

A cidade no lembrar dos velhos e na revelação fotográfica

SEVERINO CABRAL FILHO*

O presente artigo apresenta uma interpretação fragmentada de aspectos constitutivos de uma cidade. Essa interpretação se tornou possível a partir do entrecruzamento de dois suportes sensíveis através dos quais é possível imaginá-la: duas imagens fotográficas e dois depoimentos originários dessas imagens. Um médico – Severino Bezerra de Carvalho – e um escriturário – Nicomedes Henriques de Oliveira – falaram de experiências suas na cidade de Campina Grande. O primeiro faz referência à segunda metade da década de 1930; o segundo, ao ano de 1931.

Vejamos como fragmentos de vivências urbanas foram representados, considerando a força persuasiva da imagem analógica assim como o quase irresistível poder da narrativa oral, ainda mais quando essas narrativas são pronunciadas por pessoas idosas que viveram a cidade da qual falam. A oralidade legitima-se. Disse-me o médico Severino Bezerra de Carvalho:

Aquela Campina Grande de 1937, onde ancorei, tinha muito mais de roça que de cidade grande. Campina Grande era um pardieiro. A cidade fedia. O que Campina Grande é hoje, no que ela se transformou, quem organizou as bases foi o prefeito Vergniaud Wanderley. É a ele que a cidade deve o que é hoje.

O médico em apreço conta com noventa e dois anos, sendo setenta deles vividos em Campina Grande. Do seu depoimento pode-se depreender a cristalização de uma *memória*. Ele foi testemunha ocular de muito dos trabalhos que concretizaram os projetos de transformação urbana pelos quais essa cidade passou. Sendo médico, trabalhou também para dar solidez ao seu campo de ação junto a uma cidade que, em meados da década de 1930, ainda via a medicina como algo distante, algo em que não se podia confiar muito.¹

* O autor é doutor em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba e professor de História Moderna e Contemporânea na Universidade Federal de Campina Grande. cabralf@terra.com.br

¹ Para as camadas populares nacionais predominava práticas culturais que aliviavam as enfermidades: o conhecimento de ervas medicinais, os apelos ao curandeirismo, à magia ou à religião em detrimento a um apelo à medicina. Essa reticência ou desconfiança deliberada da população em relação ao saber médico se manifesta para os médicos, em Campina Grande, como um sintoma da ignorância popular. O médico Humberto Cavalcanti, em artigo publicado no jornal campinense *Voz da Borborema* no dia 16 de julho de 1937, chegava ao extremo de culpar às mães pela mortalidade infantil em Campina Grande, pois estas mães, ao invés de procurar os médicos “no sentido de uma proteção mais eficiente e mais radical”, contentavam-se com “os *chás* e as *meizinhas*, baseadas em uma experiência falha e

Em seu trabalho cotidiano cerrou fileiras ao lado daqueles que trabalharam para transformar os hábitos e as atitudes que haviam constituído até então a população campinense; e uma das premissas do seu trabalho era aproximar essa população das luzes que a ciência médica a si atribuía.

Mas não foram apenas os médicos que se entrincheiraram para dar combate a costumes e práticas sociais responsáveis pela forma, ritmo e compasso de existências que foram moldadas em um meio rural e que, em um tempo relativamente curto, foi esse meio imaginariamente erigido à condição de Liverpool brasileira, graças às suas atividades econômicas cuja base mais sólida foi o comércio do algodão.²

É justo e oportuno que incluamos na mesma trincheira em que combateram os profissionais da medicina, na condição de seus colegas de ideário, os advogados, os jornalistas, os engenheiros, os homens da política e os administradores públicos.

Com a fala do doutor Bezerra de Carvalho somos colocados diante de uma memória elaborada em torno da idéia de modernização;³ modernização que se deixa entrever a partir de duas facetas, uma visual e outra olfativa.

