



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL
LINHA – CULTURA E SOCIEDADE
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

Valter Gomes Santos de Oliveira

REVELANDO A CIDADE:

**Imagens da modernidade no olhar fotográfico de Osmar Micucci
(Jacobina 1955-1963)**

Salvador – Bahia

2007

Valter Gomes Santos de Oliveira

REVELANDO A CIDADE:

Imagens da modernidade no olhar fotográfico de Osmar Micucci
(Jacobina 1955–1963)



UFBA – 2007

Valter Gomes Santos de Oliveira

REVELANDO A CIDADE:

**Imagens da modernidade no olhar fotográfico de Osmar Micucci
(Jacobina 1955-1963)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de mestre em História Social.

Orientadora: Heloísa Helena Costa

Salvador – Bahia

2007

Profª Dra. Lgia Bellini

Prof. Dr. Charles D´Almeida Santanna

Profª Dra. Heloisa Helena Fernandes Costa - Orientadora

Aos meus pais, Cosme e Miriam.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é como regar uma planta, é preciso fazer constantemente se quiser vê-la crescer e dar bons frutos. A realização desta dissertação contou com a colaboração, direta e indireta, de muitas pessoas. Ainda que incorra na infelicidade de não citar alguém sou grato a todos por este fruto.

Pela minha formação como ser humano, agradeço em primeira mão ao Supremo Deus e a toda minha família, sem a qual minha existência não seria possível. Ao meu filho Dante, a minha companheira Núbia e a Sara, Iria, Beatriz e Breno. Vocês são todos especiais para mim.

Dentro da Universidade do Estado da Bahia agradeço ao colegiado do qual faço parte e a todos os colegas do departamento de Jacobina pela liberação das minhas atividades docentes durante o período do mestrado. Agradecimentos especiais para todos os colegas e alunos que compõem o Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC), principalmente Alan Sampaio (pela parceria e leitura do projeto), Adriano Menezes (pelos papos amigos e leitura final da redação), Washington Drummond (pelos primeiros incentivos no tema), Luis Blumme, Antônio Muniz, Fabrício Lyrio e o aluno Ronaldo Almeida. A existência deste Núcleo é um forte estímulo para lutar pela universidade que acreditamos. Pelo acesso de algumas fontes para a pesquisa, agradeço ao Núcleo de Estudos Orais, Memória e iconografia (NEO), especialmente a Jackson Ferreira, pela relação de confiança. Agradeço também a PPG da UNEB pela concessão da bolsa de estudos para a realização das minhas atividades durante o programa do mestrado.

Fora da Academia meus agradecimentos às sólidas amizades construídas em vários momentos da minha vida. A presença dos amigos é sempre gratificante. Agradeço a CMatos, Aurivone, Luna e Iure pela acolhida familiar em Salvador durante a creditação do mestrado. A amiga Virgínia pelos apoios. A Fábio Carvalho e Normando Neto, amigos de vida e de projetos fotográficos. A Joelma, Jeane, Joel e Daniela pelos bons momentos juntos. A Ari Jr. pela colaboração com o tratamento de imagens. Aos fotógrafos Osmar Micucci e Lindenício Ribeiro pela abertura dos acervos.

Por fim, o agradecimento especial à orientadora Heloisa Helena Costa. Sua simplicidade, confiança e amizade foram as coisas mais importantes nesta nossa relação.

A câmara viajante

*Que pode a câmara fotográfica?
Não pode nada.
Conta só que viu.
Não pode mudar o que viu.
Não tem responsabilidade no que viu.*

*A câmara, entretanto,
Ajuda a ver e rever, a multi-ver
O real nu, cru, triste, sujo.
Desvenda, espalha, universaliza.
A imagem que ela captou e distribui.
Obriga a sentir,
A, criticamente, julgar,
A querer bem ou a protestar,
A desejar mudança.*

*A câmara hoje passeia contigo pela Mata Atlântica.
No que resta – ainda esplendor – da Mata Atlântica
Apesar do declínio histórico, do massacre
De formas latejantes de viço e beleza.
Mostra o que ficou e amanhã – quem sabe? acabará?
Na infinita desolação de terra assassinada.
E pergunta: “Podemos deixar
Que uma faixa imensa do Brasil se esterelize,
Vire deserto, assuário, tumba da natureza?”*

*Este livro-câmara é anseio de salvar
O que ainda pode ser salvo,
O que precisa ser salvo
Sem esperar pelo ano 2 mil.*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

A presente dissertação possui como tema a obra fotográfica produzida por Osmar Micucci entre os anos de 1955 a 1963 sobre a cidade de Jacobina. Nela o fotógrafo é visto como um espectador privilegiado no momento em que a cidade passou por um conjunto de transformações na sua paisagem urbana e nas práticas culturais de sua população, entendidas na época como sintomas da modernidade. Trabalhando como fotógrafo, Micucci produziu um conjunto de imagens urbanas, apontando através delas seu olhar atento para diversos aspectos que revelam, tanto panoramicamente quanto pontualmente, o acompanhamento das transformações na cidade. O estudo teve como objetivo analisar esse olhar fotográfico e sua importância dentro daquele contexto em Jacobina.

Nesta pesquisa a fotografia foi tratada como documento histórico de primeira grandeza, estabelecendo diálogos com outras fontes, como a imprensa, a oralidade e escritos da época. A fotografia é analisada tanto como um artefato técnico quanto artístico e situada naquela realidade histórica específica. O olhar urbano de Micucci é visto dentro do contexto interno e externo da história da fotografia, de maneira que sua obra é pensada na relação entre a cultura fotográfica local, nacional e mundial. Por outro lado, as fotografias de Micucci também são tratadas como patrimônio cultural da cidade, dado o valor histórico que elas cumpriram na construção daquela memória social.

Palavras-chave: Fotografia, fotógrafos, cidade e memória.

ABSTRACT

The present dissertation's theme is the photographic work produced by Osmar Micucci between the years 1955 and 1963 about the city of Jacobina. Here the photographer is seen as a privileged beholder at the time the city went through several changes in its urban outlooks and in the cultural practices of its population, which were understood then as symptoms of modernity. Working as a photographer, Micucci produced a set of urban images, focusing through them his attentive look onto several aspects which reveal, both panoramically and punctually, his following of the changes in the city. The study aimed to analyze that photographic look and its importance inside that context in Jacobina.

In this research, photography was treated as a historical document of first greatness, establishing dialogues with other sources, as the press, orality and writings from that time. Photography is analyzed as a both technical and artistical artifact and it is situated in that specific historical reality. Micucci's urban look is seen inside history of photography's internal and external contexts, thus his work is thought in the relation among culture, local, national and worldwide photography. In the other hand, Micucci's photographs are also treated as cultural patrimony of the city, given the historical value they performed in the construction of that social memory.

Keywords: Photography, photographers, city and memory.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| CONSIDERAÇÕES INICIAIS | 11 |
| CAPÍTULO 1. ESPECTADOR FOTOGRÁFICO DA CIDADE | |
| Introdução | 19 |
| “O olho da História” | 20 |
| Fotógrafos e cidades | 25 |
| Profissão: fotógrafo | 31 |
| Osmar Micucci e a cultura fotográfica em Jacobina | 33 |
| CAPÍTULO 2. IMAGENS DA MODERNIDADE EM JACOBINA | |
| Introdução | 60 |
| Em busca da “esthetica das urbs modernas” | 61 |
| “Jacobina na senda do progresso” | 67 |
| “Vistas da cidade”: modernização da fisionomia urbana | 71 |
| Práticas culturais na “cidade civilizada” | 85 |
| CAPÍTULO 3. FOTOGRAFIAS NAS FRONTEIRAS DA MEMÓRIA | |
| Introdução | 108 |
| Constituição de um padrão visual em Jacobina | 109 |
| Fotografias entre monumentos e patrimônios | 118 |
| JK em Jacobina: imagens desvendando histórias | 130 |
| Imagens oficiais no olhar de Osmar Micucci | 139 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 153 |
| FONTES E BIBLIOGRAFIA | 159 |
| ANEXOS | 171 |

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Cada vez mais valorizada e freqüentada por profissionais e analistas da cultura, a produção fotográfica, de ontem e de hoje, muitas vezes motivada por uma intrincada rede de interesses materiais e simbólicos, legou-nos uma enorme massa documental. Desde meados de 1970 ela vem sendo coletada, classificada e organizada nos arquivos públicos e privados. Esses acervos têm viabilizado o alargamento dos campos de investigação não apenas dos profissionais da história, mas também de outros campos das ciências sociais¹.

Apesar de ainda ser relativamente pequeno o número de historiadores que atualmente trabalham com arquivos fotográficos, a fotografia vem ocupando, a cada dia que passa, um espaço mais significativo na pesquisa histórica. Ela, que outrora era utilizada como um elemento meramente ilustrativo, vem ultimamente ganhando um *status* de fonte de primeira grandeza por diversos historiadores que a consideram como suporte iconográfico e iconológico, passível de comunicação extrínseca e intrínseca².

Com a abertura do leque de temas e objetos trabalhados pela Nova História, muito dos seus êxitos não teriam sido possíveis caso as pesquisas se limitassem às fontes tradicionais, a exemplo dos documentos oficiais produzidos pelas administrações públicas de cidades. Por isso o uso das imagens fotográficas tem sido de grande utilidade para os estudos históricos correspondentes aos períodos posteriores a 1839, quando o invento foi oficializado por Daguerre, em Paris.

Para fazer uso da fotografia nos estudos históricos, o pesquisador deve levar em consideração as enormes possibilidades de utilização deste rico material iconográfico. Os estudos de História Social e Cultural têm demonstrado que a fotografia pode ser tanto uma fonte importante quanto objeto de pesquisa. No caso específico dos estudos urbanos da era pós-industrial, a fotografia ocupa um papel significativo, haja vista a quantidade de fotógrafos que atuou e produziu imagens sobre as cidades.

Esta dissertação parte do princípio de que o fotógrafo, na era contemporânea, é um espectador privilegiado da cidade, e como tal, produtor de impressões visuais da sua

¹ BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 87.

² BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica: Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: EDUSC, 2004, pp.43-56.

História e dos acontecimentos. Com o advento da fotografia, muitos destes profissionais se encarregaram em registrar e documentar as constantes transformações ocorridas nas cidades para onde direcionaram seus olhares. Como em outros lugares, aqui no Brasil o mesmo fenômeno não ocorreu apenas nas grandes cidades, os maiores alvos dos fotógrafos, mas também as pequenas cidades tiveram suas histórias documentadas por estes espectadores urbanos.

A presente abordagem analisa o olhar fotográfico de Osmar Micucci em Jacobina, entre os anos de 1955 a 1963. Localizada no sertão baiano, a 330 km de Salvador, na região hoje conhecida como Piemonte da Diamantina, a cidade viveu um significativo processo de transformação na sua paisagem urbana e nos costumes locais, como parte de um programa civilizatório e progressista levado a cabo pelas duas administrações do município durante o período em questão. Acompanhando todo aquele processo, o fotógrafo conseguiu registrar, através das suas câmeras, diversas imagens que carregam consigo forte referência com o contexto de transformações na cidade. Osmar Micucci destaca-se entre os demais fotógrafos da época em Jacobina tanto pela sua intensa produção, como também pela extensão de suas abordagens, aliado ao fato de que prestou importantes serviços para aquelas duas administrações.

A investigação histórica através de imagens fotográficas exige, por sua vez, algumas atenções do pesquisador. Apesar do registro fotográfico ser fruto de um referente externo, que garante autenticidade à imagem, ele está longe de ser um produto neutro, isento de subjetividade. A imagem final é sempre o resultado de uma vontade do fotógrafo que operou um recorte do espaço e do tempo. É importante também ter em mente que o produto fotográfico faz parte de uma trajetória histórica da tecnologia empregada. Ao longo do desenvolvimento tecnológico da fotografia foram surgindo vários formatos e padrões de visualidade, que é válido o pesquisador social ter noção, para que não se perca de vista os seus peculiares limites e potencialidades enquanto documento. Esses conhecimentos são importantes para melhor exploração do documento, extraindo dele informações mais seguras.

O interesse histórico pessoal pela fotografia de cidade surgiu durante o período de atuação como fotógrafo *free-lancer* em Jacobina, nos anos de 1992 a 1995. A partir dali foi iniciado um processo de digitalização de acervos de fotografias antigas. Em

2003, já atuando como professor da Universidade do Estado da Bahia, essas atividades de recolhimento de imagens foram formalizadas através do projeto de pesquisa *A Memória Fotográfica de Jacobina: investigações sobre os fotógrafos e suas obras na cidade*. Durante o período de envolvimento com a pesquisa foi montado um considerável acervo digitalizado de imagens da cidade, que abrange o final do século XIX até os dias atuais, ao tempo em que foi desenvolvido um levantamento dos fotógrafos profissionais que atuaram e atuam em Jacobina. Foram feitas também algumas apresentações públicas das imagens fotográficas através de projeções digitais em vários espaços da cidade. As atividades funcionaram como forma de promover a aproximação da comunidade com as imagens históricas da sua cidade, através das obras dos fotógrafos de épocas e gerações diferentes. A recepção foi surpreendente, tanto para aqueles que vivenciaram os períodos abordados pelas fotografias quanto para as gerações mais novas, que passaram a ter contato visual com o passado histórico através da memória fotográfica.

