



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

VALTER GOMES SANTOS DE OLIVEIRA

**“OFFEREÇO MEU ORIGINAL COMO LEMBRANÇA”
Circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950)**

Salvador
2014

VALTER GOMES SANTOS DE OLIVEIRA

“OFFEREÇO MEU ORIGINAL COMO LEMBRANÇA”

Circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História

Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura

Salvador
2014

O48 Oliveira, Valter Gomes Santos de
 “Offereço meu original como lembrança”: circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950) / Valter Gomes Santos de Oliveira. – Salvador, 2014.
 252f. :il.

 Orientador: Prof. Dr. Milton Araújo Moura.
 Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2014.

 1. Fotografia na historiografia - Bahia. 2. Fotografia documentária - Bahia. 3. Fotografia - História. I. Moura Milton Araújo, II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Valter Gomes Santos de Oliveira

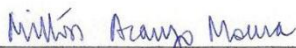
“OFFEREÇO MEU ORIGINAL COMO LEMBRANÇA”.

CIRCUITO SOCIAL DA FOTOGRAFIA NOS SERTÕES DA BAHIA (1900-1950)

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor
no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia

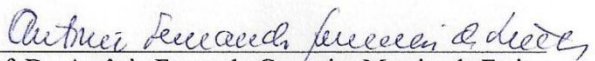
Salvador, 5 de junho de 2014.

BANCA EXAMINADORA



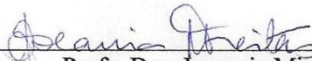
Prof. Dr. Milton Araújo Moura (Orientador)

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia
Professor do Departamento de História da Universidade Federal da Bahia



Prof. Dr. Antônio Fernando Guefreiro Moreira de Freitas

Doutor em História pela Université Paris-Sorbonne - Paris IV, França
Professor do Departamento de História da Universidade Federal da Bahia



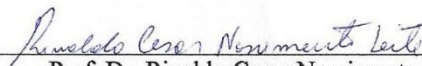
Profa. Dra. Joseania Miranda Freitas

Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia
Professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia



Prof. Dr. Charles d'Almeida Santana

Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Professor do Departamento de História da Universidade do Estado da Bahia



Prof. Dr. Rinaldo Cesar Nascimento Leite

Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Professor do Departamento de Ciências Humanas e Filosofia
da Universidade Estadual de Feira de Santana

Para Dante, Nilo e Ravi.
Por me ajudarem a enxergar a vida com outros olhos.

AGRADECIMENTOS

A execução deste trabalho contou com a contribuição de muitas pessoas e energias envolvidas. Fica aqui minha gratidão aos que participaram direta e indiretamente de sua realização.

A Universidade do Estado da Bahia investiu na minha qualificação profissional e o Departamento de Ciências Humanas, Campus de Jacobina liberou minhas atividades docentes durante o processo do doutoramento.

Milton Moura foi um orientador que esteve presente com atenção, serenidade e sugestões em todas as etapas do trabalho.

Charles Santanna e Antônio Guerreiro apontaram sugestões pertinentes na Banca de Qualificação.

Algumas pessoas foram importantes para o acesso às fontes nos municípios. Meus agradecimentos especiais a cada uma: Aloísio Cunha, Emiliana Gonçalves e Marcos Cesário, pelo contato com acervos e pessoas em Senhor do Bonfim. O mesmo ocorreu com Dalmo Funchal e Tiago Jatobá, em Campo Formoso. Cláudia Menezes, Jackson Ferreira e Pedro Bento contribuíram da mesma forma do Morro do Chapéu. Miriam Guerra me permitiu o ingresso às coleções e pessoas de sua família, em Miguel Calmon.

Adriano Menezes e Fábio Carvalho, amigos de longas datas, foram companheiros de férteis diálogos acerca daqueles sertões, seja no período estudado ou em séculos passados.

Íria Barbosa foi importante na organização digital das coleções familiares, coleta dos depoimentos orais e tratamento de algumas imagens.

Minha companheira Núbia Barbosa foi fundamental no amor e cumplicidade.

Por fim, agradeço aos responsáveis pelos acervos de famílias por franquearem acesso às memórias fotográficas ou concederem depoimentos.

*Quer ver algo forte?
Perca a visão.*

Cícero Matos, artista plástico.

Poema inscrito na parede de uma casa de taipa no
Vale do Ribeirão, serras de Jacobina.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. “Offereço meu original como lembrança”. Circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). 252 f. il. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

RESUMO

A Tese destaca a presença de uma cultura fotográfica nos sertões da Bahia na primeira metade dos novecentos. Buscou-se percebê-la no circuito social da fotografia investigando aspectos da produção, difusão e consumo, através de coleções familiares, imprensa, acervos institucionais e de profissionais do ramo. Na pesquisa se trabalhou com levantamento e análise de dados seriais e qualitativos utilizando-se de fotografias, jornais, escritos e depoimentos orais relativos às microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim. A abordagem pauta-se nas práticas sociais, representações culturais da fotografia, seus usos na construção de memórias e como objetos de lembranças.

Palavras-chave: Fotografia em historiografia, documentação fotográfica, práticas culturais, sertões da Bahia.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. "I offer my original as a remembrance". Social circuit of photography in the hinterlands of Bahia (1900-1950). 252 f. il. Doctorate Thesis. Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ABSTRACT

The dissertation highlights the presence of a photographic culture in the hinterland of Bahia in the first half of the 20th century. The research setting is the social circuit of photography. Aspects of the production, dissemination and consumption are investigated through family collections, the press and institutional and professional archives. The research was accomplished through survey and analysis of serial and qualitative data, using photographs, newspapers, written and oral testimonies related to region of Jacobina and Senhor do Bonfim. The approach is based on social practices, cultural representations of photography and its uses for memory building and as tokens of remembrance.

Keywords: Photography in historiography, photographic documentation, social practices, hinterland of Bahia.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APEBA	Arquivo Público do Estado da Bahia
APMJ	Arquivo Público Municipal de Jacobina
BN	Biblioteca Nacional
BPEB	Biblioteca Pública do Estado da Bahia
CCEIS	Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos
IFB	Instituto Feminino da Bahia
MSB	Memorial de Senhor do Bonfim
NECC	Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade
NEO	Núcleo de Estudos Orais, Memória e Iconografia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Mapa da Bahia com microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim.	19
Figura 02	Roteiro do Trem da Grota em 1935.	23
Figura 03	Autor desconhecido. <i>Angelina e Ceciliano</i> , sem data.	33
Figura 04	Anúncio publicitário no <i>Correio do Bomfim</i> .	35
Figura 05	Ceciliano de Carvalho. <i>Filha e sobrinhas</i> , c. 1930.	36
Figura 06	Ceciliano de Carvalho. <i>Filhos do fotógrafo</i> , c. 1930.	36
Figura 07	Photo Carvalho. <i>Juazeiro – Estação Férrea. Inundação 1919</i> .	38
Figura 08	Ceciliano de Carvalho. <i>A obra prima do Prof. Ceciliano de Carvalho</i> .	40
Figura 09	Autor desconhecido. <i>Bazilissa e Eurycles Barretto</i> , c. 1910.	43
Figura 10	Barretto e Carvalho. <i>Arraial de América Dourada, Morro do Chapéu</i> , c. 1910.	44
Figura 11	Eurycles Barretto. <i>Cannavial ambulante. Ecos de um pic-nic em “Fedegosos” no dia 29 de junho de 1934. Morro do Chapéu</i> .	46
Figura 12	Eurycles Barretto. <i>O fotógrafo e sua família em residência em Campo Formoso, 1937</i> .	47
Figura 13	Anúncio de Juventino Rodrigues em <i>O Lidorador</i> .	51
Figura 14	Retrato de Juventino Rodrigues em <i>O Lidorador</i> .	54
Figura 15	Juventino Rodrigues. <i>Micareta de 1936</i> .	55
Figura 16	Juventino Rodrigues. <i>Retrato em estúdio, 1951</i> .	57
Figura 17	Anúncio de máquina fotográfica em <i>Careta</i> .	61
Figura 18	<i>Correio do Bomfim</i> . Ano XVIII, n. 1, 01 out. 1939, p.1.	71
Figura 19	<i>Correio do Bomfim</i> . Ano XVIII, n. 1, 01 out. 1939, p.2.	72
Figura 20	<i>Correio do Bomfim</i> . Ano XVIII, n. 1, 01 out. 1939, p.4.	73
Figura 21	<i>Correio do Bomfim</i> . Ano V, n. 16, 24 dez. 1916, p. 1	75
Figura 22	Autor desconhecido. <i>Praça Benjamin Constant, 1925</i> .	79

Figura 23	Batatinha. <i>Grupo de pessoas em área de Senhor do Bonfim</i> , c. 1920.	80
Figura 24	<i>O Lidador</i> . Ano III, n. 103, 07. set. 1935, p.1.	88
Figura 25	<i>O Lidador</i> . Ano III, n. 103, 07 set. 1935, p. 3.	89
Figura 26	<i>O Lidador</i> . Ano III, n. 103, 07 set. 1935, p. 4.	90
Figura 27	<i>O Lidador</i> . Ano III, n. 103, 07 set1935, p. 7.	91
Figura 28	<i>O Lidador</i> . Ano VIII, n. 346, 01 jun. 1941, p. 1.	97
Figura 29	<i>O Lidador</i> . Ano VIII, n. 346, 01 jun. 1944, p. 2.	98
Figura 30	<i>O Lidador</i> . Ano VIII, n. 346, 01 jun.1944, p. 3.	99
Figura 31	<i>O Lidador</i> . Ano VIII, n. 346, 01 jun. 1944, p. 4.	102
Figura 32	<i>O Lidador</i> . Ano VIII, n. 346, 01 jun. 1944, p. 5	103
Figura 33	Juventino Rodrigues. <i>Micareta em Jacobina</i> , 1941.	105
Figura 34	Autor desconhecido. <i>Filarmônica 2 de Janeiro em Caatinga do Moura</i> , c. 1920.	106
Figura 35	Normando Lima. <i>Ponte da linha de ferro em Jacobina</i> , c. 1970.	107
Figura 36	<i>Correio do Sertão</i> . Ano XII, n. 577, 10 mar. 1929, p. 1.	113
Figura 37	Igreja Matriz em <i>Correio do Sertão</i> . Ano XVIII, n. 1.343, 15 set. 1944, p. 1.	115
Figura 38	Eurycles Barretto. <i>Inauguração da Torre Monumento</i>	115
Figura 39	Eurycles Barretto. <i>Inauguração do “Prédio Escolar Dias Coelho”</i>	117
Figura 40	Eurycles Barretto. <i>Inauguração do Telegrapho em Morro do Chapéu</i>	118
Figura 41	Encarte com fotografias publicado junto à <i>Chrographia do Município de Mundo Novo</i> .	121
Figura 42	<i>Mundo Novo</i> . Ano XIII, n. 252, 06 fev. 1933, p. 1.	124
Figura 43	P. Pinto. <i>Trecho de Mundo Novo</i> .	128
Figura 44	P. Pinto. <i>Trecho da Praça S. Cohim</i> .	128
Figura 45	P. Pinto. <i>P. Escolar E. R. do Recreio – Mundo Novo</i> .	129
Figura 46	P. Pinto. <i>Estação F. Barra de Mundo Novo “LB”</i> .	130
Figura 47	Cartão Postal, c. 1905.	140

Figura 48	Páginas do álbum de cartões postais de Lili Gonçalves, c. 1905.	142
Figura 49	Cartão Postal, 1907.	143
Figura 50	Cartão Postal, 1908.	144
Figura 51	Capa de álbum de família, c. 1900.	147
Figura 52	Página de álbum com retrato de José Gonçalves, c. 1900.	147
Figura 53	Página de álbum de família.	150
Figura 54	Autor desconhecido. <i>Domingos Dantas e amigos</i> , c. 1920.	151
Figura 55	Valter de Oliveira. <i>Reprodução de parte do acervo de família</i> .	152
Figura 56	Capa de álbum de família.	154
Figura 57	Página de álbum de família.	155
Figura 58	Capa de álbum de família.	156
Figura 59	Página de álbum de família.	159
Figura 60	Página de álbum de família.	161
Figura 61	Página de álbum de família.	164
Figura 62	Página de álbum de família.	166
Figura 63	Rosendo Borges. <i>Inauguração da residência Grassi</i> , 1912.	174
Figura 64	Anadir Moreira. <i>Retrato de João e Umbelina Moreira</i> , 1973.	175
Figura 65	Valter de Oliveira. <i>Painel fotográfico da residência de Anadir Moreira</i> , 2012.	175
Figura 66	Valter de Oliveira. <i>Lívia exibe o retrato dos avós do início dos novecentos</i> , 2013.	176
Figura 67	T. Dias. <i>Médicos de 1941 da Faculdade de Medicina da Bahia</i> , 1941.	178
Figura 68	Autor desconhecido. <i>Retrato em estúdio</i> , c. 1900.	179
Figura 69	Autor desconhecido. <i>Retrato equestre</i> , c. 1950.	180
Figura 70	Eurycles Barretto. <i>Liberato Barretto</i> , 1934.	185
Figura 71	Autor desconhecido. <i>Retrato</i> , 1945	186
Figura 72	Autor desconhecido. <i>Casal em residência</i> , c. 1930.	187
Figura 73	Autor desconhecido. <i>Lembrança de uma feijoada</i> , c. 1950.	190

Figura 74	Pedro Gonsalves. <i>Casal</i> , c. 1900.	197
Figura 75	Alberto Henschel. <i>Retrato de senhora</i> , c. 1900.	197
Figura 76	Autor desconhecido. <i>Criança</i> , c. 1900.	198
Figura 77	Rodolfo Lindemann. <i>Flodoaldo Souza Benta</i> , c. 1900.	198
Figura 78	Autor desconhecido. <i>Dante de Lima</i> , c. 1940.	201
Figura 79	Autor desconhecido. <i>Judite Alves Macêdo</i> , c. 1950.	202
Figura 80	Autor desconhecido. <i>Casal</i> , c. 1950.	202
Figura 81	Autor desconhecido. <i>Casal</i> , c. 1940.	204
Figura 82	Ceciliano de Carvalho. <i>Senhoritas</i> , c. 1920.	206
Figura 83	Ceciliano de Carvalho. <i>Garoto</i> , c. 1930.	206
Figura 84	Eurycles Barretto. <i>Repentista</i> , c. 1920.	208
Figura 85	Eurycles Barretto. <i>Senhorita</i> , c.1930.	208
Figura 86	Photo Gonsalves. <i>Cel. Francisco Dias Coelho</i> , c. 1900.	211
Figura 87	Eurycles Barretto. <i>Solenidade de retorno do retrato do Cel. Dias Coelho ao Paço Municipal</i> , 1926.	214
Figura 88	Rosendo Borges. <i>Retrato de morto</i> , 1939.	218
Figura 89	Eurycles Barretto. <i>Enterro do Coronel Dias Coelho realizado em 19 de fevereiro de 1919</i> .	221
Figura 90	Eurycles Barretto. <i>Missa pelo sétimo dia de passamento de Coronel Francisco Dias Coelho em 25 de fevereiro. M. do Chapéo</i> .	222
Figura 91	Ceciliano de Carvalho. <i>Velório de Antônio Gonçalves</i> , 1945.	224
Figura 92	Autor desconhecido. <i>Velório do Cel. Antônio de Sousa Benta</i> , 1946.	226
Figura 93	Autores desconhecidos. <i>Página de álbum</i> , c. 1947.	228
Figura 94	Foto: T. Dias; Poema: Omar Carvalho. <i>Santinho</i> , 1950.	230
Figura 95	Autor desconhecido, <i>Velório de “anjinho”</i> , c. 1920.	231
Figura 96	Autor não identificado. <i>“Anjinho” em caixão</i> , 1940.	232

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Acervo fotográfico particular de Florisvaldo Queiroz de Carvalho (Senhor do Bonfim)	78
Quadro 2	Fotografias na edição especial de <i>O Lيدador</i> , em 07 set. 1935	86
Quadro 3	Acervo fotográfico público do Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos (Jacobina)	104
Quadro 4	Acervos fotográficos familiares	147
Quadro 5	Painel geral das Coleções	167
Quadro 6	Tipos de fotografias	170
Quadro 7	Espaço de figuração	172
Quadro 8	Espaço de figuração individual	182
Quadro 9	Espaço geográfico	184
Quadro 10	Espaço de vivência	188

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: CULTURA FOTOGRÁFICA NOS SERTÕES	16
2	“OLHA O PASSARINHO!”: PHOTOGRAFOS EM ATUAÇÃO NOS SERTÕES	28
2.1	A FOTOGRAFIA CHEGA ÀS TERRAS BAIANAS	28
2.2	PHOTOGRAPHOS SERTANEJOS	30
2.2.1	Ceciliano de Carvalho	31
2.2.2	Eurycles Barretto	41
2.2.3	Juventino Rodrigues	50
2.3	SER FOTÓGRAFO NOS SERTÕES	60
3	“VIVEMOS IDENTIFICADOS COM A CIVILIZAÇÃO, DENTRO DA CIVILIZAÇÃO”: AUTOIMAGENS NOS SERTÕES DA BAHIA	64
3.1	IMAGENS DOS SERTÕES DA BAHIA	64
3.2	MODOS DE LER E VER NOS SERTÕES DO SENHOR DO BONFIM E JACOBINA	66
3.2.1	“Terra do Bom Começo” – Senhor do Bonfim	67
3.2.2	“Terra do Futuro” – Jacobina	81
3.2.3	“Terra do Frio” – Morro do Chapéu	108
3.2.4	“Terra do Boi” – Mundo Novo	118
3.3	VELHOS SERTÕES, NOVOS TEMPOS, OUTRAS IMAGENS	131
4	“COMO PROVA DE MUITA CONSIDERAÇÃO E ESTIMA”: ABRINDO OS BAÚS DAS MEMÓRIAS DE FAMÍLIAS	133
4.1	FOTOGRAFIA NOS DOMÍNIOS DAS MEMÓRIAS FAMILIARES	133
4.2	MEMÓRIA FOTOGRÁFICA EM COLEÇÕES FAMILIARES	134
4.2.1	Cartões postais: uma coleção particular	138
4.2.2	Famílias e coleções fotográficas	145
4.2.3	Um olhar panorâmico sobre o conjunto	167
4.2.4	Coleções em foco	170

5	“TIRA-SE RETRATOS DE QUALQUER SISTEMA”: RETRATISMO FOTOGRÁFICO NA BAHIA	194
5.1	SISTEMAS DE PRODUÇÃO E RETRATISMO NOS SERTÕES	194
5.2	O “GRANDE RETRATO” DE UM CORONEL SERTANEJO	207
5.3	RETRATOS PÓS-MORTE NOS SERTÕES	213
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	232
	REFERÊNCIAS	237
	FONTES	248

1 INTRODUÇÃO: CULTURA FOTOGRÁFICA NOS SERTÕES

*À sympathica Lili,
offereço meu original como lembrança.*
Maria Julia, c. 1905

Em uma fazenda no sertão da Bahia, na alvorada dos novecentos, a jovem senhorita Lili Gonçalves cultivou ao longo de algumas décadas o precioso hábito de colecionar postais e retratos trocados com amigas e familiares. Através daqueles artefatos visuais mantinha intensa comunicação com o mundo exterior, informando-se dos seus entes queridos e alimentando relações sociais. Ademais, aquelas imagens abriam os horizontes do seu olhar, visualizando cenas de cidades, paisagens e pessoas, bem como das modas provindas da Europa. Essa pedagogia visual contribuiu, entre outras coisas, como forma de sua inserção no mundo da modernidade¹.

Hoje, passados mais de cem anos, a residência familiar na Fazenda Piabas, no município de Campo Formoso, já não mais existe; restaram, contudo, aqueles retratos e postais como testemunhos do passado. Sua coleção é relativamente vasta e elegante. Há ali postais com imagens produzidas pelo renomado retratista francês Nadar, como também de um profissional bem conhecido naquele sertão, o fotógrafo e poeta Eurycles Barreto.

Assim como a jovem Lili, outras pessoas naqueles sertões mantinham preciosos hábitos de colecionar postais e fotografias. Embora isso já se observasse no século anterior, principalmente entre as famílias de elite, foi a partir dos novecentos que tomaram outros vigos, justamente quando os primeiros fotógrafos começaram a prestar seus serviços nas cidades, contribuindo também para a ampliação dos grupos de consumidores. Como ocorreu nas grandes cidades do país na época, a

¹ A modernidade aqui é vista como uma organização social que corresponde a um estilo de vida, historicamente marcado pelo advento da fase industrial no Ocidente, conquistando o mundo a partir do final do século XIX (ORTIZ, 2000; GIDDENS, 2002; CANCLINI, 2008). Os sertões baianos também tiveram um lugar dentro da construção dessa modernidade no Brasil.

produção, circulação e o consumo de fotografias nos sertões baianos contribuíram para o desenvolvimento de uma cultura fotográfica no Brasil.

Este estudo defende a ideia da formação de uma cultura fotográfica nos sertões² baianos na primeira metade do século XX contribuindo por promover sua entrada na modernidade. Creio que as primeiras discussões sobre a noção de cultura fotográfica no Brasil foram lançadas pelas historiadoras Ana Maria Mauad e Maria Inez Turazzi, mas particularmente analisada pela última em um pequeno e sugestivo texto de 1998³. Ali desenvolveu a asserção de que a cultura fotográfica é uma das formas da cultura e sua importância deve ao fato de que a fotografia foi e continua sendo um importante recurso visual particularmente eficaz na formação de identidades, materializando em si mesma uma “visão de si, para si e para o outro”, assim como a “visão do outro” e das nossas diferenças. A cultura fotográfica é complexa e se manifesta na produção de vários atores sociais. Como diz Turazzi, não apenas nos saberes específicos dos fotógrafos, como também nas práticas sociais, imersos nos modos específicos como cada sociedade representa seu mundo (1998, p. 9)

Propus as primeiras noções neste sentido ainda na pesquisa do mestrado, quando investigava as imagens da modernidade no olhar do fotógrafo Osmar Micucci, posteriormente expandindo a ideia em alguns artigos publicados em revistas especializadas⁴.

Busquei desvendar os traços dessa modalidade da cultura nos sertões através do circuito social da fotografia. Por circuito social, estou me referindo à rede em torno

² A categoria de *sertão* aqui é entendida na sua heterogeneidade. Ela comporta dimensões de territorialidades, mercados, bens culturais ou texto identitário. Este controvertido conceito mobiliza considerações de várias naturezas. A respeito da ideia de *sertão*, e para os casos específicos da Bahia, indico algumas leituras: NEVES (2007), VASCONCELOS (2011), CARDEL (acessado em 2013) e ARAS (2011).

³ Embora não discuta explicitamente a noção de cultura fotográfica, Ana Maria Mauad trabalha a ideia em: **Sob o signo da imagem**: A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado. Niterói, RJ: UFF, 1990. A este respeito, ver também: CANABARRO, Ivo dos Santos. **A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil**: imagens de uma sociedade de imigração. Tese de Doutorado. Niterói, RJ: UFF, 2004.

⁴ A respeito da cultura fotográfica na Bahia, ver: OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **Revelando a cidade**: imagens da modernidade no olhar fotográfico de Osmar Micucci (1955-1963). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2007; “Cultura fotográfica na Bahia: Osmar Micucci e a fotografia em Jacobina (décadas de 1950 e 1960)”, **Domínios da Imagem**, Ano III, n 6, Londrina, maio de 2010 e “Retratos sertanejos: uma cultura fotográfica no interior baiano dos anos 1900-1950”, **O Olho da História**, n. 16, Salvador, julho de 2011.

da produção, difusão, circulação e consumo de fotografias (FABRIS, 1998). Analisando vestígios nos artefatos fotográficos espalhados por acervos públicos e privados foi possível perceber aspectos da fotografia produzida na Bahia, seus agentes e consumidores bem como seu papel na participação dos sertanejos nos espaços públicos. Os usos das imagens fotográficas nos sertões por meio de seus agentes (imprensa, instituições públicas e famílias) se configura a partir de disputas internas em torno das homologias com o outro ou reivindicando suas especificidades.

Para investigar o circuito social da fotografia estabeleci como marco cronológico as cinco primeiras décadas dos novecentos. Esse conturbado contexto, seja na escala mundial, seja na escala nacional ou ainda na regional, foi marcado, entre outros tantos aspectos, pela expansão industrial e cultural promovida pelas potências econômicas capitalistas. Isso teve impactos profundamente sentidos pelas populações sertanejas, principalmente nos núcleos urbanos. Aos poucos, seus modos de vidas foram sendo afetados, principalmente quando tiveram contato com o trem de ferro, o telégrafo, a imprensa, a luz elétrica, o cinematógrafo, o fonógrafo e também os produtos fotográficos.

Data desse período a chegada dos primeiros profissionais do ramo da fotografia às cidades dos sertões e da instalação dos primeiros ateliers fotográficos. Inicialmente, o mercado fotográfico ali ainda esteve restrito ao consumo das suas elites econômicas. Aos poucos, a crescente industrialização de equipamentos e materiais fotográficos contribuiu para o incremento do fotoamadorismo, deixando de exigir que leigos no assunto possuísem conhecimentos em química e física para que pudessem produzir suas imagens. Essa prática levou os fotógrafos profissionais a buscarem maiores especializações na área e usos de novos recursos para garantir sua permanência no ramo comercial. O nascimento do fotojornalismo e da imprensa ilustrada, bem como a comercialização de cartões postais em larga escala, foram alguns dos filões ocupados por muitos desses profissionais nos grandes centros urbanos do país. Outros passaram a atuar também em cidades menores em busca da ampliação do mercado fotográfico. Encontram-se algumas passagens de representantes de casas importantes de Salvador por cidades sertanejas, como na seguinte nota:

Em Bomfim, representando a Phot. Gonçalves, se acha o sr. John Cattabriga, o qual nos mostrou lindos e artísticos trabalhos de ampliação, coloridos, etc. perfeitos e admiráveis. Gratos e que o sr. John aqui faça os melhores negócios para o seu estabelecimento ⁵.

Com relação ao *locus* da investigação do circuito social da fotografia, na Figura 01, com destaque no mapa da Bahia, observam-se as microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim. Embora bem próximas territorialmente, as duas microrregiões e os municípios que a compõem, guardam certas especificidades históricas, econômicas e culturais, inclusive na percepção de seus próprios narradores, razão pela qual seria mais apropriado observá-los com algumas reservas ao tratá-los em conjunto.

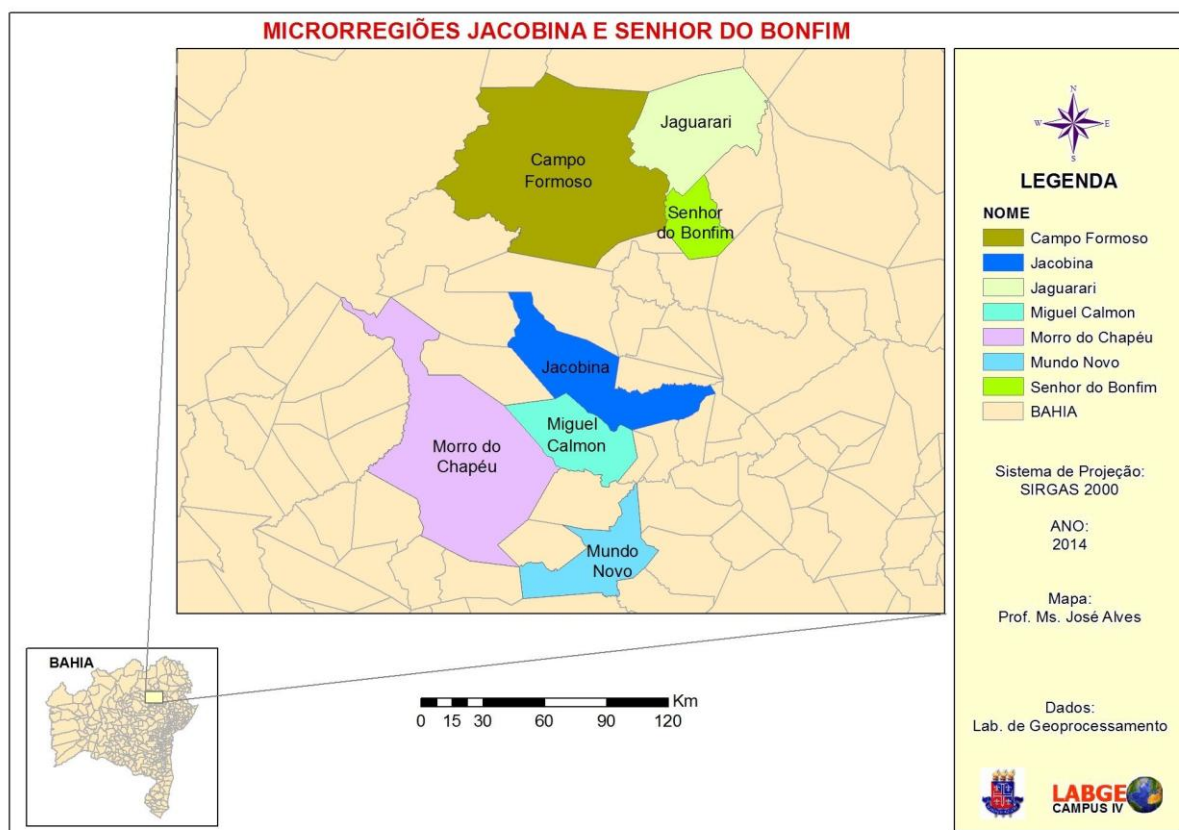


Figura 01 – Mapa da Bahia com microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim. Elaborado no Laboratório de Geoprocessamento da UNEB/DCH IV.

⁵ Correio do Bomfim, ano XIII, n. 23, 07 mar. 1926, p. 2.

Tendo desenvolvido uma coleta de acervos fotográficos e informações sobre a presença dos profissionais do ramo em Jacobina⁶, percebi um intenso fluxo desses profissionais, como também de fotografias, pelos municípios vizinhos através das relações estabelecidas em torno de famílias e amigos. Não foi difícil notar o destaque para sete municípios: Senhor do Bonfim, Jaguarari, Campo Formoso, Jacobina, Miguel Calmon, Mundo Novo e Morro do Chapéu. Isso se deve tanto pelos contatos familiares dos acervos consultados quanto por terem sido terra natal ou lugares onde os principais fotógrafos da época viveram, estabeleceram seus ateliês de trabalho ou residiam importantes famílias colecionadoras de fotografias.

É preciso apontar para o leitor alguns aspectos que ligam aqueles municípios. Sedes de antigos povoados dos sertões ainda no período colonial, suas vilas foram criadas entre os séculos XVIII e XIX com economia baseada principalmente na extração de minérios e na pecuária. A Vila de Jacobina, criada por decreto real em 5 de agosto de 1720, foi a primeira nos sertões da capitania da Baía de Todos os Santos. Pelas antigas rotas e caminhos, cresciam as relações estabelecidas entre aquelas povoações, principalmente pela centralidade de Jacobina como sede jurídica⁷. Única comarca dos sertões existente nos setecentos, criada em 1742, Jacobina possibilitou o desenvolvimento de intercâmbio social e cultural naqueles sertões, mesmo depois da criação de outros territórios jurídicos⁸.

Como fonte de informações sobre os municípios, além de estudos históricos, estatísticos e dos jornais publicados nas microrregiões, fiz uso dos escritos lançados por memorialistas nas décadas iniciais dos noventa. Esses autores faziam parte dos círculos da intelectualidade regional. Apesar de os trabalhos consultados possuírem o espírito das corografias em voga na época, em que pese ser “de uma história apoteótica, laudatória, antes de tudo um exercício de exaltação dos feitos

⁶ Trata-se do projeto “Memória Fotográfica de Jacobina: investigações sobre os fotógrafos e suas obras na cidade”, desenvolvido entre os anos de 2003 a 2008, no Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, da Universidade do Estado da Bahia.

⁷ Sobre a colonização dos sertões de Jacobina e a implantação da Vila no século XVIII, ver: CARVALHO, Fábio Oliveira de. **Busqueda e explotación de metales en el Brasil Colonial: La colonización de los sertões de Jacobina - Bahía entre los siglos XVI – XVIII**. Tesina em Estudios Latino Americanos. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2010.

⁸ Digno de nota a esse respeito é a obra **Panorama Cultural da Bahia**. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia; Secretaria da Cultura. – Salvador: SEI, 2011. Entretanto, apesar de fazer justiça quanto a importância desempenhada pelas duas principais cidades das microrregiões, Jacobina e Senhor do Bonfim, na formação de culturas urbanas nos sertões baianos há pouca inserção sobre as mesmas.

das elites regionais e locais”, (MARTINS, acessado em 22/04/2012) foi importante analisar as estratégias discursivas por parte daqueles autores em suas buscas por identificar os aspectos de suas cidades como “foros de civilidade”. Esse tipo de discurso foi amplamente propalado naquele contexto principalmente através dos Institutos Históricos e Geográficos no Brasil, a respeito do congênere baiano⁹. Nota-se ali também uma tentativa em distanciar seus sertões do cenário agreste euclidiano, bastante estereotipado no imaginário nacional.

Em 1958, os geógrafos Milton Santos, Jean Tricard e equipe, em viagens de pesquisa pelo interior da Bahia desenvolveram alguns estudos preliminares nas regiões que compõem a Bacia do Itapicuru, incluindo ali as cidades de Senhor do Bonfim, Campo Formoso, Jacobina, Miguel Calmon, Mundo Novo e Morro do Chapéu. Na percepção dos pesquisadores, naquela bacia prevalecia um mundo rural, uma vez que suas pequenas cidades careciam de vida urbana desenvolvida. Exceção apenas para as cidades de Senhor do Bonfim e Jacobina, localizadas quase nos extremos daquela zona.

Milton Santos problematizou a antiga divisão regional do Estado da Bahia baseada apenas na paisagem, entendendo que outra divisão fosse possível para compreender o vasto território baiano, a partir de zonas de influência urbana. Para o geógrafo baiano, o comércio deveria ser seu fundamento. Percebeu então a existência de oito “capitais regionais” que exerciam influências sobre determinadas porções do território. Excluindo Salvador, que tinha funções de metrópole, em ordem de hierarquia no comando do estado estava o conjunto Ilhéus-Itabuna e as cidades de Feira de Santana, Jequié, Juazeiro, Vitória da Conquista, Alagoinhas, Senhor do Bonfim e Jacobina. (SANTOS, 1958, p. 34)

As microrregiões lideradas pelos municípios de Senhor do Bonfim e Jacobina eram notabilizadas pelos seus autores como celeiros baianos na indústria pastoril, agrícola e da extração de minério na primeira metade dos novecentos. Para um Estado cuja economia primária era sua força motriz, aqueles sertões cumpriam a importante função de abastecer de gado a capital mercantil e administrativa e o

⁹ Para conhecer melhor sobre o Instituto baiano e o pensamento difundido na época, ver: SILVA, Aldo José Moraes. **Instituto Geográfico e Histórico da Bahia: Ordem e Estratégia de Consolidação Institucional – 1894-1930**. Tese de Doutorado em História. Salvador: UFBA, 2006.

Recôncavo agrícola e, por conseguinte, elevar a balança comercial com as exportações de seus produtos¹⁰.

Em fins dos oitocentos, favorecida com a passagem do trem que ligaria a capital a Juazeiro, a cidade de Senhor do Bonfim viveu um processo de transformações urbanas que promoveu, entre outras coisas, o afloramento das autoimagens civilizatórias e de progressos em evidência nas grandes cidades do país. A partir de 1912, com o início da construção da linha do chamado Trem da Grota, que ligou a Estrada de Ferro do São Francisco à Estrada de Ferro Central da Bahia, aos poucos as demais cidades das microrregiões passaram a experimentar também seus “lampejos” de modernidade. O trem foi um importante agente espacializador naqueles sertões e, por onde passava, ia deixando marcas de mudanças nas pequenas povoações ou inclusive criando novas localidades no entorno de suas estações¹¹. A rota da linha seguia de Senhor do Bonfim até Iaçú. Cidades como Senhor do Bonfim, Campo Formoso, Jacobina e Mundo Novo passaram a contar com imprensa, sala de cinema e estúdio fotográfico.

A Figura 02 permite que o leitor possa ter uma noção da localização dos municípios abordados por este estudo em função do roteiro do Trem da Grota. O único que não chegou a ser cortado pela linha férrea foi o Morro do Chapéu. Embora estivesse nos planos iniciais quando da construção do roteiro do trem, isso não se concretizou. Sua ligação com a estrada de ferro passou a ser através de uma via aberta até o povoado do França, onde se localizava uma estação. Morro do Chapéu possuía via de comunicação carroçável até Jacobina, com quem mantinha relações comerciais. Durante a Primeira Guerra Mundial, o surto de exploração do carbonato no arraial do Ventura, localizado no município, promoveu seu crescimento econômico e transformações na cidade. Data dessa época, a exemplo, o surgimento de imprensa local e de estúdio fotográfico¹².

¹⁰ A respeito do fornecimento de carne pelos sertões à Salvador e Recôncavo, ver: LOPES, Rodrigo Freitas. **Nos currais do matadouro público: O abastecimento de carne verde em Salvador no século XIX (1830-1873)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

¹¹ Sobre a ferrovia na Bahia e o Trem da Grota ver o interessante estudo de CUNHA, Aloísio Santos da. **Descaminhos do trem: as ferrovias na Bahia e o caso do Trem da Grota (1912 – 1976)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2011.

¹² A respeito da exploração do carbonato e seus efeitos no Morro do Chapéu, há referências no estudo desenvolvido por SAMPAIO, Moisés de Oliveira. **O coronel negro: coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina (1864-1919)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UNEB, 2009.

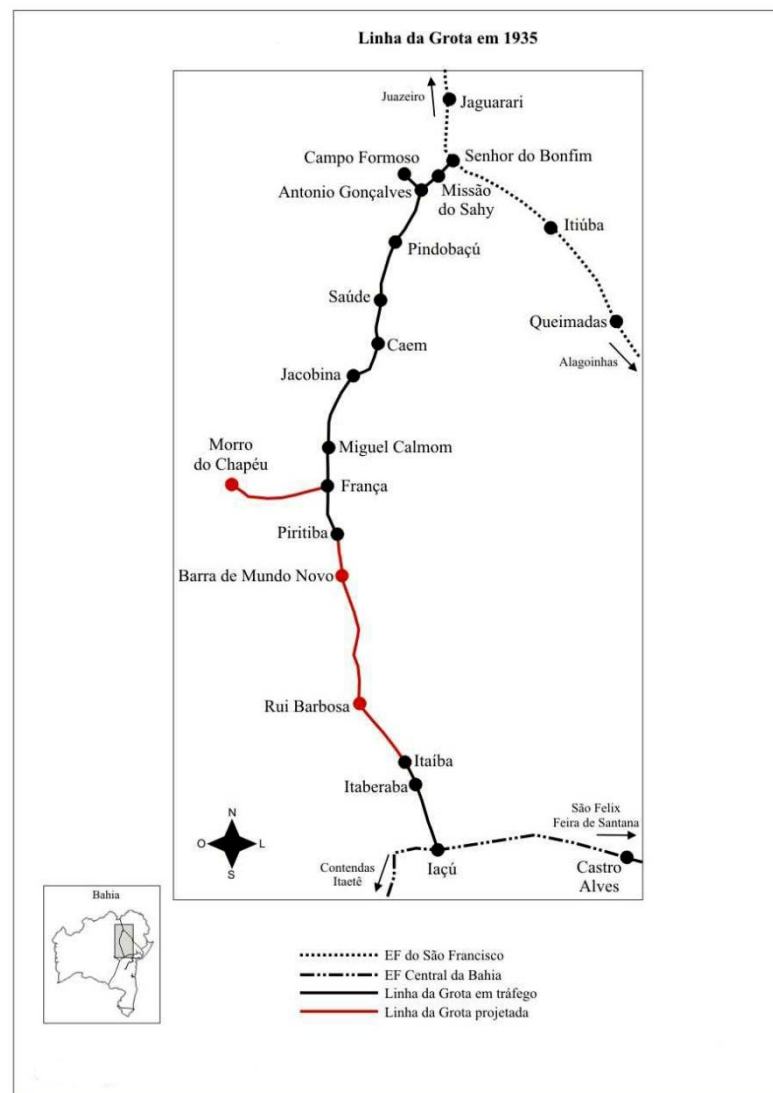


Figura 02 - Roteiro do Trem da Grotá em 1935.
Fonte: CUNHA, 2011, p. 101.

Com relação às fotografias, investiguei-as enquanto imagens ou representações que operam na construção de sentidos, mas também enquanto objetos, ou artefatos materiais, no contexto das relações sociais. A fotografia é testemunha de uma época e está intimamente marcada na práxis social. O historiador cultural, conforme alerta Peter Burke (2008), não deve sucumbir à tentação de tratar os textos e as imagens de certo período como espelhos, reflexos não problemáticos de seu tempo.

Para perceber as imagens na operação analítica, recorro, direta ou indiretamente, ao instrumental desenvolvido por Hans Belting (2007). O historiador da arte alemão propõe que as imagens devem ser compreendidas numa dimensão antropológica

em que se pauta na trilogia imagem, meio e corpo. As imagens não devem ser confundidas com seus meios, mas como dois lados de uma mesma moeda. A imagem é tanto uma coisa como um ato. O ato não se esgota na produção, mas também na contemplação. As imagens não existem por si só, mas acontecem. Eternamente nômades, vagueiam por entre os meios materiais, que são seus veículos de transmissão. Incapazes de morrer, as imagens cedem suas formas aos meios, a exemplo das fotografias. Estes sim, perecíveis. O corpo humano, por sua vez, cria, performatiza e percebe as imagens. O corpo também funciona como um meio, por carregar imagens mentais. Por isso a importância em considerá-las do ponto de vista dos espectadores.

Esta pesquisa foi realizada, em sua maioria, com arquivos das memórias individuais e familiares. Para desvendar o circuito social da fotografia, o cruzamento de fontes e a investigação minuciosa nos acervos fotográficos públicos e privados, documentos pessoais e lembranças preservadas por aqueles considerados guardiões da memória foram fundamentais. Esse conjunto de documentos-monumentos, no dizer de Jacques Le Goff (1996, p. 545), foram produtos de uma sociedade que o fabricou segundo relações de força daqueles que detinham o poder. Trata-se aqui de poderes de construção e preservação das memórias, que em última instância são coletivas. No intento de perscrutar a memória fotográfica nos sertões, utilizei álbuns fotográficos, cartões postais e depoimentos obtidos de antigos familiares de fotógrafos e de proprietários de artefatos fotográficos pistas sobre os ateliers fotográficos, as formas de produção das fotografias e a sua recepção pelos consumidores. Os jornais publicados nas microrregiões foram outras importantes fontes de informações, indicando-me a presença de profissionais e apontando pistas sobre os estabelecimentos fotográficos existentes, a difusão de imagens fotográficas e suas impressões sobre as cidades.

Ulpiano Meneses (2003) sugeriu os benefícios para a investigação histórica caso o historiador deslocasse as atenções do campo das fontes visuais para o da visualidade. A visualidade não se limitaria apenas aos documentos visuais, mas quaisquer documentos que possibilitem percebê-la na sociedade. O que vem sendo chamado de História Visual implica considerar, além das potencialidades cognitivas dos objetos visuais, a importância em eleger a dimensão visual como ângulo de observação da sociedade.

A dimensão visual é um aspecto fundamental no universo cultural dos sertanejos. Em princípio dos novecentos, com exceção dos poucos letrados, a maioria daquelas populações tinha na comunicação visual os mecanismos de apreensão do mundo. As estratégias do olhar marcam as formações dos saberes populares. Até hoje, nos meios rurais, visualizando a natureza circundante ou observando o outro, as pessoas mais jovens aprendem a lidar com a terra. Decifrando os rastros deixados no chão, identificam-se os diversos tipos de animais. Observando os céus e a terra, tratava-se (e ainda se trata) de um importante indicativo para suas previsões meteorológicas. Euclides da Cunha (2003) havia percebido este traço do homem dos sertões, ou seja, a maneira como “volve o olhar para as alturas; atenta longamente nos quadrantes; e perquire os traços mais fugitivos das paisagens...” (p. 87). Esses saberes, de tipos venatórios, são transmitidos principalmente através da visualização. “É preciso ver para crer”, diz o adágio popular ainda muito usado.

Essa valorização do visual entre as populações dos sertões talvez seja um indicativo para entender suas adesões no desenvolvimento da cultura fotográfica. O desejo de possuir uma imagem de si ou de um ente querido alimentava as relações sociais, como também amenizava as saudades pela distância ou ausência material do outro: “[...] guarda-o para sempre mana querida a fotografia do nosso inesquecível mano, que o ingrato destino arrebatou-o para sempre [...]”¹³ Com a morte da pessoa, restava o lenitivo do artefato fotográfico. Retratos ou postais com esse tipo de sentimento circulados entre amigos e familiares integram as coleções familiares das primeiras décadas dos novecentos. Ainda que nos primeiros momentos da chegada da fotografia a aquisição dos produtos estivesse mais circunscrito às elites econômicas, com o barateamento dos equipamentos e popularização dos produtos fotográficos, outros grupos sociais puderam ter acesso também.

Gostaria de justificar diante do leitor o tom particularmente pessoal na tessitura da escrita. Apesar das diversas vozes aqui presentes, as motivações desta pesquisa e a narrativa textual estão marcadas pelos ecos de antigas lembranças e experiências vividas por mim. Em diversos momentos da escrita, deparei-me com imagens da infância quando visualizava e manipulava antigas fotografias na casa dos meus pais, em Jacobina. Assim também ocorre com as experiências e descobertas como

¹³ Anotação no verso de retrato encontrado em um álbum de família na microrregião de Jacobina.

fotógrafo na cidade, quando ainda amadurecia a ideia ante a possibilidade do ofício de historiador. Decerto, esta pesquisa traz as marcas dessas imagens da memória individual.

Por fim, a composição dos capítulos da Tese. Tal qual na prática da fotografia, a operação histórica se deu com recortes, tomadas panorâmicas, closes, e outros recursos atinentes à área na construção das cenas¹⁴.

No primeiro capítulo, enquadro a fotografia na Bahia e sua inserção nas microrregiões em questão entre fins dos oitocentos e início dos novecentos. Com a instalação de ateliês fotográficos naquelas cidades surgiram novas dinâmicas de produção, consumo e circulação de fotografias. Buscando visualizar mais de perto e detalhar características e experiências dos profissionais da fotografia nos sertões da primeira metade do século, acompanhei as pistas deixadas nas trajetórias individuais de três dos mais destacados: Ceciliano de Carvalho, Eurycles Barreto e Juventino Rodrigues.

No segundo capítulo, as lentes direcionam-se para algumas cidades ligadas às trajetórias daqueles fotógrafos nos sertões: Senhor do Bonfim, Jacobina, Morro do Chapéu e Mundo Novo. Com o advento dos novecentos, um conjunto de inovações técnicas contribuiu por promover a inserção daquelas cidades na pauta dos programas civilizatórios, em voga na época. Suas elites letradas demarcaram as próprias autoimagens, materializadas em jornais, livros, revistas e também fotografias, identificando-as com a civilização e participando significativamente nos espaços públicos. Mais do que um olhar direcionado às próprias cidades, o que busquei foi perceber o sentido daquelas autoimagens no contexto da época e sua contribuição na formação da cultura fotográfica.

No terceiro capítulo, encarreguei-me das fotografias como objetos de coleções de famílias. Adentrei o universo particular de nove coleções investigando postais, fotografias, álbuns, quadros e outros objetos no circuito social das famílias. Para analisar suas autoimagens e perceber os diversos usos e funções que as fotografias

¹⁴ Esse paralelismo entre história e fotografia foi apontado pela primeira vez por Siegfried Kracauer (2009) em seu famoso ensaio sobre fotografia em 1927 e retomado por Carlo Ginzburg (2007) em ensaio sobre o autor.

ocuparam na constituição das memórias e identidades daqueles grupos, lancei mão da metodologia serial, escritos e depoimentos orais.

No quarto capítulo, por fim, busco enxergar mais de perto retratos no contexto das práticas e representações na cultura fotográfica do período. Em primeiro lugar, procurei acompanhar as pistas que revelam os sistemas de produções pelos profissionais que atuaram por aqueles sertões. Em seguida, através do uso de um sugestivo retrato de um coronel negro do início dos novecentos, em Morro do Chapéu, investigo o seu legado em um episódio inserido na história política daquela comunidade. Por último, analiso uma série de retratos ligados aos rituais de morte nas práticas sociais dos sertões. Os populares retratos mortuários da cultura fotográfica brasileira tiveram suas marcas nos sertões baianos, até então desconhecidos nas pesquisas já realizadas sobre o tema.

Vamos, então, ao estudo.

2 “OLHA O PASSARINHO!”: *PHOTOGRAPHOS* EM ATUAÇÃO NOS SERTÕES BAIANOS

2.1 A FOTOGRAFIA CHEGA ÀS TERRAS BAIANAS

Depois que Louis-Jacques Mandé Daguerre apresentou oficialmente, em 8 de agosto de 1839, os resultados do seu instrumento na Academia de Ciências de Paris, em pouco tempo o processo que mais tarde ganhou o nome de fotografia tomou conta do mundo. (FREUND, 1976) Ainda que os primeiros experimentos exitosos de fixação das imagens da câmara escura tivessem sido realizados isoladamente na então vila de Campinas, no início daquela década, por Hercules Florence, (KOSSOY, 2006) foi através da daguerreotipia que os brasileiros tomaram conhecimento da fotografia. O primeiro instrumento de Daguerre que atingiu o continente americano ocorreu em terras baianas, em 13 de dezembro de 1839, trazido pelo abade Louis Compte, um dos integrantes do navio-escola francês *L'Orientale*. Antes de partir para o Rio de Janeiro e fazer a famosa demonstração no Paço Imperial, no dia 17, a tripulação permaneceu em Salvador e, embora não tenha sido encontrado nenhum daguerreótipo daquela estadia na Bahia, há quem considere a possibilidade de sua existência ¹⁵.

A partir da segunda metade dos oitocentos, Salvador já contava com o atendimento de diversos fotógrafos em ateliês bem instalados localizados em áreas privilegiadas como a freguesia da Sé e a de São Pedro Velho, em meio ao comércio elegante e residências de profissionais liberais, como médicos e advogados. (VASCONCELLOS, 2006, p. 26) Ao lado do Recife e do Rio de Janeiro, Salvador era um dos principais polos de produção da fotografia no Brasil oitocentista, sendo também ponto de afluência de muitos profissionais estrangeiros em busca de fazer fortuna com o recém-criado mercado da fotografia.

¹⁵ Foi o que sugeriu a fotógrafa e escritora Maria Guimarães Sampaio em seu ensaio “Da photographia a fotografia (1839-1949)” publicado na coletânea organizada por ALVES, Aristides. **A Fotografia na Bahia: 1839-2006**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Funcultura; Asa Foto, 2006, e a pesquisadora Christiane Silva de Vasconcellos em **O circuito social da fotografia da gente negra, Salvador 1860-1916**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2006.

Era comum o trânsito de pessoas dos sertões baianos pelos ateliês fotográficos localizados em Salvador nos primeiros anos dos novecentos. Quero crer que no século passado isso também acontecesse. Por não haver estabelecimentos especializados em muitas cidades e vilas, era principalmente na capital que as elites sertanejas buscavam satisfazer seus desejos pelos retratos fotográficos ou produtos correlatos, como cartões postais e álbuns. As viagens para a *Bahia* representavam, entre outras coisas, uma oportunidade de acesso às novidades do mundo moderno.

As pesquisas em acervos particulares de famílias dos sertões baianos me levaram à localização de dezenas de cartões de visita oitocentistas produzidos em famosos ateliês de fotógrafos em Salvador, como também em Buenos Aires e Paris. A onda de colecionismo de retratos, expandida nas grandes cidades, integrava também grupos sociais dos sertões. Entre as coleções de famílias nas microrregiões de Senhor do Bonfim e Jacobina, encontrei vários de ateliês famosos da época, a exemplo da *Photographia Artística* (Rua Chile, 26, Bahia), *C. Bizioli* (Buenos Aires) e *Alberto Henschel & Cia* (Rua Direita da Piedade, 16, Bahia), *Pedro Gonsalves da Silva* (Rua Direita do Palácio, 8, Bahia), *Gaensly Lindemann* (Largo Castro Alves, 92 – Bahia), *D. Gramacho* (Bahia), *Photographia Moderna*, de Generoso Portella (Ladeira de São Bento, 8, Bahia) e *J. Hocker* (?) (Faubourg Montmartre, 56, Paris).

Não será difícil para o leitor imaginar como as pessoas que regressavam da capital com aquelas novidades nas bagagens pudessem despertar volições também entre outros indivíduos dos sertões. Para atender aos anseios de muitos que poderiam pagar pelos serviços, era necessário que se aguardasse a passagem de algum *photographo* itinerante pelas cidades. Quando partiam em busca de clientes em outras praças, geralmente esses profissionais procuravam notificar nos jornais locais como forma de chamar a atenção para suas permanências por alguns dias nas cidades, prestando ali seus serviços aos interessados.

2.2 PHOTOGRAPHOS SERTANEJOS

Em 8 de abril de 1913, o jornal *Correio do Bomfim* veiculou uma nota publicitária do “conhecido *photographo*” Antonio Fialho sobre sua presença “por poucos dias” na cidade¹⁶. O *photographo*, outrora residente em Senhor do Bonfim, naquela ocasião mantinha estabelecimento na cidade de Juazeiro. A atenção para sua pequena permanência pode ter sido também uma estratégia publicitária para atrair clientes. O *photographo* Pierio Walfango Cordeiro deixou registrada sua passagem pelo Morro do Chapéu em 11 de agosto de 1918, no *Correio do Sertão*, na oportunidade em que anunciava aos seus visitantes uma “linda exposição de retratos de sua profissão”¹⁷. Notei que esse era um artifício encontrado pelos profissionais itinerantes para levar a arte fotográfica ao conhecimento do grande público, ao passo que comprovava suas experiências com a técnica. Dois meses após essa passagem de Walfango Cordeiro, a população morrense contou com a presença do “illustre Photographo Holdrado Almeida”, prometendo demorar alguns dias naquela cidade¹⁸. Em Jacobina, o *photographo* Abílio Cardoso publicava em *O Ideal*, em 31 de julho de 1927, sua chegada à cidade, onde pretendia “demorar-se alguns dias” atendendo a chamado de clientes para a execução de “retratos em qualquer sistema” localizado em “casa de sua estadia”¹⁹. É bem provável que as revelações e impressões fossem realizadas na própria cidade, sendo improvisado um laboratório no local de sua estadia, de maneira que fossem entregue aos clientes as fotografias antes de sua partida.

Ao longo das décadas seguintes, outros *photographos* itinerantes visitaram aqueles sertões prestando seus serviços; no entanto, tiveram que disputar com a concorrência dos “amadores photographicos”, que foram aos poucos surgindo, alguns chegando a instalar seus próprios ateliês, e contribuindo ali para o aumento do público consumidor. Nesse sentido, é válido destacar os nomes de Abílio Cardozo, Aurelino Guedes, Carolino Figueiredo Filho, Carvalho Alencar, Ceciliano de Carvalho, Eurycles Barretto, Holdrado Almeida, Joaquim de Mattos Quineau, João Batatinha, José Barretto, Juventino Rodrigues, Modesto Motta, Pierio Walfango Cordeiro, P. Pinto e Rosendo Borges.

¹⁶ “Photographo”. *Correio do Bomfim*, Ano I, n. 35, 03 de agosto de 1913, p.2.

¹⁷ “Photographo”. *Correio do Sertão*, Ano II, n. 57, 11 de agosto de 1918, p. 3.

¹⁸ “Photographo”. *Correio do Sertão*, Ano II, n. 68, 27 de outubro de 1918, p.3.

¹⁹ “Photographo”. *O Ideal*, Ano I, n. 12, 31 de julho de 1927, p. 2.

Considerando esse universo de profissionais que deixaram seus rastros nas regiões, para melhor entendimento do “fenômeno fotográfico” nos sertões baianos, procurei focalizar com mais nitidez a trajetória de três: Ceciliano de Carvalho, Eurycles Barretto e Juventino Rodrigues. Para tanto, fiz uso de notícias em jornais, fotografias e depoimentos orais de seus familiares mais próximos. Boris Kossoy (2007, p. 67) afirma que a consagração do nome de um profissional é resultante de um processo seletivo e ideológico. A consagração historiográfica ocorre pelo processo cumulativo de repetição. Procurei levar em consideração a importância de seus nomes no que tange ao mercado fotográfico existente naqueles sertões, como a constante referência aos mesmos nas fotografias em acervos particulares ou jornais consultados.

2.2.1 Ceciliano de Carvalho

Senhor do Bonfim contou com muitos artistas durante a primeira metade do século XX. É provável que nenhum deles tenha alcançado tanto prestígio em vida quanto Ceciliano de Carvalho. Artista na acepção renascentista da palavra, exerceu múltiplas atividades como fotógrafo, músico, compositor, jornalista, tipógrafo, pintor, funileiro, monogramista ou caricaturista. No entanto, foi principalmente através da música e da fotografia que ficou mais conhecido, não somente na microrregião de Senhor do Bonfim, mas em outras próximas e também na capital do estado.

Maria Guimarães Sampaio (2006) faz referência à obra fotográfica de Ceciliano de Carvalho presente em acervos privados e públicos consultados em Salvador. A pesquisadora reproduz uma fotografia da inundação em Juazeiro, em 1919, cidade onde o fotógrafo/maestro morou e trabalhou. Há também referência a uma série de quinze imagens do “Campo de Experiências e Demonstração Dr. Antonio Muniz” (p. 68), editada em formato de cartão-postal pela Typo-Lindemann. Encontrei também fotografias de Ceciliano de Carvalho em acervos particulares de famílias nas cidades de Campo Formoso, Jacobina, Morro do Chapéu e Miguel Calmon.

Ceciliano Lopes de Carvalho era filho de Severo Lopes de Carvalho e de Joaquina Maria de Souza e nasceu em Senhor do Bonfim, em 13 de julho de 1888. Casou-se com Francisca Umbuzeiro Angelim, de tradicional família local, com quem teve onze

filhos, curiosamente todos iniciados com a letra “O”, provavelmente para não perder o ritmo musical: Orlando, Olga, Odêta, Ondina, Othon, Onildo, Orita, Omar, Onília, Onaldo e Oriana. (CARVALHO, 1959, p. 15)



Figura 03 - Autor desconhecido. *Angelina e Ceciliano*, sem data. Cópia em papel c. 9x12cm. Acervo particular da família do fotógrafo, Senhor do Bonfim. Provavelmente o último retrato feito em vida ao lado da companheira de muitos anos.

Seu pai, Severo Lopes de Carvalho, foi músico e sócio fundador da Filarmônica Ceciliana, juntamente com Manoel Teixeira. Em homenagem ao nome da filarmônica, batizou seu filho. Posteriormente, a Ceciliana teve seu nome alterado para União e Recreio, por inspiração do professor Lúcio Cassimiro dos Santos. (CARVALHO, 1959, p. 15-16). Seu irmão Alcides, também era músico e maestro.

Omar Carvalho, filho de Ceciliano e também autor de uma biografia sobre ele, menciona a atividade de coleta de informações sobre os grandes maestros do interior da Bahia, realizada pela prefeitura do Salvador, através do Departamento de Cultura e Propaganda, no ano de 1955. Em atendimento àquela solicitação, enviou para a capital os dados biográficos do pai, juntamente com três composições de sua

autoria, sendo acusado recebimento pelo referido Departamento através de ofício, reproduzido no livro. O documento autentica, na opinião do filho do maestro, que Ceciliano passava a ter seu nome perpetuado e imortalizado na “galeria dos grandes compositores e artistas bahianos” (p. 11).

Na opinião de Omar Carvalho, apesar do grande músico que fora, Ceciliano de Carvalho teve como verdadeira profissão a fotografia. Isso implica em dizer que essa foi sua principal fonte de renda. A música talvez tenha sido sua grande paixão, mas a fotografia foi a base de sua sustentação financeira. Há diversas publicidades no *Correio do Bomfim*, desde 1916, em que divulga suas atuações principalmente no campo da fotografia.



Figura 04 – Anúncio publicitário no *Correio do Bomfim*, ano IV, n. 20, 13 fev. 1916, p. 3.

Observe o leitor, na Figura acima, que o espaço reservado no texto da publicidade e o desenho destacam sua atuação no ramo da fotografia. A nota publicitária divulga a recém-montagem de seu “novíssimo atellier photographico” na cidade. Teria sido o primeiro montado em Senhor do Bonfim? Publicidades no *Correio do Bomfim* dão conta também de mais dois *photographos* atuando na cidade nas décadas de 10 e

20 do século passado: Rosendo Borges²⁰ e João Batatinha²¹. Em conversas com moradores mais idosos e consulta em acervos privados e jornais, constatee a existência de outros dois profissionais que atuaram ali: Antônio Fialho²² e Modesto Motta²³.

O reclame ainda aponta para o fato de ser dotado de “todos os requisitos da ARTE MODERNA”. Mas, afinal, quais seriam estes? Ainda que não tivesse acesso às informações que pudessem dar conta de todos os aparatos presentes no ateliê do fotógrafo em Bonfim, é possível formar certa noção do funcionamento de um atelier fotográfico à época com esses atributos considerados pela nota.

Durante meados dos oitocentos e parte dos novecentos, frequentar um ateliê fotográfico representava um status de distinção social. (KOUTSOUKOS, 2007) O aburguesamento dos grupos implica também a produção de autoimagens através de retratos criados em ateliês sofisticados surgidos nas grandes cidades. Como já mencionado, várias famílias das elites sertanejas costumavam colecionar retratos produzidos em estúdios existentes nessas cidades. No contexto do nascimento de uma cultura fotográfica, então, o crescimento da procura pelos serviços e produtos ligados ao ramo garantiu o surgimento e manutenção de estabelecimentos dessa natureza em cidades menores.

Sua presença, bem como a variedade de serviços divulgados na publicidade de Ceciliano de Carvalho, expressam algum sinal dessa cultura fotográfica da época. No ateliê de Carvalho, o cliente poderia obter “Retratos *Mignon*, Visita, Victoria, Gabinete, Promenade grande e pequeno, Bodoir, Salon, Grupos, Postaes, etc. etc. Ampliações e reproduções a *Crayon*.” A existência desse tipo de estabelecimento na cidade era também uma garantia para a sua elevação ao status de ambiente desenvolvido e civilizado. No *Correio do Bomfim*, isso está implicitamente presente quando se percebe a veiculação de apenas três anúncios de serviços profissionais oferecidos na cidade na época: clínica médica, tipografia e ateliê fotográfico.

De acordo com os manuais de fotografia do século XIX, um ateliê fotográfico exigia alguns requisitos mínimos para seu bom funcionamento: espaço adequado, boa

²⁰ “Aviso e Despedida”. *Correio do Bomfim*, ano VI, n. 25, 17 mar. 1918, p. 2.

²¹ “Phot. Amador J. Batatinha”. *Correio do Bomfim*, ano XI, n. 35, 31 mai. 1925, p. 2.

²² “Photographo”. *Correio do Bomfim*, ano I, n. 45, 03 ago. 1913, p. 2.

²³ Desse fotógrafo localizei apenas alguns retratos em acervos de famílias em Senhor do Bonfim e Jacobina

iluminação, mobiliário e figurinos²⁴. Os grandes ateliês ostentavam na parte externa vitrines convidativas atraindo a atenção dos transeuntes. Internamente, eram sofisticados e confortáveis, demonstrando também a qualidade dos serviços nas exposições permanentes. Antes de entrar no salão de pose, o cliente aguardava no salão de espera, enquanto visualizava os quadros expostos nas paredes e folheava os álbuns demonstrativos. O salão de pose, bem equipado, reunia mobiliário variado, fundos temáticos diversificados, de maneira a permitir criações de cenários diferentes. A iluminação era essencial para a obtenção dos melhores resultados, pelo que muitos optavam por montar o salão de pose no primeiro andar dos prédios, com telhados de vidros que permitiam maior entrada de luz. (KOUTSOUKOS, 2007, p. 7) Na publicidade do jornal, ao informar que “os dias nublados não prejudicam os trabalhos”, Ceciliano salientava o bom aspecto do seu ateliê no que dizia respeito à iluminação.

Pelos retratos em estúdio realizados por Ceciliano de Carvalho e depoimentos de sua filha Ondina, notei que seu ateliê possuía sofisticação formal dentro dos padrões de requinte da época. Quando digo isto, reporto-me à qualidade técnica de suas imagens, ao uso de temas clássicos – como paisagem bucólica, detalhe arquitetônico ou ambiência religiosa – e à organização do estúdio. Em visita à residência da família onde funcionava seu ateliê, encontrei dois antigos painéis de grandes dimensões que usava como temas de fundo. Uma simulação de um jardim residencial e de um Cristo com uma âmbula e uma hóstia. Segundo sua filha, os painéis eram todos pintados pelo próprio Ceciliano, numa afirmação de sua versatilidade. A mesma informou que o salão de pose funcionava na parte mais recuada da residência, atualmente um quarto abandonado junto ao quintal. Dois cômodos eram utilizados na parte de frente: no primeiro, se recebiam os clientes, ficando aí o retocador; no segundo, funcionava a câmara escura. Ondina recorda que seu pai era muito exigente com a qualidade dos serviços oferecidos e gostava de trabalhar com materiais fotográficos alemães²⁵.