Importa destacar que o móvel responsável por essa evocação, por acionar-lhe, em retrospecto, sua visão e seu olfato, por essa viagem a um passado datado em mais ou menos seis décadas é constituída por um tipo de indício histórico que vem ganhando cada vez mais espaço entre os estudiosos que militam nas Humanidades: refiro-me às imagens fotográficas. São imagens *materiais* que, uma vez oferecendo aspectos da visualidade de uma cidade em muito da sua pulsação em uma determinada época

cheia de heresias”. (Os grifos são nossos).

² A elite campinense sempre se esmerou em atribuir significados simbólicos os mais positivos à sua cidade. Nesse sentido, graças ao considerável comércio exportador de algodão verificado em Campina Grande por esse período, a associação desta cidade com Liverpool, destino de boa parte deste produto, parecia-lhes bem adequado.

³ A idéia de *modernização* acima referida está intimamente vinculada ao aporte, em Campina Grande, nas primeiras décadas do século XX, de determinados equipamentos relacionados à reforma urbana ali empreendida: abertura e iluminação de avenidas, construção de ambientes públicos de lazer como praças; demolição de construções consideradas inestéticas e, em seu lugar, a edificação de prédios modernos, em “art déco”, capazes de propiciarem-lhe beleza. Diz respeito ainda às preocupações higienistas, no sentido de dotar o centro da cidade de um sistema de saneamento capaz de tornar saudável o seu hálito. Enfim, *modernização*, aqui, implica a adoção de procedimentos capazes de aproximar Campina Grande de um determinado modelo metropolitano referencial baseado tanto no Rio de Janeiro do prefeito Pereira Passos como em outras grandes cidades brasileiras em processo de reestruturação.

histórica, acentuam a sua gente, os modos de vestir, de estar na cidade, de trabalhar, de se divertir; os seus transportes, o seu comércio, as suas construções, a sua arquitetura.

Dá-nos a ver os seus espaços centrais sendo transformados para dar lugar a outras realidades sociais emergentes que buscavam imprimir uma modalidade modernizante de vida urbana, acionando, contemporaneamente, naqueles que vivenciaram esta trajetória, imagens *mentais* que, acreditamos, representam o passado a partir do que está visivelmente expresso nas fotografias.



Foto 1: Acervo do Museu Histórico de Campina Grande

Imagens como esta, ao serem recepcionadas tão significativamente ao ponto de despertarem impressões há muito adormecidas sobre a cidade, são capazes de lançar luzes sobre o passado, dando-lhe movimento e fazendo desencadear esforços para compreendê-lo, além de permitir-nos emitir novas impressões sobre ele. Nesse sentido, as imagens, associadas à riqueza da tradição oral, à capacidade dos nossos velhos de reinventar a cidade a partir da sua visão, daquilo que vivenciaram, oferecem ao historiador um arsenal de materiais de pesquisa mais amplo para que este possa melhor compreender e interpretar os acontecimentos acionados pelas imagens fotográficas e pelos depoimentos inspirados por essas imagens.

Acreditamos que essas imagens visuais e verbais iluminam, interferem, inspiram e contribuem para a ampliação do saber histórico que já é conhecido. É a recepção que se faz a essas imagens que permite a sua mobilidade, ainda mais se aquele que a olha for contemporâneo dos acontecimentos que ela registra, como é o caso dos depoimentos que aqui reproduzimos. É uma relação – revigorada – com o passado na qual a imagem estática parece ganhar movimento ao possibilitar o aflorar de lembranças e vivências.

Tudo isto nos conduz a representações sobre este passado através da recepção a suas imagens, materiais que o indiciam, significam e atualizam. Diante das imagens

fotográficas, determinadas experiências coletivas ou pessoais – que não se encontram em quaisquer outras modalidades de fontes – vieram à tona; o que nos permite pensar não apenas na resignificação do passado, mas na sua ampliação através de informações inéditas sobre ele.