Em 2006 foi realizada uma exposição de fotografias do acervo do projeto, intitulada *A Memória Fotográfica de Jacobina*, ocorrida entre os dias 27 de outubro a 30 de novembro, sendo bastante visitada no salão do Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos, em Jacobina.. A exposição fez parte do projeto *Arte e Cidade*, organizado pelo Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC), da UNEB, e com o patrocínio do Banco do Nordeste, através do programa BNB de Cultura, para a realização de três exposições de artes visuais sobre a cidade de Jacobina. Um outro produto oferecido por esse projeto foi o livro *Arte e Cidade: imagens de Jacobina*, lançado pela Editora da Universidade do Estado da Bahia. O livro é composto das imagens das três exposições e uma coletânea de textos de membros do NECC que versam sobre as obras e os artistas apresentados. No texto referente à memória fotográfica de Jacobina foi feita uma abordagem sobre parte da coleta de dados da pesquisa, cujos resultados estão também aqui nesta dissertação.

Jacobina não possui no Arquivo Público Municipal um setor de iconografias do município. Atualmente, em função da existência do curso de História, a nível de graduação e de especialização, naquele *campus* da UNEB, a demanda por estudos locais tem motivado a instituição a suprir parte da deficiência do Arquivo Municipal, compondo valiosos acervos de documentos através de seus dois núcleos de pesquisa: o Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC) e o Núcleo de Estudos

Orais, Memória e Iconografia (NEO). O projeto *A Memória Fotográfica de Jacobina* vem contribuindo nesse sentido com o atendimento a diversos pesquisadores sobre a História local. Por dois anos o projeto contou com a participação de um bolsista de pesquisa, e durante um semestre, com uma monitora de extensão. Eles auxiliaram na tarefa de aquisição de fotografias, digitalização, realização e transcrição de entrevistas aos fotógrafos, familiares e clientes, e também nos encontros abertos de estudos sobre fotografia e projeções públicas de imagens do seu acervo.

O primeiro contato feito com a obra de um fotógrafo da cidade foi em 2000, com as imagens de Amado Nunes. Através de um acervo particular encontrado do fotógrafo, foi verificado que entre os quase duzentos negativos existentes, o tema principal das imagens era a cidade de Jacobina, entre os anos de 1960 a 1970. Depois de feito a ampliação de quase todo o material, o que mais chamou a atenção era o fato da cidade ter sido representada quase que deserta. Isso lembrou uma das características das fotografias urbanas de Eugène Atget, em Paris, entre o final do século XIX para início do XX. Este fotógrafo deixou um extenso conjunto de imagens de vários lugares da cidade após as grandes reformas urbanas, onde, curiosamente, eles aparecem vazios de pessoas. Após um período pesquisando a obra de Amado Nunes e suas atividades na cidade, foram produzidos dois artigos sobre sua obra e algumas comunicações em eventos acadêmicos.

Posteriormente, foram feitas as primeiras investigações nas obras de outros fotógrafos na cidade, como Juventino Rodrigues, Lindenício Ribeiro e Aurelino Guedes. Da obra do primeiro resultou um pequeno estudo sobre a circulação e difusão das suas imagens, desenvolvido pelo aluno de graduação Ronaldo Almeida, como parte da bolsa de iniciação científica da UNEB. Quanto ao segundo, cuja produção ocorreu a partir da década de 1960, sua obra está em processo de digitalização e organização através do projeto. Já do terceiro, foi identificada uma modesta, mas, interessante produção na cidade desde os anos trinta até os cinquenta, tendo suas imagens sido utilizadas em alguns veículos de difusão dentro e fora de Jacobina. No entanto, foi através do acervo da família Barberino que se entrou em contato, pela primeira vez, com a dimensão da obra de Osmar Micucci. O prefeito Florivaldo Barberino, durante seu mandato (1959-1963), documentou todas as ações administrativas na cidade através de fotografias feitas por Micucci. Foi percebido ali um importante material para estudo por se tratar de um olhar oficial da

administração municipal. Sabendo que o fotógrafo residia em Salvador, após entrar em contato com ele, e realizar algumas entrevistas, passou-se a partir daí a ter maior conhecimento da sua trajetória como fotógrafo em Jacobina.

Realizando esta pesquisa é que se manteve contato com a maior parte da produção que o fotógrafo Osmar Micucci empreendeu na cidade. A obra desenvolvida por ele entre os anos 50 e 60 é importante sob duplo aspecto: o caráter do próprio artefato fotográfico e o que as imagens representam para a cidade. O olhar de Micucci está inserido em um contexto de modernização tecnológica da fotografia e abertura do olhar com a ruptura estética promovida pela fotografia moderna brasileira e o advento do fotojornalismo. Por outro lado, as imagens de Micucci também representam um grande painel visual sobre a cidade de Jacobina num contexto em que o Brasil e a Bahia viviam seus dias de euforia desenvolvimentista, estando as fotografias repletas de signos que sinalizam esse mesmo clima na pequena cidade. O cruzamento de informações com o jornal *Vanguarda* foi importante para se perceber as marcas desse programa de modernização desenvolvido na fisionomia urbana e sobre os aspectos culturais de sua população.

É necessário mencionar a inexistência de estudos locais sobre a fotografia nas pesquisas históricas de cidades baianas. Isso constituiu um obstáculo a ser superado por este incipiente estudo. Afinal, de onde partir para pensar a experiência fotográfica na Bahia³? Recorreu-se, sempre que possível, a trabalhos importantes desenvolvidos sobre outras cidades mundiais, como Paris, ou de cidades de outros estados brasileiros, como Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul ou a Paraíba. Isso foi bastante esclarecedor para identificar as similitudes entre a experiência do olhar fotográfico desenvolvido por uma pequena cidade do interior baiano e os olhares de outras localidades distantes. O conhecimento das obras de fotógrafos, nos anos 50 e 60, já estavam bastante difundidos através de livros, manuais, revistas, jornais, postais ou álbuns, espalhados pelo país. Essa circulação, certamente, colaborou para a ampliação dos horizontes do olhar em localidades distantes dos grandes centros urbanos.

³ A respeito da fotografia na Bahia, no final de 2006 foi lançado o livro *A Fotografia na Bahia (1839 a 2006)*, importante antologia fotográfica que colabora para preencher a grande lacuna sobre o tema no Estado. Apesar do mérito desta obra, pouco ainda se sabe da trajetória histórica da fotografia no vasto território das pequenas cidades baianas. Nesse sentido, existe uma contribuição feita por este pesquisador no citado trabalho *Arte e Cidade: imagens de Jacobina*.

Boris Kossoy, em conhecido estudo, aponta as devidas distinções entre os objetos de investigação no plano da história da fotografia e da História através da fotografia. Enquanto a primeira diz respeito aos caracteres específicos do artefato fotográfico em seu processo histórico, num gênero que flui no limiar da ciência e da arte, a segunda faz uso da iconografia do passado para se chegar a conhecer certos aspectos históricos desse passado. Apesar desta pesquisa não ter como tema central a história da fotografia, mas sim sobre as características do olhar de Micucci acerca da experiência urbana em Jacobina, ela não deixa de apontar para aspectos dessa questão, principalmente pela inexistência de estudos anteriores que lhe servissem de referência para as investigações das fotografias locais com mais segurança. Como assegura Kossoy

A gênese e história dos documentos fotográficos, assim como os fragmentos do mundo visível que esses mesmos documentos preservam congelados, dão margem a essas duas vertentes distintas de investigação que, todavia, não se dissociam, posto que ambas têm como núcleo central *os próprios documentos fotográficos*. A mesma matéria e expressão que constituem trazem informações decisivas de um passado que é comum para os dois ramos do conhecimento histórico⁴.

Nesta dissertação, os capítulos reservam espaços para a interpenetração das duas abordagens. Neles a obra de Osmar Micucci é compreendida dentro de uma tradição fotográfica interna local em relação à trajetória histórica da fotografia mundial e brasileira, ao tempo que, para além da importância técnica e estética, seu valor como indício visual⁵ foi fundamental para a pesquisa histórica da cidade num período recente, marcado pela utopia dos anos dourados vividos pela Bahia e o Brasil.

No primeiro capítulo, *Espectador Fotográfico da Cidade*, são desenvolvidas algumas discussões em torno da fotografia, enquanto técnica, mensagem visual e documento histórico. O primeiro aspecto, sobre a relação entre fotografia e história, traz uma abordagem sucinta sobre o surgimento da técnica, seus impactos na sociedade oitocentista e suas potencialidades como fonte para a pesquisa histórica. No

⁴ KOSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989, pp. 34-35.

⁵ Neste trabalho a expressão “indício visual” é feita valendo-se do que sugere o historiador Gustaaf Renier, quando chama a atenção para a utilidade do uso da ideia de “indício” em substituição ao de “fonte”. É utilizada aqui a expressão “indício visual” para se referir exclusivamente a imagem fotográfica. O termo desperta para a presença de intermediários em toda a cadeia de uso da fotografia, desde o fotógrafo, autor da imagem, aos clientes, consumidores, ou demais pessoas e instituições que a utilizaram. Ver: Peter Burke. *Op. Cit.*, p. 16.

segundo aspecto, sobre a relação entre fotografia e cidade, o profissional fotográfico é analisado como um espectador privilegiado do universo urbano, sendo abordados os olhares de quatro fotógrafos sobre duas importantes cidades-referências no mundo: Paris e Rio de Janeiro. Por fim, o fotógrafo Osmar Micucci, sua técnica e obra são analisados no contexto da cultura fotográfica local. Foi preciso recorrer a uma ampla gama de informações obtidas sobre os fotógrafos e suas obras na cidade através da pesquisa *A Memória Fotográfica de Jacobina*, onde além da análise das fotografias, recorreu-se aos jornais locais, a exemplo do *Ideal*, *Correio de Jacobina*, *O Lidador* e *Vanguarda*, e também a entrevistas com fotógrafos, familiares e clientes.

No segundo capítulo, *Imagens da modernidade em Jacobina*, o foco da discussão é centrado tanto no imaginário fotográfico de Osmar Micucci, em diálogos com outros fotógrafos locais, quanto na produção escrita sobre a cidade. Foram notadas desde o início no século, a partir do histórico artigo *Minha Terra*, de Afonso Costa, de 1916, as tentativas de estabelecer comparações entre a estética urbana local e a das grandes cidades consideradas “modernas”. A pesquisa procurou investigar as tentativas de busca em Jacobina dessa “estética moderna”, identificada na realização de obras públicas na cidade e nos discursos fotográficos e jornalísticos. Ao longo do capítulo, através das imagens construídas sobre a cidade nas fotografias e nas letras, foram analisadas as marcas das transformações na fisionomia urbana e nos traços sócio-culturais da cidade no seu afã da modernidade. O olhar fotográfico de Micucci é compreendido no entrecruzamento com o discurso jornalístico e literário da sua pequena elite letrada da época.

No último capítulo, intitulado *Fotografias nas fronteiras da memória*, a fotografia é consagrada como patrimônio histórico e cultural da cidade. Nele são abordados os usos e as funções da fotografia na sociedade de Jacobina, mostrando como historicamente ela esteve bem presente na sua memória social e a importância da obra de Osmar Micucci nesse processo. Na primeira parte é apresentada a constituição de um padrão visual da cidade, amplamente marcado no imaginário social e identificado no decurso do século XX, em forma de vistas urbanas, cartões postais, álbuns fotográficos, todos comercializados e difundidos em usos variados. Em seguida aborda-se como a fotografia cumpriu uma função em Jacobina na identificação, preservação e divulgação dos seus monumentos arquitetônicos. Na

seqüência do estudo é feita uma investigação sobre a presença da visita do presidente Juscelino Kubitschek na memória fotográfica local. O então presidente esteve na cidade em 1957, justamente no auge da administração de Orlando Pires (1955-1959), sendo o evento apresentado em discursos divergentes, pela imprensa e pela fotografia. Por fim, o capítulo apresenta o olhar oficial de Osmar Micucci na cobertura da administração de Florivaldo Barberino (1959-1963). Este prefeito procurou garantir e preservar na memória local, através do uso da fotografia, sua imagem pessoal e promoção do seu mandato.

