



**Fotografia em Campina Grande-PB:
A Atuação dos Fotógrafos e o Processo de
Desenvolvimento do Município (1910 – 1960)¹**

Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR²
Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP

RESUMO

Este trabalho é uma apresentação parcial dos resultados referentes à pesquisa realizada pelo autor, que teve como objetivo construir uma história da fotografia em Campina Grande – PB, no período de 1910 a 1960. Os principais objetos de estudo investigados foram os profissionais que atuaram no município dentro do recorte temporal estabelecido e as fotografias produzidas por estes. Neste texto, a ênfase está no paralelo entre o exercício profissional de quatro fotógrafos - João Dias, Euclides Vilar, Sóter Carvalho e José Cacho - e o desenvolvimento da referida cidade paraibana.

PALAVRAS-CHAVE: fotógrafos; fotografia; Campina Grande – PB;
desenvolvimento social.

Introdução

Concebida no contexto da Revolução Industrial, quando se constata grande desenvolvimento das ciências em suas várias vertentes, a fotografia surge, em 1839, como forte “instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística” (2014a, p.25), assinala Kossoy em seu livro *Fotografia e História*. Apresentando-se como uma nova possibilidade de conhecimento e informação, a fotografia faz-se ver maravilhada uma humanidade vaidosa que ficou fascinada com a ideia de eternizar sua imagem na superfície bidimensional do papel. Lira escreve:

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Doutorando no Curso de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie – SP, e-mail: paulomfjr@hotmail.com



O efeito espantoso do realismo fotográfico, (...), é a sua capacidade de proporcionar o que nenhuma pintura realista poderia dar: a certeza de que o que vemos não é fruto da imaginação, de uma recordação ou de uma reconstituição, mas “o real no estado passado”. (1997, p.11)

As fotografias, principalmente por seu caráter memorável, contam histórias: momentos de vida congelados no ato fotográfico, cenas que despertam ódio, afeto ou saudade, reveladoras de conhecimento e informação, assuntos que atravessam o tempo e se permitem observar por olhos estranhos em lugares desconhecidos. Mas a fotografia também tem a sua história inscrita nos mais diversos contextos, quer seja em nível mundial, nacional, regional ou municipal.

O principal responsável pelo invento da fotografia foi o francês Louís-Jacques Mandé Daguerre, motivo pelo qual as primeiras câmeras se chamavam *daguerreótipos*. Sua criação se baseava num processo no qual ele usava chapas de cobre sensibilizadas com prata e tratadas com vapores de iodo. Estas, quando expostas à ação do mercúrio aquecido, revelavam a imagem latente. Em julho de 1839, Daguerre vendeu sua invenção ao Governo da França. Contudo, a apresentação das imagens e da nova técnica aos membros da Academia de Ciências e da Academia de Belas-Artes só aconteceria no dia 19 de agosto daquele mesmo ano, marcando, assim, o início da revolução fotográfica.

Não tardaria muito para a fotografia chegar ao Brasil. Cinco meses após o seu invento, o abade francês Louis Compte realizaria as primeiras imagens em nosso país (a Praça do Peixe e a vista do Largo do Paço, ambas no Rio de Janeiro), em 17 de janeiro de 1840. O abade era integrante de uma caravana promovida pelo Governo Francês com intuito de divulgar as novas descobertas científicas e artísticas ao mundo, entre elas, a fotografia.

Na Paraíba, a nova arte chegou pelas mãos dos fotógrafos itinerantes, que se utilizavam dos veículos impressos (jornais, almanaques etc.) para divulgar seus trabalhos e as técnicas utilizadas. Não se tem uma precisão de quando foi produzida a primeira imagem através de um processo mecânico-físico-químico neste Estado. A fotografia mais antiga desta região data de 1850.

Em Campina Grande, a fotografia também chegou através de itinerantes. O francês Louis Piereck, que possuía um ateliê em Recife, se estabeleceu temporariamente na cidade em 1910. O fotógrafo chegou a este município três anos após a construção da linha férrea, e apesar dos sinais de progresso que se tornavam eminentes neste lugar,



Piereck voltou para a capital pernambucana de onde, vinte anos depois, teria seu nome introduzido na história da Paraíba graças a um crime político que retratou.