Foi a fotografia acima reproduzida que fez desencadear no médico Bezerra de Carvalho uma percepção negativa da cidade, associando-a a um passado feio e mau cheiroso; logo, a cidade é representada como atrasada e incivilizada, conceitos inversamente proporcionais àqueles conceitos mais caros aos reformadores urbanos desde o século XIX: progresso e civilização. Foi a visão da moderna avenida e de dois dos seus edifícios recém inaugurados (o Grande Hotel, à esquerda da imagem, e a Prefeitura Municipal, à direita) que fizeram com que as suas concepções sobre progresso urbano fossem acionadas.

Esta fotografia guarda em si aspectos de uma estética urbana moderna, destacando-se a larga avenida e construções – como as que vemos ao fundo – marcadas por um novo estilo arquitetônico.

O fotógrafo que fez esta imagem, retratando a avenida Floriano Peixoto, pelos idos de 1942, a nosso ver pretendeu deixar uma imagem de Campina Grande em pleno processo de ebulição, com ênfase na movimentação humana daquela que estava se transformando na sua mais importante artéria. A tomada da imagem foi feita do alto da Igreja Matriz, ponto do qual muitas das imagens panorâmicas de Campina Grande foram feitas por aquela época.

Acreditamos que a fotografia tenha sido tomada após a celebração da missa, quando as pessoas deixavam a igreja e retornavam às suas casas, com os seus trajes domingueiros, conforme nos é dado a ver nos homens, mulheres e crianças que parecem passear pela avenida larga, com canteiros bem delineados ornados com postes de iluminação à moda francesa, dividindo-a e dando-lhe uma impressão de grandeza. Afinal – gostavam de alardear os cronistas da época – com obras como esta, o prefeito Vergniaud Wanderley⁴, o Pereira Passos campinense, dotava a cidade de equipamentos

⁴ Em entrevista concedida a Ronaldo Dinoá, Vergniaud Wanderley afirmou que voltou à Paraíba em 1935 sob os auspícios do amigo Argemiro de Figueiredo, eleito governador, que o convidara a tomar parte no seu governo. Em setembro do mesmo ano Wanderley conseguiu eleger-se prefeito de Campina Grande, onde ficou de dezembro de 1935 a novembro de 1937. Mesmo considerando-se um espaço de tempo tão curto, o prefeito iniciou algumas obras de reestruturação urbana que modificaram a fisionomia da cidade; na sua segunda gestão, entre 1940 e 1945, daria, com mais ênfase ainda,

que “não trariam pejo às capitais mais adiantadas”. Expressava-se, dessa forma, o desejo por uma interação cosmopolita: era “adiantamento” e equiparação às grandes cidades do mundo que se desejava para Campina Grande, e os seus fotógrafos não poderiam deixar de se contaminarem por idéias como estas. A avenida parece avançar para o infinito e neste percurso vai deixando pelo solo urbano muitos dos símbolos modernos, materialização dos ideais daqueles pregadores do progresso.

Para dar-lhe este formato o prefeito Wanderley não se constrangeu em mandar demolir quase tudo o que estava encontrando pela frente. Ao fundo da imagem, onde vemos um pequeno aclave, houvera a continuação da Rua Venâncio Neiva (sentido direita-esquerda) que o prefeito, para prolongar a avenida Floriano Peixoto, desapropriou e demoliu. Vemos, à direita da imagem, duas pequenas casas que compunham o antigo conjunto de construções, agora alinhados à nova avenida embora dela destoando. Uma grande cidade, tal qual se projetava Campina Grande, haveria que contar com uma grande avenida.

As lembranças do médico Bezerra de Carvalho vindas à tona a partir dos elementos contidos na imagem fotográfica nos conduzem a uma questão importante: podemos pensar a imagem fotográfica para além do que está representado em sua superfície plana? Ou podemos, como faz Pierre Sorlin, afirmar que a fotografia é, desde o seu início, um falseamento? (SORLIN, 1994).⁵

Segundo Sorlin, diferentemente da imagem alegórica, a imagem analógica não narra, mostra; mesmo que isso implique uma seqüência com começo, meio e fim. Tudo o que a imagem analógica faz, uma vez que é uma produção mecânica – não obstante todo um investimento intelectual e emocional daquele que faz a imagem – é produzir um reflexo do homem ou das coisas. É reflexo a fotografia assim como é reflexo a nossa imagem no espelho. O seu limite é fazer-nos ver algo.

