que na maioria das vezes, são pertencentes a famílias tradicionais da cidade.

Com base nessa problemática, podemos nos questionar onde estão as experiências históricas dos ferroviários que durante muito tempo contribuíram eminentemente para o desenvolvimento das cidades. Nos livros que contam a história oficial, não há destaques desses homens. São personagens que se ligam com a história da cidade e que estão cada vez mais velhos, logo, a tendência é cada vez mais suas histórias e memórias serem esquecidas. Com isso, sem registro, não pode haver história. A imagem a seguir exprime reflexões críticas de se pensar a cidade e como o trem envolve não só

trabalhadores ferroviários, como também todo um imaginário social:

Imagem 02:

População aguardando a chegada do trem à Estação, anos 1988.



Fonte: Acervo documental do Museu Ferroviário do Ceará.

O que podemos visualizar na imagem acima é uma espera da chegada do trem no recorte temporal do funcionamento do trem de passageiros. Moradores do local aguardam ainda ansiosos pela chegada do trem de passageiros, na maioria das vezes, esperam para rever familiares que há tempos estavam fora, buscando oportunidades de condição de vida melhor.

Além disso, já se vê um dos moradores pilotando uma moto, logo, podemos perceber que outros transportes, ao passar dos anos de funcionamento do trem de passageiros, foram ganhando notoriedade na sociedade, nesse caso, a moto. Um transporte moderno para aquela

época, e que mesmo não seja de função coletiva, muito transmite alteração no cotidiano da vida da população. Esse aparecimento de novos meios de transportes que constitui a imagem do cenário da espera do trem, pode ser reflexo do moderno do local.

Isso só alimenta a ideia do progresso. Quando o moderno penetra no sertão cearense, o que se vislumbra é o desenvolvimento ali chegando. As pessoas passam a viver tendo como base o horário da chegada do trem no dia. As pessoas “proseam<sup>5</sup>” nas calçadas de suas casas ou até mesmo da própria estação, importando dizer que as relações de sociabilidades ali eram (re) afirmadas.

Imagem 03:  
passageiros embarcando no trem, anos 1932



Fonte: Acervo documental do Museu Ferroviário do Ceará

---

<sup>5</sup> Prosear significa manter um diálogo com (alguém); bater papo, conversar.

Já nessa imagem, faz parte da estação do distrito da cidade de Reriutaba-CE, ou seja, após a saída do trem da cidade de Reriutaba, a próxima estação é de Amanaiara<sup>6</sup>. Podemos visualizar na fotografia, a aglomeração que o trem promovia. O fluxo de pessoas entrando e saindo, gerando grande curiosidade de quem passa no local. O mais curioso é que uma forma de entretenimento nessa época era justamente prestar atenção na chegada do trem.

Podemos assim dizer que a ferrovia além de mexer com a infraestrutura do local, uma vez que foi construída em um ponto estratégico do território, ou seja, cortando a cidade, também realizou alteração no cotidiano da vida dos moradores, que colocavam a população, que mesmo sem viajar no trem, ir até a estação admirar a chegada.

## **Considerações Finais**

Como foi enfatizado nesse texto, as fotografias que fazem menção ao tempo do trem, são tidas como formadoras de memórias ferroviárias, a partir do momento que tenta reproduzir um dito passado que existiu em algum dado momento, como por exemplo, a história do funcionamento do trem de passageiros e a exibição da maria fumaça. Sem dúvidas, a indústria iconográfica ao se apropriar desses elementos, contribuiu para formar as memórias de uma sociedade que existiu, enaltecendo o cenário vivo da época que ali estava sendo reproduzida.

---

<sup>6</sup> Distrito que pertence à cidade de Reriutaba, em 1930 foi construída uma Estação Ferroviária nesse povoado.

Portanto, encarar a fotografia como um documento, rico em informações e significados, que nos coloca direto para se deparar com algum momento histórico, um sujeito histórico, pode ampliar o senso crítico ao se pesquisar sobre ferrovia local. A partir do momento que o sujeito histórico visualiza aquela fotografia, estabelece uma ponte entre aquele momento, o espaço que está na imagem e o atual cenário social onde se insere aquele local.

### **Referências Bibliográficas**

BORIS, Kossoy. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

CABRAL FILHO, Severino. **Modernização e imagens: o mundo em Campina Grande**. In: *A cidade revelada: Campina Grande em Imagens e História*. Campina Grande: EDUFCG, 2009, pp.43-69.

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro. Fotografias: usos sociais e historiográficos. IN: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 29-60.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de. **História e Fotografia**. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2012, p. 263-282.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **História e Imagem: iconografia/ iconologia e além**. In: CARDOSO, Ciro

Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus; Elsevier, 2012, p. 243-262.

OLIVEIRA, Regina Soares de; ALMEIDA, Vanusia Lopes de; FONSECA, Vitória Azevedo da. “A utilização da fotografia em sala de aula”. In: **A reflexão e a prática no ensino** – Volume 6 – História. São Paulo: Blucher, 2012.

REZENDE, Antonio Paulo. **(DES)encantos Modernos: Histórias da cidade do Recife na década de vinte**. 2ª ed. Recife: Ed. UFPE, 2016.

# **A história da cidade de Caicó-RN através de velhos registros fotográficos**

*José Ozildo dos Santos<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Embora o princípio que dá sustentação à produção fotográfica tenha sido formulado no século IV a.C., foi somente a partir da década de 1820 - graças às pesquisas e descobertas promovidas por Joseph Nicéphore Niépce - que a fotografia como hoje é conhecida começou a ganhar forma (FREUND, 1994).

A partir da popularização da fotografia proporcionada por Louis Daguerre, várias foram as contribuições que surgiram ainda no século XIX, que trouxeram mais dimensão e importância para a fotografia,

---

<sup>1</sup> Doutorando em Engenharia de Processos (UFCG), Mestre em Sistemas Agroindustriais (UFCG), Especialista em Gestão Pública (UEPB), em Direito Administrativo e Gestão Pública (FIP), em Educação Ambiental e Geografia do Semiárido (IFRN); em Direito Público (LEGALE), em Direito Empresarial (LEGALE) e em Advocacia Extrajudicial (LEGALE); diplomado em Gestão Pública (UNINTER), Gestão da Qualidade (UNICESUMAR), Gestão Ambiental (Estácio de Sá); Gestão da Produção Industrial (Estácio de Sá); Gestão Logística (Estácio de Sá) e, aluno do Curso de Engenharia Sanitária e Ambiental.



que, consolidada enquanto produto da criação humana, passou a ter funções distintas (SOUGEZ, 2001).

No contexto atual, mesmo sem perder o seu encanto, a fotografia tem múltiplas utilidades, além de possuir formas e formatos diversos. Ademais, os avanços tecnológicos proporcionaram o surgimento da fotografia digital. Contudo, as novas descobertas/invenções no campo da fotografia são frutos de um somatório de iniciativas do passado.

Na História, inicialmente, explorou-se a fotografia como sendo um simples instrumento ilustrativo. Entretanto, com o passar do tempo, percebeu-se que a fotografia guarda em si inúmeras particularidades e possibilidades: ela pode ser lida e analisada, revelando informações e fatos que foram esquecidos ou ignorados pela própria História.

Diante dessa possibilidade, segundo Canabarro (2015), passou-se a discutir a utilização da fotografia como fonte histórica. E, sua utilização nesse campo do conhecimento humano, tem proporcionado significativas contribuições.

No âmbito da História Local, a fotografia hoje possui um lugar de destaque. Além de contribuir de forma ilustrativa, ela serve para mostrar/relevar a forma de vida nas cidades, no passado, possibilitando uma maior compreensão sobre os antigos hábitos e costumes existentes na sociedade. À semelhança da História, a fotografia também é vida: ela guarda o passado, presentificando-o.

## O uso da imagem fotográfica como fonte histórica

Por representar uma manifestação simbólica, a fotografia será sempre um objeto passível de análise. Isto porque o ato de fotografar carrega consigo intencionalidades. Seleciona-se o que se quer fotografar, fato que demonstra que o ato de fotografar também é hierarquizador. E, como grande frequência, o que é fotografado, é algo ou alguém que possui importância para determinado indivíduo ou para a coletividade.

Contudo, a fotografia também é passível de uma análise historiográfica. Explica Picoli (2021, p. 78) que essa análise se encontra relacionada às representações. Pois:

[...] os indivíduos, ao serem retratados, desempenham papéis sociais [...]. E, até mesmo as fotografias tiradas de surpresas registram atores desempenhando papéis, seja no trabalho (chefe, operário...), na igreja (fiel, beata, padre...) ou no seio da família (mãe, filho, filha...). Em outros momentos de seu dia este indivíduo pode estar 'representando' um papel diferente.

A fotografia 'guarda' momentos, preservando imagens de pessoas, registrando fatos e acontecimentos, possibilitando às gerações atuais [e futuras] um melhor conhecimento sobre os aspectos de vida, por exemplo, de uma determinada sociedade, no passado. Às vezes, o que passou percebido pelos narradores das crônicas

quotidianas pode ser *'descoberto'* ou percebido através da análise da imagem fotográfica.

Nesse mesmo sentido, Picoli (2012, p. 80) acrescenta que “com base na análise de fotografias podemos perceber as transformações por que passa uma sociedade”.

Em outras palavras, através dessa análise pode-se melhor compreender as transformações registradas na sociedade. Essa possibilidade pode ser percebida quando se promove uma análise de duas fotografias, de uma mesma via pública de uma grande cidade, a exemplo do Rio de Janeiro, tiradas em épocas diferentes, uma no início do século XX e a outra, na época atual. É possível perceber que o cenário bucólico deu lugar à modernidade, ao trânsito engarrafado, às luzes e as fachadas comerciais. E, onde antes haviam construções antigas, vislumbra-se hoje a modernidade, com seus múltiplos benefícios e impactos negativos.

Nesse sentido, vale ressaltar que “a leitura da imagem fotográfica envolve tanto um ato conceitual quanto pragmático” (PISANESCHI; BAUER; FREITA, 2000, p. 10).

Por outro lado, a utilização da fotografia como sendo uma fonte para a história é algo relativamente recente. Dissertando sobre essa particularidade, ressalta Canabarro (2015, p. 32) que:

As fotografias permaneceram, por muito tempo, sendo apenas ilustrações do texto escrito, eram complementares, para ilustrar mesmo ou reforçar algum argumento; os usos pelos historiadores eram muito restritos, pois não se acreditava no potencial da fotografia para se configurar como objeto de pesquisa.

Por muito tempo, a fotografia foi utilizada pelos historiadores como sendo instrumento de comprovação ao que foi ou estava sendo informado. Às vezes, ao discutir o apogeu e a importância de uma determinada sociedade do passado, o historiador recorria à fotografia para ilustrar seu texto. E, mesmo assim, o uso desta enquanto recurso ilustrativo era bem diminuto. Entretanto, somente depois que a fotografia foi aceita como um instrumento que pode ser lido e analisado, iniciou-se a sua utilização como fonte história.

Vale ressaltar que a utilização da fotografia como fonte da história não é uma atividade simples ou fácil. São necessários múltiplos conhecimentos para que se possa promover a análise de uma imagem fotográfica e dela se retirar dados, informações e/ou particularidades, que possam preencher as lacunas deixadas por outras fontes históricas [a exemplo das fontes escritas], revelando aquilo que não foi percebido ou até mesmo ignorado pelo autor de determinado relato histórico.

Destaca Picoli (2012, p. 81) que

A análise de materiais fotográficos, impõe ao pesquisador um desafio: como enxergar, através da foto - que é um possível registrado entre inúmeros possíveis desconsiderados pelo fotógrafo - o que não foi captado pelas lentes?

É importante ressaltar que a fotografia guarda consigo inúmeros detalhes, podendo também proporcionar múltiplos entendimentos. Ao historiador cabe a missão de retirar/colher indícios para a construção da informação histórica. Assim, de garimpeiro e detetive ele também precisa ter um pouco.

Em resumo, o historiador precisa saber colher e interpretar o que colheu, utilizando-se sempre de uma visão crítica. Isto porque “as imagens são extremamente subjetivas e polissêmicas”, possuindo “múltiplas possibilidades de análise e interpretação” (CANABARRO, 2015, p. 31).

Defende ainda Maud (1996, p. 80) que:

A fotografia é uma fonte histórica que demanda por parte do historiador um novo tipo de crítica. O testemunho é válido, não importando se o registro fotográfico foi feito para documentar um fato ou representar um estilo de vida. No entanto, [...] há que se considerar a fotografia, simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento.

Partindo das palavras de Maud (1996), pode-se perceber que o historiador dar à fotografia uma interpretação, que independe da razão pela qual ela foi produzida. Na fotografia, após sua análise, o historiador vê aquilo que representa a história ou a ela pode servir de testemunho, questionando-o de forma crítica.

Assim, ao olhar para uma fotografia o historiador deve vê-la como sendo algo que presentificar o passado, guardando-o através do tempo. E, para transformar a fotografia em uma fonte histórica, ele precisa ter a capacidade de saber lê-la, ou melhor, ele precisa ser um 'leitor de imagens do passado', dando ao que foi lido uma interpretação histórica.

De uma forma bem pontual, Picoli (2012, p. 81) destaca que:

[...] a fotografia pode ser utilizada como fonte histórica - para entender os interesses dos 'manipuladores' da realidade ou em uma análise micro histórica, por exemplo. Nesse sentido, a imagem fotográfica assume a função de documento (imagem/documento). Entretanto, a partir do momento em que a fotografia é um símbolo, um modelo, aquilo que no passado quis se instituir como padrão de comportamento, de família, de beleza, de líder, exerce a função de monumento (imagem/monumento).

Assim, percebe-se que a imagem fotográfica pode ter duas funções distintas. Ela pode ser entendida enquanto imagem/documento, quando representar um documento.

E, enquanto imagem/monumento a partir do momento em que possa contribuir para a compreensão de um determinado comportamento antes tido como padrão. Contudo, independentemente da função que adote, a imagem fotográfica vai ser sempre instrumento de revelação da realidade passada.

Ademais, sem perder sua capacidade de ser “uma fonte para a produção historiográfica, a fotografia pode auxiliar na constituição de outro tipo de fonte: a oral” (PICOLI, 2012, p. 81).

O historiador pode também aproveitar a imagem fotográfica para confirmar ou contestar grande parte daquilo que vem sendo transmitido pela oralidade e, que de certa forma encontra-se incorporado à crônica local. Essa aproximação [ou conexão] faz com que o historiador possa revestir de mais valor à fonte oral, dando-lhe uma melhor utilização na produção historiográfica. Isto porque, independentemente de ser imagem, a fotografia também possui um indício verbal.

Destacam Pisaneschi; Bauer e Freita (2000, p. 4), que

O uso da imagem, nos diferentes momentos da história da humanidade nos permite perceber a importância deste instrumento para a compreensão, ao menos em parte, do pensamento de uma época.

Diante disto, percebe-se que para a história, a imagem fotográfica não é apenas um simples recurso ilustrativo. Ela vai muito mais além, ilustrando e

enriquecendo a história, preenchendo lacunas deixadas pelo uso de diferentes tipos de fontes historiográficas, consolidando-se também enquanto fonte para a produção historiográfica.

### **A História da Cidade de Caicó através de registros fotográficos**

Localizada na região do Seridó potiguar, a atual cidade do Caicó teve a sua formação a partir do chamado Arraial do *Queiquó*, que já existia em 1700. Ali, em 1725, o fazendeiro Manoel de Sousa Forte construiu uma capela, “num lugar onde já havia a casa de sua fazenda e os abrigos dos inúmeros escravos que possuía” (MONTEIRO, 1945, p. 15).

Aquela iniciativa, assinalou o início do desenvolvimento urbano da cidade do Caicó, que é atualmente considerada como sendo o mais importante centro do Seridó norterriograndense, sob diferentes aspectos, principalmente, no que diz respeito às atividades comerciais e à educação.

Sua emancipação política ocorreu em 31 de julho de 1788, oportunidade que, em cumprimento a um alvará régio, instalou-se a Vila Nova do Príncipe, elevando-se a antiga povoação do *Queiquó* ao *status* de município (MEDEIROS, 1980). Naquele mesmo dia, foram eleitos e também tomaram posses, os membros que integraram a primeira legislatura da Câmara Municipal local.

Daquele ato até o final do século XVIII não se registrou nenhum acontecimento que possa ser citado



como importante na história da futura cidade do Caicó. Contudo, no dia do advento do ano de 1802, o padre Francisco de Brito Guerra tomou posse como vigário da freguesia da Gloriosa Santana, iniciando “um capítulo novo na história religiosa, cultural e política do Seridó” (DANTAS, 2002, p 39).

Durante a primeira metade do século XIX, o padre Guerra foi sem dúvida alguma o maior impulsionador do desenvolvimento da futura cidade do Caicó. Com ele, a Vila Nova do Príncipe ganhou um grande impulso, desenvolvendo-se em todos os sentidos, social, cultural, econômico e político (MORAIS, 2020).

Em 1832, aquela vila ganhou uma cadeira de latim, transformando-se em um centro de irradiação da cultura e do saber em todo o interior da província do Rio Grande do Norte. Para ali, afluíram inúmeros estudantes não somente da região, como também da Paraíba e do Ceará, em busca de aprendizagem.

No entanto, foi com a eleição do padre Guerra para a Assembleia Geral e posteriormente com a sua escolha para ocupar uma cadeira no Senado do Império, que a Vila Nova do Príncipe [futura cidade do Caicó] passou a ser considerada como o centro das decisões políticas de toda a província do Rio Grande do Norte (BRITO; MEDEIROS NETA, 2011).

Deve-se ressaltar, que à medida em que o município da Vila Nova do Príncipe foi ganhando importância econômica e política, passou perder significativas partes de seu antigo território, mediante sucessivos

desmembramentos para a criação de novos municípios, que deram uma nova definição ao mapa geopolítico da região do Seridó potiguar (MORAIS, 2020).

Informa Siqueira Neto (2001) que no dia 16 de dezembro de 1868 a *Vila Nova do Príncipe*, por força da Lei Provincial nº 612, foi elevada à categoria de cidade, sob a denominação de *Cidade do Príncipe*. E, logo após a proclamação da República, teve seu nome mudado para *Seridó* em 1º de fevereiro de 1890. Ainda no dia 7 de julho daquele mesmo ano de 1890, a cidade conseguiu resgatar sua antiga denominação, voltando a denominar-se *Caicó*, topônimo até hoje mantido.

Por outro lado, no que diz respeito à utilização da imagem fotográfica como instrumento de resgate da história da cidade do Caicó - com base no que existe publicado até o momento - isto somente tornou-se possível a partir do final da década de 1880, graças, principalmente, aos trabalhos publicados pelo historiador e genealogista Olavo de Medeiros Filho, nascido naquela cidade seridoense.

Como já informado, a cidade do Caicó é sede da antiga freguesia [hoje paróquia] de Santana, que anualmente realiza a festa de sua padroeira, evento de grande polpa, que se encontra inserido no roteiro turístico do Estado do Rio Grande do Norte, com destaque em todo o país. Uma das mais antigas imagens fotográficas da cidade do Caicó, à época ainda denominada de *Cidade do Príncipe*, data de 1889 e refere-se exatamente à realização

da procissão de Nossa Senhora Santana, na tarde do dia 29 de julho daquele ano.

Em Caicó, o espírito de religiosidade vem sendo mantido desde o passado. A Ilustração 1, bem demonstra essa realidade, revelando também a importância que a população local dava a sua Padroeira naquela época. No segundo plano da referida imagem, vê-se uma multidão em procissão se aproximando da Igreja Matriz.

É importante destacar que esse espírito de religiosidade do povo caicoense foi presenciado em 1862 pelo Dr. Pedro Leão Veloso, à época presidente da província, que esteve visitando a antiga Vila Nova do Príncipe durante a festa de Santana, inaugurando

Naquele longínquo ano, uma prática político-social que ganharia seguidores através dos anos, a qual se mantém nos tempos atuais: visitar a cidade na Festa da Senhora Sant'Ana (IPHAN, 2010, P. 21).

A chegada do século XX assinala uma nova era na história da cidade do Caicó, que, nos primeiros anos daquela centúria se tornou o principal centro de comercialização de algodão na região do Seridó potiguar. Em 1918, a cidade ganhou o novo prédio do Mercado Público, representado na Ilustração 2. Hoje, transcorridos mais de 110 anos o referido imóvel continua prestando servindo à sociedade, sendo devidamente preservado.