Ante esta breve conjuntura, é objetivo deste artigo apresentar alguns apontamentos da pesquisa realizada pelo autor que resultou na construção de uma história da fotografia em Campina Grande - PB, no período de 1910 a 1960, através da atividade de fotógrafos profissionais, tendo como principal objeto de estudo as fotografias por estes produzidas através de seus elementos constitutivos: assunto, tecnologia empregada, e, o próprio fotógrafo (idealizador e filtro cultural). O trabalho também levou em conta as condições sociais, econômicas e culturais que cercavam e em que viviam os fotógrafos, assim como o momento histórico em que as imagens fotográficas foram produzidas (KOSSOY, 2014a; 2014b). O recorte do período que foi selecionado se deu por dois motivos: o início, em 1910, toma por base o limiar da segunda década do século passado, quando a cidade recebe o seu primeiro fotógrafo fixo; já o ano de 1960 encerra uma fase da história, não só de Campina Grande, mas também do Brasil, e dá início a uma nova conjuntura com o regime ditatorial, fazendo crescer uma geração de fotógrafos com tendência para o fotojornalismo.

A ausência de um trabalho de incursão mais profunda acerca da trajetória da fotografia neste município, apresentando os fotógrafos, suas produções e histórias de vida, tem nutrido o desaparecimento de grandes acervos desta categoria de imagem, e mesmo pequenos álbuns de família, que, com suas fotos aparentemente simples, se constituem em importantes fontes históricas para a memória de um povo.

É patente o desprezo generalizado com a memória cultural no Brasil. Entretanto, a fotografia tem um algo mais a ser considerado no seu desaparecimento. Kossoy relata bem esta peculiaridade:

O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível.

A vida, no entanto, continua e a fotografia segue preservando aquele fragmento congelado da realidade. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores- fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia

sobrevive, algumas vezes em seu artefato original, outras vezes apenas o registro visual reproduzido. (...)

Desaparecida esta segunda realidade - seja por ato voluntário ou involuntário -, aquelas personagens morrem pela segunda vez. O visível fotográfico ali registrado desmaterializa-se. Extingue-se o documento e a memória. (2014a, p.155-156)

A escolha da fotografia como principal objeto de estudo deu-se, principalmente, pelo seu potencial em informar através dos elementos constitutivos³. O artefato na sua totalidade se constitui numa importante fonte não só para este estudo, da história da fotografia em Campina Grande, mas também para o estudo da história de Campina Grande, através dele.

A bibliografia de caráter metodológico para este tipo específico de pesquisa não é extensa. A base deste estudo está praticamente na trilogia publicada pelo pesquisador Boris Kossoy⁴, que oferece uma metodologia experimentada e comprovada na área de pesquisa sobre história da fotografia que pode ser aplicada em qualquer região que se queira realizar um estudo deste porte. Já a bibliografia como suporte teórico se apresenta um pouco maior, mas não tão abundante: Roland Barthes, Gisèle Freund entre outros, além de estudiosos da nossa região como Bertrand de Souza Lira e Mauro Koury, que através de trabalhos de cunho científico se firmam como alguns pesquisadores de referência nessa área.

Esta pesquisa buscou fundamentos teóricos na sociologia, semiologia, estudos de comunicação, entre outros, o que enfatiza o teor interdisciplinar na mesma. Citamos Carneiro, quando da apresentação do seu painel intitulado *Interdisciplinaridade na Pós-Graduação*, por ocasião da abertura do 1º Simpósio *Interdisciplinaridade em Questão*, promovido pela Universidade Estadual da Paraíba, para ratificar o conceito empreendido neste trabalho:

Não parece exagero afirmar que sem abordagem interdisciplinar, a educação deixa de ser objeto de conhecimento e de pesquisa e, certamente, perde substância como processo de intervenção sócio-cultural. (...) É bom que se diga que as diferentes disciplinas continuarão com suas diferenças e especificidades, tal como é a

³ *Fotógrafo* – autor do registro, agente e personagem do processo; *tecnologia* – materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a obtenção do registro, diretamente pela ação da luz; *assunto* – tema escolhido, o referente fragmento do mundo exterior (natural, social etc.); *espaço* – geográfico, local onde se deu o registro; *tempo* – cronológico, época, data, momento em que se deu o registro (KOSSOY, 2014a, p. 38 – 39).