Para este autor a imagem analógica nada diz, ela nada comunica; o dizer, o comunicar é uma atribuição da *palavra*. Sem este aporte comunicativo, sem os comentários que dêem um sentido às imagens elas não valeriam absolutamente nada. Sem as informações verbalizadas que as referenciem corremos o risco de, em contato

prosseguimento a sua cruzada modernizadora. Conferir DINOÁ, Ronaldo. *Memórias de Campina Grande*. 2 Volumes. Campina Grande, Editora Eletrônica, 1993, p. 203-210.

⁵ SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p.81-95.

com uma imagem fotográfica, poderemos imaginar qualquer coisa ao sabor de nossas fantasias. Assim, essas imagens têm o poder de impressionar, interessar, comover, apaixonar, mas elas jamais informam.

Sorlin parece querer dizer-nos que não há verdade ou informação fora da *palavra*. Se este enunciado faz sentido ele é, ao mesmo tempo, contraditório. As palavras podem conduzir-nos a equívocos ou a mentiras mesmo: não nos esqueçamos que é o próprio Sorlin que afirma a falsidade de determinadas fotografias em função de falsas informações veiculadas sobre elas.⁶

Partindo desta premissa podemos concordar com Lewis Hine quando este afirma que as fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar (BURKE, 2004).⁷ O problema é que Pierre Sorlin não deseja questionar as razões do falseamento na fotografia, ele não coloca a indagação: por que determinados fotógrafos mentem? A sua argumentação não convence, está eivada de má vontade: “a razão do falseamento é muito simples: é sempre muito mais fácil fazer uma fotografia falsa do que uma verdadeira”.

Não estamos certos disto. Talvez o inverso seja mais razoável. O ponto central da questão – queremos insistir – parece residir nas *razões* do falseamento das imagens fotográficas porque tendemos a acreditar, como Roland Barthes, que aquilo que esteve diante da objetiva realmente existiu.⁸

Afinal, como nos lembra Ulpiano Menezes,

O documento em causa forneceria apenas a referência inicial, quase um 'corpo de delito', que remeteria às motivações e às ações humanas: não custa lembrar que autenticidade ou o seu contrário não são atributos das coisas (das imagens), mas do discurso dos homens a seu respeito ou por seu intermédio (MENEZES, 2003:137).⁹

⁶ SORLIN, Pierre. *Op. Cit.* O autor faz referência a dois exemplos clássicos de adulteração fotográfica: a primeira, de 1861, trata do Cerco de Gaeta, realizado pelo exército italiano contra os Bourbon. O segundo exemplo é a foto feita por Roberto Capa durante a Guerra Civil Espanhola, na qual aparece um miliciano abatido por um tiro. Segundo Sorlin esta fotografia seria falsa, uma vez que Capa, casualmente, fotografou um soldado que escorregou e caiu. No entanto essa informação é bastante controversa: veja-se MENEZES, Ulpiano T. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. Revista *Tempo*, Rio de Janeiro, n° 14. Universidade Federal Fluminense, janeiro-junho de 2003, p. 131-151.

⁷ Veja-se BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – História e Imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos, Bauru, Edusc 2004, p. 25.

⁸ Veja-se *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

⁹ MENEZES, Op.Cit. p. 137.

Concordamos com Sorlin num aspecto: é necessário buscar informações acerca das imagens fotográficas objetos do nosso interesse, não pelo risco de incorrerem em devaneios, fantasias ou quaisquer outras modalidades de “irrealidade”, mas pela necessidade, a nosso ver premente, de uma contextualização histórica que nos conduza a uma *compreensão* destas imagens não apenas como artefatos capazes de produzir desejos ou imperativos de fotógrafos, mas, por isso também, como uma relevante prática social e cultural que, uma vez inserida no mundo, incorpora, reforça e eterniza o ininterrupto fluxo de experiências vividas.