²⁴ A respeito dos manuais fotográficos, ver: MENDES, Ricardo. “Descobrimos a Fotografia nos Manuais: América (1840-1880)” in FABRIS, Annateresa (org) **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998.

²⁵ Depoimento de Ondina Carvalho gravado na sua residência em Senhor do Bonfim, em 17 de outubro de 2012.



Figura 05 - Ceciliano de Carvalho. *Filha e sobrinhas*, c. 1930. Cópia em papel c. 9x12cm. Acervo particular da família do fotógrafo, Senhor do Bonfim.



Figura 06 - Ceciliano de Carvalho. *Filhos do fotógrafo*, c. 1930. Cópia em papel c. 20x25cm. Da esquerda para direita em primeiro plano: Orita, Onildo, Onília, Orlando, Oriana (no colo), Onaldo, Othon e Omar. Em segundo plano: Ondina, Odeta e Olga. Acervo particular da família do fotógrafo, Senhor do Bonfim.

As reproduções dos dois retratos anteriores, encontrados expostos num painel fotográfico da residência da família do fotógrafo, podem auxiliar na imaginação do ambiente do salão de pose e o perfil técnico do profissional. No primeiro, veem-se três crianças em um barquinho e um cenário de fundo marítimo (Figura 05). A legenda indica tratar-se de sua filha Onília e seus sobrinhos Ivan e Alcidio. Já no segundo retrato, aparecem seus onze filhos diante de fundo bucólico (Figura 06). Ondina lembrou que esses e outros adereços existiam no ateliê para a composição dos retratos realizados pelo pai.

Nota-se uma preocupação na distribuição dos modelos nos cenários e na disposição das mãos, detalhes importantes destacados pelos manuais de fotografia para a técnica da realização de retratos em estúdio. (MENDES, 1998) Percebe-se que Ceciliano se preocupava em oferecer opções até ao público mais exigente da época para a confecção de retratos, com primor e estéticas similares àqueles produzidos em concorridos ateliês da capital.

Entre os meses de janeiro e julho de 1916, há registros no *Correio do Bomfim* da promoção de um “club de retratos” organizado por Ceciliano de Carvalho. Semanalmente, divulgavam-se nas páginas daquele jornal os resultados das realizações dos sorteios que permitia ao contemplado adquirir retratos de visita no seu ateliê: “Ceciliano Carvalho avisa aos interessados que na 6ª semana foi sorteado o nº 33 e na 7ª o nº 50”²⁶. Não foi possível encontrar outras informações quanto ao funcionamento do clube como tampouco dos seus participantes. Suspeito que sua promoção tivesse como finalidade a garantia de que um maior número de pessoas pudesse ter acesso aos artefatos fotográficos. Percebi que também eram formados na cidade outros clubes de natureza semelhante, como o de calçados. É provável que, com essa realização, Ceciliano de Carvalho procurasse uma forma de promover seu ateliê e adquirir mais clientes. Sabendo da existência de outro profissional atuando na cidade, não estaria investindo em uma estratégia publicitária para assegurar maior procura para seus serviços? O fotógrafo chegou a fazer uso de outra estratégia de divulgação do seu ateliê no jornal quando veiculou um anúncio de venda de coleção de doze fotografias da inundação de Juazeiro, ocorrida

²⁶ “Club de Retratos”. *Correio do Bomfim*, Ano IV, n 25, 19 de março de 1916, p. 2.

em 1919 (Figura 07) ²⁷. Ou seja, ao lado da publicidade do seu ateliê, ocasionalmente veiculou também outras notas publicitárias, atraindo a atenção para suas promoções no mercado fotográfico.



Figura 07 - Photo Carvalho. Juazeiro – Estação Férrea. Inundação 1919. In: SAMPAIO (2006, p. 68)

Entre agosto de 1929 e março de 1930, Ceciliano de Carvalho divulgou no *Correio do Bomfim* apenas seus serviços como músico. As aulas funcionavam em sua residência, à Rua Barão de Cotegipe, nº 1. Não tenho informação quanto à razão dessa mudança na publicidade, mas notei que anúncio de uma professora de piano também passou a ser veiculado no jornal. No entanto, diferentemente da mesma, o professor Ceciliano demonstrava sua versatilidade ao informar que lecionava piano, violino, flauta e bandolim.

Segundo Omar Carvalho (1959), o eminente fotógrafo T. Dias certa vez fizera uma proposta no sentido de que Ceciliano dirigisse seu gabinete em Salvador. Este não

²⁷ “Photographias da Innundação de Juazeiro. Colleção de 12 vistas vende a Photo Carvalho. Bomfim-Bahia”. *Correio do Bomfim*, ano VII, n 30, 20 abr. 1919, p. 2. Trata-se da mesma série encontrada no acervo do Instituto Feminino da Bahia, em Salvador, por Maria Guimarães Sampaio.

aceitou. Outra oferta da mesma natureza também lhe fora feita por Jonas, também importante fotógrafo da capital. Mais uma vez, afirma o filho, recusou por não querer sair de sua cidade. Imagino que tais convites não partiriam de dois conceituados profissionais do ramo na capital não tivesse Ceciliano um refinamento técnico e competência comprovada na arte fotográfica. O prestigiado profissional bonfinense continuou prestando seus serviços à sua sociedade local e para várias outras daqueles sertões.

Antes de completar 62 anos de idade e após passar por uma cirurgia na cidade do Salvador para extrair um tumor, Ceciliano regressou para sua residência, em Bonfim, em dezembro de 1949, falecendo na companhia de alguns de seus familiares, em 15 de janeiro de 1950. A cidade viveu dias de luto pela sua morte. Naquela ocasião, Ceciliano recebeu muitas homenagens, públicas e privadas, em forma de crônicas, poemas e outros escritos. Muitas dessas homenagens encontram-se preservadas pelos familiares em um arquivo pessoal intitulado “Mensagens de saudades”. Voltarei a esse assunto na quinta parte deste trabalho. Entre as recordações daqueles derradeiros momentos do fotógrafo, dona Ondina mencionou a relação que seu pai mantinha com outros profissionais do setor, inclusive daqueles que residiam fora da cidade:

Mas para o senhor ver o que é o caráter daquele tempo. Eles trocavam material elétrico... os fotógrafos. Quando não tinha aqui papai escrevia para ele [Antônio Fialho, em Juazeiro] ou passava telegrama e eles trocavam materiais. Aí quando meu irmão Orlando chegou aqui ele também disse: eu devo qualquer coisa ao Fialho como ele também me deve, vocês procurem ele. Aí Orlando fez uma carta perguntando a ele alguma dívida de meu pai e ele aí respondeu: que ele não tinha coisa comercial com meu pai e sim de amigo para amigo e já que esse amigo desapareceu a conta também desapareceu²⁸.

A preciosa imagem de um valor de época que a filha de Ceciliano ressalta em suas lembranças. Uma dívida material que deixava de existir com a morte do devedor. Valor de um passado que não havia mais e no qual seu pai tivera um lugar especial como pessoa de caráter íntegro. O maior patrimônio moral lembrado pela dona

²⁸ Depoimento de Ondina Carvalho gravado na sua residência em Senhor do Bonfim, em 17 de outubro de 2012.

Ondina estava na postura séria e no respeito que impunha diante daquela comunidade: *Meu pai era respeitado até pelos palhaços e os bêbados!*²⁹.

Como lugar da memória de Ceciliano de Carvalho, existe na cidade de Senhor do Bonfim um Centro Cultural e um logradouro que rendem homenagem ao seu nome. Parte do acervo pessoal do artista encontra-se em um memorial mantido por uma instituição educacional privada. Ali se encontram o equipamento fotográfico com o qual trabalhou por muitas décadas e os retratos em crayon, seu e de sua esposa (Figura 08), considerados como suas maiores obras primas do retrato. Em 1950, depois da morte de Ceciliano, os retratos foram expostos para visitação pública como homenagem da esposa e dos filhos ao povo de Bonfim em uma modesta vitrine no prédio da firma Teixeira & Irmãos, 35 anos depois de executadas e ocultas do público e da própria família.



Figura 08 - Ceciliano de Carvalho. *A obra prima do Prof. Ceciliano de Carvalho*. Retratos em crayon. Acervo do Memorial de Senhor do Bonfim.

2.2.2 Eurycles Barretto

Eurycles Alves Barretto produziu significativa obra fotográfica difundida por várias cidades da Bahia. Encontrei imagens de sua autoria em acervos privados em Morro do Chapéu, Mundo Novo, Miguel Calmon, Jacobina, Senhor do Bonfim, Campo

²⁹ Idem.

Formoso e Jaguarari. Maria Guimarães Sampaio (2006) informa sobre a presença de suas fotografias também no acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia, em Salvador (p. 77). Tal como no caso de Ceciliano de Carvalho, Eurycles Barretto ficou bastante conhecido naquelas cidades do interior como um intelectual e poeta, publicando seus escritos em jornais e livros impressos.

Nascido na Vila de Mundo Novo, em 19 de outubro de 1896, viveu maior parte da sua vida entre algumas cidades dos sertões baianos. Era filho único de José Alves Barreto e Maria do Carmo Barreto. Seu pai era um jovem intelectual e poeta, e também o principal responsável pela agitação cultural de Mundo Novo, tendo sido o fundador da “Sociedade Litterária Sete de Setembro”. José falecera antes que seu filho completasse um ano de idade. Maria do Carmo veio então a casar-se com José Liberato de Miranda, passando a viver na Fazenda Ferrugem, no mesmo município. O casal teve um filho chamado Liberato J. Miranda Barretto, em 1907, que mais tarde se tornaria um eminente e prestigiado poeta em Jacobina.

No auge da juventude, provavelmente em 1916, Eurycles foi morar no Morro do Chapéu. Viveu ali sua fase mais produtiva tanto na fotografia quanto na poesia. Antes de partir para outras paragens, reconhece aquela cidade com sua, provavelmente por ter vivido ali seus melhores momentos de vida ³⁰. Nela, trabalhou inicialmente na firma comercial Grassi & Cia, propriedade de Ângelo Arlego, um dos imigrantes italianos que se instalaram na microrregião, depois como escrivão público. Quando Eurycles chegou ao Morro do Chapéu, o coronel Francisco Dias Coelho era o intendente. Sua ligação com aquele chefe político rendeu por parte dele algumas homenagens em forma de poesia ³¹. Naquela cidade também fez parte de um círculo de jovens intelectuais e poetas, juntamente com Jubilino Cunegundes, Cícero Lemos e Honório Pereira. Ali iniciou suas atividades como fotógrafo e também publicou seus poemas em livros, revistas e nas páginas do jornal *Correio do Sertão*.

Em 7 de outubro de 1919, Eurycles casou-se com Bazilissa Guimarães, de uma tradicional família de políticos da cidade. Com ela compartilhou toda a sua vida e

³⁰ Faz referência a isso em sua carta de despedida da cidade publicada no *Correio do Sertão*, Ano XX, n. 988, 24 de janeiro de 1937, p. 1.

³¹ Como exemplos, menciono os poemas “3 de Dezembro” em homenagem ao dia de nascimento de Francisco Dias Coelho, publicado no *Correio do Sertão*, Ano II, n. 73, 8 de dezembro de 1918, p. 3, e “Foge”, em memória à morte do líder, ocorrida em 19 de fevereiro de 1919, publicado no *Correio do Sertão*, Ano II, n. 85, 23 de fevereiro de 1919, p. 3.

constituiu uma larga prole de dezessete filhos, dos quais sobreviveram dez: José, Eurídice, Janice, Eulálio, Lucila, Eurycles, Berenice, Dalmar, Ivan e Janice. Amante da fotografia e da poesia, Eurycles tanto produziu retratos como versos para sua família em diversas ocasiões.

A fotografia não foi para Eurycles Barretto a principal profissão no Morro do Chapéu, senão uma atividade paralela aos cargos que exerceu ao longo de vários anos como Escrivão de Paz, Escrivão Civil, Escrivão do Júri e Escrivão da Coletoria Federal³². Boris Kossoy (2007) diz que a diversificação de atividades é um dado interessante para se avaliar os recursos de que os fotógrafos lançavam mão para garantir a sobrevivência (p. 75). O pequeno mercado fotográfico em uma cidade do interior baiano na época, como Morro do Chapéu, dificilmente permitiria a um fotógrafo viver exclusivamente do ramo. Embora bastante reconhecido na região como fotógrafo e poeta, foi o ofício como funcionário público seu principal suporte financeiro, que o levou a mudar, em 1937, para o município de Campo Formoso, permanecendo ali até sua aposentadoria, em 1957.

Eurycles não divulgava seus serviços de fotografia em jornais, prática comum entre os profissionais do ramo. Ainda assim, era requisitado para várias localidades circunvizinhas, tendo sido provavelmente o primeiro fotógrafo residente na região do Morro do Chapéu. Localizei fotografias produzidas em povoados como Fedegosos, Wagner, Riachão de Utinga e América Dourada. Eurycles costumava assinar seus retratos em modo vasado compondo dentro da imagem. Algumas funcionavam como iconotextos visto que inseria legendas informativas sobre o local ou o evento abordado³³. Em uma fotografia identificada como Arraial de América Dourada há uma assinatura de uma parceria “Barreto e Carvalho” (Figura 10). Seria esse Carvalho, uma referência à Ceciliano de Carvalho ou Carvalho de Alencar? Infelizmente não foi possível descobrir.

³² Em nota sobre seu aniversário do *Correio do Sertão*, Ano IV, n. 172, 24 de outubro de 1920, p. 2, o jornal faz referência a ele como “Tenente Eurycles Alves Barretto Escrivão do Grande Jury deste Termo”. Outra nota no mesmo jornal, Ano VII, n. 352, 6 de abril de 1924, p. 2, noticia sua nomeação ao cargo “Escrivão da Collectoria Federal do Morro do Chapéu, na Bahia”.

³³ O historiador de arte Peter Wagner chama de “iconotexto” as imagens que contem inscrições, legendas ou subtítulos, conforme apontado por BURKE, Peter (2004, p. 49 e 179).



Figura 09 - Autor desconhecido. *Basilissa e Eurycles Barretto*, c. 1910. Cópia digital.
Acervo digitalizado Pedro Bento, Morro do Chapéu.
Este retrato, provavelmente feito na época do casamento,
é o mais antigo registro do jovem casal.

A edição de 15 de julho de 1930 do *Correio do Sertão* dá conta de amostras de trabalhos do “Atelier Eurycles Barretto” presente na Primeira Exposição Municipal. Entretanto, seus filhos Dalmar e Ivan informaram desconhecer um ateliê montado por seu pai. Por outro lado, deve-se observar que eram bem crianças quando ele trabalhava naquela cidade³⁴. Não há tampouco informações em outras edições do jornal ou lembranças dos moradores mais idosos do Morro do Chapéu quanto à existência ou localização de um ateliê fotográfico montado por Eurycles naquela cidade. Acredito que o fotógrafo aproveitasse sua própria residência como laboratório e estúdio para a realização dos retratos nas horas vagas de seu trabalho, razão pela qual não divulgava seu expediente no jornal.

³⁴ Depoimentos de Dalmar e Ivan Barreto gravado na residência do segundo, em Campo Formoso, em 18 de outubro de 2012.

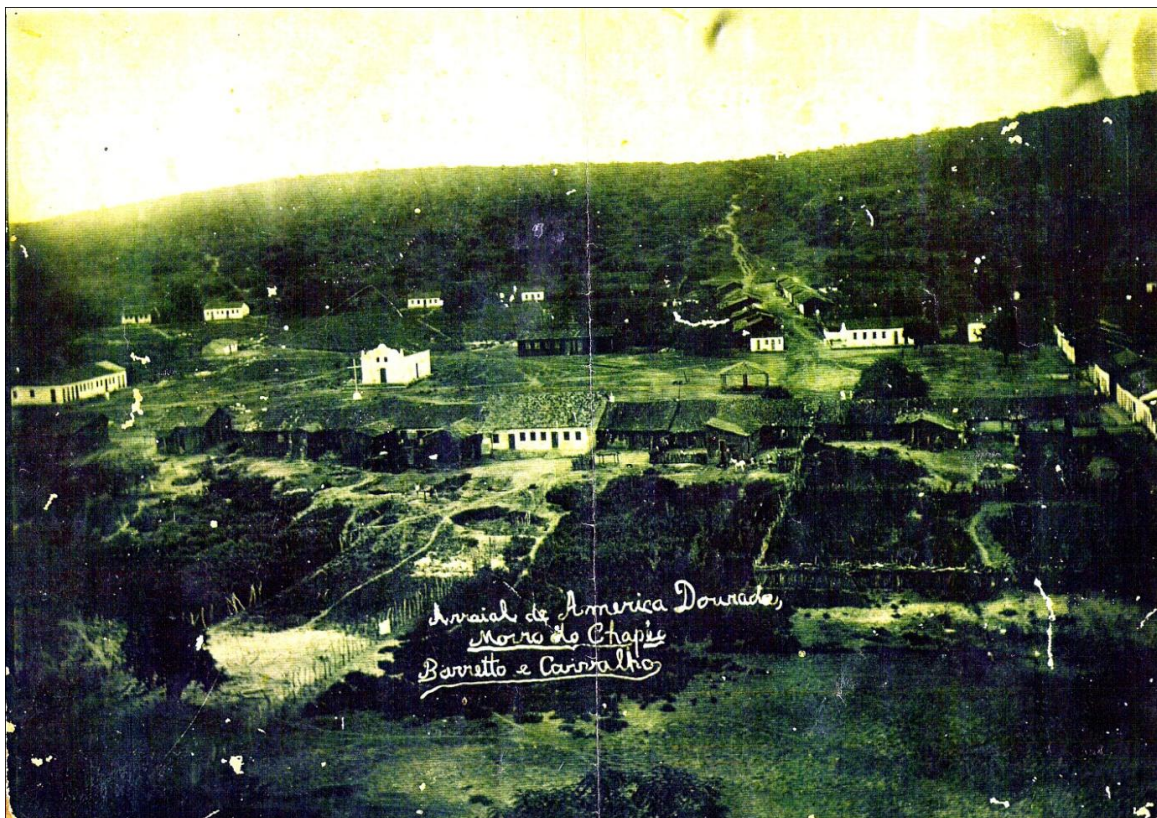


Figura 10 - Barretto e Carvalho. *Arraial de América Dourada, Morro do Chapéu*, c. 1910. Cópia digital. Acervo digitalizado Pedro Bento, Morro do Chapéu.

Embora não anunciasse seus serviços fotográficos na imprensa local, Eurycles o fazia quanto à publicação dos seus livros ou poemas. Colaborador assíduo em jornais de vários municípios baianos, chegou a ter poemas publicados também em revistas fora da Bahia, a exemplo de *O Malho*³⁵. Seu primeiro livro, *Flores Incultas*, foi divulgado no *Correio do Sertão*, em 1927³⁶, ao preço de 3\$500 o exemplar³⁷. Naquele jornal, passou a publicar seus poemas e artigos praticamente desde o início, em 1918, colaborando com o mesmo até quando deixou de residir no Morro

³⁵ Há uma referência a isto em uma de suas crônicas da série “Sombras do meu caminho” de caráter biográfico, publicado no *Correio do Sertão*, Ano XVII, n. 827, de 24 de dezembro de 1933, p. 2.

³⁶ Além da divulgação desse livro no *Correio do Sertão*, Ano X, n. 491, de 15 de julho de 1927, p. 2, há no mesmo jornal notícias de outros: “Apologia dos Mezes”, na edição n. 806, em 30 de julho de 1933, p. 4; “A verdade na História”, na edição n. 808, em 13 de agosto de 1933, p. 4 e “Sertanejas”, na edição n. 910, de 28 de julho de 1935, p. 2, bem como no jornal *O Lídador*, Ano II, n. 94, de 30 de junho de 1935, p. 4, em cuja oficina gráfica foi impresso a edição do livro.

³⁷ Para fins de comparação de preços na época, uma assinatura semestral do jornal *Correio do Sertão* custava 6\$000 e por sua vez o sertanejo da região adquiria um quilo de carne seca nas feiras locais da região a 1\$800 ou cinco litros de feijão por 2\$600.

do Chapéu. Profundo defensor da imprensa, reputou algumas vezes sua importância no desenvolvimento daquela região e do país³⁸.

Eurycles Barretto produziu imagens fotográficas em modelos cartão de visita, de gabinete e postal, ainda em voga na cultura fotográfica vigente no Brasil. Considerando a quantidade de materiais consultados, verifica-se que havia se especializado no estilo de retratos. Não há aí a mesma qualidade técnica ou apuramento estético observável na obra de Ceciliano de Carvalho, inspirada nos modelos das capitais, mas por sua vez uma inclinação para aproveitar os cenários locais na composição de seus retratos, em que os elementos decorativos dos sertões se deixam notar, a exemplo da mobília, paredes de taipa ou pedra, telhados das casas ou também a própria paisagem natural. Esse aspecto será abordado na quinta parte deste trabalho.

Eurycles era um profundo admirador do sertão. Seja em sua obra poética, seja na fotográfica, nota-se uma atitude de elogio ao seu povo, aos costumes e à paisagem sertaneja. Em *Sertanejas*, seu terceiro livro, caracteriza que “O sertão é a terra da poesia / O porta-voz de muitas cousas boas... / As suas aves – têm mais melodia, / E mais amor – as suas tabarôas!” (BARRETO, 1935, p. 40). A musicalidade romântica remete ao nativismo de Gonçalves Dias. Tal como ele, há no poeta mundonovense um sentimento de pertencimento e de exaltação do seu país, nesse caso ao sertão especificamente. É nesse elogio ao lugar e as coisas simples de sua gente, diz Menezes (2011), que Eurycles busca os elementos para afirmar o que hoje se chamaria de identidade cultural.

³⁸ “A Bôa Imprensa”. *Mundo Novo*, Ano XIII, n. 252, 06 de fevereiro de 1933, p. 1 e “Ave, Imprensa”. *Correio do Sertão*, n 960, 15 de junho de 1936, p 2, para ficar apenas nestes exemplos.



Figura 11 - Eurycles Barretto. *Cannavial ambulante. Ecos de um pic-nic em "Fedegosos" no dia 29 de junho de 1934. Morro do Chapéu.* Foto sobre cartão. Acervo digitalizado Pedro Bento, Morro do Chapéu.

Esse reconhecimento cultural dos sertões faz parte também das fotografias de Eurycles Barretto. Em um retrato usado como lembrança de um “pic-nic” realizado durante os festejos juninos no povoado de Fedegosos, no Morro do Chapéu, é possível perceber isso a que estou me referindo (Figura 11). É válido destacar que além das “chapas photographicas” batidas por ele naquela ocasião, o jornal *Correio do Sertão* faz referência à autoria de sua letra para o “Rancho das Borboletas”, em parceria com o músico João Ribeiro³⁹. O brilhantismo do evento cultural, que contou com diversas pessoas da localidade, além da ilustre presença do fotógrafo e homem público, mereceu um registro primoroso e incontestado como “ecos de um pic-nic em Fedegosos”, festa vista na época como sinal de distinção de seu povo. O aspecto peculiar do retrato oficial encontra-se em sua composição em planos formada por

³⁹ “Ainda as Festas de São João e São Pedro”. *Correio do Sertão*, Ano XVII, n. 855, 08 de julho de 1934, p. 4.

um numeroso grupo de homens, mulheres e crianças formalmente trajados para a ocasião que posam para a fotografia numa encenação de um canavial ambulante. Há que se considerar também que a efusiva multidão foi retratada diante de um cenário de fundo tipicamente sertanejo: uma residência de fazenda.



Figura 12- Eurycles Barretto. *O fotógrafo e sua família em residência em Campo Formoso, 1937.*
Cópia digital. Acervo particular Dalmar Barretto, Campo Formoso.

Em 19 de fevereiro de 1937, após ser promovido à função de Coletor Federal, Eurycles e sua família se ausentaram do Morro do Chapéu, deixando aí marcas da saudade nos amigos e admiradores. O fato de ter dedicado ao assunto praticamente toda a primeira página de uma edição do *Correio do Sertão* talvez funcione como um termômetro para mensurar o prestígio que possuía naquela comunidade. É preciso considerar que o *Correio* vinha a público semanalmente, com quatro páginas. Averiguando as edições do ano anterior, notei que somente grandes acontecimentos, a exemplo da sessão extraordinária da câmara elegendo o novo prefeito do município, ou fatos importantes do calendário festivo, como o carnaval, a semana da pátria ou o dia da República mereceram tanto espaço na primeira página.

A principal matéria de capa tem por título “Eurycles Barretto: Um grande amigo e elemento de valor que se ausenta do Morro do Chapéu”. Há aí uma torrente de palavras elogiosas para quem o considerava “distinto cidadão e optimo amigo” bem como “elemento de elevada cultura” ou “honesto funcionário”. Com pesar pela cidade, informa-se da sua partida, juntamente com a “D. Bazilissa Guimarães Barretto e dos idolatrados filhinhos José, Eulálio, Sinval, Berenice, Eurydice, Lucilla, Eurycles, Dalmar e Ivan”. Considera também que com “critério e honradez” exerceu em Morro do Chapéu cargos públicos e a função de fotógrafo sempre com “esmero e perfeição”. No centro da capa, a transcrição de uma carta de despedida de Eurycles aos amigos do município, onde informa sobre sua partida e demonstra seu amor pela cidade do Morro do Chapéu, lugar onde afirma ter vivido “os melhores dias” de sua vida. No canto direito, logo abaixo, uma pequena nota política informa sobre a eleição para sucessor de Getúlio Vargas na presidência, que aconteceria no ano posterior. A eleição não chegaria a ocorrer, com a instauração do Estado Novo através de um golpe deflagrado em outubro daquele mesmo ano.

A partir de 1937, o local de moradia da família de Eurycles passou a ser Campo Formoso, à época uma próspera vila, sede do município, na microrregião sob a liderança comercial de Senhor do Bonfim. Ali, continuou exercendo o ofício da fotografia em paralelo aos serviços na Coletoria Federal. Muito provavelmente fez parte de algum círculo da intelectualidade daquele município, não confirmado por esta pesquisa. Um breve relato biográfico escrito em 1990 por um de seus netos, João Jacques Barreto Cavalcanti, menciona que foi membro da Loja Maçônica “União e Fraternidade Bonfinense”, tendo sido dela um orador. Ainda que seus filhos não se lembrem de muitos retratos feitos por ele naquela cidade, encontrei alguns trabalhos com a inscrição vazada de sua assinatura entre acervos privados da microrregião. Um retrato mostra Eurycles e a família em frente à sua nova residência em Campo Formoso, no ano de sua chegada, cuja imagem leva a sua assinatura (Figura 12). Segundo informação de seu filho Dalmar, foi o irmão José quem assumiu o ofício da fotografia em Campo Formoso. Poder-se-ia perguntar se teria sido exatamente Eurycles o autor das imagens encontradas em Campo Formoso e localidades vizinhas ou seu filho José, mantendo a mesma assinatura de Barretto.

Creio que o fato de observar Eurycles Barretto trabalhando nos serviços fotográficos tivesse levado seu primogênito a seguir aquela profissão. De certo modo, vê-lo

manipulando componentes químicos e fixando as imagens em seu laboratório fotográfico ou retocando os retratos poderia ter exercido alguma espécie de fascínio no jovem José. O certo é que mais tarde passou a assumir também os serviços fotográficos do pai e exerceu o ofício por muitos anos nos municípios de Campo Formoso e Morro do Chapéu. Embora seu irmão mais novo, Ivan, não guarde recordações de ter presenciado o pai trabalhando no laboratório, as cenas de observar o irmão mais velho atuando com seu equipamento ou retocando os retratos ainda estão presentes nas lembranças ligadas à sua infância:

Era grande, tipo um caixote assim [gesticulando] e pegava um pano, tinha um chassi e ele botava no escuro e ele ia lá botava a chapa dentro, chama chassi, botava dentro, fechava e encaixava na máquina. Ela era grandona! Ele ia no pano, olhava tudo direitinho, e via de cabeça para baixo. Fechava o negócio da máquina e colocava o chassi e tirava uma tampinha que fazia chiiii e chegava lá dava a exposição e já gravava, aí ele ia revelar.

Ele fazia tudo! Botava gravata na pessoa, tudo só no pincel numa espécie de vidro assim ele espremia um tubozinho depois vinha com o pincel e levantava todinha a fotografia. Coloria a fotografia só no pincel. Fazia isso no papel. Ele fazia a fotografia um pouco apagada como se fosse um... não lembro o nome que dava ... aí ele levantava a fotografia todinha! No pincel. Você olhava e tava lá a fotografia toda colorida, botava até gravata. Também passava até um mês para fazer um retrato daquele. Sentava ali, olhava, passava a mão no queixo e eu menino olhando ele fazer aquilo tudo. De vez em quando dava um coque quando a gente mexia nas coisas dele [risos]⁴⁰.

Ivan não soube informar sobre o modelo da câmera. Para tanto, recorreu às suas antigas lembranças como forma de descrever aquele equipamento: um “caixote” grande, chegando a enfatizar bem: “Ela era grandona!”. Nas imagens da memória de criança, aparecem também a “chapa”, o “chassi” e o “pano”. Em seu relato, procura imitar o barulho que a câmera fazia durante a exposição. Depois passava para o processo de revelação. Não mencionou como o irmão trabalhava no laboratório, talvez porque o que mais lhe chamasse a atenção fosse a técnica do retoque ou o próprio fato de não haver conhecido aquele ambiente misterioso. Para ele, o retoque era fascinante tal qual uma mágica.

⁴⁰ Depoimento de Ivan Barreto gravado na sua residência em Campo Formoso, em 18 de outubro de 2012.

Mais tarde, provavelmente sob a inspiração do pai e do irmão, Ivan Barreto também veio a exercer o ofício de fotógrafo. Aos dezoito anos, começou a trabalhar em um estúdio fotográfico na cidade de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, tendo ali a oportunidade de realizar suas primeiras experiências dentro do laboratório. Conta que, daí em diante, permaneceu atuando na profissão até sua aposentadoria.

Depois da aposentadoria, Eurycles mudou-se com parte da família para o Rio de Janeiro. Ainda capital federal, o Rio era uma cidade moderna e promissora para os milhares de migrantes sertanejos. Ivan lembra que alguns de seus irmãos já tinham ido, seguidos depois por outros que haviam ficado em Campo Formoso. Passado um tempo, Eurycles e Bazilissa foram residir em Brasília, a nova capital federal, onde já morava um dos filhos. Ivan comenta que lá a família comemorou as bodas de ouro dos pais, em dezembro de 1969. Dalmar relembra que ali também foi lançado *Fim de Safra*, último livro publicado do pai. Em 21 de julho de 1974, Eurycles Barretto faleceu no Hospital Conde Francisco Matarazzo, na cidade de São Paulo.

2.2.3 Juventino Rodrigues

O nome de Juventino Rodrigues é bastante significativo quando se trata de produção, circulação e consumo de fotografias em Jacobina na primeira metade dos novecentos. Tendo chegado como fotógrafo na cidade em 1935, permaneceu morando ali, instalando o seu ateliê *Ideal Foto* naquele mesmo ano. Ausentava-se ocasionalmente para prestar serviços em outros municípios ou estados. Durante o período em análise, Juventino foi o fotógrafo que atuou por mais tempo em Jacobina, produzindo retratos para a sociedade local e das localidades circunvizinhas, além de álbuns de fotografias⁴¹. Por este motivo, será o terceiro fotógrafo enquadrado pela lente deste estudo.

Era filho de José Querino Rodrigues e Clara Rosa Rodrigues e nasceu em 16 de abril de 1910 numa fazenda do França, pequeno povoado ligado ao município de

⁴¹ A este respeito ver meu artigo “Memória Fotográfica de Jacobina: investigações sobre os fotógrafos e suas obras na cidade”, publicado em SAMPAIO; OLIVEIRA (2006) como resultado de pesquisa realizada na Universidade do Estado da Bahia.

Mundo Novo. Durante sua infância, provavelmente chegou a assistir naquele povoado à chegada de pessoas e muitas novidades com a passagem do tão aguardado trem de ferro, inaugurado em 12 de outubro de 1923. (CUNHA, 2011, p. 96). A construção da estação naquela localidade foi motivada pela possibilidade de abertura de um ramal que a ligasse ao município do Morro do Chapéu. O fato é que o trem não passou pelo Morro, tendo sua população que se dirigir até a estação do França por estrada carroçável sempre que quisesse viajar ou escoar sua produção.

Embora nascido em ambiente rural, Juventino buscou a convivência com o mundo urbano influenciando sensivelmente a sua formação. Na mocidade, foi para o Rio de Janeiro estudar na Livre Escola de Engenharia. É provável que não tenha chegado a concluir o curso, uma vez que em sua carteira profissional consta apenas sua instrução primária. Em 1935, chegou a Jacobina depois de longa temporada em Salvador e Itabuna, onde buscou se aperfeiçoar nas técnicas fotográficas na “acreditada ‘Photo Alemão’”⁴².



Figura 13 - Anúncio de Juventino Rodrigues em *O Lيدador*, ano II, n. 95, 07 jul. 1935, p. 4.

Juventino Rodrigues foi um profissional bastante apurado e inventivo tecnicamente, chegando a introduzir algumas novidades na cidade. Em seu primeiro anúncio

⁴² “Photographo Juventino Rodrigues”. *O Lيدador*, n. 87, 12 de maio de 1935, p. 1. Maria Guimarães Sampaio (2006, p. 77) dá conta de retratos do estúdio Alemão em acervo da Fundação Instituto Feminino da Bahia. Encontrei também fotografias em acervos de família em Campo Formoso.

publicitário no jornal, em 1935, apontava as suas especialidades na área de retratos, postais, gabinete, paisagens, ampliações e reproduções, mas destacava principalmente o fato de trabalhar com “todas as cores”. A fotografia em cores estava surgindo no mercado naquele ano com a invenção da Kodachrome, um filme diapositivo comercializado pela Kodak que produzia fotos em cores. Estaria Juventino fazendo uso daquele produto ou se referindo ao processo manual de coloração, técnica que dominava e se aperfeiçoava, como a do retoque? Embora não obtivesse informações que pudessem dirimir essa dúvida, notei pelas fotografias encontradas da época que estivesse fazendo uso da técnica manual. Seu sobrinho, Lidenício Ribeiro, fotógrafo iniciado por ele na profissão, destaca essas qualidades em seus trabalhos:

[...] não havia luz elétrica no tempo, então ele fazia iluminação natural no estúdio dele e ficavam umas fotos parecendo foto de Salvador, de São Paulo e tinha o retoque nos negativos e ele melhorava muito [...] até eu aprendi também com ele, trabalhei muito tempo com retoque, hoje não existe mais o retoque, só em computador que existe hoje, mas era retocada chapa a chapa, pessoa a pessoa, tirando rugas, sinais, melhorando até a pessoa ficar mais nova, mais bonito também, ele era especialista nisso aí⁴³.

O fotógrafo fala de uma época em Jacobina quando a energia elétrica atingia apenas as ruas centrais do seu núcleo urbano. Nos anos 30, o ateliê de Juventino não dispunha desse recurso. Para realizar seus retratos, seu sobrinho e auxiliar lembra que fazia uso da iluminação natural, produzindo resultados “parecendo foto de Salvador, de São Paulo”. Da mesma forma que Ivan se interessava em ver o irmão José Barretto retocando os retratos, Lidenício também se encantava pela técnica tal qual uma magia ante os olhos atentos e curiosos daquela criança. Ao contrário do primeiro, ele recorda o fato de ter aprendido aquele ofício com o tio-mestre. *Hoje não existe mais o retoque, só em computador que existe hoje⁴⁴*, lamenta como se quisesse sugerir a perda de certa aura existente naquelas antigas fotografias em que estava impressa como uma marca da especialidade técnica dos fotógrafos.

⁴³ Depoimento do fotógrafo Lidenício Ribeiro gravado em 22 de setembro de 2005.

⁴⁴ Idem.

Tão logo implantou seu ateliê em Jacobina, para atrair maior clientela e promover maior difusão de seus trabalhos na região, Juventino criou um clube de retratos aos moldes do que havia feito Ceciliano de Carvalho duas décadas atrás em Senhor do Bonfim. O cliente que quisesse adquirir uma dúzia de fotografias em formato de postais poderia fazê-lo pagando 20 prestações semanais no valor de 2\$000⁴⁵, ou pagar o restante caso optasse pelo formato de gabinete. *O Lidador*, na oportunidade, elogiou a importância do empreendimento do fotógrafo para a cidade.

Ahi está um empreendimento que merece acolhida de todos. O sr. Juventino é um moço esforçado e precisamos dar preferência aos seus serviços afim de que progrida a sua photographia, coisa indispensável em uma cidade do interior.

Amparemos o que é nosso!⁴⁶

Nota-se a tentativa do jornal no sentido de educar seu público, demonstrando a importância da presença de um ateliê fotográfico no seio de uma sociedade dita civilizada. No intuito de que a cidade assegurasse aquela condição privilegiada, *O Lidador* enfatizava que se dessem preferências aos serviços de Juventino Rodrigues, “moço esforçado” ali residente, como forma de garantir o progresso financeiro do empreendimento e sua permanência na cidade.

O Lidador foi uma mídia importante na difusão do nome de Juventino Rodrigues nas microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim, principais raios de circulação daquela imprensa. Além das propagandas promovidas pelo fotógrafo, em diversas ocasiões notificava as atuações e veiculava fotografias de sua autoria. A edição especial comemorativa pelos seus dois anos, em 1935, contou com a colaboração do fotógrafo na confecção das imagens impressas. O diretor do jornal manifestou sua gratidão veiculando um retrato do fotógrafo na seção dos artistas locais, considerando-o novamente um “moço esforçado” pelo empenho em bem servir ao público jacobinense⁴⁷. É importante salientar que foi o único fotógrafo desta pesquisa que teve seu próprio retrato publicado na imprensa.

⁴⁵ Para que o leitor possa mensurar uma ideia de valor, na época um exemplar da revista ilustrada *O Malho* custava 1\$200; por outro lado, na feira local, um quilo de arroz custava \$700 e um litro de feijão, \$200. Para um modesto trabalhador, pagar 40\$000 à vista por uma dúzia de postais seria realmente oneroso.

⁴⁶ “Club de retratos”. *O Lidador*, Ano II, n. 100, 11 de agosto de 1935, p.4 .

⁴⁷ “Pelas Artes”. *O Lidador*, Ano II, n. 103, 07 de setembro de 1935, p. 20.



Figura 14 – Retrato de Juventino Rodrigues em *O Lidor*, ano III, n. 103, 07 set. 1935, p. 20.

Creio que Juventino Rodrigues fosse o único fotógrafo residente em Jacobina no ano de 1935. Não encontrei dados que dessem conta de outro profissional instalado ali naquele momento. A cidade, na época, respirava ares de modernidade com a passagem do trem, o surgimento do telégrafo e a reimplantação da imprensa escrita. Por outro lado, algumas transformações tomavam conta da pequena urbe com a implantação da iluminação elétrica, construção da primeira escola pública e do hospital. O fotógrafo chegou a realizar uma série de vistas em forma de postais da cidade em que divulgava aquela fase de crescimento e transformações do seu espaço urbano. Naquele período, as festas da micareta foram ocasiões especiais em que realizou diversos registros, a exemplo de 1936, quando fotografou grupos de foliões nas ruas e nos carros esbanjando alegria.



Figura 15 - Juventino Rodrigues. *Micareta de 1936*. Cópia digital. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina, NECC/UNEB/Jacobina.

Jacobina tornou-se então um polo de atração de centenas de pessoas da microrregião e de outras regiões. Colaboraram muito para isso as divulgações de notícias de novas jazidas auríferas aí encontradas, que motivaram uma verdadeira corrida do ouro⁴⁸. O fotógrafo cooperou inclusive com retratos das minas confeccionados para venda em mãos próprias ou através dos correios⁴⁹. Depois de Juventino, outros fotógrafos amadores chegaram àquela cidade. É o caso de Aurelino Guedes e Carolino Figueiredo Filho. Contudo, não encontrei pistas que dessem conta da instalação de ateliês fotográficos por aqueles profissionais na cidade na época.

A implantação do ateliê de Juventino certamente atendia aos ensejos culturais da cidade naquele momento. Pelo menos é o que sugere *O Lidador*, quando acentua a

⁴⁸ “Ouro – pepitas e grãos – em valor que excede de 1500 contos”. *O Lidador*, ano II, n. 74, 8 de fevereiro de 1935, p. 1; “As minas de ouro do Itapicurú”. *O Lidador*, ano III, n. 103, 7 de setembro de 1935, p. 4. A respeito da corrida do ouro em Jacobina na época, ver JESUS, Zeneide Rios de. **Eldorado sertanejo: Garimpos e garimpeiros nas serras de Jacobina (1930-1940)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2005.

⁴⁹ “Retrato das Minas do Itapicurú”. *O Lidador*, ano III, n. 130, 15 de março de 1936, p. 3.

importância do investimento do jovem fotógrafo na realização de uma exposição de retratos no seu novo endereço, em 1940, situado à Avenida Cel. Teixeira.

O certame é, pois, digno do concurso de quantos se interessam pela Arte, e, mais que isso, pelo progresso da cidade que se rejubila em possuir um atelier à altura dos seus credos de civilidade⁵⁰.

A fotografia foi conquistando um lugar assegurado no processo civilizatório delineado a partir dos noventa. Através de seus diversos usos, os grupos sociais, em diversas partes do mundo, foram construindo suas autoimagens de distinção. Era principalmente para aquele público jacobinense que Juventino dirigia o convite a fim de prestigiar sua exposição, que contava com retratos ampliados nos “Studios Carusos”, de São Paulo, como também de sua autoria. *O Lidor* procurava também sensibilizar aquele público ao induzir seu interesse pela arte fotográfica, mas acima de tudo “pelo progresso da cidade”, que precisava garantir a permanência de um ateliê fotográfico.

Na tentativa de imaginar o ambiente interno do *Photo Ideal*, busquei algumas pistas nas lembranças de Lidenício, que conviveu com o fotógrafo desde os anos 50, quando passou a residir com ele e frequentar aquele ambiente de trabalho.

[...] eu via o sistema dele trabalhar que era com luz natural, me lembro até que tinha um couro de onça que botava lá como enfeite, com as fotos preto e branco dava um efeito muito bonito para tirar uma foto de criança sentada, outra hora as pessoas é que se equilibravam perto de uma mesa que ele tinha com o couro de onça⁵¹.

Obviamente, mudanças ocorreram naquele ateliê com o passar do tempo, mas provavelmente se mantiveram algumas características. O “efeito muito bonito” conseguido nas fotos de estúdio era possível, segundo ele, por conta da luz natural e dos ornamentos no salão de pose, contando com “uma mesa” com um “couro de onça”. Estão presentes em alguns retratos dos anos 40 e 50 encontrados em acervos de famílias em Jacobina, a exemplo da garotinha cuja fotografia é reproduzida na Figura 16. A estrutura era modesta, mas certamente satisfatória para

⁵⁰ “Exposição de retratos”. *O Lidor*, Ano VII, n. 330, 19 de maio de 1940, p. 1.

⁵¹ Depoimento do fotógrafo Lidenício Ribeiro gravado em 22 de setembro de 2005. Disponível no acervo do NECC/UNEB.

aquela cidade sertaneja, não obstante ali também se fazer uso de alguns dos acessórios utilizados naquelas congêneres dos grandes centros urbanos.



Figura 16 - Juventino Rodrigues. *Retrato em estúdio*, 1951. Cópia em papel 10x15. Acervo particular Lívia Grassi, Jacobina.

Juventino trabalhava com poucos equipamentos industrializados. Ainda que não se recorde do nome do modelo de sua câmera, Lidenício relata apenas que era grande e usava negativos 18x24cm. Conta também que ele adquiria seus produtos diretamente em Salvador ou em São Paulo, através dos serviços dos correios. Quando se trata do uso de equipamentos, o sobrinho-fotógrafo destaca o caráter inventivo do tio, quando desenvolveu um modelo de ampliador e *flash* para seus usos profissionais na cidade.

Porque na época não tinha ampliadores, aparelhos de ampliar só tinha em São Paulo, Salvador, Rio de Janeiro. Ele criou o ampliador, ele mesmo fez o ampliador manual, fez na prensa manual também. Além disso, eu me lembro, eu era menino, me lembro que nas festas que tinha nos clubes a gente levava a máquina e ele bolou um tipo de flash, o primeiro flash que teve em Jacobina foi feito através dele com um amigo dele que era... esses caras que trabalha com pólvora, com foguetaria né? E eles projetaram uma pistola, uma coisa muito rudimentar, um processo que ele usava aquilo lá causava a maior fumaceira no clube depois que acendia aquela luz lá. Ai ficava todo mundo esperando a fumaça passar pra poder enxergar os outros amigos que tavam ali. Foi o primeiro flash que teve aqui foi o do meu tio que inventou⁵².

Tratando-se de uma recordação da época de sua infância, na qual foi testemunha ocular, a cena é bastante nítida na memória do então aprendiz de fotógrafo. Paul Thompson (1992) considera que a memória individual, em geral, é menos confiável quando se trata de cronologia, ou em breve incidente isolado, do que quanto ao detalhe de uma vida profissional, social ou doméstica. Olhado hoje de longe, Lidenício enxerga que a proeza estava no fato de o fotógrafo ter construído seus próprios equipamentos artesanalmente a partir de técnicas rudimentares e de manter funcionalidade no cotidiano do ofício, comparado aos similares construídos industrialmente.

Em 1938, Juventino publicou um aviso n^o *O Lidor* com referência à sua ausência por alguns meses em decorrência de uma viagem que faria ao Estado de Minas, assegurando o retorno aos seus clientes⁵³. Aquela foi uma viagem de negócios em parceria com o fotógrafo Aurelino Guedes. Esse profissional atuou no mercado da fotografia em Jacobina por intermédio de Juventino e chegou a trabalhar com ele em algumas ocasiões, como menciona Lidenício em suas lembranças.

[...] quando houve uma exposição, a primeira exposição agropecuária daqui de Jacobina, ele trouxe um fotógrafo que era muito amigo dele, Aurelino Guedes, ai eles fotografaram, que era novidade assim... fotografar no ambiente e eles levaram aquelas máquinas apesar de pesadas e fotografaram com qualidade. E foram vendidas muitas fotos dessa exposição, prá o prefeito e prá pessoas que participaram do

⁵² Depoimento do fotógrafo Lidenício Ribeiro gravado em 3 de março de 2005.

⁵³ "Aviso". *O Lidor*, n 248, 14 de julho de 1938, p. 2.

*evento adquiriram essas lembranças que deve estar espalhadas por aí por Jacobina*⁵⁴.

Não localizei referência alguma a essa exposição no jornal *O Lídador* e tampouco imagens da mesma. Entretanto, pelo que sugerem as palavras de seu sobrinho, testemunha ocular, o evento alcançou dimensões suficientes para exigir a presença de dois fotógrafos com seus equipamentos pesados. Aurelino Guedes era natural de Barra do Mendes e exerceu o ofício de fotógrafo em Jacobina durante vários anos, entremeados por viagens em outras localidades fora da Bahia⁵⁵, quando partiu pela última vez dali para a cidade de Goiânia, em 1958⁵⁶. Encontrei alguns poemas autobiográficos, entre outros temas, de sua autoria e publicados nos jornais da microrregião⁵⁷.

Juventino Rodrigues adotou Jacobina como sua cidade até o final da vida. Por muito tempo, foi uma pessoa ativa e referência constante naquela sociedade. Casou-se por duas vezes. A primeira, com Eunice Pinto de Oliveira, ainda nos anos 30⁵⁸, e a segunda com Maria Macêdo, natural do Morro do Chapéu, em 1980, embora não tivesse filhos com nenhuma delas. Em sua carteira profissional, de 1946, além da inscrição de sua esposa Eunice, curiosamente riscado, observa-se referência a um dependente chamado Joselito Rodrigues, sobrinho que adotou. Além do ofício de fotógrafo, exerceu também a de mineralogista, como me faz ver a inscrição na mesma carteira. Aliado político por vários anos do deputado Francisco Rocha Pires, assumiu, provavelmente por sua orientação, as funções de Delegado de Polícia e de Diretor d' *O Jornal*, em 1960, órgão de breve circulação vinculado ao chefe político. Juventino fez parte também da Ordem Rosa Cruz, fraternidade místico-religiosa, sendo um dos responsáveis pela iniciativa de introduzi-la na cidade e tornando-se ali sua principal liderança. Depois de aposentado e após sofrer alguns anos em virtude de um edema pulmonar, veio a falecer em 1989.

⁵⁴ Depoimento do fotógrafo Lidenício Ribeiro gravado em 22 de setembro de 2005.

⁵⁵ "Retornou o Fotógrafo Aurelino Guedes". *Vanguarda*, n. 297, 19 de Junho de 1955.

⁵⁶ "Despedida". *Vanguarda*, n. 467, 19 de Outubro de 1958.

⁵⁷ "Exílio". *O Lídador*, ano VII, n. 306, 26 nov. 1939, p. 2; "Mensagem do Coração". *Correio do Sertão*, n. 1494, 15 dez. 1948, p. 2; "Barra do Mendes". *Vanguarda*, ano VII, n. 336, 24 mar. 1956, p. 2.

⁵⁸ Há referência a ela como sua esposa nas notas sociais d' *O Lídador*, Ano V, n. 204, 26 de setembro de 1937, p. 2.

2.3 SER FOTÓGRAFO NOS SERTÕES

A Bahia contou com a presença de diversos profissionais estrangeiros e brasileiros atuando no ramo da fotografia desde meados dos oitocentos. No início do novo século, já havia mais de uma dezena de ateliês instalados nas ruas do centro comercial e cultural de Salvador. Entre os clientes que buscavam seus retratos, além de membros das famílias ricas e dos setores médios soteropolitanos, estavam aqueles provindos dos sertões que em passeio ou negócios visitavam a capital. A ida para a *Bahia* gerava uma oportunidade, entre outras ansiosamente esperadas, de tirar seu retrato em um salão de pose de um ateliê fotográfico. Muitos ficavam meses ou anos aguardando aquele momento fascinante! A fotografia chegou aos sertões inicialmente pelas mãos daquelas pessoas. Com o tempo, representantes dos ateliês profissionais da capital partiram em busca de novos clientes por cidades dos sertões, contribuindo para a ampliação de público consumidor no Estado.

Como lembrou Ana Maria Mauad (1990), o profissional da fotografia tornou-se uma necessidade na sociedade contemporânea. Desde o século XIX, já despontava como importante profissão atuando para vários setores. Com o advento dos novecentos, principalmente após 1914, quando o uso da fotografia tornou-se obrigação em documentos de identificação pessoal aqui no Brasil, a oferta de serviços fotográficos esteve cada vez mais presente nas cidades brasileiras. Junto a isso, os usos da fotografia na imprensa e na publicidade, bem como nos diversos eventos sociais, políticos e da vida familiar, fez do fotógrafo um profissional em ascensão nas nossas sociedades. Com o mercado da fotografia, abriam-se grandes oportunidades de negócios. Pensando assim, a crescente indústria fotográfica oferecia na época modelos de câmeras, acessórios e materiais que podiam ser manipulados por qualquer pessoa que se dispusesse a atuar no ramo. Um sugestivo anúncio publicitário publicado na revista *Careta*, em 1914, é um exemplo disso.



Galeria portátil para bilhetes Postaes
£ 120 LUCRO
EM TRES MEZES

Foi este o lucro liquido do Sr E Lopez de Diego depois de ter pago todas as contas de hotel, passagens de Estrada de Ferro, vapores e outras despesas, em uma viagem que fez á America do Sul com uma Machina Photographica "Mandel" para Bilhetes Postaes.

Centenaiars de outras pessoas fizeram o mesmo Porque não o faz o Sr ? O Sr. pode dobrar os seus ganhos actuaes trabalhando seja durante o seu tempo livre, seja permanentemente, como PHOTOGRAPHO DE UM MINUTO NÃO É PRECISO EXPERIENCIA ALGUMA. O nosso processo especial e exclusivo permite tirar-se photographias Directamente Sobre os Bilhetes Postaes. Sem Chapas. Pelliculas Negativas ou Camara Escura.

As machinas "Mandel" para Bilhetes Postaes, fazem cinco estylos diferentes de photographias (tres tamanhos) bilhetes postaes e boites. Ganham-se quantias immensas onde quer que haja gente. Nas feiras, carnavaes, Corridas de Touros, estações de caminhos de ferro, cães de embarcar, festas eclesiasticas e nacionaes — Todos estes logares serão verdadeiras minas de ouro para o Sr. uma vez que possua uma Machina "Mandel".

Jogos Completos £ 2 10s (duas) Para Cima

Não importa quaes sejam as suas circumstancias actuaes, o Sr. poderá comprar um dos muitos jogos que fabricamos. Cada machina está montada com lentes excellentes e produzirá photographias claras e limpas. Envia-se o resultado IMMEDIATAMENTE. Enviar-lhe hemos literatura descrevendo todas as nossas machinas, gratuitamente. Escreva NOS HOJE MESMO e aprenda a modo de poder tornar-se independente com um negocio seu e muito proveitoso.

THE CHICAGO FERROTYPE CO.
 Autores Originaes da Photographia em um Minuto
 F. 100 Ferrotipe Bldg., CHICAGO, ILL., U. S. A.

Figura 17 - Anúncio de máquina fotográfica em *Careta*, n. 297, de 7 fevereiro de 1914, p. 40.

O texto e a imagem na publicidade procuravam chamar a atenção dos seus leitores da época para as possibilidades de lucro como "*photographo de um minuto*". O anúncio destaca que o Sr. E. Lopez de Diego obteve 125 libras de lucro em apenas três meses durante viagem que fez pela América do Sul! As facilidades apresentadas pelo processo daquele instrumento não exigia "experiência alguma" do usuário. A crescente demanda pelo consumo de retratos na sociedade contemporânea promoveu o surgimento de fotógrafos "permanentes" ou de "horas

vagas” na busca por clientes “onde quer que haja gente”. As mais distantes cidades dos sertões estavam também naquele alvo. Os fotógrafos itinerantes buscavam-nas principalmente durante as realizações dos eventos que reuniam multidões, como feiras, festas e acontecimentos políticos, uma vez que geravam oportunidades de negócios com a confecção de retratos. As populações dos sertões estavam entre aquelas desejosas por imortalizar suas autoimagens em retratos. Em pouco tempo, passaram a surgir notícias de fotógrafos com ateliês instalados naquelas localidades.

Os fotógrafos radicados naqueles sertões, em geral, eram profissionais que apesar de não integrarem as elites econômicas possuíam certos prestígios nas suas localidades. Alguns compunham as pequenas elites letradas das cidades; já outros gozavam de status de artistas ou eram considerados gênios inventivos. A fotografia ainda era uma encantadora novidade e exercia um fascínio notável na imaginação de muitos. Os mais experientes fotógrafos revelavam seus retratos em laboratórios próprios, tal qual um alquimista dos novos tempos. Como poucos profissionais na época, eram observadores privilegiados da vida urbana, acompanhando os bastidores da vida pública em eventos, inaugurações e recepções políticas ou acompanhando os rituais privados das famílias locais.

Apesar disso, viver da renda do ofício como fotógrafo representava um grande desafio aos profissionais pioneiros radicados. É preciso considerar que não havia ali um grande público consumidor. Por mais que fosse uma novidade cobiçada socialmente, a fotografia, como bem de consumo, ainda estava restrita às camadas altas e médias no Brasil. Em se tratando de cidades como Campo Formoso, Jacobina, Morro do Chapéu, Mundo Novo ou Senhor do Bonfim, cujas populações eram majoritariamente pobres, essa restrição ainda era maior. Dificilmente um fotógrafo exercia apenas esta profissão. Como visto, três dos mais importantes profissionais naqueles sertões exerceram outras atividades como fonte de rendas paralelas à fotografia. Fotógrafo nas “horas vagas”, Eurycles Barretto encontrou nas eleições de 1934 uma grande oportunidade de angariar rendas com a confecção de retratos para os títulos de eleitores nas zonas sertanejas⁵⁹.

⁵⁹ “Alistamento eleitoral”. *Correio do Sertão*, ano XVII, n 857, 22 de julho de 1934, p. 4. O fotógrafo Eurycles Barretto participou dos trabalhos de Alistamento Eleitoral juntamente com o prefeito Dr.

Com a presença de fotógrafos profissionais residindo nas cidades, bem como usos de câmeras amadoras por parte de algumas famílias, possibilitaram que estabelecimentos comerciais nos sertões, sobretudo a partir dos anos 30, oferecessem aos seus clientes algumas linhas de produtos fotográficos, tais como: filmes, químicos, papéis, álbuns, etc.⁶⁰ Jacobina e Senhor do Bonfim funcionavam como cidades polos desse mercado naqueles sertões.

A formação de uma cultura fotográfica nos sertões baianos se verificou a partir das primeiras décadas dos novecentos, no caso das microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim. Aquelas cidades que contavam com profissionais em ateliês fotográficos eram pontos de atrações de pessoas de várias localidades circunvizinhas. Entretanto, esse fenômeno deve ser compreendido como parte de uma série de transformações no país, no Estado da Bahia e, sobretudo, naqueles municípios, principalmente nas suas sedes urbanas, que passavam a contar com novos e modernos incrementos técnicos – a exemplo do telégrafo, tipografia, imprensa e cinema – assim como nas mudanças dos hábitos sociais. Em muitas ocasiões, os fotógrafos foram requisitados para registrar tais novidades e acompanhar os processos de “melhoramentos” nas urbes como sinais da identificação dos sertanejos com o mundo civilizado. Esses profissionais, ao lado dos escritores e jornalistas, tiveram um papel significativo na construção das autoimagens dos sertões e na ordenação dos espaços públicos em suas cidades. É o que veremos no capítulo seguinte.

Reinaldo Moreira e o Padre João Ramos Marinho em Bella Vista da Utinga, Ventura, Brejinho e Cannabrava do Miranda. Seu filho Ivan, também mencionou aquelas oportunidades como importantes partes de suas rendas como fotógrafo.

⁶⁰ Verifica-se tais anúncios nos jornais *Correio do Bomfim*, em Senhor do Bonfim; *Correio do Sertão*, no Morro do Chapéu; *O Lيدador*, em Jacobina e *Avante!*, em Mundo Novo.

3 “VIVEMOS IDENTIFICADOS COM A CIVILIZAÇÃO, DENTRO DA CIVILIZAÇÃO”: AUTOIMAGENS URBANAS NOS SERTÕES BAIANOS

3.1 IMAGENS DOS SERTÕES BAIANOS

O episódio de Canudos foi sintomático no que concerne à revelação de um *Brasil desconhecido*⁶¹. Às vésperas do alvorecer do século XX, quando da implantação do regime republicano, o país se chocou diante de uma realidade social que muitos brasileiros não conheciam ou não se preocuparam em enxergar. O conflito bélico travado pelo Estado republicano contra uma população miserável de sertanejos resultou, dentre outras coisas, no lançamento de *Os sertões*, um dos principais livros que marcou a fase de autodescoberta do Brasil. A obra máxima de Euclides da Cunha é uma profunda análise do país a partir dos sertões baianos, seu povo e a guerra. O autor desenvolveu suas reflexões a partir da sua presença *in loco* na fase final do conflito, quando ali esteve como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*, em 1897.

Em paralelo à narrativa do escritor, um conjunto de fotografias produzido pelo fotógrafo baiano Flávio de Barros apresenta imagens surpreendentes do cenário da guerra. Tendo sido o único fotógrafo autorizado pelo Exército a cobrir a guerra, seus registros cumpriram a função de dar visibilidade ao olhar do vencedor, ou da civilização, frente àquele cenário de barbárie que era a cidadela de Canudos e seu entorno, e do poderio da República, representado pela infantaria militar.

Na primeira edição de *Os Sertões*, de 1902, algumas daquelas fotografias foram veiculadas, contribuindo de maneira significativa para a formação do imaginário nacional sobre aquela terra e seu povo. Foi com essa obra que uma pequena intelectualidade sertaneja na Bahia estabeleceu um constante diálogo ao longo das décadas seguintes, quando do desenvolvimento das suas autoimagens nas cidades no início dos novecentos.

⁶¹ Expressão do jornal *Correio do Bomfim* com referência às viagens do presidente Getúlio Vargas a Goiás e Amazonas e sua provável visita a Canudos em 1940.

Ana Maria Mauad (1997) afirma que, durante o século XIX, foi o olhar do estrangeiro que nos enquadrrou, ao tempo em que educava nosso olhar fazendo com que nos mirássemos na cultura importada de seus países. Na fotografia oitocentista, os sertões baianos foram abordados por esses olhares “estrangeiros”. Nessa configuração, é possível notar dois tipos: o da exuberância e o da barbárie. Viajantes estrangeiros, como Augusto Stahl e Augusto Riedel, e depois brasileiros, como Marc Ferrez e Ignácio Mendo, focalizaram suas lentes na ostentosa paisagem da Cachoeira de Paulo Afonso. Produziram fotografias de forte apelo estético, característico da tradição pictorialista predominante na época.

A implantação da República brasileira trouxe consigo o sonho da construção de uma nação moderna e civilizada. O gigante adormecido precisava se erguer para receber o promissor novo século que se anunciava e a República prometia a realização deste desejo acalentado por muitos brasileiros. (NEVES, 2010) O episódio de Canudos pôs em cheque o projeto republicano, mostrando a muitos brasileiros uma triste configuração interna do país, uma vez que suas elites estiveram por muito tempo acostumadas a olhar o mundo a partir do litoral. Apesar do choque inicial, Canudos não apagou dos sertões a imagem de um futuro promissor, como deixam entender alguns escritos veiculados nas páginas dos jornais sertanejos baianos ou nos livros, ensaios e memórias de alguns autores na aurora daquele novo século. *Civilização e Progresso* eram palavras de ordem naquele contexto em que ainda se viam as formas como as elites dominantes de diversas regiões buscavam se identificar com o Velho Mundo. Para elas, de maneira geral, o passado era compreendido com certo desprezo, visto lembrar quase sempre aquilo que se queria apagar da memória nacional, como a escravidão, a violência e o atraso.

Se as imagens construídas do sertão no século XIX foram notadamente marcadas pelo olhar do “estrangeiro”, no qual, na maioria das vezes prevaleceu a lógica do outro, com o advento de novas transformações ocorridas nas pequenas cidades sertanejas na primeira metade do século XX, elas passaram a ter oportunidades de produzir suas autoimagens através de fotógrafos, jornalistas e escritores radicados nas próprias localidades. É o que veremos em algumas das principais cidades das microrregiões de Senhor do Bonfim e Jacobina.

3.2 MODOS DE LER E VER NOS SERTÕES DE SENHOR DO BONFIM E JACOBINA

O trem de ferro foi um dos principais vetores de ligação dos sertões baianos com o mundo moderno. A ligação entre Salvador e Juazeiro através da estrada de ferro da linha de Salvador ao São Francisco teve um papel modernizante no nordeste do Estado⁶². As obras de construção associaram arquitetura, urbanização e engenharia ferroviária e funcionaram como indutores de urbanidade naqueles sertões, possibilitando tanto o surgimento de vilas quanto o desenvolvimento de outras mais antigas. (SANTOS, 2010)

Naquele nordeste baiano, em 1917, eram inauguradas as primeiras estações ferroviárias após iniciadas as obras de construção da chamada linha da Grotá. Somente em 1934, as duas últimas foram concluídas, deixando interligados os sertões das Serras de Jacobina e as Serras do Orobó com as linhas férreas do Salvador ao São Francisco e a Central da Bahia (ver Figura 02). A passagem do trem interligando aqueles sertões com a capital do Estado promoveu uma série de mudanças no cotidiano de suas populações. Destaca-se aí um significativo dinamismo urbano, o nascimento de povoadamentos e cidades, o crescimento no comércio em diversas localidades, o grande fluxo de pessoas e, com isto, novas ideias e práticas sociais⁶³.

Uma consequência direta do trem foi o advento ou desenvolvimento da imprensa naqueles sertões. Sobre os trilhos, eram transportados os papéis necessários para as oficinas tipográficas que aos poucos eram instaladas nas principais cidades, a exemplo do ocorrido em Senhor do Bonfim, Morro do Chapéu, Mundo Novo e Jacobina. Ali eram impressos os pequenos periódicos lançados em várias cidades e outros produtos associados, a exemplo de livros, cartões ou blocos de anotações. As páginas de seus jornais veiculavam as mais importantes notícias do mundo, do país e dos próprios municípios, como também produções literárias e fotografias. Através dos jornais, principalmente com raiar do novo século e o advento de novas tecnologias, o mundo se tornava cada vez mais próximo e visível. (BARBOSA, 2007,

⁶² Dividido em duas etapas, a obra de construção da estrada de ferro levou 41 anos. O primeiro trecho foi feito entre 1856 e 1863, ligando a capital da província até Alagoinhas. O segundo trecho iniciou em 1876, partindo de Alagoinhas até chegar a Juazeiro, em 1896.

⁶³ O longo e discutido processo que envolveu a construção da Linha da Grotá e seus impactos nas microrregiões podem ser vistos no citado trabalho de Aloísio da Cunha (2011).

p. 23) Os estabelecimentos que envolviam a tipografia e o jornal chegavam a funcionar também como ponto de venda de livros variados, revistas ilustradas e cartões postais. Em grande medida, a imprensa contribuiu para a criação de uma cultura literária e visual naqueles sertões. Aos poucos, as elites letradas e os leitores radicados nos sertões passaram também a participar da mesma aventura da construção do homem brasileiro que se desejava civilizado, como que fazendo eco ao vaticínio de Euclides da Cunha: “ou progredimos, ou desaparecemos” (2003, p. 52).