⁴ Realidades e ficções na trama fotográfica (2009); Fotografia e história (2014a); Os tempos da fotografia (2014b).

realidade. (...). O que conta, de fato, é o pressuposto epistemológico de que nenhuma ciência isoladamente plenifica a verdade, senão que a verdade é sempre uma emergência de multi-disciplinas articuladas solidariamente. (1998, p.19)

Sobre o *corpus*, o desenvolvimento da pesquisa apresentou um número aproximado de 30 (trinta) fotógrafos profissionais que atuaram em Campina Grande entre os anos de 1910 a 1960. Para a realização de um estudo mais profundo este número seria inviável, tendo em conta primordialmente o tempo para realização deste trabalho. O critério escolhido para selecionar alguns, dentre os principais fotógrafos que atuaram neste recorte temporal, foi escolher os que exerceram influência na formação de novos fotógrafos na cidade serrana. Ficamos, assim, com quatro profissionais: João Dias, Euclides Vilar, Sóter Farias e José Cacho.

A pesquisa que ora se apresenta, é resultado de um estudo *iconográfico*, que está diretamente ligado à análise do conteúdo das imagens num nível descritivo, e, que ao mesmo tempo, possui traços de uma incursão *iconológica*, visto que este segundo modelo trabalha com a interpretação das imagens.

As imagens do progresso

Meio de transporte sofisticado para a época, exportação de elemento natural, fatos políticos importantes, desenvolvimento urbano com ostentosas construções civis, eis os temas que tiveram destaque nos acervos pesquisados. Única exceção às imagens fotográficas produzidas por Sóter Carvalho, que não excluiu, por exemplo, os mendigos de Campina Grande. Desde sempre acontece o uso da fotografia para a afirmação de um *status* traduzido em desenvolvimento. E este não é um fato comum apenas em regiões do Nordeste brasileiro, mas em todo contexto nacional. Tome-se como exemplo os cartões postais produzidos entre os séculos XIX e XX da cidade de São Paulo, que eram compostos a partir de fotografias e reconstruídos conforme os padrões europeus. Kossoy atesta esta afirmação:

Os cartões postais, independentemente da fúria colecionista que foram objeto, particularmente no período 1900-1925, considerado como sua “idade de ouro”, sempre propiciaram a possibilidade imaginária de viajar para qualquer parte do mundo sem sair de casa (...). A nova elite abastada da sociedade paulista, detentora de cerca de 2/3 da produção mundial do café, usufruiu de um novo estilo de vida urbano bem ao contrário do estilo de vida dos antigos barões do café. Esta aristocracia

se reveste de um manto de modernidade, norteia-se por valores estrangeiros, viaja regularmente para a Europa e, de Paris, Londres e Berlim, remete aos familiares saudosos cartões postais. É esta elite que almeja por uma capital com uma nova imagem, - iconograficamente européia. Uma imagem construída por edificações que privilegiassem em sua arquitetura os padrões consagrados da civilização. (2009, p. 65-66)

De fato, no período que compreende este estudo, Campina Grande era uma cidade em desenvolvimento. Tido como o segundo maior exportador de algodão do mundo (perdendo apenas para Liverpool, na Inglaterra), este município se via diante de uma espantosa oportunidade de construir o seu arquétipo de acordo com os padrões dos países desenvolvidos. Diferentemente da cidade de São Paulo, os barões deste lugar não eram os do café, mas os do algodão. O contato, sobretudo, com os europeus que estavam presentes na construção da linha férrea, e nas compras dos fardos do *ouro branco*, inspirou a nova construção civil de Campina, bem como sua estruturação social. Daí a inferência de que a não produção de imagens fotográficas que refletissem assuntos concernentes à pobreza ou similares, se deu principalmente pela necessidade de uma afirmação de progresso, que verdadeiramente existia, mas que queria ser na sua plenitude.