CAPÍTULO 1

ESPECTADOR FOTOGRÁFICO DA CIDADE

Introdução

Gosto de fotografar tudo! De preferência gente, e aquilo que se mexe, porém na sua forma mais natural, ou seja, quando não são percebidos que estão sendo fotografados, porque exatamente assim flagramos o lado real dos seus sentimentos, de suas ações, de seus olhares e do labor diário. É justamente na fixação destes momentos que me sinto envolvido encontrando o essencial das coisas, me descobrindo, me vendo, e, em síntese, conseguindo numa simples fotografia mostrar um veículo de comunicação.

Fotografando vou conhecendo gente e gravando estas verdades que me sensibilizam, congelo para a humanidade o que se passa numa pequena vila, cidade, estado ou país⁶.

Foi “fotografando tudo”, ou quase tudo, que Osmar Micucci deixou gravado seu nome no imaginário social de Jacobina. Atuando como fotógrafo durante as décadas de 1950 e 1980 ele produziu uma vasta obra que é destaque no universo da fotografia da cidade. Em diferentes formatos e suportes, ela é composta de milhares de imagens que demonstram, entre outras coisas, o processo de modernização do espaço urbano e a afirmação da fotografia como “veículo de comunicação” bastante utilizado por diversos segmentos sociais. Mais do que “se descobrir” Micucci revelou em suas imagens uma época em que a população local se reconhecia vivendo dentro da modernidade urbana, entre fins dos anos 50 e início dos anos 60, buscando na fotografia a “fixação destes momentos”.

As relações entre os fotógrafos e as cidades remontam aos primórdios da fotografia. No decurso do século XIX muitos fotógrafos produziram inúmeras obras sobre as cidades crescentes. O repertório de imagens existentes é enorme, uma vez que os fotógrafos acompanharam tanto o cotidiano da grande cidade em vias de modernização, a exemplo de Paris e do Rio de Janeiro, como até seus efeitos em pequenas cidades brasileiras. O significado do fotógrafo para as pequenas cidades brasileiras pode ser compreendido pelo fato de que até meados do século passado, o número de estúdios instalados era um dos elementos para medir os seus níveis de desenvolvimentos. Por outro lado, as obras produzidas por esses fotógrafos

⁶ Um dos raros escritos do fotógrafo Osmar Micucci encontrado em seu arquivo particular.

constituem atualmente fontes importantes para se conhecer os traços homogeizantes e singulares dos efeitos das modernizações vividas pelas cidades do interior do Brasil.

No entanto, analisar a obra e o olhar de Micucci em Jacobina implica em perscrutar os traços de uma tradição fotográfica urbana, surgida a partir da invenção e desenvolvimento da técnica na Europa, no Brasil e na cidade, percebendo ali também os traços de uma cultura fotográfica fortemente marcante no país.

“O olho da História”

Foi no ambiente urbano da Revolução Industrial que surgiu a fotografia. Fruto das constantes pesquisas ligadas aos conhecimentos físico-químicos, diversos pesquisadores, como Niépce e Daguerre, vinham tentando desde o início do século XIX conseguir fixar imagens utilizando produtos fotossensíveis na câmera obscura. Niépce conseguiu obter uma imagem a partir de sua janela, em 1824, depois de cerca de 10 horas de exposição. Foi o início da aventura fotográfica. Depois de desenvolver um equipamento para este fim em 19 de agosto de 1839, na Academia Francesa de Ciências, Jacques-Louis Mande Daguerre oficializa o seu invento, batizado de daguerreótipo. Ainda assim houve polêmica em torno da paternidade da invenção da fotografia, visto que muitos asseguravam ter desenvolvido anteriormente formas do processo de fixação de imagens.

Sem querer entrar nessa discussão porque hoje se sabe que muita gente vinha desenvolvendo seus próprios experimentos, às vezes isolados dos grandes centros, como Hércules Florence no Brasil, o que interessa nesse estudo é que com o invento surge um novo profissional das imagens: o fotógrafo. Os primeiros fotógrafos eram oriundos do seio da burguesia, desejosa da novidade técnica e defensora do progresso material, identificado na fotografia.

Com um público restrito aos círculos das classes abastadas, a fotografia ocupou um espaço que outrora fora privilégio da pintura: o retrato. A triunfante burguesia européia fez intenso uso da fotografia para cultuar sua imagem em retratos tirados nos ateliês de famosos artistas fotógrafos, a exemplo de Nadar, Carjat ou Julia

Cameron, guardando semelhanças ao que no século XVIII a aristocracia fizera com os artistas pintores. Walter Benjamin diz que “por volta de 1840 a maioria dos pintores de miniaturas se transformaram em fotógrafos, a princípio de forma esporádica e pouco depois exclusivamente”⁷. A fotografia se firmava a partir daí como um ramo comercial promissor, atraindo um grande número de homens de negócio.

Coube ao fotógrafo André Disdéri, na década de 50 do século XIX, o primeiro passo para a popularização da fotografia. Através do invento do formato *carte-de-visite*, ele conseguiu baratear o custo de produção, fazendo com que um público mais amplo pudesse ter acesso à imagem fotográfica. Enquanto o daguerreótipo era uma peça única, por isso muito cara, o invento de Disdéri era mais simples, visto que através de uma única chapa era possível obter oito imagens com dimensão de 6x9 cm. Apesar de possuir menor definição, o *carte-de-visite* passou a ser uma excelente alternativa ao daguerreótipo, mais caro e produzido por um círculo menor de fotógrafos. Em pouco tempo a febre do *carte-de-visite* tomou conta do mundo, permitindo às classes menos abastadas o acesso aos seus retratos. No entanto, como informa Annateresa Fabris:

(...) Além de dirigir-se aos artistas fotógrafos, a elite social continua a privilegiar o daguerreótipo até a década de 60 e passa a preferir em seguida a fotografia pintada, que garante “a fidelidade da fotografia” e “a inteligência do artista”, como afirma uma revista contemporânea.⁸

No Brasil, a fotografia chegou em 1840, ou seja, em um pequeno espaço de tempo depois da Europa.

Cinco meses depois do anúncio do seu invento, a fotografia chega às terras brasileiras pelas mãos do abade francês Louis Compte. São dele os primeiros daguerreótipos realizados no Brasil (a vista do largo do Paço e da Praça do Peixe, no Rio de Janeiro) e, provavelmente, os primeiros da América do Sul. O abade Compte fazia parte da caravana organizada pelo governo francês com o objetivo de divulgar ao mundo suas novas descobertas científicas e artísticas, entre elas, a fotografia.⁹

⁷ BENJAMIN, Walter. “Pequena História da Fotografia”. In: *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo, 1985, p.97.

⁸ FABRIS, Annateresa (org). *Fotografia: Usos e Funções no Século XIX*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 20.

⁹ LIRA, Bertrand de Souza. *Fotografia na Paraíba: um inventário dos fotógrafos através do retrato (1850-1950)*. João Pessoa: Editora Universitária, 1997, p. 29.

O invento foi bem recebido pelas elites brasileiras, a começar pelo próprio imperador D. Pedro II, admirador das inovações tecnológicas e também um amante da arte fotográfica. Aqui no Brasil, a fotografia ocupou um espaço de grande relevância, inclusive muitos fotógrafos estrangeiros, durante todo o século XIX, vieram em busca de conquistar fama e negócios no novo ramo artístico e comercial.

Durante o século XIX, o fotógrafo ganhou um *status* de testemunha privilegiada no universo das imagens visuais. A crença vigente na época era que não restava dúvida da fidedignidade da imagem fotográfica em relação à realidade copiada, levando o fotógrafo Mathew Brady a afirmar que “a câmara fotográfica é o olho da história”¹⁰.

Os novos profissionais prestaram inúmeros serviços dentro da sociedade, a exemplo de retratos de indivíduos em diversos rituais de passagens, de estudos científicos nas áreas da botânica, da medicina, de expedições geológicas, de registros de guerras e de administrações públicas das cidades.

Atualmente, esse enorme contingente de fotografias tem sido utilizado em diversas pesquisas nas ciências sociais. Os historiadores que trabalham com estudos urbanos, e que aceitam o alargamento da noção de fonte histórica para além da escrita, vêm lançando mão dessa ferramenta, que tem ocupado um lugar de destaque nas novas pesquisas históricas. A fotografia, nos seus quase duzentos anos de existência, é considerada uma testemunha privilegiada das diversas experiências urbanas nos quatro cantos do mundo.

Compreendida como uma linguagem visual, ela pode ser analisada a partir de seus aspectos específicos de identificação. O primeiro aspecto considerado na imagem fotográfica é o de que ela nos fornece um testemunho. Susan Sontag diz que “uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem”¹¹. É a partir de uma realidade externa que a câmara fotográfica produz a sua imagem. O que não podemos dizer é que tal

¹⁰ FABRIS, Annateresa (org). *Op. Cit.*, p. 24.

¹¹ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, p. 16.

realidade seja da forma como ela nos indica. Como aponta Boris Kossoy, a fotografia carrega consigo um misto de ficção e realidade ¹². Ela, por si, não representa a realidade, como acreditavam os primeiros analistas, mas nos indica aspectos dela. De acordo com Roland Barthes:

uma determinada foto não se distingue nunca do seu referente (daquilo que representa), ou, pelo menos, não se distingue dele imediatamente ou para toda a gente (...) Por natureza, a Fotografia (...) tem qualquer coisa de tautológico: nela, um cachimbo é sempre um cachimbo, infalivelmente¹³.

Pela sua natureza físico-química de registros selecionados do real, a fotografia adquiriu *status* de credibilidade ¹⁴. A produção da imagem fotográfica depende de uma realidade objetiva, que é um dado externo, ainda que seu produto final passe pelo filtro do fotógrafo, pela sua subjetividade. Por isso pode-se dizer que “o fotógrafo não é o autor de um trabalho minucioso, e sim espectador da ‘aparição autônoma e mágica de uma imagem química’” ¹⁵. Na fotografia podemos dizer: “isso é um dado!”, ao passo que na pintura, por exemplo, o autor não depende necessariamente de um dado externo para produzir sua obra; ela é por excelência um produto da sua imaginação criativa, ainda que possa ter uma realidade externa como referência. Philippe Dubois é enfático neste aspecto. Para ele, a fotografia se apresenta como um índice, e como tal “é *por natureza* um testemunho irrefutável da existência de certas realidades¹⁶”.

O segundo aspecto importante da imagem fotográfica é o alto poder de informação que ela carrega consigo. No entanto, a informação contida na fotografia - numa atividade investigativa - necessita que estejamos atentos tanto para o seu conteúdo quanto para o contexto em que foi produzida. Sem isso perdemos muito do seu poder de informação. Mas é preciso, em primeira instância, ter em vista que a imagem fotográfica já traduz uma primeira interpretação, a do fotógrafo, que é o produtor da informação. Depois, observar que nem sempre o fotógrafo tem total domínio sobre o resultado do seu produto imagético. É de se convir que por mais

¹² KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3 ed. Ateliê Editorial: São Paulo, 2002.

¹³ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Tradução Manoela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981, p 18.

¹⁴ KOSSOY, Boris. *Op. Cit.*

¹⁵ FABRIS, Annateresa (org). *Op. Cit.*, p. 14.

¹⁶ DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993, p. 74.

que ele possa ter controle sobre diversos aspectos técnicos da sua produção, existem muitos outros que passam despercebidos no momento do “clic”. Existe o poder do acaso, manifestado em detalhes mínimos que fogem do controle consciente do autor. Walter Benjamin chama a atenção para o “inconsciente ótico” que a fotografia revela: “A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, por um espaço que ele percorre inconscientemente”¹⁷. Seja o modelo do botão da camisa, a piscadela de olho no momento da foto em grupo, o olhar ligeiramente melancólico de outro ou o pequeno detalhe perdido no emaranhado de informações de uma fotografia de cena de rua da cidade, detalhes insignificantes, que muitas vezes não constituem os temas principais das fotografias, mas que representam importantes pistas na tarefa investigativa.

É exatamente a partir dos indícios, identificados nos detalhes como pistas, utilizando a terminologia empregada por Carlo Guinzburg no seu método de interpretação, que poderemos apreender aspectos elucidativos acerca de uma época, local ou até características particulares de determinado fotógrafo. Segundo Guinzburg, “pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível”¹⁸.

A pesquisa histórica, que se utiliza de fotografias, sempre que possível deve procurar ir além do artefato imagético. O poder de informação da fotografia não se encerra nela própria. Este, talvez, constitua o desafio para o historiador que se propõe a utilizar esse tipo de documentação¹⁹. Como falar do que não está visível? Alguns caminhos podem ser seguidos nessa tarefa investigativa: descobrir, por exemplo, quais as intenções do fotógrafo quando da sua produção? Quais os recursos técnicos utilizados para a confecção e veiculação da imagem fotográfica? Atendendo a serviço de que, ou de quem, estava tal produção fotográfica? Como se deu a recepção dessa mensagem visual? Essas e outras questões também podem ser dirigidas à documentação fotográfica, no intuito de buscar os seus elementos

¹⁷ BENJAMIN, Walter. *Op. Cit.*, p.94.