Ilustração 1 –

Procissão de Nossa Senhora Santana

(Cidade do Seridó, 29 de julho de 1889)



Fonte: IPHAN (2010).

Ilustração 2 –  
Mercado Público da Cidade do Caicó (Início da década de 1920).



Fonte: <https://robsonpiresxerife.com/>

De acordo com Macedo (2003), a comercialização do algodão contribuiu para o surgimento das primeiras indústrias em Caicó. E na cidade foram instalados diferentes núcleos representativos dos governos federais e estaduais, a exemplo de uma mesa de rendas e de um centro de classificação da fibra do algodão.

A partir daquela época, a cidade ganhou uma nova dimensão, surgiram novos bairros, chegou a luz elétrica. Construíram-se hospitais, novas escolas, além de cinemas e centros comerciais. O largo da Igreja do Rosário, no início da década de 1920, transformou-se em um ponto de encontro para a sociedade caicoense daquela época. Hoje, a praça em frente àquela Igreja, tem a denominação de José Gurgel, homenageando o último prefeito da cidade antes da revolução de 1930. A Ilustração 3 mostra o movimento social que frequentemente se registrava no largo da Igreja do Rosário, no centro da cidade do Caicó, no início da década de 1920.

Entretanto, nem só da tranquilidade vivia a cidade do Caicó na década de 1920. Em 1926, Luís Carlos Prestes percorrendo o país com a sua coluna em uma marcha pela esperança, esteve na Paraíba, onde, segundo Otaviano (1979), o padre Aristides Ferreira da Cruz, armou-se para enfrentá-lo no Piancó, sendo morto juntamente com os homens que tinha sob seu comando.

Aquele triste incidente contagiou com o medo não somente a Paraíba, mas também grande parte do Rio Grande do Norte. E, em especial, a cidade do Caicó, que conhecendo o insucesso e o triste fim do padre Aristides

no Piancó, armou-se completamente para enfrentar o *'Cavaleiro da Esperança'* e sua coluna.

Ilustração 3 –  
Igreja do Rosário da Cidade do Caicó (início da década de 1920).



Fonte: <https://cronicastaipuenses.blogspot.com/>

Ilustração 4 – Batalhão Patriótico de Caicó (1926).



Fonte: <http://www.fotoplus.com/>

Sob o comando do Dr. Juvenal Lamartine [àquela época, deputado federal e futuro governador do Estado], formou-se, segundo Guerra Filho (2001) um contingente de mais de 300 combatentes, que adotou a denominação de '*Batalhão Patriótico de Caicó*'.

Entretanto, depois trágico incidente de Piancó, a Coluna Prestes dirigiu-se para o Piauí. E, não marchou em direção ao Caicó, conforme se esperava. Assim, após a confirmação da presença de Prestes em terras do Piauí, o contingente dos '*Defensores de Caicó*' foi desmobilizado. No entanto, ficou uma imagem fotográfica, que foi divulgada pela imprensa da época, com o objetivo de mostrar o poder da união de um povo, que estava pronto para lutar por toda a região do Seridó.

Com o advento da Revolução de 1930, Dinarte Mariz tornou-se prefeito discricionário do município de Caicó, governando-o no período de 5 de outubro de 1930 a 31 de março de 1932. A cidade naquela década começou a viver o período áureo da comercialização do algodão, ganhando não somente importância econômica, mas também social e política (GUERRA FILHO, 2001).

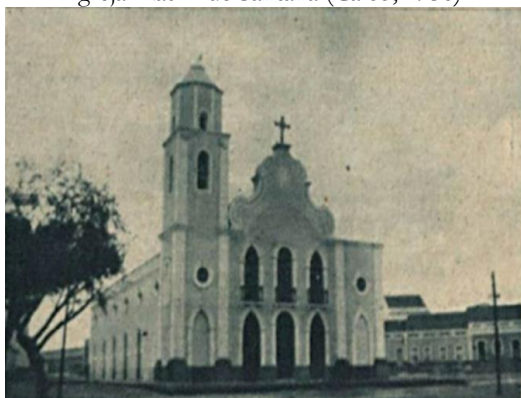
No dia 25 de novembro de 1939, que bula '*E Diocesibus*', assinada pelo Papa Pio XII, foi criada a diocese de Caicó, desmembrada da então *Diocese* de Natal. Assim, a história Igreja Matriz local foi transformada na Catedral da Gloriosa Santana (DIOCESE DE CAICÓ, 1990)

Uma imagem fotográfica produzida em 1936, ou seja, três anos antes da criação da Diocese de Caicó, mostra

muito bem o caráter simplório apresentado pela Igreja Matriz de Santana naquela época.

A análise da Ilustração 5 mostra os aspectos arquitetônicos da histórica Igreja Matriz de Santana no final da década de 1930, aspectos estes anteriores a ampla reforma pela qual passaria aquele templo nas décadas seguintes. Inicialmente, na década de 1950 foi erguida a segunda torre daquela Igreja - já com a denominação de Catedral de Santana - por iniciativa de Dom Adelino Dantas, em 1956.

Ilustração 5 –  
Igreja Matriz de Santana (Caicó, 1936).



Fontes: <https://cronicastaipuenses.blogspot.com/>

Dois anos mais tarde após a conclusão da segunda torre da Igreja Catedral de Santana, exatamente no dia 15 de agosto de 1958, Dom Adelino inaugurou o ‘Arco do Triunfo’, construído em frente à Igreja Catedral. O objetivo do segundo bispo de Caicó era prestar uma homenagem à imagem peregrina de Nossa Senhora de Fátima, que visitou a cidade do Caicó em 22 de novembro



de 1953. Naquela época, a imagem da Igreja Catedral de Santana, com seu ‘Arco do Triunfo’, passou a ilustrar vários cartões postais, que hoje se constituem em verdadeiros monumentos do passado da história da cidade do Caicó.

A última ilustração apresenta a Praça José Augusto, localizada em frente ao Grupo Escolar Senador Brito Guerra, no centro da cidade do Caicó. Na primeira parte, tem-se a referida praça pouco tempo após a sua inauguração, em uma imagem fotográfica datada de 1929.

Ilustração 6 - Praça José Augusto (Caicó - 1929)



Fontes: <https://www.tribunadenoticias.com.br>

A referida praça foi construída em homenagem ao Dr. José Augusto Bezerra de Medeiros, filho ilustre da cidade do Caicó, que foi deputado estadual e estadual, governador do Estado e senador, antes da Revolução de 1930. Lamentavelmente, no governo do Interventor Mário

Câmara foi destruída por representar uma homenagem a um líder da República Velha (GUERRA FILHO, 2001).

Contudo, a imagem fotográfica de 1929 guardou para a prosperidade os aspectos da antiga praça, possibilitando se conhecer um pouco mais a história da cidade do Caicó. Posteriormente, a referida praça foi reconstruída, de forma que o ilustre homenageado, ainda em vida, pode dimensionar a estima e a consideração que seus conterrâneos nutriam por ele.

## **Considerações Finais**

Através da realização da presente pesquisa pode-se constatar que a imagem fotográfica não se resume a uma simples ilustração. Ela também é um instrumento capaz de promover o regaste da história. Em relação à história da cidade do Caicó essa particularidade pode ser percebida quando se analisa a imagem fotográfica representativa da Praça Dr. José Augusto, datada de 1929 e apresentada no presente trabalho (Ilustração 6).

Sem aquela preciosa imagem, hoje não se teria como conhecer os aspectos anteriores apresentados por aquele importante espaço público, que é um dos cartões postais da cidade de Caicó e que também representa um símbolo de valorização de sua história. A fotografia não somente encanta como também pode ser fonte da produção historiográfica. Ela presentifica o passado, guardando em si uma realidade passada, sempre passível de uma leitura e

de uma interpretação histórica. E, com isso, ela possui a capacidade de auxiliar o historiador a preencher inúmeras lacunas existentes na História.

Em resumo, a fotografia possui vida e traz consigo indícios da oralidade. E será sempre um objeto passível de análise, por representar uma manifestação simbólica. Se antes era utilizada como sendo simples instrumento de ilustração das produções historiográficas, atualmente a fotografia é vista como sendo uma fonte histórica, revestida de grande valor por possuir a capacidade de presentificar o passado. E, de proporcionar múltiplas interpretações ao olhar crítico do historiador.

## **Referências**

BRITO, Anderson Dantas da Silva; MEDEIROS NETA, Olivia Morais de. Em nome (s) de Caicó: a toponimização espacial sob os olhares da República e dos republicanos. XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011. **Anais...**

CANABARRO, Ivo. Fotografia & história cultural: Uma janela aberta para o mundo. **Mouseion**, n. 21,p. 15-34, ago., 2015.

DANTAS, Dom José Adelino. **Homens e fatos do Seridó antigo**. 2 ed. Natal: Sebo Vermelho, 2002.

DIOCESE DE CAICÓ. **Meio século de fé**. Natal: Indústria Gráfica União, 1990.

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1994.

GUERRA FILHO, Adauto. **O Seridó na Memória do povo**. Natal: Departamento Estadual da Imprensa, 2001.  
IPHAN. **Dossiê Festa de Santana**. Brasília: IPHAN, 2010.

MACEDO, Muirakytan Kennedy. De (org.). **Caicó: uma viagem pela memória seridoense**. Natal: SEBRAE/RN, 2003.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MEDEIROS, José Augusto Bezerra de. **Seridó**. 2 ed. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1980.

MONTEIRO, Eymard L'Eraistre. **Caicó: subsídios para a história completa do município**. Recife: Escola Salesiana de Artes Gráficas, 1945.

MORAIS, Ione Rodrigues Diniz. **Seridó norte-riograndense: uma geografia da resistência**. Natal: EDUFRN, 2020.

OTAVIANO, Manoel. **A Coluna Prestes na Paraíba: os mártires de Piancó**. 2. ed. João Pessoa: Acauã, 1979.

PICOLI, Bruno Antonio. História e fotografia: algumas considerações. **Visão Global**, Edição Especial, p. 73-84, 2012.

PISANESCHI, Lucilene Schunck C. ; BAUER, CARLOS; FREITA, VIVIANE. Fotografia como fonte histórica: Desafios postos à historiografia contemporânea. XV Encontro Estadual de História da ANPUH-SP (História, desigualdades & diferenças), 4 a 7 de setembro de 2000. **Anais...**

SOUGEZ, Marie-Loup. *Historia de la fotografia*. Madrid: Cátedra, 2001

# **A fotografia na Festa das rosas; Ingá-PB, de 1960 aos dias atuais.**

*Marciane Silva Ambrosio Benício<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Na contemporaneidade vem se destacando temáticas que envolvem questões referentes as Festividades. No entanto, é preciso salientar, que apesar do tema ter sido pesquisado por diferentes estudiosos, percebemos a necessidade de se aprofundar melhor nesta temática, tendo em vista que o mesmo nos fornece informações importantes sobre a cultura popular e local. Segundo Peter Burke, (2010), a cultura é um sistema de limites muito indefinido, o termo que varia em sua essência e seus costumes, na prática a cultura de um povo que está centrado em uma serie de objetos, como nas danças, nos cantos, nas festas em fim, em uma variedade de práticas.

Neste sentido, falar em Festa seria associá-la a cultura, pois, sua prática e sua realização se configurariam como expressão simbólica que envolve os mais variados

---

<sup>1</sup> Marciane Silva Ambrosio Benício. Graduada em Licenciatura em História na UEPB (2014), especialista em Educação Inclusiva, Cíntep (2016), estudante de pós-Graduação em Estudos de História Local, Sociedade, educação e Cultura.

grupos sociais, por isso, as festas são de fundamental importância para a compreender da estrutura de uma sociedade, visto que as mesmas expressariam o inconsciente individual e coletivo de um grupo. Ou seja, “afinal as festas inverteriam o mundo da ordem” (ALBUQUERQUE, 2011, p.136).

Sendo a cidade de Ingá, PB, localizada no agreste da Paraíba, a denominação Ingá, segundo alguns historiadores, originou-se do tupi-guarani, que significa “cheio d’água. Tem como gentílico, Ingaense, foi elevado à categoria de vila com a denominação de Vila do Imperador, pela lei provincial nº 6, de 03-11-1840.

Foto 1: Maria de Jesus Pinto.



Fonte: Arquivo pessoal de Alexandre Ferreira 2014.

A Festa das Rosas é um evento que ocorre todos os anos na cidade do Ingá, desde final da década de 60 e início

da década de 70. Foi idealizada por, Maria de Jesus<sup>2</sup>, a qual teve a iniciativa de criar um evento que reunisse a elite local, todos que faziam parte da sociedade Ingaense, que eram os funcionários efetivos, como por exemplo, os professores, comerciantes, e os fazendeiros locais.

A Festa das Rosas é importante pois, mostra um retrato de como era organizada e dividida a sociedade da época, como podemos perceber esse evento deixava bem clara a segregação da sociedade local, entre ricos e pobres. O período que se compreende entre 1969 até aos dias atuais, visto que a década de 1960 é o marco inicial da Festa das Rosas, no primeiro momento era uma festa de elite, que acontecia em um clube fechado, (particular), chamado de Clube a União Cultural Ingaense, ele foi institucionalizado no ano de 1949, para a realização de eventos direcionados e frequentados pela elite local.

Sendo importante destacar que a Festa das Rosas é um evento que acontece desde finais da década de 1960, mais precisamente 1969 e acontece até os dias atuais, foi criada pela elite para a elite local.

Em maio de 1969 é realizada pela primeira vez, no Clube a União Cultural Ingaense a tradicional Festa das Rosas, evento este que teve como idealizadora Maria de Jesus Pinto. Promoter conhecida na cidade por realizar os melhores eventos culturais de sua época, tais como;

---

<sup>2</sup> Dona Maria de Jesus era uma mulher muito conhecida na cidade por ser professora, ela foi a pessoa encarregada de escrever a letra do Hino da cidade. Foi dela a ideia de criar a Festa das Rosas, um evento que pudesse reunir as pessoas mais influentes da sociedade local.



pastoris e diversos outros eventos que assumiam como temática a cultura Local. (FERREIRA, 2012, p- 116).

E é no final da década de 60, mais precisamente em 1969 e início da década de 70 que a sociedade Ingaense usa esse espaço para realizar seus eventos sociais e se reunirem com os membros (sócios), era um espaço privado “aristocratizado”, como seu próprio nome já diz “união”, ou seja, somente podiam frequentar o clube quem pertencessem a elite, ou melhor a sociedade Ingaense, era a reunião ou confraternização de quem era letrado ou podia comprar a letra, onde apenas as grandes famílias locais podiam participar. Entendendo a História Local, segundo Melo (2015),

A construção e elaboração da História Local podem ser reveladoras das realidades cotidianas nas comunidades, no sentido de configurar e explicar os problemas por elas enfrentados (MELO. 2015, p-43).

Ainda segundo Fonseca (2009), a História Local possibilita a interpretação da história a partir da história vivida e experienciada. E ainda fornece meios que colocam o pesquisador em contato com outras áreas do conhecimento, como a antropologia, arqueologia, sociologia, entre outros.

Sendo importante destacar que este trabalho surgiu de inquietações acerca da Festa das Rosas, que acontece desde finais da década de 60 na cidade de Inzá-PB. Visto que, desde minha infância sempre ouvia as pessoas de

minha cidade comentarem de forma saudosa sobre a Festa das Rosas e isso me instigou a aprofundar-se nesta pesquisa, destacando que essa festa é um evento que ocorre anualmente no município de Ingá, desde finais da década de 1960, neste sentido, analisar as mudanças e permanências existentes na Festa das Rosas de Ingá-PB, através de fotografias cedidas pelos frequentadores do evento, como também, entender a representação da mesma para a cultura local, em uma temporalidade que se estende de sua fundação o final da década 1960 até aos dias atuais.

Como também, discutir a relação da Festa das Rosas no processo de divisão social e de construção da Identidade local, a partir de imagens dos próprios frequentadores do evento, entendo a festa como sendo um ambiente de descontração e diversão, mas também como um *locus* de segregação de classes e valores.

E para fundamentar este trabalho utilizaremos aporte teórico-metodológicos como o conceito de festas em Mikhail Bakhtin (2010) em que nos mostra a festa enquanto um momento de suspensão da ordem e da cultura oficial e faz uma discussão em torno do caráter descontraído e cômico, característica das manifestações festivas. Ainda segundo o autor:

[...] a Festa é isenta de todo sentido utilitário (é um repouso, uma trégua, etc.). É a Festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente no universo utópico. É preciso não reduzir a Festa a um conteúdo determinado e limitado (por exemplo, à celebração de um acontecimento histórico), pois na realidade ela transgrediu automaticamente esses limites. É preciso também não arrancar a Festa à vida do corpo, da terra, da natureza, do cosmos (BAKHTIN, 2002, p. 241).

Segundo Bakhtin (2002), a festa é uma espécie de libertação do cotidiano, do tradicionalismo e permite-nos debruçarmos sobre uma grande diversidade de manifestações culturais. Além do mais, muitas vezes a festa representa uma utopia fora da realidade cotidiana, permitindo ao indivíduo vivenciar novas experiências e momentos únicos.

Assim como, pretendemos trabalhar com Roger Chartier (1990) abordando uma nova maneira de interpretar os processos históricos que ficou conhecida dentro da História Cultural, pela sua relevância no que se trata das práticas e representações. Segundo Chartier (1990), a História cultural é de suma importância para poder identificar a forma de como em diversos lugares e diversificados momentos uma realidade social é pensada, é construída e escrita. Entendendo que a cultura, possui história própria e está ligada as mudanças e expressões

mais comuns. Desta forma, a História Cultural, enquanto um campo de estudos, nos dar um leque de abertura para adentrarmos no campo da construção do conhecimento.

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2003), também dialoga com a História Cultural, onde a mesma nos dar variadas possibilidades para se trabalhar a história, principalmente no que diz respeito ao passado reconfigurado tornando-se evidente na escrita da história

A representação do imaginário, o retorno da narrativa, a entrada em cena da ficção e a ideia das sensibilidades levam os historiadores a pensar não só as possibilidades de acesso ao passado, na reconfiguração de uma temporalidade, como colocam em evidencia a escrita da história e a leitura de textos (PESAVENTO, 2003, p-59).

Segundo Pesavento (2008) a representação se constitui como uma cópia da realidade, sendo uma imagem quase perfeita, um reflexo ou até mesmo uma construção de algo a partir do representado, mostrando suas transformações, emoções e ressignificações ao longo da história.

Para dar embasamento em nosso trabalho faremos uso da metodologia qualitativa, visto que, a mesmos nós oferece uma maior compreensão acerca de fenômenos sociais. Segundo Haguete (1999, p. 63) “os métodos qualitativos enfatizam as especificidades de um fenômeno em termos de suas origens de sua razão de ser”. Na perspectiva de Chizzotti (2010), a análise qualitativa é a

descoberta de códigos sociais, a partir do levantamento das opiniões que parte do “fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (CHIZZOTTI, 2010, p. 79). Para o autor, nesse processo o sujeito-observador constitui-se em parte essencial, pois interpreta os fenômenos culturais, atribuindo-lhes significados. Visto que as observações e análises realizadas nas fotografias que retratam a Festa das Rosas em sua temporalidade será fundamental para compreendermos como a sociedade Ingaense é organizada em meio a esse cenário.

Portanto, a relevância desta pesquisa se fundamenta na grande contribuição no campo da história para a história local e cultural, destacando os elementos intrínsecos que venham colaborar para um novo olhar a esta temática, a Festa das Rosas através do viés que se apresentam nas fotografias da época, onde podemos observar as mudanças e permanências existentes neste evento festivo.

E justifica-se ainda pela importância que tais eventos exercem para se tornar viva na memória local, através de fotográficas antigas, o importante é que se crie um ambiente que consiga proporcionar um aguçar a todos os envolvidos e que possibilite a abertura para outros olhares dentro da perspectiva da Festa a partir da fotografia.

## A Importância da Fotografia na Construção da História

Na atualidade onde tudo é uma *selfie*, a fotografia ganhou um lugar de destaque na vida de todas as pessoas e de todas as classes sociais, ela está presente nos simples detalhes do cotidiano e representa o registro do momento vivido.

Diante do crescente uso da fotografia enquanto um documento na pesquisa historiográfica, a fotografia vem ganhando cada vez mais espaço enquanto uma nova ferramenta para reconstrução do passado, constituindo-se como uma nova forma de registrar a memória da humanidade ao logo da história

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço, tempo retratado, (KOSSOY. 2012, p-47-48).