No decurso das primeiras décadas dos novecentos, cidades como Senhor do Bonfim, Jacobina, Morro do Chapéu e Mundo Novo testemunharam algumas das inovações da revolução científico-tecnológica do final do século passado. Paulatinamente, suas populações passaram a ter acesso a vários ícones da modernidade, a exemplo do trem de ferro, telégrafo, imprensa, fotografia, luz elétrica, cinema, rádio, telefone e automóvel. Ainda que distantes das dimensões experimentadas pelas capitais e diante das enormes necessidades básicas ainda vividas por suas comunidades, as autoimagens construídas por suas elites letradas procuravam transmitir a sensação de que seus sertões finalmente estavam vivendo em sintonia com a civilização. Nestor Canclini (2008) assevera que este tipo de contradição foi marcante em vários países da América Latina na época, uma vez que aqui se teve um modernismo exuberante e uma modernização deficiente. Nas estratégias discursivas utilizadas para promover a entrada dos sertões baianos na modernidade é possível se verificar os conflitos entre o apego às tradições e o desejo pelas novidades.

3.2.1 “Terra do Bom Começo” – Senhor do Bonfim ⁶⁴

Em 1887, foi inaugurado o ramal da Vila Nova da Rainha da linha férrea de Salvador ao São Francisco. Dois anos após houve sua elevação ao título de cidade do *Senhor do Bonfim*. De acordo com dados do recenseamento dos municípios da Bahia realizados em 1892, a população do município era de 16.712 habitantes. Ao raiar do novo século, estimava-se que fosse superior a 20.000. Senhor do Bonfim era um importante centro de atração populacional e despontava entre os principais

⁶⁴ Expressão usada por Rui Barbosa em discurso proferido na visita a Senhor do Bonfim, em 1906.

municípios do Estado na criação de gado e outras espécies. Entre seus principais produtos agrícolas de exportação, destacava-se o café, a cana de açúcar, o fumo, o arroz, a mandioca, o milho, o feijão e o algodão. Em 1906, sua comarca compreendia os termos do seu município e o de Campo Formoso. Havia na época treze escolas públicas primárias, uma escola complementar, quatro escolas particulares de ensino primário, uma sociedade literária, uma biblioteca e um periódico semanal⁶⁵.

Era geralmente aos domingos que chegavam às mãos da população bonfinense os exemplares dos seus semanários. Durante algumas décadas, aquele foi uma das principais mídias responsáveis por levar as notícias mundiais, nacionais e, sobretudo locais ao indivíduo do sertão. Embora tendo surgido na cidade de Senhor do Bonfim, em 1898, um pequeno jornal ostentando o sugestivo título de *O Futuro*, somente anos mais tarde viria a configurar um desenvolvimento mais sólido da imprensa e com ela o projeto de construção pública de uma imagem de “sertão civilizado”. Ainda que geograficamente próxima do sertão de Canudos, a cidade emergente de Bonfim buscava construir sua autoimagem distante daquela que se havia plasmado das terras do Belo Monte, ainda que não estivesse livre de todas as suas marcas. Para tanto, a imprensa foi convocada como porta-voz especial de sua elite letrada, desejosa de difundir esse discurso. A fotografia cumpriu também, nesse contexto, um papel especial na visibilidade de um espaço público ordenado.

O maior e mais duradouro jornal de Senhor do Bonfim na primeira metade do século XX foi o *Correio do Bomfim*. Suas atividades tiveram início em 1º de outubro de 1912, estendendo-se até 1º de outubro de 1942. Seu proprietário e diretor, Augusto Sena Gomes, era um homem das letras e considerado por seus conterrâneos como “o maior intelectual de todos os tempos” (SILVA, 1971, p. 122). Exerceu a função de Intendente em 1924 e Vereador em 1926, 1936 e 1947. Em torno do *Correio do Bomfim*, reuniu um grupo expressivo da intelectualidade regional, atingindo municípios como Campo Formoso, Jacobina, Mundo Novo e Morro do Chapéu. Durante o tempo em que foi editado, o jornal foi a principal voz na defesa dos interesses dos grandes produtores rurais da microrregião frente ao Estado e País e

⁶⁵ Dados colhidos no Almanak do Estado da Bahia (1904-1905), Relatório das Informações Estatísticas da Bahia (1923) e obra de SILVA, Lourenço Pereira da. **Apreciação Circunstanciada sobre o Município do Bomfim**. Bahia: Typographia da Bahia, 1906.

um inquieto construtor de um discurso de civilidade urbana no sertão. Em vários momentos, a fotografia foi utilizada como instrumento para ajudar a difundir essa autoimagem, contribuindo para perpetuar um modo de ler e ver a cidade de Senhor do Bonfim.

Entretanto, a impressão de cidade civilizada não nasceu com o *Correio do Bomfim*, ainda que pudesse ter sido seu principal propagador. Esse aspecto foi sendo progressivamente construído pela pequena intelectualidade na cidade desde sua emancipação política, em 1870, e propagado pelos seus maiores representantes. Em 1906, Lourenço Pereira da Silva publicava o primeiro livro sobre o município: *Apreciação circunstanciada sobre o município do Bomfim*. A obra tem o padrão das corografias em voga na época, com descrição da geografia e de fatos históricos do município. Assim o autor descreve sua imagem da cidade:

A primeira vista desta bella cidade sertaneja communica agradabilíssima impressão, pela soberba perspectiva, principalmente se a entrada se faz pelas estradas de Jacobina e Campo Formoso.

Penetrando-se pelo lado norte é também surprehendente o panorama, que se desenrola ás vistas curiosas.

O soberbo palácio municipal, a bonita egreja do Bomfim e outras construcções lindamente architectadas, logo se apresentam como a indicar a existencia de um povo civilizado. Se, ao contrario, se entra pelo lado sul, a belleza da construcção excede á expectativa e nos encantam ainda lindos pomares, alguns dos quaes dentro da cidade; um defeito, portanto, mas um bello defeito. (SILVA, 1906, p. 53-54)

José Lourenço procura chamar a atenção do seu leitor para a existência de outro tipo de sertão diferente daquele descrito por Euclides da Cunha, em que se via uma cidade de paisagem urbana e “povo civilizado”. Segundo Lourenço, Canudos na época era dominado por “desvairados” e de ideal construído por “fanatismo grosseiro”, razão pela qual não poderia, em hipótese alguma, sua comunidade ter obtido algum auxílio de Senhor do Bonfim. O autor procurou estabelecer uma clara fronteira entre os diversos sertões existentes na Bahia da época. Havia o sertão da miséria, do banditismo e do fanatismo por um lado, e por outro o sertão produtivo, da ordem e da civilidade. É importante destacar que essa obra foi publicada somente uma década após os episódios da guerra em Canudos. Para José Lourenço, seu povo orgulhava-se do fato de ter sido Senhor do Bonfim a primeira cidade na Bahia

a reconhecer a instauração da República, tanto é que, logo após o desfecho da guerra em Canudos, o intendente Antônio Laurindo da Silva Duarte homenageou alguns de seus heróis concedendo seus nomes a três artérias da cidade, entre eles o de Moreira César a uma de suas poucas praças.

A consagração dessa imagem positiva daquele sertão foi defendida por Rui Barbosa em conferência realizada em Senhor do Bonfim durante sua passagem pelo município, em 1906. Trinta e três anos depois, em edição onde se destacava a presença do Interventor Federal Landulpho Alves e comitiva para a inauguração da “1ª Exposição Regional de Caprinos e Ovinos”, o *Correio do Bomfim* relembra que aqueles foram dois dias de festa na cidade pela visita do “maior dos brasileiros”. Rui foi efusivamente recepcionado na estação de trem por numerosa multidão vinda de diversos municípios da região. “O maior gênio da raça” chegou ali com sua comitiva como “um cortejo de luz condigno de acompanhar um sol de imensa grandeza”. Em sua apreciada conferência, Rui Barbosa consagrou a presença dos sertanejos naquela que chamou de “capital dos estados geraes do sertão”. Segundo o jornal, nas palavras daquele “excelso” homem público, “Bomfim era a Terra do Bom Começo – e que o bom começar era meio caminho andado para o bem acabar”. Como consta na dita matéria, tais palavras soaram na época como uma verdadeira profecia saindo dos lábios daquele que pregou “o evangelho das liberdades democráticas”⁶⁶.

O *Correio do Bomfim* considerava naquele momento que a profecia de Rui Barbosa estava se realizando. O êxito da Exposição foi comemorado pelo jornal como um “acontecimento auspicioso”. A edição saiu com seis imagens fotográficas, número bem mais expressivo do que comumente veiculava em edições normais, um indício da importância do evento. Entre elas, quatro retratos são de personalidades da política nacional e internacional, em cujas legendas se lê: “Dr. Landulpho Alves, interventor Federal na Bahia”, “Dr. J. Rocha Medeiros - secretário da agricultura” como ilustração da matéria de capa sobre a 1ª Exposição Regional de Caprinos e Ovinos (Figura 18); “Cons. Ruy Barbosa”, ilustrando a nota lembrando sua presença durante a Campanha Civilista e “Hitler – O homem que podia ter evitado a guerra”, para a matéria sobre a Guerra da Europa (Figura 19).

⁶⁶ “Lembrando as festas do Ruy”. *Correio do Bomfim*, ano XVIII, n. 1, 01 out.1939, p. 2.



CORREIO DO BOMFIM

ANO XXVIII

DIRECTORES E REDACTORES
A. Senna Gomes e Adolpho M. Silva

Orgão da Soc. Correio do Bomfim Ltd —:— Folha Independente e Noticiosa

Cidade do Bomfim (Bahia) 1º de Outubro de 1939 — Red. e Offic. Praça Dr. José Gonçalves, 51

NUMERO 1

DIRECTOR-GERENTE:
FRANCISCO M. SILVA

UM ACONTECIMENTO AUSPICIOSO

Visita Bomfim o Sr. Interventor Dr. Landulpho Alves de Almeida

O Exito Brillhante da 1ª Exposição Regional de Caprinos e Ovinos e as Homenagens Prestadas ao Chefe do Estado.

Encerrou-se, ante-hontem, com o exito esperado, a 1ª Exposição Regional de Caprinos e Ovinos, no Estado.

O que foi esse magnifico certame di-o o animo de todos os que nelle tomaram parte, no brilho da grande feira e nos seus resultados surpreendentes, na satisfação dos technicos que a organizaram e no contentamento dos que a elle concorreram.

De facto, o balanço economico de uma vasta região da Bahia foi dado, num encontro pratico de homens de boa vontade, que fazem administração publica, e creaturas que, pela primeira vez, são convidadas a trocar ideias sobre o seu esforço tenaz, feito de experiencias rudes, através de luctas que se succedem, enrijando-lhes a alma heroica.

O nordestino volta com uma noção mais clara dos recursos modestos da sua existência trabalhosa; os homens do Governo regressam com uma convicção nova da vitalidade do sertão ignorado. E do conhecimento de um e da persuasão dos outros, tiramos as conclusões proveitosas para assignalar, de facto, o prologo de uma phase singular da vida do nordeste, encaminhada, afinal, para padrões mais altos, que a civilização assegura aos que se sentem com capacidade de produzir!

Estamos a ver o gesto de muda admiração dos que observaram a interessante feira, dentro de velhas convicções errôneas em julgar o sertão, a terra desolada, o homem vendado, a seca impiedosa, a emigração, a indigência, o crime impune, todo esse rosario de coisas tristes que espelha a decadência prematura de um povo.

Viram, em miniatura, a "fazenda" resistindo, victoriosa, a tudo, e o humilde animal de pequeno porte, potencial de reserva economica formidavel, dizendo o que é o grande sertão incompreendido...

Dentro dessa nova concepção de trabalho e de fé, esperemos tempos melhores, para felicidade da gente heroica da Bahia e do Brasil.

Esse acontecimento magnifico que veio pôr em evidente destaque a terra de Bomfim deve, sob o seu duplo aspecto, firmar, sobre a grandeza da Bahia, uma vez as iniciativas individuais coram parrelhas a boa vontade dos homens que estão à frente da administração da Bahia.

A honra que a cidade teve de receber o Chefe do Estado e a realidade alvargreira da Exposição Caprino-ovina, fazem, dois motivos que só nos podem encher de orgulho e satisfação. É a distinção que nos desvanecer, e a idea da sociedade em acto.



DR. LANDULPHO ALVES DE ALMEIDA — INTERVENTOR FEDERAL

auspicioso, que nos alegrá.

O "Correio do Bomfim", registando esse acontecimento auspicioso, homenageia o Governo Bahiano nas pessoas do seu eminente Chefe, o Interventor Dr. Landulpho Alves de Almeida, e seu illustre Secretario da Agricultura, dr. Joaquim da Rocha Medeiros.

A Recepção

O "trem azul" que trazia o sr. Interventor e sua brilhante comitiva des entrou na gare ás 14 horas de quinta feira.

Aguardavam o exmo. sr. Dr. Landulpho Alves, S. Exa. Revma. D. Hugo Breckner de Araújo, Bispo Diocesano, sr. Mariano Ventura, Prefeito Municipal, dr. Genialino Conceição, Juiz de Direito da Comarca, dr. Abelardo Macay de Andrade, Promotor Publico, e cons. José Soares Franco, Secretario do Nipado e Correio da Catedral, Cons. Francisco Berenguer, Vigário Foraneo, dr. Raphael Pepe, Delegado Regional do Norte, Benedito Barreto, Delegado de Policia, dr. Antonio Gonçalves da Cunha e Silva, Chefe do Posto de Higiene, eeg. nheiros Aníbal Gonçalves de Oliveira e Honorato Freitas, encarregados da Exposição, todos os Prefeitos e representantes dos municipios que haviam chegado com antecedência, a Philarmônica "2 de Janeiro", de Jacobina, representações e imprensa locais, e uma massa de povo.

Achava-se postada tambem na estação uma Companhia do 3º B. C. com bandeira e sob o commando do Te. Aníbal Araújo Lima, a qual prestou as continências do estylo.

A banda da Policia Militar, que fazia parte da Companhia, sob a direcção do 2º Te. Walfemar da Paizão, executou, á chegada, o Hymno Nacional.

Após os primeiros cumprimentos e apresentações pelo sr. Prefeito das autoridades e pessoas gradas, usou o sr. Mariano Ventura, chefe da Comuna, da palavra, em expressiva saudação ao Chefe do Estado, seguindo-se á menina Therezinha Souza, em nome das crianças bahianenses.

O sr. Interventor agradeceu, em requida, saudando o povo de Bomfim de quem, disse, esperava merecer a confiança para o desempenho de uma parte importante do seu programma de governo.

Os discursos foram retransmitidos á multidão, que estacionava fora da gare, pelos microphones adredeamente instalados.

Organizou-se grandioso cortejo de cerca de 4.000 pessoas, que se moveu sob entusiasticas aclamações, em direcção á rua Cons. Franco, até a residência do sr. Mariano Ventura, Prefeito, onde ficaram hospedados os srs. Interventor e Secretario da Agricultura e exmas. senhoras.

Comitiva

A comitiva official do sr. Interventor Federal, na sua visita a Bomfim, compunha-se de cerca de 100 pessoas, entre as quaes podemos citar as seguintes:

Dr. Landulpho Alves de Almeida, Interventor Federal, e senhora; dr. Joaquim da Rocha Medeiros, Secretario da Agricultura, e senhora; dr. Alvaro Navarro Ramos, Pres. do Inst. de Pecuaria, e senhora;

O 27º ANNO

O "Correio do Bomfim" inicia, com a presente edição, o seu 28º anno de fides em prol dos interesses de Bomfim e da zona do nordeste, onde mais avulta a sua circulação.

De camo nos temos des-empenhado, na missão a que mettemos hombros, espontaneamente, di-lo, merecê de Deus, o conceito que esta folha goza, como elemento moderado e construtor, agindo de modo inalteravel no ambito illimitado da publicidade impressa.

Ha dois sentimentos que fazem perigar os bons propósitos que animam os trabalhadores da imprensa: a vaidade, que nasce quando elogios estudados sopram benemerencias apagadas, e o temor, que emerge das censuras ou amercas "borbulhar" das paixões, nos julgando por intencionalmente intencionalmente. Quando a força do ideal traga a sermão "fidei" e a do espirito, o encanto da lucta em si é o melhor estímulo á victoria, que amanece sempre para os que sabem esporar e querer.

Alheios áqueles sentimentos, continuamos, pois, a nossa jornada, sem nunca contribuir para vivas uma dor, notando-os pela proibição de profissional que quasi seis lustros de actividade possuíam.



DR. J. ROCHA MEDEIROS — SECRETARIO DA AGRICULTURA

Figura 18 - Correio do Bomfim, ano XVIII, n. 1, 01 out.1939, p.1.

As outras duas fotografias, nas páginas seguintes, são registros de espaços públicos na cidade.

NOTAS & COMENTÁRIOS

Lembrando as festas de Ruy



CONS. RUY BARBOSA

Com o movimento extraordinário que estamos presenciando na cidade, desde terça-feira, resultante da visita que a nossa terra fez o illustre Interventor bahiano, dr. Landulpho Alves de Almeida, uma lembrança ocorreu logo à mente de todos — as festas com que, ha 20 annos passados, Bomfim, jubilosamente, recebeu o maior dos brasileiros, o excelso Rui Barbosa.

O momento alvarelho que estamos vivendo de ha quatro dias faculta-nos a immensa satisfação de recapitular o que foram aquellos dois dias memoráveis, em que conviveu conosco o maior genio da raça, Rui Barbosa aqui chegou no dia 5 de Dezembro de 1909, acompanhado de uma comitiva brilhante — um cortejo de luz condigno de acompanhar um sol de immensa grandeza e que a si proprio se denominava de — "Caravana do Ideal".

Uma honra inextinguível para Bomfim, disputada por outras terras e que raras possuiram — Rui veio aqui especialmente para aqui referir a maior e a mais importante conferencia da sua campanha politica na Bahia. Reservou para nós essa distincção e os nossos patricios, em uma compreensão tradicional dos seus deveres cívicos, que vem desde a guerra do Paraguay até a sua adhesão á Republica, portaram-se á altura da gloria que lhes cabia.

Apotheoses, triumphos, vibrações e enthusiasmo não faltaram naquelles dois dias para compilar a aureola que circumdava a cabeça do glorioso velho. Uma multidão de 5.000 pessoas, entre patricios e visitantes, acclamavam-no á sua chegada na "gare". Os trens despejavam gente avida de se avistar com o apostolo das liberdades, de Remanso, de Juazeiro, de Jacobina, de Campo Formoso, de toda a parte, muitos com suas bandas de musica, para formar a grande apothecose.

E quando elle, na Conferencia publica, convocou o "grande comicio da alma sertaneja" para se reunir aqui, na "Capital dos Estados Geraes do Sertão", terminando com a apostrophe já celebre de que a "Cidade do Bomfim era a Terra do Bom Começo" — e que o bom começo era meio caminho andado para o bem acabar — todos compreenderam que uma verdadeira propheta cabilia dos seus labios sobre o futuro infalivelmente promissor da nossa terra.

Essa propheta está se realizando ainda uma vez no presente momento, em que vemos a "Terra do Bom Começo" a servir de alicerce para uma grande obra de trabalho e rega-

lizações que o actual Governo delineia para o nordeste bahiano, dentro do programma que se traçou desde o inicio — "organizar e realizar".

De Bomfim, centro de duas grandes zonas do Estado, cada qual na sua especialidade agropecuaria, terão "começo" esse trabalho e essa organização que terão a prosperidade magnifica a grande zona do sertão bahiano.

E recapitulando o movimento de ha 20 annos passados, uma exclamação partia de todas as bocas, ao assistir as festas e homenagens com que a cidade recebia o sr. Landulpho Alves — movimento como este, jubilos e apothecoses iguaes só presenciemos nas festas de Ruy...

Esta é a sentença popular e o povo não erra no seu julgamento infallivel!

Nada aqui vai adiante...

Esta nossa terra tem certa classe de gente cujo cuidado maior gira dentro do pessimismo doentio, espelho de incapacidades disfarçadas.

Para qualquer iniciativa, tem sempre o "nada aqui vai adiante" ou "esta é terra do bom começo", e ainda — "não acredito em nada".

Mas, os que têm animo forte os idealistas, os a quem a desluz da vida não alasta o ideal vão produzindo, vão positivando energias novas, vão construindo a cidade do futuro.

A Exposição que acaba de se realizar, cujo effeito não está no alcance de mentalidades acanhadas, veio focalizar Bomfim, um balanço suggestivo das suas possibilidades, e patear o reverso da medalha que aquella gente conhece.

Esse certame é o prologo de empreendimentos largos que farão da nossa terra a "Capital dos Estados Geraes do Sertão", no dizer do grande Ruy, quando vinha pregando o evangelho das liberdades democraticas no seu grande sonho de pensador e patriota.

Eis ali a nossa terra em relevo honroso entre a alta administração do Estado e ensaiando, num surto admiravel, o seu largo voo de progresso...

Estão calados os pessimistas ou, como aves agourelas, estão predizendo baixos fracassos de iniciativas sadias, como a que se vem de realizar, com invulgar exito.

Felizmente que tal elemento vai diminuindo num esgotamento fatal de lucta ingloria.

Porque Bomfim ha de marchar e progredir e, no seu porvir, hade conquistar victorias ao nivel das que lhe assignalam o passado glorioso! Esperemos.

NECROLOGIA

Falleceu no dia 22, nesta cidade, o estimado velho Manoel Raymundo, muito conhecido por Manoelzinho açougueiro, o qual contava 75 annos de idade.

O enterro fez-se no mesmo dia á tarde.

Paz á sua alma e pesames á sua familia.

QUEIMADAS

Devereis procurar o Agente do CLUB ECONOMICO para vos habilitardes na Empreza, pois dormireis pobres e levantareis ricos!

Agente — TERTULIANO SILVA

A Guerra da Europa

Indícios de paz remota



HITLER

O HOMEN QUE PODIA TER EVITADO A GUERRA

O primeiro mez de guerra veio encontrar os paizes belligerantes empenhados ainda no mesmo theatro de operações: a Alemanha, apesar da ajuda da Russia, sem ter conseguido o planejado esmagamento rapido da Polonia; os exercitos francezes com limitadas investidas sobre a linha "Siegfried" na bacia do "Sarre" já agora com reservas consideraveis de forcas britannicas; e no mar, o torpedeamento repetido de navios in-

glezes pelos submarinos allemaes.

Antes da conflagração 1914—1918, pacificamente, a Alemanha era senhora de quasi todos os mercados mundiaes, com a sua inimitavel organização industrial. Os militares teutos precipitaram a "guerra fulminante" julgando fazer a paz vantajosa. Entretanto um pequeno poveloz o exercito teuto tropeçar, e veio o Marne desfazer o desejo de Berlim.

Em vinte annos o grande povo allemão, paciente e tenaz, pelo trabalho methodizado e pelas forcas incoerciveis da sua evolução, ia de novo conquistando pacificamente os mercados e solidificando a sua economia. Repete-se, porém, o erro historico da "guerra fulminante", desta vez dellagrada sobre a Polonia. Mesmo com as formidaveis legiões de Moscow pela retaguarda e premida pela machina fantastica do exercito allemão, a Polonia resiste, luta, embaraça os planos de Hitler. Varsovia, arruinada, rende-se, mas a guerra continua.

Por mais terribes que sejam os engenhos de guerra que o homem invente para levar a morte e a destruição, no ar, em terra, sobre as aguas ou nas regiões silenciosas das profundidades submarinas, o problema da paz não pode ser encontrado fora do ambito das influencias espirituaes.

E a paz não pode subsistir sem os ideaes de justiça e liberdade por que se bate a civilização christã, em quasi vinte seculos, pontilhada de rapidos momentos de tranquillidade e dolorosos dias de vida atormentada.

TEMO.

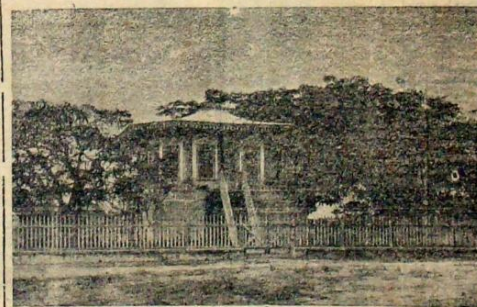
De nossa paizestra...

Foi com muita "atenção" que ouvi de sua propria bocca a narrativa impressionante daquella creatura, que tão cedo deixou o mundo, justamente quando precisava desesperadamente para a vida, tão ambiciosamente sonhadora. Vi como você ficou toda assustada, commovida provavelmente assim, a sensibilidade do seu affectivo coração.

Ouvi attentamente tudo que me dizia você, a respeito daquella alma dolorosa que me tocou tão profundamente a alma, chegando ao ponto de, communicar-me, por instantes, as suas impressões... E triste, muito triste, pensar-se na morte. Morrer — facto natural e commum — o qual nunca nos habituamos a enfrentar, a estrada fatal por que temos sempre de trilhar, infalivelmente. De facto, na mocidade, no verdor dos annos, quando nos embalam as mais doces illicções e se aninham nos nossos corações os sonhos mais ridentes, é doloroso, um apartarmos-nos da vida sem cumprir o destino que nos estava reservado — nebuloso ou risonho, qual seja elle — mas que, as nossas esperanças se encaregem de revelar o de rumagens lindas e doiradas.

Triste bem triste, é o apogei-se uma existencia ainda em bolso, como essas florinhas fragéis que o vendaval arrasta nos jardins. E o que é a juventude sendo um jardim florido cujos perfumes e odores vãos são os nossos sonhos, as nossas chimeras, as nossas aspirações, pelos ideaes que nos alagam? E que nessas peiçoadas aureas da vida, tudo vemos cor de rosa, tudo que nos rodeia enlós hymnos de alegria, canções e mezas, que nos fazem ficar bem longe das realidades? Todavia, essa vida, pouco e pouco, se vai despoalhando, nos nossos olhos, com todo o seu cortejo de verdades, de causas possiveis que fortificadas, embora no anido alentejo do castello da espartilha, tem que se nos apresenta rigida e nua, tal como é e são todas as cousas reaes. Não temo, porém, as

(Continua na 4a. pag.)



Reservatorio d'aguada Praça Teive e Argollo, local da Exposição

A parte norte da Praça Teive e Argollo está occupada com os tres pavilhões da Exposição e outras dependencias, como pavilhão de mostruários, recepção dos serviços e, ainda, os curraes toscos de criação do nordeste, offerecendo aspecto interessante

Pelos Esportes

Prosegue o Campeonato Bomfinense

Serrinha e Bomfim se enfrentarão no proximo domingo

A cidade e os ateicoados do popular jogo bretão vão assistir no proximo domingo e terça-feira seguinte dois encontros sensacionais, que estão agitando os meios esportivos locais e interessando igualmente as localidades circumvizinhas — as duas partidas de "foot-ball" que em Bomfim virão disputar uma embaixada esportiva da vizinha e prospera cidade de Serrinha.

A população bomfinense aguarda com ansiedade essa peleja interessante, não só para apreciar dois jogos de classe disputados pelos elementos representativos das duas cidades, como para testemunhar ao distincto povo serrinhense e á luzida embaixada que vae nos visitar á amizade fraterna que une as duas populações e retribuir gentilezas já recebidas ali, em outras oportunidades.

Aguarda, pois, o povo bomfinense o jogo de domingo e corram todos ao "estadio" do "Jockey Club" para apreciar um bom jogo e applaudir os distinctos visitantes.

O combinado serrinhense, que vem a convite dos tres clubs desta cidade "Villa Nova", "Comercial" e "Victoria", chegará aqui no proximo sabbado, jogará domingo e terça com o seleccionado bomfinense, regressando quarta.

Consta que vem reforçado de elementos de valor, como: Mala e Pitanguellas (do Bahia), Lourenço (do Botafogo) e Didi (do Ypiranga), da Capital.

O scratch bomfinense, que enfrentará o forte conjunto de Serrinha, já laiciou os seus treinos, estando organizado o scratch.

Hoje estes dois combinados realizarão, á tarde, no Jockey Club, um treino-partida, em beneficio da proxima representação, estando assim organizados:

SCRATCH "A" — Amílcar, Baldino e Gervasio; Victor, Osiris e J. José; Carlos, Amaro, Clodoaldo, Raulinho e Octavio.

SCRATCH "B" — Laíla, Casaes e Graciliano; Tonho, Jambeiro e Pereira; Nuca, Tote, Mario, Clovis e Cabello.

Si bem que os palpites gerados sejam a favor do "scratch" A, pois realmente está bem organizado, nada de positivo está acertado quanto ao verdadeiro combinado que vae enfrentar o forte conjunto visitante, dependendo da melhor "performance" dos jogadores de ambos os "scratches" forem apresentando na partida de hoje e nos treinos da semana.

O "Victoria" abateu o "Villa Nova" pela alta contagem de 6 a 1, domingo passado, em proseguimento ao campeonato da cidade.

No jogo secundario, o "Villa Nova" venceu o "Comercial" por 2 a 1.

Na primeira (Figura 19), o “reservatório d’aguada Praça Telve e Argollo, local da Exposição” e na segunda (Figura 20), da “prefeitura Municipal de Bomfim em cujos salões iluminados se realizou o magnifico baile, na noite de 29, em homenagem ao Sr. Interventor Federal e illustre comitiva”.

Portanto, este modo de ver a cidade de Senhor do Bonfim como lugar da aurora de uma nova era no sertão, marcada pelo ordenamento de seu espaço urbano e instauração de programas de civilização dos costumes de seu povo, foi seguido e defendido pelo jornal *Correio do Bomfim* ao longo de suas três décadas. Nesse sentido, as imagens foram consideravelmente importantes. Como já dito, a sede do jornal tinha sua gráfica própria e funcionava paralelamente como estabelecimento comercial, oferecendo seus serviços gráficos, e como agência revendedora de livros e revistas do país. Revistas ilustradas de grande circulação nacional e estadual no início do século, como *Eu Sei Tudo*, *Bahia ilustrada*, *Fon Fon*, *Selecta*, *Renascença*, *O Malho*, *Para Todos*, *Scena Muda*, *Moda de Paris*, chegavam à região através da empresa proprietária do jornal, que as divulgava em suas páginas⁶⁷. Tais revistas eram adquiridas por aquela população cumprindo diversas finalidades, como entreter, informar, integrar e, sobretudo, educar o olhar do sertanejo através das fotografias e ilustrações veiculadas.

Segundo Paulo Knauss (2011), as revistas ilustradas combinavam textos e imagens, estabelecendo uma ligação entre a cultura letrada e a cultura visual. Pelas páginas daquelas mídias, veiculavam-se fotografias que davam cobertura das tendências das modas masculinas e femininas nos salões, nos passeios públicos, cenas de artistas de cinema, do rádio, transformações urbanas ou cenas esportivas. Portanto, aqueles modos de ler e de ver estabelecidos nos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e Salvador, aos poucos iam tomando conta dos meios letrados da população sertaneja, que passavam a se identificar com suas ideias, resvalando em conteúdos do jornal impresso local, que por sua vez funcionava como principal porta-voz desse tipo de discurso. Pode-se arriscar que o sertão iniciava a sua participação no espaço público nacional, sobretudo pelas imagens fotográficas, principalmente aquelas veiculadas nas revistas ilustradas e jornais.

⁶⁷ “Revista ‘Renascença’”. *Correio do Bomfim*, n 20, 15 set. 1917, p. 2; “Eu sei tudo – Bello magazine ilustrado.” *Correio do Bomfim*, n 29, 15 set. 1917, p. 2; “Bahia Ilustrada”. *Correio do Bomfim*, n 52, 22 set.1918, p. 1 e “A ‘moda de Paris’ - o figurino preferido”. *Correio do Bomfim*, n 58, 10 abr.1921, p. 1.

CORREIO DO BOMFIM

Director—A. MENCA LOPES
Secretario—ADOLFO M. SILVA

DIÁRIO INDEPENDENTE

REDACÇÃO E OFFICINA:
17—Praça Dr. José Gonçalves—17

PROPRIETÁRIOS:
SENNA & IRMÃO

ANNO V NUM. 13

CAIXA POSTAL—N. 5

ASSIGNATURAS:

Cidade	\$5000
Fora da Cidade	\$10000
SEMESTRE	Cidade \$5000
	Fora da Cidade \$10000

ESTADO DA BAHIA

Cidade do Bomfim, 24 de Dezembro de 1916

E. U. DO BRAZIL

Natal de Jesus

Baixara o anjo, com azas de
so, e aos pastores assombrados
anunciara a vinda de Jesus:
—«Gloria a Deus nas altu-
ras e pax na terra aos homens».

...E paz na terra aos ho-
mens—rjetiva o eco no seio
profundo da natureza.

No céu fulgurava a estrella
mysteriosa.

Na sombra da mangedeira
humilde, aos claros indecisos

A luz da crença, penetrando
as consciências, illuminara an-
tros profundos, sombrias po-
drilões...

O homem, que beirava o
abyssmo, ergueu-se transfigu-
rado ganhando as regiões au-
reoladas de esperanças.

Mas as paixões humanas
dermirtaram apenas. A semente
do odio germinava ainda...

E em pleno seculo vinte,

Natal em Bomfim



Trecho da praça dr. José Gonçalves
onde se reúne a tradicional feira do Natal

da alverada que desabrochava,
candido sorriso brincava nos
tabios da criancinha, como um
beijo de luz doirando um bo-
tão de rosa.

Quebrava-se o socego dos
campos com o alvoroço inqui-
eto dos pegureiros.

A nova correria cêlere, no
rosario das vozes tremulas, e
fôra despertar, ao longe, Be-
thlem adormecida.

E o povo corria, corria bus-
cando a gruta, a adorar o
Messias anunciado pelas velhas
prophecias, o Salvador pelo
enviado celestial aos homens
revelado.

Despontou, assim, como
uma aurora bemdita de espe-
ranças—a Santa Doutrina.

Castigo para os maus, per-
dão para os arrependidos, jus-
tiça para todos.

Era o que trazia Jesus aos
homens, p. los quaes sorria na
mangedeira, pelos quaes expi-
raria m. i. tarde nas agonias
do Calvario.

quando os principios do Bem
pareciam mais arraigados n os
costumes para a elevação mo-
ral dos individuos, nas leis
para a elevação normal das
societades, o glorioso edificio
da civilização começou a ruir
com extranho fragor...

Desrespeitam-se os lares,
arrasam-se os templos, des-
troem-se cidades, metralham-
se os hospitaes, martyrisam-se
crianças, incendiam-se biblio-
thecas... Um cyclone de terri-
veis desesperos devasta a velha
Europa e ameaça o mundo!

E a sombra tragica dos ide-
aes extinctos paira sobre as
ruínas fumegantes dos edificios
destruidos, como que a evo-
car, para applacar a tempe-
stade social, a piedade meiga
o consolo abençoado da sa-
grada Doutrina, da Doutrina
Immortal...

Commovidos, de ante de
drama estupendo que se des-
enrola no velho mundo, a-
memorarmos hoje a data d.

SOVAS E TROVAS



CCXVIII

Natal

Trovas ao odio. Nessa manhã,
Penas dos lyrios, almas das rosas,
F as novas almas crenças, d'ellas,
O meigo hymno da fé christã.

Trovas ao odio. Venha a docura
Folia de bellas, lida de luz,
Deste sempre tão pequenino
De Deus Menino,
Jesus!

Trovas ao odio. Nessa alvorada,
Que pelo tempo não se desliza,
Velamos, loraes, as esperanças,
—Dores buscareis,
—Bemdita paz!

Trovas ao odio. Nessa doutrina,
Cordeiros tristes, amargueiros,
Das trevas densas respondendo a vida,
Vão, como odo,
Sonhando dias mais terríveis,
Sufocando sarras bérzimas do céu...

Com as harmonias as graças voam
Nova alegria que é universal!
Trovas ao odio. Tranquillas, calmas,
Cantem com os anjos todos as almas,
Natal! Natal!

Gil Gaio

nascimento de Jesus, invoque-
mos, piedosamente, o poder da
criancinha que ha vinte secu-
los sorria á sombra da manged-
eira, para que os homens
voltem á razão, cantando, em
vez dos hymnos de glorias
ephemerias, os principios bem-
ditos da doutrina christã.

Gloria a Deus nas alturas e
paz na terra aos homens.

Chronica do Rio

Falliu o A B C, o tão falado
A B C, que, não ha muito, foi so-
lemnemente assignado, em Buenos
Ayres, pelos representantes dos
tres paizes sul-americanos—Argen-
tina, Brasil, Chile.

Esse tratado ficou de ser referen-
dado pelo poder legislativo dos res-
pectivos paizes signatarios, mas a
Republica Argentina não o fez ain-
da. E como se falava que não o faria,
pôde-se, pois, dizer, como por ali
se diz: "morreu no nascedouro."

Qual, porém, a causa desse fra-
casso?

Misterio. Sô as altas regiões da
diplomacia (cousa, aliás, de que não
entendemos) nos poderão explicar.
Diz-se, entretanto, que a esse
fracasso não são extranhos certas
rivalidades pessoais e certos des-
contentamentos dos demais paizes
sul-americanos extra A B C.

Na verdade, esses pequenos pa-
izes não viram com bons olhos essa
colligação, que lhes parecia uma
ameaça á sua integridade moral e
material.

A Argentina, porém, que, por
causa, tem o maximo empenho em
viver com esses paizes na mais
santa harmonia, aliora para o Bra-
sil toda a responsabilidade, não e-
crã, do decantado tratado.

E foi um dia o A B C.
Necessitamos, na verdade, de uma
colligação sul-americana. E' preciso
que toda a America do Sul se congre-
gue, forme um bloco só, forte e in-
dissolavel,—unico meio de que nos
poderemos livrar dos grandes am-
biciosos.

A Historia registra innumer-
cas, que bem nos podem servir de
lição.

O caso da Colombia-Panamá não
é tão velho assim para que o po-
samos esquecer, como não são tão
velhas as historias de Cuba, Haiti
e São Domingos, e as fomentações
revolucionarias do proprio Mexico.

Os Estados Unidos da America do
Norte, apesar da sua incontestá-
vel grandeza, diga-se a verdade,
não escolhem meios para conseguir a
sua expansão commercial e augmen-
tar essa mesma grandeza. O yankee,
intelligente, tenaz, activissimo, só
tem uma idéa na frente—o negocio,
o ouro é a sua unica preocupação.
A America do Sul é uma vasta

Natal em Bomfim



Rua Conselheiro Franco

um dos pontos mais concorridos na noite de hoje

Em 1916, o *Correio do Bomfim* publicava duas fotografias da cidade na primeira página de uma edição (Figura 21). Sua importância se deve principalmente ao fato de que possivelmente aquelas foram as primeiras imagens do centro urbano de uma pequena cidade sertaneja do nordeste baiano difundidas publicamente pela imprensa regional. Ao menos, trata-se da primeira vez no citado jornal, além de ser o mais antigo em circulação naquele momento. Não foi possível identificar a autoria das fotografias. A qualidade das reproduções era bastante precária, o que comprometia uma melhor visualização em seus detalhes. Na primeira delas, há um enquadramento de um trecho da Praça Dr. José Gonçalves; na outra, uma perspectiva da Rua Conselheiro Franco, onde, segundo o jornal, eram realizados os festejos natalinos na cidade. As fotografias procuram destacar publicamente, em Bonfim, a presença de ruas e prédios alinhados. Lourenço Pereira da Silva informa que esse era o aspecto marcante da parte nova da cidade em oposição à outra, “distinguindo-se pela beleza, vastidão e elegância de construção” das duas praças existentes e das ruas “por sua extensão e beleza de alinhamentos” (SILVA, 1906, p. 59-60).

As fotografias seguem um padrão normativo daquelas de tipo urbano do século XIX, enquadrando detalhes de ruas largas e retas como em São Paulo ou Rio de Janeiro, presentes nos álbuns de cidades ou nas revistas ilustradas. Esse perfil de fotografia cumpre a função de apresentação oficial de uma cidade e também na formação de uma opinião pública sobre a mesma. Graças ao seu “efeito-verdade”, a imagem fotográfica foi utilizada na época para as funções sociais de transmissão de informações e de ordenamento do espaço urbano, contando com a imprensa como um dos seus principais veículos de difusão. Margarita Ledo (1998) afirma que o contraste informação/opinião está pautado na ideia de credibilidade construído pelo discurso jornalístico. Por isso, a fotografia, em virtude do seu caráter mecânico e seu apelo documental, se converte no principal instrumento de autenticidade.

Quando, em 1897, Euclides da Cunha chegava finalmente ao sertão baiano, o que lhe chamou a atenção na paisagem da vila de Queimadas foi a decrepitude de seu casario pobre, desajeitado e velho em sua única e irregular praça. A partir de suas andanças naquelas regiões, a impressão que o jornalista fluminense manifestou era que talvez Alagoinhas fosse “a melhor cidade do interior da Bahia” na época, com “ruas largas, praças imensas” e sem “uma viela estreita, um beco tortuoso” (CUNHA,

2003, p. 68). Ora, muito provavelmente, quando o jornal *Correio de Bomfim* veiculava aquelas fotografias da sua cidade, estivesse ali uma atitude em dar credibilidade ao que seus cronistas locais já falavam sobre ela, ou seja, a existência, no seio daqueles sertões, de uma pequena urbe em vias de expansão, que buscava se identificar com os ditames de uma estética moderna e sintonizada com as novidades da época.

Encontrei imagens com relação a esses aspectos da cidade de Senhor do Bonfim nas coleções pertencente ao senhor Florisvaldo Queiroz da Carvalho (Meló), bonfinense reconhecido pelos conterrâneos como guardião de suas memórias. Em alguns álbuns organizados, há diversas reproduções de velhas fotografias como registros de tempos passados que presenciou como testemunha ocular ou por histórias que ouvira. Em um deles, há uma seleção de 56 imagens que esquematiza um painel bastante sugestivo do que se registrava na época através de fotografias. Assim como na lógica observada no arranjo dos álbuns produzidos no início do século passado, aquela série construída pelo referido senhor possui, na tipologia dos espaços, a disposição de imagens produzidas no núcleo urbano (80,35%) e no ambiente rural (19,64%)⁶⁸. A maioria delas – ou seja, 85% – é composta de períodos anteriores à década de 50. Os assuntos são diversificados: vistas de ruas, praças, casas e edifícios, feira livre, grupos de pessoas, ponte sobre rio, abertura de estrada vicinal e fazenda (Quadro 1). Nota-se que a dinâmica entre a cidade e o campo caracterizada naquele período encontra-se refletida naquela coleção, que busca transmitir, em geral, uma retórica visual de progresso pautado na distinção social de suas elites.

⁶⁸ Sobre a lógica dos álbuns fotográficos ver o importante trabalho de LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo**. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997.

Quadro 1 – Acervo fotográfico particular de Florisvaldo Queiroz de Carvalho (Senhor do Bonfim)

Assunto nas fotografias	Quantidade
Estabelecimento comercial	1
Estrada vicinal	2
Fazenda	5
Feira Livre	1
Fundação cultural	1
Ginásio	1
Grupo de pessoas	2
Hospital	1
Interior de igreja	1
Ponte sobre rio	3
Represa de água	3
Residência	5
Vista de praça	8
Vista de rua	17
Vista panorâmica	1

No conjunto da série, predominam as cenas com a presença de pessoas (72%). A vida exala nas ruas da cidade com gente transitando, trabalhando, no burburinho da feira livre ou nitidamente posando para a fotografia. Há um destaque para a presença dos automóveis, estando eles parado, em movimento ou orgulhosamente exibido como sinal de espírito progressista de suas elites, que rasgam estradas rurais com suas máquinas em direção as zonas rurais. Há mais registros de cenas com automóveis (32%) do que com animais (11%) tanto na cidade como no campo. Isso não deixa de ser curioso em se tratando da época em questão e do fato de ser um município localizado em pleno sertão da Bahia.

No conjunto das imagens há um silêncio quanto às áreas periféricas ou de habitações pobres na cidade. No enquadramento urbano predominam as tomadas horizontais (93%) com abordagens para uma vista panorâmica da cidade, diversas vistas parciais de ruas e praças com prédios elegantes e alinhados tanto em ângulos central, diagonal, ascensional ou descensional e algumas vistas pontuais destacando residência de elite, hospital regional, ginásio sagrado coração e palácio do bispado. As tomadas verticais (7%) - exclusivamente com vistas pontuais - buscam apelar para os efeitos dramáticos dos detalhes internos da arquitetura de uma igreja local, do requinte de um luxuoso palacete particular e da imponência de altos coqueiros ladeando a entrada de um sobrado. A imagem abaixo – onde a

legenda foi escrita à mão pelo usuário - é da Praça Benjamin Constant, em 1925, e ostenta a parte nova da cidade que estava sendo planejada dentro dos preceitos da emergente racionalidade urbana onde se nota o alinhamento dos prédios e a imponência da moderna arquitetura.



Figura 22 - Autor desconhecido. *Praça Benjamin Constant*, 1925. Cópia em papel 10x15 cm. Acervo particular de Florisvaldo Queiroz de Carvalho, Senhor do Bonfim.

O acervo também possui fotografias com legendas indicativas de dois estúdios fotográficos da cidade: J. Batatinha e Foto Rápido. Do primeiro, são registros dos anos 20 e 30, a exemplo de uma cena onde um grupo formado por alguns senhores e trabalhadores com enxadas e pás posam ao lado de três automóveis (Figura 23). Avista-se no plano de fundo um palacete de arquitetura moderna que foi tema de outras fotografias da coleção. O fotógrafo João Batatinha esteve na época envolvido na formação da Sociedade Rodoviária que atuou em prol da abertura de rodovias ligando Bonfim a diversas localidades⁶⁹. Do estúdio Foto Rápido, provavelmente dos

⁶⁹ O *Correio do Bonfim* noticia na edição n. 46, 13 ago. 1926 a chegada do primeiro automóvel no arraial de Santa Rosa, no último dia 11, conduzido por João Batatinha e da comitiva de técnicos e

anos 50 e 60, são um conjunto de postais cujos enquadramentos destacam as praças, ruas e prédios importantes da cidade. É provável que, entre os exemplares da coleção, exista também alguma fotografia de autoria de Ceciliano de Carvalho sem identificação.



Figura 23 – Batatinha. Grupo de pessoas em área de Senhor do Bonfim, c. 1920. Cópia em papel 10x15 cm. Acervo particular de Florisvaldo Queiroz de Carvalho, Senhor do Bonfim.

Portanto, há que se considerar que, ao lado dos cronistas da cidade, havia também os fotógrafos que desempenharam um papel decisivo na constituição de uma imagem pública racionalizada e progressista de Senhor do Bonfim, distanciada daquele sertão euclidiano.

membros da Sociedade Rodoviária. Recebidos com festa pela população que foram presenciar de perto pela primeira vez um automóvel.

3.2.2 “Terra do Futuro” – Jacobina⁷⁰

A palavra *futuro* estava mesmo na ordem do dia naquelas cidades sertanejas. Um futuro promissor era o que anunciava o novo século para aqueles sertões nas impressões de seus cronistas. Afonso Costa, em *Minha terra (Jacobina de antanho e agora*, monografia escrita em 1916, marca um discurso nativista e enaltecedor do passado glorioso de sua terra e cria a expectativa de um futuro melhor ante a farta riqueza natural. Jacobina foi a primeira vila criada nos sertões da Bahia e umas das principais responsáveis, nos tempos coloniais, pelo abastecimento da coroa portuguesa com ouro no século XVIII. “O ouro primeiro deu-lhe a vida. O ouro secundariamente desenvolveu-a (p. 34)”. Criada por carta régia em 5 de agosto de 1720, ela foi primeiramente instalada em 24 de junho de 1722 no sítio do Saí, dentro do atual município de Senhor do Bonfim. Somente depois, em 5 de junho de 1724, a vila foi instalada no arraial do Bom Jesus, onde atualmente se encontra, em proximidades das concorridas zonas dos garimpos, dos currais de gado e da missão franciscana na catequese dos índios Payayá. Durante o século XVIII, Jacobina esteve no centro das atenções econômicas na Coroa em decorrência da exploração aurífera. A instalação da vila, seguida de casa de fundição e depois ouvidoria, foram mecanismos do Estado Português para assegurar a administração, o fisco e a justiça naquelas zonas preciosas.

No século XIX, justificando falta de meios de evitar os contrabandos, a Coroa proibiu os serviços de mineração. Decorrente disso a vila passou por uma longa fase de recuo econômico e demográfico, contribuindo com as descobertas de diamantes na região das Lavras Diamantinas. Somente em 1888, quando já ostentava uma relativa posição no cenário agrícola baiano, foi elevada à condição de cidade, com o título de “Cidade Agrícola de Santo Antônio de Jacobina”.

Na aurora dos novecentos, Jacobina era um grande e rico município. Suas matas forneciam diversas madeiras de lei e áreas para criação e produção. Situava-se entre os grandes produtores de gado do Estado e em suas férteis terras eram produzidos cana de açúcar, fumo, mandioca, feijão, milho, arroz, algodão e diversas espécies frutíferas. Sua comarca compreendia os termos do próprio município e o de

⁷⁰ Expressão utilizada pelo historiador Afonso Costa, em 1916, com referência à Jacobina no texto *Minha terra*.

Queimadas. Predominava então a exploração de ouro pela Companhia Minas de Jacobina, além de diversos particulares. A sede do município era uma cidade modesta, mas que demonstrava em sua arquitetura e traçado urbano as marcas de uma longa história. Em 1914, parte das casas e prédios do centro foi destruída tragicamente com as fortes trovoadas do início do ano, sendo varrida pelas águas do rio Itapicurú-mirim e do rio do Ouro.

Em 1916, Afonso Costa apontava a existência de 460 habitações, “muitas de sobrados e casas assobradadas e algumas, embora que poucas, de pronunciadas aproximações para estilos arquitetônicos modernizados” (p. 272). Enquanto escrevia aquelas linhas, estavam bem adiantados os serviços da construção do “Cinema Jacobinense”. Sua arquitetura alinhada fora vista com bons olhos pelo historiador como “a melhor casa de espetáculos do sertão”. A inauguração ocorreu em janeiro de 1917. No mês anterior, os primeiros esboços de uma imprensa escrita local surgiam com a publicação de *A Primavera*, periódico lançado pelo comerciante Amado Barberino. Enquanto isso, a população aguardava ansiosamente a passagem do trem de ferro, prometida para breve.

É muito provável que a primeira autoimagem de Jacobina a alcançar circulação pública em mídia impressa fosse a memória histórica de Afonso Costa, publicada nos anais do 5º Congresso Nacional de Geografia. Ali o autor chegou usar da fotografia da cidade e seu entorno como recurso ilustrativo. Ainda que restrito a um seleto grupo de interlocutores, esse modo de ler e ver a cidade acabou construindo e perpetuando uma maneira de adentrá-la em seus aspectos urbanísticos, arquitetônicos, culturais, econômicos ou políticos.

A monografia de Afonso Costa foi selecionada para participar do Congresso, promovido pela Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro e presidido por Teodoro Sampaio. Afonso participou também emitindo pareceres sobre outros textos recebidos de diversos municípios baianos. Aquele Congresso foi relevante na promoção da visibilidade e dizibilidade dos municípios que compunham o Estado da Bahia, muitos deles recém-criados na época. O Congresso é considerado um dos mais importantes até então realizado pela Sociedade de Geografia, reunindo um número de 1.057 participantes e 111 trabalhos. (CARDOSO, 2011) Os principais representantes das elites letradas dos municípios baianos participaram

apresentando suas memórias ou corografias, perfazendo um índice de 75% dos congressistas inscritos. Esse seleto grupo, composto, entre outros, por médicos, advogados, professores e funcionários públicos, tinha em última instância a finalidade de tornar cada vez mais conhecidos seus municípios e procurando levantar informações históricas, geográficas, econômicas e demográficas. Em Jacobina, Afonso Costa era o mais eminente membro desse círculo de intelectuais e seu maior representante nesta seara, empreendendo uma larga pesquisa sobre sua terra. Na época em que escreveu o texto, já trabalhava e residia em Salvador, tendo acesso a muitas obras e fontes primárias em arquivos públicos, inclusive no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, do qual era membro.

O título da monografia de Afonso Costa faz uma sutil referência ao poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias. Tal como o poeta, Costa escreveu aquele que pode ser considerado o maior “poema” dedicado à sua terra, quando se encontrava fora. Entretanto, ao contrário do poeta maranhense, Afonso Costa não voltou a viver em sua terra, tendo se mudado depois de Salvador para o Rio de Janeiro, vindo a integrar a Academia Carioca de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, falecendo em 1955. É possível que o intelectual lamentasse o fato de aquela pequena cidade do sertão não oferecer as condições necessárias para que um homem como ele ali permanecesse. Nacionalista e com forte sentimento nativista, sua memória histórica constitui um olhar interno do sertão, exatamente no momento em que crescia no Brasil um sentimento de autodescoberta. Sua formação intelectual foi profundamente marcada pelo prisma dominante do Positivismo reinante nos institutos da época e sua escrita rebuscada tinha uma forte conotação parnasiana.

Preocupado com os rumos do crescimento da cidade diante da possibilidade de tempos mais fartos, Afonso Costa questionava o perfil urbano de sua terra onde as habitações eram construídas aleatoriamente “sem os ditames da estética das ruas, que devera presidir à feitura de cidades novas” (p. 273). O problema, segundo ele, estava na pouca visão dos seus administradores e no trato do urbanismo para embelezar a cidade que já era “elegante” pela própria paisagem natural⁷¹. A despeito

⁷¹ O autor ainda retoma esta questão em *200 annos depois: a então villa de Jacobina*, escrito em 1922, por ocasião das festas do bicentenário da vila, ocorridas entre 20 a 24 de junho daquele ano. Afonso Costa esteve ali como orador oficial e delegado do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia,

das más administrações e da falta de visão industrial dos fazendeiros do município, que apesar das “[...] centenas e milhares de rezes pelos campos, se aventurou ao menos ao obter de um aparelho destinado ao preparo da manteiga” (p. 291), Jacobina haveria de se tornar uma “terra do futuro”, principalmente depois que por ali passasse a tão aguardada estrada de ferro para promover a expansão de suas riquezas. Sua estação foi inaugurada em 27 de junho de 1920. Coincidentemente, no bicentenário da criação oficial da vila.

Afonso Costa veiculou quatro fotografias de Jacobina em seu texto de 1916⁷². Duas cenas do centro urbano abordando a Praça da Matriz: uma em direção à igreja e a outra em direção à Praça Rio Branco; uma vista do arraial de Itapicuru e, por fim, uma vista parcial externa da cidade. As fotografias serviam para dar visibilidade ao que se dizia sobre seu passado. Pode-se perceber que foi através delas que, aos poucos, foi sendo construído um padrão de visualidade urbana na cidade, muitas vezes repetido por outros fotógrafos. Dentre as imagens selecionadas pelo historiador, a maior ênfase foi para a área próxima à Praça da Matriz, possivelmente a única a merecer a compleição de seu olhar ou digna de ser externada visualmente naquela ocasião, com prédios e sobrados que remontavam aos setecentos. O arraial de Itapicuru foi apresentado provavelmente por ter sido uma área onde foram instaladas as residências de diretores e operários da Companhia Minas de Jacobina. A última imagem, uma vista parcial do alto, pressupõe um olhar abrangente e distanciado, objetivo e científico da paisagem urbana. Na década de 30, a imprensa local passou a veicular algumas imagens que, direta ou indiretamente, fazem eco a essas quatro.

Entre os anos de 1933 e 1943, circulou na região aquele que foi seu mais longo e influente jornal de Jacobina na primeira metade do século: *O Lidor*. O jornal e a gráfica eram propriedades de Nemésio Lima, empresário natural da cidade de Mundo Novo, tendo iniciado ali suas atividades como jornalista, através do semanário *Mundo Novo*. *O Lidor* merece destaque em termos regionais como o jornal que mais investiu no poder da imagem em suas páginas, principalmente a

publicando o texto na revista do órgão. Nele afirma que a cidade era “elegante” pela própria paisagem serrana e pelos dois rios que a cortam ao meio, mas suas feições quanto ao urbanismo e arquitetura não correspondiam ao “bom gosto” que se esperava daquela que era “uma das mais ricas terras do Estado da Bahia” (COSTA, 1923).

⁷² Devido à má qualidade das imagens impressas no texto não disponibilizo aqui para visualização.

fotografia, veiculando-a através de retratos, vistas urbanas e anúncios publicitários. Neste sentido, foi um dos principais responsáveis pela difusão da fotografia em Jacobina, promovendo e educando o olhar dos sertanejos na região.

Naquelas décadas de 30 e 40, as fronteiras culturais que separavam os sertões do mundo externo passaram a diminuir. Creio que foi também graças ao recurso das imagens fotográficas que isso se tornou possível. Participando da experiência de criação das suas autoimagens, o jornal *O Lidador* construiu em Jacobina um discurso, com auxílio da fotografia, em que a destacava no sertão baiano como vivendo em sintonia com os modelos de modernidade e civilidade preconizados pelo Velho Mundo.

O Lidador tinha no uso da imagem uma marca distintiva, principalmente quando comparado a outros jornais da microrregião. A edição comemorativa do seu segundo aniversário, em 7 de setembro de 1935, veiculou um surpreendente número de cento e duas fotografias. Não encontrei em jornais de outras cidades uma quantidade tão expressiva de fotografias numa única edição, o que indica um caráter arrojado de seu editor naquele empreendimento. O uso massivo das imagens na imprensa, naquelas décadas iniciais dos novecentos, era amplamente difundido através das revistas ilustradas, que certamente serviu de inspiração para aquela edição de aniversário do jornal.

Conforme anunciado pelo semanário jacobinense, as fotografias veiculadas na edição especial tinha o propósito de fazer ver o que estava relacionado ao “progresso econômico e social” vivido pela cidade naquele momento⁷³. O jornal circulou com 24 páginas ilustradas em contraposição às suas edições normais, com apenas quatro. O diretor mandou confeccionar as *clicheries* em Salvador para as impressões das fotografias, que contaram com a colaboração direta do fotógrafo residente em Jacobina, Juventino Rodrigues, um dos homenageados na edição pelos serviços prestados à sociedade através de seu estúdio *Ideal Photo*.

⁷³ “O Lidador - Edição especial a 7 de Setembro”. *O Lidador*, Ano II, n. 100, 11 ago.1935, p. 1.

Quadro 2 – Fotografias na edição especial de *O Lيدador*, em 07 set. 1935

Assunto das fotografias	Quantidade
Retrato individual	70
Retrato grupo	8
Obra e empreendimento	12
Vista urbana	5
Anúncio comercial	7

Verifica-se a predominância do uso de retratos no universo das fotografias, correspondendo a 75% do seu total. Entre elas, o destaque foi para os retratos individuais. No geral, são imagens de personalidades que faziam parte da vida política, econômica, profissional, educacional e artística de Jacobina e da Bahia. Em suma, prevalece a ideia de que a cidade era dotada de pessoas especiais nas mais variadas áreas. Mais que isto, o fato de que, no fundo, eram aquelas personalidades as principais responsáveis pela sua fase de desenvolvimento. A imagem do sertão ali é, portanto, a de um lugar marcado por homens empreendedores. Se o sertanejo era “acima de tudo um forte”, como disse Euclides, quando devotava essa força no trabalho em prol da civilização, o seu progresso era inevitável. O jornal sugeria essa ideia, principalmente se atentarmos para seu sugestivo nome. Na chamada inicial da matéria em destaque - *Dois annos vencidos!* - encontram-se logo abaixo quatro retratos com legendas indicando três fundadores de jornais locais e um colaborador assíduo: Amado Barberino, Francisco Vieira, Nemésio Lima e Paulo Bento (Figura 24).

As fotografias que destacam vistas urbanas aparecem em segundo lugar em quantidade, estando distribuídas em algumas paginas do jornal. Em uma delas (Figura 25), intitulada *Jacobina pittoresca*, aparecem quatro imagens acompanhadas de legendas: uma vista do cais do Rio do Ouro, cuja legenda chama a atenção para a ponte de cimento armado ligando a Praça da Matriz à rua Dr. Pedro Lago; uma vista parcial da cidade numa tomada do alto de uma das serras que a circundam; uma vista parcial da Praça da Matriz, destacando ao fundo o coreto e a Igreja Matriz, construída em 1705, com a autorização da rainha Catarina de Bragança; por fim, uma vista parcial da Praça Rio Branco, local onde se realizavam as feiras semanais e onde estava situada a sede do poder político e da segurança. É válido destacar

que os lugares das imagens fazem uma clara alusão às aquelas veiculadas no artigo de Afonso Costa, de 1916. Esse tipo de olhar fez parte da construção da imagem pública de Jacobina na época e em fases posteriores (OLIVEIRA, 2007).

Em outras páginas, essa mesma natureza do olhar está presente em algumas fotografias que destacam novas edificações reconhecidamente significativas no contexto das transformações econômicas, sociais e educacionais do município. É o que se percebe quando apresenta as imagens da estação ferroviária; símbolo do avanço nos transportes e comunicações; da ponte de concreto armado “Manoel Novais”, ligando as duas partes da cidade cortada pelo Rio Itapicuru; do Hospital Antônio Teixeira Sobrinho e do prédio das escolas reunidas Luiz Anselmo da Fonseca, como fatores de mudanças na saúde e educação. Os três últimos como obras públicas inauguradas naquela administração municipal em exercício.

EDICÃO ESPECIAL
24 PAGINAS

DIRECTOR
Nemesio Lima

O LIDADOR

COMMERCIO.
LETRAS
E FACTOS

ANO III | Cidade de Jacobina, (BAHIA) 7 de Setembro de 1935 | N. 103

Dois annos vencidos!



SNR. AMADO BARBERINO
Fundador da «A Primavera»



SNR. FRANCISCO VIEIRA
Fundador do «O Ideal»



SNR. NEMESIO LIMA
Fundador do «O Lídador»



SNR. PAULO BENTO
Nosso assíduo collaborador

O Lídador completa, hoje em que também se comemora a emancipação política do nosso Paiz, o seu segundo anno de existencia.

Terra viva, — porque — ter que não tem jornal é terrível. — Jacobina sente, emnosco, estamos certos, o coração dos seus habitantes que amam o progresso e as alegrias de mais esta terra para nós tão significativa.

Levado por esta convic-

ção que «O Lídador», apparece em edição especial, para render sua modesta homenagem á terra jacobinense, onde conquistou a estima e o conceito do publico leitor.

Não olvidamos, outrossim, os nossos confrades antecessores, paladinos que foram do progresso cultural de Jacobina: «A Primavera», jornalzinho muito bem feito que, sob a orientação desse contemporaneo progressista que é Amado Barberino, encheu de

vida a nossa Jacobina por espaço de um anno.

—O Centro, propriedade de uma associação, que obedeceu a orientação do confrade Sergio Mariano Santa Ritta.

—O Ideal, fundado e dirigido pelo distincto jacobinense Francisco Vieira.

Se muito não representam estas paginas, que foram feitas com a intenção de levar alem o renome de Jacobina, todavia, perante os olhos dos

que com as luzes da sua intelligencia farão sanar as faltas nellas contidas, alguma coisa de bom traduzem de nossa vida social e economica.

Por exiguidade de tempo e carencia de melhor apparelhamento graphico, não podemos executar coisa mais condigna, como idealisamos e mereciam os que souberam, de bom grado, acolher a nossa idéa, moral e materialmente.

Daremos-nos como recom-pensados dos obices que enfrentamos se o nosso intuito ferir o alvo visado: — a satisfação dos leitores.

Os nossos labores transformar-se-ão, assim, em alegrias reconfortantes, animando-nos a proseguir na rota que nos traçamos, de enviar os nossos melhores esforços pelo progresso de Jacobina.

Ao povo jacobinense, pois, a homenagem de «O Lídador».

A DATA DE HOJE

Foi em 1822, a 7 de Setembro, que á margem do Ypiranga o Príncipe D. Pedro deu o brado de independencia do Brasil.

Nossa alforria politica foi em consequencia dos vergonhosos que se encanteiraram no reino de Portugal, desde quando o príncipe Regente D. João, empunhava as redeas do governo, portuguez vacillava entre a alliança de Napoleão, com as suas ameaças de conquista, e a da velha França, em lucta franca naquelle epocha pela posse do trono do mundo.

As chancellarias do governo portuguez davam provas de fraqueza e do caracter indecisaivel de D. João, que a França prometia alliança, e que na verdade, procurava fugir das lutas que se travavam na Europa

entre as casas dos Bourbons e a corôa da Inglaterra.

Forçado por esta a declarar guerra á França, viu-se de logo o reino de Portugal invadido pelo exercito de Junot, dando lugar ás scenas tragicomicas do embarque da familia real portugueza para o Brasil, onde não faltaram as crises provocadas pela loucura da rainha Maria I, e as senas de covardia de alguns fidaigos que previam o saque de suas fortunas, pela falta absoluta do tempo necessario ao seu transporte ao Brasil. Aqui chegada esta caravana, tal qual um circo de cavallinhos, sem a devida força moral, maxime daquelle que neste continente vinha empunhar as redeas do governo portuguez, foi de logo a colonia tomando proporções taes de independencia, que, com a volta em 1820 de D. João para Portugal, não po-

dia mais o povo brasileiro supportar a sua condição de servo, dada a maldocridade daquelles a quem da direito devia jurar obediencia. Surgam os tumultos de Minas; iniciam-se scenas de desordens em S. Paulo, e até mesmo no Rio de Janeiro o povo reclama contra as novas ordens vindas de Portugal para que os governos provinciaes se entendam directamente com a corte de Lisboa sem receberem ordem de D. Pedro.