A exceção referida no primeiro parágrafo deste tópico, no que diz respeito à produção imagética de Sóter Carvalho, não aconteceu ao acaso. Este fotógrafo tinha um diferencial em relação aos demais que pesquisamos: era um homem de engajamento efetivamente político, e por mais que na maioria das vezes tenha estado junto aos partidos de situação, não se absteve de retratar qualquer assunto que julgasse de interesse público. Podemos ter um exemplo desta assertiva quando encontramos dentre as fotos do seu acervo uma denúncia (fotográfica) da demolição de algumas casas que eram historicamente importantes para a memória de Campina Grande; mendigos eram modelos de estúdio, a seleção de temas e assuntos quase não acontecia nas imagens do *Velho Sóter*, como era conhecido. A consciência de que a história não elege “o mais importante” para resguardar em memória, pois tudo se constitui fator decisivo na construção do novo e compreensão do presente, pautou este fotógrafo durante todo o seu tempo como profissional.

Fato importante a ser observado em relação aos acervos é que não existem indícios de montagem ou manipulação nas fotografias pesquisadas. Há de se fazer uma ressalva apenas para as imagens de pessoas feitas em estúdio, os retratos. Estes não



chegaram a ser modificados na sua totalidade, contudo, a prática do retoque para exclusão de defeitos físicos era quase que obrigatória para a boa divulgação dos respectivos ateliês. Os quatro fotógrafos pesquisados neste trabalho possuíam estabelecimentos para desenvolver suas atividades profissionais. Estes ambientes eram (e ainda hoje são, sobretudo os de fotógrafos famosos) sinônimos de ostentação e poder. Cenários luxuosos (as fotografias de Euclides Vilar bem atestam), um mundo fabricado a partir da concepção burguesa que impõe superioridade e glamour, todo este contexto era eternizado em imagem com poses que afirmavam um tom de pureza e distinção. Turazzi diz:

Para Roland Barthes, por exemplo, o que funda a natureza da fotografia é a pose na medida em que, ao observarmos uma foto, incluímos em nosso olhar o pensamento desse instante, por mais breve que tenha sido, (...). A pose, portanto, ao imobilizar o real, remete-nos, justamente, à idéia de tempo e de movimento. (1995, p. 14)

A maioria das fotos produzidas entre os anos de 1910 a 1960 não foram publicadas neste período. Temas da área política e social fazem a exceção desta afirmativa. Dois fatores podem ser elencados para explicar o número reduzido de imagens tornadas públicas: o primeiro, é que nesta época os periódicos não eram muitos em Campina Grande, os jornais não eram diários (pelo menos na maioria das décadas que compreendem nosso estudo), e, sendo assim, as produções só seriam aproveitadas anos mais tarde, principalmente, em livros sobre a história da cidade; o segundo motivo, que está intrinsecamente ligado ao anterior, concerne aos assuntos mais destacados nestes meios de comunicação impressos, que eram exatamente os políticos, nos jornais, e os de sociedade, nas revistas. Destaque para revista *Era Nova*, que circulou em todo o Estado da Paraíba divulgando, entre outros assuntos, a sociedade desta região.

O documento fotográfico e o contexto histórico

O uso da fotografia como documento histórico ainda é algo muito recente na nossa sociedade, sobretudo se comparado à importância que possui o documento escrito para os estudos históricos. Barthes, em artigo intitulado *A mensagem fotográfica*, já citava esta inversão de valores da imagem em relação ao texto:

o texto é uma mensagem parasita, destinada a conotar a imagem, isto é, “insuflar-lhe” um ou vários significados segundos. Melhor dizendo (e trata-se de uma importante inversão histórica), a imagem já não ilustra a palavra; é a palavra que estruturalmente, é parasita da imagem; essa inversão tem seu preço: nos moldes tradicionais de “ilustração”, a imagem funcionava como uma volta episódica à denotação a partir de uma mensagem principal (o texto), que era sentido como conotado, já que necessitava precisamente de uma ilustração; na relação atual, a imagem já não vem esclarecer ou “realizar” a palavra; é a palavra que vem sublimar, patetizar ou racionalizar a imagem; (...) estamos, pois, diante de um processo caracterizado de naturalização cultural. (1990, p. 20)

