

LENDO IMAGENS, CONSTRUINDO HISTÓRIAS
MARIA MAFALDA BALDOINO DE ARAÚJO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ / INSTITUTO CAMILLO FILHO

Procurar conhecer Teresina, tentando contar suas histórias, além de fazer parte do nosso cotidiano, em razão da necessidade de aprofundar essa prática, por meio do estudo, sempre foi uma tarefa prazerosa. Nesse sentido, desde que entramos em contato com o mundo fascinante da fotografia, surgiu, em nós, grande interesse em desvendar as imagens fotográficas que guardam a memória dessa cidade.

Deste modo, pretendemos utilizar essas imagens, não como simples ilustração do texto ou como prova documental, mas como linguagem não verbal, capaz de possibilitar a compreensão dos significados culturais de um tempo e de um espaço que se revelam através dos sentidos.

Walter Benjamin vislumbra as imagens fotográficas como uma sucessão de “agoras” ou do instrumento que constrói o passado e o futuro. Ao provocar rupturas entre processos e contigüidades históricas, essas imagens instigam fotógrafos, historiadores e espectadores a ler uma totalidade ou idéia.¹ Para Benjamin, ao situar a leitura fotográfica no contexto ilusório, mítico e textual, transparece na forma de paradoxos que devem, em última instância, permitir ao investigador ler sua própria imagem como um adivinho. “Se é possível fotografar como quem surpreende o local do crime, é igualmente possível ler uma fotografia como quem decifra um mistério”.²

O uso da imagem nos trabalhos de pesquisa em história, antropologia, sociologia, enfim, o campo das ciências sociais, tem sido forte no tocante às possibilidades do real espelhado na documentação visual. Porém, ultimamente, a discussão vem passando por uma ressignificação por conceberem os pesquisadores questões mais amplas no tocante à relação entre a imagem e a teoria social.³

Para a antropologia Bela Feldman – Bianco, esse tipo de estudo deve dar atenção aos significados culturais engendrados pelas imagens, bem com às formas como a produção e a leitura dessas imagens são mediadas.⁴ A antropóloga concorda com Burnet, ao salientar que nas imagens visuais parecem conter não somente mensagens, mas também os mapas necessários para compreender essas mensagens. No momento em que se realiza um tipo particular de investimento na imagem, o contexto de comunicação adquire um significado cada vez maior. O resultado é um tipo diferente de imagem, que depende da especificidade cultural e da história local.

Segundo o pesquisador Boris Kasoy,⁵ a “civilização da imagem” começa a se delinear no século XIX, com a possibilidade de multiplicação da imagem fotográfica. O conhecimento visual do mundo através de imagens torna-se moda. A introdução da *carte-de-visite* e da fotografia

estereoscópica impulsiona esse modismo dando ênfase à idéia de um mundo substituto, simulação analógica do real, composto de imagens que podiam se colecionadas. Surge uma estética de representação multiplicada do mundo. Mensagens para todas as idades influíram no processo de conhecimento e se construíram no deleite das classes média e burguesa do século XIX na Europa e nos Estados Unidos.⁶

No Brasil, em meados do século XIX, a fotografia constituía presença marcante na vida social da elite brasileira. Conforme a historiadora Ana Maria Mauad, a partir de 1862, a fotografia e os fotógrafos do Império participaram das exposições universais, chegando até mesmo a receber prêmios.⁷ Aliás, a fotografia brasileira tinha as exposições universais como espaço de excelência para sua divulgação. Nesta representação, a imagem do Brasil adequava-se aos padrões da cultura ocidental.⁸

Explicita a historiadora que em uma sociedade onde a grande maioria da população é analfabeta, tal experiência possibilitava uma forma de conhecimento, mais imediato, mais generalizado, ao tempo em que apresentava aos grupos sociais as formas de auto-representação até então reservadas à pequena parte da elite que recomendava a pintura de seu retrato.⁹ Na visão de Paulo Sutti, o referencial cultural dessa elite estava inculcada aos valores, ideais e comportamentos almejados e, muitas vezes praticados.¹⁰

Ao observar as imagens fotográficas da cidade de Teresina na virada do século XIX, percebemos que a difusão da prática cultural de fotografia se fez presente entre os segmentos da classe média urbana e da pequena burguesia desse espaço. Por sua vez, esses grupos sociais desejosos de um “status de modernidade” gostavam de reconhecer –se e de serem reconhecidos nas fotos publicadas em jornais, nos álbuns de família ou até em cartões, expressando comunicação de sentimento com seus pares.