Nesta perspectiva a fotografia nos permite entender o passado de forma mais real e concreta através do que se apresenta na imagem. Como também podemos ver nas palavras de Jacques Le Goff, (1996), que mostra a fotografia como sendo revolucionária, pois traz em si a

memória, apresentando “uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingidas” (Idem, 1996, p.466). Desta forma o uso da fotografia enquanto um recurso iconográfico, levando os pesquisadores e estudiosos a visualizar o seu objeto em sua época, em seu passado.

Salientando que foi no século XX que surgiu uma nova forma de ver e escrever a história marcando um importante avanço na história, principalmente por possuir um caráter mais inovador e significativo que se originou na França, conhecida como a revista dos *Annales* criada em 1929, fundada por um pequeno grupo onde os membros mais conhecidos são “Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Georges Duby, Jacques Le Goff e Emmanuel Le Roy Ladurie” (BURKE. 2010. p-12).

A revista dos *Annales*<sup>3</sup> foi criada com o objetivo de promover uma nova forma de escrever a história. Uma história mais dinâmica e inovadora é dividida em três fases. Como bem salientar Peter Burke,

---

<sup>3</sup> A escola dos Annales é um movimento historiográfico que se constitui na França, tendo se destacado por incorporar métodos das Ciências Sociais à História. Fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, propunha-se a ir além da visão positivista da história, onde buscava substituir o tempo de pequena duração para um de longa duração, tendo como objetivo tornar visível as mentalidades. A escola des Annales também reformulou e renovou o quadro das pesquisas históricas abrindo meios que transformasse e inovasse o campo estudo da História, rompendo com as Ciências Sociais, a Sociologia, a Psicologia, a Economia entre outros.

Sua primeira fase, de 1929 a 1945, caracterizou-se por um pequeno grupo, radical e subversivo, conduzindo uma guerra de guerrilhas contra a história dos eventos. Depois da segunda guerra mundial, os rebeldes apoderam-se do *establishment* histórico. Essa segunda fase do movimento, que mais se aproxima verdadeiramente de uma “escola”, com conceitos diferentes (particularmente estrutura e conjuntura) e novos métodos (especialmente a história serial das mudanças na longa duração), foi denominada pela presença de Fernand Braudel. Uma terceira fase inicia por volta de 1968. É profundamente marcada pela fragmentação. A influência do movimento, especialmente na França, já era tão grande que perdera muito das especificidades anteriores. Era uma “escola” unificada apenas aos olhos de seus admiradores externos e seus críticos domésticos, que preservavam em reprovar-lhe a pouca importância atribuída a política e a história dos eventos (BURKE, 2010 p- 13).

Desta forma, podemos perceber mudanças significativas na maneira de produzir a história e tudo isso passa a ocorrer após a aglutinação de alguns historiadores franceses em torno da revista dos *Annales*, a qual possibilitou aos historiadores a uma nova forma de ver e escrever a história, não produzindo apenas uma história de acontecimentos políticos e biográficos de uma dada elite, mas interessando-se pela vida econômica, social, mental, cotidiana.



A Nova História Cultural ao incorporar os novos enfoques temáticos da historiografia a partir da proposta da Escola de *Annales*, estabeleceu relações importantes com outros campos de conhecimento e novos tipos de documentos, onde a fotografia ganhou espaço e valor histórico, abrindo-se o campo para as representações sociais e o imaginário social através das produções de imagens, como é o caso da fotografia enquanto um recurso valioso para entender o passado vivido. Como podemos observar nas reflexões de Roger Chartier (1990), sobre representações sociais que contribuem para a discussão sobre o significado das imagens e suas formas de interpretações, suas estruturas, a organização de um grupo social e as suas formas de comportamentos. Salientando que grande parte dessas representações sociais tem como fonte a fotografia como seu suporte visual, que diz muito sobre a época estudada. A fotografia como um produto cultural transformou-se em objetos de estudo de semiólogos.

A fotografia tem contribuído para muitos estudos no período contemporâneo, sendo também objeto de pesquisas e muito utilizado como fonte documental para historiadores e pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. Além de ser amplamente disponível no mundo urbano, de fazer parte do nosso sistema de representações e do imaginário social, constituindo cada vez mais a nossa memória, inclusive entre as camadas

menos favorecidas da sociedade.  
(BITTENCOURT. 2009, p-365).

Sendo assim, a fotografia é uma forma de registro histórico, que revela através dos signos fotográficos a memória da vida social e cotidiana de pessoas dos diferentes segmentos sociais que compõem os centros urbanos, as fotografias contribuem para entender uma dada sociedade sua estrutura e saber como ela era organizava. Desta forma, “Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrada fotograficamente. (KOSSOY, 2012, p-47)

Além disso, as fotografias e suas representações seja individual ou coletiva permite desvendar a estrutura social do qual fazem parte uma dada sociedade, levando-nos a compreender a grande diversidade de informações que pode ser extraída de uma imagem fotográfica, ou seja, podemos entender que as representações são as formas pelas quais os “indivíduos e grupos dão sentido ao mundo que é o deles” (CHARTIER, 1991, p.177). Constituem-se em signos que nos leva a desvendar uma realidade, para Kossoy

Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida. O fragmento selecionado do real, a partir do instante em que foi registrado” (KOSSOY, 2012, p-46).

Desta forma, analisar aspectos importantes da história local através de fotografias é fazer um resgate de suas memórias, como forma de propiciar novos conhecimentos acerca da história de sua localidade, visto que a história local, segundo Fonseca (2009) a fotografia propicia um resgate a suas raízes e é fundamental na construção da identidade coletiva de um povo.

Entendendo que a fotografia consegue captar e imortalizar um momento, um instante, um fragmento da realidade congelada em uma imagem, a qual permite o historiador interpretar e analisar aquela realidade e todas as informações que ela traz em si, e assim desvendar as informações nela contida, em muitos casos se apresenta carregadas de signos que revelam aspectos importantes da cultura, da religião, dos costumes, dos hábitos e de seus valores. Visto que, ao observar as fontes fotográficas podemos compreender as representações sociais de um grupo em determinada época ao longo da história.

Com isso, podemos compreender que analisar a Festa na ótica da fotografia é fundamental para compreendermos a história local, visto que a mesma nos oferece uma visão mais real do vivido neste evento. Sendo a Festa das Rosas um encontro de moças, ou seja, as “Rosas” eram apresentadas a sociedade, era um encontro de famílias, todos vestidos formalmente, homens de terno e mulheres de longos vestidos, mas era também um momento de descontração, de paquera, de dança, de alegria, momento em que as moças aproveitavam para conhecer e conversar com os rapazes.

Com a retirada da exclusividade da elite local e a entrada dos populares no evento, a Festa tomou outras proporções, onde todas as classes sociais sem distinção podiam participar do evento, desde que pudesse pagar a entrada e o consumo, com isso, toda população poderia entrar e participar da festa. Uma festa que inicialmente era fechada para uma dada elite, agora passa a ser frequentada por todos.

O público mudou drasticamente, a ponto de algumas moças de famílias deixarem de frequentar o evento, muitas vezes por medo de ficar mal faladas na cidade. E o que permanece é apenas o nome e o local, o que nos leva a pensar, que talvez não seja a perda de sua originalidade e sim, a mistura do popular e o culto, do rico e do pobre, do negro e do branco.

Na imagem abaixo é possível observar a exibição da riqueza, o glamour do erudito de uma sociedade rica que não se mistura com a população mais carente, isso nos leva a pensar como é importante o estudo da história local, para compreender as mudanças e as permanências que acontecem ao longo da história. Desta forma,

A história local, tem em si, a força popular, pois as pessoas estão continuamente colocando para si as mesmas questões relacionadas as questões ao local onde moram e matem relações sócias e de trabalho, e sobre como viveram seus antepassados. (MELO. 2015, p-47).

Tendo em vista que esta fotografia nos apresenta um retrato de uma sociedade que exibiu sua posição social e seu poderio.

Foto 2: Casal na recepção da festa das Rosas.



Fonte Acervo particular Alexandre Ferreira. 2014.

Nesta perspectiva, podemos observar na fotografia acima uma sociedade regrada a exclusão dos populares de seu ambiente de convivência, que se sobrepunha sobre outras classes a partir do evento que frequentava e do ambiente que vivia. Uma sociedade alicerçada na segregação do rico e do pobre e a Festa das Rosas em seu início era utilizada como um instrumento de legitimação deste poder.

A festa era marcada pelo o glamour e o luxo das roupas das famílias sócias que frequentava aquele espaço e faziam daquele ambiente um objeto de intenção do seu poder. Apenas os ricos que faziam parte da sociedade frequentavam o clube e podiam usufruir das atividades de recreações, que eram oferecidas neste ambiente, (FERREIRA, 2012, p-117).

Um fato que também nos chama atenção são as diferenças existentes entre as elites frequentadoras das primeiras festas com seus longos vestidos, seu terno e gravata, para as dos dias atuais, como podemos ver, na imagem mostra a um cenário totalmente oposto, com os homens vestidos normalmente, de forma esportiva, como se fosse uma evento qualquer, com isso, percebemos como mudou os conceitos com relação a festa das Rosas, que antes era conhecida e marcada pelo seu glamour, atualmente é vista como uma simples festividade regada a bebidas. Mas é pertinente destacar que a festa das Rosas perdeu sua essência de fundação, mais passa a representar uma tradição local, tendo em vista sua importância para economia, cultura e a História Local.

Diante do exposto nas fotografias é pertinente destacar que a festa acompanhou as mudanças da cidade se transformou em um evento cultural, fazendo parte da vida dos moradores da cidade. Nesta ótica a fotografia se constitui enquanto um campo fecundo para se trabalhar e pensar a sociedade em sua diversidade, e seus movimentos de mudanças e permanências.

Foto 3: Frente do União Esporte Clube.



Fonte: Arquivo pessoal Alexandre Ferreira.

## Considerações finais

Destacando a importância em se trabalhar com festa a partir da ótica da fotografia, entendendo que é necessário salientar que esta temática é fundamental para compreender como é construída a sociedade de um determinado lugar. Visto que a fotografia diz muito sobre a história local. Que mostra em seu interior mudanças significativas no evento abrindo as portas para todas as classes sociais.

Esta pesquisa foi essencial, pois, além de favorecer a novos conhecimentos acerca dos aspectos sócias e culturais da cidade do Ingá, a mesma nos possibilita a conhecer fragmentos da história desta cidade através de fotografias de uma época que se apresenta nos cliques de uma máquina fotográfica ou nas *selfies* de um celular, que nos mostram o reflexo da realidade em suas imagens.

Para tal estudo, consideramos as imagens apresentadas nas fotografias, como fundamental para efetivamente construirmos este trabalho, pois, são elas que obtém a imagem real do acontecido e que resgata as memórias vivenciadas pelos os frequentadores da festa. “À fotografia registra fatos acontecidos, situações vividas em um tempo que logo se torna passado” (BITTENCOURT. 2009, p-366).

## **Referências**

ALBUQUERQUE Junior, Durval Muniz. **Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar.** UNESP – FCLAS – CEDAP, v.7, n.1, p. 134-150, jun. 2011. ISSN – 1808–1967.

BAKTIN, Mikhail Mikhailovitch, 1895-1975. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais.** Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC. 2010.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: Fundamentos e Métodos.** São Paulo. Cortez, 2009.

BURKE. Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): a revolução Francesa da historiografia.** Tradução Nelo Odalia.SP editora Unesp, 2010.

BURKE. **Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800/** Peter Burke; Tradução Denise Bottmann.\_ São Paulo: Companhia das letras. 2010.



CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL. 1990.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 11 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FERREIRA, Alexandre. **Ingá: Retalhos da história... Resquícios de Memória/** Campina Grande: Cópias & Papéis. 2012.

FONSECA, Selva Guimarães. **Fazer e Ensinar História: anos iniciais do Ensino Fundamental**. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Editora: vozes, 6º edição, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão. et al. Campinas, SP. UNICAMP, 2003. P. 571.

MELO. Vilma Maria de Lurdes Barbosa e. **História Local: Contribuições para se pensar, fazer e ensinar**. João Pessoa, editora da UFPB, 2015.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da, et al. **Identidades e Diferenças: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis. RJ. Vozes, 2012.

**Fontes:** Fotografias cedidas pelo o professor Alexandre Ferreira.

***Sites:***

<http://www.ingacidadão.com.br>

<https://ingafashvip.blogspot.com>.



**PARTE VI:**

**SABERES E COTIDIANOS EM  
IMAGENS DAS CIDADES**



# **Memória e saberes: fotografia no imaginário das benzedeadas na cidade de Caturité – PB (2008-2012)**

*José Joelson Mendonça<sup>1</sup>*

## **Introdução**

Este artigo surgiu a partir de um olhar fotográfico em meio ao universo das “benzedeadas”<sup>2</sup>, com a proposta de retratar o campo imaginário destas mulheres - mitos, rituais, crenças e simbolismos - na cidade de Caturité<sup>3</sup>. Assim, a arte de curar e o ofício de benzer parte da memória e tradição oral, apoiando-se as técnicas e métodos, para evidenciar os rituais sagrados das

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA-Sobral-CE). Pós-Graduado em Educação para as Relações Étnico-Raciais pela Universidade Federal de Campina Grande-PB. Atualmente discente da Especialização em História Local pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB- Campus I).

<sup>2</sup> Adoto aqui o termo genérico “benzedeadas” para também designar homens que benzem, já que elas são absoluta maioria. Também chamo de benzedeadas o que em outros lugares poderia ser chamado de “curandeadas”, “rezandeadas” ou “raizeiras”. No campo estudado, costuma-se chamar assim também os que curam, rezam ou receitam ervas.

<sup>3</sup> O referido município encontra-se localizado na Microrregião do Cariri Oriental paraibano, inserida na Mesorregião da Borborema, região de clima semiárido que representa áreas com altos níveis de desertificação.

benzedoras no contexto das práticas de cultura popular. Assim, existem muitas narrativas históricas em torno de um mundo mágico criado pelas benzedoras que transcende o mundo material para universo da espiritualidade, a fotografia neste universo ultrapassa o seu papel de ícone, de semelhança com a realidade, e a torna um mito, uma habitante do imaginário, capaz de detectar seres do bem, com o poder de fazer o mal ou anunciar a morte, como reportar Geslline Braga (2005):

Ao lado dos símbolos e ícones tradicionais (imagens, desenhos e pinturas de santos), a fotografia tem um importante papel dentro deste imaginário. Além de benzerem os retratos como benzerem pessoas, algumas não se deixam fotografar porque dizem não aparece em fotografias, ou dizem aparecer com manto de santa ou porque acreditam que fotografias são fontes transmissoras de maus agouros e há também a lenda de uma fotografia que avisa a morte (BRAGA, p.253-280).

Nessa perspectiva a autora deixar claro que é minoria que não se deixa fotografar, pois elas, acreditam que este ato pode interferir no decorrer dos acontecimentos. Assim, como pode-se observar esse universo das benzedoras são incorporados por símbolos e ícones já presentes em cultos e ritos principalmente católicos, que está entrelaçada a uma tradição naturalmente sincrética<sup>4</sup>. Aliadas a estas

---

4 De acordo com a etimologia da palavra (sincrético), vem do (francês *syncrétique*), que tem como significado a fusão de diferentes cultos ou

combinações as benzedeadas constroem suas próprias lendas e mitos que fazem parte de um imaginário singular.

Para Santos (2009), essas práticas de benzedeadas são realizadas por homens e mulheres, mas na grande maioria são mulheres que desempenham essas práticas religiosas. As benzedeadas que realizam os rituais de benzedeadas, utilizam as rezas com objetivo de reestabelecer a saúde física e espiritual do indivíduo que as procuram. Assim, buscar-se compreender as rezas, rituais e os símbolos utilizados pelas benzedeadas em curas populares inseridas no contexto das práticas de benzedeadas. Porém, considerando-se a tradição oral e o rito no processo de interação social, quando é estabelecido o diálogo com Deus, no intuito de obter-se a cura.

Desse modo, pretendemos trabalhar a partir de um olhar fotográfico os rituais e símbolos, mitos e lendas no imaginário das benzedeadas, assim permitindo refletir a partir das imagens fotográficas os saberes e as práticas das benzedeadas e seu papel no contexto da cidade de Caturité-PB. Porém, essas práticas ritualistas de cura, busca gerar saúde e bem-estar ao indivíduo. Portanto, optou-se pela pesquisa etnográfica que consiste em uma abordagem qualitativa e natureza exploratória, que de acordo com Gil (1999), o método utilizado foi a partir dos registros de fontes iconográficas e narrativas históricas, baseando-se na história oral por meio do qual evidencia-se a memória das

---

doutrinas religiosas, com reinterpretação de seus elementos. Assim, essa mistura étnica de cultos e religiões diferentes, passa dar um novo sentido aos seus elementos, baseando-se na visão global do mundo exterior.



benzedeadas no contexto das práticas da cultura popular. Assim, este estudo está dividido em dois momentos, o primeiro momento evidenciamos a arte de curar e o ofício de benzer, apoiando-se nas técnicas de imagens e métodos de rituais sagrados em meio ao ensaio fotográfico das benzedeadas no contexto das práticas de cultura popular; e no segundo momento refletimos a respeito do universo religioso a partir das imagens, símbolos, mitos e lendas no imaginário das benzedeadas.

### **Antropologia visual: imagem, técnica, método e rituais sagrados**

As rezas populares praticadas nas regiões do Nordeste brasileiro, foram constituídas a partir da mistura étnica e religiosa dos povos europeus, africanos e asiáticos. Por ser um país colonizado, o Brasil passou por um processo de subordinação e imposição dos colonizadores sobre os povos que aqui se encontravam, os aborígenes. Os europeus quando chegam ao Brasil, impuseram a sua cultura sobre os nativos, podando seus costumes, vestimentas, hábitos e crenças. Esse pluralismo cultural étnico favoreceu a proliferação de diversas religiões e práticas de benzedeadas na história contemporânea.

Assim, de acordo com esse contexto, em meio ao universo das religiões, em um país de forte tradição cristã como o Brasil, põe-nos frente a um conjunto de tradições (símbolos, rituais, costumes) que tendem a se constituir por meio da memória e história oral. Nesse sentido, se

constitui em uma espécie de ensaio de ego-histórico inspirado por outras iniciativas semelhantes de historiadores que resolveram narrar seus percursos intelectuais, de modo a possibilitar uma melhor compreensão de seu pensamento e de suas produções intelectuais a partir do papel das rezadeiras ou benzedeiros na sociedade contemporânea. Nesta dialética, compreendemos, assim como Caldas (2004):

A Ego-História é dos laboratórios do historiador: onde ele se enfrenta, se defronta, consigo mesmo, com sua trajetória, sua força e suas fraquezas. Deve fazer parte do processo de constituição do fazer historiográfico, do círculo hermenêutico (necessariamente ontológico) do historiador em busca de constituição do seu 'objeto', do seu campo de criação (CALDAS, 2004, p. 02).

Assim, de acordo com Halbwachs (1990, p.53) o ofício das benzedeiros se constitui em um valioso elemento de pesquisa a partir da memória coletiva, pois são essas memórias que traduzem a cultura e a tradição. Portanto, poderíamos iniciar dizendo ser difícil trabalhar neste campo imaginário tendo a Antropologia como imagem visual e um método, já que a fotografia é um instrumento de culto e poder. No entanto, o que poderia ser um problema, é objeto. Como fotógrafo, poderia tecer uma rede de lamentos por aquelas que não fotografei e já se

foram, como o curandeiro Sotero Ernesto do Rêgo e a benzedeira Francisca Cosme.

Porém, é essencial evidenciar que o conceito de Antropologia Visual é muito mais amplo e complexo do que simplesmente usar a fotografia e o vídeo em campo. A Antropologia é ciência visual por excelência. Não é em vão que teóricos como Ettiene Samain (1995) apontam Malinowski como pioneiro da Antropologia Visual, não pela qualidade de imagens, mas pelo seu apego às descrições com muitos detalhes, cinematográficas inclusive, e pelo seu feliz conceito de observação do participante, que elege a participação como a melhor forma de observar (BRAGA, 2009). Entre as benzedeadas, até então, a melhor forma de participar tem sido fotografando.