Este, por sua vez, se sente diminuido. — Embora corra nas suas veias o sangue portuguez, é brasileiro, e prefere ficar com o seu povo a ter que se humilhar. Apesar disso, recebe ordens e procura cumpril-as.

Vae a Minas, onde acalma os animos e volta logo após para S. Paulo. Ali, então, recebe pelos seus serviços leaes ao seu augusto Pae, as mais acras censuras. E' nesse momento que, com a alma a vibrar de mais são patriotismo,

AOS NOSSOS AMIGOS

Francisco Bernardo de Britto, Reynaldo Jacobina Vieira, Liberato Barretto, Raymundo Azevedo, Amado Barberino, e commerciantes, em geral, que auxiliaram moral e materialmente a confecção desta edição, o nosso reconhecimento.

A REDACÇÃO.

O 7 de Setembro nas Escolas

Commemorando a grande data nacional, as escolas publicas effectuaram, durante o dia, sessões civicas, que fo-

deseja e proclama a independencia do Brasil ou a sua morte.

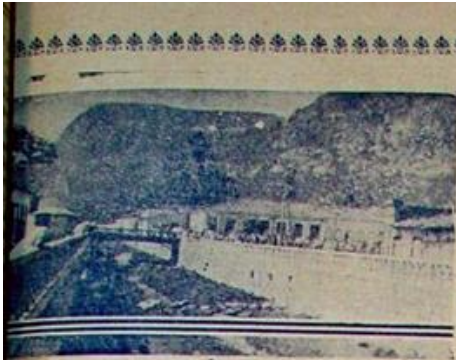
As suas palavras reboam do Amazonas ao Prata, em côro unisono — «Independencia ou Morte!».

E foi assim que se fez a independencia do Brasil, que desde então marcha firme no mais franco progresso, fazendo-se respeitado e conhecido como a verdadeira Terra da Promissão.

ram assistidas por grande numero de alumnos.

Na escola «Pedro Tavares» o Dr. Promotor Publico presidiu a sessão, e, franqueada a palavra aos collegiaes, estes declamaram versos consagrados á Independencia do Brasil.

A falta de espaço, daromos na proxima edição noticia mais circunstanciada desses festejos, tão necessarios para despertar nos collegiaes o amor á Patria e fazel os comprehender o valor civico e grandes datas nacionaes.



O CAES DO RIO DO OURO

pendo-se, ao fundo, uma das pontes de cimento armado que ligam a Praça da Matriz à Rua Dr. Pedro Lago.

JACOBINA
VITTORESKA



VISTA PARCIAL DA CIDADE DE JACOBINA TOMADA DO ALTO DE UMA DAS SERRAS QUE A CIRCUNDAM.

Mesmo sem o movimento infernal dos «autos» e dos «bonds», que caracterizam as grandes metrópoles, onde os habitantes são até obrigados a pedir providências à polícia contra o ruído, a nossa terra sossegada também tem seus atractivos naturais, de vez que os nossos administradores não cuidaram, até agora, de dotá-la com um jardim publico sequer.

—A «Varzea», por exemplo, margens dos rios do «Ouro» e Itapicuru Mirim, que ali se encontram como que possuídos de fraterníssimos sentimentos, é bem um adorável e lindo tal, para onde, pela manhã e pela tarde, congem as morenas que vão levar um «adeus» a alguém que o comboio ferroviário leva ou traz...

A «Varzea» é um ponto de palestra, bem mais animado que a «ponte» da Praça da Matriz, porque ali tudo se passa à luz do dia, o panorama inspira e as árvores frondosas que fazem sombra...

Lepoza da «Varzea», temos a Igrejinha da Missão, construída por volta dos princípios do Seculo XVIII, para catechisar os selvícolas, de onde se descortina toda a cidade, depois admirar-se a feia e velha construção dos padres Franciscanos, ainda hoje zombando da acção do tempo.

O «Santo Antonio de Pedra» e a «Nossa Senhora Aparecida», à beira dos quaes os crentes, na sua magnanima ingenuidade, depositam velas accensas, cachinhos de cabellos, laços de fitas, pernas, braços, mãos, narizes, cabeças de pão, etc., e se am foguetes, em paga de graças que pretendem ter alcançado.

As serras! Ah! um passeio ás serras é cousa sobremaneira agradável para os que sabem contemplar a Natureza na simplicidade de suas creações.

Nos tempos do «cambuhy» verificam-se, aos domingos, verdadeiras romarias nos sopés das serras. O «cambuhy» é gostoso e é por isso que as «pequenas» já se habituaram a procurar os matos, animadas pelo passeio e pela camaradagem...

A «barragem» é outro excellent «ponto final» para os passeios dominguísticos.

A esquisitez do local e o delicioso banho para quem gosta de natação, atraem para ali muitas pessoas que lá, constantemente, vão passar as horas de lazer.

Não fosse a exiguidade de espaço, citaríamos muitos outros pontos que encerram belleza, poesia e originalidade.

JACOBINA

Emgastada na garra da montanha,
Qual fascinante joia esmeraldina,
Esplende em louçarias Jacobina
Que o rio do Ouro—collar de ouro—banha...

Num rombo secular—inercia estranha—
Do Roberto ali dorme a ansiada mina,
Que os opulentos seios illumina
Da cidade, a sorrir, na aurea peanha...

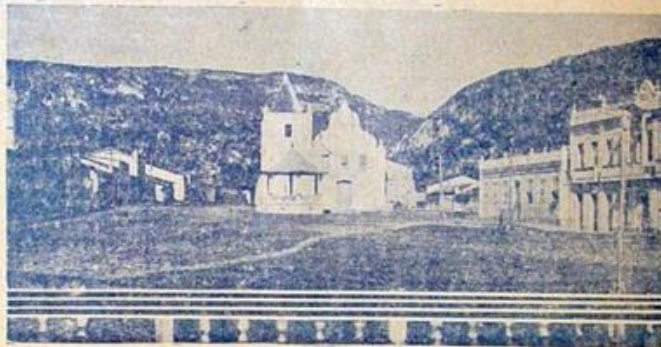
O capitoso odor nos ares erra
Do fruto jalse dos araçazeiros...
Avultam, longe, os mamillões da terra—

Onde, por entre os collos altaneiros,
Tredo, escancara o Tombador da serra
A fauce lorea dos despenhadeiros.

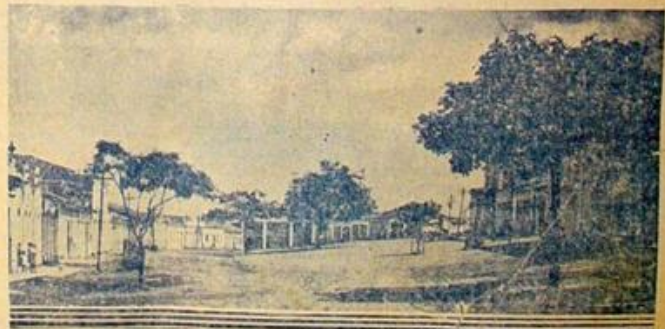
ALVARO REIS

Ementario Historico

Uma carta-regia de 5 de agosto de 1720 mandou que se criasse a villa de Jacobina, e isto se cumpriu aos 24 de Junho de 1722 com a sua instalação, no povoado da Missão do Sahy. Por interesses locais, e politicos, foi transferida a villa para o trecho de terra onde agora temos a cidade, em 5 de Junho de 1724. Pela resolução do Conselho Ultramarino de 10 de dezembro de 1734 foi ordenada a criação da ouvidoria de Jacobina, só installada em 1742; nesta categoria continúa ainda hoje, o respectivo ouvidor substituído pelo juiz de direito. A lei de 28 de Julho de 1880 promoveu a villa, dando-lhe o titulo de AGRICOLA CIDADE DE JACOBINA.



Vista parcial da Praça da Matriz. Ao fundo estão o «Coreto Municipal» e a Igreja Matriz, construída sob autorisação da Rainha da Grã Bretanha em princípios do Seculo XVII.



Vista parcial da Praça Rio Branco onde se realisam, actualmente, as feiras semanais e onde está situado o Edificio da Prefeitura e Quartel da Força Publica.

Foto: Ronaldo N. Santos

SOCIEDADES

E FESTAS

—Bumba meu-boi
—Cirandinha
—Quilombos
—Dança de Velho
—Marujada, etc.

Tudo isso ainda se vê em Jacuina.

A função reformatória dos nossos dias, não conseguiu afastar do nosso meio essas tradições, esses brinquedos ingenuos e significativos, que os nossos avós ensinaram.

Ja não se escreve mais de tudo em jó as vestes do «Archanjo» e do «Imperador» de certas festas religiosas, mas, graças à fallacia do cambio) conserva-se a tradição, jogando-se queimados às crianças...

A pompa eletrizante, a disciplina e o entusiasmo de antanho, ja não mais se verificam; porém a idéa, a tradição, a intenção, vibram ainda, bem na alma do povo.

Para realização de algumas festas da igreja, como a do *Livro Espírito Santo*, que a *bandeira*, de noite, percorre a cidade, angariando donativos, enquanto a musica executa um hymno de mais de 300 annos; a de São *Benedicto*,



JAZZ SERRANO

Dirigido pelos musicistas Manoel Grassi e Odorico Barberino

e patrono dos pretos; *Santo Antonio*, padroeiro da cidade desde a fundação da Freguesia onde hoje é o Campo Formoso, e *Senhor do Bonfim*, na Igrejainha da Missão, não precisam os encarregados andar com subscrição, de porta em porta...

O povo dá, espontaneamente, dinheiro, doces, galinhas, e até a lenha para fogueira.

Ha quem se entusiasme tanto, que «não olha para o preço» que um simples pratinho de cocada vem disputando no leilão, á porta da igreja.

Apesar de tudo isso, vivemos identificados com a civilização, dentro da civilização.

Temos as nossas melindrosas e os nossos almodadinhas, insubmissas a essas cousas antigas, que ás criticam de soslaio...

Temos as philarmônicas e os «jazz», com com as suas musicas modernas, que enchem de ambiente novo os salões de baile, que enchem de vida as solemnidades ci-

vicas, que fazem transbordar de alegria e animação os «veillons», os «bailes masqués» e os «improvisados».

Disputam-se, perfeitamente, os «Pic-nics», organizam-se «Ranchos», «Relados» e entra-se de corpo e alma para a linha de frente da «fuzarca dobrada» que se effectua, todo anno, quando S. M. o rei Momo apparece para apagar as magoas e as tristezas.

Temos até quem tenha, de cabeça, os nomes mais queridos das «estrellas» de Hollywood e os numeros das principaes estações radiophônicas do país, com os seus cantores...

ENE



MICARÊTA DE 1935

Senhoritas Vozillana, Heroína, Yvone e Theodolina, em gestiva fantasia allusiva a «O Lídador»



CORPO MUSICAL DA SOC. PHIL. «AURORA»
Fundada em 8 de Setembro de 1879



CORPO MUSICAL DA SOC. PHIL. 2 DE JANEIRO
Fundada em 2 de Janeiro de 1878



PIC-NIC, realisado na Foz de Iguaçu, em 1932.
Ha muita gente por ali que conserva gratas recordações desta festinha



Srta. Alcira
Pereira Li-
ma, uma
das «estrel-
las» da Mi-
carêta de
1935



ARCO TRIUNFAL, armado na Praça da Matriz, por ocasião da commemoção do bi-centenario da instalação da Villa, em 1922

Foto: Ronaldo N. Santos

Cia. Força e Luz de Jacobina

De tudo que Jacobina possui de bom e útil, occupa seguramente o primeiro lugar a «Cia. Força e Luz de Jacobina», melhoramento que devemos à figura respeitável e patriótica do Cel. Galdino Cezar de Moraes, jacobinense dos mais dignos e esforçados.

Quer como Intendente Municipal, durante 8 annos, quer como influencia política do partido que dominou até 1930, quer, afinal, como excelente amigo particular, não se lhe pode negar applausos pelo que realizou em Jacobina.

Estes fios conductores de luz, extendidos nas praças e ruas da cidade, attestam

plenamente os bons propósitos desse digno cidadão para com a sua terra natal.

FUNDAÇÃO DA COMPANHIA

Por lei n. 11, de 7 de Agosto de 1924, o Conselho Municipal autorizou o Intendente de então, Cel. Galdino Cezar de Moraes, a estabelecer luz electrica e agua encanada, podendo contrair emprestimo, mediante concorrência publica, com qualquer companhia, sindicato, individual, com isenção de impostos.

Foi a referida lei publicada e registrada em 9 de Agosto do mesmo anno e publicados editaes chamando à concorrência os interessados.



Cel. Galdino Cezar de Moraes
Presidente da Cia. Força e Luz de Jacobina

A 27 de Janeiro de 1926, o Sr. Dorval Alves de Mequita requereu ao Conselho os favores da lei citada, obtendo privilegio para estabelecimento de luz electrica e agua encanada, sendo o respectivo contracto assignado em 1.º de Março de 1926.

O concessionario constituiu uma Sociedade Anonyma com a denominação de «Companhia Força e Luz de Jacobina», contractando o fornecimento de luz publica com a Municipalidade conforme acta de 7 de Abril de 1928.

A Companhia, lutando com difficuldades, devido à insuficiencia do capital realisado em accções, appellou, por intermedio do Intendente de então, para o Governador do Estado, Dr. Francisco Mar-

ques de Góes Calmon, que concedeu um auxilio de 20.000\$000. Porém, mesmo assim, a empresa teve de lançar mão de outros recursos, para attingir os seus objectivos, inaugurando-se a 15 de Agosto de 1928.

Continúa lutando com difficuldades a «Força e Luz», mesmo em virtude de achar-se em litigio com a Prefeitura, que, por motivos que escapam à nossa apreciação, suspendeu, desde 1930, os pagamentos da iluminação publica.

Eleito presidente da Companhia o Sr. Cel. Galdino Cezar de Moraes, todo tem feito por ella.

Mão grado as difficuldades que surgem a cada passo, temos luz e boa

O pharol não se apegará!



O INTERIOR DA UZINA NO DIA DE SUA INAUGURAÇÃO



BARRAGEM

Independencia ou Morte

Dias ha, nas successões seculares, que, se fossem prolongados que os deus extraordinarios, mesmo, fariam facilmente a sua semelhança entre nós brasileiros! Cada vez mais testoso, cada vez mais moravel vai se tornando de Setembro! Cada brasileiro que nasce nesta data entrega estolicamente a tarefa de trabalhar a esgraudimento colto, concorre efficientemente para torná-la mais e mais indelevelmente nacional! Sempre que nos ordamos dos triumphos uma independencia proclama, sentimos que o coração altera o ritmo das suas pulsações e a alma sorri. E, em se dando da independencia um povo, são milhões de almas que exultam de alegria, porque, independe é livre, é ter direitos adidos. E crescer!

A 7 de Setembro de 1888, que o Brasil, então, co de Portugal, em junho, gladio e o arcabuz, fez o sangue dos seus fracos oppressores e se tor politicamente emancipação jogo lusitano.

Infelizmente não podemos dizer que a sua independencia, tão festejada até

os nossos dias, fosse completa. Nello se encontra ainda implantada a Cruz que, por um excesso da optimismo dizem ser o symbolo da Fé. Mas, em verdade, não é essa grande virtude que a Cruz representa entre nós.

Por enquanto ella não é uma coisa symbolica, no Brasil, e sim uma coisa positiva, real. Representa o velho e carunchoso «Padrão» da religião romana que era officializada em Portugal e conseguintemente professada por Pedro Alvares Cabral e toda a sua comitiva. Dahi é que provem o enferrujado chumbo jesuitico, que afirma: «O Brasil é catholico porque nasceu catholico!» Entretanto, não existe um motivo racional para ser observada tal hereditariadade, de vez que a religião só pôde ser o producto do raciocinio de cada humano. A religião de Cabral, desde 1891, deixou de ser officializada no Brasil, mas não deixou de ser fomentada pelos nossos governos. Dahi derivam-se as suas abusivas prerogativas sem direitos

Conquanto continuas a tremer em toda vastidão de nosso solo patrio, a fumarenta bandeira do Vaticano, vão os brasileiros embavacidos num sonho de um real emancipação, a bradarem: «Viva a Independencia do Brasil!»

Com o fim altansiro, parece, de tornarem effective a nossa Independencia Nacional, hão agitados litteratos patrioticos, aventado a idéa de mudar-se a denominação de nosso idioma portuguez, para «língua brasileira». Bem sabem elles que essa mudança não constitui nenhum progresso para os brasileiros, e seria uma medida tão efficiente qual a de mudar-se a roupa de um estudante de memoria rude, com o fim benigno de transformá-lo num grande genio. Sabem mais, que o idioma inglez já mais burrou o progresso do grande povo norte-americano. Já se vê que não é por questão de lingua que um barco vai a pique e sim por questão de governo. Entretanto, não é de pouca importancia a mudança de um «Padrão»

religioso—digam-n'o os palcos não catholicos, os quaes hão incontestavelmente progredido muito mais que os que se professam a religião dos Papas!

A Hespanha e o Mexico, fizeram uma «botada», sacudiram o dogma catholico e se fizeram independentes. Independencia esta que, contra a vontade de deus, os levará a um grande surto de progresso. A Russia, aquella filha ingrata do Vaticano, também fez-se independente, embora haja sahido do romanismo e se precipitado num pseudo-atheismo. Irá, dentro em breve, assombrar o mundo com o seu progresso, sem nenhum remorso de haver mandado ás urtigas o seu «Padrão» religioso. Quaesquer povos ou individuos que por um lampejo de reflexão deixarem o catholicismo, vão logo apodados de atheos, inimigos da patria e da familia, ou simplesmente inimigos de Deus.

O 7 de Setembro, afigura-se sob um duplo aspecto. Ora contemplamos a fazer lei-

brar aos brasileiros o remolinho produzido pelo «Brado do Ypiranga», que deu causa à semi-Independencia de nossa Patria; ora divisamos qual aurora alvicaireira anunciar a gloriosa data em que o «O Lidador» completa dois annos de vida e de fecundo labor, produzindo optimos e sazonados fructos, cuja seiva ante-lethargica vai despertando os que dormem dentro do ambito por onde quer que elle circula. Salve! 7 de Setembro! Salve! data refugente em que foi assinalada mais uma etapa de progresso para Jacobina!...

PAULO BENTO.

A— Senhora

faça os seus vestidos e os seus filhos, por

Moda e Bordado

que é o figurino mais completo. Publica sempre modelos rigorosamente de última criação, em uma variedade incomparavel. E melho que qualquer figurino estrangeiro de alto preço, e custa apenas 3\$000 em toda parte.

Agente nesta cidade
MANOEL GRASSI

Foto: Ronaldo N. Santos

Percebe-se, portanto, que no conceito dessa imprensa a cidade estava vivendo seus dias de progresso. Essa percepção foi transmitida pelos seus cronistas, quando enxergavam aquelas obras como sinais da participação no tão desejado mundo civilizado, ainda que de forma sossegada, característica de uma pequena cidade sem o “movimento infernal dos autos” que marcava a vida nas metrópoles⁷⁴. Essa concepção de progresso defendida pela elite de Jacobina na época, em que buscavam aliar políticas higienistas e educacionais, melhoramentos urbanos e defesa do estilo de vida interiorano, não era muito diferente da realidade que se vivia em outras cidades do mesmo porte na Bahia⁷⁵. Progredir sem perder suas tradições, eis o propósito defendido pela intelectualidade local.

O *Lidador* indicava que tradições como “bumba meu-boi, cirandinha, quilombos, dança de velho, marujada, etc.” ainda se viam em Jacobina, não tendo sido afastadas pela função reformadora daqueles dias. Mesmo com a permanência das tradições, o jornal dizia que “apesar de tudo isso, vivemos com a civilização, dentro da civilização”⁷⁶. As fotografias de conjunto de jazz, filarmônicas, bailes de micareta e piqueniques organizados serviam de testemunhas dos novos hábitos e costumes surgidos (Figura 26). Porém, tal como Afonso Costa, a crítica do jornal dirigiu-se para a inexistência de obras públicas de estéticas condizentes com sua importância econômica e beleza natural, a exemplo de um jardim público.

A imagem modernizante da cidade foi realçada pelo jornal através do uso de fotografias em que aparecem, direta ou indiretamente, as máquinas como símbolos do progresso, a exemplo da estação de trem ou das máquinas de beneficiamento de algodão, uma delas montada na própria cidade, autenticam a ideia de uma fase de prosperidade. Numa das páginas, três fotografias destacam uma matéria sobre a Companhia de Força e Luz de Jacobina (Figura 27). De acordo com a matéria, “[...] de tudo que Jacobina possui de bom e útil, ocupa inegavelmente o primeiro plano a ‘Cia. de Força e Luz de Jacobina’”. A imagem ao centro e logo acima das outras

⁷⁴ “Jacobina Pittoresca”. *O Lidador*, Ano III, n. 103, 7 set.1935, p. 3.

⁷⁵ Podemos perceber essa característica nas experiências vividas em outras cidades baianas na época em outros estudos. A esse respeito ver, por exemplo, sobre Feira de Santana o trabalho de Aldo José Moraes Silva. **Natureza sã, civilidade e comércio em Feira de Santana**: elementos de estudos da construção da identidade social no interior da Bahia (1833 – 1937). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA e sobre Alagoinhas, o estudo de Keite Maria Santos do Nascimento Lima. **Entre a ferrovia e o comércio**: Urbanização e Vida Urbana em Alagoinhas (1868-1929). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2010.

⁷⁶ “Sociedades e Festas”. *O Lidador*, Ano III, n. 103, 7 set.1935, p. 4.

estampa o retrato do coronel Galdino César de Moraes, presidente da aludida companhia e considerado pelo jornal como o principal responsável pela obra. Ao lado estão o interior da usina e a barragem construída no Rio do Ouro. O uso das fotografias procura associar a imagem do coronel à do progresso. Implicitamente, o jornal procurava transmitir que no contexto daquele ufanismo de um Brasil moderno e nacionalista capitaneado por Getúlio Vargas, havia espaço para a participação das pequenas cidades sertanejas como coadjuvantes no seu crescimento. Pelo visto, no imaginário local, aquele “futuro” promissor sonhado por Afonso Costa finalmente estava se tornando realidade.

Após uma interrupção por nove meses, entre setembro de 1940 e maio de 1941, *O Lidor* retornava a circular, em 1º de junho daquele ano. A edição de reestreia saiu em formato especial, com oito páginas e expressivo número de 24 fotografias, dando-lhe uma feição característica das imprensas ilustradas. Dado o aspecto singular do referido exemplar na construção de uma autoimagem local, creio ser importante algumas considerações a respeito do seu conteúdo.

O exemplar traz na sua primeira página uma fotografia de soldados britânicos em solo líbio (Figura 28). Ao lado do rádio e do cinema, a fotografia foi fundamental na construção das notícias sobre a Segunda Guerra Mundial na imprensa. Uma profusão de imagens era produzida nos bastidores do conflito ou até mesmo nos campos de batalha pelos dois lados dos blocos de países envolvidos no conflito, chegando ao conhecimento do grande público através das grandes agências jornalísticas. No caso da Inglaterra e dos Estados Unidos, estes investiram bastante na divulgação maciça de imagens em diversas mídias espalhadas pelo mundo, contribuindo sobremaneira para a formação da opinião pública a favor dos Aliados. Entretanto, mesmo considerando seu uso como instrumento de controle ideológico, aqueles foram anos frutíferos para a cultura fotográfica, graças ao surgimento de novas tecnologias, bem como os diferentes experimentalismos do olhar (LEDO, 1998, p. 84).

A agência *British News Service* merece referência pelo grande contingente de imagens circuladas nessa imprensa sertaneja. Entre os meses de junho de 1941 e janeiro de 1942, o jornal *O Lidor* veiculou semanalmente diversas notícias da guerra distribuídas pela agência britânica. Foi sobretudo através do recurso da

fotografia que o leitor do sertão passou a acompanhar visualmente aspectos do desenrolar do conflito através do olhar da agência. As imagens não deixam de ser impressionantes, principalmente considerando aquilo que Margarita Ledo chama de “efeito verdade”, como parte da fotografia documentalista. São flagrantes de soldados em diversas ocasiões, cena de aviação alemã abatida pelas forças britânicas, retratos de líderes como Winston Churchill e Charles de Gaulle, aviões britânicos em pleno voo, vista de cidade palco da guerra, dentre outras imagens. As fotografias se apresentam na sua objetividade como reflexo do mundo. Elas seguiam com legendas informativas, destacando o fato de que chegavam por via aérea, símbolo de rapidez naqueles novos tempos. Visto no conjunto e em sequência através das edições, é possível constatar como a imprensa sertaneja ia paulatinamente levando ao conhecimento do seu público, de maneira pedagógica, as informações relacionadas à participação dos britânicos na guerra.

Retornando à primeira página da edição especial, logo abaixo da fotografia de guerra, há um texto intitulado “Bilhete Íntimo”⁷⁷, assinado por um viajante e hóspede na cidade, Sergio Mariano. Este congratula o diretor, Nemésio Lima pela retomada das atividades do seu “jornalismo indígena” dedicando especiais parabéns à “secular Jacobina” pelo reaparecimento do jornal como prova de prestígio daquela “rica e próspera cidade do Oeste da Bahia” [sic]. Referindo-se ao seu diretor como um “Cirineu”, o autor da missiva o considera o porta-voz da cidade para a realização do seu sonho de prosperidade material, intelectual e moral.

Na mesma primeira página, o texto “Precisa-se de Cirineus” é um desabafo do seu diretor. Esclarecia ao seu leitor as dificuldades encontradas na manutenção de um jornal numa cidade do interior, necessitando, portanto, de vários apoios para cumprir tão importante missão, tal qual um cristo carregando sua cruz. Nemésio Lima, por outro lado, não prestava esclarecimento algum com relação às razões do cancelamento de suas atividades, deixando apenas alguma referência quanto ao “descaso” e a “ação nefasta dos máus elementos”. Sua retomada, segundo ele, foi possível mediante os “repetidos apêlos dos mais expressivos elementos da sociedade jacobinense”, mencionando entre eles alguns membros da elite local: Dr. Plínio Mariani Guerreiro, Dr. Amarílio Benjamin, Cel. Francisco Rocha Pires, Amado

⁷⁷ “Bilhete Íntimo”. *O Lيدador*, Ano VIII, n 346, 01 jun.1941, p. 1.

Barberino, professor Deodato Ribeiro, Dr. Joaquim Almeida Gouveia e Dr. Adonel Moreira. O autor sugeria que o jornal não necessitava somente de dinheiro, tão importante para sua obra, mas principalmente da solidariedade de pessoas representativas da localidade. Em se tratando de *O Lidador*:

Ainda que militando em meio onde a civilização não se positivou em todas as suas formas, a maneira mais consentânea e patriótica de equipara-lo aos centros mais cultos é tornarmo-nos dignos destes. A imprensa, como a quer o Estado Novo, considerada função pública, vivendo sob o contrôlo do Departamento Nacional de Imprensa e Propaganda não poderá tornar-se veículo de desregramento e paixões⁷⁸.

O Estado Novo exigia como prerrogativa da imprensa o culto à pátria e ao governante. Naquela edição especial, uma fotografia divulgava a solenidade realizada em Jacobina em virtude do aniversário do presidente Vargas. Entre os diversos integrantes do evento realizado pela Prefeitura Municipal, encontravam-se o deputado Francisco Rocha Pires e o jornalista Nemésio Lima. *O Lidador* apoiou o novo regime, apesar de não perceber isso com tanta veemência, como outros jornais daqueles sertões. Notei que, diferentemente destes, que chegaram a veicular um expressivo índice de retratos de Getúlio Vargas, *O Lidador* somente o fez em duas edições durante a fase do Estado Novo. Seria um sinal de restrito apoio à Vargas e ao Estado Novo? Nemésio Lima era vinculado ao Integralismo, chegando a publicar diversos textos de outros autores “camisas verdes” nas páginas de seu jornal⁷⁹.

Na segunda e terceira páginas do jornal (Figuras 29 e 30), há um conjunto de quatro fotografias do povoado do Itapicuru e uma da Igreja da Missão, na cidade de Jacobina. Aquele povoado divulgado por Afonso Costa na sua monografia em 1916 foi apresentado na edição comemorativa do segundo aniversário d’*O Lidador* e retomado nesta edição em um interessante ensaio de fotojornalismo. As imagens podem ser creditadas a Juventino Rodrigues, apesar de não existir referência a este fotógrafo no jornal. No entanto, também foram veiculadas em um pequeno álbum produzido pelo profissional. Suas reproduções no jornal são nítidas. Há ali uma

⁷⁸ “Precisa-se de Cirineus”. *O Lidador*, Ano VIII, n. 346, 01 jun.1941, p. 1.

⁷⁹ A respeito do assunto, ver MENEZES, Adriano. “A Imprensa Verde-Amarela no Piemonte da Chapada Diamantina na década de 1930”. In: MENEZES; OLIVEIRA (2009).

imagem da sua feira pública com grande quantidade de pessoas, uma cena de garimpeiros em atividades de trabalho, um imenso grupo de crianças em frente à escola do garimpo e uma extensa rua de casebres e barracos com presença de pessoas. A corrida do ouro promoveu um fluxo populacional inusitado de pessoas de várias localidades do país para as diversas serras de Jacobina na década de 30. Eram principalmente sertanejos que, fugindo das secas que assolavam as regiões próximas, arriscavam a sorte nas bateias. As legendas das fotografias estipulam um número de mais de mil construções existentes no Itapicuru naquele ano de 1941, contando entre aquelas de telhado e de palhas.

O *Lidador* foi o grande divulgador das descobertas de ouro em Jacobina, bem como do potencial exploratório das minas do Itapicuru nas décadas de 30 e 40 (JESUS, 2005). No auge das atividades de extração de ouro, a imprensa mantinha um correspondente exclusivo naquele povoado. Na autoimagem construída pelo jornal, a economia aurífera foi vista como a alavanca para o progresso da cidade e uma das responsáveis pelo seu desenvolvimento. Zeneide Rios de Jesus menciona que o povoado de Itapicuru era o único, além da sede, que contava com energia elétrica, cinema e um movimentado comércio durante a fase da “febre” do ouro na região. Em 1937, aqueles garimpos, juntamente com algumas vistas da cidade e da micareta, foram utilizados também no filme “A Lei no Paiz das Neves” produzido pela 20th Fox e exibido no Cine Jacobinense. Esse filme merece mais atenção, infelizmente não foi localizado nesta pesquisa.

A Igreja da Missão aparece ali como testemunha do passado colonial de Jacobina⁸⁰. Sua fotografia, no centro da página, foi colocada juntamente com aquelas do povoado do Itapicuru, provavelmente com a intenção de demonstrar a antiguidade do lugar e sua relação com o passado aurífero (Figura 30). A pequena igreja foi constantemente citada por diversos cronistas da cidade e é um dos seus principais cartões postais. Na fotografia, curiosamente aparece atrás de um automóvel, como que aludindo ao convívio mútuo da tradição e da modernidade naquela que foi a mais antiga vila dos sertões baianos.

⁸⁰ A então capela do Bom Jesus da Glória foi construída em 1706 por obra da ação missionária dos franciscanos entre os índios da nação Payayá, embora na legenda no jornal se aponte para o século XVI e a indique como a primeira, ou uma das primeiras edificações da vila.

DIRETOR
NEMESIO LIMA
Red. e Oficinas - Rua Dr. Pedro Lago

O LIDADOR

JORNAL NOTICIOSO
E INDEPENDENTE
Publica-se aos domingos

Ano VIII

Cidade de Jacobina, (Est. Bahia) 1 de Junho de 1941

Num. 346

PRECISA-SE DE CIRINEUS

Atendendo a repetidos apêlos dos mais expressivos elementos da sociedade jacobinense, aqui estamos, novamente, em atividade, para servi-la.

O descanso, sempre benéfico e necessário, foi-nos utilíssimo, assinalando, sobretudo, a confiança, o conceito e a simpatia com que o publico esclarecido e honesto acolhe esta gazetinha.

Dentre o avultado numero de cidadãos e amigos que reclamaram a presença d'«O Lídador» na cidade, destacamos, agradecendo-lhes a solidariedade com que nos honram: o digno moço Dr. Plínio Mariani Guerreiro, o talentoso confrade Dr. Amarílio Benjamin, o distinto amigo Cel. Francisco Rocha Pires, o patriótico confrade Amado Barberino, Professor Deodato Ribeiro e, ainda, as figuras prestimosas dos Drs. Joaquim Almeida Gouveia e Adonel Moreira, para não citarmos os sinisteiros de uma centena de cartas, no mesmo sentido, procedentes dos municípios vizinhos, as quais guardaremos como segurança da grandeza espiritual dos nossos assinantes e amigos.

Chamaram-nos, portanto, e aqui estamos para enfrentar, com fé, os obstáculos, que sempre se multiplicam à medida que começamos a vencê-los, lembrando Sísifo e o seu martirizante rochedo.

«Terra que não tem jornal é terra morta», escrevera alguém; mas é também certo que, por estas alturas do país, «cada jornalista é um cristo, cada jornal, uma cruz», que ao calvario da vitória jamais será levada sem o auxílio de bons cirineus.

Trata-se de um empreendimento nada lucrativo, cuja direção reclama alguma capacidade intelectual e muita força de vontade da parte de quem o enfrenta, função incompreendida que, se conta com a solidariedade das pessoas educadas e idôneas, suporta, por outro lado, a ação nefasta dos más elementos.

O certo é que somente de boa vontade não poderá manter-se a gazeta, que tão bons serviços presta à comuna, elevando-lhe o conceito, exaltando-lhe as probabilidades, tornando-a estimada e conhecida dos povos convisinhos, missão que só a imprensa tem eficiência para desempenhar.

Antes de tudo, urge uma fonte de renda que lhe garanta a aquisição do material necessário à impressão.

A Prefeitura, como as demais repartições públicas, contribuindo com as suas publicações oficiais trariam o povo ao par dos negócios públicos; o comercio, como os profissionais em geral, contribuindo com suas propagandas tornam-se iam lustralmente conhecidos; os literatos da cidade, localizando assuntos de interesse coletivo prestariam a sua cooperação valiosa, e as pessoas que sabem ler, tomando uma assinatura anual far-se-iam esteio forte na estabilidade da empresa editora.

Isso feito, contribuam todos com o seu apoio moral ao jornalinho, uma vez que é guiado para o bem da terra.

O dinheiro, tão somente, não assegura êxito à gazeta modesta do interior, mas, sobretudo, a solidariedade daqueles que são parcelas representativas da localidade, e, conseqüentemente, têm a obrigação patriótica de conservar bem vivos os marcos da prosperidade local.

Torna-se, outrossim, mister, se façam de bons julgadores, levando em consideração que o jornal precisa de todos, e visando o bem coletivo é para a coletividade que vive.

Ainda que militando em meio onde a civilização não se positivou em todas as suas formas, a maneira mais consentânea e patriótica de equipara-lo aos centros mais cultos é tornarmos-nos dignos destes. A imprensa, como a quer o Estado Novo, considerada função pública, vivendo sob o controle do Departamento Nacional de Imprensa e Propaganda, não poderá tornar-se veículo de desregramento e paixões.

E' do seu papel pregar a união da família brasileira, ao lado dos homens de boa vontade, lutando pela grandeza e prosperidades locais.

E', pois, nestas circunstâncias e com esse objetivo que reiniciamos a jornada, ao lado da próspera e querida Jacobina, pondo, novamente, aos ombros a nossa cruz, esperançosos da compreensão dos homens de bem que a servem, amam e dignificam, e convencidos de que não marcharemos sósinhos.

— Precisa-se de cirineus!



Soldados Britânicos do Próximo Oriente em operações no deserto da Líbia.

(British News Service, especial para «O Lídador» por via aérea).

BILHETE INTIMO

Ao confrade Nemesio:

Reaparece hoje «O Lídador» em segunda etapa no campo do jornalismo indígena, nesta segunda travessia de labuta-ção — cheia, que ha de ser, mais de espinhos que mesmo de vitórias.

Dados motivos de ordem particular silenciou o teu «Lídador», durante nove longos meses, de correntes de Setembro de 1940 a Maio de 1941.

Cá na opinião do velho rabiscador deste bilhete íntimo, os parabéns devem ser focalizados à Jacobina ou para Jacobina, não sei bem como me possa expressar, fraco como sou em vernáculo. Todavia sejam os parabéns lançados diretamente a Jacobina.

Esta secular Jacobina, onde reioam, ainda em nossos dias, nas quebradas destas grandiosas serranias auríferas, que lhe circundam a urbs, os últimos passos das bandeiras sulinas e nordestinas, que nos seculos XVI e XVII aqui se estabeleceram e iniciaram os primeiros fundamentos desta hoje rica e próspera cidade do Oeste da Bahia. Hoje, Nemesio, que reinicias a publicação do teu jornal, não te posso trazer uma braçada de flores, porque estas não possuas, viajante que sou e hospede ligeiro, quando em rápida estadia nesta tua cidade — a cidade do teu «Lídador» — trago-te, sim, o aperto de mão e o abraço camarada de Vc. bastante conhecido.

Nesta jornada, que ora se te descortina o inicio, vejo-te com «os olhos da alma» mais personificando a figura de um «Cirineu» do que mesmo a do descortinador de triunfos na trajetória que se desdobra à tua frente.

Etás, sim, fadado para soprar a trombeta, cujo som retumbará nos quadrantes do nosso Estado, quicá do Brasil, levando a todos

orecantes onde for lido o teu «Lídador», as alvitreiras novas do desenrolar da vida progressista da tradicional, rica e hospitaleira cidade bandeirante que é Jacobina.

Serás, portanto, o porta-voz, concorrendo com a parcela do teu esforço intelectual, moral e físico, à realização do sonho de quantos fervorosamente anhelam a prosperidade desta gleba bahiana.

Sei que vens com um programa novo, todo teu em particular: qual seja trabalhar a bem e pelo bem de Jacobina, esta boa terra que te acolhe como um elemento próprio do seu seio.

Este teu programa afastar-se-á por completo de insinuir-se nos meandros de velhas intolerâncias partidárias. Se levares, pois, a bom termo, esse teu desiderato, nada terás que te arrependeres, sorrindo-te cada vez mais no conceito e estima das personalidades mercantes e de larga projeção social do teu meio.

AVISO

Otávio Nunes de Souza, em liquidção, por seu advogado Abaio assinado, faz ciente a todos os seus devedores que devem quanto antes procurar o seu representante nesta cidade para solucionar suas contas, sob pena de se proceder a devida cobrança judicial, principalmente aqueles que já foram chamados por correspondência particular ou advertidos pessoalmente. Condo, outrossim, que a honestidade e a boa compreensão de todos evitem o menor aborrecimento.

Jacobina, 31 de Maio de 1941.
p. p. AMARILIO BENJAMIN
advogado

Residência — Rua Cel. Deraldo Dias, 18 — Atende a qualquer hora do dia.

Como estas notas constituem um rápido bilhete que te faço no teu jornal, à guisa de saudação, não me extendo mais nas considerações em torno do acontecimento, para não afastar-me do estilo próprio à confecção de taes missivas íntimas.

O aperto de mão do velho camarada e confrade

Sergio Mariano

Jacobina, Junho, 1941.

SONETO

Saúdo humildemente a «O Lídador»
Que após certo intervalo volta à arena
Da luta heróica e de martírios plena,
Que é a vida da gazeta no interior!

Resurge impávido e com mais vigor,
Trazendo a todos sua leitura amena
Que o bem exalta enquanto o mal condensa,
Qual da justiça lúdimo defensor!

— Propulsor do progresso, é o Jornal!
Farol que indica os páramos do ideal,
Padrão de glória da localidade!

A «O Lídador» as nossas boas vindas!
Que ele perdue muito tempo ainda
No afã de bem servir nossa Cidade!

A. Rodrigues

A quarta e a quinta páginas são utilizadas para demarcar a presença das festas no meio daquela sociedade (Figuras 31 e 32). Não é curioso o fato de haver apenas referências às festividades das elites e, no entanto, nenhuma em relação às ditas populares. São três fotografias da Micareta e uma do evento comemorativo do aniversário de Getúlio Vargas, já mencionado anteriormente. Do calendário festivo de Jacobina, a Micareta é aquela que mais investiu na identificação com suas congêneres de origem europeia. *O Lidador* foi o maior divulgador daquela festa numa ótica bastante restrita ao universo das elites locais.

A festa daquele ano de 1941 foi sagrada pelo jornal como a “micarêta mais deslumbrante que Jacobina já assistiu”. Aqueles três dias foram marcados pelo “império da loucura” na cidade, com a presença de animados e luxuosos blocos e cordões nas suas ruas e das seletas festas nos salões do clube 2 de Janeiro, do Cine Jacobinense e da Sociedade União dos Artistas Jacobinenses reservadas a poucos foliões.

Vanicleia Santos (2001) nos mostra uma fissão social nos territórios onde se brincava a festa na cidade. Os salões eram espaços reservados às elites e as ruas eram disputadas por foliões de diferentes estratos sociais. As fotografias veiculadas exibem imagens apenas dos lugares onde aconteciam os festejos revestidos de alguma pompa. O desfile do curso da 2 de Janeiro pelas ruas principais da cidade ostentava à frente as figuras de Francisco Rocha Pires e Vicente Grassi, cavalcando em animais “anglo-árabes”. O jornal destaca que o carro chefe que seguia o cortejo realçava a “figura apolínea” do jovem elegante que cavalgava com sua “vestimenta riquíssima relembrando Marco Antônio”. Nos salões, destacou-se a beleza da ornamentação do clube 2 de Janeiro, onde a “alegria, arte e beleza, davam àquela festa a nítida impressão de qualquer baile das mais adiantadas capitais do Paiz”⁸¹.

Como ocorria no carnaval de Salvador e Rio de Janeiro, as famílias que faziam a Micareta em Jacobina provinham de várias origens e culturas, com destaque para a presença de italianos e libaneses, que recriavam iconografias de outros mundos naquele carnaval sertanejo fora de época. Milton Moura (2001) demonstra que em Salvador a presença de motivos orientais foi marcante na construção do carnaval soteropolitano dos anos 40 aos 70 do século XX. Notei que as festas da Micareta em

⁸¹ “A Micarêta que ainda não passou”. *O Lidador*, Ano VIII, n. 346, 01 jun.1941, p. 4-5.

Jacobina contavam também com recursos de fantasias de reis, rainhas, ciganos e beduínos, que na época já encantavam também a imaginação de sertanejos, principalmente atraídos pelas imagens do cinema, mas também pela presença de famílias procedentes dos lugares onde reinavam aquelas tradições.

Através d'*O Lidor*, as elites locais procuravam ostentar uma representação de cidade civilizada atrelada ao brilhantismo da sua Micareta, considerada a mais antiga dos sertões baianos⁸².

Elementos observados nas fotografias da edição apontam para a construção de representações identitárias de Jacobina aliadas ao ouro, à festa, ao comércio e à educação como tradução da autoimagem que *O Lidor* quis transmitir na ocasião. De alguma maneira, essas representações se encontram também em diversas fotografias produzidas na época.

⁸² Através de uma pesquisa de opinião pública realizada por uma emissora de rádio local acerca das oito consideradas maravilhas da cidade, a micareta foi eleita a mais importante. Em abril de 2012, como parte das comemorações dos 100 anos da primeira micareta em Jacobina, foi produzido um panfleto pela administração municipal simulando uma edição d'*O Lidor*, em 1912, anunciando a festa daquele ano. O dado curioso é que em 1912 o jornal ainda não existia. Isso reforça a ideia de que o imaginário acerca desta imprensa permaneceu entre os remanescentes dessas elites como principal porta voz.

São decorridas quarenta horas que as notas maviosas dos jazes anunciaram o final dos festejos da Micarêta mais deslumbrante que Jacobina já assistiu e ainda bem viva na nossa retentiva, aparece o quadro belíssimo da Micarêta, que ainda não passou, por isso que por muito tempo ainda, perdurará nos nossos corações, a saudade daqueles três dias, os mais alegres que a cidade já viveu.

Era ainda o sábado da Aleluia, assinalado pelo queima do Ikarotes, que pulgado fôra em plena praça pública, com o ritual do estilo do juri popular, e a cidade começava a viver a loucura da Micarêta, nos entoados gerados dos "blocos" e "cordões" que, alegremente, teriam de algumas horas depois, percorrer as ruas da cidade, aos cantos alucinantes do Zé Pereira.

E mal decorria a noite do Sábado, a população ainda sob o império da loucura da noite anterior, vibrava, agora, não grato as chaves impetuosas que desabavam sobre a cidade, agudando, aniciada, a saída às ruas, dos "blocos" e "cordões", que marcariam a alegria da Micarêta nas ruas. Eis senão quando aproveitando a estadia que a chuva camarada fez a tardinha, surge nas ruas da cidade, saltitantes, ao som das marchas bonitas que tocava o seu grupo musical, as morenas "desacantadas" do "cordão" da Cruz Vermelha. Seguiu-o a meninada gurrulha do "Jardim da Infância", o cordão de creanças que tanta graça emprestou à Micarêta deste ano. Depois aparece, como nos anos anteriores, numa alegria incomum, a "turma" alegre das verticantes, tendo à frente a figura tradicional da velha Marcolina. E quando o povo vibrava ao som dos sambas e marchas que cantavam estes cordões, é que, ostentava belíssima fantasia azul e ouro, acompanhado do mavioso Jacobina-Jazz, sob a regência de Jaime Ribeiro, surge o bem organizado "cordão" da União dos Artistas, dos mais alegres e bem organizados deste ano.

Aparece agora e ao longe ouvem-se o pistão "abafante" do Jazz-Carioca, a "turma" alegre e ricamente fantasiada dos Bambas da Fuzarca, que à sua frente traz como porta estandarte a folia mais "desacantada" da cidade. É Daria Xavier, a garota engraçada que constitui de logo o alvo da admiração popular. Darinha, foi sem dúvida, o ponto mais alto dos Bambas da Fuzarca.

E a população vibrava nesta hora e não conseguia esconder sua admiração pela graça e beleza dos Bambas da Fuzarca, quando algo de belo e deslumbrante, qualquer coisa que havia de mais tarde ser a nota

A Micarêta que ainda

Por J. GOUVEIA



Micarêta de 1941 -- Instantâneo feito à noite, no salão do Cine Jacobinense, onde os "Bambas da Fuzarca" realizaram bailes. A frente, vê-se o grupo dos "Bambos da Anália", constituído dos arabes residentes em nossa metrópole, sob a direção do negociante Sr. Jacinto Felipe.

mais linda da Micarêta de rua, surge ao longe fazendo vibrar a alma de Jacobina.

Era o suntuoso, o magnífico, o mais belo prestígio que a cidade já assistiu. Era o inigualável prestígio da simpática Sociedade Filarmônica 2 de Janeiro.

Ao longe divisava-se, cavalgando animados anglo-arabes, figuras representativas da Diretoria da 2 de Janeiro.

Eram eles: Cel. Francisco Rocha Pires e Vicente Grassi.

E quando pelas ruas e praças, com suas guardas ricamente vestidas, seus carros confectionados com arte e bom gosto, sua música bem afinada, ao som dos clarins que ao longe se ouvia, passava o belo prestígio da 2 de Janeiro, ninguém conseguia resistir à vontade de vival-o de aplaudir-o; e as palmas e vivas ao faziam repetir.

E este entusiasmo crescia de vulto, atingia ao auge, quando surgia aquele carro ricamente confectionado, homenagem à Terpycore, a deusa da música, e ao qual ostentando rica vestimenta, aparecia a Rainha, a graciosa senhorinha Nevalando Moraes, que com a graça do seu sorriso agradecia nos aplausos incessantes de milhares dos adeptos e admiradores da 2 de Janeiro. Era o carro-chefe que a sua frente, como figura do maior realce cavalgando belíssimo corcel, trazia a figura apolínea do jovem e distinto músico, pessoa da maior representação social, que retribuía com elegância as ovações frementes da população. A sua vestimenta riquíssima lembrando Marco Antonio, a austeridade do seu porte, naquele conjunto de coisas verdadeiras-

mente belas, davam ao prestígio da 2 de Janeiro, o direito de proclamar-se a nota mais "chic" da Micarêta na rua. Era o arauto, representado na figura simpática do jovem clínico Dr. Agenor Fraga Brandão.

E aqui terminariamos a rápida descrição do que foi a Micarêta nas ruas da cidade, se não fora a imperiosa necessidade de salientarmos a saída, na Segunda-Feira, do cordão, a noite, que ostentou realço a mais rica a mais bela fantasia do ano. Foi a mocidade alegre dos "Assassinos da Tristeza".

Quanta graça e quanta beleza naquela fantasia rubro-azul. A eles não faltaram os aplausos da cidade e com muita razão. Correspondendo ao título que ostentava, o "cordão" dos irmãos Grassi assassinou de fato a tristeza. A turma daquele bloco não deixou que ninguém ficasse triste. E na Terça-Feira, muita graça deram os "Assassinos" juntamente com as lindas havaianas, no prestígio suntuoso da 2 de Janeiro, cuja parte artística obedeceu a orientação de dois dos melhores técnicos que a Bahia possui: Durval Goes de Oliveira

ra e Aldo Mezzadri, aos quais prestamos aqui nossas homenagens.

Notamos a predominância da cor azul nas fantasias dos "blocos" e "cordões", do que aliás afastou-se o prestígio da 2 que assim destacou-se do conjunto.

É de inteira justiça que ainda aqui salientemos o aparecimento nas ruas da cidade, da garbosa cavalaria árabe, composta da disciplinada colônia árabe aqui residente, tendo à frente a figura simpática de Jacinto Felipe. Ostentando bela fantasia alvi-negra a cavalaria árabe arrancou os aplausos da cidade, principalmente quando ante o edifício da Prefeitura Municipal e nos salões das Sociedades, surgiu prestando a continência do estilo, além de apresentar numerosos tipos. Foi uma nota elegante da Micarêta deste ano. Está de parabéns a disciplinada colônia árabe aqui residente.

A Micarêta nos Clubs

Nos clubs foi que a Micarêta atingiu ao auge. Notamos que o povo agrada-se mais dos festejos

do reinado de Momo, quando estes se realizam nos salões ao som das músicas dos jazes.

Na rua Cel. Teixeira, durante os 3 dias da folia, as morenas da "Cruz Vermelha" dançaram até altas horas da noite ao som do seu conjunto musical, dirigidas de perto pelo folião Zé Fernandes, dedicado cantor da Estação de Rádio local. O vasto salão da alfaiataria de Mestre Ré foi pequeno para conter a "turma" das morenas da Cruz Vermelha, que "abafou" este ano.

E a velha Marcolina como sempre "enfiteou", dançando a mais não poder, nos salões bem ornamentados da rua da Conceição. As "Sertanejas Alegres" não conheceram tristeza e por isso a alegria foi ao auge. Por vezes a Marcolina saía com a "turma" em visita aos demais "cordões" sendo recebida com grandes ovações.

No confortável e caprichosamente ornamentado salão da União dos Artistas, a rapaziada daquela Sociedade que tem à frente da sua Diretoria a figura incansável do seu prestimoso Presidente Dr. Agnaldo Caldas, dançou ao som do Jacobina-Jazz, durante os três dias da Micarêta, sendo indiscutível a alegria ali reinante.

As marchas e os sambas se repetiam sob estrepitosas salvas de palmas e a rapaziada da União dos Artistas, numa alegria louca, não escolhia entre Aurora ou Canguri, Forrobodó ou Bolimbocho. "Topava" tudo que aparecesse. Por vezes figuras destacadas da sociedade ali chegavam e também entravam no "cordão" contaminadas pela alegria reinante. Foram três bailes que deixaram saudades. Está de parabéns a rapaziada dos artistas que em Paulo Sodré encontrou um dos seus grandes animadores.

Nos salões deslumbrantes da Sociedade "2 de Janeiro", cuja ornamentação foi uma nota de fino gosto, a alegria não se descreve.

Não houve ninguém que em ali chegando, não sentisse logo vontade de brincar a mais não



Micarêta de 1941 -- Flagrante feito à noite, na Sociedade União dos Artistas Jacobinenses, vindo-se à frente da turma o seu estorçado presidente Dr. Agnaldo Caldas, animador da aludida associação.

ALFAIATARIA NUNES

DE AGENOR NUNES

Executa sob medida e com a máxima perfeição, toda e qualquer peça concernente à sua profissão.

RUA DR. PEDRO LAÇO, 21

não o passou

(Crônica proferida pelo autor, no microfone da Rádio Comercial de Jacobina, no dia 17 de Abril do corrente ano).



Micarêta do 1941 -- Fotografia do Carro-chefe da 12 de Janeiro, quando desfilava, na cidade o magnífico carro carnavalesco.

querer. O que de maior representação social possui a cidade, figuras austeras do nosso meio social, famílias da maior projeção ali se encontravam confundindo-se naquela alegria estonteante. Foram três dias de alegria que marcaram novos triunfos na vida daquela tradicional sociedade. Fantasia belíssima ali foram ostentadas. «Blocos» de rapazes e moças possuídos de uma alegria louca brincavam de maneira alucinante e a «turma» parecia enlouquecer quando dava entrada nos salões, o famoso «Bloco dos Meninos».

A Sociedade «2 de Janeiro» poderia alcançar maior êxito. Os seus salões foram demasiadamente pequenos para conter os seus adeptos e admiradores. E as danças prolongaram-se até alta madrugada.

O sucesso alcançado pelo prêmio sustento que fez sair as ruas, não foi maior do que o alcançado nos seus salões caprichosamente ornamentados.

No vasto salão do Cine-Jacobino, ricamente ornamentado, no seu «rink» ladeado pelas mesas que eram servidas por «garçons» expeditos e cujo serviço de bar foi irrepreensível, a alegria reinante ali, como na sua coirmã a «2 de Janeiro», não pode ser descrita, apesar da riqueza do nosso vocabulário.

Ao som de um conjunto local e também do magnífico Jazz-Carioca, a «turma» parecia delirar, pois resistir não era possível aquele conjunto de graça e beleza. Dir-se-ia uma casa de loucos. A ordem e o controle exercidos pelos seus dirigentes, foram a nota marcante daqueles três bailes inesquecíveis que ofereceu à Sociedade de Jacobina, o bando alegre dos «Bambas da Fuzarca».

Darinha Xavier foi ainda ali a estrela inconfundível que mais brilhou na Micarêta, conquistando a todos com a graça do seu sorriso e espontaneidade dos seus gestos.

O Jazz-Carioca, que tinha no pianista e no piston, suas figuras

principais, deixou a todas que foram aos bailes deslumbrantes dos «Bambas da Fuzarca», saudades que dificilmente desaparecerão.

As ricas fantasias preto e branco dos irmãos Costa, as cigarras, o grupo azul e preto, de que faziam parte as graciosas senhorinhas Lucimar Roldão e Mininha Oliveira, a beleza da ornamentação do salão, a ordem, tudo enfim que ali era alegria arte e beleza, davam aquela festa a nítida impressão de qualquer baile das mais adiantadas capitais do Paiz. E quando Cirinha Pereira ocupava o microfone instalado no tablado onde se encontrava o Jazz, para com sua vozinha de menina e moça, cantar alguma marcha ou samba carnavalesco, acompanhada do Jazz-Carioca, a assistência prorrompia em aplausos incessantes. O delírio tocava ao auge.

O baile oferecido à garizada, pelos «Bambas da Fuzarca» na Segunda-Feira, foi outra noite elegante da Micarêta. A petizada ostentando lindas fantasias, com seus sorrisos inocentes inebriava todo o ambiente. Prêmios foram oferecidos, sendo vencedora do prêmio «fantasia mais original», a garotinha Licia Lima que vestia rica fantasia de seda branca, tendo nesta, impresso o querido jornal da cidade «O Lídador», que agora esperamos reapareça, não mais na fantasia da graciosa e inocente Licia, mas em letras de forma para guiso da população deste Município. Zeli Veloso e Cleonice Dantas foram os garçons que deliveram os prêmios «fantasias mais bonitas».

Os bailes inesquecíveis dos «Bambas da Fuzarca», que prolongaram-se até as primeiras horas da manhã, atingiu o auge do entusiasmo na Terça-Feira, onde o «Bloco dos Meninos» desatou de verdade, terminando as 6 horas da manhã da Quarta-Feira, quando ainda a mocidade alegre dos «Bambas da Fuzarca» cantava pelas ruas da cidade, ao som do Jazz Carioca — a Aurora. Bailes como estes viverão por muito tempo no coração

saudoso da Sociedade Jacobinense.

Præza aos céus que nos anos vindouros possa Jacobina assistir ao espetáculo grandioso que foi a Micarêta de 1941. Estamos certos de que o Governo Municipal muito ha de contribuir para os próximos festejos da Micarêta, a festa tradicional da cidade.

Terminando, é justo salientarmos, com orgulho, a ordem reinante na cidade durante os festejos, onde a Polícia agindo com prudência e educação, evitou que se verificasse o mais mínimo incidente. Tudo decorreu na maior harmonia, na mais perfeita ordem, graças a ação prudente da Polícia local e a educação do povo jacobinense. De parabéns estão o Sor. Delegado de Polícia e seus comandados.

Foi por essas razões, é por estes motivos, que iniciamos esta crônica e ao concluí-la repeti-

mos que a Micarêta ainda não passou. E não passou porque por muito tempo ainda ela viverá na lembrança daqueles três dias alegres e felizes que a cidade de Jacobina viveu. Salve Foliões! Salve Jacobina!

Erasmio Argolo

Erasmio Pedro Argolo, era o seu nome de batismo. Era vivo, completo, casado há 35 anos de idade, aquela pequena existência extinta tão bruscamente em Janeiro deste ano, deixando inúmeros saudades no seu querido lar e nos amigos que admiravam a inflexibilidade de seu caráter.

Conheci o Erasmio em 1927, quando eu era um modesto operário da repartição de meu pai. Sempre, pela manhã, via-o a hora certa, descendo para a loja do comércio, onde exercia a sua profissão em uma importante firma inglesa da Capital, onde trabalhava há anos de serviços ininterruptos e, só se afastou de sua carreira de trabalho para o laço de dor, e dali para a cidade misteriosa da morte. A minha admiração por Erasmio, surgiu quando algumas vezes me levava, no ao meu pai, a cidade dos filhos para concertos, e aí ficava alguns minutos palestrando sobre assuntos diversos discutindo com tanta clareza e firmeza nos seus reflexões, que chegou a despertar a minha atenção ao ponto dele compreender o meu interesse pela sua palestra, fazendo-se meu amigo a longo e bem longe, estava no meu pensamento de que estaria admirando aquele que seria futuramente meu sogro.

Passaram-se os anos... E com estes os meus ilustres de moço pobre. Em 1937, rubio eu a escadaria de sua residência de pobreza, atrevida para pedir o mão de um dos filhos em casamento. Conversei sobre a responsabilidade que ia assumir, o meu passado, etc., e depois de vista, continuou a conversar sobre a situação política do momento e dentro de meia hora deixava eu aquele hospitalar lar analisando e refletindo as suas sinceras palavras. Comecei desde esse dia o meu convívio mais íntimo com o velho Erasmio, e sempre, aos Domingos, quando era convidado para o almoço. A tarde e que mandávamos conversações

se, podesse observar, naquele homem, o valor que possuía sua decência, transparecer em sua modestia. Observo-o estendendo pai de família, a preocupação que as suas debitas condutas de meditar mostravam a quem o observasse. Continuava a sua vida primitiva, a do comércio e que, naquela idade, enquanto outros moços novos tinham casado, casou, ele, que levava toda a vida a trabalhar honestamente, não tinha um corralhão-terra, só se preocupava com o amparo da família e, quanto mais trabalhava para conseguilo mais a sorte se distanciava.

Elevadamente tinha razão, porque a vida de quem trabalha no comércio, ou na carreira alheia é sempre assim — é uma andança que vai passando de pai a filhos no inventário da miséria. É quando os chefes vêem que não podem mais produzir, mostram a porta por onde entramos. E isso se repete, muitas vezes, uma existência, que, sacrificada pelo bem dos outros, se esquece da família que lhe será sempre um em toda traze da vida.

A última vez que o vi, fiquei sinceramente comovido com o seu estado de saúde, e espertei-me contra o peito de uma tal maneira que parecia fazê-lo com força de Hercúles, porém, nos seus olhos as lágrimas rolavam pelas faces num sinal de grande dor. Tive para si algumas palavras de consolo, depois não suportei aquele instável porque compreendi o que lhe ia alma e que ele, ele, só a incógnita sobre aquele homem que estimava como a um pai, refleti nos ironias secretas e significativas da Morte, as vaidades da vida.

Dois dias depois precisando voltar para esta cidade, o mundo de minha promessa, fui levá-lo minhas despedidas. Ah! que momento triste! — Ele teve palavras amáveis para mim e eu não pude dizê-lhe as palavras que eu queria, porque vi que os seus dias estavam prestes a extinguir-se. Partiu. Dez dias depois recebo a triste notícia do passamento do grande amigo, e o meu coração chorou a sua perda como a de um filho para mim.

Erasmio morreu e viveu como

morreu, pobre e humilde.

Na data de amanhã celebraremos

felizmente, e, como sempre, onde se

faça, mandando-lhe o meu costumeiro

abraço forte, acompanhado de

abracos de sua dileta filha e inocente

netinha.

ANTONIO SIMPLIS

Jacobina, 25 Maio-1941.

Festejando o aniversário do Presidente Vargas



Instantâneo feito à noite de 19 de Abril findo, por ocasião da solenidade comemorativa do aniversário do Presidente Vargas, realizada sob a presidência do Prefeito Cel. Reinaldo Jacobina Vieira. A mesa tiveram assento: Dr. Joaquim Gouveia, Dr. Agamenon Brandão, Dr. Amarílio Benjamin, Dr. Alfredo Souza, Dr. Valdemar Oliveira, Dr. Adonil Moreira, Dr. Gerson Mascarenhas, Dr. Fernando Pugliesi, Dr. Agnaldo Caldas, Dr. Pinho de Freitas, Sr. Francisco Rocha Pires, Miguel Guerra, Vicente Grassi, João Artemio Oliveira, Prof. Adolberto Ribeiro e Nemesio Lima.

Quando do desenvolvimento da pesquisa sobre a memória fotográfica de Jacobina, em 2004, encontrei no Centro Cultural da cidade um acervo fotográfico que na época estava sendo exibida nas instalações daquela instituição pública. Trata-se de uma interessante coleção formada por 55 imagens, entre retratos, vistas e postais, todas reproduzidas a partir de originais de acervos particulares de famílias locais. Dentre a coleção, 65% são de registros produzidos ao longo da primeira metade do século XX e conta com uma variedade de assuntos bastante representativos da cidade reafirmando a autoimagem urbana construída publicamente na época, conforme se verifica no Quadro a seguir.

Assim como se reflete nas páginas da edição especial de *O Lidador*, de 1935, há uma predominância de retratos de personalidades como reconhecimento das suas participações na construção da imagem de cidade civilizada. Ali estão políticos, médicos, advogados, comerciantes, professores, intelectuais, pároco e músico. Exibir tais retratos numa repartição pública constitui uma afirmação dos prestígios individuais dessas pessoas na memória social da cidade.

Quadro 3 – Acervo fotográfico público do Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos (Jacobina)

Assunto das fotografias	Quantidade
Conjuntos musicais	3
Estudantes	1
Eventos de rua	2
Feira Livre	1
Intendência e casa de câmara	2
Micareta	14
Personalidades públicas	18
Polícia municipal	1
Ponte ferroviária	1
Ponte rodoviária	1
Prédio escolar	1
Residência	1
Rios da cidade	3
Vista panorâmica	1
Vistas de praça	6

A coleção transmite uma imagem festiva de Jacobina. A alegria está refletida nos registros dos conjuntos musicais, bailes, eventos de rua e principalmente na micareta, que ocupa 25% da série e o segundo tema mais explorado. A festa momesca está retratada ali em modelos de gabinete, em que estão presentes

grupos em poses estáticas, e em instantâneos, com cenas e poses de foliões em clubes ou nas principais artérias da cidade, entre as décadas de 30 e 70, quando inicialmente somente as elites eram retratadas, exibindo as fantasias e adereços ricamente personalizados para a ocasião (Figura 33) até o período em que os primeiros trios elétricos passaram a desfilar acompanhados por foliões populares e mascarados nas ruas.



Figura 33 - Juventino Rodrigues. *Micareta em Jacobina*, 1941. Cópia xerocada.
Acervo público do CCEIS, Jacobina.

A coleção conta com trabalhos de três profissionais da fotografia que atuaram ou deixaram registros em Jacobina: Pierio Walfango Cordeiro, Juventino Rodrigues e Aurelino Guedes. Do primeiro é o um retrato de uma filarmônica na segunda década do século XX. De Juventino são as imagens de micareta nos anos 30 e 40, além de retratos de personalidades e Aurelino deixou registrada uma cena da Praça Rio Branco na década de 40.