Esta realidade não deixa de se constituir fator importante na barreira que ainda existe em nível nacional para a criação e manutenção de iconotecas. Os acervos existentes em Campina Grande estão gradativamente desaparecendo. Não é demais citar o fragmento de um texto escrito pelo jornalista Xico Nóbrega (1994, p. 29):

Os meios de locomoção dessa gente, seja a cavalo, de carroça, ou mesmo de automóvel (este foi tomando as ruas da cidade na medida em que ela progredia no comércio algodoeiro), a publicidade de rua comercial e política, o movimento de sua gente nas calçadas, mendigos e cachorros, as espécies que arborizavam Campina Grande antigamente, tudo isso e muito mais pode ser estudado... .

O jornalista faz menção ao acervo de Sóter Carvalho, isto porque o artigo foi escrito especificamente sobre a produção deste fotógrafo. Porém, não resta dúvida que o trecho supracitado pode ser dirigido a todas as coleções imagéticas pesquisadas neste trabalho.

É bem verdade que desde os primórdios a fotografia nunca deixou de possuir um caráter polêmico quanto a sua natureza imagética, contudo, a concepção que os japoneses têm deste artefato pode ser traduzido pelo significado da própria palavra. Lima (1988, p. 17) afirma:

Existem duas origens do nome fotografia. A primeira vem da Grécia, é usada nos países ocidentais, e surgiu na França (foto = luz, grafia = escrita). Através desse nome a fotografia é a arte de escrever com a luz, o que a define como uma escrita. A segunda forma é de origem oriental. No Japão fotografia se diz sha-shin, que quer dizer reflexo da realidade. Por essa origem a fotografia é uma forma de expressão visual. (1988, p. 17)

Em sendo um reflexo da realidade, a fotografia deixa de ser um mero coadjuvante nas pesquisas históricas que se pautam primordialmente pelo documento escrito (escrito no sentido alfabético), e assume a mesma importância documental que



este. É óbvio que a natureza fragmentar espaço/temporal deste artefato na sua função de refletir a realidade não pode ser esquecido. Mas, o documento escrito também não está fadado a todas estas seleções contextuais? A diferença consiste, pois, unicamente na forma de linguagem. O valor é equivalente.

Outra especificidade que distingue a fotografia do documento escrito, parte justamente da sua condição de apresentar uma *segunda realidade*. Kossoy explica sobre esta nova *realidade* e também deixa implícita uma definição sobre o que é documento, sendo esta a concepção adotada neste trabalho:

Os estudiosos das fontes fotográficas – teóricos, historiadores da fotografia, e pesquisadores de outras áreas que se utilizam da iconografia fotográfica do passado em suas investigações específicas – deverão, mais cedo ou mais tarde, confrontar-se com o fato de que no momento em que observam e analisam uma fotografia eles estão diante da segunda realidade: a do documento. E o sentido deste documento não reside no fato de representar unicamente um “objeto estético da época”, mas sim um artefato que contém um registro visual, formando um conjunto portador de informações multidisciplinares, inclusive estéticas. Porém, ao comparar os conteúdos fotográficos do passado aos demais documentos pictóricos ou escritos, se estará diante do desconcertante verismo da informação visual fotográfica, o que diferencia em essência as fontes fotográficas das demais. É que as fotografias mostram, em seus conteúdos, o próprio passado. Pelo menos aquelas frações do real visível de outrora que foram selecionadas para os devidos registros: os recortes da primeira realidade na dimensão da vida. (2014a, p. 151-152)

Toda imagem fotográfica surge num contexto histórico que muito influencia na sua constituição documental, logo, é comum que épocas específicas demandem muitas imagens sobre o mesmo tema num mesmo acervo. Isto pôde ser constatado na maioria das coleções pesquisadas, os fotógrafos acabavam se envolvendo (principalmente por contrato) com os assuntos mais em voga. Sobre isto Humberto (2000, p. 13) escreve:

Os processos de criação não são deflagrados por iluminações súbitas, de origens misteriosas, destinadas a indivíduos privilegiados, mas pelas circunstâncias de momentos históricos, restritivos ou generosos, determinados por uma conjuntura política, econômica e cultural. (2000, p.13)

Kossoy complementa: “Ocorre que essas imagens pouco ou nada informam ou emocionam àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram.” (2009, p.98)

Todos os profissionais que foram apresentados neste trabalho tinham como fonte primária de subsistência a atividade fotográfica. A exceção de Euclides Vilar, que tinha formação na área farmacêutica, os demais não possuíam nenhum curso profissional. O próprio ofício de fotógrafo foi aprendido com amigos ou outros profissionais do ramo. É perceptivo que este fato não comprometeu a concepção de mundo advinda da intelectualidade dos profissionais. Esta inferência toma por base pelo menos dois aspectos: todos se destacaram no exercício de suas atividades (profissionais ou não) na sociedade de Campina Grande, e tinham o hábito de leituras selecionadas nos mais diversos campos do conhecimento; o segundo aspecto aponta para a própria conjuntura temporal, bem distinta da dos dias atuais, que não exigia como pré-requisito fundamental um curso superior para o livre desempenho de uma profissão.

Fato comum entre todos os fotógrafos que foram pesquisados, testemunhado pelos familiares que concederam entrevistas, e por José Cacho, único dos quatro ainda vivo na época da pesquisa, é que a profissão exercida por eles era mais que um trabalho: era uma filosofia de vida. A câmera nunca era deixada de lado, e quando podiam, sempre fotografavam o que lhes parecia interessante, mesmo nos momentos de lazer. Desde há muito tempo existe um provérbio que diz: *o fotógrafo deve estar sempre munido de sua câmera*. Esta frase remete à máxima de Henri Cartier-Bresson sobre o *momento decisivo*⁵, mas a palavra “munido” lembra muito mais o ato da caça. É assim que Flusser também compreende:

Quem observar os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (...) estará observando movimento de caça. O antiqüíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra. Com a diferença de que o fotógrafo não se movimenta em pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura. (2002, p. 29)

Esta obsessão por registrar acontecimentos, mesmo que de forma direcionada por contratantes ou ideologias próprias (o fotógrafo é um filtro cultural), resultou em importantes acervos com documentos imprescindíveis para a memória de Campina Grande. Narrativas históricas, escritas (com luz) por testemunhas presenciais, muitas das quais fadadas a uma segunda morte pelo descaso, não dos familiares, mas, sobretudo do poder público, que tem permitido o avanço de mofo e traças sobre tão

⁵ O francês Henri Cartier-Bresson, falecido em 2004, foi tido como um dos maiores fotógrafos do século XX. Ele costumava dizer que na fotografia existe um momento decisivo para se compor uma imagem, e que uma vez passado este momento não há retorno da forma como acontecera antes.



aquilatadas coleções. Susan Sontag, escrevendo numa perspectiva norte-americana, traz uma visão sobre a importância da fotografia para aquela sociedade:

A fotografia é valorizada porque nos fornece informações. Dá-nos conta do que existe – e forma um inventário. Para espões, meteorologistas, médicos-legistas, arqueólogos e outros profissionais da informação, seu valor é inestimável. (1981, p. 21)

Salvaguardando o reconhecimento de que a objetividade fotográfica se encontra no nível das aparências, é oportuna, ainda, uma citação de Le Goff acerca da relação entre fotografia e memória: “A fotografia (...) revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.” (1985, p.39)

A fotografia em Campina Grande e a não itinerância

Nos três principais portos brasileiros no século XIX, e início do XX, localizados nas capitais Rio de Janeiro, Salvador e Recife desembarcavam os fotógrafos que, exercendo o ofício de maneira itinerante, expandiram a fotografia neste país, sendo a maioria de nacionalidade francesa. O livro *Origens e expansão da fotografia no Brasil; século XIX*, de Boris Kossoy (1980), descreve com precisão este contexto de trajetórias dos fotógrafos no tempo e no espaço destas terras. Cenas de mulas com balaio carregados de placas de vidro, recipientes com químicas para o processamento, além das enormes câmeras caixão que eram as mais modernas naquela época, faziam parte do cotidiano das cidades visitadas pelos produtores de imagem daqueles tempos.