É possível dizer que a prática cultural da fotografia no Piauí e na sua capital, Teresina, já era difundida desde 1859, quando apareceu no jornal *O propagador* anúncio de venda de uma máquina fotográfica.¹¹

No mesmo jornal, um ano depois, o fotógrafo Justino Rocha Pereira, anunciava seus serviços profissionais. Outros fotógrafos itinerantes brasileiros e franceses, como é o caso de Bourbier, passaram pelo Piauí, colocando seus serviços à disposição da sociedade. Segundo Cláudio Bastos,¹² nessa mesma década, esteve aqui o alagoano Inácio Mendo, oferecendo seus serviços profissionais.

No início do século XX, Moura Quineau abriu em Teresina uma filial de seu estúdio de Fortaleza-CE. O cearense José Inácio Fontenele estabeleceu-se em novembro de 1903 em Teresina e representou o Piauí como fotógrafo, na exposição nacional de 1908.¹³ Quatro anos após, anuncia o jornal *Diário do Piauí* que a *Fotografia Ideal* de S. Monteiro faz “ampliações em qualquer

tamanho, pelo sistema de produções mais perfeito até hoje conhecido” no horário de 11 horas às 13 horas, todos os dias, na Rua Santo Antônio, n. 14 (hoje Rua Olavo Bilac).

Na década de 1930 do século XX, destacava-se na cidade de Teresina, o fotógrafo Edison Bandeira com o Foto Belga.¹⁵

Verificamos, no decorrer da pesquisa, que, sendo a fotografia uma nova tecnologia que se firmava como elemento construtivo do processo de modernização, ao adentrar o espaço da cidade, ela, além de literalmente retratar, criava, reforçando espaços de socialização e de práticas sociais.

Evidentemente, muitas indagações surgiram, sob este aspecto, escolhemos como problema: - como descobrir aquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico? – e seguimos o caminho da historiadora Ana Mauad, quando ela mostra que o desafio lhe impõe a tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações cujos elementos – homens e signos – inteiram dialeticamente a composição de realidade. Realidade formulada com base no trabalho de homens como produtores e consumidores de signos; um trabalho cultural cuja compreensão é fundamental para operar-se sobre esta mesma realidade. Lembra a pesquisadora que a fotografia, enquanto componente dessa rede complicada de significações, revela, através de produção da imagem, uma pista.

A imagem considerada fruto do trabalho humano, pautada em códigos socialmente convencionados, possui, sem dúvida, uma caráter conotativo que rende às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridas as imagens como mensagens.¹⁶ Acrescenta a historiadora que essa relação não é automática, pois, entre o sujeito que olha e a imagem que elabora “existe muito mais do que os olhos podem ver”. Daí a necessidade de perceber-se as relações entre signo e imagem, aspecto de mensagem que a imagem fotográfica elabora; e inserir a fotografia no panorama cultural no qual foi produzida e entendê-la como uma escolha realizada de acordo com uma dada visão de mundo.¹⁷

A coleção de fotos pesquisadas encontra-se no Arquivo Público do Piauí. Dessas, selecionamos para este trabalho 60 fotos. Algumas deterioradas ou amareladas pelo tempo e outras anônimas, sem nenhuma referência, enquanto em outras, aparecem oferecimentos, indicando, assim, os caminhos que a imagem percorreu na construção de uma auto-imagem da cidade. Revelam-se, em algumas dedicatórias, sentimentos reservados. Nessas fotografias são registradas os nomes dos fotógrafos, e apresentam-se em tamanhos variados, destacando-se os 15 x 10cm, sendo que, de modo geral, são colocados sobre papel cartão.

Nesse sentido, entendemos que as fotos menores facilitavam, inclusive, a circulação. Algumas imagens apresentavam verticalidade, dando, assim, sentido à pose. Estas imagens geralmente representavam figuras masculinas, ligadas a instituições públicas ou privadas.

No âmbito de análise das fotografias, a cidade é retratada no seu traçado urbano e arquitetônico.¹⁸ Registram construções que marcaram desde o surgimento da Capital ao momento

de reconstrução e crescimento urbano. Destacam-se o Palácio do Governo, o Telégrafo, o Quartel da Polícia Militar, Delegacia Fiscal e o Mercado Público.

Imagens que traduzem relações de poder na sociedade, apresentadas em preto e branco ou pinturas em cores modernas, retratando ainda uma arquitetura de estilo eclético e neoclássico representando o novo.¹⁸ As Igrejas de Nossa Senhora do Amparo e de São Benedito simbolizam os sentimentos de uma cidade que nascia sob a égide de fé católica.