É interessante destacar que, entre as imagens da série, há apenas dois registros além das imediações do núcleo urbano da cidade de Jacobina: a da Filarmônica 2 de Janeiro no povoado de Caatinga do Moura e a de uma ponte ferroviária. Em primeiro lugar, esse dado me leva a inferir mais uma vez que, na construção coletiva da identidade visual do município, houve maior concentração para referências do seu centro urbano. Por outro lado, apesar de o dado ser aparentemente fortuito, é interessante o fato de elas se encontrarem na série porque, de alguma maneira, as duas imagens traduzem as impressões de suas épocas. A primeira, provavelmente da década de 30, é uma imagem de júbilo e festa com dezenas de pessoas entre autoridades, músicos e parte da população local numa pose que exprime a celebração de um momento de comemoração. As pessoas em cena exprimem um clima de solenidade como também em outras imagens da época nessa coleção (Figura 34).



Figura 34 - Autor desconhecido. *Filarmônica 2 de Janeiro em Caatinga do Moura*, c. 1920. Foto sobre cartão em cópia xerocada. Acervo público do CCEIS, Jacobina.

A segunda, provavelmente dos anos 70, é um registro isolado de uma ponte de ferro tendo a serra como segundo plano (Figura 35). Da maneira como foi erigida naquela paisagem, é a marca incontestável do domínio técnico da ciência; por outro lado, é um sinal da modernização do lugar. A imagem é como um rastro que conduz a um aparente tempo de opulência com a passagem do trem. Mas paradoxalmente, este não se faz presente aí... Não está porque não mais passaria desde que fora desativado em 1976. A fotografia é um lugar da memória de um tempo que se foi. Um tempo de desejo acalentado por Afonso Costa, em 1916, de um futuro promissor bem próximo para a cidade.



Figura 35 - Normando Lima. *Ponte da linha de ferro em Jacobina*, c. 1970.
Cópia xerocada. Acervo público do CCEIS, Jacobina.

3.2.3 “Terra do Frio” – Morro do Chapéu⁸³

Os narradores da cidade do Morro do Chapéu são unânimes, em seus relatos, no destaque da monumentalidade de sua natureza e do aspecto singular de seu clima no sertão, considerado como europeu. Em uma Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Antônio Gabriel de Oliveira, professor estadual, apresentava suas impressões:

A cidade do Morro do Chapéu, como já se disse em outro lugar, demora em uma vasta planície com bellas chapadas e taboleiros donde se descortina um lindíssimo panorama, e tem um clima frio e salubre no inverno e temperado e agradável no verão; jamais penetrou n’ella as febres do mau character, varíola e outras epidemias. (OLIVEIRA, 1919, p. 171)

A pequena cidade é vista por fora como uma “vasta planície com belas chapadas e taboleiros” numa descrição que sugere uma imagem fotográfica. Sugere um olhar romântico tal qual o de uma fotografia pictorialista. O clima é um aspecto importante, permitindo que a cidade não fosse perturbada pelas epidemias que tanto assolavam o país, como os temidos miasmas nos grandes centros urbanos, graças aos seus ares sanificantes e seu clima frio e agradável. Para o autor, Morro do Chapéu gozava de uma salubridade sem igual no sertão por ter um verdadeiro clima europeu. A natureza lhe aparecia prodigiosa, pois o município ostentava grande quantidade de diamantes, carbonatos, cristal de rocha, enxofre, salitre, nitrato, pedra calcária e também ouro, ainda não explorado na época. Antônio Gabriel chamava a atenção do seu leitor para a existência das belas noites claras de luar da sua terra. Essa clássica imagem do sertão seria imortalizada posteriormente por Catulo da Paixão Cearense na sua clássica toada.

O município passou a formar uma comarca depois que o povoado de Wagner foi elevado ao título de vila e compreendia os seguintes Distritos de Paz: Ventura, Riachão de Utinga, Wagner, Cannabrava do Miranda, Brejinho, Caraíbas e América Dourada. Sua produção em maior escala na época era o algodão, existindo também a maniçoba, milho, feijão, arroz, cana de açúcar e batatas inglesas. Suas matas eram abundantes em madeira de construção, encontrando-se aí o cedro, vinhático, pequiá, araçá, maçaranduba, pau de óleo, camaçari, jacarandá, aroeira, caboclo,

⁸³ A expressão com referência à cidade do Morro do Chapéu é de uso popular naqueles sertões.

coração de negro, sebastião de arruda, dentre outras. A Serra da Chapada corta todo o território da comarca, tanto nas gerais como nas caatingas, apresentando grutas com inúmeras inscrições rupestres.

O maior produto de exportação da comarca era o gado, recebido dos sertões de Goiás e Piauí para engorda nos pastos do município. Antônio Gabriel comenta o estado sofrível em que eram transportados para a capital o algodão de primeira qualidade, borracha de maníçoba e peles, uma vez que não existiam estradas de ferro nem de rodagens. A esse respeito, Guerreiro de Freitas (2000) considera que o enfrentamento dos problemas concernentes às dificuldades com os meios de transporte e comunicação que ligassem Salvador aos sertões baianos foi definitivo no que tange à construção da regionalidade baiana contemporânea. Segundo o historiador, durante a primeira metade do século XX foi necessária uma intervenção direta do Estado, aliada à participação privada para promover uma melhoria nesses sistemas, desbravando territórios, abrindo estradas, construindo ferrovias e garantindo a comunicabilidade com os grandes centros.

Morro do Chapéu, à época do relato de Antônio Gabriel, possuía uma pequena, porém significativa vida artística, com filarmônica e grêmio literário, e aspirava à criação de teatro, cinema e imprensa em breve. Quanto ao urbanismo e arquitetura locais, o autor aponta em seiscentos o números de casas na cidade:

(...) a maior parte de *systema antigo*; se bem que possua algumas de *esthetica modernas*. As ruas são planas e algumas bem alinhadas; para o que muito tem concorrido a Administração do Coronel Francisco Dias Coelho, Intendente e legítima influência política de toda Comarca. (OLIVEIRA, 1919, p. 170-1, grifos meus)

Ruas planas e alinhadas eram melhoramentos na cidade considerados, em grande parte, por obras de Francisco Dias Coelho. Esta avaliação fora feita na época não apenas por Antônio Gabriel, mas também pelo jornal *Correio do Sertão*.

Nas páginas do *Correio do Sertão*, aparece parte significativa das produções de autoimagens do Morro do Chapéu, e, sobretudo daqueles sertões. O jornal foi fundado em 1917, pelo empreendimento de Honório de Souza Pereira, fiel aliado político de Francisco Dias Coelho. Com uma estrutura simples, o jornal circulava com quatro páginas e em formato tabloide. Apesar de modesto, foi bastante estável

em matéria de circulação na Bahia, observando-se pequenos interregnos no decurso de sua longa existência, sendo hoje o segundo mais antigo em atividade no Estado, atrás apenas do jornal *A Tarde*, da capital, de 1912. Desde que surgiu até os dias atuais, o *Correio do Sertão* vem sendo um importante porta-voz da pequena elite letrada e econômica do nordeste baiano, ostentando um considerável grupo de assinantes em várias localidades circunvizinhas.

O surgimento do *Correio do Sertão* se deu no momento em que Francisco Dias Coelho assumia a Intendência. Era um bem sucedido homem de negócios, que fez fortuna com o comércio de carbonato, naquela ocasião um dos principais produtos de exportação da Bahia. Dias Coelho era considerado pelos seus conterrâneos um homem culto e pacifista. Assumiu a chefia política do município antes de ocupar o cargo de intendente. O jornal foi um grande aliado na divulgação de seu governo, contribuindo também para o crescimento de sua popularidade no Estado. Na construção de sua imagem pública, soube bem fazer uso das mídias que possuía a seu dispor, a exemplo da imprensa e da fotografia. Fortuna, fama e poder seriam atributos normais, na época, a um coronel no sertão da Bahia, não fosse o fato de Dias Coelho ser negro e descendente de escravos na região⁸⁴.

Na sua primeira edição, de 15 de julho de 1917, a matéria de capa destaca a importância do surgimento da imprensa como um importante divisor de águas na “futura” Morro do Chapéu.

Exultemos, ó amados patrícios, por este magno acontecimento; afinal hoje o século XV, quando surgiu por entre myriadas de astros de prima grandeza, o veneravel e genial vulto do filho de Rheno natural de Moguncia, aquelle que se chamou João Guttemberg⁸⁵.

A passagem acima destaca que o surgimento da imprensa na cidade do Morro do Chapéu inaugurava sua entrada no “século XV”, ou seja, na sua Idade Moderna. Essa tendência positivista da história, e de inspiração europeia, está pautada numa concepção de tempo unitário e linear. Essa era a maneira como seus intelectuais procuravam entender a própria trajetória nos sertões. Para o redator do *Correio do Sertão*, era como se naquele momento a cidade vivesse o declínio de sua fase

⁸⁴ A respeito de Francisco Dias Coelho, ver a já citada obra de SAMPAIO, 2009.

⁸⁵ “A Imprensa”. *Correio do Sertão*, Ano I, n. 1, 15 jul.1917, p. 1.

medieval, quando o “clarão” da imprensa enxotava para longe “uma grande porção de trevas que a envolvia”. Esta referência à invenção de Gutemberg foi feita também por outros autores congratulando-se pelo nascimento daquele jornal no Morro do Chapéu. Ao que tudo indica, a elite local vivia seus momentos de glória com a chegada de um instrumento que seria a trombeta das reivindicações materiais para o sertão e veículo de divulgação de suas riquezas.

Na quarta edição do jornal, a matéria de capa intitulada “Morro do Chapéu” é um elogio à administração de Francisco Dias Coelho. A cidade não era mais “[...] aquela velha e decadente Villa de outrora que inerte dormitava sob a penumbra de uma vida indolente, ou por esquecimento ou torpor de seus primitivos representantes”⁸⁶. Por “primitivos”, leia-se a fase anterior à proclamação da República. A Vila foi criada em 1864 e elevada ao título de cidade em 1909. De acordo com a matéria, quem antes era esquecida e até humilhada por outros municípios vizinhos se orgulhava de ser naquele momento uma cidade em fase de crescimento material e intelectual, a partir do dia em que foi entregue as rédeas do seu governo ao coronel Francisco Dias Coelho. A data do seu aniversário, 3 de dezembro, não passava despercebida pelo jornal. Desde o seu primeiro ano, veiculou diversas notas de felicitações pelo seu natalício como manifestação de gratidão ao “mais digno dentre os dignos filhos de Morro do Chapéu”⁸⁷.

A identificação do Morro do Chapéu com a Europa ocorria também na aspiração pelo seu projeto civilizador. Referida em alguns textos como uma “Suíça sertaneja”, o *Correio do Sertão* investiu bastante na educação moral e dos costumes do povo sertanejo. Esse era um dos atributos dado aos jornais da época, ao lado do noticioso, literário e de utilidade pública. As principais matérias das edições do *Correio do Sertão* eram voltadas para assuntos dedicados à formação cívica e moral, a exemplo de artigos como “A instrução”, “O avarento”, “O trabalho”, “O patriotismo”, “A caridade”, “A vida”, “A Pátria”, “Sete de Setembro”, “A embriaguez” ou “A crise moral”, sendo os autores, na sua maioria do próprio município.

Nos discursos veiculados pelo jornal, a cidade do Morro do Chapéu, como as demais daqueles sertões, haveria de se integrar ao projeto nacional e ao “mundo

⁸⁶ “Morro do Chapéu”. *Correio do Sertão*, Ano I, n. 4, 05 ago.1917, p. 1.

⁸⁷ “Salve! 3 de dezembro”. *Correio do Sertão*, Ano I, n. 21, 02 dez.1917, p. 1.

civilizado”, mas para isso seria preciso instruir e educar seu povo. A pedagogia em prol da normatização dos corpos e dos gestos do sertanejo associado ao modelo civilizatório europeu fez parte dos compromissos assumidos da chamada imprensa “indígena” da época. Verifica-se essa atitude nas notas publicadas em uma seção com orientações de modos e costumes a ser seguido.

Não coma depressa, nem fazendo ruído com a boca. A pressa à mesa é próprio da gente plebéa.

[...]

Não negligencie o asseio pessoal, ou antes, não seja desasseado em coisa alguma. Da pequena moral, é a limpeza um dos mais importantes artigos⁸⁸.

Diferente dos jornais contemporâneos das cidades circunvizinhas, a exemplo do *Correio do Bomfim* e *O Lيدador*, o *Correio do Sertão* não usava muito o recurso da fotografia. Praticamente, foi uma mídia jornalística que investiu na linguagem textual. A confecção de clichês fotográficos usados para a impressão era um custo alto que não permitia a diversidade de imagens. Talvez por isso, uma das razões da repetição de algumas delas em várias edições como forma de ilustrar as informações nas matérias. O retrato do coronel Francisco Dias Coelho é um interessante exemplo, como pode ser visto na Figura 36. Apesar do pequeno uso do recurso fotográfico, esse jornal foi um veículo importante na difusão e circulação de uma cultura visual no sertão.

⁸⁸ “Don’t: regras de civilidade ou correção de erros e costumes”. *Correio do Sertão*, Ano XVII, n. 821, 12 nov. 1933, p. 2.

CORREIO DO SERTÃO

Periodico hebdomadario, noticioso e litterario

Anno XII

Director Proprietario, Honorio de Souza Pereira

Nº 577

BAHIA

BRASIL

Cidade do Morro do Chapéo, 10 de Março de 1929.

Coronel Francisco Dias Coêlho

Em Jacobina é commemorado o decenario do seu fallecimento.

Ha precisamente dez annos, em 19 de Fevereiro de 1919, fallecia na visinha cidade do Morro do Chapéo, cercado dos carinhos de sua desolada e extremosa familia e confortado com a dedicacão dos seus numerosos amigos, o eminente cidadão Coronel Francisco Dias Coêlho, de pranteada memoria.

Ainda hoje enristecidos, com o coração immerso na mais profunda amargura, lamentamos a perda de tão bondoso e estimado amigo, o homem que mais amou, trabalhou e engrandeceu o Morro do Chapéo.

Morreu Dias Coêlho!...

Quanto é doloroso repetirmos estas tristes palavras!

Morreu sim; mas as suas boas obras, o seu merito incomparavel e o seu nome impolluto ainda perduram na memoria dos morrenses e dos seus innumeros amigos e admiradores.

A trajectoria da sua vida, neste mundo cheio de miserias e ingratidões, foi a mais sublime que o homem pode anhelar, não só na intimidade do seu lar honrado, como na agitação de sua extraordinaria actividade commercial, administractiva e politica.

Foi uma alma grande, de um coração generoso, aonde só se aninhavam os mais puros sentimentos de amar ao proximo, a Patria e a Deus.

Amava verdadeiramente a paz, foi uma das suas maiores preoccupações, sacrificando-se sempre em beneficio da sua terra idolatrada.

Como politico gosava de absoluto prestigio e conceito, sendo muito acatado até mesmo pelos adversarios, que reconheciam nel-



Cel. Francisco Dias Coêlho

Fallecido em 19 de Fevereiro de 1919, cuja morte continha a ser muito sentida pelos seus bons amigos.

le integridade de caracter e justiza de sentimentos, incapaz de perseguir ou fazer o menor mal aos seus concidadãos.

A morte ainda cêdo roubou-o do convivio dos seus amigos, mas a sua impericel memoria, sempre venerada, continúa cultuada carinhosamente por corações gratos e reconhecidos.

Commemorando o decennario do seu passamento, o major José Olympio de Souza, residente na fazenda Recreio, do municipio do

Morro do Chapéo, actualmente entre nós, mandou celebrar, na Matriz desta cidade, solemnes exequias em suffragio da alma do seu grande e inesquecivel amigo Coronel Francisco Dias Coêlho.

A nave do nosso velho templo encheu-se do que a Jacobina possui de mais distincto; Excellentissimas familias, respeitaveis cavalleiros, principaes figuras do nosso commercio e autoridades Federaes, Estaduaes e Municipaes, previamente convidadas para assistirem os piedosos actos religiosos, officados pelo Revm. Vigario desta Freguezia, Padre Manoel Magalhães acolytado pelo seminarista Julio Farias.

A estudiosa Philharmonica "Aurora" executou durante todas as ceremonias sentidas marchas fúnebres.

Ao terminar a missa solemne o Padre Magalhães produziu bella allocução, enaltecendo as peregrinas virtudes do Coronel Dias Coêlho, fazendo preces ardentes à Deus pelo descanso de sua alma, e applaudiu o gesto nobre, digno de exemplos, do seu verdadeiro amigo major José Olympio.

Em seguida entouo memento a beira do artistico cenotaphio, que erguia-se no centro da capellamór, rodeado de cirios, destacando-se no plano superior o retrato do grande morto, circundado por linda capella de flores naturaes.

"Bemaventurados os que morrem nas graças de Deus" e vivem sempre na memoria dos que pranteiam a sua falta e os seus bons exemplos.

Jacobina, 19 de Fevereiro de 1929.

Amado Barberino.

Vende-se

Uma importante casa para morada e negocio nesta Cidade e duas fazendas, sendo uma na mata e outra nas catingas. — Informações nesta Redacção.

Figura 36 - Correio do Sertão, ano XII, n. 577, 10 mar. 1929, p. 1.

Entre 1917 e 1950, circularam 1521 edições do *Correio do Sertão*. Durante este período, o jornal veiculou apenas 159 imagens fotográficas. O predomínio foi para o uso de retratos de homens públicos e políticos. Dentre eles, o mais destacado é o de Honório de Souza Pereira, diretor do jornal, aparecendo 25 vezes. Sua imagem saía nas edições de aniversário do jornal. O segundo mais publicado foi o de Getúlio Vargas, com 15 publicações, possivelmente um indício de identificação com o Estado Novo. O jornal contribuiu para a difusão pública de imagens de lideranças políticas locais, estadual e nacional. Em suas edições, saíram retratos de Coronel Antônio de Souza Benta (13), Coronel Francisco Dias Coelho (9), Vicente Grassi (8), Juracy Magalhães (7), Edgar Simões (5), Washington Luiz (4), Edgar Autran Dourado (4), Coronel Horácio de Mattos (3) e J. J. Seabra (3), dentre outros.

Entre as edições consultadas da única imprensa morrense na primeira metade do século, apenas aparece uma imagem que faz referência à sua paisagem urbana. Trata-se de uma vista pontual da igreja matriz, em 1944 (Figura 37). A imagem destaca a arquitetura vertical daquele prédio isolada de seu entorno. Seria sua autoria de Eurycles Barretto, fotógrafo radicado na cidade até a década passada? Talvez sim. A mesma igreja já havia sido fotografada por ele em diversas ocasiões, como na festejada inauguração de sua “Torre Monumento Centenário da Independência”, em 2 de julho de 1923, que contou com a numerosa assistência (Figura 38). Percebe-se que era mais importante para o jornal divulgar os retratos dos homens considerados responsáveis pelo progresso material, moral e intelectual dos sertões do que propriamente as imagens dos lugares na cidade. Certamente, deve se levar em consideração tanto as dificuldades técnicas quanto de custos para produção de clichês fotográficos, na época, mas ainda assim é um dado considerável para se perceber como aquela imprensa que contribuiu na promoção do olhar entre seu público.



Figura 37 – Igreja Matriz em *Correio do Sertão*, n. 1343, 15 set. 1944, p. 1.



Figura 38 - Eurycles Barretto. *Inauguração da Torre Monumento Centenário da Independência, em Morro do Chapéu, no dia 2 de julho de 1923*. Foto sobre cartão. Acervo particular Pedro Bento, Morro do Chapéu.

As buscas pelas pistas das imagens das cidades na cultura visual sertaneja me levaram mais uma vez às reservas em domínios particulares de guardiões da memória local. É importante destacar que não existem acervos públicos de fotografias no Morro do Chapéu, nem em reproduções do período em estudo ou cópias contemporâneas, como aquelas encontradas no Centro Cultural, em Jacobina. Por isso se torna ainda maior a importância desses acervos privados para os historiadores das imagens nos sertões. Em um deles, organizado por um professor e pesquisador da cidade através de coleta e digitalização de cópias impressas, encontrei não somente a imagem anterior, mas também outras bem interessantes da época, a exemplo dos registros da inauguração do Prédio Escolar Dias Coelho e do Telégrafo Nacional, no dia 15 de novembro de 1928.

Os eventos foram abordados pelas lentes de Eurycles Barretto (Figuras 39 e 40). Elas possuem legendas informativas dos eventos e imagens de grande número de pessoas na parte frontal dos prédios, entre elas autoridades locais, militares e estudantes. Além das imagens, encontrei notícias n' *O Correio do Sertão* sobre os detalhes dos momentos festivos oficiais na cidade que no mesmo dia inaugurava duas grandes conquistas para o município. O jornal informa que o dia da Proclamação de República foi comemorado naquele ano com maior júbilo e patriotismo, com passeata do povo pelas ruas e automóveis contribuindo para a grande animação.

As festas do dia foram iniciadas às 9 horas com uma missa solene e depois a banda musical seguiu em direção ao prédio, onde recebeu a benção sacerdotal e foi oficialmente inaugurado pelo intendente, Vicente Grassi. No salão nobre, foram inaugurados também os retratos de Góes Calmon e Vital Soares. Por fim, do lado de fora, foi hasteada a bandeira e cantado o Hino da Bandeira por todos os presentes.

A estrutura do prédio escolar foi considerada pelo jornal local como “de uma classificação elevadíssima para o sertão” e orgulhosamente menciona o fato de ter sido construído por profissionais da cidade. Seu nome foi uma homenagem ao ex-líder Francisco Dias Coelho pelos esforços iniciais empreendidos por ele na sua construção quando ainda era intendente, em 1916. Homenageados também foram o Cel. Souza Benta, herdeiro direto do capital político de Dias Coelho, e o intendente Vicente Grassi pelos empenhos no sentido de concretizar aquelas obras e outros

melhoramentos na cidade. A conquista da instrução pública estadual ficou registrada na memória visual e afetiva do morrense que aspirava sustentar a imagem de povo educado e civilizado.

Na parte da tarde, depois de assistirem a duas comédias no prédio escolar e entoarem na saída solenemente o Hino da República, o grande público se dirigiu ao edifício do Telégrafo para sua oficial inauguração. Ali, todos tiveram oportunidade de presenciar a emissão de mensagens para vários pontos da Bahia e para o Rio de Janeiro. A sociedade morrense estava, portanto, conectada com o mundo moderno através daquela que foi considerada importante via do pensamento ficando como registros impressos imagens e palavras daquele momento histórico para a cidade.



Figura 39 - Eurycles Barretto. Inauguração do "Prédio Escolar Dias Coelho" no dia 15 de Novembro de 1928, no governo Municipal do Sr. Vicente Grassi. Foto sobre cartão. Acervo digitalizado Pedro Bento, Morro do Chapéu.



Figura 40 - Eurycles Barretto. *Inauguração do Telegrapho em Morro do Chapéu no dia 15 de Novembro de 1928, no governo Municipal do Sr. Vicente Grassi.* Foto sobre cartão. Acervo digitalizado Pedro Bento, Morro do Chapéu.

3.2.4 “Terra do Boi”⁸⁹

No sertão setentrional baiano, a cidade de Mundo Novo foi berço de uma pequena intelectualidade formada por escritores, jornalistas e fotógrafos que produziram nas primeiras décadas do século XX suas impressões daquela terra. De modo geral, seus narradores apresentam aquele centro produtor de gado como um dos mais *ubérrimos* municípios do Estado. Uma história narrada por seus primeiros cronistas, a exemplo de Carlos de Castro Borges (1918), diz da sua fundação por José Carlos da Motta, natural de Alagoinhas, que em 1833 partiu dali para explorar as matas da região, juntamente com Joaquim José de Assumpção e José Barbosa Cabrinha. Após demarcarem uma porção considerada suficiente para seus planos, mandaram atear fogo na mata. Aquele era um período de seca que grassava na região, o que

⁸⁹ Expressão usada em uma coluna assinada pelo professor primário Manoel Monteiro, correspondente da cidade de Mundo Novo no jornal *Correio do Sertão* no ano de 1918.

fez com que o fogo se alastrasse, ultrapassando os limites planejados devastando as matas por mais de seis meses. Cessado o incêndio, ao contemplar do sopé de uma montanha a vasta paisagem de terras incultas de onde podiam brotar enormes riquezas pelas mãos do homem, José Carlos da Motta exclamou entusiasmado: *Isto é um Mundo Novo!* Fundou logo depois ali a primeira moradia, seguida por muitos outros que partiram para lá em busca de fazer fortuna. Esse episódio ilustrativo referente ao seu mito fundador realça as virtudes do desbravador do sertão: coragem, intrepidez e empreendedorismo. Um mundo novo se descortinaria ante a conquista do homem sobre a natureza.

O município de Mundo Novo também foi representado no 5º Congresso Brasileiro de Geografia através da memória apresentada pelo Dr. Carlos de Castro Borges. Foi possivelmente a primeira narrativa construída sobre a cidade. O autor veiculou ali cinco fotografias e uma planta de estudos da linha telegráfica local. Mundo Novo é descrito como uma terra rica e prodigiosa. A afirmativa é respaldada pelo conhecimento científico, tendo por base as impressões deixadas pelos pareceres técnicos, como o relatório do “ilustrado” engenheiro Alexandre Góes, quando esteve no município em 1903, integrando uma comissão do governo estadual para os estudos sobre a construção de uma estrada de rodagem. Na visão do engenheiro, “tudo ali se me afigura grandioso: desde a prodigiosa productividade do solo até as irradiações mais elevadas e mais nobres d’aquelles bellos corações de sertanejos” (BORGES, 1918, p.355).

A grandiosidade do município, vista pelo olhar do visitante, se deve ao seu solo prodigioso. Em seu relatório, Alexandre Góes é taxativo ao dizer que “a opulência de sua zona está acima de toda e qualquer descrição que eu possa tentar”. Naquele município se produzia as mais variadas culturas existentes no Brasil com “incríveis proporções”, tendo a indústria pastoril, o café, o fumo e os cereais como base principal de sua produção (BORGES, 1918, p.355).

Apesar das constantes secas que castigavam os sertanejos, Mundo Novo sofreu menos seus impactos devido à grande quantidade de água proveniente de seus rios e riachos, alguns desses perenes. Este aspecto é bastante reforçado por Carlos de Castro Borges que aponta sua resistência aos castigos das secas às condições topográficas e geológicas bem como o sistema hidrográfico. Segundo ele, durante a

seca de 1889 e 1900, Mundo Novo serviu de abrigo a milhares de pessoas atingidas pelo flagelo (*ibidem*, p. 358).

Citando outro relatório técnico, o autor menciona as impressões encaminhadas à Diretoria de Terras e Minas pelo delegado da zona, Dr. José Joaquim Peixoto, com referência à “abundância espantosa” dos produtos das lavouras que por “falta de transporte, fácil e barato” eram entregues aos cuidados de pequenos produtores e consumidos no perímetro do município, uma vez que “a criação, e, sobretudo, a engorda do gado constituem a preocupação essencial dos grandes proprietários da zona” (*ibidem*, p. 361-2).

Em 1916, na impressão de seu relator, Mundo Novo não era uma cidade bela porque carecia de estética arquitetônica e topográfica. Possuía, na época, cerca de 300 casas, entre as quais se destacando algumas pelas construções sólidas e modernas espalhadas por entre suas dez ruas, algumas com extensões consideráveis. Apesar deste simples e pequeno relato construído por ele, a cidade reunia duas importantes riquezas naturais, a ponto de fazer desaparecer esta primeira impressão que qualquer visitante tivesse: a água cristalina e fria e o clima temperado e saudável (*ibidem*, p. 368-9). O discurso da salubridade do clima foi usado como um atributo positivo da região, para justificar sua importância perante o Estado e angariar recursos para o seu desenvolvimento.

Como dito, a monografia de Carlos de Castro Borges é seguida de cinco fotografias. Bem mais que cumprir uma função ilustrativa, as fotografias colaboram para a definição do espaço público em Mundo Novo. A qualidade das reproduções está consideravelmente comprometida, mas ainda assim é possível visualizar suas mensagens. Em panorâmica dupla tirada do alto da serra, “uma vista geral da cidade de Mundo Novo”. A grandiosidade da natureza está ali subjacente. A imagem da pequena cidade com suas pequenas casas lembra um presépio natalino da tradição sertaneja, com destaque para a Igreja Matriz e a praça em frente. Uma “vista parcial da Praça Senador Cohim” apresenta em primeiro plano um detalhe tendo como fundo a igreja. Uma demonstração da presença de rascunhos de urbanismo naquela que foi considerada como a principal praça da cidade. A imagem obtida na “Fazenda ‘Pau d’Arco’, de propriedade da família Paulino Victoria”, é uma demonstração da ação empreendedora do homem sobre a natureza. Vê-se um homem sobre um

cavalo e outro em pé diante de um açude, e ao fundo avista-se o casarão da fazenda como evidência da ação empreendedora naquele sertão. Lamentavelmente, na última reprodução veiculada, só foi possível o acesso à metade superior, inviabilizando-se a legenda. No entanto, trata-se de um casarão. Seria uma edificação pública ou de algum membro de elite local? Sua estrutura com platibandas e sótão era uma das principais características de distinção social na arquitetura das pequenas cidades sertanejas.



Figura 41 – Encarte com fotografias publicado junto à *Chrographia do Município de Mundo Novo*.

Fonte: Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geografia, 1918.

Entre as principais reclamações dos moradores do município, estava a falta de vias de comunicação e transporte rápidos e seguros. A cidade não possuía telégrafo nem jornal e o único meio de transporte para todo o município era o lombo do burro, visto como moroso e anacrônico. Era de grande importância para a vitalidade econômica

e cultural do município sua conexão com a capital e outros centros de consumo. Seria, portanto, através do rompimento de uma longa existência de isolamento a que estava confinado o sertão a principal estratégia para promover sua entrada no tão desejado mundo moderno? O autor mundonovense acreditava que sim:

Ressente-se profundamente e amargamente o Mundo Novo da falta dos dois grandes factores da actividade e do progresso dos povos, dos dois grandes elementos civilizadores por excellencia, fontes de riqueza e economia: o telegrapho e o trem de ferro. (BORGES, 1918, p.370)

O fascínio exercido pelo trem de ferro e o telégrafo e o seu entendimento como “fatores civilizatórios” - presente na visão do autor - também integrou o imaginário das populações europeias no século XIX. Asa Briggs menciona que, na literatura inglesa, houve quem atribuísse à locomotiva uma função educadora. O trem de ferro contribuiu para ensinar ao povo inglês a virtude da pontualidade; afinal, ele não esperava ninguém. (BRIGGS; BURKE, 2006) Ainda que o autor de Mundo Novo pudesse não imaginar o que ocorreria na sua região quando o chamado *Trem da Grotta* cortasse aqueles sertões baianos épocas mais tarde, entre as principais reclamações dos seus usuários estava o atraso constante das linhas. (CUNHA, 2011)

O texto de Carlos Castro Borges, paralelo ao seu aspecto descritivo e informativo, é um lamento diante do quadro de abandono em que o município se encontrava pela falta de ação dos governos estadual e federal. Em algumas passagens, o autor aproveita a oportunidade promovida pelo dito Congresso para reclamar e cobrar atitudes das administrações oficiais superiores no atendimento das principais reivindicações da municipalidade. Não acontece por outra razão a reprodução dos relatórios técnicos e dos ofícios outrora expedidos na tentativa de ver atendidos seus anseios. Apesar de todos esses aspectos, a conclusão do autor é enfática:

Tudo porém foi em vão: esforços, rethorica e esperanças fagueiras de dias melhores de nada serviram, porque Mundo Novo, porque o solo prodigioso e privilegiado de Mundo Novo continua virgem, até hoje, do ósculo abençoado e promissor do negro monstro de aço em cujo bojo está concentrada a essência lidima do progresso, da civilização e da fortuna! (BORGES, 1918, p. 374)

O solo de Mundo Novo continuaria aguardando o “ósculo abençoado e promissor” do trem de ferro por mais duas décadas. Ver-se-á que o clima de abandono acabou perpassando também por outras narrativas da cidade.

O jornal *Mundo Novo* foi o principal veículo dessas narrativas em defesa de melhoramentos do município, bem como das mudanças nas feições urbanas da cidade. Nos primeiros anos da década de 30, seu diretor proprietário dirigiu grandes elogios à administração municipal de Raul Victória pelos seus investimentos em abertura de estradas, construções de matadouro, pontes, calçamento de ruas e reforma da praça do comércio. O uso de fotografias ocorreu tanto como forma de reivindicar reformas necessárias, apresentar suas novas construções, quanto para divulgar os retratos de personalidades políticas.

A edição de 6 de fevereiro de 1932 é bem significativa a esse respeito. Em sua primeira página, destaca um texto de Eurycles Barretto intitulado “A bôa imprensa”. O autor saúda o contexto de progressos científicos, físicos e morais vividos pela humanidade naqueles últimos tempos. A seu ver, a imprensa tinha um papel decisivo no desenvolvimento do país, sobretudo na “deleição, instrução e elevação do ânimo do brasileiro”, papel atribuído também ao *Mundo Novo*⁹⁰.

Ao lado do texto de Eurycles Barretto, a edição traz em destaque a notícia da criação do novo diretório político do município, criado na ocasião em que se alinhava a então “Revolução de 1930”. O novo partido nascia apoiando o interventor na Bahia, Juracy Magalhães, cujo retrato fora veiculado na matéria. A estratégia de apoio a Juracy foi usada por vários municípios dos sertões baianos como forma de angariar recursos. Isto foi bastante decisivo nos primeiros anos do seu governo, dada a grande insatisfação dos líderes da capital pela indicação de um cearense para dirigir a Bahia. O congresso que criou o PSD na capital contou com a presença de várias lideranças do Estado, entre elas o prefeito mundonovense Raul Victoria. Ali foi firmado um pacto de apoio mútuo entre nove municípios do nordeste baiano: Jaguarari, Senhor do Bonfim, Campo Formoso, Saúde, Jacobina, Djalma Dutra, Morro do Chapéu, Irecê e Mundo Novo. Entre os propósitos desta “facção

⁹⁰ “A bôa imprensa”. *Mundo Novo*, Ano XIII, n 252, 06 fev.1933, p. 1.

poderosa", constava a necessidade de exigir do Estado mais investimentos para a região⁹¹.

Mundo Novo
Cidade de Mundo Novo, 6 de Fevereiro de 1933

A BÔA IMPRENSA

Uma vez que respiramos o oxigênio deste azulado da terra e que nos sentimos afamados das grandes invenções que já estão no domínio público, precisamos, de algum modo, notar o progresso não somente científico das povas actuais, mas igualmente a sua evolução física e moral, muito embora ainda estejamos longe de chegar à uma definitiva perfectibilidade, porquanto os nossos semelhantes ainda fazem correr ao fio e terra o sangue dos seus irmãos.

Por milha vez, pequenino espectador deste processo do mundo, uso acompanhais a marcha evolutiva das coisas, guiando-me pelo desenvolvimento da boa imprensa, que é, infalivelmente, a registradora das instituições que demonstram a projeção dos ideais de quem os faz notórios.

Hase Huy Barbosa: «A imprensa é a vista da nação. Por ela é que a nação acompanha o que lhe passa ao perto e ao longe, enserra o que lhe matazom, devassa o que lhe oculta e tramam, colhe o que lhe sonham, ou roubam, percebe onde lhe alvejam, ou nodam, mede o que lhe cercam, ou destroem, vela pelo que lhe interessa, e se acasela do que lhe ameaça».

E lá a imprensa no dizer do maior dos boalheiros, mas, quando aureolada pela luz da paz e do bem colectivo, quando moldada por elementos sãos que compreendem o grande e extraordinário valor da liberdade, em prol do seu próprio engrandecimento e do seu povo.

Portanto, vejo por toda parte do país, a imprensa, dentro desses moldes, abominando escândalos, descrependo notícias que alteram e que sugestionam os nossos olhos, delatando, instruindo, robustecendo os nossos ânimos, tremulando, enfim, a bandeira da liberdade em prol dos sentimentos bons dos nossos cidadãos. Deste modo, agradando a colectividade, sem contudo alampadar-se de interesses mesquinhos, sem antolhar o pensamento alheio, mas, livre, liberrima, abraçando a todos que queiram cooperar no seu ideal de concordia e evolução, ella, a boa imprensa, viverá em cada coração, por instruir e engrandecer a todos que lhe amam.

E assim que ella se transforma em íman que atrai e sul que vivifica.

«Mundo Novo», graças a Deus, está dentro desta hypothese, pela amplitude dos seus ideais e largueza de seus sentimentos nobres e elevados.

A liberdade é o seu lema.

Que progredir e avançará deserto, porquanto, já o seu nome palpa em todos os corações que lhe tem sabido apreciar a conduta impecável que o anima.

A sua patria-natal o admirará sem duvida, a elle que, —sentinella avançada—, espelhará sempre os interesses do seu povo e clamará pelo bem do seu povo.

Que Deus ampare, enfim, em minha terra, o «Mundo Novo», a boa imprensa.

Marro do Chapéu.
Eurycles Barretto

O novo Directorio Politico

A 16 do mez findo, no salão da Prefeitura Municipal, teve lugar, sob a presidência do Dr. Edson Teodoro de Albuquerque, intelligente e competido advogado, residente nesta cidade, a reunião politica para criação do Directorio Politico Mundonovense.

Aos leitores

Muitos athenas nossa conduta impediram que este seminario circulasse a 29 do mez findo, conforme annunciámos, motivos porque pedimos desculpas aos amados leitores.

Um povo escravizado

Um jornal lancez informa que em virtude do estado da população russa, nos annos anteriores, das regiões geladas do Dnieper, se auctordados estão tomando severas medidas para impedir tal evasão no actual inverno.

As recommendações com-

PELA CIDADE

Não conhecemos, ainda, o programma administrativo do nosso honrado preleito para o anno corrente.

A cidade falta tudo, desde o calçamento à luz, como repetidas vezes temos divulgado.

A construção de estradas tem sido a parte mais importante do seu governo, já estando o municipio ligado a totalidade dos seus arraiaes, bem como as cidades vizinhas.

Antes, porém, precisamos conservar as existentes, que construí novas rodovias.

Desde quando a cidade que é o ponto de registro da effluencia administrativa, cunctifica a merecer a sua dedicacão.

Possivelmente o nosso illustre administrador, que tantas provas tem dado do seu interesse para com o nosso desenvolvimento, voltará agora as suas vistas para a cidade, disposto a dar-lhe uma feição mais coherente com o seu nome, accordo com justas aspirações dos seus habitantes.

Vendas Mercantis

O livro de vendas à vista voltou a ser sellado quizenalmente com 35 de estampillas, das proprias, para qualquer quantia inferior a 15000, pagando mais 35 por cento de selo ou fracção de cento.

Tudo e qualquer negociante, para obter sellos nas extorlas é obrigado ao pagamento da quantia de 100 em estampillas que serão colladas a um cartão e inutilizadas pelo collector.

Somente com a apresentação desse cartão o negociante poderá obter sellos nas extorlas.

Dr. Miguel Nunes

De viagem para a cidade de Lenções, onde deve residir, esteve em sua redacção, o nosso illustre enfermeiro, Dr. Miguel Nunes da Silva, que nos trouxe o seu abraço de despedida, extensivo a todos os seus amigos desta cidade, dos quaes não teve tempo de despedir-se pessoalmente.

Desajamos ao illustre facultativo uma explicação vigorosa e muitas felicidades.

Mundo Novo, a exemplo do que têm feito municipios outros, acaba de firmar o seu pacto de solidariedade recíproca com os de Jacarey, Romlim, Campo Formoso, Saude, Jacobina, Djalma (Du-

Uma vista de PRAÇA SENADOR COHIM, que reclama ha muitos annos os cuidados da Prefeitura

Figura 42 - Mundo Novo, ano XIII, n. 252, 06 fev.1933, p. 1.

⁹¹ "O Novo Directorio Politico". Mundo Novo, Ano XIII, n 252, 06 fev.1933, p. 1.

Na coluna “Pela cidade”, o jornal faz uma boa avaliação da administração municipal, principalmente no que diz respeito à construção de estradas regionais. No entanto, reivindica que na cidade ainda faltava tudo, “do calçamento à luz, como repetidas vezes temos divulgado”⁹². Por isso, aspirava a que o administrador voltasse suas atenções para a melhoria da feição urbana, principalmente sua área central. Uma fotografia da Praça Senador Cohin denuncia o quadro de abandono da sua principal via pública.

Em 1937, o poeta Eulálio Mota descreve no jornal *Avante!* suas tristes impressões de quando estivera na cidade num certo dia no ano de 1925, quando surpreendentemente se deu por conta da ausência de Mundo Novo. Estava a cidade correndo terras como um “malandro”, tamanho era o quadro de abandono em que a encontrava. Em sua descrição, mais de trezentas casas estavam fechadas. Uma verdadeira tristeza. Entretanto, após seu retorno doze anos mais tarde, ficou estupefato frente ao que via diante dos seus olhos. As imagens descritas demonstram que a alegria finalmente havia retornado e estava claramente estampada naqueles rostos felizes:

1937. Volto ao borocotó. Vejo caras alegres. Nascimento com uma venda nova em folha na rua do Curral, a ponte de S. Felix não quebra mais a perna. Na praça o Velho Ângelo com uma Loja Veneza também nova e bonita. Uma ponte de cimento armado na rua nova do Curral, a ponte de S. Felix não quebra mais a perna de ninguém porque também já virou de cimento armado. A rua do Recreio com calçamento novo. E as feiras aos sábados se avolumam. O movimento de caminhões se intensifica. E todas as caras enferrujadas tiraram a ferrugem e ficaram alumando de alegria. Julio já reabriu a sapataria. Angelino vae botar um bar. E estão falando que o prefeito vae botar luz elétrica. A gazêta voltou gritando: “Avante!”

É a volta de Mundo Novo!

E esse movimento de carro para a Barra?

- É o trem!

Sim, Mundo Novo voltou trazendo o trem! O trem já apita ali pertinho. Só não se houve do borocotó porque essa serra do sapé é um tufo metido nos ouvidos da cidade.

- Mundo Novo!

- Presente!⁹³

⁹² “Pela Cidade”. *Mundo Novo*, Ano XIII, n 252, 06 fev.1933, p. 1.

⁹³ “A Volta de Mundo Novo”. *Avante!*, 01 mar.1937.

O clima descrito pelo poeta reflete uma nova fase gloriosa experimentada pelos moradores da cidade. Nas impressões de seu cronista, Mundo Novo vivia dias de progresso, a exemplo da ponte de cimento armado, do calçamento novo nas ruas, da intensificação do movimento de caminhões, da promessa de advento de luz elétrica ou da chegada do trem de ferro apitando na cidade. Essas eram imagens que estavam associadas aos novos tempos e as novidades do mundo moderno. Nos olhares de seus moradores, aqueles eram verdadeiros indícios de que a sonhada modernidade finalmente havia chegado naquele rincão sertanejo.

Em 31 de dezembro de 1939, José Novaes Barretto oferecia como lembrança aos seus parentes e compadres, Curvello e Pequena, um pequeno álbum de fotografias de Mundo Novo. Este singelo ato sugere que a cultura fotográfica já se encontrava mais estabelecida ali e que seus moradores faziam diversos usos daquele recurso como forma de divulgação das novidades surgidas. O formato do álbum é simples, medindo o tamanho de 10x15 cm, com dez fotografias tipo 9x12cm coladas nas páginas. Sua capa foi personalizada em impressão tipográfica com o título *1939 – Mundo Novo Contemporaneo*. Provavelmente, fora confeccionado na própria região; pelo menos, já existiam por ali algumas tipografias instaladas, assim como recursos próprios para ampliação das fotografias. O nome do autor aparece apenas nas fotografias: P. Pinto. Não foi possível encontrar informação sobre quem teria sido esse profissional e de onde era proveniente.

O título do pequeno álbum sugere a clara noção de que 1939 foi um ano significativo para o município. Através dos jornais *O Lيدador* e *Correio do Sertão* é possível o leitor ter uma noção do que representou aquele ano para a cidade. Na imprensa regional Mundo Novo aparece como vivendo uma “fase de soerguimento”, em muitos aspectos como resultados do “espírito de progresso” do prefeito Adalberto C. Campos. Entre os principais acontecimentos divulgados, os destaques foram para os festejos do carnaval daquele ano, considerado como o “primeiro carnaval mundonovense regularmente organizado”, e o Congresso de Pecuária, ocorrido em 23 de abril, que contou com a presença do governador do Estado, Landolfo Alves⁹⁴. Mereceram destaque também as obras de calçamento e nivelamento da Praça do

⁹⁴ “Noticias de Mundo Novo”. *O Lيدador*, n. 274, 19 fev.1939, p. 1; “O Grande Congresso de Pecuária na Visinha Cidade de Mundo Novo”. *O Lيدador*, n. 276, 05 mar.1939, p. 1; “Congresso de Pecuária em Mundo Novo”. *Correio do Sertão*, n. 1101, 26 mar.1939, p. 1.

Comércio, assim como também a sensível melhora na vida comercial da cidade⁹⁵. O *Lidador* elogiou o esforço de diversos particulares do centro urbano no sentido de reconstruir seus prédios, dotando-os com “fachadas modernas”, citando a Loja Victoria, o Banco do Brasil, Banco de Administração, Bar Futurista e Fenix Bar como exemplos de melhoramentos e novidades no aspecto estético da pequena cidade⁹⁶.

O álbum de fotografias 1939 – *Mundo Novo Contemporaneo* traduz esse efusivo momento experimentado pela população da cidade. No conjunto de sua narrativa, prevalece a lógica do progresso. A imagem de abertura é de uma vista parcial da cidade (Figura 43), numa sensível referência à panorâmica feita em 1916, veiculada no texto de Carlos de Castro Borges. Pode-se ver ali a Igreja Matriz e o Mercado Municipal, com presença de grande multidão em dia feira.

Dentre as dez fotografias, seis tratam das obras de melhoramentos da Praça Senador Cohin, centro comercial, administrativo e religioso da pequena urbe. Na percepção transmitida pelo álbum, aquela teria sido a realização pública mais significativa promovida na cidade. Aquele espaço público aparece em vias de reforma e após sua conclusão, com destaque para as fachadas dos prédios e o seu alinhamento nas ruas (Figura 44). O prédio escolar e recreativo do Recreio mereceu uma fotografia como sinal de avanço na educação pública do município (Figura 45). Trata-se de uma das escolas reunidas construídas pelo Estado Novo. A última imagem do álbum é da estação ferroviária Barra de Mundo Novo, na qual se avista um trem (Figura 46). É bastante sintomático que seja a última da série. Finalmente, o sonhado desejo dos mundonovenses havia se transformado numa realidade naquele festejado ano, como sinal dos tempos promissores que se aguardavam para o município e seu entorno.

⁹⁵ “Noticias de Mundo Novo”. *O Lidador*, n. 271, 29 jan.1939, p. 1.

⁹⁶ “Mundo Novo”. *O Lidador*, n. 300, 15 out.1939, p. 4.



Figura 43 - P. Pinto. *Trecho de Mundo Novo* in 1939 *Mundo Novo Contemporâneo*.
Foto sobre página de álbum.
Acervo particular Angélica Lima, Feira de Santana.



Figura 44 - P. Pinto. *Trecho da Praça S. Cohim* in 1939 *Mundo Novo Contemporâneo*.
Foto sobre página de álbum.
Acervo particular Angélica Lima, Feira de Santana.



Figura 45 - P. Pinto. P. Escolar E. R. do Recreio – Mundo Novo in
 1939 *Mundo Novo Contemporâneo*
 Foto sobre página de álbum
 Acervo particular Angélica Lima, Feira de Santana

Um dos principais representantes da modesta intelectualidade sertaneja da região lançava, em 1946, uma das suas mais significativas obras: *Breve História do Município do Mundo Novo*. Adolfo Alves Barretto nasceu em Morro do Chapéu no ano de 1873, vivendo ali até os 21 anos, quando partiu para Mundo Novo, morando e trabalhando por muito tempo e produzindo a maior parte de suas memórias e lavra literária publicada nos jornais e em livros, a exemplo de *Deus, a Lei Divina e o Espírito Humano* (1933), *Pequena Geographia para a infância pobre* (1938), *História da Estrada de Ferro na Cidade de Mundo Novo* (1947) ou *Brasil Império e Brasil República: Reminiscências Políticas* (1958). Faleceu em 1960 no Estado da Guanabara, deixando uma autobiografia postumamente publicada por seu filho no mesmo ano.

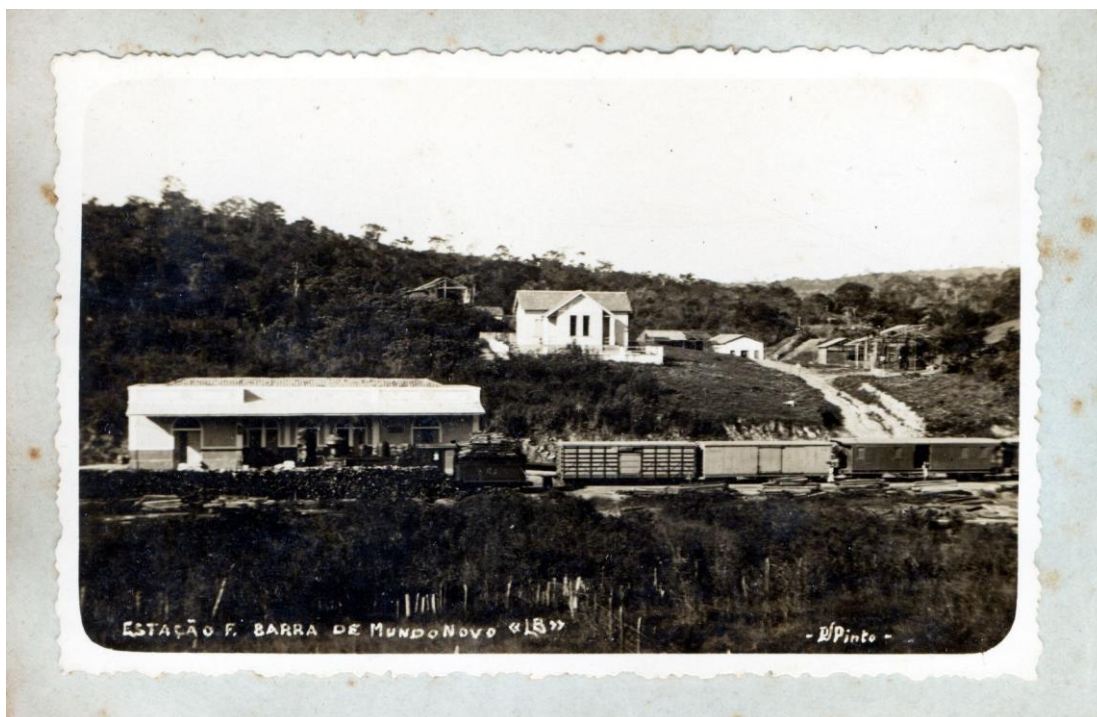


Figura 46 - P. Pinto. *Estação F. Barra de Mundo Novo "LB"* in 1939 *Mundo Novo Contemporâneo*.
Foto sobre página de álbum
Acervo particular Angélica Lima, Feira de Santana

Breve História do Município do Mundo Novo é um livro de memórias dividido em cinco capítulos e um apêndice a respeito da escravatura e da pena de morte a partir de acontecimentos ligados à história do município. Até o terceiro capítulo, o autor trata da fundação e elevação da localidade ao título de município, dos seus administradores e dos limites territoriais. O quarto capítulo é dedicado aos seus aspectos organizacionais e econômicos. Nas estimativas apontadas pelo autor, a pequena cidade se compunha na época de 719 casas e sua população estipulada em 3.600 habitantes e ainda tinha na produção extensiva de gado sua principal fonte de renda. (BARRETTO, 1946, p. 11-2)

O quinto e maior dos capítulos é dedicado aos episódios em torno do extraordinário saque da cidade promovido por um grupo de cerca de 200 homens comandados por José Balbino da Silva, conhecido como José Volta Grande, em 1º de fevereiro de 1894. Na narrativa de Adolfo Barretto, José Volta Grande era visto como um dos diversos “bandidos” que assolavam os sertões na época, desafiando com seus jagunços a polícia baiana. Segundo ele, foi na madrugada de 1º de fevereiro de 1894 que o grupo armado despertou a população da cidade com “descargas de

clavinotes da jagunçada, de envolta com urros e vozerio infernais dos jagunços” (BARRETTO, 1946, p. 19).

O autor informa que o grupo, depois de se apoderar da cidade, permaneceu ali por dois dias, saqueando e depredando diversos pontos. Como testemunha ocular dos acontecimentos, Adolfo Barretto descortinou com detalhes suas lembranças, após adentrar a cidade dois dias após a saída de José Volta Grande:

Prefeitura Municipal, Cadeia pública, Cartórios, tudo depredado, portas lascadas a machado, assim como muitas casas comerciais e residenciais com as portas escancaradas e arrendadas de balas. Viam-se relógios de parede e muitos outros objetos semelhantes pelo meio das ruas, tudo arreventado! Enfim, o aspecto da cidade era desolador! (*ibidem*, 1946, p. 20)

As imagens descritas sugerem um clima desolador. Antes que o grupo deixasse a cidade, foi necessária uma ação conjunta de diversos coronéis da região, juntamente com o Estado para retomar o controle da situação. O governo baiano, já tendo enviado diversas praças para combater o grupo, sem sucesso, resolveu finalmente entregar o comando do caso ao Cel. Polycarpo Ferreira Campos, comandante da Força Pública do Estado e ex-combatente da Guerra do Paraguai, que seguiu para o município com uma força de 400 praças. O grupo de Volta Grande foi derrotado, morrendo alguns e fugindo muitos, a exemplo do próprio comandante.

As impressões do sertão de outrora de Adolfo Barretto não se distanciavam muito daquelas imagens imortalizadas por Euclides da Cunha, quais sejam, de um ambiente marcado pela violência e pelo banditismo. É importante destacar que o episódio em Mundo Novo ocorreu três anos antes da Campanha de Canudos e que as lembranças do autor foram retomadas por ele 50 anos depois! Visto na distância do tempo, para Adolfo Barretto, aquelas “pacatas populações sertanejas” eram as maiores vítimas tanto da ausência do Estado, como das terríveis ações dos coronéis naqueles violentos sertões. A República implantada com a “Revolução de 1930” foi saudada com muitas reservas, mas com certo elogio, pois que trouxe o grande benefício de desarmar os “velhos caudilhos politiqueiros” da região (*ibidem*, 1946, p. 28).

3.3 VELHOS SERTÕES, NOVOS TEMPOS, OUTRAS IMAGENS

As imagens hegemônicas dos sertões baianos assentadas no imaginário nacional através das mídias de comunicação, a exemplo dos jornais, revistas e fotografias, evidenciaram-nos como lugares da barbárie, violência e miséria, sobretudo com as repercussões da Campanha de Canudos. Em grande medida, aqueles olhares externos foram contrapostos pelos interlocutores sertanejos através de construções de suas próprias autoimagens, no início do século XX, período em que uma série de inovações de ordens técnicas e culturais chegava às suas pequenas urbes. Como diz Le Goff (1996), a consciência do moderno nasce do sentimento de ruptura com o passado. Como se pôde perceber, as transformações pelas quais passaram os municípios de Senhor do Bonfim, Jacobina, Morro do Chapéu e Mundo Novo foram traduzidos em autoimagens de progresso e civilidade pelas percepções e sensibilidades de suas próprias sociedades. O trem de ferro, um dos principais ícones da modernidade, era ansiosamente aguardado como o arauto do progresso, que depois que cortasse as serras de suas grotas colocaria para trás uma época marcada pelo atraso e o lento trotar das mulas pelas veredas dos sertões.

É válido ressaltar que esse sentimento deve ser entendido, principalmente, como estratégia dos discursos construídos por suas elites políticas, econômicas e intelectuais, como forma de se identificarem com o mundo civilizado e reivindicarem a participação nas conquistas da modernidade. Entretanto, em grande medida, não propunham um radical rompimento dos sertões com o seu passado; ao contrário, tratava-se de associá-lo aos novos tempos e novidades que surgiam. Modernizar era preciso, porém mantendo suas tradições.

O acesso que as populações dos sertões baianos tiveram às diversas mídias, a exemplo da fotografia, cinema, teatro, revista ilustrada e jornal, foram fundamentais para suas participações na cultura visual e letrada vivenciada nos grandes centros urbanos, ao tempo que contribuíram de maneira significativa na formação de suas autoimagens. Se aproximarmos a lente desse panorama, veremos ainda que foi principalmente com o recurso da fotografia, incluindo aí os veículos de sua difusão, que os sertanejos puderam participar do espaço público nacional e construir suas próprias memórias desse processo. Nota-se isso nas coleções fotográficas familiares nos sertões, como demonstrarei no capítulo seguinte.

4 “COMO PROVA DE MUITA CONSIDERAÇÃO E ESTIMA”: ABRINDO OS BAÚS DAS MEMÓRIAS FAMILIARES

4.1 FOTOGRAFIAS NOS DOMÍNIOS DAS MEMÓRIAS FAMILIARES

Quando a fotografia foi inventada logo passou a ser considerada por muitos como registro realista e objetivo do mundo visível. Havia certo encanto em possuir uma fotografia como se preservasse com ela a imagem fiel da realidade em um instante congelado do tempo. Cada vez mais seus usos passaram a ser constantes nos diversos momentos alegres, tristes ou trágicos de diversas sociedades. Na primeira metade dos novecentos, muitas pessoas em várias partes do mundo participaram de uma busca cada vez maior pela fotografia para fins documentais de guerras, de cidades, monumentos e eventos sociais, mas também para funções na legitimação de famílias. (FABRIS, 1998; LEITE, 2000).

A fotografia faz parte do domínio das memórias familiares desde seu surgimento. Se num primeiro momento eram objetos luxuosos, reservados às classes mais abastadas, sua popularização com o formato cartão de visita permitiu que outras menos ostentosas tivessem acesso. No interior daqueles grupos, a fotografia teve papel significativo nas construções das memórias coletivas e nos espaços das lembranças individuais. Entretanto, poder-se-ia perguntar: consiste a fotografia também numa memória? Certamente.

Jacques Le Goff (1996) considerou que na época contemporânea dois fenômenos foram importantes ou significativos para a memória coletiva: a construção de monumentos aos mortos e o surgimento da fotografia. Enquanto o primeiro promoveu o desenvolvimento da comemoração funerária, o segundo revolucionou a memória coletiva, expandindo-a e democratizando-a para várias partes do mundo e classes sociais como jamais visto em épocas anteriores. A fotografia permitiu que se guardasse a memória do tempo e da sua evolução. De fato, nunca se viu tanta produção, consumo e difusão de retratos e lugares quanto após a fotografia. Para Gisèle Freund (1976), sua importância política se deve ao fato de entrar por igual na casa do trabalhador e do artesão e por atender ao funcionário e ao industrial indistintamente.

Mirian Moreira Leite (2000) constatou em álbuns de famílias em São Paulo do início dos novecentos a presença de inadequações em grande parte das legendas existentes nas fotos. Em muitos casos, a memória da imagem não só diferia da memória da palavra como chegava a substituir a própria memória do indivíduo. A pesquisadora notou que muitas pessoas entrevistadas não se lembravam de mais do que tinham acontecido, mas apenas dos retratos dos acontecimentos.

Como parte dos mecanismos de construções das memórias no mundo contemporâneo, a fotografia foi bastante utilizada pelas famílias como um importante bem simbólico de identificação social e constituição de sentidos. Em princípio dos oitocentos, o hábito de colecionar fotografias estava particularmente reservado às famílias mais ricas e era um importante fator de distinção social. No final do século, já se verificava como que uma epidemia no colecionismo de fotografias, tendo ampliado também seus públicos consumidores. Produzir, colecionar e ver fotografias havia se tornado um *habitus* na vida de muitos brasileiros, contribuindo nas maneiras de olhar e ser olhado na sociedade.

Creio que adentrar esses universos particulares das memórias fotográficas familiares dos sertões se apresenta como uma janela que possibilita visualizar as características da cultura fotográfica no Brasil, os mecanismos de distinção dos grupos, suas autoapresentações, bem como as práticas de coleções de fotografias familiares na Bahia. Tais memórias serão, portanto, o foco deste capítulo.

4.2 MEMÓRIA FOTOGRÁFICA EM COLEÇÕES FAMILIARES

Cada vez mais constante na vida cotidiana das famílias desde o seu surgimento, a fotografia foi se sedimentando como importante suporte da memória coletiva desses grupos. Atualmente, é praticamente impossível não encontrar qualquer tipo de registros fotográficos como espaços de lembranças de famílias em várias partes do mundo. Entretanto, é válido destacar que as imagens construídas através das câmeras fotográficas fazem parte de um sistema maior de identificação que não se limita ao testemunho do fotógrafo ou do fotografado. Estão apoiadas também nas idealizações, sentimentos, desejos, angústias de inúmeros agentes exteriores,

inclusive os apreciadores das imagens. Afinal, qual a razão de nos identificarmos com fotografias das quais não fomos testemunhas?

Apesar da existência de padrões universalizados para os diversos estilos de fotografias, a exemplo dos postais, vistas ou retratos, esses códigos de identificação não são estanques no tempo e no espaço. Suas abordagens sofrem modificações, suaves ou agudas, a depender das condições efetivas da época e do lugar.

Em se tratando de fotografias de família, pode-se observar uma tendência abrangente, no Brasil como em outros países, de seus usos como registros de casamentos, crescimentos dos filhos, rituais de passagens, reuniões familiares, lembranças dos mortos, etc. Apesar das variações dos suportes ou da quantidade de artefatos, sua presença se verifica principalmente nas camadas mais altas e médias.

Nos sertões baianos da virada dos oitocentos, as raras passagens dos fotógrafos itinerantes pelas diversas regiões e visitas aos estúdios da capital geravam excelentes oportunidades de acompanhamentos regulares das fases em família, como mostram os poucos exemplares, principalmente entre setores das elites locais. De outra forma, com a presença de profissionais vivendo nas próprias localidades, o barateamento do custo de produção e a popularização da técnica com o surgimento das câmeras portáteis, o hábito de fotografar se tornou um rito mais constante na vida cotidiana de diversos grupos familiares.

Depois que a Eastman Kodak Company lançou nos Estados Unidos, em 1888, o primeiro equipamento fotográfico portátil cujo lema “aperte o botão e nós faremos o resto”, as câmeras fotográficas passaram a fazer parte dos equipamentos existentes nas residências de algumas famílias. Com o tempo, veio a necessidade de reunir aqueles retratos da família, ou ligados ao círculo familiar, dos momentos solenes e descontraídos da mesma.

A circulação de fotografias e o seu consumo em forma de postais, retratos ou vistas promoveram no Brasil o surgimento de empresas ligadas ao mercado fotográfico, como Grabher & Bratke Ltda.⁹⁷, Cartona⁹⁸ e Leofer⁹⁹, que passaram a produzir vários modelos de álbuns cartonados atendendo a esse filão de colecionadores de imagens em todo o país.

O álbum fotográfico surgiu como uma das invenções do crescente mercado industrial. Sendo bastante utilizado pelas famílias até a primeira metade do século XX, era uma forma de registro característico das classes médias (LEITE, 2000, p. 75), enquanto, entre famílias de baixa renda, era mais comum fotografar apenas seus momentos significativos, como casamento, batizado ou reunião do núcleo familiar ou de um círculo mais ampliado de parentes, comumente guardadas em caixas, como as de sapato. Até a primeira metade do século passado, álbum fotográfico era um produto das famílias mais prestigiadas economicamente.

Os álbuns de família possuem dinâmicas próprias de vida. É provável que tenham nascido mediante a adição das primeiras fotografias, crescendo e desenvolvendo-se com a incorporação de novas aquisições, adoecendo na retirada de fotografias ou esfacelamento de suas páginas, envelhecendo com o amarelecimento ou o enrugamento de suas imagens e páginas e às vezes chegando a morrer com sua dissolução, restando-lhes apenas imagens avulsas.

As memórias fotográficas ligadas às famílias estão presentes também nessas imagens avulsas. Durante a pesquisa de campo, busquei consultar fotografias familiares que estivessem avulsas ou fora dos álbuns. No universo das práticas em torno das coleções, há que se notar os diversos usos possíveis das fotografias.

⁹⁷ A Grabher & Bratke Ltda foi fundada em 1914, em São Paulo, e se especializou na fabricação de álbuns e discos.

Fonte: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=30840.

Acessado em 12/03/2014.

⁹⁸ A Cartona Cartão Photo Nacional Ltda foi uma empresa criada em 1927 por João José Monegaglia, filho de imigrantes italianos, sete anos depois da fundação da Kodak no Brasil. Aproveitando a grande demanda gerada pela abertura da Kodak e a facilitação do comércio de papéis fotográficos no país, a empresa iniciou a produção de capas de cartão para fotografias de formaturas e casamentos. Com o passar do tempo, e com a popularização da fotografia, as capas se transformaram em álbuns fotográficos. A Cartona foi uma das empresas que contribuíram para popularizar o consumo de álbuns de família em todo Brasil.

Fonte: <http://www2.espm.br/sites/default/files/cartona.pdf> Acessado em 12/03/2014

⁹⁹ A Leofer foi criada em 1966, na cidade de São Paulo e se tornou uma das maiores fábricas de álbuns para fotografias no Brasil.

Percebi que, em alguns casos, as coleções eram guardadas em ambientes reservados; em outros, estavam expostas em cômodos das casas, como paredes ou móveis. Portanto, ao lado dos álbuns ou do que sobrou deles, havia também aqueles retratos ostentados nas paredes, seja do casal, seja de algum membro ilustre da família, havendo também aqueles que, por não serem exibidos, eram apreciados apenas em ocasiões especiais pelos membros ou amigos das famílias.