Nesse sentido, as falas dos contemporâneos destas imagens e por elas inspiradas podem, em grande parte, informar-nos sobre as razões pelas quais estas fotografias foram produzidas, que condições históricas inspiraram os fotógrafos. Na medida em que as lembranças do médico Bezerra de Carvalho o remeteram a uma concepção de modernização da cidade ao enfatizar aspectos de sua estética e do seu odor, podemos pelo menos sugerir que modernizar a cidade, dotá-la de novas feições, foi uma preocupação não apenas dos administradores de plantão, mas também de homens dotados de saberes os mais diversos como, por exemplo, os médicos. Afinal, as questões relacionadas à salubridade e à higienização urbanas, constituíram-se, há muito, como uma das grandes preocupações do saber médico (CORBIN, 1987).¹⁰

Uma fotografia pode ser o resultado de uma contingência, retratando o que foi encontrado pelo fotógrafo. Todavia a riqueza de uma imagem não consiste apenas em reproduzir fatos, mas também em colocar em sincronia o olhar do receptor com um mundo que, mesmo não mais existindo, passa a fazer parte do universo deste receptor através do que a imagem eternizou, do resultado de um trabalho que se consubstancia em memória com toda a plenitude da visualidade.

Esta relação de pertencimento, de complementaridade, torna-se ainda mais forte quando aquele que recebe a imagem é contemporâneo de sua produção. Impressiona como o contato com fotografias tiradas há mais de sessenta, setenta anos ativa lembranças e faz desencadear depoimentos espontâneos. A foto que apresentamos agora foi tomada em 1931, quando da inauguração em Campina Grande da estátua do presidente João Pessoa, um ano após o seu assassinato.

¹⁰ Conferir CORBIN, Alain. *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. Tradução de Ligia Watanabe. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.



Foto 2: Acervo do Museu Histórico de Campina Grande

Para uma boa parcela dos habitantes de Campina Grande no ano de 1931, a aquisição desta estátua teve um sabor especial: antes de tudo pelo fato de terem, eles próprios, se cotizado para pagar pela confecção da estátua a um escultor do Rio de Janeiro; depois, porque foi Campina Grande – segundo a imprensa local alardeava orgulhosamente à época – a primeira cidade brasileira a mandar construir uma estátua do paraibano ilustre, pretense mártir da Revolução de 1930. Nesse sentido a cidade anunciava-se como vanguarda de uma memória política que se desejava nacional.

Assim, não é difícil imaginar os apelos emocionais que este evento fez desencadear. A grande quantidade de pessoas a homenagear o líder *morto*, capturada na fotografia, é um componente deste processo de mitificação do presidente João Pessoa.

O chapéu era um acessório comum nos idos de 1930 quer para homens, quer para mulheres. Mas, com uma olhadela na imagem em tela, nos deparamos com o congelamento de um momento de reverência: a maioria dos homens revelados pela imagem está sem os seus chapéus; outros os seguram, apesar da inclemência do sol, pelo que nos é dado a perceber pelas sombrinhas abertas. Até algumas crianças usam terno e gravata naquela ocasião porque não se tratava apenas de uma solenidade política, mas também de um ato de veneração ao homem pela terra que ele havia governado.

Os apelos ao comparecimento em massa da população de Campina Grande e a resposta desta população ao comparecer ao evento parecem constituir-se numa experiência de pertencimento e de ligação ao Estado, simbolizado então pelo seu mártir.

Mas apenas a colocação da estátua no centro da cidade parecia não satisfazer os homens de poder de Campina Grande para imortalizar o seu líder. A praça onde foi colocada a estátua – até então denominada Praça do Algodão – passou a ser denominada

Praça João Pessoa. Substituiu-se, desta forma, um símbolo por outro: o algodão, tão significativo e decantado emblema da riqueza atribuída à cidade foi retirado de cena para dar lugar a um outro ator simbólico, político, humano, transformado em mito.