O aparato técnico, seja ele qual for, é como toda a tecnologia: nos serve como forma de documento, registro e interpretação de dados, ou ainda como possibilidade de mostrar ao leitor com maior precisão a riqueza de um detalhe de um ornamento, ou como os nativos empilham o inhame, como as fotografias na obra: *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski, publicado em 1922.

Já imaginou se Antropologia Visual<sup>5</sup> se restringisse aos registros fotográficos, como seria campo da ciência

---

<sup>5</sup> Antropologia da imagem ou antropologia visual nasceu em meados do século XIX com a “era da reprodutibilidade técnica” e da expansão industrial. Voltada inicialmente para a documentação e preservação de práticas culturais ameaçadas, a antropologia de urgência, como se transformou ao longo do tempo em formas narrativas visuais, sonoras, audiovisuais e, mais recentemente, digitais.

antropológica no aspecto atual da pesquisa, em que alguns atores sociais não se deixam fotografar e em que a paisagem se resume à casa e aos fazeres das benzedeiros, teríamos um resultado pouco expressivo do ponto de vista teórico e estético. Portanto, abraçando a ideia de que não existe Antropologia que não seja visual à sua maneira, podemos considerar que aqui temos possibilidades múltiplas (BRAGA, 2009). Porém, partido do pressuposto, de investigar as questões que envolvem os interlocutores de um ato de benzeção, ou seja, a benzedeira e o consulente, procurando identificar qual o momento em que ocorre a mudança de footing<sup>6</sup>, o dinamismo do enquadre desta interação social (GOFFMAN; RODRIGUES-JÚNIOR 2002, p. 14). Pois o campo me oferece imagens a todo tempo, são consulentes que trazem fotografias em mãos para serem benzidas, retratos que são deixadas como ex-votos de gratidão pela graça alcançada, existindo também os tabus em relação ao ato fotográfico em meios as práticas de benzeções.

Mas, é através dessas experiências etnográficas que me fazem trabalhar com outro aspecto, que não o simples registro fotográfico dos interlocutores em seus atos de benzeções, ou seja, a benzedeira e o consulente, mas a leitura que se pode fazer desses registros de imagens e de

---

<sup>6</sup> Adoto aqui o termo genérico “footing” para identificar o momento em que ocorre a mudança de footing, o dinamismo do enquadre desta interação social. De acordo com Goffman (2002, p. 107): Footing representa o alinhamento, uma postura, uma projeção pessoal em relação ao outro, consigo próprio e com o discurso em construção.”

álbum que me apresentam – como entendem a fotografia como representação icônica, símbolo, índice, sinal, metáfora e metonímia. Assim, como sugere Scherer (1996), que:

[...] A fotografia pode ser usada como dado primário e documento antropológico – não como uma réplica da realidade, mas como representação que necessita de leitura crítica e interpretação (Gidley 1985: 39 apud Scherer 1996, p. 69).

A grande maioria das rezadeiras se deixa ser fotografada, para elas isto é algo de imenso valor. É como se o retrato também as valorizasse ou as santificasse de alguma maneira. Assim, como salientou Collier (1973), que os registros iconográficos é:

Uma forma aberta de reconhecimento que o povo pode aceitar e entender inteiramente, e o feedback desse documentário de reconhecimento parece uma experiência aliciante (Collier 1973, p. 22).

É claro que em muitos momentos não faço os registros fotográficos, pois acredito que este ato pode interferir no decorrer dos acontecimentos. Mas, como determinar se a presença do historiador é menos intrusa do que a câmera? No caso específico das rezadeiras, não há um entendimento do que é uma pesquisa etnográfica, no curso de Pós-Graduação em História Local, mas quando estou fotografando sou compreendido, é como se a minha

presença tivesse uma finalidade que para elas não existe quando só as observo.

Assim, como a busca de legitimidade é constante entre as rezadeiras, ser fotografada também tem este sentido. Não seria exagerado afirmar que no caso desta pesquisa o ato fotográfico é mais importante do que o resultado impresso. Em geral, as pessoas preocupam-se como vão aparecer. Assim, como salienta Braga (2009), o uso mais recorrente da fotografia entre as benzedadeiras é nas bênçãos de retratos na ausência do cliente. Entretanto, na maioria das vezes, são mulheres que trazem a foto de filhos, maridos ou pretendentes. Assim, cabe apresentar, três entrevistas, em três consultórios diferentes, em três diferentes benzedadeiras. Portanto, nas entrevistas foram possíveis resgatar e narrar diferentes histórias, por meio da história oral, considerando-se então, estes fatos como um sinal que conduz a uma primeira possibilidade de leitura.

Na residência de Dona Amara M. Cabral, chega uma senhora acompanhada do filho, trazendo nas mãos um retrato da filha e do marido dela. A benzedeira benze as fotografias com um crucifixo, depois volta-se para mim e conta que o marido dela tem outra mulher “que não presta”, “ela vai chorar de tristeza ou de alegria, mas tudo vai acabar até o fim de agosto”, a mulher pergunta se o marido vai morrer, ela olha a cruz e fita o retrato e diz “pode ser”. Dona Amara, ganhou este crucifixo de sua mãe, que tinha sido presenteada por Dom Adauto de Miranda, primeiro arcebispo da Parayba. Ela passou a usar o crucifixo em sua bênção e nele lê o que a pessoa tem:

“Aparece escrito se é bichas, se é vermes, o dia e o mês que vai encontrar emprego”. Assim, como se pôde observar, as benzedeadas constroem suas próprias lendas e mitos, que fazem parte de um imaginário singular. Assim, Laplantine (1997), afirma que, como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real, ou ainda que o imaginário é uma solução fantasiosa das contradições reais.

No segundo caso, uma mulher e o marido chegam com uma fotografia nas mãos na residência de Dona Antônia F. Gangorra, onde se vê na foto dois adolescentes em um campo com cavalos. A mulher diz:

Dona Tota Felipe, (como era conhecida), eu vim aqui e não sabia que estava grávida e a senhora me disse que estava de gêmeos e iam ser dois meninos. Eles já estão com 14 anos.

A benzedeadora olha para mim e diz: “Viu como eu vejo! Ela me pergunta [referindo-se a mim] como eu vejo e eu digo pois eu olho e vejo e não tenho culpa”. A senhora continua:

Estou trazendo a fotografia porque eles não podem vir (são de outra cidade), e têm acontecido umas coisas, na semana passada o cavalo desse morreu, depois o outro foi laçar o cavalo, o laço pegou no pescoço, só não enforcou porque o cavalo parou, aí eu disse Meu Deus preciso benzer vocês.

No terceiro caso, uma mulher que perdeu esposo e estava viúva tinha pouco mais de 40 anos de idade, leva um retrato à Dona Maria das Mercês N. Araújo, eu pergunto a mulher, se posso fotografar a benzedeira benzendo a foto. A mulher não permite, a benzedeira se admira com a negativa e intervém: “Mas benzendo você ele pode”, mais uma vez se admira com a negativa é nesse momento em que, rezadeira olhar para mulher e diz, voltando-se para o retrato: “Ele está aqui? Tá melhor? ”, ela responde que o homem do retrato não fala mais com ela. Depois do benzimento, Dona Maria recomenda: “Ligue para ele”.

Nestes três casos narrados, podemos observar e identificar alguns elementos, fazendo uso de uma leitura em torno das fotografias e dos atos fotográficos e do que é entendido por ter uma visão, ver algo, como predizer o futuro. Conforme descreve Susan Sontag (1981), fotografias são símbolos de ausência:

A fotografia não é só pseudopresença, mas, também, símbolo de ausência. [...] Todas as formas talismânicas de utilizar a fotografia revelam uma sensibilidade emotiva e implicitamente mágica: constituem tentativas de alcançar ou a reclamar posse de outra realidade (SONTAG, 1981, p. 16).

Desse modo, podemos perceber que antes de atribuir quaisquer poderes às fotografias, é necessário esclarecer que as fotos são levadas porque a própria pessoa lá não pode estar, devido à distância ou à resistência. Isto



nada mais é do que a habitual forma da fotografia como memória ou rememoração. O que vem logo em seguida afeiçoar-se nas leis que Frazer (1980), que elaborou para classificar a magia de simpática: a “Lei do Contágio” é crer que se pode interferir sobre aquele que esteve em contato, para influenciar o primeiro, e a “Lei da Semelhança”, quando através da representação atua-se sobre a indivíduo. Assim, como salienta Braga (2009), a fotografia, então, é utilizada ao mesmo tempo como um ícone que representa, pela semelhança com o real, e como um índice, a fotografia como resultado de um contato entre o consulente e os interlocutores, ou seja, nesse caso as benzedeadas. Por isso, neste ato de benzer fotografias, mescla-se o uso comum de retratos com as formas mágicas de atuação. Assim, para Dona Mercezinha e Dona Tota Felipe, salientam que em certos casos é melhor a presença do indivíduo, principalmente nos casos de cura espiritual, porque onde as pessoas estiverem vão receber a bênção e pode acontecer da pessoa cair ou ter algum outro efeito.

Diante disso, a fotografia não é o único instrumento para “benzer de longe”. Podem-se utilizar roupas, carteiras de trabalho, ou o próprio nome da pessoa. Todas as benzedeadas anotam nomes num caderno para fazer orações pelos consulentes e seus parentes.

Portanto, Nilson Thomé (1997) e Jean Claude Bernardet (1979) salientam que São João Maria<sup>7</sup>, fazia o

---

<sup>7</sup> São João Maria é o nome pelo qual ficaram conhecidos três monges que passaram pela região sul do Brasil entre o final do século XIX e primeira metade do século XX. Tinham o caráter de curandeirismo ou de messianismo. O culto ao retrato de “São João Maria” é comum até hoje nas regiões Sul e

mesmo e carregava pelos sertões enormes cadernos cheios de nomes. Assim, de acordo com Braga (2009), o retrato é apenas uma versão moderna, talvez mais aprimorada para o antigo hábito. Outro fato que podemos notar nos relatos é a recorrência do fenômeno da vidência, através de “aparições” e “visões”, é possível ver o passado, prever o futuro, adivinhar diagnósticos e receitar a cura. Todas as benzedeadas dizem possuir este dom associado ao olhar. Aliando-se a isto, a maioria dos diagnósticos que fazem estão associados a olho gordo, olho grande, mal olhado e quebrante, todas patologias associadas ao olhar.

Diante do exposto, a fotografia é vista como um objeto de produto do olhar, tirada para ser vista, insere-se em todas estas perspectivas e passa a ser um objeto dotado de poderes mágicos. De acordo com Leach, seriam os erros do feiticeiro; desconsiderando esta hipótese do erro e consideramos esta perspectiva: a fotografia deixa de ser uma metáfora e torna-se metonímia, sendo possível assim atuar sobre o retrato como se atua sobre a própria pessoa:

---

Sudeste do Paraná. De acordo com alguns historiadores, entre eles Paulo Pinheiro Machado (2004).

Em primeiro lugar, confunde um símbolo metafórico [...] com um signo metonímico. Depois, trata aquilo a que atribui valor de signo como se fosse um índice natural. Por fim, interpreta o presumível índice natural como sendo um sinal, susceptível de desencadear consequências automáticas à distância (LEACH, 1976 p. 44).

## **Origem, sobrevivência e comportamento social do mito**

As benzedeadas fazem parte de um grupo social, mas foi por meio da preservação da memória e de suas tradições, que contribuíram para manter viva sua identidade e sua cultura. Portanto, é através das narrativas de memórias das benzedeadas, que foram entrevistadas que procurou-se averiguar os diferentes olhares históricos, e como percebem e realizam essa prática de cura de modo a compreender o porquê elas identificam com essa prática de benzer. Assim, iniciamos a entrevista perguntado às benzedeadas de onde vieram seus dons ou como aprenderam a benzer, a resposta confirma o caráter sincrético - mágico deste mito. A (seguir três depoimentos): a primeira entrevistada Dona Amara M. Cabral, iniciamos perguntando de onde surgiram e como foram adquiridos esses saberes? Assim, como afirmar Cabral (2008)<sup>8</sup>, que alegremente disse:

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida pela rezadeira Amara Maria Cabral, ao Historiador e fotógrafo Joelson Mendonça, no dia 20/01/2008, às 16h.

Surgiram na minha família, aprendi com a minha mãe e que aprendeu com os meus avós, eram tudo fio de índio que tinham muita sabedoria para passá, e eu sempre quis aprender, então sempre prestei muita atenção (CABRAL, 2008).

Foi a partir dos relatos de memória de Dona Amara M. Cabral, que percebemos que tem muita fé, sempre utilizando em seu corpo um crucifixo e um terço, quando não é em suas mãos está em seu pescoço, como símbolo da forte tradição cristã. Percebe-se que esse relato vem ao encontro com Oliveira (1985, p.15 -16) quando diz que

[...] O modo como cada profissional encaminha a sua benção releva a sua formação religiosa e sua visão de mundo, da qual a sua benção é uma das expressões.

Assim entende-se que, cada benzedeira tem a sua própria maneira de benzer, pois a cada uma foi dado um dom para curar. Para Oliveira (1985) o ato de rezar traz consigo grande simbologia, sobretudo quando levado em consideração o seu teor suplicante e solidário, no qual se objetiva proteger o enfermo dos males. Já o terço, nas palavras de (Moura 2009, apud NOGUEIRA, et al., 2012, p.169), possui valor de totalidade, ou seja, ao circundar a pessoa com o terço, a benzedeira envolve-a em um círculo de cura, fechando o corpo para a doença e o mal.

A segunda entrevistada a senhora Antônia F. Gangorra, uma pessoa muito conhecida na sua

comunidade pelo seu ofício de benzer e curar. Uma mulher que tem prestígio e reconhecimento diante dos moradores de sua comunidade pelas práticas de benzeções. Ela, sempre conseguia retirar o “argueiro” ou “cisco” dos olhos dos indivíduos que os procuravam, com um lenço branco. Assim, quando questionada sobre as razões que levam a utilização desses preceitos. Gangorra (2010)<sup>9</sup>, afirma que:

Esse é um dom espiritual que conseguiu desenvolver ao logo do tempo, observando as pessoas mais antiga a praticar o ato de benzeção. Frisou que foi “vontade de fazer o bem, benzo as pessoas para ter mais saúde pela oração e fé, pois esse dom é dado por Deus (GANGORRA, 2010).

Para Oliveira (1993), a intuição que as benzedeadas possuem um chamamento espiritual ou um dom de benzer, significa que pode ocorrer em circunstâncias bem diferentes, como por exemplo: a constatação pode acontecer através de uma visão ou revelação por meio de um espírito ou uma divindade; pode ser mediante um “dom inato”; uma evidência e uma necessidade; pode iniciar como uma retribuição de uma graça alcançada, pagamento de uma promessa, pode também ter recebido um aviso ou escutado uma voz; uma necessidade, ou mesmo uma preocupação em ajudar o próximo; uma herança deixada por sua mãe, avó ou outras pessoas mais

---

<sup>9</sup> Entrevista concedida por Antônia Felipe Gangorra - (benzedeadas), ao Historiador e fotógrafo Joelson Mendonça, no dia 08/03/2010, às 17h.

próximas; ou ainda por meio de uma cura obtida ou seja, uma graça alcançada na sua vida.

Ainda no que concerne o aprendizado do ofício da benzeção mediante observações aprendidas desde a infância, a terceira rezadeira entrevistada Maria das Mercês N. Araújo, nos informou:

Nunca me ensinaram a rezar, eu estava com 7 anos de idade quando aprendi a rezar sozinha, a minha mãe me encontrou rezando as minhas calumbrias e bonecas de pano no quintal de casa de baixo do pé de limão e goiaba no sítio de Serraria onde moramos. Quando mãe me achou perguntou se eu já tinha preparados as formas d'água e emboicado nas tabuas, e também guardou os panos minha filha, já mãe fez tudo isso! filha me der um abraço. Porque mãe a senhora quer esse abraço? Mãe com lágrimas nos olhos, respondeu você nasceu para ser rezadeira igual a sua mãe. Ainda assim, quando ia num lugar, às vezes o povo ia e rezava... e eu colocava aquilo na cabeça, ouvia mãe e minhas tias rezarem eu botava aquilo na cabeça. A pessoa rezando e eu ouvindo, aquilo entrou na minha cabeça. Crédito de (ARAÚJO, 2010)<sup>10</sup>.

O depoimento supracitado ilustra a discussão referente à importância da fala nas transmissões de saberes.

---

<sup>10</sup> Entrevista concedida por Maria das Mercês Nascimento Araújo - (benzedeira), ao Historiador e fotógrafo Joelson Mendonça, no dia 10/04/2010, às 15h.

Ainda assim, a Rezadeira Maria das Mercês N. Araújo, relatou sua experiência quanto ao aprendizado do ofício ressaltando a importância que as “mulheres da roça” tiveram. Ela fez questão de frisar que o aprendizado da benzeção foi uma aquisição feita ainda quando morava no sítio de Serraria de Caturité, na época pertencente ao município de Boqueirão.

Diante das observações realizadas a partir do levantamento e análise de fontes historiográficas, percebemos que a grande maioria das benzedeadas relata que a percepção inicial do dom ocorreu basicamente de duas maneiras: através de uma revelação, ou seja, mediante uma experiência mística; ou por meio de um aprendizado, uma herança de família ou mesmo ensinamento por intermédio de amigos.

No entanto, a partir dos três relatos acima foi mencionado quatro fatores em comum cabe a nós citar:

- 1). Os ensinamentos passados por um antecessor que fazia curas, garantindo a continuidade do mito;
- 2) O uso de símbolos católicos para realizar as práticas de bênçãos;
- 3) A ligação com crenças de outras origens: afro, indígena e espírita;
- 4) A existência de um dom para realizar curas.

As três rezadeiras entrevistadas declararam-se católicas e não gostam de ser confundidas com curandeiras ou mães-de-santo. Logo, o ofício de benzedeadas sempre esteve associado às tradições religiosas, em sua maioria

católicas, porém pertencentes ao chamado catolicismo popular, impregnado de símbolos. Seus conhecimentos, suas experiências são repassadas de geração em geração, mas aos poucos está se perdendo esse ofício em nossa região.

Assim, origem das bênçãos é certa para qualquer conhecedor da história das religiões: provém de rituais pagãos incorporados ao catolicismo. Existem alguns homens que prática os rituais de benzeção, mais nesse caso, quem predomina este universo são as mulheres. “O prestígio mágico-religioso e, conseqüentemente, o predomínio social da mulher têm um modelo cósmico: a figura da terra-mãe” (ELIADE,1992, p.121).

Segundo Barthes (1982, p.161), “o mito é uma fala: uma comunicação, uma mensagem, significação, uma linguagem, portanto não é objeto da mensagem” e ainda: “O mito é escolhido pela história, não nasce naturalmente, a história transforma o real em discurso. ” (BARTHES, 1982, p.162). No caso das benzedeadas, o mito pode até ser considerado exótico pelas pessoas, mas consegue sobreviver no imaginário coletivo de uma sociedade por ser tolerado. Parafraseando Morin (1991), o mito, neste caso, é um desvio que se tornou uma tendência.

Não só a tolerância garantiu a sobrevivência das benzedeadas até os dias de hoje. De acordo com Morin (1991) e Eliade (1992), afirmam que o homem não vê os mitos como criaturas do seu imaginário. Este pensamento é uma tradição, vinculada à oralidade, a uma crença passada de geração em geração.



Os seres de espírito multiplicam-se através das mil redes de comunicação humana, via discurso, a educação, o endoutrinamento, a palavra, o escrito, a imagem (MORIN, 1991, p. 112).

Em suma, o discurso é o suporte do mito. (BARTHES, 1982, p. 166). A prática das bênçãos está ligada a uma tradição, mas as benzedeadas se “modernizam” para melhor atender a seus clientes. Desenvolvem novas rezas e ritos para “tirar o stress e a depressão” e até para a cura da AIDS. Fazem atendimentos por telefone e por fotografias – o objeto desta pesquisa – produtos da sociedade de consumo. “O mito faz exatamente o que se espera dele” (BARTHES, 1982, p.158).

O mito das benzedeadas e todo o seu imaginário estão incorporados à sociedade, sendo parte de sua cultura. Ernest Cassirer (2003) vai mais longe ao afirmar que,

[...] a consciência teórica, prática e estética, o mundo da linguagem e do conhecimento, da arte, do direito e o da moral, as formas fundamentais da comunidade e do estado, todas elas se encontram originariamente ligadas à consciência mítico-religiosa.