Não eram viagens fáceis. A busca por muitos lucros fazia com que os pioneiros da fotografia no Brasil se embrenhassem pelos cantos mais recônditos desta nação, a exemplo dos que estiveram por esta região da Paraíba. O acesso às cidades do alto sertão paraibano era extremamente perigoso, quer pelos salteadores de estrada, quer pela dificuldade estrutural dos caminhos, que no início do século passado eram, em sua grande maioria, de barro. Todavia, era lá que viviam os grandes produtores de algodão com suas famílias⁶, logo, esta era rota obrigatória para quem quisesse obter um bom

⁶Apesar de em Campina Grande circular todo o capital de exportação, visto que nesta cidade estavam os armazéns e indústrias de beneficiamento do chamado *ouro branco* – além da ótima posição geográfica, as grandes plantações se concentravam nas cidades do interior da Paraíba.



dinheiro com a venda de retratos. Segala (1998, p. 68) relata um pouco dessas aventuras:

As fotografias de viagem aparecem, não raro, impregnadas pela aura da aventura, do perigo, da paciência sacrificial, da invenção. É arte dos corajosos, dos hábeis no improvisado, dos experimentadores caprichosos. A produção artesanal, itinerante de daguerreótipos, calótipos e de placas de colódio úmido faziam dessas excursões façanhas quase folhetinescas e dos clichês, troféus, peças da sorte.

Jornais e revistas da capital paraibana⁷ estampavam anúncios dos itinerantes que por ali passavam vindos, principalmente, do Recife. Pequenos textos eram veiculados, como:

F.V, proprietário da primeira galeria e oficina de daguerreotypo da capital [Recife], tendo vindo a capital tratar de um negócio particular, trouxe consigo todos os aparelhos necessários para tirar retratos em daguerreotypos pelo sistema norte-americano por serem aperfeiçoados e bem definidos.⁸

Os anúncios descreviam as técnicas utilizadas, os gêneros de fotografia por eles trabalhados, o endereço do ateliê provisório e, algumas vezes, os preços dos vários tipos de ampliação.

Fato atípico ocorreu em Campina Grande no que diz respeito à itinerância. Investigou-se quase que a totalidade dos jornais locais do período que compreende o trabalho em tela, e não foi encontrada uma única referência de passagens de fotógrafos não fixos neste lugar. O entendimento de que a itinerância não ocorreu neste município, distinguindo-o de quase todo o restante das cidades interioranas do Brasil, está alicerçado na grande quantidade de capital financeiro que por esta cidade circulava, graças ao algodão, fazendo com que os profissionais que aqui atuaram permanecessem neste local, estendendo, sazonalmente, seus trabalhos a outras cidades.

A exceção dos fotógrafos pesquisados, neste quesito, é José Cacho. Ele foi o único estabelecido aqui que migrou para outros centros. Mas este fato não se deu ao acaso. O período em que Cacho começou a atuar está inserido numa época em que o ciclo do algodão já não era tão forte em Campina Grande, isto porque o contexto mundial estava confuso em decorrência da Segunda Guerra, e as exportações

⁷ A capital do Estado paraibano hoje conhecida como João Pessoa se chamava, até a década de 20 do século passado, Parahyba.

⁸ Citado em Lira (1997, p. 32).

encontravam-se ameaçadas. A “mina de ouro” para os fotógrafos desta época estava nas capitais dos Estados vizinhos – Rio Grande do Norte e Pernambuco – com a chegada das forças militares da América do Norte. Anos depois o fotógrafo volta e se estabelece na cidade serrana, onde viveu até sua morte, em 2006, aos 89 anos.

A descoberta deste fato pitoresco deu uma nova perspectiva a este trabalho que a princípio tinha por título *Esses intrépidos viajantes e suas câmeras maravilhosas*, fazendo uma alusão à itinerância fotográfica que pensava-se ter acontecido também em Campina Grande, mas que, de fato, não ocorreu.