¹⁸ GINZBURG, Carlo. *Emblemas, Sinais e Mitos: Morfologia e História*. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p.

¹⁹ MAUAD, Ana Maria e CARDOSO, Ciro Flamarion. “História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema”. In. CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 405.

externos, como também propõe Peter Burke, quando diz que, “os historiadores precisam da iconografia, porém, devem ir além dela”²⁰. Para este historiador, é fundamental que se faça uma crítica da fonte, e que ela seja contextualizada, inclusive, dialogando com outros documentos da época. O uso isolado da fotografia não deve ser uma premissa na pesquisa histórica. Sem o diálogo com outras fontes, muito da riqueza dessa documentação perde o seu valor.

Fotógrafos e cidades

Quando a fotografia foi inventada, no princípio do século XIX, os primeiros fotógrafos direcionaram suas lentes para o ambiente das cidades. A primeira imagem obtida pelo daguerreótipo, em 1839, é uma imagem de Paris. Assim, podemos dizer que a fotografia é um produto urbano. Ela é fruto das experiências químicas e físicas que se desenvolviam na atmosfera científica propalada pela Era das Luzes. Não obstante, as primeiras impressões sobre o invento giravam em torno de explicações que pendiam para as esferas do misticismo. Acreditando que o “equipamento demoníaco” roubaria a alma dos indivíduos, ou que a imagem do homem, semelhante à de Deus, não poderia ser fixada por mecanismos humanos, a fotografia foi alvo de teorizações extremistas. Walter Benjamin fala deste momento como tendo sido o primeiro embate enfrentado pela fotografia na busca pela sua afirmação. Segundo ele estes debates não chegaram a quaisquer resultados positivos, visto que eles “tentaram justificar a fotografia diante do mesmo tribunal que ela havia derrubado”²¹.

Foi nesse ambiente que a fotografia, dividindo-se entre as idéias de magia, técnica e de arte, encontrou na cidade o espaço de grande utilidade. Daí por que

Entre fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, muitos fotógrafos se dedicaram à produção de álbuns de cidades. Para além da estética de cada fotógrafo, que personaliza sua obra, a montagem desses álbuns revelava a força de um padrão fotográfico próprio do seu tempo em que eles foram produzidos. Interessados em obter lucro com a venda do álbum, o fotógrafo escolhia as imagens e costurava uma narrativa urbana capaz de

²⁰ BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica: Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, SP: EDUSC, 2004, p. 52.

²¹ BENJAMIN, Walter. *Op. Cit.*, p. 92.

tornar vendável o produto de sua criação. Em geral, a seqüência de imagens dava a ver uma cidade moderna, evoluída e quase sempre higienizada²².

Antes mesmo da invenção dos cartões-postais, na segunda metade do século XIX, a fotografia já dava conta de registrar as cidades. A fotografia teve o seu desenvolvimento técnico paralelo ao surgimento das grandes metrópoles, e foi bastante utilizada, tanto pela novidade quanto pelo seu caráter documental. A cada desafio apresentado para os fotógrafos, novas técnicas surgiam para dar conta de registrar cenas das cidades que se modernizavam. Esses ambientes urbanos foram palcos de intensas mutações técnicas, físicas e sociais e tiveram na fotografia o depositário da sua memória.

Se, no século XIX, a Europa se lança na via do progresso, ela não deixa de expressar menos ainda seu interesse pelo passado e sua consciência da História. Inventada, dominada no mesmo momento em que nasciam as metrópoles européias, Londres, Paris, Berlim, a fotografia é convocada a prestar contas destas transformações estruturais, profundas e rápidas²³.

Os fotógrafos foram convidados a dar conta de registrar os espaços das fábricas e do seu aparato tecnológico, as transformações do tecido urbano com o alargamento das ruas, destruições dos casebres e ambientes rústicos, característicos do passado pré-industrial, para dar espaço a um novo cenário amplo e higienizado, condizente com a fase civilizatória emergente. As burguesias triunfantes, espalhadas por diversos países, tiveram suas imagens materializadas através das fotografias produzidas nos estúdios, locais cada vez mais presentes nas grandes cidades como uma novidade de consumo.

O fotógrafo emergiu na sociedade oitocentista como um espectador privilegiado das cidades. Cobrindo grandes eventos públicos, acompanhando as reformas nas velhas cidades e o crescimento das novas, retratando o cotidiano das sociedades, este novo personagem carrega como característica da sua profissão a importância de ser testemunha ocular da vida urbana.

As imagens das cidades produzidas pelos fotógrafos oitocentistas dão conta de momentos significativos das histórias daqueles lugares. Paris, por exemplo, foi uma das cidades mais registradas pelas lentes de diversos fotógrafos na época. Durante

²² BORGES, Maris Eliza Linhares. *Op. Cit.*, p. 84.

²³ MONDENARD, Anne de. "A Emergência de um Novo Olhar Sobre a Cidade: as fotografias urbanas de 1870 a 1918". In: Projeto História: Revista do programa de estudos pós-graduados em história da PUC_SP. São Paulo: Educ, 1981, p. 107.

o período em que o barão Georges-Eugène Haussmann esteve à frente da administração de Paris, entre 1853-1870, a cidade passou por uma ampla intervenção urbana. Haussmann pôs abaixo praticamente toda uma cidade de ruas estreitas e de becos escuros, elevando em seu lugar uma cidade de amplas avenidas iluminadas e definindo a sua imagem como modelo emblemático de metrópole moderna. O fotógrafo francês Charles Marville (1816-1879) foi encarregado de registrar todo o processo de substituição da velha pela nova Paris, fotografando de forma sistemática toda a cidade de aspecto arcaico. Profissional de sólida formação artística, seu nome representa um exemplo de fotógrafo contratado para produzir imagens oficiais e elas estão entre as primeiras a fazer parte de um arquivo governamental. Marville, além de ter sido fotógrafo oficial da Paris haussmanianna, foi também fotógrafo oficial do Museu do Louvre, o que certamente lhe garantiu a formação de um olhar diferente para a arquitetura da cidade. Em suas imagens, que possuem uma singularidade documental, existe uma maneira nova de enquadrar a cidade, de forma ampla e frontal, como se fosse uma escultura.

(...) Nas fotografias de ruas, para tornar perceptíveis os novos traçados, ele escolhe seu ponto de vista e seus enquadramentos em função das linhas impostas pelas estruturas da cidade moderna. Ele nos propõe, então, em um novo rigor formal, imagens cada vez mais geometrizadas. À medida que as vias de comunicação – bulevares, linhas de bonde, pontes – se multiplicam, essa visão geometrizada se acentua. (...) ²⁴

No início do século XX, quando Paris já era reconhecida como uma metrópole, com seus carros circulando em ritmos agitados nas avenidas, outro fotógrafo francês resolveu percorrer de forma incessante esta cidade em busca das marcas da velha Paris que estava desaparecendo. Eugène Atget (1857-1927), ator que abandonou a carreira para se dedicar à fotografia, produziu durante alguns anos uma coleção de imagens urbanas onde impera a confluência da Paris de duas épocas distintas. Como diz Mondenard:

(...) Atget nos remete ao passado mas nos projeta na modernidade por que ele se interessa, por exemplo, pelo fenômeno novo dos cartazes na cidade, mas também porque, mostrando estes aspectos da velha Paris como vestígios, ele nos fala igualmente de um mundo que muda (...) ²⁵

²⁴ MONDENARD, Anne de. *Op. Cit.*, p. 109-110.

²⁵ MONDENARD, Anne de. *Op. Cit.*, p. 112-3.

Pelo que se sabe, Eugène Atget não foi contratado por nenhum administrador de Paris para produzir sua obra. Ela foi fruto da iniciativa inquietada do fotógrafo, que não deixou passar despercebida a cidade que estava diante dos seus olhos. A Paris das fotografias de Atget, ao contrário da de Marville, exala vida. Nela, as pessoas e animais estão presentes, não apenas na cidade moderna com suas vitrines de lojas, mas também na arcaica Paris com suas ruelas e casebres. Walter Benjamin diz, a respeito deste fotógrafo, como tendo sido o responsável “*por sanear a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional*”²⁶. Segundo ele, Atget conseguiu captar em suas fotografias a “aura” da cidade, contaminada pela poluição asfixiante, característica da cidade moderna; os lugares nas suas fotografias são intimistas ao olhar discreto do fotógrafo. Atget foi descoberto para o mundo da arte por Berenice Abbot, assistente do eminente fotógrafo Man Ray, um dos vários admiradores das suas fotografias. É creditado a ele o fato de ter sido um precursor da fotografia surrealista pelo caráter mágico das suas imagens. No seu estúdio, onde ele colocava à venda as fotografias produzidas na sua atividade de pescador de imagens, havia uma placa com a frase “Atget – Documentos para Artistas”, e entre os seus clientes destacavam-se os famosos artistas surrealistas Braque, Picasso, Duchamp e Man Ray.

No Brasil, a fotografia surgiu ainda na primeira metade do século XIX, sob o patrocínio do Imperador D. Pedro II, que foi um amante e colecionador da nova arte. As grandes cidades emergentes do país, como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador, Recife, foram amplamente fotografadas no século XIX por diversos artistas estrangeiros que vieram em busca de espaço de atuação no negócio fotográfico²⁷. Além de estrangeiros, grandes fotógrafos brasileiros também se destacaram no Brasil da época, como Marc Ferrez e Militão Augusto de Azevedo.

O Rio de Janeiro, tal qual Paris, também foi uma cidade alvo de inúmeros registros fotográficos. Muitos estrangeiros atuaram no século XIX, mas foram dois fotógrafos que praticamente descortinaram a cidade entre o final dos oitocentos e início do século XX: Marc Ferrez e Augusto Malta. Marc Ferrez (1843-1923) era filho de franceses e descendia de uma família de notáveis escultores que atuaram na

²⁶ BENJAMIN, Walter. *Op. Cit.*, p. 101.

²⁷ VASQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Metalivros, 2003.

Missão Artística Francesa. Tendo passado uma temporada na França, o jovem Marc Ferrez teve uma boa formação artística, morando em Paris com o escultor e gravador Alphée Dobois. Ao retornar ao Brasil, e depois de trabalhar no Rio de Janeiro com George Leuzinger, eminente litógrafo, abre o seu estabelecimento fotográfico, a casa “Marc Ferrez & Cia” em 1867. Ao longo da sua brilhante carreira como fotógrafo, Ferrez participou da Comissão Geológica do Império, viajou por muitas cidades do país e participou de algumas exposições internacionais e nacionais com muito sucesso. Ele produziu uma vasta obra fotográfica que inclui retratos, cartões-postais, paisagens e registros de muitas cidades, especialmente do Rio de Janeiro.

O “artista ilustrado” fotografou o Rio de Janeiro sob vários ângulos: do exterior ao interior da cidade. Ferrez registrou os tipos humanos, a paisagem serrana, marítima e terrestre, acompanhou o crescimento do tecido urbano em fases importantes e foi testemunha de momentos históricos na cidade, como a afirmação da República e a Revolta da Armada, o que lhe garantiu o título de “fotógrafo do Rio de Janeiro”. Como fez Atget na França, Ferrez investiu muito na profissão de fotógrafo, disponibilizando sua obra à venda em diversas mídias de circulação. As imagens produzidas por Marc Ferrez tiveram uma difusão no seu país e fora dele como a de poucos fotógrafos da sua época:

(...) Circulando em álbuns, postais e cédulas, as vistas e panoramas de Ferrez passaram a ilustrar toda sorte de publicações sobre o país e, em particular, a cidade do Rio de Janeiro: álbuns pitorescos, relatos de viagens, relatórios técnicos, guias turísticos, projetos arquitetônicos, catálogos de exposições. (...)²⁸

Já no Rio de Janeiro do início do século XX, o alagoano Augusto César Malta de Campos (1864-1957) produziu, talvez, a maior coleção de imagens daquela cidade na época.

Implacavelmente, por mais de três décadas, o “alagoano Malta” apontou sua câmera para tudo que estava ao seu redor – dos quarteirões condenados à destruição até as paisagens naturais deslumbrantes; de gente simples e humilde aos personagens importantes da vida nacional; das festas chiques e elegantes da burguesia à improvisação dos foliões que se entregavam à fantasia no carnaval; de cenas do dia-a-dia aos grandes e marcantes

²⁸ TURAZZI, Maria Inez. *Marc Ferrez*. Espaços da arte brasileira. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000, p. 46-7.

acontecimentos – enfim, fez do seu jeito, um mergulho visual no universo carioca²⁹.