Atualmente, é praxe entre historiadores da imagem a preocupação com a sua contextualização enquanto documento. Creio que, para tratar dos usos de fotografia pelas famílias, o historiador deve estar atento não somente à imagem-objeto como produto de uma época, como também ao lugar onde a mesma foi inserida no contexto da casa. Na parede, sobre o piano da sala, na escrivaninha do escritório ou no álbum, cada lugar envolve uma experiência particular de recepção da imagem-objeto. Em se tratando do álbum de família, percebo que representa um contexto específico em que a imagem está inserida. Ali, deixa de ser singular e passa a ser plural, uma parte dentro de uma composição narrativa da família.

Os álbuns de famílias constituem universos visuais narrativos ligados às memórias particulares de grupos. Suas páginas de lembranças estão repletas de imagens que mesclam valores de culto e de exposição. Walter Benjamin (1985) afirma que, com o nascimento da fotografia, o valor de culto na arte aos poucos cedeu espaço para o valor de exposição, mas manteve no retrato sua última trincheira de resistência. Caberia então a pergunta pela consistência desses valores.

A arte de culto existe como instrumento de magia ou relicário de rituais específicos. Benjamin comenta que, como objeto de culto, o que importa é que ela exista e não que seja vista por todos, a exemplo das pinturas nas cavernas. Com a arte de exposição, ocorre o oposto, fazendo-se necessário que seja amplamente vista para atingir seu propósito, como o cinema. Nos acervos familiares, os retratos de parentes falecidos, por exemplo, encontram-se mais associados ao valor de culto, como reserva de foro íntimo, ainda que alguns retratos dessa natureza fossem expostos nas paredes; por outro lado, aquelas lembranças de viagens realizadas, como vistas dos postais, cumprem finalidades de divulgação das maravilhas do mundo.

De outra forma, o álbum de família (e aqui também a imagem-objeto) consiste no que Jacques Le Goff chama de documento/monumento, visto que também resulta do “esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprios” (1996, p. 548). O álbum é uma representação possível da família, ou parte dela, que fica gravada na memória individual e coletiva. Até que chegassem ao presente na sua atual configuração, as coleções de fotografias de famílias ultrapassaram diversos conflitos, dentro e fora dos próprios grupos, como vestígio dessas experiências.

Na sua montagem, o álbum de família é sempre resultado de experiência estética, pois envolve as ações de diversas pessoas, desde as formas como os indivíduos foram fotografados ao enquadramento efetuado pelos fotógrafos, ao modelo do álbum e principalmente à maneira como os guardiões das fotografias das famílias disponibilizam as imagens nas suas páginas¹⁰⁰.

Nelson Schapochnik (1998) assemelha a figura do guardião a um dublê de arquivista, visto ser quem organiza e dá uma ordem ao acervo; de curador, pois decide quais imagens devem ser expostas na sala e quais outras devem ir para os álbuns; de *marchand*, determinando a distribuição e circulação do espólio da memória fotográfica familiar e guia de visitas de exposições, pois é quem insere as legendas e constitui narrativa à coleção de imagens.

Como as famílias nos sertões baianos construíram suas autoimagens através da fotografia? Em que contexto aqueles artefatos estavam inseridos nos espaços físicos e mentais dos grupos?

4.2.1 Cartões postais: um coleção particular

O cartão postal é uma viagem. Para que seja objeto de fruição, já demanda um deslocamento do remetente ao destinatário. No início do século XX, através dos correios ou por vias particulares, percorria uma trajetória desconhecida por muitos

¹⁰⁰ A respeito da estética da fotografia ver: LISSOVSKY, Maurício. **A máquina de esperar**: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: MAUAD X, 2008 e SOULANGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. Tradução Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

até que finalmente chegassem às mãos do destinatário. Enviá-lo não era garantia de que seria recebido. Os inúmeros extravios pelos serviços dos correios deixavam sempre as incertezas quanto à sua chegada. Ao enviar um cartão postal do Rio de Janeiro para sua irmã Lili Gonçalves, na Fazenda Piabas, sertão da Bahia, Raul escreve: “Não mando pelo correio para que tenha mais valôr, devido não confiar nesse nosso serviço público. É uma coisa original e elles poderiam extravial-o”¹⁰¹.

Lili Gonçalves, como conhecida, era uma garota quando recebeu essas e outras mensagens através dos cartões postais carinhosamente colecionados nas primeiras décadas do século XX, quando vivia na Fazenda Piabas, no município de Campo Formoso. Filha mais nova de José Gonçalves, ex-governador baiano, e de Emiliana Torres Gonçalves, sua segunda esposa. A coleção de postais traduz valores da *Belle Époque* como novidade, exotismo, beleza, elegância, civilidade, em um mundo particular daquela jovem sertaneja. Normalmente, os cartões chegavam para aquela colecionadora através dos serviços postais dos correios pela estrada férrea Bahia-São Francisco, aportando na Estação de Jaguarari. O transporte ferroviário, além de seu papel modernizante naquela região do nordeste baiano, foi um importante veículo de ligações entre pessoas e ideias.

Um cartão postal pode significar uma representação do ausente. Uma imagem de uma bela paisagem do Rio de Janeiro possivelmente traduzisse, para quem recebia notícias de um parente ou amigo distante, uma sensação de conforto e de proximidade. Sempre que a saudade apertasse, era possível dar uma olhada para o cartão e ler sua mensagem: “Á minha querida irmãsinha do coração, envio o meu retrato e um beijo sincero e saudoso” ou “Á brilhante luz do sol de hoje, 21 de agosto de 1906, (...) Aji Baptista, envia sinceras e respeitosas saudações à Mademoiselle Emiliana Torres Gonçalves e Silva”.

O cartão postal foi também um importante instrumento de pedagogia do olhar para aquelas populações dos sertões. Através desse formato, imagens de cidades, paisagens e pessoas do mundo eram usadas como forma de educação dos sentidos, dentro dos princípios do progresso e da civilização. Construções urbanas; arquiteturas exuberantes; paisagens bucólicas; fauna e flora de países tropicais ou

¹⁰¹ Essa e as demais anotações foram extraídas dos cartões postais da coleção presente no álbum de Lili Gonçalves. Acervo particular da família Gonçalves, em Jaguarari.

tipos exóticos, eram alguns dos temas explorados pelos cartões postais do princípio do século. Um exemplar exibindo uma garota de 13 anos, 127 quilos e 1,69 cm de altura foi modelo de uma série sobre o tema (Figura 47). Admirado, Raul envia do Rio de Janeiro para sua irmã Lili: “Envio-te este cartão por achal-o, para uma colecção, de muita originalidade. Eu a vi no palco do ‘Cinema Central’”.



Figura 47 - Cartão Postal, c. 1905.
Álbum particular da família de José Gonçalves, Jaguarari.

A cartofilia foi uma prática cultural que virou moda entre os círculos de letrados em todo o mundo. O advento do cartão postal ilustrado coincide também com o das revistas ilustradas e representou uma revolução para as mídias da época. Embora

tenha surgido na década de 1870, foi em princípio do século XX que apareceram edições mais sofisticadas com reproduções dos meios tons fotográficos. Os anos entre 1900 e 1925 foram considerados a “era de ouro dos cartões”. (KOSSOY, 2002, p. 65) Somente a França, que liderava esse mercado na época, produziu, em 1910, 123 milhões de postais para atender ao público cada vez mais fascinado com o consumo desse produto de coleção.

O Brasil acompanhou bem de perto essa epidemia das imagens postais. Ainda no final do Império, a “carta-postal” ou “bilhete-postal” foi usado como padrão de correspondência simplificada submetida à gestão do Estado, que distinguia os preços de acordo com a circulação, dentro das cidades, entre as províncias e internacionalmente. Posteriormente, livre do monopólio do Estado, os cartões postais ganharam novos aspectos e associaram mensagens verbais e ilustrações. Com o desenvolvimento técnico de reproduções de imagens derivados da fotografia, os cartões ganharam em qualidade gráfica. Durante as primeiras décadas do novo século, o produto passou a ser utilizado por grande público, difundindo-se entre diversas idades e gêneros da população brasileira, sobretudo entre as classes letradas. (SCHAPOCHNIK, 1998)

Através do colecionismo de cartões, Lili Gonçalves vivia em sintonia com os requintes de educação e elegância defendidos pelas elites de seu tempo. Ainda que residindo em uma fazenda, portanto distante dos centros urbanos onde a agitação da vida moderna era mais pulsante, não deixava de manter-se informada e identificada com aqueles valores.

A coleção de cartões postais de Lili Gonçalves atualmente encontra-se em posse dos descendentes de seu irmão Raul, na cidade de Jaguarari. Lili não se casou nem teve filhos. A coleção está reunida em um álbum com 110 páginas agrupadas com dois ou três cartões em cada. Havia aí 291 cartões, todos diferentes. O álbum tem suas páginas adornadas em estilo *art nouveau*, com desenhos de temas angelicais e de flores. Em alguns momentos, dá para perceber uma preocupação em sequenciar as imagens de uma mesma série ou com temas parecidos, o que denota zelo de colecionadora na organização do álbum. Aos olhos de um observador, separado um século no tempo, os cartões exalam uma atmosfera da época e do universo cultural de Lili. Não podemos apreender o tempo, mas parece que sim. Afinal, não seria

esse um dos desejos alimentados na época com a fotografia? Congelar as imagens nas frações do tempo parecia representar uma forma de perenizá-lo.



Figura 48 - Páginas do álbum de cartões postais de Lili Gonçalves, c. 1905.
Álbum particular da família de José Gonçalves, Jaguarari.

Quase nada se pode notar através dos cartões sobre o seu modo de vida naquela fazenda. Isso porque entre os postais guardados estão apenas aqueles que Lili recebera de seus correspondentes, portanto, noticiando sobre os mesmos. Por sua vez, as imagens emitidas pelos seus correspondentes constituíram ícones da modernidade que foram paulatinamente invadindo aquele ambiente rural.

Os temas dos cartões oscilam entre imagens de cidades; paisagens bucólicas europeias; diversos tipos de flores e variados retratos de crianças, mulheres e casais compostos em cenários artificiais em estúdios, no Brasil e na Europa. A respeito dos

vôa o pensamento iria pessoalmente dar-te meus sinceros parabéns. Amiga Nathalia”. Apesar da distância dos centros agitados, Lili não vivia isolada e suas lembranças sugerem isso.



Figura 50 - Cartão Postal, c. 1908.

Álbum particular da família de José Gonçalves, Jaguarari.

Anotação do verso: “Lili, estes dois brejeiros vão abraçar-te e levar minhas saudades.
Sempre amiga, Nathália.”

O álbum de cartões foi um testemunho do universo particular singelamente construído por aquela jovem no sertão baiano do início do século XX. Um mundo formado por imagens e palavras que lhe envolvia com lembranças e sentimentos afetuosos. Sempre que quisesse viajar, ele estaria ali.

4.2.2 Famílias e coleções fotográficas

Susan Sontag (2004) afirma que, por meio de fotos, as famílias constroem as crônicas visuais de si mesmas. Esta operação normalmente passa pela organização por um membro da família. No fundo, considera a filósofa, uma coleção de fotos de famílias é, em geral, um olhar sobre a família ampliada ou o que resta dela.

As maneiras como as famílias nos sertões procuraram conservar suas memórias com fotografias servem como indícios para perceber os artifícios de construções dos olhares de si próprios. Em se tratando de um estudo como o presente, nem sempre era possível avançar mais do que as coleções revelavam. Isto foi compensado, em parte, por informações colhidas em depoimentos gravados dos guardiões das memórias familiares ou amigos próximos, possibilitando encontrar pistas de outros aspectos além daqueles evidentes apenas nas imagens.

Creio ser importante alertar ao leitor que a permissão de acesso aos acervos fotográficos privados ou até de informações sobre as famílias nem sempre é concedida a um pesquisador desconhecido, principalmente se aquelas famílias procuradas ainda ostentarem certos prestígios sociais conquistados pelas gerações dos avós ou pais. Nesse caso, é possível que algumas demonstrem temores em abrir suas memórias particulares ao público, talvez por algum receio de que isso possa vir macular a história do trajeto da família. Esse tipo de dificuldade foi vivenciado nesta pesquisa.

Na historiografia brasileira, os temas relativos aos estudos de famílias baianas ainda é bastante lacunar¹⁰². Em se tratando dos sertões, ainda é um assunto bastante árido na produção contemporânea. O que me proponho a apresentar aqui é menos o estudo de famílias através de fotografias do que os usos sociais desenvolvidos pelas mesmas através da prática de coleção. Procurei acima de tudo perceber na documentação os sinais de uma cultura fotográfica que se formava nos sertões baianos através de acervos familiares. Ali há marcas da produção, consumo,

¹⁰² Menciono, em especial, os trabalhos desenvolvidos nos anos 80 e 90 do século passado por Katia Mattoso. Em síntese, trata-se de estudos seriais das estruturas familiares, em que a autora analisa testamentos, inventários, testemunhos de viajantes, memórias individuais, relatórios oficiais, registros notariais, crônicas e jornais da época, embora seu campo de observação estivesse restrito à capital baiana no século XIX. A esse respeito ver, por exemplo: MATTOSO, Katia de Queirós. **Família e Sociedade na Bahia do Século XIX**. São Paulo: Corrupio, 1988.

circulação e recepção de fotografias ao longo de cinco décadas. Considerando que as fotografias possibilitam vários aspectos de análises, privilegiei buscar as maneiras como as famílias constituíram suas autoimagens para si em seu tempo e para a posteridade.

Neste estudo, as análises das fotografias estão vinculadas às suas coleções; daí a opção por tratá-las enquanto séries, o que permite fazer comparações no universo das fontes quantificadas. A metodologia serial tem sido privilegiada por diversos pesquisadores que trabalham com coleções de fotografias. O modelo que utilizei foi em parte inspirado nos planos de análises propostos e desenvolvidos por Miriam Moreira Leite e Ana Maria Mauad.

Em seus estudos pioneiros, Miriam Moreira Leite considerou a noção de espaço dominante na imagem fotográfica. Não apenas as duas dimensões que a imagem representa, mas toda captação da mensagem presente se dá através de arranjos espaciais. Para a socióloga, a fotografia representa “uma redução, um arranjo cultural e ideológico do espaço geográfico, num determinado instante.” (LEITE, 1993, p. 19)

Ana Maria Mauad também considera a noção de espaço fundamental. Em suas análises de coleções fotográficas, destaca a importância de cinco dimensões espaciais: espaço fotográfico, espaço geográfico, espaço do objeto, espaço da figuração e espaço da vivência. Entretanto, pondera: “[...] o pesquisador se vê obrigado a atualizar o método de análise e adequá-lo à sua matéria significativa, guardando os imperativos metodológicos apresentados”. (MAUAD, 2004, p. 35)

Neste estudo utilizei 1228 arquivos digitalizados a partir de nove coleções de famílias que viveram em municípios das microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim nas cinco primeiras décadas dos novecentos. As coleções reúnem álbuns de modelos variados, fotografias avulsas expostas em paredes ou guardadas em caixas e outros suportes. O leitor terá oportunidade de acompanhar na sequência o contexto das famílias e dos materiais em análises, de acordo com o Quadro 3.

Quadro 4 - Acervos fotográficos familiares

	Col. 1	Col. 2	Col. 3	Col. 4	Col. 5	Col. 6	Col. 7	Col. 8	Col. 9
Quantidade de imagens	166	272	32	48	183	146	205	63	113

A Coleção 1 pertenceu à família de José Gonçalves da Silva, no início dos novecentos, residente na época na Fazenda Piabas, então município de Senhor do Bonfim. São dois álbuns bem robustos e em formato vertical, com páginas de papelão vazadas para os retratos, em geral tipo cartão de visita e de gabinete, com capas duras e adornos metálicos estilo *art nouveau*, com representações de anjos e uma efígie de mulher, leão e flores. Algumas páginas, como a que leva o retrato de José Gonçalves, são adornadas com desenhos (Figura 52). Atualmente, a coleção encontra-se com os descendentes da família, em Jaguarari, com quem tive oportunidade de conversar.



Figura 51 - Capa de álbum de família, c. 1900.

Figura 52 - Página de álbum com retrato de José Gonçalves, c. 1900.
Acervo particular da família de José Gonçalves, Jaguarari.

José Gonçalves da Silva, patriarca da família, nasceu em Mata de São João em 1838, adotando a então Vila Nova da Rainha quando fixou moradia na Fazenda Piabas, em 1860, um ano após sua formação em Direito pela Faculdade de São Paulo¹⁰³. Em 1862, foi nomeado coronel pela Guarda Nacional, o que lhe abriu as portas para a carreira política que trilhou por diversas décadas. Exerceu ainda no Império as funções de líder do Partido Conservador local, deputado provincial (1868) e deputado geral na Corte, e durante a República assumiu a Intendência do município de *Bomfim* (1890), seguido do governo provisório do Estado (1890-1891), sendo eleito o primeiro governador constitucional da Bahia (1891-1892). Deste cargo, seria obrigado a renunciar, frente às ofensivas da oposição num clima hostil do cenário político nacional e baiano. (TAVARES, 2001)

Em 1907, após abandonar a vida política na capital, o velho coronel José Gonçalves regressava à sua Fazenda Piabas para junto dos seus, onde faleceu em 1911. A reunião dos retratos junto aos álbuns da família Gonçalves provavelmente fora iniciada naquele momento de regresso do seu patriarca à fazenda. José Gonçalves teve oito filhos no primeiro casamento, com Júlia da Silva Gonçalves, e três no segundo, com Emiliania Torres Gonçalves. São eles, por ordem de nascimento: Raimundo, José, Antônio, Ernestina, Julia, Julio, Elvira, Pedro, Raul, Valdemar e Emiliania. Suspeito que a coleção tenha sido organizada pela sua segunda esposa ou sua filha Lili, embora os descendentes consultados não pudessem confirmar.

Fui recebido duas vezes pelos descendentes detentores do acervo de José Gonçalves, Hilda e Letícia, suas netas, e José Carlos, seu bisneto, na cidade de Jaguarari. Aquela residência outrora pertencera a Lili, de quem José Carlos ainda guardava vagas lembranças de infância. Encontrei ali os dois álbuns de fotografias e o de postais, discutido anteriormente. O primeiro álbum possui 118 retratos e o segundo, 47. Há neles retratos em formato cartão de visita, de gabinete e alguns 3x4. Não foi possível identificar muitas pessoas ali presentes pela falta de anotações nas fotos e poucas informações que José Carlos Gonçalves pôde fornecer daqueles parentes longínquos.

¹⁰³ Dados obtidos em biografia escrita por Durval Carvalhal no discurso de posse na Academia de Letras e Artes de Senhor do Bonfim. Fonte: <http://www.recantodasletras.com.br/discursos/3579005>. Acessado em 27/03/2012.

Ao olhar novamente aquelas páginas do álbum, José Carlos arriscou palpites diante de traços fisionômicos de algumas pessoas que teve contato em vida, mas manteve silêncio na sua maioria. Esse silêncio pode ser interpretado como um sintoma da falta de laços de convivência com aqueles parentes e da pouca transmissão da memória no interior do grupo ao longo do tempo. Durante seu depoimento, ponderou diversas vezes por não se considerar um profundo conhecedor daqueles retratos. Segundo ele, mesmo seu pai não saberia falar muito daquelas pessoas, seja pelo pouco contato que teve com os antigos parentes da Fazenda Piabas, seja pela falta de tradição oral no tocante aos retratos de membros¹⁰⁴. Infelizmente. Sem essa tradição oral, as imagens isoladamente se perdem na reconstrução das histórias de família.

A Coleção 2 pertenceu à família de Amado Barberino, em Jacobina. O conjunto é formado por fotografias contidas em cinco álbuns. Os dois primeiros, um com 33 fotografias e outro com 76, reúnem imagens de membros, parentes e amigos da família; os dois seguintes, um com 101 fotografias e o outro com 21, são lembranças da formatura em medicina de seu único filho, Florivaldo, em 1941, e dos professores na Escola Normal em Jacobina, em 1948, e o último, com 42, narra as etapas da atuação da Legião Brasileira de Assistência na mesma cidade, entre 1947 a 1952. É importante mencionar que não tive acesso direto aos familiares de Amado Barberino ou aos seus álbuns físicos; somente aos arquivos digitalizados e disponibilizados na Universidade do Estado da Bahia¹⁰⁵. As informações obtidas na coleção foram de grande valia para o estudo da cultura fotográfica na Bahia.

Os álbuns traduzem em suas fotografias o lugar econômico e social que os membros da família de Amado Barberino ocupavam naquela sociedade. Entre as imagens, retratos de pessoas com seus trajes elegantes, em lugares públicos de destaque na época, cenas na fazenda, lembranças estudantis na Faculdade de Medicina da Bahia, da formatura e obras assistenciais de Florivaldo através da Legião Brasileira de Assistência, em Jacobina.

¹⁰⁴ Depoimento gravado de José Carlos Ferreira Gonçalves, em Jaguarari, em 16 de agosto de 2013.

¹⁰⁵ Trata-se do Projeto “Acervos e Fontes para a História de Jacobina”, desenvolvido até o ano de 2005 pela professora Zeneide Rios de Jesus, no Núcleo de Estudos Orais e Iconografia (NEO), do Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, da Universidade do Estado da Bahia.

Amado Barberino era natural do Estado do Piauí e viveu em Jacobina a maior parte da sua vida. Ali se casou com Maria Cândida. Amado fez parte da pequena elite econômica, política e intelectual na Jacobina de seu tempo. Considerado por alguns contemporâneos como indivíduo progressista para os padrões locais, seja como comerciante ou fazendeiro, tornou-se uma pessoa pública de prestígio¹⁰⁶. Foi colaborador no *Correio do Bomfim* como correspondente de Jacobina e redator proprietário d'A *Primavera*, primeiro jornal publicado naquele município, entre dezembro de 1916 a dezembro de 1917, ostentando o nome de seu estabelecimento comercial.



Figura 53 - Página de álbum de família.
Álbum particular da família de Amado Barberino, Jacobina.

¹⁰⁶ As informações colhidas foram através dos jornais *A Primavera* e o *O Lيدador*, além de correspondências privadas entre Amado Barberino e Afonso Costa e depoimentos de amigos da família.

A Coleção 3 é composta de 32 fotografias pertencentes à família de Domingos de Azevedo Dantas, em Campo Formoso. Em geral, são cartões de visita de familiares e amigos, produzidas em estúdios da capital baiana, cartões de gabinete e cartões postais de profissionais de Salvador e da microrregião e um retrato de casal em formato oval de parede. Domingos Dantas nasceu na cidade de Andaraí, região das Lavras Diamantinas, em 1916, e na adolescência estudou em Salvador. Foi um dos cinco filhos de Raul Reinaldo Dantas e Ana Cândida de Azevedo Dantas. Em 1940, formou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Bahia, retornando em seguida para Andaraí, mudando-se dois anos depois para Campo Formoso para atuar como advogado. Lá se casou com Ruth Galvão, em 1943, com quem teve uma única filha, Ana Maria, em 1944, atual mantenedora das fotografias.



Figura 54 - Autor desconhecido. *Domingos Dantas e amigos*, c. 1920. Cópia em papel. Acervo particular Ana Maria Dantas, Campo Formoso.

Além de advogado em Campo Formoso, Domingos Dantas foi professor no Ginásio Augusto Galvão e jornalista fundador e diretor do jornal *A Semana*, em 1946, onde manteve grande polêmica com os padres do Convento de São Francisco. Na época,

os franciscanos não assimilaram bem a criação da Biblioteca Municipal Monteiro Lobato, na gestão de Artur de Oliveira Regis, sob a alegação de supostas convicções ateísta por parte do escritor paulista. Amante da literatura e bibliófilo inveterado, Domingos Dantas chegou a reunir cerca de seis mil livros, mais de dois mil com autógrafos de 640 autores nacionais com quem se correspondia, segundo informa sua neta Marília Dantas e Silva, em biografia publicada pela família¹⁰⁷.

A Coleção 4 fez parte do acervo da família de Vicente Carvalho Grassi, em Jacobina. O conjunto de 48 retratos foi o que restou do que teria sido sua ampla coleção, atualmente em posse de sua filha, Lívia Maria Teixeira Grassi, com quem tive oportunidade de conversar, em Jacobina. Esta senhora lembra com tristeza que a maior parte da memória fotográfica família foi destruída por seus próprios membros.



Figura 55 - Valter de Oliveira. *Reprodução de parte do acervo de família.*
Acervo particular Lívia Grassi, Jacobina.

¹⁰⁷ A pequena biografia de Domingos Dantas escrita pela neta está em: DANTAS, Domingos. **Previsões do tempo:** crônicas. Seleção e prefácio Valdomiro Santana. Campo Formoso: Andaraí edições, 2012.

João Antônio Grassi, avô de Livia, foi um dos imigrantes italianos que chegou para a microrregião de Jacobina em fins dos oitocentos¹⁰⁸. Ali se casou com Maria Vicencia Carvalho, de família local, em 1898, e com ela teve oito filhos. Há na coleção um retrato do casal. Livia mencionou que já o manteve exposto em sua casa. Da ascendência da sua própria avó, nada soube informar, e do avô, que não conheceu, muito pouco. Apenas que partiu da Vila de Cocenza, na região da Calábria, para onde não mais retornou. Seus pais e tios falavam que João era um homem sisudo e calado. Em seu depoimento, Livia lembrou um episódio que diz algo do traço de sua personalidade.

*Meu pai contava que quando o trem chegou em Jacobina a cidade toda se arrumou para ir esperar a primeira locomotiva. Tem uma fotografia disso! Aí foi todo mundo de chapéu e bem arrumado e diziam assim: você não vai João? E ele dizia: Vou não, eu já conheço tanto isso! (Risos)*¹⁰⁹.

Entremeado nas suas falas, a neta lamentou a negação da terra natal por parte do avô. *Nós não sabíamos nada. [...] Na verdade a gente não sabe nada*¹¹⁰. João não informava nada da sua Itália e recusava-se até falar no idioma natal com a família. Nas lembranças das histórias ouvidas sobre o avô dizia que se lá fosse bom não teria saído.

O pai de Livia, Vicente, era o mais novo dos filhos, nascido em 1912. Nas suas recordações ele aparece como uma pessoa de traços firmes e que estava no centro das decisões de toda a família. *Tinha uma personalidade muito forte e muito carismático!*¹¹¹ Vicente casou-se com Regina Teixeira, filha de ricos proprietários de terras, com quem teve sete filhos: Livia Maria, Sarah, Rosane, João Vicente, Alan, George e Alba.

¹⁰⁸ Vários imigrantes italianos aportaram na microrregião de Jacobina entre fins do século XIX e princípios do XX, a exemplo dos Grassi, Maceri, Maffei, Micucci, entre outros. Ao que tudo indica, foram bem acolhidos pelas sociedades locais e gozaram de certos prestígios, embora não exista nenhum estudo específico que trate sobre o tema. Para fins de conhecimento, cito o trabalho de LANDIM, Maria Luzia Braga. “A saga dos imigrantes italianos do sertão da Bahia”. In: **Revistas das “Américas”**. Ed. 10. Rio de Janeiro: NUCLEAS/UERJ, 2012. Ali a autora estuda a imigração italiana em Jequié no mesmo período em questão.

¹⁰⁹ Depoimento de Livia Maria Teixeira Grassi, filha de Vicente, gravado em maio de 2013, em Jacobina.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Ibidem.

Vários membros da família Grassi ostentaram posições de prestígio em Jacobina e Morro do Chapéu, como funcionários públicos e comerciantes. Vicente exerceu o cargo de coletor federal. Lívia menciona que, mesmo sendo a família da mãe ligada ao grupo político do coronel Galdino César de Moraes, teve que seguir junto com o marido a política do grupo de Francisco Rocha Pires. O poder coercitivo dos coronéis na cidade era ferrenho. Jacobina possuía duas sociedades filarmônicas que estiveram, por sua vez, ligadas às duas facções políticas. A família Grassi manteve-se à frente da Sociedade 2 de Janeiro por muito tempo. Nos salões da entidade, que funcionava próximo à residência de Vicente, no centro de cidade, realizavam-se festas e bailes de micareta para diversões da elite local.

A Coleção 5 pertenceu a Maria de Lourdes Albernaz Galvão e parte de suas memórias fotográficas está reunida em um álbum. Encontrei-o em estado precário de conservação por intermédio de um pesquisador da cidade com uma das filhas de Maria de Lourdes, a senhora Sônia Galvão, que gentilmente me recebeu por duas vezes em residências pertencentes à família em Campo Formoso. O álbum estava com a capa frontal rasgada e sem a contracapa, o que impossibilitou saber da empresa produtora. O formato é horizontal, tamanho médio, com 42 páginas em papelão onde eram fixadas as fotografias em cantoneiras. Nota-se a falta de algumas delas entre as páginas.



Figura 56 - Capa de álbum de família.
Acervo particular Sônia Regina Galvão Rocha Ribeiro, Campo Formoso.

Maria de Lourdes – ou Yayá, como ficou conhecida – nasceu em 1914, em Campo Formoso, de família formada por influentes proprietários rurais, políticos, educadores e presbiterianos naquele município. Com a morte do pai, ainda criança, Yayá foi criada primeiramente pelos tios Alexandrino e Alexandrina Galvão, convivendo com seus primos Augusto, Cora e Ruth. Posteriormente, passou a viver com seus tios Manoel Oliveira Galvão e Sansha, após terem se casado. Sansha atuou como professora missionária presbiteriana em vários municípios da Bahia, a exemplo de Campo Formoso, Itabuna e Wagner, e em outros estados, como Piauí e Sergipe¹¹².



Figura 57 - Página de álbum de família.
Acervo particular Sônia Regina Galvão Rocha Ribeiro, Campo Formoso.

¹¹² Existe uma autobiografia publicada da autora. A este respeito, ver: GALVÃO, Sancha dos Santos. **Profª Sancha dos Santos Galvão Saudosas Memórias da vida de uma professora evangélica no sertão do Brasil**. Rio de Janeiro, Ed & Livraria Swedenborg LTDA, 1993. A respeito da atuação de Sancha e do protestantismo presbiteriano nos sertões, ver: NASCIMENTO, Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do. **Educar, Curar, Salvar: Uma Ilha de Civilização no Brasil Tropical**. Tese de Doutorado. PUC/SP: São Paulo, 2005 e JATOBÁ, Tiago Ferreira. **O pomo da discórdia: A criação do Ginásio Augusto Galvão**. Monografia de Especialização. UNEB: Jacobina, 2013.

Sônia fala da dificuldade existente na época em que sua mãe foi estudar no Instituto Ponte Nova, fundado pelos americanos em 1906, na cidade de Wagner. *Saíam daqui de trem até Jacobina e de lá seguiam em cima de burro, de cavalo, ou sei lá de quê, e ficava no internato o ano todo. Ela e as primas*¹¹³. Foi em Wagner que seus pais se conheceram, quando a convite do Instituto, o Reverendo Jerônimo Maurício da Rocha estivera por lá fazendo palestra. Yayá e Jerônimo casaram-se em 1937. Ela passou a acompanhá-lo nas cidades onde atuou como missionário. O casal teve quatro filhas: Sônia Cora (que faleceu ainda criança), Ivone, Maria Helena e Sônia. O álbum de Yayá Galvão constitui, ao lado da narrativa da família, uma importante janela que permite visualizar as marcas da presença e expansão do presbiterianismo na Bahia durante as décadas de 20 e 30 a partir das relações sociais estabelecidas pelo seu núcleo de Campo Formoso.



Figura 58 - Capa de álbum de família.
Acervo particular Tereza Cristina Pereira Carvalho Fagundes, Salvador.

A Coleção 6 pertenceu a Alcira Pereira Carvalho Silva, em Jacobina. Fiz uso de dois álbuns por ela organizados, entre as décadas de 30 e 40, atualmente em mãos

¹¹³ Depoimento gravado de Sônia Regina Galvão Rocha Ribeiro, em 22 de agosto de 2013, em Campo Formoso.

zelosas de sua única filha, Tereza Cristina, com quem tive oportunidade de conversar em Salvador. O primeiro modelo possui 83 fotografias e foi lançado pela empresa paulista Grabher & Bratke Ltda. O formato horizontal é pequeno e singelo, medindo 20x15cm, com capa e páginas em papelão presos por um cordão e as fotos são fixadas através de cantoneiras (Figura 58). O segundo tem 63 fotografias e mede 19x25cm, possui capa dura e páginas em papel grosso com cantoneiras e foi lançado pela empresa paulista *De luxe*.

Alcira nasceu em 1920, em Triunfo, sertão de Pernambuco. Tereza lembrou que ouvira as histórias de que, após estourar a Revolução de 1930, o avô Abílio Pereira Lima, fugindo das perseguições políticas locais, foi transferido para Jacobina por intermédio de Manoel Novais, seu compadre e então deputado na Bahia. Abílio era fiscal de beneficiamento de algodão, cargo público federal. Em companhia da esposa Idalina e de seus filhos Adalberto e Alcira, Abílio chegou àquela cidade, em 1933. Algumas imagens daquela viagem pelos sertões foram narradas pela própria Alcira, 50 anos depois, ressurgindo nítidas em suas memórias:

O enfado de uma longa viagem, tomando vários transportes, desde o caminhão, a barca do rio São Francisco, o trem de Juazeiro a Senhor do Bonfim e, desta cidade, ao fim de nossa jornada, despertava minha atenção para a visão panorâmica da cidade que aparecia, tinha a apatia reinante no vagão de primeira classe da Leste Brasileiro, onde me encontrava em companhia da minha família e mais alguns passageiros, ao todo em número de dez... O casario aparecendo e eu bradando: Hosana! Hosana! Chamando minha prima para vê-lo, no momento que chegava a Jacobina, às 3 horas da tarde do dia 10 de janeiro de 1933, terra essa que iria ser o berço da minha adolescência... (SILVA, 1984, p. 13).

A narrativa ganha tons de odisseia na fala da escritora, como que buscasse transmitir para novas gerações as dificuldades que eram vencer os territórios naqueles sertões. Sua família encontrou na época uma cidade em fase de crescimento e Abílio rapidamente passou a gozar de reconhecimento da sociedade local, seja como fiscal de beneficiamento de algodão, seja como artífice mecânico,

criando prensas e máquinas de descaroçar algodão em sua própria oficina, instalada em residência no centro da cidade¹¹⁴.

Em Jacobina, Alcira finalizou seus estudos primários e iniciou o secundário em Senhor do Bonfim, concluindo-o depois em Jacobina, no recém-implantado Instituto Senhor do Bonfim, formando-se para o magistério em 1942. O primeiro álbum é praticamente um repositório das lembranças dessa fase estudantil. A narrativa inicia com retratos seus, de seu pai, primas e em passeio pelas serras com uma amiga. Nas páginas seguintes, há retratos de parentes, amigos e amigas de escola e da cidade. Tereza lembra bem: *Meu pai não existia nessa época, ele tava do outro lado*¹¹⁵. Em 1947, casou-se com o professor Adhemar Carvalho Silva, natural do povoado de Caatinga do Moura.

Adhemar estudou em Salvador nos anos 30, quando se casou com Noêmia Magnavita tendo com ela três filhos. Em 1945, ficou viúvo. Durante essa época, já de volta à Jacobina, Adhemar militara politicamente junto ao grupo de Amarílio Aroldo Benjamin e Edvaldo Valois Coutinho, principais oposição ao deputado Francisco Rocha Pires. Nesse período conheceu e se casou com a jovem professora Alcira. Entre 1948 a 1974, exerceu mandatos de vereador pelo PSD e MDB¹¹⁶. Provavelmente, o “outro lado” a que Tereza se refere, falando de princípios dos anos 40, possa também ser entendido como o grupo político contrário ao seguido pela família de Alcira. As marcas do autoritarismo político na cidade estão presentes na sua memória. O segundo álbum, dos anos 40, já contém, além de retratos de amigos e parentes, as lembranças de passeios e viagens realizadas com Adhemar e os filhos do primeiro casamento.

¹¹⁴ “Uma officina mechanica a altura das nossas necessidades”. *O Lيدador*, Ano III, n. 103, 07 de setembro de 1933, p. 5.

¹¹⁵ Depoimento gravado de Tereza Cristina Pereira Carvalho Fagundes, em 06 de setembro de 2013, em Salvador.

¹¹⁶ A este respeito existe a obra biográfica escrita por SILVA, Alcira Pereira Carvalho. **Caminhos percorridos – Adhemar – de Caatinga do Moura a Jacobina**. Salvador: Helvécia, 2003.

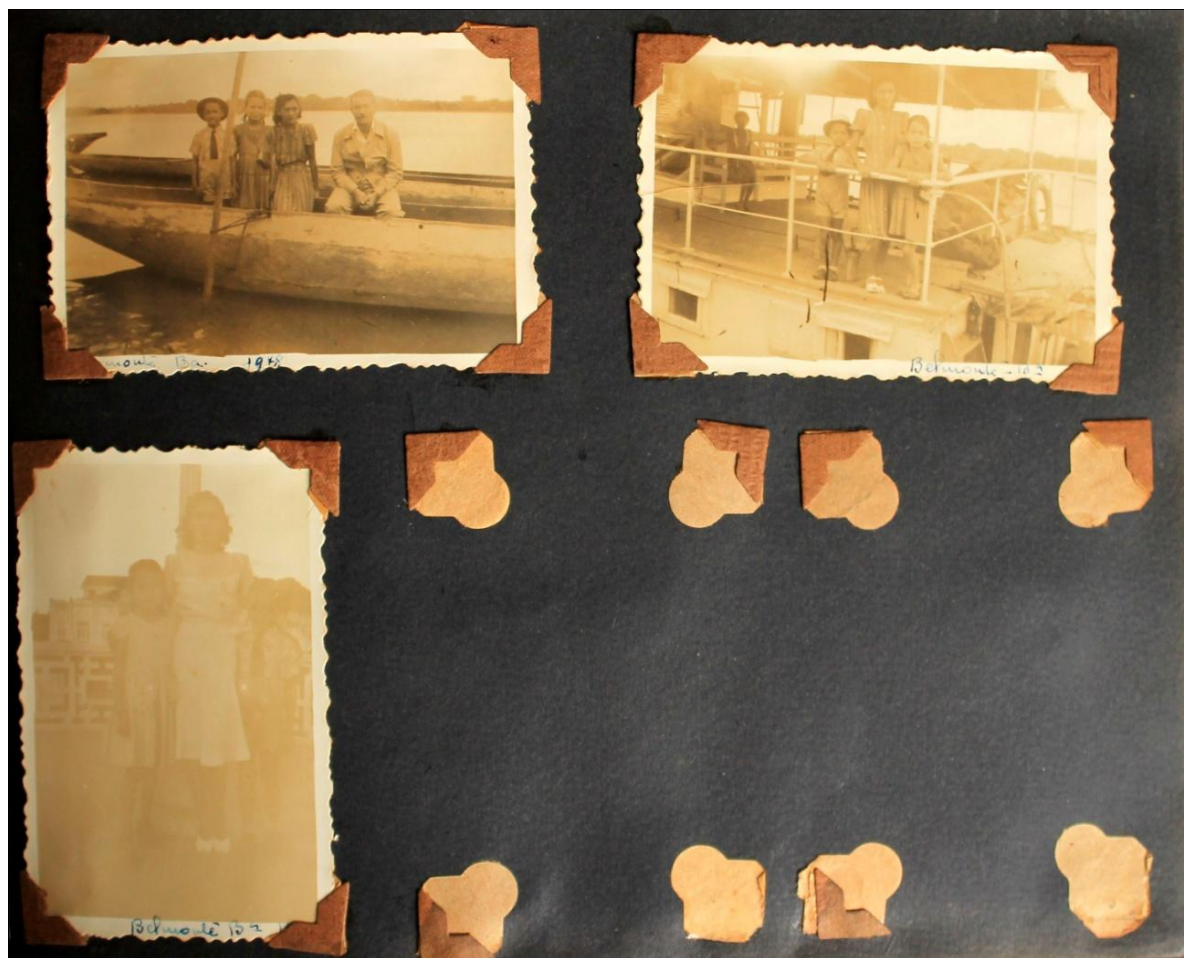


Figura 59 - Página de álbum de família.
Acervo particular Tereza Cristina Pereira Carvalho Fagundes, Salvador.

Alcira conquistou prestígio social pelos cargos que exerceu ao longo de sua carreira na cidade como educadora, atuando como Delegada Escolar por vários anos. Em 1949, para se efetivar na carreira pública do magistério, inscreveu-se em um concurso, apesar de isso ser considerado inadmissível para quem seguisse a política contrária ao chefe político local, deputado Francisco Rocha Pires, como era seu posicionamento e do seu esposo Adhemar. Na narrativa de suas lembranças, relata que, para fugir das perseguições políticas, teve que seguir com a família, oito dias antes, para realizar as provas em Salvador. Em 1950, tomou posse junto às Escolas Reunidas Luís Anselmo da Fonseca. Em 1951, foi nomeada para o cargo de Delegada Escolar, sob a orientação do deputado Amarílio Benjamin. Nos anos 80, passou também a ser prestigiada como escritora e poetisa, publicando alguns livros e participando de coletâneas organizadas pela Academia de Letras de Jacobina. Em

2009, já viúva, faleceu em Salvador, onde morava com a filha, atual mantenedora do seu acervo.

A Coleção 7, formada pelo conjunto de 205 fotografias, foi encontrada em três álbuns do casal Adelípio Santos Rocha e Enelita Miranda Rocha na cidade de Miguel Calmon. Os álbuns foram lançados pela Cartona, entre as décadas de 50 e 60. Dois possuem formato horizontal e um vertical, em tamanhos grandes, com capas duras e páginas flexíveis em papelão liso, onde eram fixadas as fotografias em cantoneiras.

Adelípio nasceu em data ignorada, em Jacobina, e Enelita nasceu em 1922, no distrito de Cannabrava, pertencente ao município de Jacobina, que dois anos mais tarde foi elevado à categoria de vila de Miguel Calmon, sede do novo município. Enelita faz parte de uma tradicional família de criadores de gado e políticos em sua cidade, descendentes dos primeiros povoadores que partiram de Jacobina no início do século XIX para criar gado e produzir em terras férteis. Seus pais foram Ismael Afonso de Miranda e Umbelina Barberino de Miranda. Ele fora prefeito e grande liderança política de Miguel Calmon¹¹⁷.

Adelípio e Enelita trabalharam por muitos anos na prefeitura de Miguel Calmon. Casaram em 1963, mas não tiveram filhos. Atualmente viúva e aposentada, a senhora Enelita reside com sua irmã mais nova, Maria, em Miguel Calmon. Familiares haviam me alertado de que as duas senhoras estavam com a memória bastante comprometida. Mesmo assim, insisti em conversar. Fui gentilmente recebido pelas duas em sua residência, para visualizarmos juntos aqueles álbuns de família. Enelita e Maria não guardavam recordações dos mesmos e não souberam confirmar se a família possuía equipamento fotográfico. Usando o auxílio das fotografias na coleta dos depoimentos, percebi como as mesmas foram despertando imagens de um passado para elas distante. Volta e meia, entre a cumplicidade dos olhares, iam retomando suas lembranças daquelas pessoas nas imagens dos álbuns.

¹¹⁷ Segundo dados do censo de 1950, a população de Miguel Calmon era de 30.544. O município tinha na pecuária seu maior sustentáculo econômico e contava com viação férrea e estradas carroçáveis ligando a cidades como Jacobina e Salvador, por exemplo. Em 1958 possuía 1 campo de pouso, 1 agência dos correios e telégrafos, 1 agência do Banco da Bahia S.A, 12 estabelecimentos comerciais atacadistas e 33 varejistas. Fonte: **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. IBGE, 1958.



Figura 60 - Página de álbum de família.
Acervo particular Elenita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

Entre os retratos, há alguns com sua mãe idosa e outros de suas irmãs, Jandira, Perolina, Naltila, Eni, Ismália e Jaci. Às vezes, as duas faziam confusões quanto às irmãs e meias-irmãs ou outras pessoas nos retratos. Diante de uma imagem da primeira professora de Miguel Calmon, em 1923, Maria lembrou-se do seu nome, Andradina, e dizia que ouvira falar que tivesse vindo do Morro do Chapéu para ensinar naquela cidade¹¹⁸. Nos registros da fazenda do pai, lembrou-se da vaca “Mimosa” que aparece em um retrato. Elenita recordava-se pouco daquele passado ou dos álbuns, a exemplo do que Adelípio a presenteou em 1945 ou aquele que tinha o retrato do seu casamento. Indagada sobre quem fazia a grande quantidade daquelas fotografias, Maria disse que as fotografias da família eram produzidas por

¹¹⁸ Depoimentos gravados de Enelita e Maria Miranda, em 30 de agosto de 2013, em Miguel Calmon.

profissionais que vinham de fora. Segunda ela, só existia um fotógrafo na cidade. Chamava-se Lindolfo.

A senhora Ismênia, sobrinha de Enelita, considera que aquelas memórias fotográficas dos álbuns eram organizadas pelo seu tio Adelípio. Ismênia também aparece em alguns retratos dos álbuns. Em suas lembranças de infância o tio aparece como uma pessoa *metódica e muito culta*¹¹⁹. Contou que ele possuía câmera e muitos slides, o que provavelmente despertava muito a sua imaginação, como a de outras crianças da família. Os três álbuns guardam memórias ligadas ao casal antes e depois do matrimônio. Nota-se bastante o recurso das legendas e inscrições na frente e verso das fotos. No álbum que Adelípio presenteou a Enelita, há uma dedicatória onde inscreve que, através dele, poderia contemplar o passado dos dois. As imagens do passado que ora vem se apagando da memória individual daquela senhora ainda resistem nas páginas daqueles álbuns.

Uma parte da Coleção 8 foi encontrada em paredes de sala como narrativa genealógica da família de João Moreira de Souza e sua participação social no Morro do Chapéu. Outra parte foi encontrada no único álbum de registros da época e da família, pertencente a sua filha, Anadir, guardiã da memória fotográfica familiar e idealizadora dos painéis fotográficos. Neste estudo, foram utilizadas 63 fotografias. Em duas tardes de conversa colhi depoimentos da senhora Anadir acerca de sua coleção.

João Moreira de Souza era natural do Morro do Chapéu e nasceu em 1885. Anadir recorda-se que, antes de se tornar um comerciante na cidade, atuou por um período com garimpo de diamante na localidade de Martin Afonso, dentro do município. No entanto, lembra que ficou notabilizado na sociedade local como o seu “Joãozinho da venda”. Suspeito que o pequeno comércio varejista da cidade na época pudesse assegurar a João Moreira uma posição de prestígio na comunidade. Casou-se com Umbelina Miranda – Bela, como era chamada –, com quem teve seis filhos, sobrevivendo quatro: Wanderlino, Orlando, Aidi e Anadir¹²⁰. Anadir informou que Dona Bela ficou bastante conhecida como costureira da sociedade local. Recorda-se

¹¹⁹ Depoimentos gravados de Maria Ismênia Miranda Oliveira, em 02 de setembro de 2013, em Jacobina.

¹²⁰ O índice de mortalidade infantil no município era grande. O jornal *Correio do Sertão* veiculava constantes notas de mortes de crianças acometidas por doenças como sarampo, catapora e outras moléstias.

que o casal criou um filho chamado Otaviano, presente em um dos retratos, de quem a família perdeu o contato. Nas lembranças de Anadir, seus pais aparecem como exemplos de pessoas. Ela cita de memória uma passagem que colocou no histórico particular da família: *João Moreira foi um negociante em Morro do Chapéu, homem simples, honesto, de caráter. Cidadão bem conceituado em nosso meio. Casado com Umbelina Moreira, Dona Bela, pessoas íntegras, queridas por todos que a conheceram*¹²¹. João Moreira faleceu em 1957 e Umbelina, em 1992.

A senhora Anadir atualmente possui mais de 80 anos e se mostra uma pessoa ativa. Em depoimento, informou sobre sua participação em organização civil e atividades desenvolvidas em escolas, seja como memorialista, seja como fotógrafa amadora. Gosta de lembrar-se de seu lado fotógrafa.

Eu comecei a fotografar em 83, quando adquiri uma máquina. Minhas fotografias, quando eu fotografava, iam pra Manaus. Eu tinha que colocar nos correios para elas terem que ser reveladas fora, porque aqui não revelava na época. Em 83, não revelava fotografias no Morro do Chapéu. Eu usava uma máquina Kodak, daquelas antigas.

Hoje, com uma câmera portátil digital, diz que ficou mais fácil porque pode ver os resultados imediatamente. Graças à Internet, suas fotografias estão sendo vistas em várias partes do mundo. Embora somente passasse a registrar seus momentos na família a partir dos anos 80, o interesse de Anadir pela fotografia vem desde a infância. Lembra-se da presença de antigas fotografias em sua casa e da chegada de contratados ou amigos dos pais com câmeras. Eurycles Barreto era um desses.

Em meados dos anos 60, Anadir adquiriu um álbum em Jacobina para colecionar as fotografias da família. Informou que não havia loja especializada em sua cidade que vendesse tais produtos. Aquele foi o único álbum da família, afirma. Tem tamanho médio, formato horizontal, modelo de cantoneiras e foi lançado pela empresa Leofer. A capa possui uma pintura de paisagem do Rio de Janeiro, com praia, edifícios e o Pão de Açúcar ao fundo. A aquisição do álbum já demonstrava seu papel como mantenedora e organizadora do material fotográfico da família e interesse pela fotografia. Anadir não casou nem teve filhos. A narrativa ali presente dá conta da

¹²¹ Depoimentos gravados em 26 de setembro de 2012 e 02 de dezembro de 2013 na residência da senhora Anadir Moreira de Souza, em Morro do Chapéu.

trajetória e circuito social familiar que passa pelos pais, João e Umbelina Moreira, os irmãos, sobrinhos, outros parentescos e diversos amigos. Em alguns detalhes, notei que a estética adotada em sua organização fez com que muitos originais sofressem operações de recortes do entorno permitindo que se visualisassem apenas as pessoas.



Figura 61 - Página de álbum de família.
Acervo particular Anadir Moreira, Morro do Chapéu.

A Coleção 9 pertenceu a Maria Alcântara de Souza, no distrito de Dias Coelho, município do Morro do Chapéu, e foi encontrada em um álbum montado por ela na década de 50. O modelo possui tamanho médio, formato horizontal e capa de couro

com ilustração de uma paisagem natural europeia. Utilizei 113 imagens correspondentes ao período deste estudo. O álbum pode ser compreendido como uma narrativa da trajetória da família e as relações de parentesco e amizade entre Dias Coelho e São Paulo. Conversei durante parte de uma tarde com sua filha, Sueli Carvalho, e o esposo Zezito Carvalho em sua residência, em Miguel Calmon, a respeito das fotografias do álbum e a família. Sueli trabalha na prefeitura e Zezito está aposentado.

Maria Alcântara nasceu por volta de 1916, no povoado de Brejinhos, mais tarde chamado de Dias Coelho. Naquela época, o povoado possuía poucas habitações e não havia uma escola que permitisse a instrução a sua população. Os filhos mais abastados iam estudar no Morro do Chapéu ou em outras cidades. O acesso ao Morro até hoje é bastante precário por estrada de terra distando cerca de 70 quilômetros. Em 1950, consta nos dados do Censo que sua população era de 502 habitantes. No álbum, encontram-se retratos do povoado à época, feitos por profissionais e amadores. O distrito já contava também com escola, onde Maria Alcântara e sua irmã Theonila chegaram a exercer o magistério. O senhor Zezito lembra com muito respeito que Theolina foi sua professora até o quinto ano primário e da sua incisiva didática: *eu era burro demais e vadio, só aprendi porque ela me batia com pau de lenha!* (risos)¹²². Maria casou-se com Otacílio Leite de Souza, rapaz vindo de Senhor do Bonfim, com quem teve duas filhas: Walquíria e Sueli. Ele trabalhou na roça até o final da vida, onde morreu tragicamente, vítima de assalto, aos 82 anos. Walquíria reside há várias décadas em Bauru, no estado de São Paulo.

Sueli lembrou que, apesar de ser ainda criança quando o álbum foi adquirido, esse objeto fez parte das lembranças da casa dos pais. Ao mostrá-lo em versão digitalizada, lembrou-se de várias fotografias e das histórias que viveu ou que a mãe lhe contava. Menciona um primo como aquele na família que talvez conhecesse as pessoas dos retratos mais antigos. Informou que o álbum possuía mais fotografias do que aquelas ali presentes. De fato, havia marcas de extração de algumas imagens nas páginas. Ela confessa que, pouco antes de sua mãe falecer, já enferma, reuniu uma *turma e alguns parentes e pediu para que cada um pegasse*

¹²² Depoimento gravado de Zezito José de Carvalho, em 26 de novembro de 2013, em Miguel Calmon.

*uma foto para guardar como lembrança*¹²³. Dessa forma, acreditava que poderia ser uma garantia de preservar melhor a memória fotográfica da família. Maria Alcântara faleceu com 92 anos, no ano de 2008.



Figura 62 - Página de álbum de família.
Acervo particular da família de Maria Alcântara Souza, Dias Coelho, Morro do Chapéu.

Durante as cinco primeiras décadas do século passado, embora as práticas de colecionismo de fotografia e o controle dos meios técnicos de produção estivessem majoritariamente entre os setores dominantes ou letrados das microrregiões de Senhor do Bonfim e Jacobina, observa-se também que outros grupos participaram da construção da cultura fotográfica naqueles sertões.

¹²³ Depoimento gravado de Sueli Souza de Carvalho, em 26 de novembro de 2013, em Miguel Calmon.

4.2.3 Um olhar panorâmico sobre o conjunto

Para que se tivesse uma noção do conjunto das coleções, procurei separá-las por cronologia e produção (profissional ou amador), tarefa que não foi muito fácil, até porque nem sempre foi possível contar com o auxílio dos depoentes das famílias. Para os casos mais complicados, buscou-se levar em consideração aspectos de natureza técnica dos artefatos – tipo de formato, modelo de moldura, tamanho da foto, legendas, inscrições - ou de detalhes específicos das fotos – como temas, ambientes em torno dos retratados, vestimentas, cenas urbanas e arquiteturas - para se chegar a uma periodização aproximada e do tipo de produção.

Quadro 5 – Painel geral das Coleções

	Profissional	Amador	Total
1900-1919	186	-	186
1920-1939	219	237	456
1940-1959	345	241	586
Total	750	478	1228

1900-1919

Durante esta fase, a presença da fotografia entre as famílias nas microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim e o acesso aos seus produtos, tais como retratos, postais ou álbuns, esteve reduzida aos grupos das suas elites letradas. 186 fotografias desse período estão guardadas em acervos de quatro famílias em Campo Formoso, Jacobina e Jaguarari (Coleções 1, 2, 3 e 4). Destaque para a grande presença de retratos no formato cartão de visita e alguns poucos no formato gabinete.

Não percebi registro algum que denotasse ter sido produzido por amadores ou membros das famílias, um indicativo de que recorriam, sempre que precisavam construir suas autoimagens, aos serviços de fotógrafos profissionais, na capital e no interior. Há referências nas séries para nomes consagrados em Salvador, como Pedro Gonsalves da Silva, T. Dias, R. A. Read, Lopes & Cia, Generoso Portella,

Frederico Ramel, Modesto Motta; em Senhor do Bonfim e Jacobina, C. Carvalho e Rosendo Borges.

Temas das fotografias de profissionais:

Estúdio, retrato, família, reunião, lembranças da primeira comunhão, da formatura e do noivado.

1920-1939

Este é o período mais representativo do conjunto, visto ter encontrado 456 fotografias distribuídas nas nove coleções em Campo Formoso, Jacobina, Jaguarari, Miguel Calmon e Morro do Chapéu. Algumas famílias possuíam equipamentos fotográficos próprios, o que permitiu um grande número de registros. Ainda assim, a procura pelos serviços de profissionais continuou constante entre os membros das famílias e amigos que se correspondiam com as mesmas. Identifiquei entre os acervos os nomes de Barretto, em Morro do Chapéu e Campo Formoso; C. Carvalho e Batatinha, em Senhor do Bonfim; J. Rodrigues e Aurelino Guedes, em Jacobina; B. Farias e Foto Alemão, em Itabuna; B. Oliveira, em Juazeiro; Rogato e C. Fuce, sem informações de onde seriam esses profissionais.

Temas das fotografias de profissionais:

Estúdio, retrato, grupo escolar, família, inauguração de obra, casamento, aniversário, primeira comunhão, formatura, velório, evento político, cidade, arquitetura, micareta, procissão, escola de medicina, inauguração da agência do Banco do Brasil, piquenique, passeio, vapor, zepelin e enchente.

Temas das fotografias de amadores:

Passeio, viagem, família, escola, cidade, igreja, arquitetura, fazenda, gado, cavalo, cotidiano, rio, mar, praia, barco, avião, carro, turma, amizade, time de futebol e micareta.

1940-1959

É deste período que data o maior número de registros no conjunto (586), embora não esteja representado em todas as coleções. Há documentos da época em oito acervos em Campo Formoso, Jacobina, Miguel Calmon e Morro do Chapéu (Coleções 2 a 9). Nota-se que a prática fotográfica já se encontrava mais disseminada entre outros grupos sociais, para além das elites econômicas das sociedades sertanejas. Entre os profissionais e estúdios fotográficos identificados estão: Barreto, em Campo Formoso; Jonas, T. Dias, Ernesto, Foto Othon, em Salvador; J. Rodrigues e Foto Guedes, em Jacobina; Carvalho, em Senhor do Bonfim e Fotolabor, Foto Postal e Foto Postal Colombo, em São Paulo.

Temas das fotografias de profissionais:

Estúdio, retrato, desfile, passeio, reunião, cidade, enchente, micareta, formatura, aniversário, velório, primeira comunhão, time de futebol, filarmônica, casamento, eleição política, posto de puericultura e lactário.

Temas das fotografias de amadores:

Viagem, praia, barco, vapor, cidade, arquitetura, amizade, festa religiosa, família, trem, passeio, micareta, desfile cívico, fazenda, cavalo e gado.

4.2.4 Coleções em foco

Considerando que as coleções fazem parte de contextos específicos, ou seja, dos próprios álbuns onde as fotografias estão inseridas e das famílias a quem pertencem, procurei obedecer a esse critério.

Os álbuns de família não possuem apenas fotografias. Aí são guardados também outros itens como suportes da memória individual e coletiva: fragmentos de jornais, cujos conteúdos certamente possuíam significado particular para as famílias; carteira de segurado da Previdência Social e título de eleitor.

As sequências narrativas nos álbuns seguem critérios distintos: orientam-se por cronologia das fotos, por temáticas específicas em blocos, pela distribuição em tamanho nas páginas ou outros não percebidos.

Para este estudo, levei em consideração apenas as fotografias, sejam aquelas dispostas nos álbuns, sejam imagens avulsas. Classifiquei-as como retratos, paisagens urbanas, paisagens rurais, cartões postais e santinhos. Como retratos, considero as fotografias em que aparecem as figuras humanas como tema principal, em primeiro plano. Paisagens urbanas são aquelas em que os temas principais são cenas de ruas, arquitetura, praças, ruas ou vistas da cidade. Nas paisagens rurais, veem-se propriedades rurais ou animais como temas centrais, em primeiro plano. Os cartões postais, por sua vez, são produções fotográficas de casas especializadas para fins de correspondência e coleções. Já como santinhos considero aquelas pequenas lembranças das famílias enlutadas para as pessoas ligadas ao morto.

Quadro 6 – Tipos de fotografias

	Col. 1	Col. 2	Col. 3	Col. 4	Col. 5	Col. 6	Col. 7	Col. 8	Col. 9
Retrato	165	260	32	43	142	141	192	64	108
Vista Urbana	-	2	-	3	35	4	7	-	-
Vista Rural	-	7	-	-	5	-	6	-	-
Cartão Postal	-	-	-	1	-	-	-	-	6
Santinho	-	1	-	-	-	-	-	-	-

O retrato é o principal tema nas lembranças das coleções de fotografias das famílias. Como meio de grande importância na construção e preservação da memória coletiva, os retratos estavam sintonizados, nos sertões, com os estilos das modas ditadas nas grandes cidades. Afora os padrões convencionais dos estúdios, alguns reservam aspectos peculiares ligados às tradições culturais ou características naturais das próprias localidades. Retornarei a esse assunto no capítulo seguinte.

As coleções 1, 3 e 8 contam com 100% de retratos. Nas demais, nada menos do que 70%. Os conjuntos das narrativas familiares têm por tema central as lembranças dos próprios membros ou amigos. No caso específico da coleção da família de José

Gonçalves (Coleção 1), o acervo é exclusivamente de álbuns. Provavelmente foram usados para guardar apenas retratos, embora haja marcas de extração de fotografias. Na grande maioria, são artefatos estilo cartão de visita ainda bastante procurado nos estúdios existentes em Salvador, mas também se encontram alguns no estilo mimoso¹²⁴.

Em se tratando das vistas, as paisagens urbanas prevalecem no conjunto das lembranças. Se a fotografia guarda íntima relação com a cidade, esse aspecto se faz presente nessas coleções mesmo considerando o mundo rural em que as famílias estavam inseridas. A coleção pertencente à família de Maria de Lourdes Galvão (Coleção 5) possui maior reserva de lembranças ligadas ao universo urbano da Bahia, em cidades como Cachoeira, Campo Formoso, Itabuna, Salvador, São Félix, Senhor do Bonfim e Wagner.

Aquelas famílias mais abastadas que colecionavam cartões postais provavelmente os guardavam em álbuns próprios, como fez a jovem Lili Gonçalves. A mantenedora do acervo da família de Vicente Grassi (Coleção 4) lamentou que a antiga coleção de postais, ainda preservada na sua lembrança, tivesse sido destruída por um parente. Com exceção da família de José Gonçalves, que ainda mantém a coleção de postais de Lili, foi a família de Maria Alcântara de Souza (Coleção 9) que apresentou maior número desse tipo de artefato. Embora com produção menos robusta do que naquelas primeiras décadas, a indústria do cartão postal ainda se mantinha firme no mercado, principalmente com temas ligados à promoção de imagens das cidades. O cartão postal ainda era objeto de consumo de muitas famílias que tinham parentes morando em outros lugares, como se observa nas lembranças de São Paulo enviadas aos familiares no interior do Morro do Chapéu.

Há apenas um santinho para as imagens da época, presente na coleção da família de Amado Barberino, em Jacobina. Trata-se da lembrança do falecimento do jornalista Augusto de Sena Gomes, em Senhor do Bonfim, no ano de 1956. Embora tenha pouca presença nessas coleções, isso não significa que esse tipo de prática

¹²⁴ O retrato mimoso era um modelo desenvolvido a partir do cartão de visita e mais comercial. A imagem tinha o formato de losango com molduras especiais que geralmente levavam flores e arabescos. Vários profissionais no Brasil adotaram esse estilo no início dos noventa.

Fonte: <http://blogs.estadao.com.br/album-de-retratos/mimoso-mignon/> Acessado em: 23/02/2014.

ligado à memória do morto não se verificasse entre as famílias nos sertões. Voltarei a tratar sobre esse assunto no capítulo seguinte.

Quadro 7 - Espaço de figuração

	Col. 1	Col. 2	Col. 3	Col. 4	Col. 5	Col. 6	Col. 7	Col. 8	Col. 9
Individual	151	178	17	17	53	48	107	23	53
Grupo	6	77	11	18	68	77	104	17	37
Casal	1	2	3	4	6	4	8	4	2
Família	5	1	1	5	4	8	18	10	15

Procurei perceber melhor os retratos. Primeiro, buscando identificar de que maneira as pessoas apareciam no espaço de figuração da imagem fotográfica. Classifiquei os retratos, portanto, em quatro tipos: individual, grupo, casal e família. No primeiro tipo, existe apenas uma pessoa isolada ou como tema central. O segundo tipo é aquele em que aparecem duas ou mais pessoas como tema. O retrato de casal é a imagem do homem e da mulher isolados ou em contexto externo, podendo ser indistintamente amigos, namorados ou mesmo casados. O retrato de família tanto é a representação clássica de família nuclear, com pais e filhos e eventualmente um ou outro membro a mais, ou grupos de irmãos ou a “grande família”, com demais membros e agregados.

No conjunto das lembranças, prevalecem aquelas em que as pessoas aparecem individualmente (55%). A emergência do indivíduo na modernidade teve na fotografia talvez o principal suporte de sua imagem. Nas coleções, isso se deve ao grande número do formato cartão de visita e os retratos de solenidades de formaturas nas duas primeiras coleções. No geral, predominam as imagens elaboradas em estúdios por profissionais contratados tanto nos sertões como nas grandes cidades com modelos que variam desde o cartão de visita e o de gabinete, no início do século, passando pelo mimoso, até os populares 3x4 para documentos pessoais, entre os anos 40 e 50. São registros elaborados com poses e trejeitos em variados temas: primeira comunhão, formaturas, passeios, viagens e em estúdios fotográficos.

Entre os retratos de grupo (35%), prevalecem os registros posados e feitos por profissionais em estúdios ou fora deles. Mesmo assim, há aqueles em que se podem observar as pessoas em momentos mais descontraídos e até em cenas instantâneas, principalmente quando feitas por membros das famílias com câmeras próprias. Os retratos em grupo no interior das coleções familiares contribuem para realçar laços de parentescos e de amizades dentro das comunidades.