Integrada à sociedade, portanto, as rezadeiras são aceitas mesmo pelos padres e médicos, opositores naturais a estas práticas.

O mundo do mito e das ideias constitui uma noosfera<sup>11</sup> relativamente autônoma, produzida pelas interações culturais, e essa noosfera é indispensável à produção de qualquer grupo da sociedade humana (MORIN, 1991, p.174).

## **Imagem e símbolo no imaginário das benzedeiças**

As imagens estão presentes, em altares, em todos os locais onde são proferidas as bênçãos. Nas residências das rezadeiras há um cômodo reservado exclusivamente para elas. Sob a forma de estátuas ou pinturas, são representados por signos imagéticos como anjos e santos, Nossa-senhoras de todas as cores e Jesus Cristo sentado à mesa, no Monte das Oliveiras, carregando a cruz, crucificado e o seu Sagrado Coração. Assim, todas as imagens que foram mencionadas, são consideradas ícones de acordo com a classificação peirciana: “Um signo que se assemelha àquilo que significa [...]; um sinal que se refere ao objeto a que denota.” (PEIRCE, 1972, p.27). Segundo Brosso e Valente (1999, p.99), exemplificam que:

---

<sup>11</sup> A palavra na noosfera é termo inventado por Teilhard, a que Morin se refere em O Método IV, como o habitat de entidades feitas de substância espiritual e dotadas de uma certa existência. Nesta noosfera o mito se organiza e origina novas crenças. Entre essas crenças algumas se referem à fotografia. Como já mencionado, a imagem como representação é considerada dotada de poderes mágicos, portanto a fotografia que se assemelha ainda mais com real é conotada como algo também mágico: “[...] a ideia mais simples tem necessidade, conjuntamente, de uma formidável complexidade bio-antropológica e de uma hipercomplexidade cultural”. (MORIN,1991, p.19).

Um signo pode ser icônico, isto é, pode representar seu objeto principalmente através de sua similaridade, não importa qual seja o seu modo de ser. Por exemplo, uma pintura ou uma estátua.

Portanto, qualquer forma de expressão religiosa tem seus símbolos – ligadas aos aspectos de objeto por meio de associação de ideias, ou seja, de conceitos, como Brosso e Valente (1999, p.109) classificam como símbolo-romântico. Por exemplo, a cruz para os cristãos está associada à ideia da cruz carregada por Jesus Cristo e usada para a sua crucificação.

As rezadeiras utilizam símbolos católicos em suas práticas de bênçãos não só como uma convenção que exprime uma ideia, mas como instrumentos. A cruz, o rosário e a Bíblia (sem mencionar o seu conteúdo) são postos à frente das pessoas, como se estes símbolos se tornassem um canal transmissor dos santos a quem recorrem.

Ora, o simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da humanidade, graças aos símbolos o mundo se torna transparente suscetível (ELIADE, 1991, p.113).

No entanto, os significados dos símbolos estão ligados diretamente ao cristianismo, mas as rezadeiras não fazem uma menção a eles. Assim, como afirmam Laplantine e Trindad (1997) asseguram que o símbolo, além de convencional, normativo, ultrapassa o referente.

Neste caso específico, o significante prevalece sobre significado, formando um sistema que, no geral, remete à noção de algo “bento”, associado a milagres ou a cura e não aos significados cristãos.

Logo, a origem destes símbolos cristãos para Mircea Eliade está no Judaísmo, que por sua vez os buscou em rituais pagãos greco-romanos, observando também imagens, figuras e temas mitológicos utilizados pelos autores cristãos:

Em resumo, a imaginação mitológica cristã toma emprestado e devolve motivos e argumentos específicos à religiosidade cósmica, já tendo, porém, sofrido uma reinterpretação no texto bíblico (ELIADE, 1983, p.174).

Diante disso, um símbolo frequentemente utilizado é água benta, e possui um significado histórico para os cristãos, pois foi utilizada inclusive no batismo de Cristo. Segundo as rezadeiras, o que torna a água “benta” é uma bênção, conduzida por elas ou pelos padres.

As águas simbolizam a soma universal das virtudes: são fons et origo, o repertório de todas as possibilidades existenciais, precedem toda a forma e sustentam toda a criação [...] a emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal, a imersão equivale à dissolução de formas [...] a cosmogonia aquática corresponde, ao nível antropológico, às hilogenias: a crença segundo a qual o gênero humano nasceu nas águas (ELIADE, 1992, p.110).

Outros símbolos, também é utilizado em rituais e práticas de benzeções, como reza para tirar o sol da cabeça, a preferência é que se reze ao nascer do sol, mais em alguns casos se a pessoa não conseguir levantar cedinho, a reza pode ser realizada ao entardecer antes do sol se pôr. Logo, a pessoa com a dor de cabeça senta-se de costas virada em direção ao sol, a rezadeira coloca uma toalha dobrada em quatro partes sobre o local dolorido da cabeça e sobre a mesma, uma garrafa transparente cheia de água com o gargalo sobre a toalha. Daí vai rezando com movimentos leves tocando no fundo da garrafa, ao terminar a água é derramada no chão ainda com a pessoa sentada. Assim, como na Figura 1 ilustra a benzedeira em seu ato de benzer e curar.

Assim, de acordo como salienta Brosso e Valente (1999, p.107), sempre acompanhando a necessidade destes símbolos mágico-religiosos, são entoadas preces e orações durante as bênçãos. Visto que, para Cassirer (2003, p.55), essas palavras entoadas vão do conhecido Pai-nosso a orações inéditas: “Sem estas palavras sagradas, que desde

o começo foram concebidas ao homem, este se sentiria completamente indefeso”. Nessas rezas são evocados Deus, Jesus, santos e até “almas milagrosas do purgatório”. Assim, cada atividade tem seu santo particular.

Figura 01:

Benedeira Maria das Mercês Nascimento Araújo.



Fonte: Acervo Pessoal

Nesse sentido, outros objetos são usados de forma mágica para alcançar a cura a que se propõem, como as ervas medicinais, além de serem receitadas para a cura, são também usadas durante a bênção. Assim, sendo colocadas sobre a cabeça do “doente” enquanto é proferida a bênção, adquirindo um caráter mágico, tornando-se assim símbolos, pois representam a cura que as ervas, quando ingeridas, provêm. Porém, cabendo citar outros objetos

como linha, a agulha e o pedaço de pano que Dona Amara M. Cabral, utiliza para “costurar rasgadura” (distensão muscular), repetindo três vezes: “O que eu coso? Osso quebrado, carne rasgada e nervo torcido”. Assim, como ilustra a Figura 2 - imagem da benzedeira.

Figura 2: Benzedeira Amara Maria Cabral



Fonte: acervo pessoal.

Conforme Cassirer (2003), afirma que essas mulheres passam a ver estes objetos não como seu criador, mas como algo que existe com independência dotado de poderes próprios, a quem se deve adoração cultural e religiosa. Assim, como pôde observar, as benzedeiros vão além do seu caráter representativo e contemplativo. Portanto, as imagens, são tocadas, passadas no corpo, beijadas e até consultadas. Também são utilizadas como

ferramentas para bênçãos, assim como símbolos são impostados como um canal transmissor, como se a representação, por contiguidade, desse a elas um poder-mágico atribuído ao próprio santo.

Esse o universo das benzedadeiras é incorporado símbolos e ícones já presentes em cultos e ritos principalmente católicos, como podemos observar na Figura 3 que ilustra a imagem da benzedeira dona Tota Felipe, pedido a proteção aos deuses e entidades.

Figura 3:  
Benzedeira Antônia Filipe Gangorra – conhecida como Dona Tota Felipe.



Fonte: Joelson Mendonça

Conforme se pôde observar, as rezadeiras interpretam os signos que são utilizados em rituais e práticas de benzeções. Assim, dona Tota Felipe, conseguiu



notoriedade por causa de suas ações humanistas na cidade e zona rural. Mas, foi através de suas práticas de benzimentos que alcançou fama e reconhecimento social. Ela, destacou-se por retirar argueiro dos olhos das pessoas, com um lenço branco. Assim, ao fazer leitura da fotografia, podemos perceber em sua mão esquerda, que está segurando um lenço branco, e com a outra mão direita está benzendo uma criança. Portanto, o mais interessante é que na sua casa existem imagens de santos nas paredes, mais também um painel para exposição de fotos, em sua sala com muitas fotografias de pessoas que foram agraciados com a cura e libertação espiritual.

Por fim, as benzedeadas interpretam os signos fotográficos como ícones e índices. E vão além. Creem que a fotografia é o próprio referente (objeto), quando benzem retratos na ausência do retratado. O culto e a crença aos ícones são conhecidos através dos tempos nas religiões. A fotografia, na sua condição de representação, ícone, é conotada automaticamente como algo mágico e milagroso.

## **Considerações Finais**

Este artigo apresenta uma reflexão em torno do imaginário das benzedeadas, baseado em uma análise historiográfica, a partir do olhar fotográfico do historiador. É nesse contexto da nova história cultural, que se evidencia as narrativas de memórias das benzedeadas a partir do enredo da história local. Mas, vale lembrar que a “história cultural” teve como objeto identificar as práticas, rituais e símbolos em diferentes lugares e momentos de uma

determinada realidade social, que foi construída, pensada e dada a ler. Assim, investigar e analisar a história local das benzedeadas também significa identificar as relações de poder que permeiam esses espaços.

No entanto, ao trabalhar com as narrativas de fontes orais, como qualquer outra fonte, não estaremos mais buscando alcançar e apresentar o passado como verdade absoluta. Por outro lado, isso não significa que um historiador que se utilize da História Oral não deva redobrar cuidados, elencando critérios e definindo caminhos para uma análise complexa de suas fontes.

É importante salienta-se que a História Oral produz narrativas orais, que são narrativas de memória. Assim precisamos ser mais criteriosos ao lidar com as fontes orais, buscando analisar o campo de atuação do ‘objeto’, para entender o que tais memórias representam para o entrevistado e como elas estão sendo (re) construídas e externalizadas no momento da entrevista. Portanto, percorrer os caminhos das fontes históricas no campo da oralidade e memória coletiva, requer ao historiador cautela a aproximar-se do seu objeto a partir de um contato mais intersubjetivo. É esse olhar na intersubjetividade, que proporciona a relacionar etnografia percorrendo as áreas de conhecimento da antropologia e sociologia, por exemplo, que permitirá entender ou ‘pelo menos chegar mais próximo disso’, como aquelas verdades foram culturalmente construídas pelo sujeito histórico.

Nesse sentido, o ato da benzeção, assim como outras “tradições” pensadas pelo viés da cultura afro-brasileira

e/ou africana está intimamente ligada a “palavra falada”. Na fala estaria a maior possibilidade de preservá-las. A tradição oral é entendida como grande responsável em imortalizar ensinamentos milenares, garantindo sua propagação para a posterioridade.

Desse modo, em todos os relatos o que se percebe não é só a existência da fotografia no imaginário, mas sua sobrevivência na noosfera como geradora de outras crenças. Além de ícone, índice, referente ao canal a fotografia torna-se um mito e símbolo imagético na feição dar escrita historiográfica, a partir da fala construída pelas fontes iconográficas, graças às suas características de representação e de traço da realidade.

Por fim, conclui-se que esta análise é apenas um ponto de partida, para um estudo embrionário que nos permite refletir sobre os saberes e práticas das benzedeadas e o seu papel na sociedade. Porém, essas práticas ritualistas de cura, busca gerar saúde e bem-estar ao indivíduo que as procuram.

### **Fontes Primárias**

ARAÚJO, Maria das Mercês Nascimento - (benzedeira), entrevista concedida entre os dias 10 e 14 de abril, às 15h. 2010.

CABRAL, Amara Maria - (benzedeira), entrevista concedida entre os dias 20 e 25 de janeiro, às 17h de 2008.

GANGORRA, Antônia Felipe - (benzedeira), entrevista concedida entre os dias 08 e 14 de março, às 17h de 2010.

## Referências

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1982.  
BERNARDET, Jean Claude. 1979. **Guerra camponesa no Contestado**. São Paulo: Parma.

BRAGA, G. G. **A fotografia no imaginário das benzedei­ras de Campo Largo**, Discursos fotográficos, v.1, p.253-280, Londrina, 2005.

BRAGA, G. G. Notas sobre Antropologia Visual num campo tomado por imagens, **Revista Antropológicas**, ano 13, vol. 20, p. 315-337,2009.

BROSSO, Rubens; VALENTE, Nelson. **Elementos de semiótica: comunicação verbal e alfabeto visual**. São Paulo: Panorama, 1999.

BROSSO, Rubens; VALENTE, Nelson. **Elementos de semiótica: comunicação verbal e alfabeto visual**. São Paulo: Panorama, 1999.

CALDAS, Alberto Lins. **Ensaio de Ego-História 1**. Primeira versão, ano II, n.140, v, IX, Porto Velho: Universidade Federal de Rondônia, 2004, p.02.

CASSIRER. Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

COLLIER, John. 1973. **Antropologia Visual**: a fotografia como método de pesquisa. São Paulo: EPU.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRAZER, James. 1980. La Rama Dorada: **magia y religión**. (Colección: Sociología) México: Editorial *Fondo de Cultura Económica*.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, Branca Telles & GARCEZ, Pedro M. (orgs). **Sociolinguística Interacional**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002. Cap. 5.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LEACH, Edmund. 1976. **Cultura e Comunicação**. (Perspectivas do Homem) Lisboa: Edições 70.

MACHADO, Paulo Pinheiro. 2004. **Lideranças do Contestado**. São Paulo: Unicamp.

MORIN, Edgar. **O método IV**: as ideias: a sua natureza, vida, habitat e organização. Portugal: Publicações Europa – América, 1991.

MOURA, Elen Criarina Dias de. **Entre Ramos e Rezas**: o ritual de Benzeção em São Luiz do Paraitinga, de 1950 a 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). São Paulo: PUC, 2009.

NOGUEIRA, L.C.; Versonito, S.M.; Tristão, B.D. **O dom de benzer**: a sobrevivência dos rituais de benzeção nas sociedades urbanas – o caso do Município de Mara Rosa, Goiás, Brasil.

OLIVEIRA, E. R. **Doença, cura e benzedura**: um estudo do ofício de benzedeira em Campinas. 1993. 220f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1983.

OLIVEIRA, Elda Rizzo. **O que é benzeção** / São Paulo: Brasiliense; 1985.

PEIRCE, Charles Sander. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.

SAMAIN, Etienne. 1995. „Ver“ e „dizer“ na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, 1(2):23-60.

SANTOS, F. V. O ofício das rezadeiras como patrimônio cultural: **religiosidade e saberes de cura em Cruzeta na região do Seridó Potiguar**. Revista CPC, v. 8, p. 6-35, 2009.

SCHERER, Joana. 1996. Documento fotográfico: fotografias como dado primário na pesquisa antropológica. **Cadernos de Antropologia da Imagem**, 2(167):69-79.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

THOME, Nilson. **São João Maria na história do Contestado**. Caçador: Universidade do Contestado, 1997.

# **O ofício de partejar como formador de um lugar e as ausências de registros fotográficos**

*Fernando Antônio Gonçalves Costa Filho<sup>1</sup>*

## **Introdução**

As imagens carregam esse poder, elas comprovam e acrescentam, como salientam os autores da epigrafe acima, todavia, elas são mais que comprovantes, são meios para emergir em uma dada realidade, com detalhes singulares, com pessoas específicas, com registros únicos, sabendo que é

Invenção burguesa por excelência, a fotografia popularizou o retrato levou aos recantos mais distantes do mundo essa “caixa de pandora”, contendo paisagens de lugares exóticos, de monumentos, de tipos humanos, retratos com apelos eróticos, paisagens urbanas das metrópoles, imagens chocantes de guerras e de conquistas científicas (LIMA & CARVALHO, 2021, p.30).

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB- Campus I). Atualmente aluno da Especialização em História Local pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB- Campus I).



Elas popularizaram e concederam a oportunidade de conhecer um lugar, um tempo distante, os costumes e os usos sociais, mesmo que distante. É esse poder que na História as fotografias apresentam vida, com riqueza de detalhes, que mudam todo um rumo. Compreendendo que

As fotografias nos remetem ao passado por mais próximo que esse passado esteja de nós, nos incita a imaginarmos determinadas situações a partir de uma simples paisagem, quer urbana, quer rural; aproximamos de modos de vida diferentes dos nossos, de modas, de hábitos, de formas de viver. Elas, enfim, tendem sempre a nos colocar a questão: como as pessoas viviam no seu cotidiano, como deveria ser o mundo daquele passado? (CABRAL FILHO, 2007, p.3).

Nesse movimento de remeter ao passado, as imagens dentro do universo historiográfico conceberam a categoria de fonte, a partir dos seus usos sociais elas se tornaram imprescindíveis nos estudos sobre memória e história de modo geral. Compreendendo que existe uma forte relação entre a memória, os registros fotográficos e a história.

Em nosso artigo, propomos pensar sobre essa relação, apontando a importância da fotografia para a história e suas pesquisas, e dentro desse objetivo, permear

o universo do partejar<sup>2</sup>, analisando a ausência de registros desse momento durante muito tempo na história, a partir da história de Inácia Gonçalves Costa.

Nascida em treze de junho de 1928, na zona rural do hoje município de São Sebastião de Lagoa de Roça (Paraíba), Inácia Gonçalves de Oliveira (nome de solteira), muda-se com sua família em 1937 para Puxinanã – neste contexto Puxinanã ainda era vila e pertencia ao município de Campina Grande – e em solo puxinanaense finca raízes diante da cidadania e do amor por essa vila, não sabendo que no futuro se tornaria peça chave para a constituição do lugar Puxinanã.

Nossa inquietude parte das tradições do partejar, e as formas de representação da formação de um lugar e suas subjetividades, para tanto, partimos de uma análise bibliográfica, que nos fornece base para pensar nossa temática, utilizando ainda, fotografias da trajetória da parteira Inácia Gonçalves Costa (mais conhecida como Dona Dazinha), que atuou no ofício de parteira durante trinta anos (1951-1981), na cidade de Puxinanã (Paraíba).

É de suma importância compreender a participação da parteira Inácia Gonçalves Costa em mais de três mil partos, sendo uma personagem atuante na sociedade de Puxinanã, trazendo ao mundo seus cidadãos e dando apoio e segurança as mães e toda uma rede de sociabilidade que foi construída no movimento de partejar.

---

<sup>2</sup> Partejar é a ação de acompanhar o parto, auxiliando as parturientes (mães), dando existência enquanto parteira.

Inácia Gonçalves enxergava que a roça não mais era seu lugar de trabalho e queria então ir além do que a então vila de Puxinanã lhe proporcionaria caso sua vontade fosse alcançada. Diante de sua amizade com uma das famílias de líderes políticos de Puxinanã, Inácia recebe o convite para estudar na capital de sua amiga Alzira Coutinho, irmã de Zoroastro Coutinho (um dos fundadores de Puxinanã).

Zoroastro, segundo “Dazinha”, por possuir prestígio político em nossa região, conseguiu uma vaga para ela com o então governador da Paraíba, José Américo de Almeida em um programa do Governo Federal, onde este disponibilizava cursos na área de obstetrícia, institucionalizando assim o ofício de parteiras nas cidades do interior tanto do Estado da Paraíba.

Vale ressaltar que, buscamos aqui entender como essa personagem se insere no ofício, como sua trajetória vai sendo construída e qual sua relação com a comunidade. Antigamente, quando a criança nascia pelas mãos de uma parteira, essa parteira se tornava madrinha da criança, ficamos nos perguntando a importância de Inácia na vida dessas mais de três mil crianças.

Como aporte teórico- metodológico faz-se necessário nos aproximarmos da história cultural, em especial a partir de historiadores como Burke (1988) pensando as práticas, Albuquerque e Klein (1987) pensando o papel das imagens na história e Bastide (2006) compreendendo seu conceito de sagrado selvagem.

Dessa forma, nosso estudo está dividido em dois momentos, a saber: a relação da memória e da história com

as fotografias; e raridade de fotografias no parto ou pós-parto; finalizando com as Considerações Finais.

## **A Relação da Memória e da História com as Fotografias**

É inegável a forte relação que existe entre a memória e as fotografias. Quando pensamos em fotografias, imediatamente nossa mente faz uma série de associações com familiares, amigos, festas de aniversário, casamentos, com viagens e recepções. Os registros fotográficos são uma forma de eternizar momentos.