Augusto Malta não era fotógrafo de formação artística; antes de entrar para o ofício, exerceu no final do século XIX, no Rio de Janeiro, diversas profissões, como guarda-livros, vendedor ambulante, guarda municipal, entre outras, mas ao que tudo indica, nada deu certo. Nesse período, adquire uma câmera fotográfica e começa a exercer a atividade. Após indicação de Antônio Alves da Silva Júnior, amigo fornecedor da prefeitura, em 1903 ele fez algumas fotografias para o então prefeito Pereira Passos, que o convidou para exercer o cargo de fotógrafo documentarista da prefeitura, tornando-se o primeiro funcionário público com cargo de fotógrafo do Rio de Janeiro.

Como fotógrafo oficial, ele trabalhou para dezenove prefeitos, produzindo muitos registros da cidade onde imperava o olhar oficial. A exemplo do que fez o Barão de Haussmann em Paris, e seguindo o seu modelo, o prefeito Pereira Passos desenvolveu na cidade do Rio de Janeiro uma profunda reforma urbanística, no intuito de transformá-la em uma metrópole moderna de feições européias. Cobrindo tudo, Malta registrou milhares de imagens de ruas alargadas, construções de avenidas, bairros populares com seus cortiços, inaugurações de obras, visitas de personalidades, enfim, deixou uma obra monumental desse período, e de outros, da história da cidade. Devido tanto à extensão quanto à importância da obra de Malta, é muito difícil olhar para o Rio de Janeiro do início do século XX sem se reportar às suas imagens. Sem dúvida, elas contribuíram de forma inconteste para a memória construída da cidade a partir de sua época.

Uma característica significativa na obra de Augusto Malta é a valorização da fotografia como documento. Sua atitude de gravar a assinatura e inscrever legendas nas suas fotos indica uma preocupação em deixar perpetuado seu nome, data e local na memória e de conduzir a leitura da imagem. Isso é um dado, no mínimo, curioso para uma época em que a autoria da fotografia não era levada a sério, deixando crer que esse fotógrafo se preocupava com isso.

Observa-se, portanto, que a presença dos fotógrafos no universo das cidades é uma constante. Atualmente, muito do que se sabe ou conhece de determinados aspectos

²⁹ OLIVEIRA JR., Antônio Ribeiro. *O visível e o invisível: um fotógrafo e o Rio de Janeiro no início do século XX*. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 74.

da história urbana deve-se a esses documentaristas, que, contratados ou não, deixaram importantes indícios visuais, permitindo que se visualize para onde eles direcionaram suas câmeras. Naturalmente, ainda que em busca de fama e negócios, os primeiros fotógrafos no Brasil concentraram seus estúdios nas principais capitais do país. No entanto, na tentativa de ampliar suas rendas, muitos partiram para o interior do país, levando pesados equipamentos e deixando registradas raríssimas imagens daquelas localidades desconhecidas por muitas pessoas dos grandes centros. Com o passar do tempo, diversos estúdios de fotógrafos locais foram surgindo nos pequenos centros urbanos. Hoje os olhares desses espectadores privilegiados nos revelam traços do cotidiano dessas cidades e suas populações. Mas afinal, que tipo de formação tinha esses fotógrafos cuja formação se deu nas próprias cidades do interior?

Profissão: fotógrafo

A presença da fotografia no cotidiano da sociedade contemporânea é uma evidência. Desde que foi criada, seu uso se deu em diversas áreas: documentos pessoais, criminologia, ciências, registros familiares, imprensa, administrações públicas e privadas, e em mais outros diversos campos. Pode-se dizer que o raio de ação da fotografia atingiu praticamente todos os tipos sociais do planeta. A historiadora Maria Inez Turazzi, ao se referir ao aspecto da fotografia no Brasil, fala em “cultura fotográfica” nacional por considerar a existência de uma cultura fotográfica mundial. Conforme a autora

A cultura fotográfica, portanto, é também uma das formas da cultura, idéia reforçada pelo argumento de que a fotografia foi e continua sendo um recurso visual particularmente eficaz na formação do sentimento de identidade (pessoal ou coletiva), materializando em si mesma uma “visão de si, para si e para o outro”, como também uma “visão do outro” e das nossas diferenças.³⁰

Conforme assegura Turazzi, a cultura fotográfica não se restringe apenas à bagagem profissional dos fotógrafos, “onde se incluem os equipamentos, as escolhas formais e estéticas, bem como as diferentes tecnologias de produção da imagem fotográfica”, mas também como prática social incorporada ao modo como

³⁰ TURAZZI, Maria Inez. “Uma Cultura Fotográfica” in: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Fotografia*. Nº 27. São Paulo: IPHAN, 1998, p. 9.

representamos o mundo. São também através dos usos e funções da fotografia por determinada sociedade que podemos perceber os traços de uma cultura fotográfica. Evidentemente, isso não está restrito apenas à produção dos fotógrafos famosos e nem tampouco aos lugares consagrados de sua existência, como os espaços de museus, arquivos, redações de jornais e revistas, presentes nas grandes cidades européias ou então aqui no Brasil.

Porque a cultura fotográfica de uma sociedade também se forma e se manifesta através da incorporação da fotografia em outros domínios da vida social, como o artesanato popular, as crenças religiosas e políticas, as sociabilidades familiares e urbanas, a inspiração artística ou literária. Quem mais além do poeta, diria que “Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas, como dó!” (Carlos Drummond de Andrade, “Confidência do itabirano”).³¹

Considerando a existência de uma cultura fotográfica no Brasil, com o desenvolvimento de técnicas e singularidade temáticas, percebemos suas marcas também na cidade de Jacobina. Acreditamos que a fotografia cumpriu (e ainda cumpre) nesta cidade um papel importante na formação do “sentimento de identidade” a que a autora se refere. No presente trabalho, veremos que o fotógrafo Osmar Micucci acompanhou de perto, e com uma visão particular, diversos momentos da história de Jacobina entre os anos de 1955 e 1963, produzindo neste período um grande inventário de imagens da cidade. Estas imagens, produzidas dentro de um contexto desenvolvimentista, foram responsáveis pela criação de uma visão da cidade para os seus e para outros.

Preocupada em registrar, e se ver registrada, naquele contexto, a sociedade local encontrou na fotografia a maneira de materializar visualmente aqueles momentos, considerados como os “anos de ouro” da história da cidade. O reduzido número de fotógrafos locais foi, portanto, convidado a dar conta de cobrir as cenas públicas e privadas do cotidiano da cidade³². Esses profissionais normalmente faziam parte dos setores médios da sociedade da época e eram quase todos migrantes ou filhos deles, oriundos de cidades vizinhas.

³¹ TURAZZI, Maria Inez. “Uma Cultura Fotográfica” in: Op. Cit., p. 9.

³² Através de dados obtidos a partir da pesquisa *A Memória Fotográfica de Jacobina: investigações sobre os fotógrafos e suas obras na cidade*, desenvolvida junto ao Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC) no *campus* da UNEB em Jacobina, até o momento existem cadastrados 6 fotógrafos atuando com estabelecimento na cidade no período desse estudo (1955-1963); sendo que, no início dos anos 50 com apenas 3; nos anos 60 aumentando para 6 e já nos anos 70 o número ampliou para 12. Acredita-se que existiram outros, mas até o momento sem nenhuma informação de seus estabelecimentos ou até de obras dos mesmos.

A cidade, desde os anos 30, atraiu um imenso contingente populacional, que para ali correu em busca de melhores condições. Filhos de pais que não conseguiram lhes garantir uma formação universitária na capital do Estado (como os médicos, advogados, engenheiros que compunham a sociedade local), mas também não desprovidos de qualificação técnica (como os diversos trabalhadores pobres que partiam da zona rural para a cidade em busca de trabalho), os fotógrafos surgiram como profissionais autônomos e autodidatas. Eles procuravam se firmar na profissão por vários meios, seja pelo aprimoramento na arte fotográfica, pela afinidade que possuíam no meio social ou mesmo através de vinculações políticas a determinados grupos. A ascensão social e profissional tem muitas variáveis, como disse Pierre Bourdieu, ao analisar as trocas simbólicas:

A posição de um indivíduo ou de um grupo na estrutura social não pode jamais ser definida apenas de um ponto de vista estritamente estático, isto é, como posição relativa (“superior”, “média” ou “inferior”) numa dada estrutura e num dado momento. O ponto da trajetória, que num corte sincrônico apreende, contém sempre o sentido do trajeto social³³.

O profissional da fotografia, no universo cultural de uma pequena cidade como Jacobina, em um contexto marcado por transformações do seu espaço urbano e tecnológico como foi o caso da década de 1950, era visto como o artífice privilegiado para produzir as imagens necessárias para dar conta daquele momento especial. Na era da mídia visual nos grandes centros urbanos, caracterizada pelo nascimento da televisão e por estar no auge o cinema, em Jacobina a fotografia cumpria quase que exclusivamente este papel midiático. Dessa forma, no contexto em análise, a posição ocupada pelo fotógrafo era a de um profissional de destaque, ou seja, seu sentido do trajeto social era de ascensão naquela sociedade. Ascensão garantida seja pelo caráter da profissão ou pelo mérito particular de cada um deles. Em seu depoimento acerca da profissão, o fotógrafo Osmar Micucci fala que:

(...) a minha profissão, esse foi o maior ganho que eu tive em todas as áreas porque eu com o tempo fui ganhando a confiança pela integridade e ética que eu sempre tive, essa ética na fotografia fez eu penetrar - volto a repetir - em todas as camadas sociais e daí pra mim, eu acho, o maior crescimento que tive foi esse, mais do que o financeiro (...)³⁴

³³ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 7.

³⁴ Entrevista com o senhor Osmar Micucci realizada em 13 de maio de 2005.

Foi este importante espectador da cidade aquele quem transitou por diversos espaços da vida privada dos variados segmentos sociais, bem como dos eventos públicos, produzindo as imagens que muitos queriam ver materializadas nos diferentes suportes fotográficos. Na seqüência desse estudo veremos sua formação profissional e sua importância na cultura fotográfica local.

Osmar Micucci e a cultura fotografia em Jacobina

Osmar Micucci de Figueiredo, primogênito do casal Carolino Figueiredo Filho e de Berardina Micucci de Figueiredo, nasceu em 1938, no município de Djalma Dutra (atual Miguel Calmon), distante 30 km de Jacobina. Seu avô paterno era um conceituado comerciante, o Coronel Carolino Felissíssimo Figueiredo, que durante os tempos do Império exerceu a função de Coletor Geral na então Vila de Santo Antônio de Jacobina. Carolino Filho foi morar em Djalma Dutra no ano de 1933, onde lá instalou um estabelecimento comercial chamado “A Jacobinense”. O *Lidador*, único jornal de Jacobina na época, noticiou em alguns de seus exemplares os empreendimentos de Carolino Filho em Djalma Dutra, parabenizando a cidade pela aquisição daquele “elemento progressista”. Ali Carolino passou a agitar o universo artístico e cultural, promovendo eventos e também fazendo fotografias.

Segundo Osmar Micucci, existia uma vitrine na loja de seu pai onde ele expunha as fotografias. Dentre essas imagens de Djalma Dutra na época, existe uma, bastante curiosa, onde ele enquadra uma cena com dois indivíduos posando para a fotografia com garrafas de bebida ao lado de uma “instalação”, formada por uma mesa, dois bancos, uma boneca, um carrinho e três garrafas de bebida. No fundo da cena se avistam três casas, sendo a do centro o estabelecimento comercial de Carolino. Qual o significado desta fotografia? Apenas uma cena pitoresca ou algo



(1) Cena em frente ao estabelecimento comercial de Carolino Figueiredo em Djalma Dutra. Década de 1930. Foto: Carolino Figueiredo. Acervo particular de Osmar Micucci. (Negativo).

mais do que isto? Peter Burke chama a atenção para que se observe o olhar atribuído por cada artista em suas obras. Para este historiador, é imprudente atribuir a eles um “olhar inocente”, destituído de subjetivismo, preconceitos, expectativas. Fotografias como esta de Carolino Filho, transmitem, tanto literalmente como metaforicamente “um ponto de vista”³⁵. No entanto, a distância que nos separa (de todas as formas) desta fotografia, impede que se possa compreender completamente o sentido atribuído pela mensagem visual do artista. Para tanto, além da identificação dos elementos que compõem a imagem, implica que o pesquisador persiga outras referências ocultas.