Um retrato de grupo feito em frente à residência de Vicente Grassi (Figura 63), na segunda década do século XX, aponta o que seria o lugar social que sua família ocupava na cidade. O modelo é de autoria de Rosendo Borges, fotógrafo que à época mantinha endereço em Campo Formoso. Outros registros encontrados em Jacobina sugerem que antes de mudar para ali, em princípio dos anos 20, Rosendo circulava por aquelas microrregiões, oferecendo seus serviços. Fúlvio Grassi, sobrinho de Vicente, foi quem soube carregar de sentidos aquela imagem que ele tanto conhecia. A cena com o grupo foi feita após a inauguração daquela residência elegante no centro da cidade. A ocasião da conquista social da família por certo exigia um registro de lembrança para a posteridade. Anexa àquela casa, mais tarde passou a funcionar a Sociedade 2 de Janeiro. Muitas festas da alta sociedade jacobinense eram realizadas ali. Com as vistas bastante comprometidas, Fúlvio movia seu dedo sobre o retrato por memória visual e indicava nomes de parentes, amigos, sobretudo as personalidades políticas ali presentes, entre elas Ernestino Pires e Joaquim Valois. *Naquele tempo 2 de Janeiro era uma, Aurora era outra. Não misturavam não! Era água e azeite, não misturavam não*¹²⁵. As disputas acirradas dos coronéis políticos em Jacobina é uma forte referência na memória social da cidade. Aquele retrato tinha um significado próprio para ele como atestado da posição que sua família ocupava na política local.

Pode-se afirmar que as práticas sociais relacionadas à fotografia, como o cuidado com as imagens, seu colecionamento e sua exibição, estão imbricadas com os diversos eixos de compreensão daquelas sociedades no período em questão. Rememorar uma fotografia a partir de sua guarda ou de sua mostra desencadeia todo um processo de retomar eixos relevantes da vida social e política em uma pequena cidade sertaneja.

¹²⁵ Depoimento gravado de Fúlvio Grassi Guerrera, em 12 de dezembro de 2012, em Jacobina.



Figura 63 - Rosendo Borges. *Inauguração da residência Grassi*, 1912.
Foto sobre cartão 21x25 cm. Acervo particular Lívia Grassi, Jacobina.

O retrato de casal é um modelo clássico no universo das imagens de famílias, sobretudo as mais abastadas. A fotografia democratizou seu acesso. Estão presentes em todas as coleções embora represente sua menor parte (3%). Em formato grande ou pequeno, é comum encontrar esse tipo de retrato nas paredes ou exibido sobre mobiliários de vários estratos sociais nas residências dos sertões baianos.

A coleção da família de João Moreira (8) é aquela em que o retrato de casal aparece em maior proporção. Na residência da senhora Anadir, o retrato dos seus pais ocupa lugar de destaque na parede de sua sala de estar. Ele faz parte do universo visual da filha desde seus tempos de criança. A imagem em técnica de fotopintura foi assinada pelo fotógrafo C. Fuce com datação provável do início do século. Embora não soubesse nada daquele profissional, Anadir deu notícias de outros retratos do mesmo estilo feitos pelo fotógrafo para a sociedade morrense. Uma reprodução

encontrada em seu álbum, de 1973, ocasionou a dúvida sobre se a fotografia teria sido ou não de sua autoria. Está exibida isoladamente naquela parede, com a mesma moldura. Foi a partir daquele grande retrato que Anadir compôs sua narrativa visual da trajetória da família Moreira. Depois disso, revela com satisfação que já foi convidada para montar outros na cidade.



Figura 64 - Anadir Moreira. *Retrato de João e Umbelina Moreira, 1973.*
Acervo particular Anadir Moreira, Morro do Chapéu.



Figura 65 - Valter de Oliveira. *Painel fotográfico da residência de Anadir Moreira, 2012.*

A senhora Livia Grassi (Coleção 4) confessou que apesar de possuir já por um bom tempo exposto em sua residência o retrato do casal de avós, tirado no início do século XX, somente quando interrogada por sua nora sobre a provável ascendência indígena na família é que passou a observar melhor aquele antigo artefato que carregava sua imagem. Ao observar novamente aquele retrato enquanto dava seu depoimento para esta pesquisa, declarou:

*Minha Vó, ela tem traços índios, Valter. Não tem? Um dia minha nora chegou aqui e tava esse retrato na parede e perguntou: Livia, sua avó era índia? Aí eu comecei a olhar e perceber que a minha avó tinha traços índios...*¹²⁶



Figura 66 - Valter de Oliveira. Livia exhibe o retrato dos avós do início dos noventa, 2013.

Este fato é curioso. Foi somente na infância que Livia teve contato com sua avó. Em suas lembranças, enxergava apenas a imagem de uma mulher rígida e muitas vezes racista. Nota-se realmente que o retrato transmite esse semblante nas duas figuras. Nada muito incomum do que se encontra em retratos de outras famílias oligárquicas daqueles sertões, ainda mais possuindo laços diretos com europeus. Mesmo que

¹²⁶ Depoimento gravado de Livia Maria Teixeira Grassi, em 02 de maio de 2013, em Jacobina.

sejam evidentes os traços indígenas, talvez nunca tivesse havido espaço para que pudesse enxergá-la como tal. Agora, a recepção daquela imagem parecia diferente e Livia buscava enxergar com outros olhos aquele retrato que carregava a imagem de sua fisionomia. Mesmo considerando o retrato como uma construção idealizada de época, foi a partir dessa lente que começou a olhar e encarar essa outra possibilidade de ascendência indígena da família. Poderia aquele retrato levá-la mais perto da avó? Marcel Proust diz que “apenas quando se crê na realidade das coisas, usar de um meio artificial para vê-las não equivale inteiramente a sentir-se perto delas” (2006, p. 40). Mesmo não se sentindo perto, ao fitar novamente aquele objeto, Livia talvez não esteja tão longe... ¹²⁷

A imagem da família nos retratos é bastante heterogênea. No conjunto (7%) aparece equilibrado entre poses no estúdio, em casa e fora dela. No estúdio, estão ali tanto a família nuclear como irmãos, em fundos pintados ou lisos. Em casa, aparecem mais outros membros da família, como primos, avós ou agregados, seja posando para a foto, seja em comemorações, tais como batizado, primeira comunhão ou aniversário. Fora de casa as famílias aparecem em seus momentos alegres de passeio pela cidade, festas ou em viagens.

Como essas famílias sertanejas objetivavam as autoimagens individuais nos espaços de figuração? Para perceber nos retratos das coleções como os indivíduos apareciam nas construções de suas autoimagens, separei-os entre as categorias *homem*, *mulher* e *criança*. Cruzei cada uma destas categorias com outras e busquei verificar aspectos da composição como: *formato corpo inteiro*, *meio corpo*, *busto* ou *rosto*. Busquei identificar também com quais tipos de fundos as pessoas aparecem nos retratos a partir das classificações: *fundo liso*, *fundo pintado*, *fundo ambiente* ou *ambiente montado*. Os dois primeiros, em geral, são produzidos em estúdios montados ou adaptados; os dois últimos podem ser tanto área interna quanto externa, com a diferença de que enquanto um não foi construído exclusivamente para o retrato o outro obedece a toda uma preparação prévia com o uso de móveis, utensílios ou adereços para as composições. Por último, busquei perceber entre três

¹²⁷ Isto talvez possa ser um indicativo de que o índio não estivesse tão invisível na fotografia produzida nos sertões de Jacobina. Observei isso também em outros retratos, particularmente um exemplar no acervo de minha família. O retrato que carrega a imagem de minha bisavó, a quem não conheci em vida, demonstra muito bem esses traços indígenas. Impressionado com essa identificação, soube depois que a mesma nasceu na comunidade do Cocho de Fora, próximo das serras onde outrora viveram os antigos Payayás.

tipos de trajes as maneiras como os indivíduos construíram suas identificações: *traje formal*, ou seja, roupa do cotidiano ou modelo ocasional para situações especiais, a exemplo do passeio, da viagem ou simplesmente para produção de retrato; *traje despojado*, isso é, roupa íntima ou até sem roupa, a exemplo de registros de bebês; por fim, *traje especial*, ou seja, aquele usado em situações especiais, a exemplo de vestido de noiva, uniformes do exército, da escola, fantasia de baile de carnaval, etc.

Os retratos individuais dos homens estão presentes em todas as coleções e como maioria em cinco delas (1, 2, 3, 4 e 7), perfazendo quase metade de todo o conjunto (50%). Somente em raros momentos e clicados com equipamentos próprios no universo particular das famílias, aparecem em trajes despojados. Em geral, prevalecem composições sóbrias produzidas por profissionais em estúdio em que mostram os bustos das figuras (72%) com fundo liso (82%), trajando vestes formais (54%) ou especiais (44%).

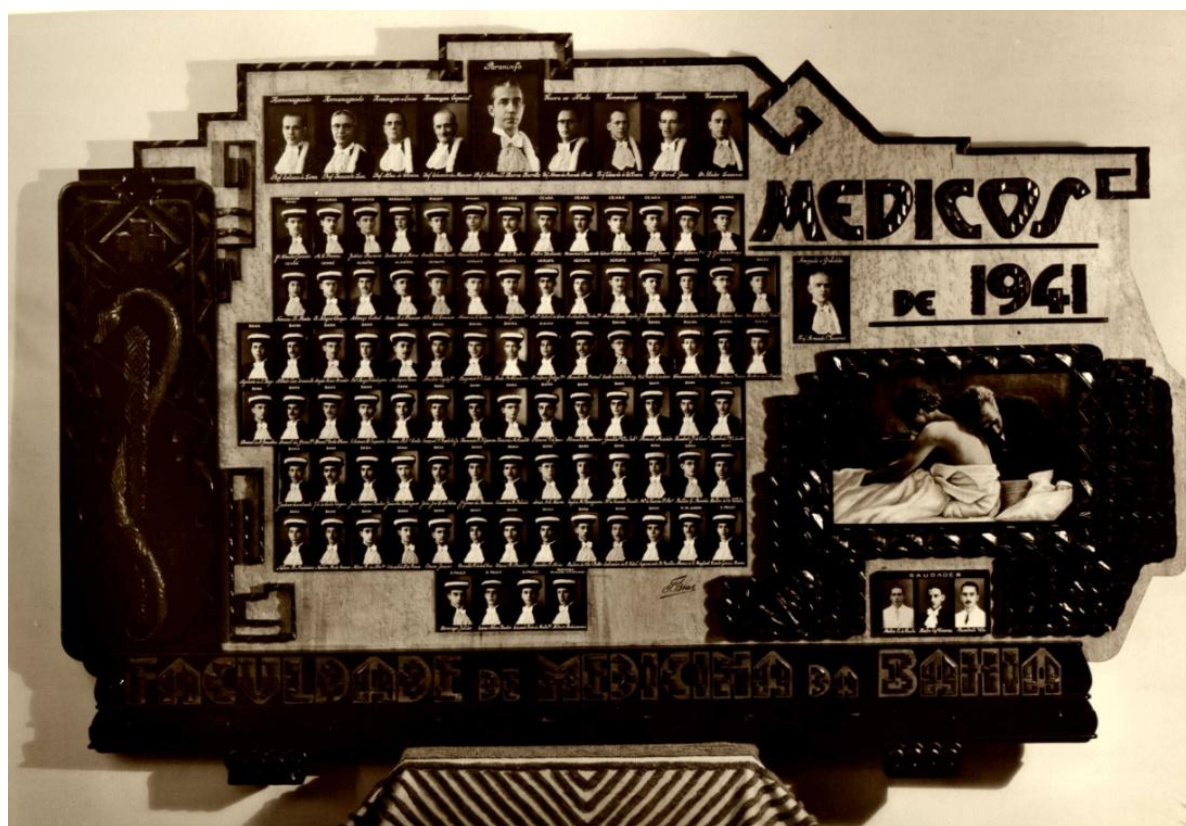


Figura 67 - T. Dias. *Médicos de 1941 da Faculdade de Medicina da Bahia*, 1941. Cópia digital. Acervo particular da família Amado Barberino, Jacobina.

A que se deve essa predominância dos retratos dos homens no quadro dessa memória fotográfica dos sertões? Pelo que pude arrolar das histórias dos grupos, notei que os interesses pelas imagens e seus circuitos sociais gravitavam em torno dos proprietários das coleções. Na iconoteca de Amado Barberino (Coleção 2), essa diferença em favor da figura masculina adulta é maior, perfazendo um total de 80%. Sua maioria foi produzida em estúdios profissionais, no clássico estilo de busto, com fundos lisos e trajes especiais. Isso se deve em grande medida aos registros do álbum da formatura de Florivaldo Barberino na Faculdade de Medicina da Bahia, em 1941. Dos 99 retratos daquele conjunto, apenas 6 eram de mulheres. O painel fotográfico dos médicos daquele ano, confeccionado por T. Dias, apresenta o que seria o enorme desequilíbrio em favor do gênero masculino na classe médica da época (Figura 67).



Figura 68 - Autor desconhecido. *Retrato em estúdio*, c. 1900. Cartão de visita. Álbum particular da família José Gonçalves, Jaguarari.

Quando o enquadramento corresponde à pessoa inteira, percebe-se com maior nitidez o quadro das representações dos homens naquelas famílias sertanejas. No início do século, quando predomina o tipo cartão de visita, em geral os homens aparecem formal e elegantemente vestidos para os padrões da época. São composições idealizadas, com cenários, móveis e até livros (Figura 68). As elites econômicas asseguravam nas convenções dos retratos as autoimagens de indivíduos letrados.

Já em meados do século, as produções eram menos ostentosas para esse tipo de retrato e, ademais, havia os registros feitos em ambientes externos e com câmeras das próprias famílias. Nessa fase, ao lado dos tradicionais modelos em estúdios, os homens se deixam figurar em suas residências, cidades, praças, ruas, fazendas.

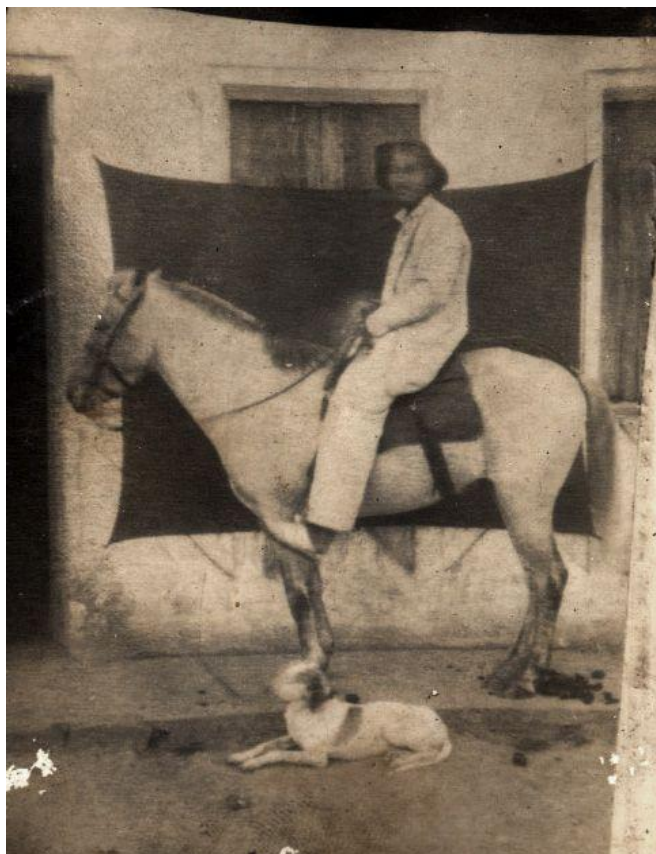


Figura 69 - Autor desconhecido. *Retrato equestre*, c. 1950. Cópia em papel c. 8x5cm. Álbum particular da família Maria Alcântara Souza, Dias Coelho, Morro do Chapéu.

Um retrato equestre localizado no álbum da família de Maria Alcântara de Souza é um exemplo do que chamo atenção para o quadro de representação nos próprios ambientes (Figura 69). A composição foi meticulosamente montada para o registro com o cavaleiro, o cavalo e o cachorro de perfil. No seu estúdio ambulante improvisado, o fotógrafo utilizou do recurso técnico e estético de colocar atrás do modelo um pano escuro fazendo ressaltar o cavalo e a roupa clara que trajava. Ao olhar para aquele retrato no álbum, Zezito imediatamente rememorou imagens e impressões que causavam na sua comunidade quando o fotógrafo chegava com seus equipamentos.

Tinha um fotógrafo de Andaraí que trazia aquelas máquinas grandes de tirar foto. Na época das missões, aqui no Brejinho. Lembra das missões? Ele vinha e trazia no caminhão um bocado de bicicleta pra poder ensinar a gente a andar de bicicleta e alugava pra nós. E trazia essas câmeras pra tirar fotos. Nós ficava só olhando. Ele entrava dentro de um saco e tirava nossas fotos. Era engraçado demais, moço! (risos). De Andaraí ... eu esqueci o nome dele¹²⁸.

Zezito guarda com muita graça as lembranças daquelas missões católicas no povoado de Dias Coelho, ainda chamado por ele de Brejinho. Relata que eram três dias de festas, ocasiões em que apareciam os fotógrafos com suas “máquinas grandes” para produzir os retratos da população. Para aumentar a renda nas festas, faziam uso de outros recursos, como o aluguel de bicicletas. Como não havia estúdio, o jeito era improvisar os cenários com adereços do lugar e o uso de panos de fundo.

¹²⁸ Depoimento gravado de Zezito José de Carvalho, em 26 de novembro de 2013, em Miguel Calmon.

As mulheres ocupam a segunda posição dos retratos individuais (28%) do conjunto, ultrapassando as outras categoriais apenas nas coleções das famílias de Alcira Pereira e Silva e Maria Alcântara de Souza (Coleções 6 e 9). Da mesma forma que os homens, a representação individual da mulher aparece no geral em imagens produzidas por profissionais em estúdios, em que enquadram composições em busto (54%) com fundo liso (59%) e trajando vestes formais (83%).

A representação individual da figura infantil constitui a menor parte dos retratos nas coleções (20%). Igualmente com relação aos retratos dos adultos, as autoimagens infantis são sóbrias, com a diferença de prevalecer no conjunto aquelas apresentações das figuras em corpo inteiro e em composições com ambientes montados para o *click* portando trajes formais. A coleção da família de Maria de Lourdes Galvão (Coleção 5) é a única em que as figuras infantis individualizadas superam as de homens e mulheres.

Em que espaços geográficos as pessoas nos retratos aparecem nas fotografias? Creio que a identificação desses dados nas coleções pode indicar algumas pistas que levem a refletir sobre os perfis dos indivíduos e grupos familiares. Assim sendo, classifiquei os ambientes em três modalidades: *estúdio*, *dentro de casa* e *fora de casa*.

O retrato de estúdio aparece aqui como aquele produzido por um profissional em ateliês fotográficos ou ambiente improvisado. Neste caso, inserem-se desde os tradicionais cartões de visita, de gabinete, postais, ao largamente difundido padrão 3x4.

O ambiente de casa são os retratos feitos em espaços domésticos e é heterogêneo, comportando áreas internas ou externas da casa, como quintal, varanda, etc. Estes são retratos de lembranças em eventos como aniversários, reuniões de fim de ano, passagens do crescimento dos filhos ou momentos descontraídos da família. Em parte, são fotografias feitas por profissionais, mas na sua grande maioria são registros amadores produzidos pelos próprios membros das famílias com câmeras portáteis.

Como retratos fora de casa, classifiquei aqueles realizados fora dos ambientes domésticos, tais como igrejas, espaços de trabalho, áreas da cidade, do campo, em

formaturas ou viagens. Aqui também existe um paralelo entre registros feitos por profissionais e amadores.

Quadro 9 - Espaço geográfico

	Col. 1	Col. 2	Col. 3	Col. 4	Col. 5	Col. 6	Col. 7	Col. 8	Col. 9
Estúdio	143	171	19	22	22	22	61	35	29
Em casa	2	8	8	10	64	26	43	16	43
Fora de casa	-	81	5	14	45	98	106	13	31

No conjunto observa-se a predominância dos registros feitos em estúdios (46%). Na iconoteca da família de José Gonçalves (Coleção 1), prevalece maciçamente este tipo de espaço nos retratos, o que se pode ser explicado pela importância que as representações idealizadas em estúdios ocupavam no início do século XX. A inexistência de fotógrafo no seio daquela família levou ao uso exclusivo de profissionais que estavam em sintonia com os padrões convencionais do período. A partir daí, com o advento da fotografia instantânea e também do fotoamadorismo, já aparecem retratos em outros estilos e também com pessoas ambientadas dentro e fora de suas casas. Mesmo naquelas famílias que possuíam uma câmara fotográfica, a procura pelos registros em estúdios continuou fazendo parte das práticas sociais em todos os períodos de análise. A partir dos anos 30, houve uma substituição do modelo cartão de visita, em que as produções eram mais trabalhadas em estúdios, usadas nos gestos de cordialidade pelos membros e amigos das famílias como “prova de consideração e estima”, pelos modelos mais simples, como o tradicional 3x4, usados para identificação pessoal em documentos, mas também para os mesmos fins que os anteriores, conforme dedicatórias encontradas nas coleções analisadas.

Em uma dedicatória no verso de um retrato de um ente familiar falecido, um compadecido irmão, em 1950, escreve ao enviá-lo para a irmã, em Miguel Calmon:

Tens nesta foto o reflexo de um passado feliz, de um presente mergulhado em um mar de tristeza perene. Guarda-o para sempre

mana querida a fotografia do nosso inesquecível mano que o ingrato destino arrebatou-o para sempre de uma maneira tão trágica, deixando em nossos corações uma lacuna de dor¹²⁹.

Observando estes casos acima, reúno elementos para propor que a fotografia contribuiu para uma sensação de contração da distância temporal. Sendo um registro do que passou, o irmão enlutado imaginava que, ao se apreciar aquele retrato, era como se pudesse ter acesso ao próprio “passado feliz” refletido na imagem. A imagem do passado estava retida para a eternidade no retrato e a um passo de ser avivada a qualquer instante nas lembranças dos que ficaram.



Figura 70 - Eurycles Barretto. *Liberato Barretto*, 1934. Cópia em papel 9 x 12 cm. Acervo particular Livia Grassi, Jacobina.

¹²⁹ Anotação no verso de retrato encontrado em um álbum de família de Adelipio e Enelita Rocha, em Miguel Calmon.



Figura 71 - Autor desconhecido. *Retrato*, 1945. Cópia em papel 3x4cm.
Acervo particular Elenita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

A presença dos registros feitos em casa ocupa o terceiro lugar no conjunto das coleções (19%). De caráter heterogêneo, eles permitem que se observem as oposições de imagens captadas em ambientes internos e externos das residências familiares. Presume-se que as representações daqueles indivíduos e as construções de suas memórias estivessem menos voltadas para as vinculações com seus próprios espaços residenciais. O leitor pode perceber que as coleções que reservam mais espaços para esse tipo de ambiente são aquelas onde as famílias dispunham de equipamentos fotográficos próprios.

A Coleção pertencente a Maria de Lourdes Galvão Rocha (5) é a que mais possui autoimagens vinculadas ao seu lar e dos circuitos de pessoas conhecidas. Entretanto, dos 64 registros, 84% foram obtidos em ambientes externos, como varandas, quintais, passeios das casas ou arredores, e apenas 16% são imagens que permitem observar pequenos detalhes dos espaços internos das residências, como salas, gabinete e alguns móveis. De maneira geral, há um silêncio nas coleções dos sertões quando o assunto é a intimidade dos lares.



Figura 72 - Autor desconhecido. *Casal em residência*, c. 1930.
Cópia em papel c. 9x12 cm.
Acervo particular Sônia Regina Galvão Rocha Ribeiro, Campo Formoso.

Há dois retratos de um casal sentado no sofá de uma sala, sendo um deles reproduzido na página anterior. Ambos estão fixados na mesma página do álbum. Infelizmente, não foi possível captar informações sobre a residência onde foram fotografados. As duas pessoas foram imediatamente reconhecidas nas lembranças de dona Sônia Regina como *um povo importado!*, embora não soubesse afirmar se eram americanos ou neozelandeses que acompanhavam sua família nas missões presbiterianas durante as décadas de 20 e 30 naqueles sertões¹³⁰. O enquadramento do fotógrafo nos registros permite visualizar alguns aspectos que conferem um ar de distinção seja ao casal, seja àquela residência para os padrões da época: veem-se ali os indivíduos em trajes e poses elegantes, ambiente organizado com uso de energia elétrica, retratos nas paredes e livros. O grande livro, provavelmente a Bíblia, ocupa o primeiro plano da imagem. O padrão de “civilidade” difundido pelos estrangeiros protestantes norte-americanos nas igrejas ou escolas dos sertões baianos, se fazem presentes também nos retratos do álbum de Maria de Lourdes.

¹³⁰ A este respeito, ver a já citada obra de NASCIMENTO (2005).

Saindo dos estúdios, os ambientes externos foram os espaços geográficos preferidos pelas famílias para as construções de suas autoimagens. Encontram-se ali registros em viagens, passeios, cidades e campos, principalmente fazendo usos de equipamentos fotográficos próprios. Nas Coleções 6 e 7, que tinham os fotógrafos particulares Abílio Carvalho, Adhemar Silva e Adelípio Rocha, isto fica bem evidente.

Outro aspecto que procurei destacar nas coleções foi o espaço social das vivências. Esse espaço, como indica Ana Mauad (2004), pode ser visto como uma categoria sintética por incluir as anteriores e por ser estruturada a partir de todas as unidades culturais. Que eventos e ocasiões as famílias escolheram, entre as tantas possíveis, para deixar registradas suas memórias nas fotografias?

A classificação apresentada no Quadro 10 foi estabelecida a partir da identificação dos eventos e ocasiões nos retratos.

Quadro 10 - Espaço de Vivência

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Ambiente de trabalho	-	6	-	-	-	-	-	-	-
Aniversário	-	-	2	-	-	1	-	-	1
Barco	-	-	-	-	2	4	3	-	-
Batismo	-	1	-	-	-	-	-	-	-
Casamento	-	-	-	1	-	1	1	-	1
Cidade	1	15	-	-	4	8	48	3	7
Desfile cívico	-	-	1	-	-	6	1	-	-
Escola	-	6	-	-	10	7	-	1	1
Exército	-	-	-	3	2	-	-	-	-
Fazenda	-	7	-	-	3	-	40	-	-
Festa	-	-	-	-	-	-	2	2	3
Formatura	-	1	-	-	-	-	1	-	-
Futebol	-	2	-	-	6	-	1	-	-
Igreja	-	1	-	-	4	-	-	-	-
Inauguração	-	8	-	-	-	-	-	1	-
Micareta	-	1	-	2	-	6	-	-	-
Morte	-	-	-	1	-	-	2	-	-
Obra em construção	-	2	-	-	-	-	-	1	-
Passeio	-	-	3	3	12	32	2	4	-
Praia	-	1	-	-	1	-	9	-	3
Primeira comunhão	-	-	-	-	1	-	3	-	-
Procissão	-	-	-	5	-	-	-	-	-
Residência	-	3	-	4	35	13	10	1	9
Reunião de trabalho	-	3	1	-	-	-	-	-	-
Reunião familiar	-	-	3	-	4	1	-	-	-
Trem	-	-	-	-	-	3	1	-	-
Viagem	-	-	-	-	3	33	-	-	-

Alguns dados sugestivos chamam atenção numa leitura horizontal do conjunto das séries. O primeiro é que há poucos registros de lembranças daqueles eventos ligados aos ritos de passagens da trajetória de uma família. Em princípio, imaginar-se-ia que esses tradicionais ritos que marcam a história de um grupo familiar ocupassem espaços consagrados na memória de suas narrativas visuais. No entanto, o que se vê nestes dados contradiz essas suspeitas iniciais. O clássico retrato dos noivos, seja no rito religioso ou civil que demarca o início de uma família nuclear, está presente em apenas quatro coleções (4, 6, 7 e 9), totalizando quatro retratos. O registro do batismo, lembrança que marca as ligações de parentesco espiritual na tradição católica, por sua vez, aparece em apenas uma imagem (2). A fotografia da primeira comunhão, um sinal relevante da iniciação católica da criança ou adolescente nas práticas religiosas, também aparece pouco, em quatro unidades de duas coleções (5 e 7). Os registros de aniversários estão em quatro fotografias presentes em três conjuntos (3, 6 e 9). A lembrança da morte de parente ou pessoa ligada à família aparece em duas coleções (4 e 7) com três registros.

Por outro lado, as lembranças ligadas aos momentos festivos de membros da família e em confraternização aparecem em números mais significativos e estão sempre diluídos entre três ou mais coleções. Igualmente, destaque para os bons índices daquelas lembranças relacionadas ao ambiente urbano, aos passeios e as viagens externas realizadas. Este é um bom indicativo que denota que essas famílias buscaram construir suas autoimagens demonstrando não estarem vivendo presas ou isoladas em seus lugares e associando-se aos ritos festivos e coletivos, sobretudo fora de suas casas.

Ao visualizar um retrato de um evento na Coleção 9 (Figura 73), Sueli retoma antigas lembranças de sua infância. Aparece na imagem, em primeiro plano, um grande grupo deslocando-se alegremente, como se a caminho de uma festa, posando para o *click* em uma estrada de terra e ao fundo, um caminhão repleto de pessoas. Aquela foi uma memorável feijoada que membros de sua família e outras pessoas de Dias Coelho participaram em uma fazenda da região. Sueli retomou em suas lembranças como testemunha ocular o trecho de uma música que fora entoada naquela animada ocasião: *Ó o feijão, laiá, com mocotó. laiá, eu nunca vi, laiá, coisa*

*melhor*¹³¹. Halbwachs (2006) afirma que as lembranças dos eventos se destacam no primeiro plano da memória de um grupo. Sua importância decorre de que ali estão marcadas as experiências vividas pelos seus membros, bem como as relações estabelecidas com outros grupos da sociedade.



Figura 73 - Autor desconhecido. *Lembrança de uma feijoada*, c. 1950. Cópia em papel c. 8x5cm. Acervo particular da família Maria Alcântara Souza, Dias Coelho, Morro do Chapéu.

As famílias nos sertões tinham na fotografia um importante elemento de ligação com as cidades onde viviam e com outras com que mantinham algum tipo de contato

¹³¹ Depoimento gravado de Sueli Souza de Carvalho, em 26 de novembro de 2013, em Miguel Calmon.

mais duradouro ou passageiro, através de parentes ou amigos e também as que frequentavam em suas viagens. Este é um dos aspectos onde se pode identificar a proximidade visual com aqueles espaços de vivências, além das redes de contato que as famílias estabeleciam. A experiência do olhar, ainda que construído pela imagem fotográfica, transmite uma sensação de familiaridade com o lugar.

Nota-se que, com exceção das coleções das famílias de Domingos Dantas e Vicente Grassi (Coleções 3 e 4), a imagem urbana está presente, seja como paisagem para os retratos, seja como registro de eventos ou imagens de vistas urbanas. A incidência de cidades, nesse caso, pode ser vista como termômetro para avaliar os níveis de contatos travados por essas famílias.

A coleção pertencente ao casal Adelípio e Enelita Rocha (7) é a que apresenta maior quantidade desses registros. A coleção da família de Maria Alcântara de Souza (9) merece um enquadramento mais detalhado. Tem-se aí a presença de sete registros apenas da cidade de São Paulo, entre eles seis cartões postais dos anos 50 que divulgam espaços consagrados da cidade, como a Praça da Sé, a Avenida 9 de julho, o Estádio Municipal de Pacaembu, o Parque Anhangabaú e o Parque D. Pedro II. São Paulo, naquele momento, era o grande destino de muito sertanejos baianos que migraram em busca de melhores condições de vida, como continua sendo, em menores proporções. Em algumas dedicatórias dos retratos, é possível verificar a ligação entre aquela família e os parentes e amigos que migraram para a metrópole.

Ao se casar com Fleury, em 23 de fevereiro de 1952, Nelson envia um retrato da cerimônia para sua irmã Maria informando do evento e partilhando com ela uma cena daquele momento especial: “Aceite mana Maria uma lembrança do dia do enlace matrimonial dos seus manos na igreja São Judas Tadeu. Na hora em que o reverendo estava benzendo.” As notícias de São Paulo chegavam através de cartas, cartões e retratos de maneira que aquela longínqua cidade parecia mais próxima através das lembranças guardadas. Mesmo aqueles que não a conheciam pessoalmente ao menos tiveram a sensação de proximidade, uma vez que aquelas imagens estavam ali nas páginas do álbum. São Paulo fazia parte do território sentimental e visual daqueles que ficaram. Afinal, foi o “território de acolhida” de

seus parentes e amigos migrantes¹³². Estava, portanto, no horizonte de qualquer outro membro da família que precisasse um dia partir.

Sueli confessou que após sua aguardada aposentadoria, gostaria de retornar a São Paulo, onde nasceu, pois lá estão todos os seus parentes vivos, quais sejam: os três filhos, a única irmã e os tios¹³³. Embora tenha vivido maior parte de sua vida na Bahia, São Paulo nunca deixou de ser para Sueli o seu território sentimental. Notei que embora o grupo familiar estivesse vivendo no município do Morro do Chapéu não havia um só registro fotográfico que demonstrasse a apropriação daquele espaço urbano por seus membros. O território citadino que ficou marcado na memória visual construída em torno daquele álbum está voltado para o mundo externo.

Com relação ao exposto no capítulo, o leitor pôde notar que os usos sociais de fotografias pelas famílias nos sertões estavam em sintonia com a cultura de coleções existentes na época. O ato de colecionar, a seleção dos objetos, o cuidado na sua guarda e os sentidos dados às coleções colocavam nos horizontes dos colecionadores preocupações de aspectos museológicos. As famílias depositavam nas fotografias o papel de espaços de construção e manutenção das suas memórias. Sempre que quisessem recompor suas histórias, eram às coleções de fotografias que se dirigiam. Para o historiador cultural preocupado com as questões da visualidade, as coleções fotográficas reservam pistas e sinais que permitem que se desvendem aspectos das produções, circulações e recepções das imagens entre os grupos sociais, bem como dos perfis das famílias colecionadoras.

Os dados organizados nas séries acima apontam um crescimento e diversificação do consumo de fotografias nos sertões baianos ao longo do período analisado. Tal

¹³² Expressão emprestada de Lídia Cardel em seu artigo “Tipologias da sertanidade baiana: uma análise sobre três dimensões identiárias”. Fonte:: <http://www.nuclearufba.org/> Acessado em 20/11/2013.

¹³³ Depoimento gravado da senhora Sueli Souza de Carvalho, em Miguel Calmon, em 26 de novembro de 2013.

como nas grandes cidades brasileiras, ali também as famílias das elites eram praticamente as únicas que colecionavam fotografias em princípio dos novecentos. Coleções de cartões postais, álbuns refinados ou retratos emoldurados eram produtos reservados para poucos. O consumo de artefatos simbólicos ligados à família, e nesse caso a fotografia, eram também estratégias de distinção social na época. Até que o mercado fotográfico não fosse popularizado nos sertões, eram daqueles grupos os raros exemplares levados da capital.

Com o estabelecimento de fotógrafos nas cidades dos sertões, mais famílias, inclusive de setores populares, passaram também a incorporar fotografias entre suas práticas culturais. Por outro lado, a aquisição de aparelhos por parte de algumas permitiu que se registrassem outros momentos nas trajetórias dos seus grupos. Registros de rituais importantes na vida familiar - casamento, batizado, aniversário e morte - e trocas de retratos foram incorporados como um hábito no mundo contemporâneo, funcionando seja como mecanismos de estreitamento de grupo, seja como demonstrações de afetos pessoais. Alguns desses temas dos retratos fotográficos nos sertões serão enfocados do próximo capítulo.

5 “TIRA-SE RETRATOS DE QUALQUER SISTEMA”:

RETRATISMO FOTOGRÁFICO NA BAHIA

5.1 SISTEMAS DE PRODUÇÃO E RETRATISMO NOS SERTÕES BAIANOS

A expressão que nomeia este capítulo foi inspirada em uma nota publicitária do fotógrafo Abílio Cardozo no jornal *O ideal*, em 1927, que em passagem pela cidade de Jacobina oferecia seus serviços à população local por uma curta temporada¹³⁴. A exemplo de outros *photographos* no período, além de exercer o ofício com a fotografia, Abílio Cardozo deixou pistas na imprensa do interior de sua atuação como professor de música na cidade de Senhor do Bonfim¹³⁵. As notas publicadas em jornais informando da passagem dos fotógrafos e os anúncios e notícias de ateliês profissionais indicam práticas de usos de retratos fotográficos nos sertões baianos no início do século passado.

O fotógrafo fez questão de destacar na nota seu domínio em qualquer sistema de produção de retratos fotográficos. Provavelmente, a maestria de um profissional da área fosse credenciada pela versatilidade em manipular tais diversidades de técnicas. Portanto, um diferencial frente à concorrência de outros *photographos* que habitavam ou passavam por aquelas cidades. Como atestado de competência técnica e artística, chegavam a divulgar seus trabalhos em exposições públicas ou através de ofertas de cópias de retratos para os jornais anunciantes¹³⁶.

A propósito, quais teriam sido os sistemas de produção de retratos utilizados por Abílio Cardozo ou outros profissionais da área quando ofereciam seus serviços em Jacobina e outros municípios daqueles sertões?

Remontando aos primórdios da fotografia, ainda na primeira metade dos oitocentos, os dois sistemas de produção de retratos dividiam-se em daguerreotipia e calotipia.

¹³⁴ “Photographo”. *O Ideal*, ano I, n. 12, 31 de julho de 1927, p. 2.

¹³⁵ “Música”. *Correio do Bomfim*, Ano IX, n. 30, 24 de abril de 1921, p. 2.

¹³⁶ “Photographo”. *Correio do Sertão*, ano II, n. 57, 11 de agosto 1918, p. 3; “Retratos Artísticos”. *Correio do Bomfim*, ano XIII, n. 23, 07 de março de 1926, p. 2; “Sr. Joccas!”. *Correio do Bomfim*, ano XIII, n. 43, 25 de julho de 1926, p. 2; “A Primeira Exposição Municipal”. *Correio do Sertão*, n. 643, 15 de junho de 1930, p. 2; “Photographo Juventino Rodrigues”. *O Lidador*, ano II, n. 87, 12 de maio de 1935, p. 1; “Exposição de retratos”. *O Lidador*, ano VII, n. 330, 19 de maio de 1940, p. 1.

O primeiro era produzido pelo instrumento robusto patenteado por Jacques-Louis Mandé Daguerre, em 1839. Em síntese, a câmera escura preparava uma imagem em cópia única impressa sobre fina camada de prata polida numa folha de cobre. Depois de pronta, eram normalmente adornadas em estojos luxuosos e não raro guardadas como joias da família, como apontado por Walter Benjamin (1985). O segundo sistema, desenvolvido e patenteado pelo inglês William Henry Fox Talbot, em 1841, propunha uma imagem produzida em papel sensibilizado com iodeto de potássio e nitrato de prata. Diferente do modelo de Daguerre, o talbótipo (como também chegou a ser chamado) tinha o formato de negativo e a partir dele eram impressas cópias de imagens em positivo. Dado o alto custo, os retratos produzidos pelos dois sistemas ficaram restritos às camadas abastadas das sociedades oitocentistas. Não à toa que muitos fotógrafos da época tinham formações artísticas como pintores. Surgiram na Europa diversos ateliês de retratista que ganharam fama com o crescente interesse pelo retrato fotográfico, a exemplo de Octavius Hill, Nadar ou Carjat.

Não demorou muito para que a onda do consumo de retratos em sistemas de daguerreótipo e calótipos tomasse conta dos brasileiros nas grandes cidades¹³⁷. Em Salvador, já em 1844 um “artista” anônimo vindo de Paris oferecia daguerreótipos para os baianos. Posteriormente, C. L. Micolei, Carlos D. Fredericks e Alexandre B. Week, também deixaram anúncios de oferta de serviços e ensino da técnica do daguerreótipo¹³⁸. A partir da década de 1850, profissionais estrangeiros instalados na cidade, como João Goston, Francisco Napoleão Bautz e Francisco da Silva Romão, além de outros itinerantes, passaram a trabalhar com sistemas como ambrótipo¹³⁹, ferrótipo¹⁴⁰ e eletrótipo¹⁴¹. Nas microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim, não encontrei exemplar algum desses modelos nos acervos públicos e privados consultados, embora isto não signifique necessariamente que não possam

¹³⁷ A respeito da presença da fotografia no Brasil durante o século XIX, ver a importante obra de VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.

¹³⁸ A respeito da produção e sistemas da fotografia em Salvador no século XIX, ver as já citadas obras de SAMPAIO (2006) de VASCONCELLOS (2006).

¹³⁹ Imagem única produzida em negativo de vidro com colódio úmido. Era apresentada sobre um fundo negro para criar efeito de positivo. A partir de 1854, passou a ser vendido montado em estojo decorado, tal qual o daguerreótipo, com a vantagem de ser mais barato.

¹⁴⁰ Imagem única produzida em fina placa de ferro com colódio úmido. Surgida na década de 1850, era apresentado inicialmente em estojo e depois passou a ser montado em passe-partout de papel. Foi bastante usada por fotógrafos ambulantes.

¹⁴¹ Imagem produzida sobre placa de metal com uso de uma liga ouro-prata. Podia ser usadas em medalhas, caixinhas, alfinete, botões de camisa.

ter existido. É preciso considerar que membros de suas elites mantinham constantes trânsitos pelas capitais brasileiras, a exemplo de Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro ¹⁴².

Em 1854, o francês André Adolphe Eugène Disderi, um engenhoso inventor pouco conhecido na época, patenteou o seu formato cartão de visita, projeto que lhe rendeu por algum tempo fama e muito dinheiro. Homem de negócio, Disderi soube tirar grande proveito do crescente interesse social pela fotografia na época, promovendo uma revolução na produção de retratos. Através de seu equipamento composto de quatro objetivas, era possível produzir quatro imagens distintas processadas de uma só vez. O modelo cartão de visita possuía dimensão reduzida, em média 6 x 9,5 cm colada sobre cartão de 6,5 x 10,5 cm. Tinha a vantagem de ser mais barato do que os modelos anteriores, tornando-se responsável pela popularização do consumo de retratos em todo o mundo. A onda do cartão de visita foi responsável por formar uma legião de colecionadores de retratos pessoais e de personalidades do campo político e das artes. A fotografia, até então reservada à nobreza ou grande burguesia, ampliou seu espaço público na multiplicação e circulação também da imagem do pequeno trabalhador. Apesar da fama e sucesso financeiro inicial, Disderi morreu pobre e esquecido.

Como ocorreu em várias partes do mundo nas últimas décadas dos oitocentos, o cartão de visita tornou-se popular no Brasil. O aumento do público consumidor da fotografia promoveu a expansão do número de profissionais atendendo na arte do retrato fotográfico. Entre eles, muito estrangeiros em busca de fazer fortuna no país cujo imperador era um amante e incentivador da arte. Os versos dos cartões eram utilizados para divulgar título da casa imperial, premiações em exposições, etc. Salvador contava com diversos ateliês de fotógrafos que atendiam no modelo cartão de visita desde a década de 1860, responsáveis pela confecção de exemplares das elites e profissionais liberais da sociedade soteropolitana e também dos sertões. Nomes como Antônio Lopes Cardoso, Albert Henschel, Guilherme Gaensly, Rodolfo Lindemann, Generoso Portella, Pedro Gonsalves da Silva, Richard A. Read, Inácio Mendo e T. Dias destacam-se entre os retratos localizados em acervos de famílias nos sertões.

¹⁴² Isso pôde ser notado nas colunas de chegadas e saídas de viajantes dos jornais consultados, anotações em cartões postais, fotografias e correspondências de membros das elites.



Figura 74 - Pedro Gonsalves. *Casa*, c. 1900. Cartão de visita.
Acervo particular Régis Galvão, Campo Formoso.



Figura 75 - Alberto Henschel. *Retrato de senhora*, c. 1900. Cartão de visita.
Acervo particular da família de Amado Barberino, Jacobina.



Figura 76 - Autor desconhecido. *Criança*, c. 1900. Cartão de visita.
Acervo particular da família de José Gonçalves, Jaguari.



Figura 77 - Rodolfo Lindemann. *Flodoaldo Souza Benta*, c. 1900. Cópia digital.
Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

Walter Benjamin entendeu aquele momento protagonizado por Disderi como uma época de decadência da arte fotográfica, identificada na fase áurea do daguerreótipo e do calótipo. A partir do cartão de visita, iniciava-se uma idade marcada pelo surgimento de álbuns fotográficos e pela proliferação de imagens em que predominavam diversos estereótipos sociais que se sobrepunham ao indivíduo. Os ambientes dos primórdios da fotografia foram transformados num “aparato ostensivo” por Disderi, marcados por fundos artificiais, acessórios para usos nas imagens produzidas em “ateliês com seus cortinados e palmeiras, tapeçarias e cavaletes, mescla ambígua de execução e representação, câmara de torturas e sala do trono”. (BENJAMIN, 1985, p. 97)

No entanto, mesmo considerando todo o artificialismo pungente do formato cartão de visita, Anateresa Fabris diz que o chamado “efeito Disderi” não pode ser analisado fora da função social do retrato na época. (FABRIS, 2004, p. 28) O retrato já era um símbolo de distinção social antes da fotografia, principalmente com as pinturas produzidas para a aristocracia e a grande burguesia, mas foi a invenção de Daguerre que permitiu a ampliação do público consumidor. Justamente com o modelo cartão de visita, o pequeno burguês ou o proletário também passaram a entrar em cena no teatro das aparências, assumindo o papel de protagonistas na fotografia, participando não como sujeitos, mas como personagens idealizados.

Nos ambientes ilusórios dos ateliês fotográficos no século XIX, a busca pela construção da identidade social do homem burguês envolvia toda uma utilização de aparatos materiais e simbólicos que pudessem garantir a transmissão deste perfil. Assim como na pintura, o retrato na fotografia é também dotado de um sistema de convenções que muda lentamente de acordo com cada época. No caso do cartão de visita, Fabris considera que o modelo pictórico que mobilizou a atenção de Disderi foi o “retrato de ostentação”, grande formato difundido no século XVIII que permitia representar o indivíduo em corpo inteiro diante de cenário suntuoso e adornado com objetos que reforçassem suas autorrepresentações.

Embora buscasse inspiração na idealização do modelo aristocrático do “retrato de ostentação”, o cartão de visita utilizado largamente pela burguesia e também o proletariado tinha seu formato pequeno, ao contrário do antecessor. Após o surgimento do cartão de visita, entre fins do século XIX e princípio do XX, surgiram

outros formatos do mesmo padrão de retratos sobre cartão. Maria Inez Turazzi (1995) informa que o mais difundido na época era o cartão de gabinete, formato sugerido na Inglaterra pelo *The Photographic News*, em 1866. O modelo de gabinete tinha o mesmo tipo de apresentação do de visita, porém maior, medindo a imagem 10 x 14 cm sobre um cartão de 11 x 16, 5 cm, aproximadamente. Outros formatos menos populares foram o *promenade* (9,5 x 19 cm) e o *boudoir* (12,7 x 21 cm). Nos primeiros anos do século XX, alguns profissionais utilizavam estilos variados para se diferenciarem dos concorrentes no mercado de retratos fotográficos. Havia o modelo *mimoso* e o *mignon* com pequenas fotos em formato de losangos ou ovais em molduras adornadas com motivos de flores e arabescos. Em 1916, Ceciliano de Carvalho anunciava em publicidade no *Correio do Bomfim* seus domínios da produção de retratos variados tais como “*Mignon*, Visita, Victoria, Gabinete, Promenade grande e pequeno, *Boudoir*, Salon, Grupos, Postaes, etc, etc”¹⁴³.

Alguns pesquisadores consideram que os modelos cartão de visita e de gabinete existiram nas capitais brasileiras apenas até o final do século XIX ou início do XX¹⁴⁴. Verifiquei nos acervos consultados de famílias nos sertões a produção de cartão de gabinete pelos fotógrafos dali até em princípios da década de 40 do século XX. O cartão de visita e o cartão postal também continuaram fazendo parte dos formatos oferecidos pelos profissionais naquelas localidades até bem depois da passagem da moda pelas capitais. Embora sintonizada e influenciada em vários aspectos pelos ventos das capitais, a cultura fotográfica nos sertões tinha ritmo próprio.

A técnica do retoque e da fotopintura (ambos desenvolvidos no século XIX), propunha a modificação ou coloração manual em imagens adquiridas a partir dos diversos processos usados na época. O retoque era um recurso para acrescer lua, nuvens, ondas ou outros aspectos não realçados nas impressões das imagens capturadas. A fotopintura existe desde os tempos do daguerreótipo. Entretanto, a partir do desenvolvimento de um método de emprego da pintura em negativos por Léon Vidal, em 1870, a técnica se diversificou pelo mundo.

Nas residências e álbuns de famílias dos sertões, localizei diversos retratos produzidos em que se fizeram emprego dos sistemas de fotopintura e retoque. Nos

¹⁴³ *Correio do Bomfim*, Ano IV, n 20, 13 de fevereiro de 1916, p. 3.

¹⁴⁴ A esse respeito ver TURAZZI (1995) e VASCONCELLOS (2006).

interiores das casas, quadros de parede e porta retratos com imagens ftopintadas do casal e membros da família ocupam o lugar central nas salas de famílias de diversos estratos sociais. É válido mencionar que a qualidade dos trabalhos é um indicativo dos padrões sociais dos consumidores. Enquanto os membros das elites contratavam artistas mais habilidosos na técnica, seja nos estúdios da capital, seja mesmo no interior, os grupos populares, sobretudo da zona rural, aguardavam a passagem dos profissionais itinerantes mais apressados na entrega.



Figura 78 - Autor desconhecido. *Dante de Lima*, c. 1940.
Fotopintura em moldura de parede.
Acervo particular Dante de Lima, Mundo Novo.



Figura 79 - Autor desconhecido. *Judite Alves Macêdo*, c. 1950. Fotopintura em porta retrato. Acervo particular Núbia Barbosa, Jacobina.



Figura 80 - Autor desconhecido. *Casa*, c. 1950. Fotopintura em moldura de parede. Acervo particular Miriam Maria Oliveira, Jacobina.

Em 1926, de passagem pela cidade de Senhor do Bonfim, o retratista itinerante Joccas deixa seus anúncios no *Correio do Bomfim* anunciando oferta de serviços de retratos a esmalte¹⁴⁵, dizendo-se “prompto sempre com material de primeira qualidade para attender a todos que pretenderem do processo em Photographia Esmaltada”¹⁴⁶. Como estratégia de convencimento publicitário, assegura ser “o mais perito” na técnica, entregando os produtos no prazo mínimo de 48 horas “com a máxima perfeição sem dar direito ao freguez mais ezirgente [sic], ter o que reclamar”. Como prova de competência convidava a população a conhecer os trabalhos de sua autoria expostos na Loja Ventura, na bilheteria do Cinema Bomfim e em sala de residência particular do major José Antônio de Albuquerque, no centro da cidade. Embora sem ambiente próprio para exposições de arte, os estabelecimentos comerciais e residências de homens de prestígio local funcionavam como espaços adaptados.

A técnica conhecida como fotografia esmaltada surgiu na Europa a partir de 1860 e ganhou o mundo. O processo era obtido a partir da transferência da imagem para um suporte de metal recoberto com esmalte e gravado a fogo. O retrato esmaltado, que tinha um aspecto vitrificado, era bastante usado como decoração para broches e camafeus. O método exigia habilidades especiais do fotógrafo gravador que se utilizava disso nos anúncios publicitários. Localizei em cemitérios de cidades dos sertões modelos de retratos esmaltados produzidos na época, arte que ainda hoje movimenta profissionais nas práticas de culto da saudade (Figura 81).

A onda de consumo de retrato esmaltado na época certamente levou o fotógrafo alemão Adolpho Weinberger a enviar um representante à cidade de Senhor do Bonfim, entre os meses de outubro a dezembro de 1928. O mesmo possuía ateliê funcionando na capital baiana, na Rua do Aljube, 32 A. Em nota publicada nas edições daqueles meses no *Correio do Bomfim*, a casa alemã sediada em Salvador buscava atrair novos clientes informando o domínio em reproduções de retratos em Crayon, Sepia, Colorido, Aquarela, Óleo e Esmalte a fogo, para anéis, alfinetes e

¹⁴⁵ “Retratos a esmalte”. *Correio do Bomfim*, Ano XIII, n 41, 11 de julho de 1926, p. 1.

¹⁴⁶ “Sr. Joccas!”. *Correio do Bomfim*, Ano XIII, n 43, 25 de julho de 1926, p. 2.

medalhas de ouro 18, com pagamento apenas “no dia da entrega, sem adiantamento” ¹⁴⁷.



Figura 81 - Autor desconhecido. Casa/, c. 1940. Retrato esmaltado em túmulo.
Cemitério de Jacobina.

Dito isso, creio que quando Abílio Cardozo esteve de passagem por Jacobina anunciando seus serviços fotográficos para o público local, visava dar conta das demandas daquela sociedade por retratos. O retratismo fotográfico era moda já bastante disseminada em Salvador e importante produto de consumo pelas famílias baianas. Os principais sistemas adotados na fabricação de retratos na época chegavam como novidades para as populações dos sertões destacando-se os cartões de visita, de gabinete, os modelos pintados em estilos variados e as cópias esmaltadas.

¹⁴⁷ *Correio do Bomfim*, Ano XVI, n. 1, 01 de outubro de 1928, p. 3.

Nos anos de 20, Jacobina contava com os serviços de Rosendo Borges, profissional instalado desde o início da década na cidade e responsável pela produção de diversos retratos encontrados em acervos de famílias na microrregião. No Morro do Chapéu, Eurycles Barreto produziu retratos como os rastreados nas coleções de famílias daquele município e outros da microrregião. Por sua vez, Senhor do Bonfim era a cidade que reunia mais profissionais atuando no ramo. Além de Abílio Cardozo, há registros da presença de Batatinha e de Ceciliano de Carvalho, sem dúvida seu maior retratista, que desde 1916 já oferecia em ateliê montado diversos modelos de retratos aos clientes das cidades e campos circunvizinhos.

A onda de crescimento da produção e consumo de retratos fotográficos por aqueles sertões deve ser compreendida como parte de longo processo de mundialização da cultura, acelerado após a segunda Revolução Industrial, principalmente com o avanço das comunicações e transportes em suas cidades. O surgimento de jornais locais, de salas de cinema, do consumo de revistas ilustradas e cartões postais, ao lado da abertura de estradas para a passagem de trem de ferro e automóveis, ligando os sertões entre si e com a capital, foram fatores significativos no desenvolvimento de uma cultura fotográfica naquelas primeiras décadas do século XX. As mídias atuavam na educação dos sentidos, promovendo uma pedagogia do olhar do sertanejo, enquanto os transportes dinamizavam o trânsito de pessoas, produtos e ideias.

Ainda que não tivesse acesso direto aos manuais fotográficos produzidos no mercado da época, grande parte dos profissionais que atuavam no mercado das suas cidades é tributária dos padrões instaurados pelo estilo burguês oitocentista. É preciso considerar que os retratos familiares produzidos eram geralmente confeccionados de acordo com a visão clássica de arte. (BOURDIEU, 2010, p. 111) As convenções ali adotadas, mesmo aqueles registros amadores, guardam referências visuais aos padrões trabalhados pelas artes plásticas, principalmente a pintura. Nesse caso, a formação do olhar do grande público nos sertões se dava principalmente com a fotografia. As atenções para enquadramentos, gestos, poses, vestimentas, acessórios e fundos foram aspectos importantes na constituição dos tipos representados nas retóricas daqueles retratos. Destaque neste sentido para as obras realizadas no ateliê de Ceciliano de Carvalho, em Senhor do Bonfim, com grande presença nos acervos de famílias e jornais investigados.



Figura 82 – Ceciliano de Carvalho. *Senhoritas*, c. 1920. Cópia em papel c. 10x15 cm.
Acervo particular de Régis Galvão, Campo Formoso.



Figura 83 – Ceciliano de Carvalho. *Garoto*, c. 1930. Cópia em papel c. 10x15 cm.
Acervo particular de Régis Galvão, Campo Formoso.

Ceciliano de Carvalho realizou em seu “moderno” ateliê, instalado no centro de Senhor do Bonfim, inúmeros retratos para a sociedade local e de outras cidades daquelas microrregiões. No início da carreira, época em que era restrito o acesso social aos produtos fotográficos, promoveu a realização de um clube de retratos como forma de aumentar seu público consumidor. Na época, seus modelos eram comparados aos padrões burgueses produzidos nos famosos estúdios da capital baiana e de outros Estados. O fotógrafo contava no seu ateliê com sala de espera e salão de pose, composto de acessórios e panos de fundos lisos e com motivos diferentes. É possível notar nas suas composições uma atenção estética quanto ao direcionamento dos olhares, posições das mãos e posturas dos modelos nas cenas. Um padrão diferente daqueles retratos em que os modelos apareciam com braços e pernas estáticas. Percebe-se uma intenção na difusão do seu nome ao inseri-lo gravado em quase todos os formatos, seja nos cartões, seja nos retratos, em alto e baixo relevo ou no estilo vazado (Figuras 82 e 83).

Apesar dos padrões e códigos universalizados na estética do retrato burguês, havia também apropriações e recriações a partir de experiências locais como parte dos materiais consultados, seja relacionadas ao aparato material disponível, seja às peculiaridades dos profissionais. Os retratos produzidos por Eurycles Barretto destacam-se entre eles.

O fotógrafo provavelmente não possuía ateliê montado quando atuava entre as décadas de 10 e 30 no Morro do Chapéu. Talvez por isso fizesse uso de adaptações nas suas produções. Cenários montados com poucos recursos técnicos e uso de acessórios característicos dos ambientes em que eram fotografados marcam seus retratos. A assinatura vazada em lugares diferentes das imagens e os usos e abusos do retoque e pinturas são outras de suas marcas. Entre seus clientes, estavam os membros das tradicionais famílias das elites, como também das gentes simples dos sertões. Suas composições e enquadramentos sugerem a do cartão de visita, entretanto as ambientações e elementos decorativos usados para as construções das apresentações dos indivíduos sertanejos apontam um traço distintivo no material coletado (Figuras 84 e 85).



Figura 84 - Eurycles Barretto. *Repentista*, c. 1920. Cópia digital.
Acervo digital de Pedro Bento, Morro do Chapéu.



Figura 85 - Eurycles Barretto. *Senhorita*, c.1930. Cópia em papel c. 10x15cm.
Acervo particular de Enelita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

O desenvolvimento de uma cultura fotográfica nos sertões se deve muito aos empreendimentos dos diversos profissionais que atuaram nas cidades e campos, tanto os estabelecidos em ateliês como os itinerantes. Das modalidades utilizadas, o retrato foi o mais requisitado pelas populações. Entre elas, os homens públicos figuravam como os principais clientes dos fotógrafos. Muitos souberam fazer uso dos retratos nas afirmações de suas individualidades e como instrumentos de propagandas pessoais.

5.2 O “GRANDE RETRATO” DE UM CORONEL SERTANEJO

Por volta dos primeiros anos de 1900, um indivíduo negro contratava os serviços do famoso estúdio “Photo Gonsalves”, na Rua Chile 8, em Salvador, para confeccionar seu retrato. A cena poderia ser comum, até porque a fotografia já havia atingido uma larga parcela da sociedade na época, não fosse o simples fato de aquela pessoa negra ser um rico coronel do sertão da Bahia e se fazer fotografado como tal no retrato.

Francisco Dias Coelho nasceu em 1864 na Fazenda Gurgalha, Morro do Chapéu, filho de escravos. Aprendeu a ler e escrever e tornou-se mais um entusiasta do progresso. Na década de 1880, trabalhando como tabelião de notas, passou a comercializar com o carbonato, cuja exploração estava em franca expansão na Bahia. No final do século, conforme informa Eul-Soo Pang, Francisco Dias Coelho já era “o maior comerciante de pedras da Bahia e um dos dez mais influentes coronéis do estado” (PANG in SAMPAIO, 2008, p. 47). Foi pelas suas mãos que o jovem afilhado Horácio de Matos, quando vivia com ele no Morro do Chapéu, ganhou sua patente de coronel. A rápida ascensão social, econômica e política de Dias Coelho, o coronel negro, é um caso incomum na história social do Brasil republicano e merece mais estudos em que se comportam diversas naturezas de análises. Graças à sua fortuna, adquiriu uma patente de tenente-coronel da Guarda Nacional. Este provavelmente foi o caminho encontrado para obter prestígio social e político numa época muito marcada por preconceitos raciais.

Como assegura Gilberto Velho (1987), os indivíduos não podem ser pensados a partir de um fatalismo sociológico, embora se faça necessário situá-los em grupos

ou categorias de análises. Entretanto, é imperativo relativizar questões individualizantes, em torno de experiências de vida ou de projetos individuais. Isto permite ao cientista social enxergar em grande medida como as pessoas, em suas trajetórias, desafiam costumes, convenções ou hierarquias sociais. Este possivelmente foi o caso de Francisco Dias Coelho. Homem que viveu em sintonia com o clima modernista da época, como demonstram seus hábitos e práticas, Dias Coelho na fotografia um instrumento para construir e imortalizar sua imagem.

O retrato de Francisco Dias Coelho possui uma estética que remete aos padrões de estúdio oitocentista, ainda utilizado pelos profissionais da capital baiana no início dos novecentos (Figura 86). Ali os modelos aparecem expressando seu melhor comportamento, em atmosferas montadas para composições que podia exigir algum tempo para sua produção e com a cumplicidade do artista e do retratado¹⁴⁸. No que se poderia chamar de sua apresentação combinada, o coronel aparece em posição oblíqua, sentado em uma cadeira e com olhar distante e reflexivo. O fundo neutro, como se encontra no pictorialismo do século anterior, transmite imponência ao modelo. A pose em meio corpo demonstra elegância no rosto e nas mãos e valoriza a indumentária. Vê-se ali seu uniforme militar da Guarda Nacional, com os adereços nitidamente definidos: botões, ombreiras, cinturão e punhos. Não bastasse a posição econômica alcançada, a aquisição da patente de coronel e o porte de um uniforme desta natureza lhes transmitiam um ar de distinção diante daquela sociedade sertaneja majoritariamente formada por homens pobres e iletrados. Teria sido esse o seu intento com a confecção daquele retrato?

Há informações de que Dias Coelho presenteou algumas famílias da microrregião com cópias desse retrato, sobretudo para as camadas populares, como forma de aproximar sua figura daquelas pessoas¹⁴⁹. É possível que com esse gesto imaginasse angariar a gratidão e o apreço popular. Haveria com isso uma intenção de culto à sua personalidade? Sendo um homem negro, oriundo de camadas

¹⁴⁸ Se em meados dos oitocentos sua produção exigia exposição mais demorada diante do posado, no início do novo século o processo era mais rápido. Nos retratos da era do daguerreótipo contavam-se alguns segundos para fixação da imagem, tempo suficiente para que Walter Benjamin percebesse como presença do *continuum* do tempo, ou também o que chamou de sua aura, capturada naqueles gloriosos retratos artísticos de um David Octavius Hill e Julia Cameron. Resquícios da tradição pictorialista ainda manteve-se presente nos retratos do início do século, embora não exigindo mais tanto tempo durante a pose.

¹⁴⁹ A esse respeito ver o já citado trabalho de SAMPAIO (2009).

populares, atingindo o status de liderança política através da sua fortuna e carisma pessoal, talvez quisesse questionar o paradigma da inferioridade do negro difundido pelo pensamento racial da época. Se o retrato fotográfico correspondia naquela sociedade a uma prova de fidedignidade ou um símbolo de elegância e distinção, serviria ao seu intento também como instrumento de propaganda.



Figura 86 - Photo Gonsalves, *Cel. Francisco Dias Coelho*, c. 1900. Cópia digital.
Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

Depois de nomeado Intendente do município, em 1910, o retrato fora ampliado, emoldurado e exposto no Paço Municipal. O tamanho e a moldura são elementos

significativos no caráter da visibilidade do retrato. Louis Marin diz que a moldura não é uma instância passiva do ícone, mas um dos operadores da sua formação enquanto objeto cuja finalidade é ser visto considerando todas suas partes. (MARIN, 2011, p. 126) Naquele momento, o retrato passaria a servir tanto como objeto de culto particular quanto de exposição pública. Mesmo depois de sua morte, em 1919, aquela imagem permaneceu viva e presente como símbolo de demarcação política e de poder simbólico. O *Correio do Sertão* veiculou diversas vezes o mesmo retrato do coronel em algumas edições, avivando aquela imagem entre seu público leitor.

O conhecido “grande retrato” foi objeto de um episódio interessante da história do coronelismo baiano. Com a morte de Francisco Dias Coelho, assumiu a liderança do grupo o seu discípulo, Antônio de Sousa Benta. Era também um negro que alçou a patente de coronel, dotado de grande carisma, possuindo pulso forte para resolver questões políticas. Nas disputadas eleições de 1923, venceu o grande rival, coronel Theotônio Marques Dourado assumindo a intendência e o controle político do município. Aquela foi uma época de grandes perseguições e conflitos entre os dois coronéis, que não hesitaram em pegar em armas para resolver suas querelas¹⁵⁰. Durante o período de domínio de Theotônio Dourado à frente do município, o retrato de Dias Coelho foi retirado do salão do Paço Municipal.