As praças Deodoro da Fonseca, Rio Branco e Independência (esta, hoje Pedro II) apresentam-se como lugares de lazer dessa sociedade. Vapores no rio Parnaíba, transportando pessoas e mercadorias, era o meio de transporte que ligava a Capital do Piauí às cidades vizinhas o que proporcionava à população não só encontros e desencontros, mas também a satisfação de estar viajando.²⁰

Vale lembrar que outras imagens destacadas eram os estabelecimentos comerciais e sobradas residenciais.

Eram imagens que representavam uma arquitetura distinta das demais construções e habitações da cidade, e, ainda, ruas do centro de Teresina, tais como Teodoro Pacheco, Areolino de Abreu, Simplicio Mendes e outras, mostrando o expandir da cidade.

Nelas, estão expressas a memória dos homens públicos. Convém salientar que o prestígio ao gênero masculino é destaque na sociedade teresinense. Destaca-se, também, nessas fontes, o Theatro 4 de Setembro, que proporcionava aos teresinenses oportunidades de diversão, de convivência e de estabelecer relações.

O teatro como opção de lazer contribuiu para que as mulheres saíssem do espaço doméstico e privado. Portanto, as imagens de Teresina nestas fotografias simbolizam lugares de memórias caracterizados pelo exercício do poder e o registro do saber. Traduzem registros de paisagem que nos comunicam uma cidade provinciana, ainda descalça, mas inserida no ideário que traduz um harmonioso conjunto urbano, simbolizando a estética, o moderno e o progresso. Este cenário explica a ausência de imagens que deviam revelar a pobreza ou cenas da sociedade que comprometessem o olhar fotográfico da época. A evocação da memória desse espaço e desse tempo foi camuflada pela visão dos fotógrafos.

Nessa perspectiva, as imagens que a fotografia transmite são de um espaço sem conflito, portanto homogêneo. Teresina é vista como uma cidade deserta. A presença de homens comuns provocaria uma visão depreciativa da cidade? Pois são raras as fotografias em que aparecem populares figuras de mulheres, homens e crianças; ou se aparecem é como anexo e não como sentido central da foto. Os fotógrafos, com o imaginário futurista, a transformar em passado cada registro do presente, a construir um passado, faziam a fotografia ganhar popularidade nas cidades brasileiras, associada à lógica do progresso nos círculos dominantes e governamentais.²¹ Nesse

contexto, combinam as fontes visuais sobre o centro da cidade de Teresina, de Álvaro Freire, (cartões postais) Claudionor, Guilherme Matos e fotógrafos anônimos e amadores. São, portanto, fotografias que registram a cidade em uma visão pretensiosa de progresso.

Uma característica marcante no estudo dessa documentação é que se tratam de fotografias de exteriores representadas por monumentos, o que nos leva a pensar que o bom tempo era uma exigência fundamental, mas limitadora quanto ao exercício desta arte.

Sob este aspecto, tanto as fotografias como os cartões postais representavam o espaço da cidade, além de estabelecer uma comunicação, atingindo desde correspondência pessoal até divulgação oficial do Estado. Tal prática revela, também o gosto pela fotografia, e ainda que ela veio para ficar. Percebemos que, nas primeiras décadas do século XX, a fotografia integrou-se na construção da imagem pretendida pelos administradores da Capital, não só pelas transformações urbanísticas de sua arquitetura mas também na construção do imaginário de uma “cidade moderna.” Neste contexto, poderíamos dizer que esse grupo social privilegiado promoveu um culto à fotografia?

No *Álbum Artístico Comercial do Estado do Piauí*, de 1910,²² especificamente voltado para Teresina, são destacadas, também, fotografias de edifícios públicos e particulares, e ainda trazem anúncios e propagandas de lojas comerciais acompanhadas de imagens fotográficas dos respectivos proprietários.

Este documento focaliza o centro de Teresina retratando sua vida comercial – bazares, restaurantes, farmácias, casa de importação e exportação, livrarias e outros. As propagandas revelam uma cidade que despontava na popularização de produtos que eram novidades e atendiam gostos e interesses dos cotidianos, proporcionando aproximações desses consumidores ao mundo fantasioso, deslumbrante das mercadorias que simbolizavam distinção social.

Contudo, nessa época, a cidade vivenciava anos áureos patrocinados pela atividade econômica dos produtos extrativistas – carnaúba e maniçoba.²³ A prosperidade advinda do comércio de exportação da cera de carnaúba e borracha de maniçoba garantia aos comerciantes exportadores uma representação social á altura de seu status. Indicando, assim, a pose de uma classe favorecida, bem trajada, conforme o estilo da moda do início do século XX, caracterizado pelo uso de paletó branco ou escuro, chapéu e gravata. Comumente os homens usavam barba ou bigodes e penteavam-se com brilhantina. O ritual do retrato era marcado pela pose, uma vez que esse padrão acompanha o adotado nas fotos de estúdio, isto é, propício à clientela, o que demonstra o estilo de vida que se queria apresentar. A leitura que fazemos dessas imagens fotográficas dos comerciantes de Teresina é de que elas expressam a ilusão que sentiam de serem constantemente protagonista da história.