Foi em Djalma Dutra que Carolino conheceu Berardina Micucci, jovem italiana natural da província de Potenza. Sua família migrou para o Brasil em 1928 quando ela tinha apenas quatro anos de idade. Em 1937 os dois se casaram, ele com trinta e seis anos e ela com treze. No ano seguinte, nasceu Osmar, o primeiro dos seis filhos que o casal tivera. Em uma de suas fotografias de família, Carolino está sentado ao lado de sua esposa juntamente com outros familiares. A imagem é significativa porque constitui um indício visual do fotógrafo e dos seus.



2) *Família de Carolino Figueiredo Filho. Década de 1940. Foto: Carolino Figueiredo? Acervo particular de Osmar Micucci. (Negativo 11x7cm).*

Osmar Micucci não chegou a conviver em Djalma Dutra porque em 1939, falecendo o seu avô Carolino Figueiredo, em Jacobina, sua família mudou-se para lá. Carolino pai havia deixado sua esposa Maria Hermila Vieira de Figueiredo e os dois filhos, Carolino e Perolina. Ele estava com oitenta anos de idade quando faleceu, e segundo informa o jornal *O Lidador*, já não estava mais lúcido. O jornal fala dele como “um espírito liberal”, sendo na cidade um “ardoroso abolicionista pela extinção

³⁵ BURKE, Peter. *Op. Cit.*, p. 24.

da escravatura e grande propagandista do Regimen Republicano³⁶”. Ele foi um grande comerciante na cidade por mais de meio século, exercendo ali também carreira pública. Na fase do Império foi Coletor Geral na vila e, conforme *O Lidador*, só deixou o cargo quando saiu sua exoneração após insistências da sua parte. Ganhou patente de coronel, mas mesmo assim apoiou a implantação da República, onde exerceu a função de Conselheiro Geral quando foi eleito na legislatura de 1904 a 1907.

Quando, em fins dos anos trinta, Osmar Micucci e sua família chegaram a Jacobina, vivia-se ali um clima eufórico de progresso³⁷. A cidade representava para a região um importante centro econômico, político e cultural. Na época, já contava com transporte ferroviário, luz elétrica, hospital, escola pública, imprensa local, comércio diversificado e uma vida cultural agitada, pelo menos aos moldes de uma pequena cidade do sertão baiano, pois possuía cinema, clubes e um ativo calendário festivo. Some-se a isso o fato da crescente exploração de minas de ouro contribuindo para o grande afluxo populacional para a cidade e seu entorno³⁸. Jacobina possuía também dois representantes na Assembléia Estadual, os deputados Francisco Rocha Pires e Amarílio Benjamin, o que garantia certo prestígio político na obtenção das obras públicas para a região.

O Deputado Francisco Rocha Pires teve seu nome diretamente vinculado à vida política de Jacobina dos anos vinte, quando fora intendente (1920-1925) até 1970 quando deixava a cadeira da prefeitura o último prefeito sob seu comando. De 1930 a 1942, dentro do período em que os prefeitos eram indicados pelos interventores estaduais, ele conseguiu, numa correlação de forças dentro das estruturas do poder político estadual, indicar o nome de seu cunhado, Reynaldo Jacobina Vieira, para assumir a cadeira do executivo no município. Reynaldo Jacobina conseguiu fazer um mandato em que, com a tutela política do Deputado Rocha Pires e o apoio do Deputado Manoel Novais no âmbito federal, empreenderam os primeiros passos na

³⁶ Jornal *O Lidador*, nº 272, 5 de fevereiro de 1939, p.1 (*Cel. Carolino F. Figueiredo*).

³⁷ O jornal *O Lidador* foi um ardoroso divulgador das idéias de progresso na cidade durante a década de 1930. Em um dos seus diversos artigos sobre o tema aponta que a cidade vivia naqueles anos a “sua fase de realizações”. Cf. exemplar nº 38, de 25 de maio de 1934, p. 1. (*Jacobina progredindo*).

³⁸ A este respeito ver as dissertações de mestrado em História de Vanicléia Silva Santos *Sons, danças e ritmos: A Micareta em Jacobina-Ba (1920-1950)*, PUC-SP, 2001 e de Zeneide Rios de Jesus, *Eldorado sertanejo: Garimpos e garimpeiros nas serras de Jacobina (1930-1940)*, UFBA, 2005.

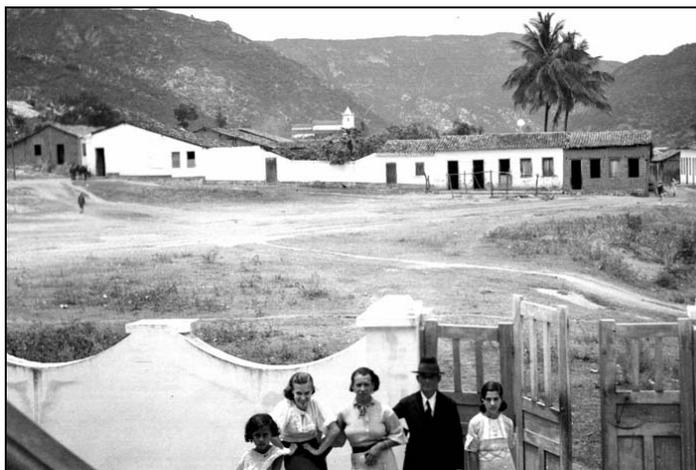
tentativa de expandir os pequenos limites territoriais da cidade, que ainda mantinha muitas características de uma vila, com poucas ruas e praças. Datam deste período a construção do primeiro prédio escolar público - as Escolas Reunidas Luis Anselmo da Fonseca - inaugurado em 1935 à Rua Coronel Teixeira, e do Hospital Antônio Teixeira Sobrinho, em 1935, no Largo 2 de Julho. Estes dois estabelecimentos contribuíram para impulsionar a urbanização extensiva em direção ao oeste da cidade, no sentido do morro onde se localiza a setecentista Capela do Bom Jesus da Glória, antiga área da missão dos índios Payayá.

Outra obra significativa deste período foi a inauguração da Ponte Manoel Novais, em 1937, que liga as áreas norte e sul da cidade, cortadas pelo Rio Itapicurú-Mirim. A ponte e a estação ferroviária da empresa Leste Brasileiro, localizada na área ao sul, possibilitaram a expansão urbana nesse sentido. Ao findar os anos 30, a pequena cidade até então circunscrita à área central em torno da Igreja da Matriz e do prédio da Intendência, aos poucos foi se expandindo para outras direções, com novas ruas e praças; surgiram construções que fugiam aos estilos existentes naquela área primordial, majoritariamente formada pelo comércio e residência dos segmentos mais abastados da sociedade.

Carolino Filho continuou exercendo a atividade de comerciante em Jacobina, onde desenvolveu ainda mais o gosto pela fotografia, garantindo-lhe uma renda paralela. O jovem garoto Osmar Micucci colaborava com o pai no comércio. Acometido por uma escoliose reumatismal, doença na coluna que lhe perturbou por longos anos, Carolino Filho saiu em busca de tratamento na Europa. Passando mais de um ano na Itália, trouxe de lá uma câmera *Zeiss Icon*, com a qual passou a trabalhar pelas suas andanças na região e fazendo, na cidade, diversos registros das ruas, casas e de sua família. Restam alguns negativos deste período e devido à raridade de registros visuais da cidade, apresentam-se hoje como documentos importantes para a história urbana local.

Observemos uma imagem de Jacobina nesta fase em que Carolino Filho atuou como fotógrafo na cidade. A imagem, provavelmente, é dos fins dos anos trinta ou início dos quarenta, e representa um dos raros registros fotográficos encontrado dessa área da cidade na época. Na foto, o autor enquadrou na parte inferior algumas pessoas, que se encontram entre o muro do Hospital Antônio Teixeira

Sobrinho, e na parte superior o Largo Dois de Julho, uma área ainda sem infraestrutura urbana, formada por poucas casas de adobe. Na parte central avisa-se de maneira imponente a torre da Igreja da Conceição, localizada na área central da cidade. O curioso é que ao invés de registrar o grupo de pessoas em frente ao edifício do Hospital, símbolo do progresso da cidade na época, o fotógrafo ocultou sua arquitetura dando-lhe às costas.



(3) Vista do Largo 2 de Julho. Década de 1940. Foto: Carolino Figueiredo. Acervo particular de Osmar Micucci. (Negativo 11x7cm).

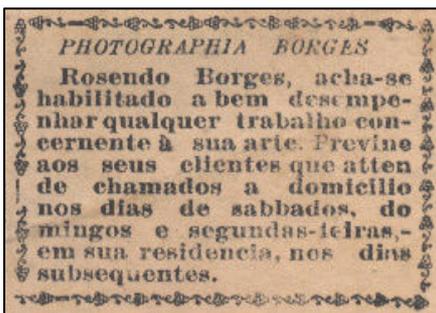
Osmar Micucci cresceu em Jacobina tendo contato com o universo fotográfico não somente através de seu pai, mas também de outros fotógrafos. Quando sua família foi morar na cidade, no final dos anos trinta, por ali já haviam passado vários fotógrafos itinerantes que prestaram serviços para a sociedade local, e outros também haviam instalado estabelecimentos temporariamente³⁹.

Os itinerantes foram os responsáveis, na sua grande maioria, pela expansão da fotografia no Brasil. No século XIX uma grande leva de fotógrafos estrangeiros aportou no Brasil a fim de conseguir novos clientes para os seus serviços. Em Salvador, desde o século XIX existiam estúdios de estrangeiros e brasileiros disputando um mercado que cada vez mais crescia na cidade. Muitas famílias abastadas de Jacobina, quando iam à capital, geralmente traziam entre suas bagagens fotografias, tipo *carte-de-visite*, tiradas em estúdios. Por outro lado, os

³⁹ Ver: OLIVEIRA, Valter G. S. de. "Memória fotográfica de Jacobina: investigações sobre os fotógrafos e suas obras na cidade". In: SAMPAIO, Alan e OLIVEIRA, Valter de (orgs.). *Arte e Cidade: Imagens de Jacobina*. Salvador: EDUNEB, 2006, pp. 11-20.

fotoğrafos também arriscavam em partir para o interior em busca da expansão dos seus negócios⁴⁰.

Durante os primeiros anos da década de 1920, o jornal *Correio de Jacobina* anunciava a atuação do fotógrafo Rosendo Borges na cidade. Foram encontradas valiosas fotografias de autoria de Borges, como as da comemoração do centenário da independência do Brasil, em 1922, na Praça Rio Branco⁴¹. A presença de um fotógrafo como ele na cidade constituía excelente oportunidade para os habitantes mais abastados serem fotografados nos locais preferidos da sua terra, como um retrato de Alfredo Martins posando no Rio do Ouro (imagem 1 do capítulo 3), e diversas outras fotografias encontradas no formato *cabinet*⁴². Rosendo Borges atuou também em algumas localidades da região, como Canabrava e Campo Formoso, produzindo ali imagens que hoje possuem importante valor documental.



(4) Anúncio publicitário no Jornal *Correio de Jacobina* de 11/03/1922, p.2.



(5) Comemoração de 7 de Setembro. 1922. Foto: Rosendo Borges. Acervo particular de Osmar Micucci. (Formato cabinet).

Mas foi no contexto da chegada da família de Micucci à Jacobina que recentemente havia instalado o *Photo Ideal*, estúdio de Juventino Rodrigues que marcou

⁴⁰ "Photographo - Abílio Cardozo – Chegando nesta cidade, onde pretende demorar-se alguns dias tira retrato de qualquer sistema, em casa de sua estadia e aceita chamados". Conforme notícia no *Jornal Ideal* nº 12, de 31 de julho de 1927.

⁴¹ No artigo "Da Photographia à Fotografia (1839-1949)", da fotógrafa Maria Guimarães Sampaio, publicado na recente coletânea *A Fotografia na Bahia (1839-2006)* ela aborda a presença do fotógrafo em Jacobina, no entanto, sem veicular nenhuma de suas imagens.

⁴² Formato de apresentação de fotografias sobre papel que surgiu na Inglaterra em 1866 como uma evolução do formato cartão de visita, tendo portanto o mesmo tipo de apresentação, mas num tamanho maior, razão pela qual era dito de cabinet, de gabinete.

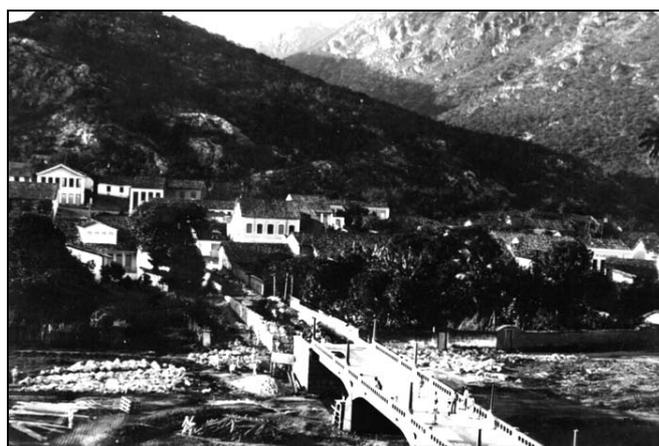
sensivelmente a moda fotográfica na cidade⁴³. J. Rodrigues fez carreira fotográfica na cidade e nela ganhou fama quando nos anos trinta e quarenta fotografou a sociedade local em seus rituais familiares e nos grandes eventos públicos, além de veicular muitas de suas imagens no jornal *O Lidorador*.