Nas eleições de 1925, disputaram o cargo de intendente Faustino Lopes Ribeiro, sob indicação do coronel Theotônio Dourado, e Vicente Grassi, apoiado pelo coronel Sousa Benta. Apesar da vitória nas urnas do segundo para a Intendência e dos conselheiros seguidores do mesmo partido, não chegaram a assumir o cargo por conta das “fraudes cometidas por orientação política do coronel Theotônio Dourado”. O grupo liderado por Vicente Grassi entrou com recurso eleitoral, acusando as diversas irregularidades no processo¹⁵¹. O processo foi julgado pela Comissão dos

¹⁵⁰ A respeito das querelas políticas entre os coronéis Sousa Benta e Theotônio Dourado, ver: LEITE, Jeedean Gomes. “**Terra do frio**” coronéis de “**sangue quente**”? Política, poder e aliança em Morro do Chapéu (1916-1926). Dissertação de Mestrado em História. Feira de Santana: UEFS, 2009.

¹⁵¹ “Recurso eleitoral do município do Morro do Chapéu”. *Correio do Sertão*, n 438, de 16 de maio de 1926 e n. 439, 20 de junho de 1926.

Recursos Eleitorais da Assembleia Geral do Estado em agosto de 1926, dando ganho de causa aos recorrentes¹⁵².

A vitória na justiça fez retornar ao cenário político local o grupo outrora liderado pelo coronel Dias Coelho, assim como fez retornar o seu retrato ao salão do Paço Municipal em clima de grande festa, ocorrida entre os dias 7 e 8 de setembro daquele ano. Há uma narrativa cheia de detalhes do *Correio do Sertão* que traduz o clima festivo do episódio:

Reunindo-se com a Phil. Minerva, excellentissimas senhoras e senhoritas, pessoas de destaque social e grande massa popular na residência do dignitissimo [sic] Intendente deste município snr Vicente Grassi as 14 horas ou pouco mais, teve lugar a sahida do grande retrato do saudoso chefe cel. Francisco Dias Coelho, que, enfeitado por duas bandeiras nacionaes que se encruzavam no frontispício do quadro foi conduzido carinhosamente por gentis senhoritas que ao percorrer todas as ruas da cidade acompanhando enorme multidão embaixo de estrepitosa ovações ao maior dos filhos desta terra e aos representantes políticos do município, até o Paço do Conselho Municipal, onde teve entrada depois de uma salva de 21 tiros, entre os aplausos retumbantes de um povo grato de reconhecido¹⁵³.

O *Correio do Sertão* foi um importante porta-voz das ações de Dias Coelho no município e continuou aliado do grupo político herdeiro, de modo que envidou todo apoio ao caso. A cobertura da matéria ocupou duas páginas e meia do periódico, estampando na capa o famoso retrato e na página seguinte uma imagem do prefeito Vicente Grassi. Embora o jornal não tenha veiculado nenhuma imagem daquelas festividades, há um retrato do episódio do retorno do então famoso retrato ao Paço Municipal. O registro foi feito pelo fotógrafo Eurycles Barretto, antigo aliado político de Dias Coelho.

O evento aparece em um retrato distribuído como lembrança daquele comemorado acontecimento. A imagem apresenta uma grande multidão posada em fileiras diante das três senhoritas que ostentam o retrato de Dias Coelho em frente ao prédio do Paço Municipal. Na legenda feita pelo próprio Barretto, lê-se: “Reivindicação dos

¹⁵² “Parabéns ao Morro do Chapéo por ter sido reconhecida a vitória dos nossos candidatos”. *Correio do Sertão*, n. 447, de 15 de agosto de 1926, p. 1.

¹⁵³ “As grandiosas festas de 7 e 8 de setembro nesta cidade”. *Correio do Sertão*, n. 451, de 12 de setembro de 1926.

direitos do Partido Cel. Dias Coelho em Morro do Chapéu. O retrato do grande morto voltando a ser collocado no Paço Municipal, no dia 8 de setembro de 1926”.



Figura 87 - Eurycles Barretto. *Solenidade de retorno do retrato do Cel. Dias Coelho ao Paço Municipal, 1926. Foto sobre cartão.*
Acervo particular Anadir Moreira, Morro do Chapéu.

Os retratos fotográficos foram recursos utilizados por personalidades públicas naqueles sertões baianos para cultivar suas imagens. Além de representá-los vivos, havia também um costume muito comum de preservar suas imagens depois de morto. O retrato pós-morte foi e ainda continua sendo uma prática presente na cultura fotográfica na Bahia.

5.3 RETRATOS PÓS-MORTE NOS SERTÕES BAIANOS

A ligação da fotografia com o tema da morte é visceral. O nascimento da fotografia foi acompanhado pela prática de se tirar retratos de pessoas mortas¹⁵⁴. As origens dessa prática podem ser identificadas nas antigas relações dos homens das cavernas com as imagens ligadas à morte. Os usos de crânios de ancestrais mortos, efígies ou bonecos representando o corpo e máscaras mortuárias eram formas como nossos antepassados trabalhavam suas questões diante da inexorabilidade da morte. Atualmente somos invadidos constantemente por imagens de morte nos mais diversos veículos de comunicação, sendo um tema bastante explorado pela mídia de massa, como televisão, jornal ou cinema.

Da Alta Idade Média até a metade do século XIX, a atitude do homem diante de morte mudou, mas de forma tão lenta que quase foi despercebida pelos contemporâneos. (ARIÈS, 2012) A partir de então, houve uma “revolução brutal das ideias e dos sentimentos tradicionais” que chocou vários observadores sociais. A morte passava a tornar-se vergonhosa e objeto de interdição. Durante o século XIX, assistiu-se a um recuo nos ritos ligados à morte e um exagero nos lutos, o que significa que os parentes a aceitavam com mais dificuldade.

Roland Barthes (1980) suspeitava que a fotografia tivesse alguma relação com essa “crise da morte”. A fotografia é coetânea desse sentimento de mudança diante do inevitável momento da morte e foi requisitada como antídoto para essa crise. A memória do morto foi cultivada através da imagem fotográfica como forma de escamotear a própria morte ou como forma de enfrentamento do luto. Desaparecia o corpo, ficava a imagem como meio de reintegração social do morto.

Jay Ruby, em seus estudos sobre representações mortuárias na América da Era Vitoriana, aponta que durante o período emergiu três estilos de fotografias relacionadas ao assunto:

Dois deles projetados para “negar a morte”, isto é, para insinuar que os defuntos não morreram realmente, e o terceiro que buscava revelar

¹⁵⁴ Para uma abordagem histórica sobre a prática da fotografia de morte, ver: SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da morte**: Fotografia e memória. Dissertação de mestrado em História. Porto Alegre: PUC-RS, 2007.

uma tentativa de retratar os mortos como um objeto de dor circundado por entes queridos enlutados. (RUBY, 2000, p. 97)

O primeiro estilo foi marcado por uma convenção da época, intitulada de “último sono”, na qual o fotógrafo procurava transmitir uma impressão de que a pessoa estivesse “adormecida”, ao invés de morta, colocando o corpo em algum mobiliário doméstico. O segundo, uma variação da primeira, procurava disfarçar a ideia da morte, como um simulacro, deixando a pessoa com olhos abertos ou posando de diversas maneiras. Por fim, no final do século, o corpo passou a ser fotografado no interior do caixão, em enquadramento isolado ou com acompanhantes ao redor do féretro.

A prática do último retrato fez parte da tradição da pintura antes de ser incorporada pela fotografia. Durante os séculos XVIII e XIX, vários artistas pintaram entes familiares ou pessoas famosas em seus leitos de morte. Um exemplo clássico é o famoso quadro de Marat morto, pintado por Jacques Louis David. A fotografia, por sua vez, herdou muitas das convenções existentes nas pinturas de mortos. Ainda na época do daguerreótipo, foram produzidos artefatos no estilo “último retrato”, feitos por Nadar como evidência dessa herança pictórica. Coube à fotografia a criação de formas para escamotear a morte, permitindo que sugerisse o morto estar vivo. Alguns fotógrafos usaram o recurso de manipular os corpos para alcançar o registro ideal, como demonstrou o fotógrafo americano Albert Sands Soutworth:

A técnica que eu tinha escolhido consistia em vestir os corpos e estendê-los em um sofá. Simplesmente estendê-los, como se eles estivessem dormindo. Foi o primeiro obstáculo que encontrei. Tratava-se de um garoto de uns doze anos. Precisei de muito tempo para conseguir que a família me deixasse agir como eu desejava, mas acabei por ganhar a causa. Insisto nesse ponto, ele é primordial: você deve proceder como quiser, na medida em que o corpo pode ser manipulado e dobrado. Você pode fazê-lo tanto quanto as articulações o permitirem e lhe dar uma posição natural. (SOUTHWORTH *apud* SOARES, 2007, p. 107)

Por mais mórbida que possa parecer essa prática, ela foi bastante utilizada nos Estados Unidos. No Brasil, desde o seu surgimento, a fotografia manteve uma íntima

relação com práticas mortuárias como tem dado prova algumas pesquisas em diferentes regiões do país¹⁵⁵.

Do final do século XIX até meados do século XX, foram intensos os hábitos ligados a fotografar seus mortos para usos pessoais, guardando seus retratos organizados em álbuns de família ou exibindo-os nas paredes ou em mobílias da casa. Mais tarde, surgiram formatos em santinhos, cartões de agradecimentos e lembranças, porém com imagens da pessoa ainda viva, como uma forma de reter uma memória dela em momentos que não lembre o da morte. (KOURY, 2001)

Nos sertões baianos, a inserção da fotografia entre as práticas fúnebres integra o universo cultural de diversos grupos sociais. Coletei 32 imagens fotográficas associadas ao tema da morte no contexto de famílias nos municípios de Campo Formoso, Jacobina, Miguel Calmon, Morro do Chapéu e Senhor do Bonfim. São retratos de defuntos em caixões em velórios (23), de cortejo fúnebre (1), de túmulo (1), de missa de sétimo dia (1), santinhos (4) e dos últimos retratos antes da morte usadas como lembrança (2). Dessas, 22 correspondem ao período compreendido entre 1900 e 1959, e as outras dez no período que se estende de 1960 a 2011, demonstrando que, embora diminuindo com o tempo, a prática de fotografar os mortos ainda é uma cultura presente nos sertões da Bahia.

Do conjunto das imagens fúnebres coletadas, apenas três são em cores, todas do período posterior ao desta pesquisa. Os formatos dos artefatos variam: há estilo cartão de gabinete (4), papel 10 x 15 cm (8), papel 9 x 12 cm (1), papel 6 x 9 cm (1), papel 4 x 6 cm (1), negativo de plástico 6 x 6 cm (2), santinho (5) e foto publicada em livro (1). Predominam as imagens no enquadramento em horizontal (20) sobre o vertical (10). Os artefatos fotográficos ligados à memória dos mortos eram guardados em álbuns de família ou também expostos em paredes ou mobílias das residências.

¹⁵⁵ A este respeito, apenas para citar alguns exemplos, ver o trabalho de RIEDL, Titus. **Últimas lembranças:** retratos da morte, no Cariri, região do Nordeste brasileiro. São Paulo: Annablume/Fortaleza: Secult, 2002; a já mencionada dissertação de mestrado de SOARES (2007) no Rio Grande do Sul e o estudo de BORGES, Débora Rodrigues. **Registro de memória em imagens:** usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960). Dissertação de Mestrado em Cultura Visual. Goiás: UFG, 2008.

Uma imagem de 1939 encontrada em Jacobina pode remeter a técnica utilizada pelo fotógrafo americano Soutworth e identificada como padrão “último sono” por Jay Ruby durante os oitocentos (Figura 88). O retrato, em estilo cartão de gabinete, exhibe um indivíduo falecido em posição deitada sobre uma mobília doméstica. O falecido veste uma roupa clara e os detalhes do lenço segurando a mandíbula e da mão esquelética sugerem que seu falecimento provavelmente tivesse ocorrido após um longo sofrimento. Neste caso, talvez a expressão “descanso” seja mais apropriada, como é comum ouvir até hoje entre as pessoas nos sertões. Uma anotação no verso indica que possuía 25 anos quando faleceu em 24 de março daquele ano.



Figura 88 - Rosendo Borges. *Retrato de morto*, 1939. Foto sobre cartão. Acervo particular Osmar Micucci, Salvador.

O retrato do morto fora do caixão é um aspecto interessante, uma vez que o uso mais recorrente no Brasil era o contrário¹⁵⁶. A falta de recurso financeiro para adquirir um féretro entre as camadas sociais populares dos meios rurais provavelmente pudesse levar ao último registro dessa maneira, o que não parece ser o caso deste retrato baiano, dado o perfil do morto e o padrão do artefato. Por outro lado, o desejo de guardar o último retrato do falecido fora do caixão possivelmente se destinava a atenuar o enfrentamento do luto com a sensação de que não estivesse efetivamente morto, mas sim “descansando”.

As homenagens por ocasião da morte de uma grande liderança política nos sertões eram consideradas pelos contemporâneos como espetáculos públicos. Rituais litúrgicos, políticos e populares concorriam para demarcar o prestígio do morto. Poemas, crônicas e fotografias assumiam significativa importância como espaços das memórias ligadas à morte.

O poeta e fotógrafo Eurycles Barreto e o jornal *Correio do Sertão* renderam homenagens em textos e imagens pela ocasião da morte do coronel Francisco Dias Coelho. Poemas e crônicas do poeta mundonovense e textos do diretor Honório Pereira que versam sobre o falecimento do líder político foram publicados em treze páginas ao longo de nove edições do *Correio do Sertão* que seguiram a data de sua morte¹⁵⁷. Embora Eurycles tivesse feito várias fotografias do funeral e missa de sétimo dia, apenas duas dessas imagens em arquivos digitalizados chegaram às minhas mãos, o que infelizmente não permitiu que percebesse os artefatos nas suas dimensões físicas. São retratos em formato cartão de gabinete, localizados entre coleções particulares de famílias no Morro do Chapéu, o que sugere que as cópias possam ter sido vendidas pelo fotógrafo ou usadas como objetos de presentes pela família do morto.

Uma das imagens é do enterro do coronel (Figura 89). Vê-se ali um grupo segurando o caixão junto a uma multidão de pouco mais de 50 pessoas que supostamente estão em frente à Capela da Soledade ou sua residência, na propriedade em que morou e onde foi sepultado. A maioria do grupo apresentado

¹⁵⁶ O inventário de retratos ligados à morte no Rio Grande do Sul construído por Miguel Soares (2007), e que cobre o período desta pesquisa, aponta que não havia ali uma prática de fotografar os mortos fora do caixão.

¹⁵⁷ Trata-se das edições 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92 e 93 do *Correio do Sertão*.

junto ao caixão é formada por negros ou pardos, com a presença de apenas duas mulheres e poucas crianças. Todos estão ali vestidos com sobriedade para a ocasião solene. O caixão coberto de flores e os arranjos portados pelas pessoas é um sinal de distinção do morto. Na parte inferior à direita uma legenda indica o tema a data do registro: “Enterro do Coronel Dias Coelho realizado em 19 de fevereiro de 1919”.

Não se pode ver o morto na imagem do enterro. Eurycles Barretto provavelmente o fotografou. Entretanto, o *Correio do Sertão* construiu suas próprias imagens destacando entre outros aspectos a beleza e riqueza dos arranjos, grande comoção popular e serenidade do morto. No salão nobre de sua residência seus despojos foram exibidos “artisticamente” cobertos de crepe para visita pública ao longo de todo o dia 19 até a manhã do dia seguinte, quando fora sepultado assistido por “mais de 600 pessoas”. O coronel envergava pela última vez a farda, como no seu retrato oficial. A propósito, aquele “grande retrato” fora exposto semienvolvido com a bandeira nacional no “rico catafalco” armado. O rosto de Dias Coelho era a expressão da boa morte: “parecia dormir... parecia sonhar [...]”¹⁵⁸.

Fotografias dos líderes políticos mortos visavam transmitir a sensação de boa morte. O capital político assumido em vida por Dias Coelho revertia-se nos rituais de sua partida. Analisando o cotidiano da morte do Brasil oitocentista, João Reis (1997) comenta que aqui a morte ideal devia ser aquela que não era uma morte solitária ou privada, mas antes “integrada ao cotidiano extradoméstico da vida, desenhando uma fronteira tênue entre o privado e o público” (p. 104). A cultura funerária desenvolvida no Brasil possuía características que se assemelhavam com a de Portugal da época, diferente da que se manifestava por outras partes da Europa¹⁵⁹. Ali predominava o que Philippe Ariès (1981) definiu como “morte selvagem”, ou seja, quando o medo da morte levava os indivíduos a se isolarem em quartos hospitalares morrendo fora dos seus.

¹⁵⁸ “Coronel Fransciso Dias Coelho – a sua vida, a sua morte, a sua falta”. *Correio do Sertão*, n. 85, 23 de fevereiro de 1919, p. 1 e 3.

¹⁵⁹ Relata REIS (1997, p. 104): “Um inglês que por lá passou [Portugal] na década de 1820, encarou isso com muita estranheza, tendo testemunhado a invasão do quarto do moribundo que receberia a extrema-unção por uma multidão de pessoas, inclusive estranhos, entre estes membros da “ralé””.



Figura 89 - Eurycles Barretto. *Enterro do Coronel Dias Coelho realizado em 19 de fevereiro de 1919.*
Foto sobre cartão. Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

A outra imagem ligada à morte do coronel Dias Coelho é o registro da missa de sétimo dia (Figura 90). Felizmente foi digitalizada juntamente com o cartão que lhe servira de moldura. O retrato apresenta um enquadramento deixando claro ao fundo os detalhes da igreja da matriz, onde se avistam os aspectos da arquitetura, como porta, telhado e sinos. Uma multidão com mais de 50 pessoas pousava para a fotografia. No centro do grupo, alguns seguram o famoso “grande retrato” do coronel. Na parte inferior lê-se uma legenda: “Missa pelo sétimo dia de passamento do Coronel Francisco Dias Coelho em 25 de fevereiro de 1919. M. do Chapéu”. Retrato de missa de sétimo dia não é muito comum entre as fotografias mortuárias encontradas no Brasil. No entanto, os mecanismos de afirmação identitária da figura de Dias Coelho foram sendo projetados em todas as ocasiões especiais, mesmo posteriores ao seu falecimento. Afinal, a reunião de pessoas em nome da memória

do coronel era vista como uma forma de assegurar prestígio também para a família e o grupo político, a exemplo da ocasião em que teve seu retrato retornado ao Paço Municipal. Nesse mesmo sentido, o *Correio do Sertão* divulgava com detalhes notícias do ato religioso e informações quanto ao envio de cartas, cartões e telegramas de amigos, familiares e autoridades políticas de várias localidades em homenagem ao morto e condolências aos familiares.



Figura 90 - Eurycles Barretto. *Missa pelo sétimo dia de passamento de Coronel Francisco Dias Coelho em 25 de fevereiro. M. do Chapéu.* Foto sobre cartão. Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

A morte do líder político Antônio Gonçalves na cidade de Senhor do Bonfim, em 1945, também foi revestida de pompas e honras fúnebres. Homenagens em forma de fotografia, cartões, cartas, telegramas, crônicas, matérias em jornais da capital e interior, sessão pública e missas estenderam-se até o 30º dia de seu passamento, ocasião em que os amigos lançaram um opúsculo narrando àqueles acontecimentos. Médico de larga tradição e importante liderança política na Bahia, seu concorrido velório foi palco de muita dor e comoção popular. Aquele enterro, em

relato de um contemporâneo, nunca “se viu espetáculo mais comovente”. Grande multidão em cortejo, comovente missa celebrada pelo Revmo. Conego José França, marchas fúnebres tocadas pela banda União e Recreio e muitas orações e discursos balizaram o rito de passagem do “ilustre morto”¹⁶⁰.

Antônio Gonçalves da Cunha e Silva nasceu em 22 de novembro de 1877 na Fazenda Piabas, no município de Campo Formoso. Era filho do ex-governador baiano José Gonçalves da Silva e Julia da Cunha Gonçalves. Após se formar em medicina em Salvador, em 1899, mudou-se para a cidade do Leme, em São Paulo, onde clinicou por vários anos. Filiado ao Partido Republicano Paulista, militou na vida política elegendo-se intendente daquele município. Em 1920, retornou a Senhor do Bonfim assumindo a herança política de seu pai. Além da reconhecida carreira de Medicina, exerceu os mandatos de Intendente entre 1926 e 1927 e de membro do Conselho entre 1924 e 1925 e 1928 e 1930. Político opositor durante o governo de Getúlio Vargas, fez parte da Concentração Autonomista da Bahia, lutando ao lado de outras lideranças adversárias à indicação de Juracy Magalhães. Em 1934, teve seu nome lançado para deputado estadual e depois para deputado federal, não vindo a se eleger. Morreu em 4 de agosto de 1945 em Senhor do Bonfim, gozando de larga popularidade por todo o nordeste baiano e grande prestígio político, entre os aliados e os adversários. Antônio Gonçalves esteve empenhado, até seus últimos dias, na campanha de redemocratização nacional, apoiando na região o nome do Brigadeiro Eduardo Gomes, candidato da UDN, à presidência da República.

¹⁶⁰ Informação colhidas em opúsculo lançado pelos amigos em sua homenagem, em 1945, cuja comissão fora constituída por dr. Salustiano Figueiredo, Manoel Teixeira Filho, João Rodrigues de Souza, dr. Ismael Brandão de Oliveira, Rogociano Bispo de Carvalho e Augusto Sena Gomes.



Figura 91 - Ceciliano de Carvalho. *Velório de Antônio Gonçalves*, 1945. Foto sobre cartão. Acervo digital Aloisio da Cunha, Senhor do Bonfim.

A última fotografia do líder bonfinense relaciona-se ao padrão de objeto de dor. A composição é muito bem construída e parece transmitir o propósito da imagem de uma boa morte. O velório aconteceu em sua residência. O morto veste um terno e se encontra em um féretro ricamente adornado com capelas e flores, tendo ao lado um pequeno altar com uma imagem de santo e duas velas ardentes, e rodeado por muitas pessoas que testemunham consternados sua última imagem. Os adultos fixam os olhares para o morto no caixão, alguns com expressão de muita tristeza nos rostos; as crianças fitam para o fotógrafo no momento no disparo de botão. O rosto do morto é mostrado de perfil destacando mais a suntuosidade do conjunto da cena. O retrato foi veiculado em formato com cartão para completar o sinal de distinção e prestígio do morto. O original de onde foi digitalizada essa cópia estava bem conservado. O cartão possui frisos laterais em alto relevo e há uma legenda em

baixo relevo pouco visível na parte frontal à direita que credita a autoria à Ceciliano de Carvalho, amigo da família e correligionário político.

Ao contrário do retrato da morte do coronel Francisco Dias Coelho, em que não se vê a imagem do falecido no caixão, o último registro fotográfico encontrado do seu sucessor político, coronel Antônio de Souza Benta, deixa exhibir o seu corpo para o espectador. Falecido no Morro do Chapéu, em 23 de fevereiro de 1946, o município perdia naquele momento nas palavras do *Correio do Sertão*, “um elemento de alto valor social”, conforme destaque da matéria de capa que veiculava seu retrato oficial¹⁶¹ e a Bahia mais um “velho chefe sertanejo de estofa”, conforme Ruy Santos, cronista do jornal *Estado da Bahia* ¹⁶².

Souza Benta foi outro caso interessante da ascensão de um negro na história política da Bahia da primeira metade do século XX. Assumiu a patente de coronel e posteriormente assumiu o posto de líder de município. Nascido na Chapada Velha, município de Brotas, em 1876, era filho de França de Souza Benta e Benta Maria de Jesus. Antônio foi ainda criança para o Morro do Chapéu. Ali se casou com Honestina Virgilina Benta, em 1895, com quem teve seu único filho, Flodoaldo (Figura 77), morto tragicamente em 1911, quando ainda cursava o 3º ano de Engenharia em Salvador. Souza Benta fora lavrador e fazendeiro no Morro do Chapéu, mas foi como comerciante de pedras preciosas que angariou maior fortuna, provavelmente o que lhe rendeu a aquisição da patente da Guarda Nacional. Foi ativo participante da vida política no Morro do Chapéu, exercendo cargos como intendente e presidente do Conselho, mas somente após a morte de Francisco Dias Coelho, em 1919, assumiu o controle político do município até 1930, abandonando a carreira pública com o fim da República Velha e o desarmamento dos sertões. Até seus últimos dias, o antigo líder fora reverenciado pelos conterrâneos e alvo de grande prestígio político não apenas na sua microrregião.

¹⁶¹ “Um elemento de alto valor social acaba de perder o Morro do Chapéu. Faleceu nesta cidade o Coronel Antônio de Souza Benta”. *Correio do Sertão*, n. 1394, de 5 de março de 1946, p. 1.

¹⁶² “Sobre o falecimento do Cel. Antonio de Benta”. *Correio do Sertão*, n. 1395, de 15 de março de 1946, p. 1.



Figura 92 - Autor desconhecido. *Velório do Cel. Antônio de Sousa Benta*, 1946.
Foto sobre cartão. Acervo digital Pedro Bento, Morro do Chapéu.

O último retrato de Souza Benta é um raro exemplar do tipo e permite visualizar como foi enterrado um velho coronel remanescente da República Velha. O aspecto da composição é interessante e sugere que houve uma intenção em guardar para a memória coletiva e posteridade não apenas quem foi o morto, mas como se foi. (KOURY, 2001, p. 69) O retrato foi possivelmente usado como um atestado da boa morte. A cena montada em frente de sua residência tem no centro da imagem seu corpo no caixão ladeado por dezenas de pessoas, provavelmente familiares, amigos e correligionários políticos. Detalhe para a grande quantidade de negros e mestiços. O caixão fora intencionalmente inclinado para que o observador pudesse notar sua fisionomia serena e o corpo por inteiro portando seu uniforme da Guarda Nacional e a espada. É possível apreciar também detalhes do féretro, como suas dimensões ajustadas ao corpo e o molde em relevo com arcanjo e dois querubins na parte de baixo. Tais imagens são símbolos de distinção, poder e religiosidade do morto, aspectos ligados e reforçados na sua trajetória como líder naqueles sertões. A última lembrança retida de Souza Benta está marcada do seu traço identitário construído

como coronel de prestígio, líder paternalista estimado pelo povo, vigoroso com as armas e um devotado à fé católica. O *Correio do Sertão* informa que na ocasião, foram batidas outras chapas fotográficas, infelizmente não localizadas.

A troca de retratos dos mortos entre familiares, amigos e outros membros das elites fez parte da cultura fotográfica no Brasil nas décadas de 10 e 20. Com o barateamento do custo da produção fotográfica, essa prática cresceu atingindo várias pessoas de diferentes camadas econômicas. (KOURY, 2001, p. 84-5) No contexto familiar dos sertões, foi possível notar a permanência desta circulação de fotografias até décadas posteriores, inclusive na distribuição de várias cópias, pois se percebe a existência de uma mesma imagem em diferentes álbuns de famílias.

Uma prática recorrente entre algumas famílias foi o uso de fotografias de mortos entre seus álbuns. A organização desses retratos íntimos naquelas páginas demonstra um desejo *de* guardar e *como* guardar as últimas lembranças dos mortos. Como dito, os retratos fixados nas páginas de um álbum de família normalmente fazem parte de um contexto. A ordem e a forma de organização obedecem aos critérios estabelecidos pelo responsável na manutenção do álbum. Isso demonstra alguns aspectos significativos no processo de reconhecimento da imagem no contexto familiar.

Um modelo de retrato mortuário de uma jovem em um caixão ornamentado com flores foi encontrado em três álbuns na cidade de Miguel Calmon. Em um deles, o exemplar faz parte de um contexto marcado por maior afetividade. O retrato da falecida estava fixado no centro de uma página e, ao seu redor, várias outras fotografias do cotidiano numa propriedade rural. Em algumas daquelas imagens, foram escritas com caneta a palavra “saudade” e desenhado uma seta apontando para a imagem da falecida. A organização das fotografias por tamanho na página e a presença das legendas “saudade” insinua uma narrativa circular em direção ao centro que conduz o olhar do observador para a trajetória que vai da vida à morte. Teria aquela mulher uma morte repentina, deixando um profundo sentimento de perda não atenuado com o tempo? O enfrentamento do luto talvez fosse amenizado no álbum com o uso de outras cenas em momentos alegres vividos pela jovem. Daí porque o retrato pós-morte isoladamente não atender ao desejo familiar e associá-lo às suas últimas lembranças quando viva.



Figura 93 - Autores desconhecidos. *Página de álbum*, c. 1947.
Acervo particular Elenita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

Em Senhor do Bonfim, a família do fotógrafo e músico Ceciliano de Carvalho preserva as lembranças dos seus últimos momentos e do enfrentamento do luto. A memória do morto se mantém viva seja em arquivo material, seja nas recordações dos filhos. Quanto ao primeiro, há uma coletânea composta de fotografia, poemas, crônicas, cartas, cartões e telegramas recebidos pelos familiares e notícias em jornais baianos pela ocasião do falecimento. O conjunto de materiais encadernado em um volume intitulado “Mensagens de saudade” foi guardado pela família. Ali há pistas que conduzem para a intimidade daqueles difíceis momentos de enfrentamento da morte pelo grupo familiar.

Sua filha Ondina lembra com muita emoção todo o processo de partida do seu pai. Diagnosticado com câncer, em 1949, foi submetido a uma cirurgia no Hospital Espanhol, em Salvador. Esgotados os recursos médicos disponíveis na ocasião, foi reconduzido pela família a sua residência. Ondina preserva com muita nitidez em

suas lembranças a imagem daquela chegada: “Lembro quando ele entrou aqui. Eu não esqueço nunca. Parece até que estou vendo ele ali. Vinha com o chapéu entrando pelo corredor. Tirou o chapéu e disse: Graças a Deus estou na minha casa!”¹⁶³.

Aqueles últimos momentos entre seu retorno, em 8 de dezembro, e a sua morte, em 15 de janeiro de 1950, foram de muito pesar para a família. Ondina declarou que seu pai faleceu em casa e lúcido de seus dias finais, resignado por estar junto aos familiares e visitado pelos amigos. Sua morte foi marcada por ritos e homenagens em Senhor do Bonfim como artista e indivíduo de grande prestígio social. Os serviços de alto falante da cidade naquele dia foram ligados apenas às onze horas para noticiar seu falecimento com a leitura da “Crônica da Sociedade Radio Cultural”, escrita por um jovem admirador do músico. A Rádio Dom Henrique também lhe rendeu homenagem com a leitura de uma crônica assinada por um músico. Aquele clima de “festa de saudade”, como foi denominado com orgulho pelo filho Omar, foi “a maior que Bonfim já assistiu, do sacerdote ao médico, do advogado ao funcionário público do povo humilde”¹⁶⁴. Além das manifestações espontâneas de apreço popular, o evento foi abrilhantado com a participação da Filarmônica União e Recreio, que tocava a marcha fúnebre “Descansa em Paz”, composta pelo próprio Ceciliano para aquela ocasião.

O retrato pós-morte de Ceciliano, caso tenha sido produzido, não foi usado pela família nas suas lembranças. Nos anos 50, já predominava o costume de se usar uma imagem em vida nos santinhos distribuídos nas missas e túmulo. Seu último retrato foi realizado por T. Dias, amigo e fotógrafo de Salvador. Aquela imagem foi usada no santinho, mas também nas divulgações públicas e em homenagens conferidas a ele. A cópia em formato 9x14 cm encontra-se na primeira página da coletânea “Mensagens de saudade”. Sobre o túmulo de Ceciliano, foi colocado uma “Marcha fúnebre” composta pelo filho Omar e distribuída em formato de santinho na missa de trigésimo dia (Figura 94). Uma fotografia do túmulo, tirada na ocasião, foi veiculada junto com seu último retrato na biografia lançada pelo filho com patrocínio da Sociedade Beneficente e Cultural União e Recreio, em 1959. O enfrentamento do

¹⁶³ Depoimento de Ondina Carvalho gravado na sua residência em Senhor do Bonfim, em 17 de outubro de 2012.

¹⁶⁴ Conforme CARVALHO, 1959, p. 31.

luto naquele contexto familiar permitiu que se cultivasse sua memória nas representações coletivas de parentes, amigos e admiradores, mas também que se afirmasse sua individualidade.



Figura 94 - Foto: T. Dias; Poema: Omar Carvalho. *Santinho*, 1950. Acervo particular família de Ceciliano de Carvalho, Senhor do Bonfim.

Podemos passar a outra vertente do retratismo mortuário dos sertões baianos.

No conjunto da série coletada, há um predomínio de retratos de crianças¹⁶⁵. Sua predominância pode ser justificada pelo alto índice de mortalidade infantil no Brasil durante a primeira metade do século XX. A dor da partida levava muitas famílias a preservar as últimas imagens de suas crianças. Titus Rield apontou, na região do Cariri, que nas zonas rurais os retratos dos mortos na mais tenra idade muitas vezes eram o único tipo de material que guardavam de suas existências. Isso se deve a precariedade de condições materiais do lugar ou falta de atitude dos pais em providenciar logo uma certidão de nascimento ou de óbito das crianças. (SOARES, 2007, p. 80).

¹⁶⁵ Isso também foi verificado em outras regiões do país, conforme os estudos já mencionados no Rio Grande do Sul, Goiás e sertão do Cariri.

Os “retratos de anjinhos”, como são chamados em diversos lugares do Brasil, trazem imagens de bebês em caixões sozinhos ou diante de pessoas consternadas. Embora seja mais comum encontrar a prática desses registros entre as camadas mais populares, o velório de anjinhos fez parte de variados estratos social nos sertões baianos. No caso das famílias das elites, uma produção glamourosa do velório podia mobilizar uso de cenário, arranjos ou até crianças vestidas de anjos posando ao lado do caixão, como se vê na Figura 95.



Figura 95 - Autor desconhecido. *Velório de “anjinho”*, c. 1920. Cópia em papel c. 9x12 cm. Acervo particular Lívia Grassi, Jacobina.

A série consultada aponta para uma prática ainda viva nos sertões do envio de retratos de “anjinhos” para parentes distantes ou padrinhos como forma de lembrança. Através do envio de cópias os pais entendiam estar participando e dividindo com os parentes e compadres o sentimento da perda do ente querido. O pequeno formato dos modelos permitia que fossem enviados em envelopes por

correios ou mesmo através de particulares. A foto correspondente à Figura 96 é de uma criança falecida com um ano e seis meses, em 12 de julho de 1940. Foi ofertada pelos pais aos padrinhos do “anjinho”, em Miguel Calmon.



Figura 96 - Autor não identificado. “Anjinho” em caixão, 1940. Cópia em papel c. 9x12 cm.
Acervo particular Elenita Miranda Rocha, Miguel Calmon.

A imagem da última fotografia foi concebida no sentido de destacar a serenidade do rosto, suas vestes brancas e as flores através de fundo escuro e neutro. Esse artifício era utilizado muitas vezes pelos fotógrafos com usos de panos, como neste caso. No verso do retrato, a expressão da perda na dedicatória: “Uma dôr, uma recordação, uma saudade, uma lágrima, um último suspiro... da nossa Vanderci Rios”. A repentina morte deixava um vácuo da vida da família que era preenchido com o lenitivo da “recordação” da sua imagem derradeira.

Com base na documentação aqui levantada, é possível inferir que o retrato fotográfico foi incorporado na vida cotidiana das sociedades dos sertões baianos e esteve presente como parte significativa em suas práticas culturais. Nas representações tanto da vida quanto da morte, os retratos cobriram e acompanharam diversas etapas das trajetórias dos indivíduos. Presentes nas coleções em álbuns, nas autoapresentações familiares, nas estratégias de estreitamento das relações interpessoais, na formação de opinião pública pelas lideranças políticas, na preservação das lembranças ou no culto aos mortos em caixões, santinhos ou artefatos cemiteriais... Em todas estas ocasiões e práticas, podia-se encontrá-lo ali presente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lídia,
Tens aí uma simples recordação de seu colega e
amigo
Eurycles G. Barretto
Campo Formoso 12-11-52

Levantei no início deste trabalho a hipótese da formação de uma cultura fotográfica nos sertões da Bahia, em princípio dos novecentos, que teria contribuído para a entrada do sertanejo na modernidade. A ideia me pareceu tentadora e eu enxergava possibilidades concretas para investigações promissoras em alguns municípios das microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim. Ao concluir este trabalho, depois de incontáveis horas em volta da documentação levantada em acervos institucionais, familiares, de profissionais do ramo e depoimentos de produtores, consumidores e mantenedores de fotografias, acredito ter conseguido reunir um conjunto de informações e elementos que sustentem as suspeitas iniciais.

Através do mapeamento do circuito social da fotografia, procurei alcançar as dimensões da cultura fotográfica naquelas duas microrregiões durante a primeira metade dos novecentos. Enxergando as fotografias como objetos, perscrutei as diversas experiências que envolveram as produções, consumos, usos e representações. Dessa forma, pude tentar perceber os impactos culturais provocados com os usos da fotografia nas relações sociais. Como disse Maria Inez Turazzi (1998), a cultura fotográfica se manifesta além dos saberes dos fotógrafos nas práticas sociais e representações dos seus mundos.

Em princípio, busquei descobrir os fotógrafos que prestaram serviços às populações daqueles sertões. Havia os profissionais instalados nas capitais, os itinerantes e os radicados nas cidades das microrregiões de Jacobina e Senhor do Bonfim. Esses dados estão presentes nos capítulos da Tese. Sempre que possível, busquei levantar informações acerca de suas procedências, dos ateliês, das participações na construção do mercado fotográfico e dos saberes relativos ao cumprimento do ofício no período. Creio que as investigações em torno das experiências desenvolvidas por

Ceciliano de Carvalho, Eurycles Barretto e Juventino Rodrigues respondem, ainda que de forma não exaustiva, à pergunta pelo sentido da profissão de fotógrafo nos sertões. A estadia temporária de um fotógrafo ou a manutenção de um ateliê em uma cidade eram aspectos que funcionavam como termômetro do desenvolvimento do lugar. Identifiquei a presença de fotógrafos radicados em cidades como Senhor do Bonfim, Jacobina, Morro do Chapéu, Mundo Novo, Miguel Calmon e Campo Formoso. Entretanto, pude verificar que, nas duas primeiras, os ateliês de Ceciliano de Carvalho e Juventino Rodrigues eram aplaudidos pelos conterrâneos da época como exemplos de “civilização” de seu povo.

A fotografia foi incorporada nas práticas sociais dos sertões ainda nos oitocentos, mas foi com o novo século que ganhou maior vigor. É possível apontar que a participação dos sertanejos na construção do espaço público nacional se deu, sobretudo, com a fotografia. Em 1902, Euclides da Cunha veiculou, em *Os Sertões*, alguns registros capturados pelo fotógrafo Flávio de Barros, criador das únicas fotografias conhecidas dos sobreviventes do cenário da guerra e seu povo na época do conflito. A velocidade das informações como exigência daqueles tempos permitiu que a fotografia fosse incorporada como imagem técnica ideal para comunicar e aproximar pessoas e culturas tão distintas. Sua divulgação em livros, jornais, revistas e cartões consumidos entre as elites dos sertões cumpriu, entre outros aspectos, a finalidade de educação do olhar.

As transformações urbanas das principais cidades nas duas microrregiões, durante a primeira metade dos novecentos, encontraram nos fotógrafos uma das principais testemunhas oculares. Defendo a ideia de que foi principalmente através da imagem fotográfica, incorporada nos vários suportes ou atrelada a outros discursos, que se deu a formação de padrões de visualidades urbanas naquelas cidades. As experiências observadas nas cidades de Senhor do Bonfim, Jacobina, Morro do Chapéu e Mundo Novo dão conta de como memorialistas, jornalistas e fotógrafos participaram na criação de autoimagens e construção de identidades visuais daqueles lugares.

Investiguei também as práticas de coleções de fotografias e seu funcionamento como espaços de memórias familiares. A bibliografia mostra como as famílias estavam entre os agentes mais importantes na dinâmica da cultura fotográfica

desenvolvida no Brasil e em vários outros países em princípio dos noventa. Para esse público específico, a crescente indústria fotográfica direcionou uma série de acessórios e equipamentos, destacando-se câmeras compactas, filmes, cartões e os tradicionais modelos de álbuns. Os álbuns funcionavam como lugares das memórias familiares e objetos de distinção social, sobretudo das suas elites. Enquanto isso, os profissionais do ramo ofereciam maiores opções de serviços para as diversas ocasiões vividas pelas famílias, criando variados modelos de retratos em seus ateliês com vistas a facilitar, seduzir e ampliar o público consumidor da fotografia. Entretanto, com a aquisição de equipamentos próprios, algumas famílias passaram a contar com seus próprios narradores visuais, agregando a oportunidade de produzir suas autoimagens nos momentos que se situavam fora das convenções sociais do gênero.

Com o surgimento de uma onda do retratismo fotográfico pelos sertões, suas populações constituíram modos de ver e serem vistos em sociedade. O retrato contribuiu para a formação de uma educação do olhar do sertanejo, participando do processo de construção do indivíduo¹⁶⁶. Prevaleram no universo de retratos consultados aqueles padrões visuais construídos durante os oitocentos a partir do estilo burguês. Ali, os indivíduos aparecem nas suas melhores performances, com trajes formais em corpo inteiro, busto ou apenas o rosto; os ambientes idealizados nas convenções dos estúdios são espaços para diversas poses e trejeitos, com fundos pintados ou lisos, acompanhados de objetos, acessórios ou isoladamente. Através dos retratos, as elites sertanejas – mas não exclusivamente – se identificaram com as construções de sentido do olhar burguês presente nos retratos, cartões e revistas ilustradas produzidos nas capitais, como Salvador e Rio de Janeiro. Ainda que participassem do retrato na ótica do olhar burguês, de padrão europeu, foi possível notar também algumas recriações próprias com temática, objetos e acessórios que permitem visualizar aspectos dos sertões e sua gente.

Destaquei outros aspectos da cultura fotográfica nos sertões através de análises seriais de coleções familiares de alguns segmentos sociais. Focalizei objetos

¹⁶⁶ Nota-se essa educação do olhar também nas colunas “Retratinhos” e “Instantâneos”, veiculadas nos jornais *A Primavera* e *Correio do Sertão*, em que os autores anônimos descreviam a cada edição os traços fisionômicos de uma jovem senhorita da cidade. Os textos, de inspiração parnasiana, remetem ao padrão de beleza clássico feminino, notadamente europeu, a exemplo dos difundidos nas revistas ilustradas ou o cinema na época.

produzidos até a década de 50, de modo que pudesse ter uma visão ampliada dos usos e transformações ao longo do período. Por exemplo, a prática da cartofilia, restrito às suas elites, acompanhou a fase áurea na Europa e no Brasil, sendo encontrada de forma mais pungente no início do século, ainda que continuasse presente nas décadas seguintes. A troca de retratos, cartões e outros objetos encontrados que envolviam a fotografia era praticada como forma de estreitamento das relações interpessoais, mas também como educação dos costumes. Se no início do século era exclusivamente de suas elites, em meados daquele período já se pode notar seus usos também nos ambientes populares.

A fotografia foi incorporada também na cultura fúnebre dos sertões, principalmente como artefatos ligados as lembranças dos mortos. O retrato fotográfico do morto é herdeiro de antigas tradições do mundo ocidental, a exemplo das máscaras mortuárias. No Brasil da primeira metade dos novecentos, verificou-se costumes de fotografar os mortos em seu instante derradeiro de exposição. Esse tipo de retrato podia cumprir diversas finalidades, tais como: objeto de lembrança no enfrentamento do luto, atestado de boa morte com imagem do caixão, flores e pessoas ao redor, estreitamento de relações entre parentes e amigos das famílias do morto, para quem eram distribuídas cópias. Esse tipo de retrato depois foi substituído pelo “santinho”, pequena lembrança com inscrições e imagem do morto ainda em vida. O santinho atualmente ainda continua sendo distribuído nas missas do sétimo ou trigésimo dia. Na perspectiva do marco cronológico da pesquisa, o uso do retrato do morto em vida também foi incorporado nas práticas cemiteriais. Ali eram colocadas nos túmulos pequenas lembranças esmaltadas, tradição ainda encontrada nas duas microrregiões. Entretanto, apesar da atual mudança de atitude diante da imagem do morto em grande parte mundo ocidental, verificou-se naqueles sertões a manutenção da prática de retratá-lo em seu último momento, aspecto que merece mais atenção.

Para encerrar o presente texto, reitero ao leitor não ter assumido com esta Tese o propósito de uma História da Fotografia na Bahia, senão uma investigação das suas práticas sociais nos sertões, embora não deixe de contribuir para a primeira modalidade. Já se conhecem, atualmente, as obras de significativo número de fotógrafos que atuaram em Salvador com estudos competentes sobre o tema. Entretanto, permanece uma grande lacuna quanto ao interior, sobretudo os sertões.

Este trabalho procurou cobrir ao menos uma parte desta lacuna, introduzindo mais ingredientes e temperos no caldo da História da Fotografia na Bahia, cuja escrita ainda se encontra no início de sua construção. Destacam-se aqui as experiências dos profissionais que atuaram nos sertões e seus papéis na formação da cultura fotográfica no Brasil. Como vimos, a fotografia ocupou um espaço significativo nas práticas culturais das microrregiões de Senhor do Bonfim e Jacobina durante a primeira metade dos novecentos; entretanto, nessa mesma época, outros sertões baianos também experimentaram seus impactos com a inserção da fotografia na sua tessitura social. Conhecer essas outras experiências relativas ao olhar nos permitirá conhecer aspectos ligados ao visível e invisível desses outros, até então, *Brasis desconhecidos* da fotografia.

REFERÊNCIAS

ARAS, Lina Maria Brandão de. “Sertão em múltiplos sertões”. In. PANORAMA CULTURAL DA BAHIA. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia; Secretaria da Cultura. – Salvador: SEI, 2011.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente:** da Idade Média aos nossos dias. Tradução Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte.** Vol. 1. Tradução Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa:** Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARRETTO, Adolfo Alves. **Breve História do Município do Mundo Novo.** Estado da Bahia. 1946.

BARRETTO, Eurycles. **Flores Incultas** (versos). Bahia: A Nova Gráfica, 1927.

BARRETTO, Eurycles. **Sertanejas.** Jacobina: Typographia do “O Lidador”, 1935.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Tradução Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981.

BELTING, Hans. **Antropología de la imagen.** Traducido Gonzalo María Vélez Espinosa. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política:** Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BORGES, Carlos de Castro. “Chorographia do Município de Mundo Novo”. In: Annaes do 5º Congresso Brasileiro de Geographia. II Volume. Bahia: Imprensa Official do Estado, 1918, p. 352-375.

BORGES, Déborah Rodrigues. **Registro de memória em imagens: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960)**. Dissertação de Mestrado em Cultura Visual. Goiás: UFG, 2008.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 15 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. 16 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Um art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie**. 10 ed. Les Éditions de Minuit, 2010.

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia: De Gutemberg à Internet**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Tradução Sergio Goes de Paula. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica: Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CANABARRO, Ivo dos Santos. **A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração**. Tese de doutorado. Niterói, RJ: UFF, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARDEL, Lígia. "Tipologias da sertanidade baiana: uma análise sobre três dimensões identitárias". Disponível em: <http://www.nuclearufba.org/>. 36 páginas. Acessado em 20/11/2013.

CARDOSO, Luciene Pereira Carris. "Os congressos brasileiros de geografia entre 1909 e 1944". **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar. 2011, p.85-103.

CARVALHO, Fábio Oliveira de. **Busqueda e explotación de metales en el Brasil Colonial**: La colonización de los *sertões* de Jacobina - Bahía entre los siglos XVI – XVIII. Tesina em Estudos Latino Americanos. Madrid: Universidad Autonoma de Madrid, 2010.

CARVALHO, Omar. **Biografia de Ceciliano Carvalho**: maestro e compositor. Bahia: Editora Era Nova, 1959.

CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. Tradução Cristiane Nascimento. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1988.

COSTA, Afonso. “200 anos depois. A então villa de Jacobina”. In: Revista do Instituto Geográfico e Histórico. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1923.

COSTA, Afonso. “Minha terra: Jacobina de antanho e de agora”. Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia, Volume II. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1918.

CUNHA, Aloísio Santos da. **Descaminhos do trem**: as ferrovias na Bahia e o caso do Trem da Grota (1912 – 1976). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2011.

CUNHA, Euclides da. **Canudos**: diário de uma expedição. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

DANTAS, Domingos. **Previsões do tempo**: crônicas. Seleção e prefácio Valdomiro Santana. Campo Formoso: Andaraí edições, 2012.

FABRIS, Annateresa. “O circuito social da fotografia: estudo de caso –I”. In: (org). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1998.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. 2 ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S.A., 1976.

GALVÃO, Sancha dos Santos. **Profª Sancha dos Santos Galvão Saudosas Memórias da vida de uma professora evangélica no sertão do Brasil**. Rio de Janeiro, Ed & Livraria Swedenborg LTDA, 1993.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2002.

GINZBURG, Carlo. “Detalhes, primeiros planos, microanálises – À margem de um livro de Siegfried Kracauer” in **O Fio e os Rastros: Verdadeiro, falso e fictício**. Tradução Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUERREIRO DE FREITAS, Antônio Fernando. “*Eu vou para a Bahia: a construção da regionalidade contemporânea*”. In: **Bahia Análise & Dados**. v. 9, n. 4, p. 24-37, Salvador-BA: SEI, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JATOBÁ, Tiago Ferreira. **O pomo da discórdia: A criação do Ginásio Augusto Galvão**. Monografia de Especialização. UNEB: Jacobina, 2013.

JESUS, Zeneide Rios de. **Eldorado sertanejo: Garimpos e garimpeiros nas serras de Jacobina (1930-1940)**. Dissertação de Mestrado em Historia. Salvador: UFBA, 2005.

KNAUSS, Paulo et al. (orgs) **Revistas ilustradas: Modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

KOSSOY, Boris. **Hercule Florence: A descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: O efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). **Imagem e Memória: Ensaio em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. “No estúdio do photographo, o rito da pose. Brasil, segunda metade do século XIX”. In **Revista Ágora**, Vitória, n. 5, 2007, p. 1-25.

KRACAUER, Siegfried. **O Ornamento da Massa**. São Paulo: Cossac Naify, 2009.

LANDIM, Maria Luzia Braga. “A saga dos imigrantes italianos do sertão da Bahia”. In: **Revistas das “Américas”**. Ed. 10. Rio de Janeiro: NUCLEAS/UERJ, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão ... [et. al.]. 4 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEDO, Margarita. **Documentalismo fotográfico**. Madrid: Cátedra, 1998.

LEITE, Jeedean Gomes. “**Terra do frio**” coronéis de “**sangue quente**”? Política, poder e aliança em Morro do Chapéu (1916-1926). Dissertação de Mestrado em História. Feira de Santana: UEFS, 2009.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 2 ed. revisada. São Paulo: Edusp, 2000.

LIMA, Dante de. **Mundo Novo, Nossa Terra, Nossa Gente**. Salvador: Contemp. Editora, 1988.

LIMA, Keite Maria Santos do Nascimento. **Entre a ferrovia e o comércio: Urbanização e Vida Urbana em Alagoinhas (1868-1929)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2010.

LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)**. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997

LISSOVSKY, Maurício. **A máquina de esperar**: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

LOPES, Rodrigo Freitas. **Nos currais do matadouro público**: O abastecimento de carne verde em Salvador no século XIX (1830-1873). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

MARIN, Louis. “Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639” In: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. Tradução Cristiane Nascimento. 5 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

MARTINS, Marcos Lobato. “Os estudos regionais na historiografia brasileira”. Disponível em: <http://www.minasdehistoria.blog.br/wp-content/arquivos/2008/03/historia-e-estudos-regionais.pdf>. 19 páginas. Acesso em 22/04/2012.

MATTOSO, Katia de Queirós. **Família e Sociedade na Bahia do Século XIX**. São Paulo: Corrupio, 1988.

MAUAD, Ana Maria. “Fotografia e história, possibilidades de análise”. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda (orgs.). **A Leitura de Imagens na Pesquisa Social**: História, Comunicação e Educação. São Paulo: Cortez, 2004.

MAUAD, Ana Maria. “Imagem e autoimagem do Segundo Reinado”. In: **História da Vida Privada no Brasil 2; Império**: a corte e a modernidade nacional. Organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 181-231.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o signo da imagem**: A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. Tese de Doutorado em História. Niterói, UFF, 1990.

MENDES, Ricardo. “Descobrendo a fotografia nos manuais: América (1840-1880)”. In: FABRIS, Annateresa (org). **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1998.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. In: **Revista Brasileira De História**, vol. 23, nº 45. Rio de Janeiro, 2003.

MENEZES, Adriano Antônio Lima. “A literatura de *Sertanejas* (1935)”. In: **Seminário Nacional De Literatura E Cultura**, julho de 2011, São Cristóvão (SE). Anais eletrônicos do SENALIC. São Cristóvão (SE): UFS, 2011.

MENEZES, Adriano. “A Imprensa Verde-Amarela no Piemonte da Chapada Diamantina na década de 1930”. In: MENEZES, Adriano; OLIVEIRA, Valter de (Org.). **Culturas Urbanas na Bahia**: estudos sobre Jacobina e região. Salvador: EDUNEB, 2009, p. 81-107.

MOURA, Milton. “O oriente é aqui: o cortejo de referências fantásticas de outros mundos no Carnaval de Salvador”. In: MOURA, Milton (Org.). **A larga barra da baía**: Essa província no contexto do mundo. Salvador: EDUFBA, 2001, p. 86-129.

NASCIMENTO, Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do. **Educar, Curar, Salvar**: Uma Ilha de Civilização no Brasil Tropical. Tese de Doutorado. PUC/SP: São Paulo, 2005.

NEVES, Erivaldo Fagundes; MIGUEL, Antonieta (Org.). **Caminhos do Sertão**: ocupação territorial, sistema viário e intercâmbios comerciais dos Sertões da Bahia. Salvador: Arcádia, 2007.

NEVES, Margarida de Souza. “Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX” In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O Brasil Republicano 1**: O tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p.13-44.

OLIVEIRA, Antonio Gabriel. “Morro do Chapéo”. In: **Revista do Instituto Geographico e Histórico da Bahia**. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, v. 45, 1919.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. **Revelando a cidade**: Imagens da modernidade no olhar fotográfico de Osmar Micucci (Jacobina 1955-1963). Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2007.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos. “Cultura fotográfica na Bahia: Osmar Micucci e a fotografia em Jacobina (décadas de 1950 e 1960). In: **Domínios da Imagem**, Ano III, n 6, Londrina, maio de 2010.

OLIVEIRA, Valter Gomes Santos. “Retratos sertanejos: uma cultura fotográfica no interior baiano dos anos 1900-1950”. In: **O Olho da História**, n. 16, Salvador, julho de 2011.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Panorama Cultural Da Bahia. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia; Secretaria da Cultura. – Salvador: SEI, 2011.

POSSAMAI, Zita Rosane. “O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)”. In: **Anais do Museu Paulista**. V 14, n. 1. São Paulo. 2006, p. 263-289.

PROUST, Marcel. **A sombra das raparigas em flor: em busca do tempo perdido**, vol. 2. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 2006.

REIS, João José. “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista” In: **História da Vida Privada no Brasil 2; Império: a corte e a modernidade nacional**. Organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 95-142.

RIEDL, Titus. **Últimas lembranças: retratos da morte, no Cariri, região do Nordeste brasileiro**. São Paulo: Annablume/Fortaleza: Secult, 2002.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p. 100.

SAMPAIO, Alan; OLIVEIRA, Valter de. **Arte e Cidade: imagens de Jacobina**. Salvador: Eduneb, 2006.

SAMPAIO, Maria Guimarães. “Da Photographia à Fotografia (1839-1949)”. In: ALVES, Aristides (coord.) **A Fotografia na Bahia (1839-2006)**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Funcultura; Asa Foto, 2006, p. 13-82.

SAMPAIO, Moisés de Oliveira. **O coronel negro: coronelismo e poder no norte da Chapada Diamantina (1864-1919)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UNEB, 2009.

SANTOS, Ademir Pereira dos. **Theodoro Sampaio: nos sertões e nas cidades**. Rio de Janeiro: Versal, 2010.

SANTOS, Milton. “Zonas de influência comercial no Estado da Bahia”. In: SANTOS, Milton, TRICART, Jean et alii. **Estudos de Geografia da Bahia: Geografia e Planejamento**. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1958, p. 25-50.

SANTOS, Vanicléia Silva. **Sons, danças e ritmos: A Micareta em Jacobina – Ba (1920-1950)**. Dissertação de mestrado em História. São Paulo: PUC-SP, 2001.

SCHAPOCHNIK, Nelson. “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”. In: **História da Vida Privada no Brasil 3; República: da Belle Époque à Era do Rádio**. Organizador do volume Nicolau Sevcenko. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Adolpho. **Bonfim, Terra do Bom Comêço**. Salvador: Editora Mensageiro da Fé Ltda, 1971.

SILVA, Alcira Pereira Carvalho. **50 anos depois**. Salvador: edição do autor, 1984.

SILVA, Alcira Pereira Carvalho. **Caminhos percorridos – Adhemar – de Caatinga do Moura a Jacobina**. Salvador: Helvécia, 2003.

SILVA, Aldo José Moraes. **Natureza sã, civilidade e comércio em Feira de Santana: elementos de estudos da construção da identidade social no interior da Bahia (1833 – 1937)**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2000.

SILVA, Aldo José Moraes. **Instituto Geográfico e Histórico da Bahia: Ordem e Estratégia de Consolidação Institucional – 1894-1930**. Tese de doutorado em História. Salvador: UFBA, 2006.

SILVA, Lourenço Pereira da. **Apreciação circunstanciada sobre o município do Bomfim**. Bahia: Typografia d’A Bahia”, 1906.

SOARES, Miguel Augusto Pinto. **Representações da morte: Fotografia e memória**. Dissertação de mestrado em História. Porto Alegre: PUC-RS, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SOULANGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Tradução Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

SOUSA, Jorge Pedro. “Uma história breve do jornalismo no Ocidente”. Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>. Acessado em 20/05/2012.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 10 ed. São Paulo: Editora UNESP: Salvador, EDUFBA, 2001.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História oral**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TURAZZI, Maria Inez. “Uma Cultura Fotográfica”. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Fotografia. Nº 27. São Paulo: IPHAN, 1998, p. 6-15.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VASCONCELLOS, Christiane Silva de. **O circuito social da fotografia da gente negra, Salvador 1860-1916**. Dissertação de Mestrado em História. Salvador: UFBA, 2006.

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano: O lugar da Sertanidade na configuração da Identidade Baiana**. Salvador, UDUFBA, 2011.

VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

VELLOSO, Monica Pimenta. “O modernismo e a questão nacional”. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O Brasil republicano: O tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930**. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 351-866.

FONTES

Iconografias

Acervo digital de Aloísio da Cunha, em Senhor do Bonfim.

Acervo digital de Pedro Bento, em Morro do Chapéu - Bahia.

Acervo digital do projeto “Memória fotográfica de Jacobina”, na Universidade do Estado da Bahia, em Jacobina.

Acervo particular da família de Amado Barberino, em Jacobina – Bahia.

Acervo particular da família de Ceciliano de Carvalho, em Senhor do Bonfim – Bahia.

Acervo particular da família de José Gonçalves, em Jaguarari – Bahia.

Acervo particular da família de Maria Alcântara de Souza, em Dias Coelho, Morro do Chapéu - Bahia.

Acervo particular de Ana Maria Dantas, em Campo Formoso – Bahia.

Acervo particular de Anadir Moreira, em Morro do Chapéu - Bahia.

Acervo particular de Dante de Lima, em Mundo Novo – Bahia.

Acervo particular de Doracy Araújo Lemos, em Jacobina – Bahia.

Acervo particular de Enelita Miranda Rocha, em Miguel Calmon – Bahia.

Acervo particular de Florisvaldo Queiroz da Carvalho, em Senhor do Bonfim - Bahia.

Acervo particular de Lidenício Félix Ribeiro, em Jacobina – Bahia.

Acervo particular de Lívia Grassi, em Jacobina – Bahia.

Acervo particular de Lúcia Angélica Trindade, em Feira de Santana – Bahia.

Acervo particular de Miguel Lages Gomes, Jacobina.

Acervo particular de Miriam Maria dos Santos Oliveira, em Jacobina – Bahia.

Acervo particular de Núbia Regina Freire Barbosa, em Jacobina – Bahia.

Acervo particular de Osmar Micucci, em Salvador – Bahia.

Acervo particular de Osmar Micucci, Salvador.

Acervo particular de Sônia Regina Galvão Rocha Ribeiro, em Campo Formoso – Bahia.

Acervo particular de Tereza Cristina Carvalho Fagundes, em Salvador – Bahia.

Acervo público do Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos, em Jacobina – Bahia.

Retratos em túmulos nos cemitérios de Jacobina e Senhor do Bonfim.

Periódicos

A Primavera, de Jacobina. Consultas realizadas em exemplares entre 23 de dezembro de 1916 e 23 de dezembro de 1917.

Correio de Jacobina, de Jacobina. Consultas realizadas em exemplares entre 18 de setembro de 1921 e 25 de março de 1922.

Correio do Bonfim, de Senhor do Bonfim. Consultas realizadas em exemplares entre 3 de novembro de 1912 e 1º de outubro de 1942.

Correio do Sertão, de Morro do Chapéu. Consultas realizadas em exemplares entre 15 de julho de 1917 e 30 de dezembro de 1950.

O Ideal, de Jacobina. Consultas realizadas em exemplares entre 5 de maio de 1927 e 24 de dezembro de 1927.

O Lيدador, de Jacobina. Consultas realizadas em exemplares entre 7 de setembro de 1933 e 14 de março de 1943.

Vanguarda, de Jacobina. Consultas realizadas em exemplares entre 24 de abril de 1955 e 31 de agosto de 1960.

Avante!, de Mundo Novo. Consultas realizadas em alguns exemplares entre 1 de março e 17 de novembro de 1933.

Mundo Novo, de Mundo Novo. Consultas realizadas em alguns exemplares entre 5 de março de 1926 e 6 de fevereiro de 1933.

Revistas Ilustradas

Careta, do Rio de Janeiro. Consultas realizadas em alguns exemplares entre janeiro de 1914 e janeiro de 1950.

Bahia ilustrada, de Salvador. Consultas realizadas em alguns exemplares entre 1918 e 1921.

Depoimentos Orais

Anadir Moreira de Souza (1931). Natural do Morro do Chapéu. Depoimento gravado em 8 de dezembro de 2013.

Dalmar Guimarães Barreto (1935). Natural do Morro do Chapéu. Depoimento gravado em Campo Formoso, em 18 de outubro de 2012.

Doracy Araújo Lemos (1925). Natural de Jacobina. Depoimento gravado em 31 de janeiro de 2013.

Elenita Miranda Rocha (1922). Natural de Miguel Calmon. Depoimento gravado em 30 de agosto de 2013.

Florisvaldo Queiroz Carvalho (Ano de nascimento desconhecido). Natural de Senhor do Bonfim. Depoimento gravado em 18 de setembro de 2012.

Fúlvio Grassi (Ano de nascimento não revelado). Natural de Jacobina. Depoimento gravado em 12 de dezembro de 2012.

Hilda e Letícia Gonçalves (Anos de nascimento desconhecidos). Depoimentos gravados em 19 de setembro de 2012.

Ismênia Miranda (1966). Natural de Miguel Calmon. Depoimento gravado em 02 de setembro de 2013.

Ivan Guimarães Barreto (1936). Natural do Morro do Chapéu. Depoimento gravado em Campo Formoso, em 18 de outubro de 2012.

José Carlos Ferreira Gonçalves (1955). Natural de Jaguarari. Depoimento gravado em Jaguarari, em 16 de agosto de 2013.

Lidenício Félix Ribeiro (1946). Natural do França, Piritiba. Depoimentos gravados em Jacobina, em 7 de outubro de 2004, 3 de março de 2005, 21 de julho de 2006 e 4 de junho de 2013.

Lívia Maria Teixeira Grassi (1947). Natural de Jacobina. Depoimento gravado em Jacobina, em 2 de maio de 2013.

Ondina Angelim Carvalho (1911-2014). Natural de Juazeiro. Depoimento gravado em Senhor do Bonfim, em 17 de outubro de 2012.

Sônia Regina Galvão Rocha Ribeiro (1951). Natural de Wagner. Depoimento gravado em Campo Formoso, em 23 de agosto de 2013.

Sueli Souza de Carvalho (1957). Natural de São Paulo. Depoimento gravado em 26 de novembro de 2013, em Miguel Calmon.

Tereza Cristina Pereira Carvalho Fagundes (1953). Natural de Jacobina. Depoimentos gravados em Salvador, em 10 de novembro de 2012 e 6 de setembro de 2013.

Zezito José de Carvalho (Ano de nascimento não revelado). Natural do Morro do Chapéu. Depoimento gravado em Miguel Calmon, em 26 de novembro de 2013.

Manuscritos

“Mensagens de saudade”, coletânea composta de poemas, crônicas, textos e telegramas pela morte de Ceciliano de Carvalho, em 1950, pertencente à sua família, em Senhor do Bonfim.

Correspondências entre Afonso Costa e Amado Baberino entre 1948 e 1949 pertencentes à família do último, em Jacobina.