No ofício do historiador, constantemente estamos remontando o passado, buscando novas peças, eternizando momentos, observando detalhes, investigando. As fotografias são nossas aliadas, são uma das formas que encontramos para entrar em contato com o passado

Para o pesquisador, sobretudo, para o historiador a fotografia, talvez represente a detecção de uma fração especial com inúmeros significados temporais. Na visão poética de Susan Sontag, “este, possivelmente, é o seu exercício, pois só a fotografia transforma o passado em objeto de carinhoso respeito, confundindo diferenças morais e desarmando julgamentos históricos, através do patético generalizado- que é o olhar para o tempo passado (ALBUQUERQUE & KLEIN,1987, p.298).

É essa “fração especial” que os autores acima citam, que nos possibilitam constatar significados, representações, manifestações sociais, culturais, políticas e civis. Uma só imagem revela um prisma imenso de detalhes. A citação ratifica a ideia da capacidade que as fotografias têm de transformar.

Enquanto historiadores, trabalhamos constantemente com o passado, seja com a oralidade, os monumentos, vestimentas e tecidos, músicas, correspondências, jornais, cada elemento desse é um marco deixado pelos sujeitos em suas respectivas épocas. O advento do registro fotográfico

Os registros imagéticos são também rastros de sensibilidade, acima de qualquer detalhe, eles registram fragmentos da realidade,

[...] as sensibilidades corresponderiam a uma relação originária dos homens com a realidade, expressa por sensações e pela percepção, que, de forma individual e partilhada, implicam a tradução da experiência humana no mundo. Sendo, contudo, um processo subjetivo, brotado do íntimo de cada indivíduo, como uma experiência única, a sensibilidade não é, a rigor, intransferível. Sendo a sensibilidade uma forma de ser e estar no mundo, ela pode ser também compartilhada, uma vez que é, sempre, social e histórica. (PESAVENTO, 2005, p. 128).

A imagens são recursos que capturam esses traços de experiência humana, que fazem parte das sensibilidades

que Pesavento (2005) detalha na citação acima, e que, dialoga com o momento em que refletimos sobre o tema para esse artigo, percebemos a ausência de fotografias de um momento ímpar na vida de todos os sujeitos, o nascimento.

Para além da cidadania, colocamos em evidência o sentimento que constitui nossa vida enquanto ser social diante do meio em que se vive, levando sempre em consideração a realidade de Inácia, da vila e do ofício de partejar. Nesta junção, temos a “Dazinha Parteira”, adjetivo este que virá logo após seu curso de obstetrícia. Em 1949, Inácia sai de Puxinanã rumo à capital João Pessoa, mais precisamente ao Instituto Cândida Vargas, matriculada no curso de Obstetrícia, Puericultura e Enfermagem, sendo este ambiente feito sua morada nos anos de 1949 – 1950, onde de lá volta formada e oficializada como parteira de Puxinanã e região.

Logo em 1951, Inácia é empossada simbolicamente em seu ofício, fazendo ao ato de trazer crianças ao mundo mais do que uma profissão, mas sim uma identidade, uma razão social e mais ainda, parte importante e necessária para se pensar na história de um lugar e do seu povo. Em Puxinanã, se tornara algo raro não ter nas mãos de “Dona Dazinha” uma parte do eu e de alguém que faça parte de quem sou como afilhado, ser social e ser histórico.

O ato de partejar deve-se ser pensado enquanto um ritual, tendo em vista que as formas nas quais as parteiras se organizam em seu ato possui uma relação muito forte com o sagrado e as formas da natureza que contribuem

para sua prática, a mesma torna-se uma tradição cotidiana dentro do recorte no qual estamos trabalhando nesse artigo, para podermos compreender historiograficamente as nuances da vida de Inácia Gonçalves. O parto em casa é uma tradição, uma expressão cultural, tomamos a concepção de que

Para descrever uma cultura é necessário compreender a totalidade das relações que nela se encontram entrelaçadas, o conjunto de práticas que nela se exprimem, as representações do mundo, do social ou do sagrado (CHARTIER, 2003, p.18).

O partejar faz parte dessas relações que Chartier (2003) se refere, é uma prática cultural, que carrega representações de uma sociedade e da forma como ela funciona, que tem relação com o sagrado e o profano, que se configura como um ofício caro, e é a partir dessa percepção, que buscamos na oralidade esses aspectos do partejar.

Como expressão de uma cultura, começamos a nos questionar porque não existem fotografias do momento do partejo, e se existem, são uma raridade. Momento singular, sensível e de tradição cultural, o partejar por muito tempo não teve seu registro.

Nas fotografias da parteira Inácia Gonçalves, observamos que o momento do parto e o pós-parto não estão representados nos registros, de uma jornada

profissional de 30 anos, com mais de três mil crianças que foram colocadas no mundo pelas mãos dessa mulher.

### **Raridade de Fotografias no Parto ou Pós-Parto**

O momento do nascimento é repleto de significados e tradições. Até o instante do parto, as mães se preparam durante nove meses, escolhem as mantas, a cores para o quarto, as bolsas e mamadeiras, pesquisam os significados dos nomes e suas origens, se organizam para o momento em que seu filho irá chegar. Dentro desse ritual, está o de escolher o médico e o hospital, quais enfermeiras vão compor a equipe médica, até uma doula é convidada para a ocasião em especial.

Mas, como sabemos historicamente nem sempre foi assim. Durante boa parte da história, as principais responsáveis pelos partos eram as parteiras de ofício (tradicionais). Mulheres que dedicaram suas vidas a trazer outras vidas ao mundo. Sendo assim, pretendemos nesta proposta de projeto, analisar a atuação da parteira Inácia Gonçalves, natural do município de Puxinanã/PB, atentando para o seu cotidiano e as redes construídas por ela dentro da sociedade.

Para tanto, entendemos a necessidade de procurarmos conhecer em que localidades ela atuou, com quem e para que sujeitos ela dedicou seu ofício, entendendo que



[...] em comunidades rurais, o processo de nascimento em domicílio se apresenta como uma experiência tecida em uma rede de múltiplos significados tanto para as parteiras tradicionais como para as parturientes, familiares e amigos. (DIAS, 2007, p. 477).

Desta forma, não se trata apenas do parto, mas, de pensarmos o ofício de partejar como representação da formação de um lugar e suas subjetividades. Subjetividades estas relacionadas aos grupos sociais que a mãe frequenta, como Dias (2007) ressalta, o parto em domicílio envolve múltiplos significados e representações para a mãe (parturiente), parentes e amigos.

Por ser um momento importante e esperado, a ausência também carrega significados. O momento do parto nas comunidades rurais é considerado um ritual sagrado e por isso particular, sigiloso. Uma das impressões para que os partos não tenham sido registrados.

## Imagem 1

: Inácia Gonçalves e colegas em 1949 na Maternidade Cândida Vargas.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A fotografia acima mostra em destaque a parteira Inácia Gonçalves, no verso da imagem (em anexo), tem escrito com sua grafia “Mais uma fotografia tirada com minhas colegas do internato na Maternidade Cândida Vargas”, em 7 de setembro de 1949.

Nossa primeira inquietação sobre o estudo dentro da História Local surgiu ao compreender a participação da parteira Inácia Gonçalves em mais de três mil partos, sendo uma personagem atuante na sociedade de Puxinanã, trazendo ao mundo seus cidadãos e dando apoio e segurança as mães e toda uma rede de sociabilidade que foi construída no movimento de partejar.

Nossa pesquisa analisa a transformação das tradições. Se formos observar a movimentação feita por jovens mães assim que descobrem a gravidez, com ensaios

fotográficos e diferentes formas de registro. Para além dessa mudança de olhar para o partejar, fatores devem ser observados, primeiro, a facilidade de tirar uma foto nos dias atuais, e em segundo, a ressignificação do parto e do momento do partejar.

Assim, ao pensar o ritual de partejar vislumbramos o mesmo enquanto uma tradição da “cultura popular” que emerge práticas cotidianas por agir dentro desse período na cidade de Puxinanã. Compreendendo até esse período o ato de partejar enquanto uma função cotidiana, observamos o quanto era recorrente a procura, tendo em vista que além de parteiras essas mulheres possuíam um laço de sociabilidade muito forte com sua comunidade.

Para Certeau (1982) esse cotidiano torna-se as tradições inventadas pelo povo e que adentra na sociedade de forma forte, ao olhar para essa práticas nesse sentido não enxergamos apenas Inácia Gonçalves parteira, mas uma Inácia que era autoridade local na comunidade, que passa a ter relações de conselhos e ensinamentos para as mães desse período, além de possuírem uma forte ligação com o sagrado, tendo em vista que o ato de partejar possui uma interação não apenas do saber local das parteiras, mas de um troca religiosa com sagrado a partir da tese que dentro do saber do povo o ato de partejar é um dom divino.

O sagrado encarnando-se num corpo social, toda crise desse corpo acarreta, com efeito, uma nova apreensão e, conseqüentemente, uma nova experiência do sagrado. A fisiologia religiosa prende-se à fisiologia do organismo global. Toda experiência religiosa é, por definição, uma experiência impura. (Bastide, 2006, p.118).

Partimos de Bastide (2006) e do seu conceito de sagrado selvagem, para ele esse sagrado são práticas diversas que partem de um lugar nativo, mas que se organizaram e perpetuaram-se na sociedade. Nesse sentido, as parteiras passam a serem enxergadas enquanto um corpo social sagrado por manter uma sintonia com esse espaço.

A parteira adentra ao que chamamos de uma representação do sagrado feminino, tendo em vista que seu ritual abraça esse universo da medicalização natural e selvagem, como também esse espaço religioso montado por ela no seu ritual de parto. Em foto, segue a protagonista da história que estamos buscando remontar

Vale ressaltar que, essa pesquisa propõe entender como essa personagem se insere no ofício, como sua trajetória vai sendo construída e qual sua relação com a comunidade, é uma pesquisa em construção. Antigamente, quando a criança nascia pelas mãos de uma parteira, essa parteira se tornava madrinha da criança, ficamos nos perguntando a importância de Inácia na vida dessas mais de três mil crianças.

Imagem 2: Inácia Gonçalves, 1949.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Vale ressaltar que, essa pesquisa propõe entender como essa personagem se insere no ofício, como sua trajetória vai sendo construída e qual sua relação com a comunidade, é uma pesquisa em construção. Antigamente, quando a criança nascia pelas mãos de uma parteira, essa parteira se tornava madrinha da criança, ficamos nos perguntando a importância de Inácia na vida dessas mais de três mil crianças.

Apesar do número elevado de crianças que Inácia trouxe ao mundo, existe esta ausência de fotografia no que se refere a maternidade, e aos primeiros anos da criança.

## Considerações Finais

Os estudos historiográficos que versam sobre ausências são muito importantes. No nosso caso, as ausências de imagens fotográficas no partear falam sobre uma época e sobre seus costumes, práticas que não eram acessíveis e modos cotidianos diferentes dos nossos.

A raridade das fotografias não está apenas no momento do parto, mas também na infância e no processo do pós-parto. Nossa pesquisa visa contribuir para a história local, com um olhar sensível sobre as formas tradicionais e os usos sociais das comunidades. Partimos da história de Inácia Gonçalves e desejamos ressignificar o partear e apreender sobre essa tradição cultural selvagem.

Pretendemos continuar nossa pesquisa a respeito das ausências da fotografia no ato do parto, através das experiências vivenciadas por Inácia, buscando entender esse processo de não registro fotográfico e porque essas ausências.

## Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, Marli Brito M., KLEIN, Lisabel Espellet. **Pensando a fotografia como fonte histórica**. Cadernos de Saúde Pública, R.J., 1987.

BASTIDE, Roger. **O sagrado Selvagem e outros ensaios**/tradução Dorotheé de Bruchard; revisão técnica Reginaldo Prandi- São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CABRAL FILHO, Severino. **A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)**. Universidade Federal da Paraíba Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Programa de Pós-Graduação em Sociologia Doutorado em Sociologia. João Pessoa - PB 2007.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

DIAS, Maria Djair. **Histórias de vida: as parteiras tradicionais e o nascimento em casa**. Revista Eletrônica de Enfermagem, v. 09, n. 02, p. 476 - 488, 2007. Disponível em <http://www.fen.ufg.br/revista/v9/n2/v9n2a14.htm>.

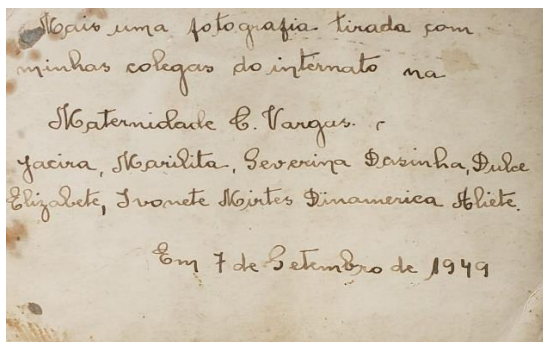
LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografias- Usos sociais e historiográficos**. In. O Historiador e suas fontes/ Carla Bassanezi Pinsky e Tania Regina de Luca (orgs), - 1. Ed., São Paulo: Contexto, 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; LANGUE, Frédérique. (Orgs.). **Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. P. 7-21.

\_\_\_\_\_. **História e sensibilidades**. In Revista Tempos Acadêmicos nº 3. Santa Catarina: UNESC, 2005. pp. 127-134.

**Fontes:**

Fotos do acervo pessoal do autor.

**Anexos**

Esta é uma fotografia tirada com  
minhas colegas do internato na  
Maternidade C. Vargas. e  
Jacira, Marilita, Severina Sarinha, Dulce  
Elizabeth, Ivonete Santos Dinamica Eliete.

Em 7 de Setembro de 1949





# Representações do cotidiano de pescadores por meio da fotografia

*Mônica Marinbo da Silva<sup>1</sup>*

## Introdução

A fotografia registra o dia ensolarado, após a noite de chuva, onde o azul do céu parece ser mais azul do que o próprio azul, a fotografia registra as formas que as nuvens fazem ao se movimentar, que até parecem estar no ensaio fotográfico, fazendo poses com seus formatos, e o resultado é o que nossa imaginação permitir.

A fotografia é imensidão, mas ela é principalmente um despertar, de emoções, de diálogos, de possibilidades, de reconstruções, de sinais, de interpretações, de encontros, de conhecimento, de eternizar, de memória, enfim de finitude. Como diz Cabral em um lindo trecho de sua tese:

---

<sup>1</sup> Graduada em História pela UFCG, atualmente é aluna da especialização em História Local do NUPEHL/UEPB.

As fotografias nos remetem ao passado por mais próximo que esse passado esteja de nós, nos incita a imaginarmos determinadas situações a partir de uma simples paisagem, quer urbana, quer rural; aproxima-nos de modos de vida diferentes dos nossos, de modas, de hábitos, de formas de viver. Elas, enfim, tendem sempre a nos colocar a questão: como as pessoas viviam o seu cotidiano, como deveria ser o mundo daquele passado? (CABRAL, 2009, p.03).

É por meio da fotografia, dos seus signos e significados, que será apresentado novos olhares sobre aspectos do cotidiano dos pescadores e pescadoras soledadenses, muitas vezes deixado em segundo plano, por aqueles que pesquisam, e que idealizam esse mundo, mundo que vai além de uma profissão. É possível entender o que é diferente dentro dos iguais, as formas, os jeitos e vários modos de ser, um ser pescador.

Sabemos que a fotografia teve sua democratização de forma mais ampla, com a chegada do uso de aparelhos telefônicos, pontuando que isso não significa uma generalização, mas sim, permitiu um acesso bem maior ao elemento fotografia, nesse caso estamos falando de uma fotografia digital, onde eventualmente é trazida para os moldes mais tradicionais, que permite um contato físico, que permitem exposição em um lugar especial da casa. Lira em sua obra intitulada como *A fotografia na Parahyba*, traz a seguinte reflexão acerca do contato com a fotografia.

Mas não custa nada lembrar que o processo de massificação não foi assim tão rápido e nem tinha a proporção que se tem hoje em dia. Não era toda família que podia se dar ao luxo de adquirir uma câmera e sair fotografando a três por quatro, como acontece atualmente. Apenas uma ínfima parcela da população (uma elite econômica) dedicou-se ao *hobby* da fotografia, sobretudo num estado como a Paraíba onde os resultados desses avanços chegavam com um certo atraso (LIRA, 1997, p. 101).

O tempo e seus avanços tecnológicos, bem como a facilidade que hoje existe, ao acesso a essas tecnologias, foram extremamente importantes nas transformações do cotidiano dos pescadores e pescadoras, em diversos segmentos. Ao falar que o acesso a fotografia se deu de forma mais intensa, juntamente com uso de aparelho eletrônicos, aqui me refiro ao aparelho celular, tem como justificativa, justamente a dificuldade que existe em conseguir reunir fotografias de pescadores que retratam períodos mais afastados da nossa atualidade, se tornando uma raridade quando se encontra, esse problemática é possível de reflexão no sentido, de que a fotografia em determinado período, foi um elemento mais elitizado, como nos mostra discussão acima citada de Bertrand de Souza Lira.

As fotografias aqui expostas mostram aspectos que fazem parte da rotina do pescador, e claro, que devemos levar em consideração que a maioria delas não mostra essa rotina, de uma forma espontânea, mas sim se enquadra nas características de fotografias ditas propositais, mas que não deixam de ter seu valor simbólico e representativo. Isso se

justifica pelo de fato de que, primeiro a ideia de fotografia, chega no cotidiano dos pescadores de forma tardia, pelo valor financeiro que por mais que ela se torne popular e acessível, em determinados momentos não era um item essencial à vida, segundo que a singularidades da prática da pesca não permite com tantas facilidades os registros feitos pela fotografia.

## O tecer do cotidiano da Vila de Pescadores

Vais seguindo serenamente pelas águas,  
pescador.  
Levas na mão a bandeira branca da vela  
enfunada  
E chicoteias com o anzol a face invisível  
do céu.<sup>2</sup>

Poema Pescador (Vinícius de Moraes)

Depois da produção das redes e agulhas de forma artesanal, para alguns pescadores, remendar a rede, preparar o cesto, retirar a água da canoa e colocar os remos, são os primeiros passos do dia de um pescador, de um dia de esperança de peixe na rede. Sair para pescar é ir e não saber que horas vai voltar. Uma atividade que envolve praticamente toda a família. Passar o dia no açude pescando, não é uma atividade de lazer que é feita nos finais de semana como é mostrado nos filmes, é um trabalho que requer, antes de tudo, paciência e dedicação.

Na pescaria não tem um horário determinado para as coisas acontecerem. Cada pescador com suas experiências e saberes adquiridos durante anos de trabalho, são quem determina o melhor momento de entrar na água.

---

<sup>2</sup> Poesia “pescador” Vinicius de Moraes.

Isso é um resultado dos saberes que a pesca oferece a quem dela dedica anos de sua vida.

O mundo dos pescadores possui algumas particularidades. Ser pescador é saber usar bem os sentidos. Prestar atenção aos sinais que a natureza dá, ela mostra como vai ser o dia para estes pescadores e pescadoras, e isso se torna um diferencial no processo de trabalho e sustento do cotidiano. Por exemplo, é através desses sinais, que os pescadores podem ter como certeza se um dia será produtivo, se o dia está para peixe ou não, saberes como se o vento atrapalha e a chuva não, se o sol é um aliado, se as águas calmas são as melhores alternativas. São esses conhecimentos que regem o diálogo do pescador com a natureza.

Saber lidar com os medos das águas silenciosas que se transformam em espelho ao refletir o brilho da lua nas noites de pesca, não desistir quando se volta pra casa com o cesto vazio, bem como saber o valor que é voltar para casa. Como nos mostra o belo trecho do Poema: Pescador, de Naza Poeta Holístico,

O dia anoitece /Pescador aparece /Com  
tristeza ou alegria, /Com a  
baleeira/Cheia ou vazia/E a vida  
continua /Sem se modificar, /O tempo  
passa/Sem ele notar, /Sem ele notar, /O  
tempo passa/Sem ele notar.

A pesca, geralmente, não é uma prática solitária. Até mesmo para tornar o processo mais fácil, é sempre necessário que tenha a companhia de outra pessoa, é justamente nesse momento que a pesca se torna uma atividade tão familiar. O dia da pesca conta a participação da maioria dos membros da família, independentemente da

idade, mostrando quão importante é o trabalho da pesca artesanal de forma coletiva, percebemos que as experiências começam bem cedo, fazendo parte da infância dos filhos e filhas dos pescadores. Os dias são engolidos pelo trabalho numa constante luta pelos desafios que a vida oferece a cada um. Diferentes pessoas vivem uma mesma realidade, porém cada um com suas experiências pessoais.