Juventino Rodrigues se destacou em alguns aspectos na trajetória da fotografia em Jacobina. Foi ele, provavelmente, o primeiro fotógrafo a produzir um cartão-postal da cidade, em

1937, abordando uma cena da construção da ponte Manoel Novais. O cartão-postal teve seu momento áureo entre o fim do século XIX e início do XX, mas em pequenas cidades interioranas, como Jacobina, ele só foi uma realidade nas décadas seguintes⁴⁴. Observa-se que a imagem do postal apresenta a ponte ainda em estado inacabado, o que sugere, dentre outras coisas, uma idéia de que o fotógrafo tivesse pressa em disponibilizar para a comunidade o seu produto, antes mesmo da conclusão das obras. Desta forma, os seus clientes poderiam enviar, para os mais diversos lugares, a imagem do progresso por que passava Jacobina.



(6) Anúncio publicitário no *Jornal O Lidorador* de 07/07/1935, p.4.



(7) Cartão-postal da construção da ponte Manoel Novais. 1937. Foto: Juventino Rodrigues. Acervo do Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos.

⁴³ Natural da vizinha cidade de Piritiba, Juventino Rodrigues instalou seu primeiro estúdio em Jacobina, na antiga Avenida 24 de Outubro, conforme anúncio publicitário veiculado no jornal *O Lidorador*, nº 96, de 14/07/1935.

⁴⁴ A respeito do cartão-postal e seus usos ver o capítulo "O Cartão Postal: Entre a Nostalgia e a Memória", do livro *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, de Boris Kossoy, e o capítulo "A fotografia na Parahyba: Era Nova e a construção imagética da modernidade", do livro *Fotografia na Paraíba*, de Bertrand de Souza Lira.

A Ponte Manoel Novais foi considerada como um sinal da modernização na cidade, e sua construção foi possível devido à atuação do deputado Manoel Novais, a ele sendo prestada a homenagem⁴⁵. Para o cotidiano da cidade a ponte foi importante para o tráfego de pessoas e veículos entre as partes norte e sul, cortada pelo Rio Itapicurú-Mirim, e possibilitou a expansão urbana para outra área. Para o fotógrafo, ele conseguiu congregiar no seu ato fotográfico, a realização do desejo local de externar a imagem de desenvolvimento propagada pelas lideranças, ao tempo que marcava seu nome como autor inaugurador do formato do cartão-postal no universo da fotografia na cidade.

Juventino Rodrigues produziu também uma vista panorâmica de Jacobina em 1948 (Imagem 3 no capítulo 2). A obra é uma rara vista do plano geral da cidade na época, formada por cinco fotos abordando a enchente ocorrida. Intitulado *Panorama de Jacobina*, o mini-álbum foi disponibilizado com uma capa produzida em gráfica local, com fotos em tamanhos de 12x18cm coladas sequencialmente para transmitir o efeito da cidade em panorama. As vistas panorâmicas chegaram a constituir uma moda durante certo período do século XIX no Brasil. Fotógrafos como Marc Ferrez se especializaram neste tipo de trabalho, desenvolvendo inclusive equipamento apropriado para este fim⁴⁶. Em Jacobina, ao que tudo indica, essa “moda” também existia. Foram descobertas outras fotografias de vista panorâmica, anteriores e posteriores, ao álbum de 1948 de J. Rodrigues, como uma formada de quatro chapas em época pouco atrás. Pelo visto, o fotógrafo procurou estabelecer um diálogo técnico e artístico com o trabalho anterior.

Apesar da importante contribuição de Juventino Rodrigues na composição de vistas urbanas de Jacobina, na opinião dos fotógrafos que conviveram com ele, foi na fotografia de estúdio que mais se destacou. No seu *Photo Ideal* produziu bastante trabalho de retratos da sociedade local, nos mais variados formatos tipo *carte-de-visite*, *cabinet* e também desenvolvendo técnicas como de retoque⁴⁷ e coloração⁴⁸.

⁴⁵ Jornal *O Lidador*, nº 199, de 22 de agosto de 1937, p. 4. (*Inauguração da Ponte*).

⁴⁶ Conforme Mariz Inez Turazzi, *Op. Cit.*, pp. 28-30.

⁴⁷ A técnica do retoque de negativo consiste em fazer correções em possíveis imperfeições, acrescentar ou retirar algo na imagem, fazendo uso de pincel e tinta diretamente no negativo.

⁴⁸ A técnica da coloração consiste em pintar a imagem com uso de variados tipos de pigmentos, corantes e tintas, bem como instrumentos, como pincéis, esfumadores, algodão, dedos, *sprays*, aerógrafos, etc.

Poucos fotógrafos na cidade trabalharam e desenvolveram bem esta técnica. Para Cirilo Rosa, um dos seus concorrentes na área, “ele [Juventino] também retocava bem, e trabalhava muito bem⁴⁹”. Segundo Lindenício Ribeiro, também fotógrafo, e sobrinho de J. Rodrigues,

Na realidade ele comercializava mais fotografias de estúdio e agora só que tinha uma particularidade, ele devido à inteligência, 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 a... 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 até mais nova, mais bonito também, ele era especialista nisso aí⁵⁰.

A presença do estúdio de Juventino certamente atendia aos ensejos culturais da cidade. Afinal, a população local não precisava mais se deslocar para os grandes centros, como Salvador, para ter a oportunidade de produzir seu retrato em um estúdio com os mais básicos equipamentos. Não foi possível conseguir nenhum registro de como era o interior do estúdio *Photo Ideal* nos anos trinta. No entanto, segundo as lembranças relatadas por Lindenício, que conviveu com o fotógrafo desde os anos cinqüenta, quando foi morar com ele:

[...] 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 de pessoas, é que se equilibrava perto de uma mesa que ele tinha com o couro de onça⁵¹.

Pelo visto, Juventino também fazia uso de alguns dos acessórios utilizados nas grandes oficinas fotográficas existentes no Brasil no século XIX. Ainda que não se tenha detalhes de como era a estrutura do estúdio de Juventino, pode-se ter noção de como funcionava uma oficina fotográfica em uma cidade como São Paulo, em fins do século XIX. Segundo Cândido Grangeiro, existiam diversas formas de oficinas fotográficas, mas para se fixar em uma cidade por um bom tempo era fundamental o uso de uma estrutura mínima, “com um bom salão de poses, diversos equipamentos, mobília, bibelôs etc. Isso representava, então, um bom investimento

⁴⁹ Entrevista com o fotógrafo Cirilo Rosa em 05 de maio de 2005.

⁵⁰ Entrevista com o fotógrafo Lindenício Ribeiro em 3 de março de 2005.

⁵¹ Entrevista com o fotógrafo Lindenício Ribeiro em 22 de setembro de 2005.

de capital, pois só desta forma tornavam-se locais adequados para um público urbano que se sofisticava e desejava possuir retratos.⁵²

Provavelmente, o estúdio do fotógrafo em Jacobina, estivesse distante dos modelos das grandes oficinas fotográficas existentes em São Paulo, ou talvez Salvador, porque o investimento necessário era muito alto, mas certamente foi bastante satisfatório para a cidade. Pelo menos é o que sugere o jornal *O Lidador*, quando acentua a importância do investimento do jovem fotógrafo na realização de uma exposição de retratos no seu estúdio situado à Avenida Cel. Teixeira, nº 50, no ano de 1940.

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 civilidade**.⁵³

Destacando-se também em outros aspectos na fotografia em Jacobina, Juventino chegou a criar anteriormente um clube de retratos, que funcionou como forma de comercializar seus serviços fotográficos. O cliente que gostaria de adquirir uma dúzia de fotografias em formato de postais, poderia fazê-lo pagando vinte prestações semanais no valor de 2\$000, ou pagar o restante caso optasse pelo formato de gabinete. *O Lidador*, na oportunidade, comentou sobre 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!⁵⁴

A dificuldade de acesso aos produtos e equipamentos de fotografia, que a cada dia inovava nas grandes cidades, fazia com que os profissionais radicados nas cidades interioranas buscassem na arte do improvisado dar conta das suas necessidades. Juventino Rodrigues foi notabilizado como um criativo improvisador, construindo modelos de ampliadores e *flashes* para uso pessoal. Estes inventos fazem parte das lembranças de Lindenício Ribeiro.

⁵² GRANGEIRO, Cândido Domingues. *As artes de um negócio: a febre photographica: São Paulo 1862-1886*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2000, p. 65.

⁵³ Jornal *O Lidador*, nº 330, de 19 de maio de 1940, p. 1. (*Exposição de retratos*). (grifos do autor).

⁵⁴ Jornal *O Lidador*, nº 100, de 11 de agosto de 1935, p.4 (*Club de retratos*). (grifos do autor).

Por que 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 fogueteira 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 inventou⁵⁵.

Considerando o fato de ter sido o profissional que mais tempo atuou em Jacobina, e pela abrangência da sua obra, Juventino Rodrigues foi um dos responsáveis pela promoção da fotografia nas décadas de trinta e quarenta, enquanto arte e registro documental da cidade.

Um outro fotógrafo atuante em Jacobina, desde os anos trinta, foi Aurelino Guedes. Natural da cidade de Barra do Mendes, este fotógrafo circulou por muitos lugares e tudo indica que não tenha se fixado, em definitivo, na cidade nos anos trinta. Além da informação observada no jornal *O Lيدador*, sobre a parceria instituída com Juventino Rodrigues, em 1938, para a realização de um trabalho no Estado de Minas Gerais⁵⁶; foi possível ter acesso também algumas fotografias, seguramente das décadas de quarenta e cinquenta, que fornecem informações do seu *Foto Guedes*; além dos anúncios publicitários no jornal *Vanguarda*.

Aurelino Guedes produziu sobre Jacobina, principalmente nas décadas de quarenta e cinquenta, importantes imagens fotográficas de eventos cívicos, feira-livre, vistas panorâmicas, cenas de rua e da vida privada. No seu olhar para a cidade, notadamente panorâmico, aborda o crescimento e desenvolvimento da urbe e as principais ruas e praças do seu centro, ao tempo em que pela qualidade técnica e pelo formato instantâneo⁵⁷, conseguiu flagrar cenas da sociabilidade e dos detalhes arquitetônicos em construções.

⁵⁵ Entrevista com o fotógrafo Lindenício Ribeiro em 3 de março de 2005.

⁵⁶ Jornal *O Lيدador*, nº 248, de 14 de agosto de 1938, p.4. (*Viajantes*).

⁵⁷ “A fotografia instantânea, ou instantâneo, um tipo de fotografia onde o modelo não precisava estar imobilizado pois a evolução dos processos químicos e equipamentos fotográficos permitiam o registro de pessoas em ação, congelando seus movimentos.” Bertrand de Souza Lira, *Fotografia na Paraíba*, p. 215.

O jornal *Vanguarda* serviu como um veículo de divulgação dos trabalhos do fotógrafo; em alguns dos seus exemplares, ele anunciou seus serviços para a população local e da região. Através dos mesmos, pode-se ter uma pequena idéia da difusão dos seus trabalhos fotográficos, produzidos nos mais variados suportes, como “*ampliações, reproduções, foto-jóias, estatuetas, porta-retratos, retratos em porcelana para túmulos, gravuras religiosas, molduras em todos os estilos fotografia em geral*” ou também, “*fotografia de eleitor*”⁵⁸. O jornal também chegou a veicular algumas imagens fotográficas do autor em seus exemplares. Só foi possível identificá-las por causa das legendas em algumas imagens e da identificação do autor, em outras, visto que o jornal não creditava as fotografias veiculadas, prática recorrente na época.

Aurelino Guedes também produziu um álbum intitulado *Panorama de Jacobina*, em 1957, com o mesmo formato dos anteriores e enquadrando os mesmos ângulos, de maneira que sugere as metamorfoses da sua fisionomia urbana uma década depois (Imagem 6 no capítulo 2). Possivelmente, seja dele aquele primeiro trabalho de vista panorâmica, tanto pela sua proximidade com Juventino Rodrigues quanto pela técnica utilizada, associado ao fato da existência de uma legenda com o nome da cidade. O uso de legenda com fonte pré-moldada era uma marca referente nas suas fotografias. Não foi possível encontrar maiores informações sobre as atividades deste fotógrafo e sobre sua formação. Lindenício Ribeiro lembra dele como um “fotógrafo dinâmico”, desenvolvendo com grande habilidade a prática de foto reportagem de rua.