Esta politização da nomenclatura dos logradouros públicos é também um componente do processo de modernização em curso na cidade de Campina Grande desde o início dos anos 1920; pois, essas ruas e praças, antes de terem trocados os seus nomes originais e passarem a homenagear com os seus novos nomes políticos nacionais ou regionais, assim como abastados locais, eram, geralmente, objeto de reformas (SOUSA, 2001).¹¹

Importa que até nos dias atuais este sentimento de participação no evento que deu a partida para o processo de mitificação do presidente João Pessoa ainda se faz sentir, é lembrado com orgulho patriótico, com entusiasmo.

Ao ver a fotografia em tela, o senhor Nicomedes Henriques de Oliveira, 83 anos, nos disse:

Foi a primeira vez que formei na minha vida. Eu tinha oito anos de idade. Meu pai havia comprado a farda aqui, verde oliva como no Exército, um par de botinas. As botinas eram pretas, tinham dez botões cada uma e para abotoar esses botões era necessário uma sovela que vinha junto com as botinas que compramos. Eu não dormi direito naquela noite: vez por outra eu despertava e ia olhar a farda e as botinas, com medo que alguém mexesse nelas. Num certo momento a minha mãe me viu olhando para minha farda e disse para eu ir dormir porque nem a farda nem as botinas iriam correr dali...

Depoimentos dessa natureza ampliam os nossos horizontes acerca de muito dos hábitos e sentimentos de um povo. Ajudam-nos a compreender, inclusive, as ações de um Estado para a elaboração de uma determinada memória, aqui expressa num programa de mitificação de uma personalidade importante e que teve destaque na política nacional nas primeiras décadas do século XX, como é o caso de João Pessoa; e as estratégias de construção desse mito político se iluminam quando são mentalmente absorvidas por uma criança de oito anos, a ponto de deixá-lo num estado de ansiedade como o que foi narrado.

O estilo “parada militar”, ordenando um desfile de escola infantil, colocara essas crianças em contato direto com esse esforço de mitificação em torno de João Pessoa.

¹¹ A esse respeito veja-se o trabalho de SOUSA, Fábio G.R. Bezerra. *Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande – 1920-1945*. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2001.

Tal esforço pode ser considerado como uma das facetas da constituição de uma identidade nacional, forjada por uma ditadura que visava a subordinação da sociedade aos desígnios do seu carismático ditador e, no plano local, os seus tentáculos mais visíveis foram o interventor federal e o prefeito municipal, indicados e nomeados por essa estrutura de poder.

Aqui nos encontramos, mesmo que por uma via diversa, com uma premissa proposta por Phillippe Dubois: é possível exceder o que a imagem nos mostra ou, dito de outra forma, pode-se encontrar numa fotografia traços de coisas que não estão visíveis? (DUBOIS, 2004).¹²

Dubois reconhece e distingue as duas tendências básicas no domínio da imagem: os que dizem (como Pierre Sorlin) que a linguagem supera a imagem por ser a única via através da qual se podem articular e formular os sentidos das coisas, enquanto a imagem não é capaz de fazê-lo ou por querer dizer tudo ou por não dizer absolutamente nada. Há, por outro lado, os que consideram a imagem superior porque esta “passaria por outras coisas além do sentido formulado das palavras; é um pensamento que se exprime por outra forma que não a discursiva”. Dubois situa-se na segunda opção mesmo reconhecendo que não se trata, por isso, de excluir a primeira; reconhece a dialética havida entre esses dois campos e torna ainda mais complexa a questão ao afirmar que “o pensamento visual é algo que não se consegue ver inteiramente” – isto talvez pela proposta metodológica conflituosa que faz àqueles que se dedicam ao estudo das imagens: é preciso confiar nas imagens, mas, ao mesmo tempo, delas desconfiar.¹³

Abordar uma imagem fotográfica talvez não seja uma tarefa muito fácil. Para tanto devemos estar cientes das duas facetas que envolvem a fotografia: em primeiro lugar ela é um objeto de cultura, na medida em que é uma produção culturalmente orientada, produto de um meio historicamente localizado. Nesse sentido tais imagens ganham a condição de documentos e de monumentos e isto nos impõe um conhecimento sobre o tempo em que estas imagens foram produzidas.