Considerações finais

Alcançar os objetivos anunciados no início deste trabalho não foi tarefa fácil. Dentre as muitas dificuldades encontradas uma se destaca: a reunião das fotografias que compõem os diversos acervos, bem como o estado de conservação das mesmas. Escrever histórias de vida, verificar a influência dos diversos momentos sociais, econômicos ou culturais na vida dos fotógrafos sem um bom amparo imagético fez desta pesquisa um desafio. As dificuldades foram superadas com a ajuda de parentes e amigos dos fotógrafos, funcionários públicos e famílias que, no decorrer desta tarefa, acreditaram na proposta de construção de uma história da fotografia em Campina Grande, tendo como principal objeto de estudo a própria fotografia, com todo o seu potencial informativo de documento histórico.

O que existe de mais significativo em relação à memória fotográfica campinense ainda se encontra nas mãos dos parentes mais próximos dos profissionais: filhos, noras e netos. O acervo do Museu Histórico e Geográfico de Campina Grande também possui alguns documentos de raro valor, que foram utilizados na construção desta pesquisa. A falta de uma sistematização maior⁹ das imagens arquivadas nesta instituição dificultou um pouco o desenvolvimento do trabalho, mas é importante reconhecer que, mesmo em meio a estes percalços, não seria possível prosseguir da forma desejada sem o amparo de tal repartição pública.

Foi considerada importante fonte histórica para este trabalho toda e qualquer tipo de imagem fotográfica produzida no período de 1910 a 1960, contanto que esta tivesse

⁹As fotografias que se encontram sob a guarda do Museu (em arquivo) estão separadas por temas em pastas diferentes, este tem sido o único meio de identificá-las.



um mínimo de referência. Gratificante foi perceber o despertar de cada pessoa visitada no que concerne ao entendimento do valor histórico-documental das imagens que estas possuem. Às vezes um simples retrato, só mais uma foto no álbum de família, que agora era reconhecida com uma importância de documento, não um mero documento, mas uma peça importante na construção e preservação da memória de um povo.

A pesquisa do professor Bertrand de Souza Lira foi de grande valia, não só inspiracional, mas no dimensionamento teórico e metodológico desta atividade. O trabalho que ora se apresenta tem o intuito de somar com a obra já publicada de Lira, *Fotografia na Paraíba* (1997), na expectativa de que ainda surjam outros pesquisadores com interesse de contribuir nesta área, uma vez que não seria correto entender, nesta fase conclusiva, que a abordagem apresentada aqui esgota a compreensão total do objeto investigado. Há muito por ser feito, e ainda resta tempo para as novas abordagens.

Acreditamos, todavia, ter alcançado os nossos objetivos, contribuindo de maneira efetiva com a memória fotográfica de Campina Grande. Mas não só isso, contribuímos com a memória desta cidade como um todo, pois temos por certo que o clareamento da história das nossas raízes (em qualquer que seja o campo) nos faz entender, com um nível de compreensão maior, o presente que vivemos com as suas diversas características, nos mais variados setores.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARNEIRO, Moaci Alves. Breve história da Pós-Graduação. In: SIMPÓSIO INTERDISCIPLINARIDADE EM QUESTÃO, 1., 1998, Campina Grande – PB. **Anais**. Campina Grande, PB: [s.n.], 1998.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HUMBERTO, Luís. **Fotografia, a poética do banal**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil – Século XIX**. São Paulo: Funarte, 1980.



_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Fotografia e história**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014a.

_____. **Os tempos da fotografia**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014b.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

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

NÓBREGA, Xico. Acervo ameaçado - Campina Grande pode perder coleção de antigas fotografias da cidade. **Revista Ponto de Cem Réis**, João Pessoa, PB, ano I, n. 17, p. 28-29, nov. 1994.

SEGALA, Lygia. Itinerância fotográfica e o Brasil Pitoresco. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 27. [S.I.:s.n.], 1998.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. Uma cultura fotográfica. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 27. [S.I.:s.n.], 1998.