Vale ressaltar que, àquela época, alguns estrangeiros chegaram à cidade e foram se infiltrando na sociedade teresinense, construindo família e adquirindo bens locais. Esse fato contribuiu para o conhecimento dos negócios, o que possibilitou uma relação de satisfação entre eles e a sociedade. Outros sujeitos históricos também faziam parte da sociedade: políticos, intelectuais, religiosos, profissionais liberais.

Pela pesquisa nestes documentos, destacamos o jornal *Diário do Piauí*²⁴ dos anos 1911-1912 que serviu como fonte esclarecedora neste trabalho à medida que sua cultura visual esclarecia um cotidiano da *Belle Époque* em Teresina, marcado por novidades e prazeres. As seções de publicidade trazem ilustrações, resumos de descrições dos produtos a serem usados e consumidos pela sociedade teresinense. Com isso, as imagens, traduzem estilos de vida de grupos restritos da classe média e da pequena burguesia ansiosos por símbolos de distinções e de identificação social.

NOTAS

1 VER BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 91.

2 Ibid., p. 91-107.

3 BIANCO-FELDMAN, Bela.; SAMUEL, Raphael. (Org.). Paisagens oníricas. In: História e imagem. Projeto história, PUCSP, n. 21, nov. 2000, p. 11-24.

4 Id. ibid.

5 KOSSOY Boris. Fotografia e história. São Paulo: Ática, 1989. p. 86-87.

6 _____. ; FABRIS, Annateresa. (Org.). Fotografia, usos e funções no século XIX. São Paulo: EDUSP 1998. p. 39-56.

7 MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do segundo Reinado. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). História da vida privada no Brasil. V 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 1912.

SÜSSEKIND, Flora. O rastro da técnica. In: _____. Cinematógrafo de letras, literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-38.

8 Ibid., p. 189.

9 Id. ibid.

10 SUTTI, Paulo. O Reclame: a transição de reprodutividade persuasiva. In: Boletim de pesquisa (Programa de Estudos Pós-Graduados em História/PUC/SP' 1991, n. 7, p. 42).

11 Ver BASTOS, Cláudio. Dicionário histórico e geográfico do Piauí.

ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994. p. 227.

12 Id. *ibid.*

13 Id. *ibid.*

14 DIÁRIO DO PIAUHY, n.191, 02 set. 1912, p. 4.

15 BASTOS, Cláudio, *op. cit.*, p. 227.

16 MAUAD, Ana Maria.; CARDOSO, Ciro Flamarion. História e imagem: os exemplos de fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. Domínios da história. São Paulo: Campus, 1997. p. 405.

17 *Ibid.*, p. 406.

18 Ver sobre a "utilização da técnica fotográfica neste processo de revelação do imaginário em torno do espaço urbano". BOM PASTOR, Sylvia Couceiro.

Faces da cidade: representações da cidade do Recife através das fotografias do início do século. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (Org.) .Imagens e ciências sociais. João Pessoa: Editora Universitária, 1998. p. 123.

19 Ver WOLFF: Sílvia Ferreira Santos. Arquitetura e fotografia no século XIX. In: FABRIS Annateresa, *op. cit.*, p. 131-171.

20 Sobre a história de Teresina, nesta época, ver CHAVES MONSENHOR.

Obra completa. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

ARA Ú J O, Maria Mafalda Baldoino de. Imagens de Teresina no século XIX.

In:_____. Cotidiano e imaginário no olhar historiográfico. Teresina:

EDUFPI, 1997. p. 41-55. BARBOSA, Edson Gaioso Castelo Branco.

Theresina, Teresina. Teresina: FCMC, [s.d.]. QUEIROZ, Teresinha. Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higinio Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994. p. 17-55.

21 KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e pobreza. In: (Org.).

Imagens e ciências sociais. João Pessoa: Editora Universitária, 1998. p.

111.

22 FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES. Álbum artístico cultural do Estado do Piauí 1910. Teresina: FCMC, 1987.

23 QUEIROZ, Terezinha. A economia piauiense: da pecuária ao extrativismo. Teresina: EDUFPI, 1998. p. 33-41.

24 DIÁRIO DO PIAUHY, n. 191, 2 set. 1912, p. 4.