Em segundo lugar a fotografia é também um evento para o olhar. Assim sendo, nos deparamos com a idéia de recepção e também com a possibilidade de exceder o que

¹² Entrevista com Phillippe Dubois concedida a Marieta de Moraes Ferreira e Mônica Almeida Kornis em 2 de setembro de 2003. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 34, julho-dezembro de 2004, p. 139-156.

¹³ Idem, p. 147.

está expresso nas imagens fotográficas na medida em que estas indiciam o passado. Este indiciamento do passado, da sua realidade, não tem nem deve ter uma pretensão cartesiana com exatidão absoluta e passível de comprovação matemática. Afinal, como nos lembra Alfredo Bosi,

O olhar não seria apenas comparável à luz que entra e sai pelas pupilas como sensação e impressão, mas teria também propriedades dinâmicas de energia e calor graças aos seus enraizamentos nos afetos e na vontade. O olhar não é apenas agudo, ele é intenso e ardente. O olhar não é só clarividente, é também desejoso, apaixonado (BOSI, 1988: 77).¹⁴

A frase de Bosi também pode ser útil para pensarmos sobre as possibilidades das imagens fotográficas para além de sua capacidade de evidenciar o passado. Elas se prestam também para impactar e mobilizar a imaginação histórica.¹⁵

Talvez seja correto pensarmos como o professor Stephen Bann quando este sugere que “nossa posição face a face com a imagem nos coloca face a face com a história” (BURKE, 2004:17).¹⁶ Acreditamos que as fotografias aqui apresentadas são bem expressivas nesse sentido, tanto pelos depoimentos espontâneos que suscitaram como pela possibilidade que abre àqueles que as vêem poderem imaginar a circunstância e o contexto social responsáveis pelo ato fotográfico que as produziu. Circunstância e contexto favoráveis à elaboração de imagens sínteses de circunstâncias históricas importantes: os desejos de modernização de uma cidade e a construção de um mito.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In NOVAES, Adauto [et al.]. *O Olhar*. São Paulo, Cia. das Letras, 1988.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – História e Imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos, Bauru, Edusc, 2004.

¹⁴ BOSI, Alfredo. Fenomenologia do Olhar. In NOVAES, Adauto [et al.]. *O Olhar*. São Paulo, Cia. Das Letras, 1988, p. 77.

¹⁵ Ao longo do livro *Testemunha Ocular – História e Imagem*, Peter Burke analisa os impactos das imagens sobre a imaginação histórica. Veja-se também MILLS. C. Wright. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1980, principalmente quando este autor afirma: “Devemos usar o que vemos e o que imaginamos como chaves para nosso estudo da variedade humana” (p.242).

¹⁶ Citado em BURKE, Peter. *Op. Cit.*, p. 17.

CORBIN, Alain. *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. Tradução de Ligia Watanabe. São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

DINOÁ, Ronaldo. *Memórias de Campina Grande*. 2 Volumes. Campina Grande, Editoração Eletrônica, 1993, p. 203-210.

FERREIRA, Marieta de Moraes e KORNIS, Mônica Almeida. Entrevista com Phillippe Dubois. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 34, julho-dezembro de 2004, p. 139-156.

MENEZES, Ulpiano T. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, n° 14. Universidade Federal Fluminense, janeiro-junho de 2003, p. 131-151.

MILLS. C. Wright. *A imaginação sociológica*. Tradução de Waltencir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1980.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. In *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p. 81-95.

SOUSA, Fábio G.R. Bezerra. *Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande – 1920-1945*. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2001.