Imagem 01: Pescador e criança.



Acervo: Colônia de pescadores Z- 27.

A imagem acima é uma daquelas raridades citada anteriormente, por mais simples que ela possa parecer, nos permite perceber em detalhes, aspectos que nos mostra o quanto a pesca fazia parte, não apenas do cotidiano do responsável familiar, mas ela nos traz a figura da criança que desde de muito cedo era inserida na prática da pesca, alguns deles capturado pelas redes da profissão decidiram seguir os mesmos caminhos, já trilhados desde sua inocente infância. O trabalho do pescador passa por um grande percurso até ser transformado em renda, e no meio

desse percurso todos da família acabam se envolvendo em alguma atividade, se tornando assim pescador.

### **Pescar fora, uma nova oportunidade!**

Como já destacamos anteriormente, a atividade da pesca não depende unicamente da vontade de trabalhar. A rotina pesqueira leva o pescador e pescadora a enfrentar grandes desafios, quando se inicia o processo de rebaixamento do nível das águas. Torna-se angustiante para aqueles que extraem daquele reservatório o sustento da sua família, quando percebem que o açude está ficando sem possibilidade de praticar a pesca, é nesse momento que se torna necessário ir em busca de outras águas. Com isso, a rotina da maioria dos pescadores é modificada, e é chegada a hora de deixar sua família, seu lar e se arriscar nas águas estranhas.

Imagem 02: Açude do Estado.



Acervo: Elias Rodrigues



Imagem 03: Açude do Estado.



Acervo: Elias Rodrigues

As imagens acima retratam momentos vivenciados na vida da pesca, onde eram pensadas outras formas de sobrevivência em épocas de seca, pois não havia outra possibilidade a não ser se tornar visitante do seu próprio lar, isso porque a pesca fora da cidade não permitia a volta para casa após o cesto cheio de peixe, como se fazia em seu cotidiano. Nas incertezas dos novos caminhos, os pescadores encontraram diversas dificuldades. A falta de peixes, um lar que os acolhesse após um dia de trabalho, mistérios do novo, faziam com que o cenário de trabalho ganhasse um novo ritmo, um novo cotidiano. As imagens por si só, já nos instala um sentimento de tristeza, as poucas águas, às canoas paradas, e nem um sinal de atividade, são elementos que indicam que é hora de navegar em outros “mares”

A estadia era incerta em alguns locais escolhidos. Como a seca geralmente afetava todos os reservatórios que estivesse nas regiões mais próximas, a alternativa era sempre a de procurar aqueles que por serem de grande porte ainda não tinham sido atingidos pela seca e que ainda havia a possibilidade de pesca.

As imagens a seguir nos apresenta cenas do cotidiano de uma família que deixou sua moradia, em busca de possibilidades de pesca em outro lugar, montavam um novo cotidiano, nos parece estranho, fala-se muito do cotidiano dos pescadores e pescadoras de soledadenses, mas era bastante comum esse processo de locomoção que acontecia de tempos em tempos, e estava intrínseco no cotidiano, em alguns casos, ia apenas parte da família, existia naquele novo cenário uma rotina peculiar, era feitos “barracos” que iriam ser abrigo das novas experiências. Na primeira imagem temos, dois pescadores: pai e filho, em sua canoa, sorridentes, demonstram felicidade, em meio às novas águas, na imagem a seguir, temos a figura feminina, bastante importante nesse novo cenário, além de pescar, era também quem se dedicava aos trabalhos domésticos que a nova rotina exigia, percebemos na fotografia, panelas, fogão a lenha, ao fundo da imagem partes do que seria a parede do “barraco”, feitas de palhas de coco e barro.

Imagem 04: Pai e filho em uma canoa.



Acervo: Pessoal do pescador Damião Lourenço.

Imagem 05: A pescadora, Josefa em seu “Barraco”.



Acervo: Pessoal do pescador Damião Lourenço.

## **Instrumentos de pesca**

Ser um trabalhador da pesca cotidianamente é um tanto quanto desafiador. Não são dias fáceis, pescadores dão vida ao que fazem, e encontram diversas formas de garantir o sustento. As experiências que foram e que são

vividas desde início da construção do açude do Estado até os dias atuais são inimagináveis, e impossíveis de serem recuperadas na sua totalidade, mas, é possível conhecermos como é diversificado o cotidiano dos pescadores e pescadoras da cidade de Soledade.

Os trabalhadores da pesca aprendem a construir seu cotidiano, transformando os saberes, em grandes oportunidades de sustento através de sua profissão. Entre eles, está a produção das próprias ferramentas de trabalho. Como podemos observar nas próximas imagens, pescadores sentados em canoas, que até parecem ter chegado da fábrica, mas na verdade eles mesmos que produziram, em alguns casos se torna uma renda extra, seja a produção de canoas, como de outras ferramentas utilizadas na pesca.

As técnicas de captura de peixes foram se moldando às realidades em que estavam inseridas. Os instrumentos de pesca são onde os pescadores e pescadoras deságuam toda sua criatividade e habilidade. Cada pescador produz manualmente todos os instrumentos utilizados na atividade da pesca, alguns são retirados da própria natureza, como também o aproveitamento de materiais, como a garrafa Pet. Da mesma forma que aprendem os saberes oferecidos pela natureza para interpretação dos sinais que a mesma dá, eles também adquirem através da experiência que muitas vezes foi deixando legado por aqueles que deram os primeiros passos, saberes como, quais instrumentos devem ser usados em determinados momentos, a depender do clima do dia, do vento, até

mesmo de como estava água do açude, se calma ou agitada, tudo tinha que ser pensando antes do primeiro jogar de redes.

Imagem 06: Pescadores e canoas.



Acervo: Colônia de pescadores Z-27.

Imagem 07: Produção de canoa.



Acervo: Elias Rodrigues

São vários os instrumentos utilizados na pesca artesanal e alguns são criados devido às situações específicas, às quais os pescadores e pescadoras são

submetidos. O tempo de pesca dá aos pescadores as possibilidades de experimentar novas técnicas para que se tenham bons resultados na prática. A produção de algumas ferramentas de trabalho requer uma disponibilidade de tempo maior que outras, por exemplo, as redes de espera<sup>3</sup>, as tarrafas<sup>4</sup>, piabeiras<sup>5</sup> e camarãozeiras<sup>6</sup>. São as que mais retêm o tempo dos pescadores, podendo levar de quatro a seis meses para que fiquem prontas e são instrumentos que se desgastam facilmente, que sempre precisam de reparos. Cabral, 2009, nos mostra a importância de compreender a relação do homem com o objeto.

Os objetos utilizados pelas populações, as relações homens/coisas, nas mais diversas sociedades são elementos através dos quais também podemos interpretar tais sociedades, pois, estes objetos servem como indicativos para as alterações socioeconômicas sofridas, assim como as alterações e as permanências de natureza cultural e mental, dando-as a conhecer (CABRAL,2009, p.113);

Todo processo é feito manualmente até que os instrumentos estejam aptos para serem utilizados. As

---

<sup>3</sup> Redes de espera é um tipo de instrumento que é colocado durante a noite e retirado no outro dia. Havendo a espera para a captura dos peixes.

<sup>4</sup> Uma tarrafa é uma rede de pesca circular com pequenos pesos geralmente de chumbo, distribuídos em torno de toda a circunferência da malha, feita com linha de nylon de diversas espessuras, a depender da finalidade.

<sup>5</sup> Redes utilizadas para a captura de peixe de pequeno porte, geralmente Piabas.

<sup>6</sup> Redes utilizadas para a captura de camarão.

tarrafas e as redes, são confeccionadas pelos próprios pescadores, como é o caso das agulhas e palhetas que são produzidas com pedaços de madeira ou de plástico resistente. Para cada tipo de peixe, existem tipos de ferramentas e tipos de iscas, o pescador geralmente utiliza-se de no mínimo três tipos diferentes de instrumentos para pescaria para que se tenha bons resultados.

### **A vida institucional dos pescadores e pescadoras: as relações entre Dnocs e a Colônia de pescadores**

Garantido pela Constituição Federal de 1988, os pescadores se tornam reconhecidos como trabalhadores artesanais, podendo se organizar livremente em colônias, visando um melhor desenvolvimento das práticas da pesca, assim como facilitar as articulações entre os trabalhadores e os poderes públicos em busca de compromisso com seus deveres e direitos. Como previsto no art. 8º da Constituição Federal.

Art. 1º As Colônias de Pescadores, as Federações Estaduais e a Confederação Nacional dos Pescadores ficam reconhecidas como órgãos de classes dos trabalhadores do setor artesanal, com forma e natureza jurídica próprias, obedecendo ao princípio da livre organização previsto no art. 8º da Constituição Federal. (LEI Nº 11.699, 13, junho de 2008)

A partir disso, as transformações foram acontecendo nas atividades da pesca, tanto no aspecto social, político e econômico. Um exemplo disso são as ações realizadas pelo representante da colônia de pescadores, por uma maior assistência aos pescadores e pescadoras. Assim como o processo de conhecimento da profissão, durou algum tempo, e as conquistas estão sendo gradativamente adquiridas pelos pescadores, juntamente com o apoio institucional dos órgãos públicos, às colônias funcionam como porta voz, são elas que lutam por melhorias, soluções e que cobram resultados dos poderes públicos.

A palavra colônia em seu sentido literal significa agrupamento ou aglomerado. A colônia de pescadores desde sua fundação em 2004 vêm fazendo um trabalho bastante consistente, proporcionando uma maior visibilidade aos profissionais da pesca, como desenvolve um trabalho voltado para a luta em busca das garantias de direitos trabalhistas, ações que visam proporcionar uma qualidade de vida melhor para os pescadores, buscando sempre por parcerias<sup>7</sup>, e projetos que tenham a proposta de fortalecer a profissão, buscando capacitações, palestras, que mostre as possibilidades de se refazer enquanto um profissional da pesca.

As imagens abaixo representam apenas algumas das muitas reuniões e palestras, que ocorrem ao longo desses vinte e dois anos desde da fundação da instituição,

---

<sup>7</sup> Já foram firmadas parcerias com o IFPA, SENAC, INSS, e Prefeitura de Soledade.



claro que desde do seu início muitas coisas mudaram, e pelo desenvolvimento que presenciamos, essas transformações foram até o momento positivas, tanto para a comunidade como um todo, quanto para os pescadores e pescadoras soledadenses que “colhem os frutos” dessas mudanças.

Imagem 08:

Reunião mensal na sede da colônia de pescadores.



Acervo: Colônia de pescadores Z- 27

Imagem 09:

Palestra com representante do INSS.



Acervo: Colônia de pescadores Z- 27

Percebemos a figura das mulheres de forma efetiva nessas reuniões, e com suas próprias conquistas, agora reconhecidas oficialmente como profissionais da pesca, um grande avanço, antes vistas como esposas, filhas, netas dos pescadores, hoje reconhecidas pela sua profissão, que sempre exerceram e exercem com maestria.

Outro elemento importante que a imagem subjetivamente representa é a consciência institucional, que se efetivou no cotidiano desses pescadores, a consciência de saber a importância de lutar pelos seus direitos, de que se tem direitos, bem como deveres. Entender a importância que a colônia tem na vida profissional dos pescadores, na busca por garantias de direitos, por capacitações, e representação.

### **Considerações Finais**

No caminhar pelas construções das memórias pessoais do pescador e da pescadora soledadense, utilizando-se da fotografia, torna-se palpável o leque de sentimentos representados pelas lentes das câmeras. São histórias de vida que ainda permanecem na memória daqueles que sentiram de perto o impacto da atividade da pesca em toda família. Em meio às diversas lutas cotidianas, esta atividade se tornou um único meio de vida para muitos soledadenses.

As transformações que ocorreram e ocorrem desde da fundação do açude em 1933, são inúmeras, muitas se perderam e outras ainda resistem ao tempo, muitas

eternizadas nas memórias, outras nas documentações e algumas na fotografias que tanto nos transportam para tempos e realidades distantes, perceber o quanto a prática da pesca, não permite uma realidade paralela, não permite uma dissociação dos sujeitos, é uma atividade que é muito mais que uma profissão é uma forma de se viver, são hábitos que se misturam com todos os aspectos das vivências, por isso torna tão cheia de sociabilidades, de memórias, experiências e vivências, cheias de afetividades

## **Referências**

CABRAL FILHO, Severino. Modernização e imagens: o mundo em Campina Grande. In: *A cidade revelada: Campina Grande em Imagens e História*. Campina Grande: EDUFPG, 2009.

LIRA, Bertrand de Souza. A fotografia na Parahyba: do álbum de família à coluna social. In: *Fotografia na Paraíba*. João Pessoa: Editora UFPB, 1997  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111699.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111699.htm)>. Acesso em 14. Janeiro de 2022

## **Fontes:**

Fotografias: Acervo da Colônia de pescadores Z-27; Acervo de Elias Rodrigues; Acervo de Damião Lourenço.

# Açude Epitácio Pessoa: a construção de uma história através de fotografias

*Mirtes Waleska Sulpino<sup>1</sup>*

## Introdução

É sabido que a fotografia exerce um grande fascínio na humanidade, desde o seu surgimento, em meados do século XIX<sup>2</sup>, até ao aprimoramento de suas técnicas no decorrer das décadas. De imagens opacas até chegarmos à nitidez das câmeras de *iphones*, a imagem fotográfica nos conta inúmeras histórias ao eternizar momentos que poderiam facilmente ser esquecidos se não fosse a comprovação de fatos, lugares e sujeitos a partir de uma determinada imagem.

Quase como uma testemunha ocular do tempo, pelo menos nesses últimos três séculos, a fotografia é responsável por construir narrativas históricas; nos serve como fontes históricas, permitindo a construção de

---

<sup>1</sup> Discente do Curso de Especialização em História Local, Sociedade, Educação e Cultura (UEPB).

<sup>2</sup> A primeira fotografia de que se tem registro foi tirada na França, em 1826, por Joseph Nicéphore Niépce. Diga X: uma breve história da fotografia. disponível em <https://www.tuiuti.edu.br/blog-tuiuti/diga-x-uma-breve-historia-da-fotografia>, acesso em 09 jan 2022.

um conhecimento histórico que vai além da observação de uma imagem, e como objetos de estudo são testemunhas do cotidiano de uma época nas diferentes sociedades, traduzindo seus usos e costumes, suas mudanças e permanências.

Neste artigo, a partir da análise de algumas fotografias, iremos traçar o perfil dos sujeitos que trabalharam nas obras de construção do açude Epitácio Pessoa (1951-1956), construído na cidade de Boqueirão, cariri paraibano, na década de 1950, durante a política de açudagem do governo federal, cujo objetivo era perenizar o Rio Paraíba, gerar energia elétrica, além de servir para a pesca, agricultura e o consumo humano

Após a sua inauguração na década de 1950, o Açude de Boqueirão (construído pelo DNOCS) assume um importantíssimo papel no cenário regional, em face da utilidade de suas águas, com destaque para o abastecimento da cidade de Campina Grande. O alcance social proporcionado pela perenização do Rio Paraíba por ter disponibilizado água (para o consumo humano, animal e irrigação e cultura de vazante) às populações ribeirinhas durante o período de estiagem (MONTEIRO, 2018, p. 12)

Procuraremos identificar de que forma esses indivíduos chegaram até a cidade de Boqueirão para trabalhar nas obras da segunda maior barragem construída pelo DNOCS na Paraíba, que tipo de trabalho

desenvolviam e a relação de pertencimento construída ao longo dos anos, tendo em vista que a grande maioria dos trabalhadores vieram em busca de uma nova vida, como nos relata nosso entrevistado, que começou a trabalhar na construção do açude ainda criança e acabou fazendo carreira como funcionário do DNOCS até se aposentar.

### **O Uso de Fotografias na Construção de uma História**

Ao encontrar uma fotografia amarelada pelo tempo, vários são os questionamentos que fazemos sobre as personagens, os cenários, as vestimentas, o recorte temporal... nos debruçamos enfim, sobre esses questionamentos tentando interpretá-los, tentando produzir uma narrativa histórica pertencente a um determinado lugar, a um determinado contexto, o que, porventura, responderá aos nossos questionamentos iniciais.

Canabarro (2015, p. 101) nos lembra que as imagens pertencem a um contexto, não podendo ser pensadas de forma isoladas. “*São fruto de todo um trabalho que as torna elementos representativos de questões e posições sociais, construídas ao longo do tempo*”.

Dessa forma, ao analisarmos as fotografias e as utilizarmos como fontes na construção de uma possível narrativa histórica, abrimos espaço para as múltiplas hipóteses levantadas acerca das referidas fontes.

Kossoy (2002), aponta que é justamente pela materialidade e pela representação, a partir do real, que a

fotografia serve como fonte histórica. Entretanto, o mesmo adverte que ao utilizar a fotografia como fonte deve-se levar em conta sempre o seu processo de construção, pois a imagem fotográfica é um documento criado e construído.

O autor ainda explica que,

Depende do quanto o receptor projeta de si, em função de seu repertório cultural, da sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural (KOSSOY, 2001, p. 115).

Portanto, não podemos dizer que a imagem será lida da mesma forma por todas as pessoas. A interpretação da imagem será sempre pessoal, subjetiva e múltipla

Ela pode forjar realidades que somente as voltas de constantes e insistentes olhares, aliadas à disposição dos sentidos em captar aquilo que não vemos na superfície, pode nos levar a reconhecer outros conteúdos que ultrapassem aquela primeira impressão que se tenta impor ou estabelecer (SÓNEGO, 2010, p. 116).

Para Le Goff (1996), com o advento da fotografia, na passagem do século XIX para o XX, houve uma revolução na preservação da memória e exatidão dos acontecimentos, que outras fontes históricas não podiam

oferecer. Permitindo, assim, segundo o autor, *guardar a memória do tempo e da evolução cronológica*.

Portanto,

A fotografia é uma representação do objeto, da pessoa ou do grupo que se posicionou ante a máquina no momento da tomada da imagem. O que vemos não é a coisa propriamente que esteve lá, mas uma imagem da coisa. Nesse sentido, a fotografia é um signo, não representa o seu objeto em todos os sentidos, mas apenas em alguns (SÔNEGO, 2010, p. 116).

Com base nesses apontamentos, procuramos recuperar algumas imagens disponibilizadas na Página do Memorial das Águas<sup>3</sup> no álbum relacionado a Construção do Açude Epitácio Pessoa (década de 1950); Máquinas do DNOCS, o DNOCS, Pessoal e atividades, e ainda de Boletins Informativos do DNOCS, disponível na página Acervo Digital Fortaleza<sup>4</sup>, e a partir desse recorte temático e temporal analisar, interpretar e reconstituir determinado momento da História da cidade de Boqueirão ou das histórias dentro da História.

---

<sup>3</sup> <https://www.facebook.com/memorialdasaguasboqueirao>.

<sup>4</sup> <https://acervo.fortaleza.ce.gov.br/>.



## A Construção do Açude Epitácio Pessoa através da Fotografia

Nos acervos fotográficos encontrados para a realização deste artigo, foi-se necessário se debruçar sobre fontes diversas. Das Fontes imagéticas, passando pelas fontes escritas e ainda através de relatos orais, foi possível cruzar as informações e tentar responder às várias questões acerca da construção da segunda maior barragem da Paraíba, o Açude Epitácio Pessoa, que no imaginário popular dos cidadãos boqueirãoenses é a sua maior referência, sua própria identidade.

Dos estudos iniciados na década de 1930, para a viabilidade do Sistema do Paraíba, visando sanar o problema da falta de água no chamado Polígono das Secas, até o Decreto de desapropriação da área<sup>5</sup>, assinado pelo então presidente da República Getúlio Dornelles Vargas e pelo paraibano, José Américo de Almeida, na época Ministro de Viação e Obras Públicas, muitas histórias se passaram, algumas delas registradas pela fotografia, que serviram como testemunhas de um feito há muito esperado pelos homens e mulheres castigados pela seca do Nordeste.

Tais estudos eram publicados em Boletins Informativos do DNOCS<sup>6</sup>, como o subscrito abaixo, de 1959, que diz,

---

<sup>5</sup> Decreto nº 35.549, de 24 de maio de 1954.

<sup>6</sup> BOLETIM DO DNOCS, novembro de 1959, vol. 20, nº 6, p. 152. Disponível em <https://acervo.fortaleza.ce.gov.br/>. Acessado em 10 de mar. 2022.

Há mais de 30 anos está sendo estudado este sistema, cujo divisores d'água separam-no dos Vales do Piranhas, São Francisco (fronteira do Paraíba com Pernambuco) e Capiberibe (fronteira da Paraíba com Pernambuco). No Vale do Paraíba estão compreendidas as regiões do Cariri e do Brejo.

Poderá ser irrigada uma área de 3.000ha. Seu aproveitamento hidrelétrico previsto pelo DNOCS é da ordem de 10.000 CV. Das águas acumuladas no sistema Paraíba, poderão ser extraídas 300t anuais de peixes

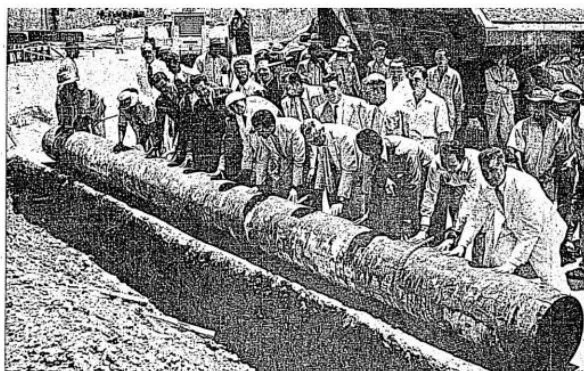
Obra de grande significado para este vale, foi a conclusão, em 1958, do abastecimento d'água da Cidade de Campina Grande, seu maior centro urbano e uma das importantes municipalidades do interior do Polígono das Sêcas.

No Boletim supracitado estão listados os açudes que compunham o Sistema do Paraíba, sendo Acauã (município de Pedro Velho, capacidade estimada de 30 milhões de m<sup>3</sup>), em estudo; Curimatã (município de Cabaceiras, com capacidade de 17 milhões de m<sup>3</sup>), em construção; Soledade (município de Soledade, com capacidade de 27 milhões de m<sup>3</sup>), iniciado em 1931 e concluído em 1933; Sumé (município de Monteiro, com a capacidade de 37 milhões de m<sup>3</sup>), iniciado em 1954, ainda em construção e por fim, Boqueirão de Cabaceiras

(município de Cabaceiras, com capacidade de 536 milhões de m<sup>3</sup>)<sup>7</sup>, iniciado em 1951 e concluído em 1956.

Imagem 1:

Ato simbólico do lançamento da adutora que conduz águas do Açude Boqueirão de Cabaceiras para o abastecimento do centro urbano do município de Campina Grande, no estado da Paraíba.



(Fonte: Boletim do DNOCS, 1959, Vol. 20, nº 6, p. 192).

Como citado, as fotografias apresentadas neste artigo foram retiradas da página do *Facebook* Memorial das Águas, descrita como *museu da comunidade* e do site do Acervo Digital Fortaleza. Infelizmente algumas fotografias postadas na página do *Facebook* não trazem referências, nem citam os nomes dos sujeitos envolvidos, porém a partir dos comentários de membros da página, é possível

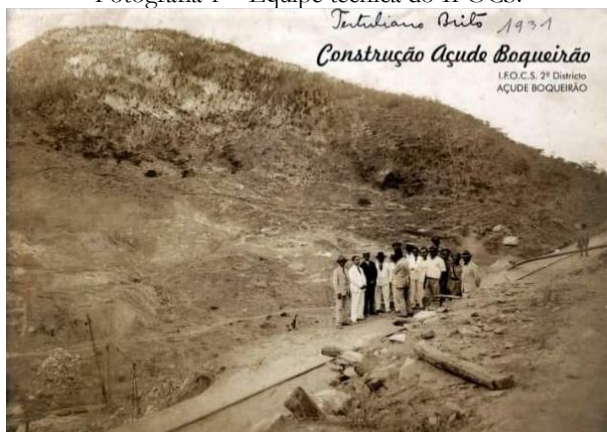
---

<sup>7</sup> A capacidade inicial de acumulação de 536 milhões de m<sup>3</sup> do açude vem sofrendo diminuição ao longo do tempo, resultado do assoreamento de sua bacia hidráulica, encontrando-se atualmente reduzida a 411,7 milhões de m<sup>3</sup> (BRASIL, 2016).

identificar alguns trabalhadores, os lugares que compõem o cenário e a ocasião do momento retratado.

Cumprе ressaltar, que desde a década de 1930, de acordo com as fotografias abaixo pertencentes ao Sr. Tertuliano Brito<sup>8</sup>, datadas de 1931, começavam a chegar em Boqueirão de Cabaceiras, como era conhecida a região, os primeiros engenheiros e topógrafos do DNOCS, com o objetivo de fazer o levantamento técnico do local onde iria dar-se início em 1951 a construção, de fato, da barragem do Açude Boqueirão de Cabaceiras, o Açude Epitácio Pessoa.

Fotografia 1 – Equipe técnica do IFOCS.



Acervo pessoal de Tertuliano Brito, 1931.

---

<sup>8</sup> Tertuliano Correia da Costa Brito (São João do Cariri, 27 de abril de 1893 — João Pessoa, 16 de novembro de 1957) foi um político e militar brasileiro. Exerceu durante muitos anos o tabelianato na comarca de São João do Cariri (Paraíba). Foi deputado estadual na constituinte de 1934, até a mudança de regime, em 1937. Fonte: Wikipédia.

Fotografia 2 – Equipe técnica do IFOCS.



Acervo pessoal de Tertuliano Brito, 1931.

Estas fotografias (1 e 2) foram cedidas pelo Professor Iolanilson Chagas, que relata que na imagem estão presentes além de membros do corpo técnico de engenheiros e topógrafos do DNOCS, na época IFOCS<sup>9</sup> (Inspetoria Federal de Obras Contra as Sêcas), também estavam presentes autoridades locais e líderes políticos da região.

É comum em grandes obras, registros fotográficos de autoridades, políticos e até mesmo líderes religiosos, demarcando quem ocupa os espaços de poder, fortalecendo assim, a propaganda política e ideológica nas regiões contempladas pelas obras.

---

<sup>9</sup> Órgão criado em 1909, vinculado ao Ministério da Viação e Obras Públicas, com o nome de Inspetoria de Obras contra as Secas. Em 1919, passou a chamar-se Inspetoria Federal de Obras contra as Secas (IFOCS) e, em 1945, recebeu o nome atual.

Intencionais ou não, as fotografias podem fortalecer ou até mesmo criar identidades, dando sentido e significado a pessoas e lugares ao criar narrativas próprias para que possamos compreender o presente relacionando-o com o tempo passado.

As próximas fotografias (3 e 4) analisadas nos mostram trabalhadores posando para o registro fotográfico, sendo a Fotografia 3, na Torre de Medição do Açude Epitácio Pessoa, ainda na fase inicial de construção. A torre foi construída em concreto estrutural vazada com 32 metros de altura, onde o acesso só é possível via embarcação (BRASIL, 2016). Possivelmente, esta fotografia serviu para registrar a conclusão de mais uma etapa da construção da barragem.

Fotografia 3 –  
Trabalhadores na Torre de Medição do Açude Epitácio  
Pessoa.



(Fonte: Memorial das Águas, página do *Facebook*).

Na Paraíba, o DNOCS construiu 43 açudes, dentre os quais o Epitácio Pessoa, mais conhecido por açude de Boqueirão.

Com o advento da obra e ainda com o desmembramento da cidade de Cabaceiras<sup>10</sup>, fez com que muitas pessoas, na maioria homens, viessem para trabalhar nas obras de construção do açude Epitácio Pessoa, e com o passar dos anos, fixassem moradia e constituíssem famílias.

De acordo com o senhor Antônio Plínio da Costa (funcionário de carreira aposentado do DNOCS), em entrevista ao Programa Cariri em Pauta da Cariri TV<sup>11</sup>, “*no início da obra, a Vila de Boqueirão, passou a conviver com aproximadamente 3 mil operários*”, grande parte vindos de outros estados, além de cidades da Paraíba e moradores da própria vila. Ele ainda cita, que nesse universo de operários, talvez não chegasse a vinte o número de operários especializados, que vieram de outras construções a exemplo do Açude de São Gonçalo e Coremas, que já haviam sido concluídos. Com a chegada desses operários,

---

<sup>10</sup> Elevado à categoria de município com a denominação de Carnoió, pela lei estadual nº 2078, de 30-04-1959, desmembrado de Cabaceiras. Sede no antigo distrito de Carnoió. Pela lei estadual nº 2311, de 27-06-1961, o município de Carnoió passou a denominar-se Boqueirão. IBGE. Boqueirão, Paraíba. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=3868&view=detalhes>. Acesso em 9 jan 2022.

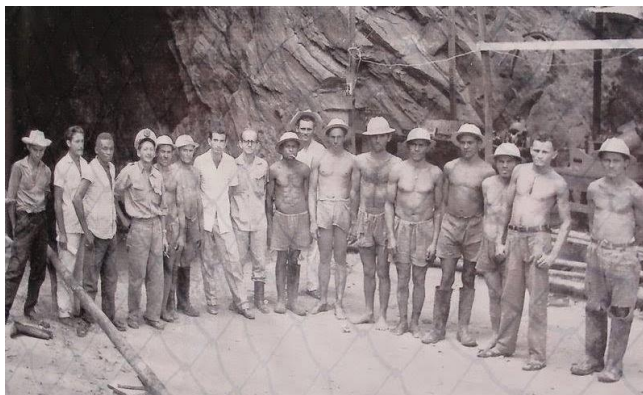
<sup>11</sup> Programa Cariri em Pauta com Antônio Plínio. Boqueirão, Paraíba. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7c4wdzmsdy4>. Acesso em 10 jan 2022.

formava-se assim o corpo técnico para iniciar as obras do açude Boqueirão de Cabaceiras.

Além do açude, a cidade precisava de trabalhadores para a construção de prédios públicos do então município emancipado Boqueirão.

É importante destacar, ao observar a fotografia 3 e 4, que na época não era obrigatório o uso de Equipamentos de Proteção Individual (EPI) e muito menos alguma proteção específica para se trabalhar na referida obra.

Fotografia 4 –  
Trabalhadores na entrada do Túnel do Açude Epitácio  
Pessoa.



(Fonte: Memorial das Águas, página do Facebook).

Outro fator de destaque é que muitas crianças – meninos e meninas – e adolescentes a partir de 13 anos de idade foram convocadas a trabalhar na obra, exercendo várias funções, como destaca o senhor Antônio Plínio em sua entrevista,



Comecei trabalhando para o DNOCS juntamente com outras pessoas da minha idade, 13 anos na época, quebrando concreto, fazendo concreto a mão, ao lado do cemitério que fica no DNOCS, e depois fomos transferidos para o lado do túnel, onde hoje é o túnel. Em 1954, passei a fazer parte do quadro de pessoal do DNOCS.

O entrevistado cita que na época as máquinas britadeiras não haviam sido instaladas, por isso a mão de obra infantil foi utilizada para substituir esse tipo de maquinário na fabricação das britas.

Fazendo uso de uma marreta de aproximadamente um quilograma e uma espécie de argola de ferro que sustentava a pedra, as crianças iam quebrando até se transformarem em britas; em seguida as britas eram contadas e separadas de acordo com o uso adequado para cada setor da obra.

É importante destacar que além do uso da fotografia como fonte histórica, os depoimentos daqueles que foram testemunhas ocular e que vivenciaram a história, são fundamentais para a construção de uma narrativa histórica, afinal esse diálogo entre as diferentes fontes, sejam elas, iconográficas, verbais, orais e/ou literárias, permite de acordo com Sônego (2010), “interagir com outras visões, outras linguagens, outros discursos sobre o mesmo objeto, além de permitir sua contextualização histórico-social e cultural”, assim através das fotografias conhecemos e identificamos aspectos significativos da memória coletiva.

Em relação a história da construção do Açude Epitácio Pessoa, há muitos relatos de experiências, muitos desses trabalhadores anônimos esquecidos pela história oficial estão presentes nos vários registros fotográficos. Estão presentes ainda, nas várias histórias que circulam pela cidade, seja na feira ou nas conversas de fim de tarde e em cada pedra quebrada pelas pequenas mãos, que hoje ampara a imensidão das águas que compõem o Epitácio.

As imagens documentam e registram um momento de uma determinada sociedade, que atrelada ao depoimento, ou seja, as fontes orais, trazem consigo uma carga de emoção e veracidade àquele momento congelado pelo tempo, permitindo assim aprofundar o conhecimento.

### **A Festa de Inauguração do Açude Epitácio Pessoa no imaginário popular**

O Açude Epitácio Pessoa foi inaugurado em janeiro de 1957, com grande festa que durou cerca de três dias, de acordo com Antônio Plínio,

Foi uma festa majestosa, preparada com muito esmero na época, porque era um fato inusitado para a região, tendo Campina Grande como a grande cidade beneficiada, pois a barragem de Boqueirão, historicamente como todo mundo sabe, tinha o objetivo de abastecer a cidade de Campina Grande, então essa festa trouxe gente de toda a vizinhança, de outros estados, para acompanhar. Principalmente, porque anunciava-se a presença do Presidente da República Juscelino Kubistchek de Oliveira.

Historicamente existe uma dúvida em relação à vinda ou não do então Presidente da República Juscelino Kubistchek, nos registros fotográficos da época não é encontrada, até então, alguma imagem que comprove esse fato, porém esse relato está presente na fala e no imaginário dos que vivenciaram este momento, como o senhor Antônio Plínio, que enfatiza que o mesmo esteve presente “de corpo e alma” ao lado do Ministro de Viação e Obras Públicas da época, do Chefe do DNOCS da Paraíba, do Chefe Regional do DNOCS e toda equipe técnica.

Antônio Plínio lembra ainda que a festa durou três dias,

Os proprietários da região doaram garrote, bode, carneiro, enfim. [...] O local da festa é onde fica a Praça do Peixe hoje, lá foi aberta uma vala com aproximadamente 60cm de profundidade, onde foi preenchida de madeira, lenha e ateados de fogo e a partir das dez horas do dia, era muita carne, muito churrasco, muito vinho, muito *chopp* e à noite o baile, onde houve uma divisão, a parte da garagem foi tirada os carros, para que criasse o espaço onde os operários se divertissem. E foi montado em frente ao cemitério um dance, onde teve a participação da parte administrativa, engenheiros que vieram de fora, os convidados, então se dava naquele local. E a festa durou três dias. [...] As pessoas saíam daqui de Boqueirão nos carros levantado como uma bandeira, um quarto de bode assado na brasa, aquilo era como se fosse uma bandeira, um troféu, em cima dos caminhões. Uma festa espetacular!

A festa de inauguração também é enfatizada na poesia popular,

Eis a obra concluída  
a população agradece  
a festa rola três dias  
anoitece e amanhece  
dançou-se samba e xaxado  
churrasco e *choop* gelado  
de graça pra quem quiser.  
Nosso querido presidente  
pisa o solo nordestino  
inaugurou a barragem  
depois de um discurso fino  
quando anunciou seus planos  
vi gente quase chorando  
para abraçar Juscelino.  
(GUIMARÃES, 1997, p. 17).

Estando Juscelino Kubistchek presente ou não, a obra foi inaugurada com festa grandiosa para toda a população, porém só existem registros fotográficos do momento da inauguração da placa com a presença de algumas autoridades, sem a imagem do então presidente JK, o que gera até o dia de hoje a dúvida nos mais céticos.

Porém há um registro fotográfico onde o mesmo aciona a chave da adutora que levaria a água até a cidade de Campina Grande. Que na ocasião, segundo reportagem da Revista O Cruzeiro (1958), o presidente recebeu a maior recepção ali já prestada a um homem público, o título de “o maior benfeitor de Campina Grande” e por fim, uma estátua em tamanho natural na praça principal da cidade. Na ocasião, o presidente fez importante e emblemático discurso:

“Na hora que eu tiver de prestar contas à minha consciência, o que poderei alegar de mais convincente em minha defesa é que fui um Presidente que amou o tão esquecido interior de seu país.”

### Fotografia 5

#### Placa de Inauguração do Açude Eptácio Pessoa



(Fonte: Memorial das Águas, página do *Facebook*).

### Fotografia 6

– Revista O Cruzeiro, 1958, ed. 10, p. 48.



Fonte: Revista O Cruzeiro, 1958, ed. 10, p. 48.

Fato é que a História nunca está pronta. Está sempre sendo construída, o seu fazer é um processo permanente, vivo, que diz respeito a todos; depende da época, dos costumes, tradições, ideologias e propósitos

É impossível imaginar a vida sem História. Sem ela, as pessoas não saberiam quem são, nem para onde vão. Mais do que lembrar o que foi vivido, a narrativa histórica transmite valores e visões de mundo e ajuda a compreender o que se vive hoje e o futuro que se deseja (LOPEZ, 2008, p. 16)

Portanto, analisar esse material, desvendar essas histórias, reconhecer esses lugares de memória, dar sentido e significado a cada uma dessas fotografias, bem como ouvir e registrar os relatos daqueles que vivenciaram determinados momentos, é a melhor maneira de nos aproximarmos da nossa própria história e da história dessas pessoas anônimas ou não. Pois é a partir da vivência, da pesquisa e da produção do conhecimento, que contribuímos para a construção da consciência histórica.

### **Considerações Finais**

As fontes históricas, como as imagens fotográficas, são de fundamental importância para a construção de uma narrativa histórica, porém elas não devem ser analisadas de forma individual, elas devem estar inseridas em um contexto histórico-social e cultural e ainda dialogar com outras fontes, sejam escritas, orais, iconográficas etc. As

imagens fotográficas apresentam diferentes métodos de análise e compreensão, no entanto, são todas tentativas de se chegar a um entendimento dos elementos que compõem determinada imagem. Porém não se deve utilizá-la apenas como ilustração de um texto escrito visando reforçar o seu conteúdo. Uma fotografia pode nos falar muito mais do que qualquer texto, pode nos prender e nos fazer viajar no tempo, apontar mudanças e permanências e ainda mexer com as nossas emoções. Desta forma, é necessário entender que a fotografia também responde a um propósito seja ele estético, ou ainda de relações de poder ao capturar a imagem de determinados sujeitos de diferentes sociedades. Uma única imagem produz vários sentidos, e também nos oferece várias interpretações.

## Referências

BRASIL, 2016. Elaboração de estudos e projetos técnicos no âmbito das ações para a recuperação e atualização dos açudes existentes inseridos no sistema do projeto de integração do Rio São Francisco com as Bacias Hidrográficas no Nordeste Setentrional – PISF. **Relatório do projeto executivo – DNOCS**, Fortaleza, janeiro 2016. MI – Ministério de Integração Nacional: 109 p.

BRITO, Franklyn Barbosa de; VIANNA, Pedro Costa Guedes. Açude do Boqueirão, dez anos de desacertos (1998/2008), da crise de abastecimento ao afogamento do conflito. 2008. Disponível em



<http://www.geociencias.ufpb.br/leppan/gepat/files/gepat024.pdf>. Acesso em 10 jan 2022.

CANABARRO, Ivo Santos. **Fotografia e História:** questões teóricas e metodológicas. Visualidades, v. 13, n. 1, 2015.

CARNEIRO, Luciano. E nasce uma estátua. **Revista O Cruzeiro**, 1958. Ed. 10. p. 48.

GUIMARÃES, Severino Amaro. **Um pouco de tudo.** João Pessoa: Fundação Joaquim Nabuco, 1997.

IBGE. Boqueirão, Paraíba. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=3868&view=detalhes>. Acesso em 9 jan 2022.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História.** 2ª Ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 153,154.

\_\_\_\_\_. Construção e desmontagem do signo fotográfico. In: \_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 5ª Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LOPEZ, Imaculada. **Memória social:** uma metodologia que conta histórias de vida e o desenvolvimento local. 1. ed. São Paulo: Museu da Pessoa: Senac São Paulo, 2008.

MONTEIRO, Paulo da Mata. **Aplicação do princípio do limite com vistas à exploração racional do açude de**

**Boqueirão.** 2018. 32f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2018.

SÔNEGO, Márcio Jesus Ferreira. A fotografia como fonte histórica. **Historiae**, Rio Grande, v.1, n.2, p. 113-120, 2010.