(8) Anúncio publicitário no *Jornal Vanguarda* de 04/09/1955, p.3.

Ele se associou com meu tio em muitos trabalhos. Trabalhava mais externo, o serviço de Aurelino era mais externo. Ele era o tipo de um repórter, inclusive, no fim da vida dele, ele foi para Brasília e ele foi contratado pelo governo lá de Min... o governo lá de Goiás, ou não sei se foi em Brasília mesmo⁵⁹.

Parece que o nomadismo era uma característica marcante em sua vida. Em um poema, de sua autoria, há referência ao êxodo forçado de sua família da cidade de

⁵⁸ Anúncios publicados nos Jornais *Vanguarda*, nº 308, de 04 de setembro de 1955, p. 3, e nº 414, de 19 de outubro de 1957, p. 2, respectivamente.

⁵⁹ Entrevista com o fotógrafo Lindenício Félix Ribeiro em 22 de setembro de 2005.

Barra do Mendes por conta de questões políticas locais⁶⁰. Em Jacobina ele não conseguiu fixar moradia por longo tempo ininterrupto.

Em 1958, as imagens de Jacobina feitas por Aurelino Guedes foram veiculadas na *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*, publicada pelo IBGE. No volume XX, na parte referente a este município, existem nove fotografias sem créditos, mas que tudo indica algumas serem de Aurelino Guedes, pois três das mesmas são do pequeno álbum *Panorama de Jacobina*. As demais apresentam aspectos da cidade e dos distritos, como uma panorâmica do açude de Serrote, hoje o município de Serrolândia. Ainda que, sem os devidos créditos de autoria, a *Enciclopédia* contribuiu para difundir as imagens da cidade no contexto nacional.

Aurelino Guedes deixou um conjunto de paisagens urbanas que apresentam interessantes momentos na cidade. Na fotografia abaixo, observa-se que, tendo se ocupado em registrar a Avenida Cel. Teixeira, ele conseguiu flagrar em um instantâneo, diversas cenas das pessoas que transitavam pelo local, procurando transmitir um clima de espontaneidade na imagem. Nesta fotografia, o autor fixa um olhar no plano em profundidade da avenida, comprida e estreita, com seu conjunto arquitetônico de pequeno e médio porte. É válido destacar a ausência de automóveis na cena, permitindo que as crianças brinquem e posem para o momento do “clic”.



(9) Av. Cel. Teixeira. Década de 1940. Foto: Aurelino Guedes. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina. (Cópia digitalizada).

⁶⁰ Poema publicado no jornal *Vanguarda*, nº 336, de 24 de março de 1956, p. 2. (Barra do Mendes).

Como dito anteriormente, uma marca autoral das fotografias de Aurelino Guedes é a presença das legendas, pois foi possível perceber muitas, inclusive, com seu nome gravado como forma de identificação. Este tipo de recurso técnico já era bastante conhecido entre os fotógrafos brasileiros, como Marc Ferrez e Augusto Malta, no Rio de Janeiro, ou Rosendo Borges e Juventino Rodrigues, em Jacobina. Nos anos quarenta, quando a obra de autoria vinha se afirmando no Brasil, no cinema e na fotografia, ele pelo visto, não quis que seu nome ficasse no anonimato.

Na década de cinquenta, quando Osmar Micucci surgiu no cenário da fotografia em Jacobina, a difusão e o consumo deste produto ainda eram restritos a poucos segmentos da sociedade local, assim como a quantidade de profissionais nesta área. Destacaram-se, como já mencionado, os nomes de Juventino Rodrigues, como o primeiro a instalar um estúdio, sendo o fotógrafo mais evidente, e depois o de Aurelino Guedes, que ganhou maior notabilidade nos anos cinquenta, quando instalou também um ponto comercial. O jornal *O Lidador* procurava constantemente prestigiar Juventino Rodrigues na cidade, pois era uma forma de valorizar os serviços fotográficos de um profissional local que, ao contrário dos itinerantes, estaria ali a todo tempo prestando serviços à comunidade da cidade e região. Além destes dois fotógrafos mencionados, existiu um outro chamado Amado Nunes, que inicialmente não atuou como um profissional da área, mas que merece um destaque pelo significado da sua obra.

Foi entre 1954 e 1955 que Amado Nunes chegou a Jacobina. Natural de Mairi, na época um povoado pertencente ao município, ele foi um dos muitos que se dirigiram na época para a cidade, em busca de emprego e de espaço para a educação dos filhos. Por muitos anos exerceu a profissão de escrivão do cartório cível. Encontram-se publicados nos jornais *Vanguarda*, sua identificação como escrivão em diversos editais da comarca de Jacobina. Tudo indica que, neste período, Amado Nunes já possuía os domínios técnicos da fotografia, pois foi justamente ele quem passou as primeiras instruções de revelação para o jovem Osmar Micucci.

Amado Nunes exerceu o ofício de fotógrafo como uma segunda atividade de renda. Ao que parece, apenas a profissão de escrivão era insuficiente para suprir as necessidades da família, composta de seis filhos. Não foi possível conseguir muitas informações acerca da sua formação como fotógrafo, mas partindo dos exemplos

dos outros na cidade, é possível que tenha aprendido a técnica de maneira autodidata.

Durante um período compreendido entre as décadas de 1960 a 1970, Amado Nunes trabalhou fazendo reportagens de casamento, aniversário, batizado, formatura, dentre outras atividades mais, típicas de um fotógrafo *free-lancer*. Seu estúdio chamava-se “Nunes Foto” e funcionava em sua residência à Rua Manoel Novais, bem no centro da cidade.

As fotografias de Amado Nunes, a princípio, indicam que ele era uma pessoa que viveu bastante a cidade⁶¹. Ela era sua paisagem e ele estava atento aos seus



(10) Capa do álbum de Amado Nunes. Década de 1960. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina. (Cópia digitalizada).

detalhes. Tal qual um *flâneur*, foi conduzido pelas ruas, freqüentou as praças, observou as pessoas, *olhou* para a cidade, tanto aquela que desaparecia quanto a que surgia de suas ruínas⁶². Ainda que não tenha executado profissionalmente suas primeiras fotografias em Jacobina, Amado Nunes deixou um grande conjunto de imagens da cidade entre as décadas de 1950 a 1970. Em 1986 ele faleceu em Salvador, onde já morava há alguns anos.

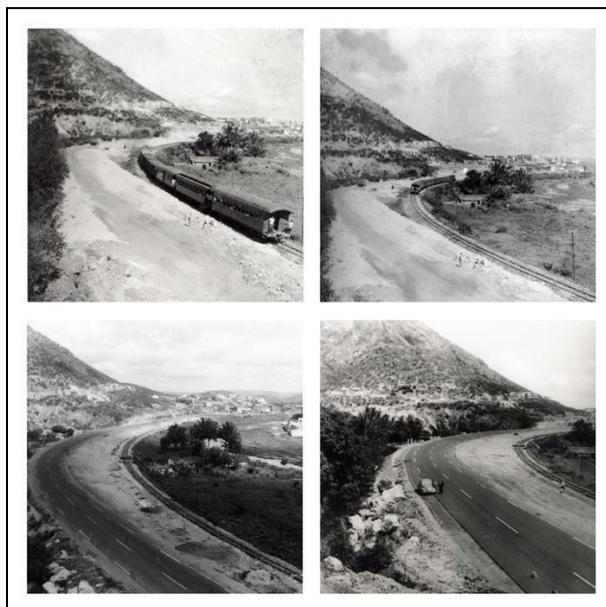
Especializado em fotografias de evento, Amado Nunes não deixou escapar pelas lentes de sua máquina as transformações ocorridas na fisionomia urbana de Jacobina. Ele registrou as construções dos novos prédios no centro e das residências na periferia da cidade; acompanhou ano a ano a criação da estrada de asfalto que ligava Jacobina à Salvador, assim como a expansão do crescimento urbano, visto do alto das serras. Este aspecto da sua obra guarda muitas semelhanças com o trabalho desenvolvido por Marc Ferrez no Rio de Janeiro.

Amado Nunes chegou a editar um pequeno álbum da cidade, intitulado *Lembrança de Jacobina-Bahia*. A iniciativa de lançar o álbum, provavelmente privada,

⁶¹ Ver: OLIVEIRA, Valter Gomes Santos de. *O espectador da cidade: a representação de Jacobina nas fotografias de Amado Nunes*. Artigo apresentado no I Seminário de Estudos de Cidades. Caetité: UNEB, 2 a 4 de setembro de 2002.

⁶² Walter Benjamin fala que “a rua conduz o flanador a um tempo desaparecido”. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hermerson Alves Baptista. Obras escolhidas vol. III. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 185.

certamente foi para atender aos desejos de consumo da população por lembranças visuais da cidade. Os álbuns de cidade foram uma constante no Brasil do século XIX. Lançados por fotógrafos ou ateliês, eles funcionavam como *souvenirs*, juntamente com os cartões-postais, na fase industrial da fotografia. A respeito do álbum de cidade, as historiadoras Solange Ferraz e Vânia Carneiro informam que ele “é um tipo de publicação iconográfica na qual são aglutinadas, segundo um arranjo específico, fotografias que pretendem representar diversos aspectos da cidade.”⁶³



(11-14) O fotógrafo acompanhou durante anos as transformações da via férrea ao asfalto. Fotos: Amado Nunes. Anos 60 e 70. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina. (Cópias digitalizadas).

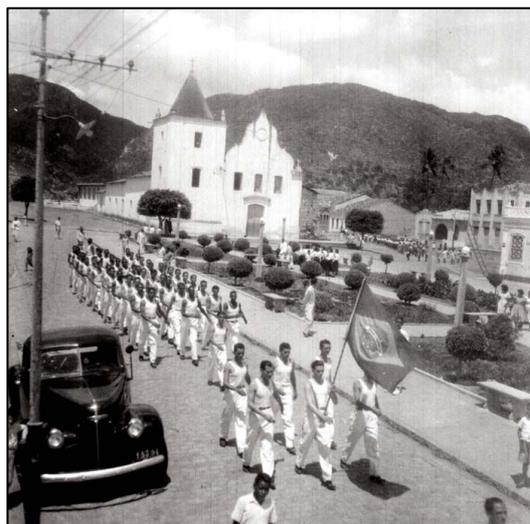
Amado Nunes foi um dos últimos fotógrafos representativos que produziu imagens em negativos 6x6cm em preto e branco. Presente em diversos momentos significativos da fase das grandes transformações ocorridas no tecido urbano de Jacobina, ele, como testemunha ocular produziu um conjunto de registros visuais em que se destaca o olhar atento ao que estava acontecendo na cidade, enfocando tanto suas mudanças quanto permanências. Entre os vários negativos encontrados de sua produção, existem diversas imagens feitas sequencialmente como uma atividade de perseguição das mudanças na paisagem urbana. Em algumas delas, após juntar as peças, como num quebra-cabeça, percebemos que o autor tentou estabelecer uma linha contínua, numa narrativa visual, da desativação da linha

⁶³ Lima, Solange Ferraz de e CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997, p. 19.

férrea ao surgimento da via asfáltica. Amado Nunes, paralelo à obra de Osmar Micucci, deixou importantes pistas nas suas fotografias que levam a notar o ambiente urbano em transformação entre fins dos anos cinquenta até os anos setenta em Jacobina.

Em muitos depoimentos desta pesquisa, existem considerações ao fato de que a fotografia moderna em Jacobina tenha sido introduzida por Osmar Micucci. A compreensão, neste caso, do caráter de moderno, para além do aspecto estético, está relacionada ao tipo de equipamento, mais compacto, ao flash eletrônico, ao formato das cópias, à utilização da foto-montagem, à introdução da fotografia colorida e ao desenvolvimento da fotografia de reportagem.

A fotografia moderna surgiu no Brasil por volta dos anos 40, na cidade de São Paulo. Segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues, “a produção moderna pautou-se pela tentativa de alargar as possibilidades estéticas do aparelho fotográfico”⁶⁴. O fotógrafo moderno procurou romper com o padrão da fotografia tradicional, onde o caráter do belo ocupava lugar central. As atitudes desses fotógrafos, atentos às questões urbanas do seu tempo, foram de inserir os experimentalismos técnicos a serviço de uma estética que ia além da representação formal do belo. Os introdutores da fotografia moderna no Brasil deixaram profundamente marcados nas suas obras os impactos da expansão de São Paulo. Talvez residam neste aspecto as considerações à obra de Osmar Micucci em Jacobina.



(15) Desfile de 7 de setembro. 1950. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6cm).

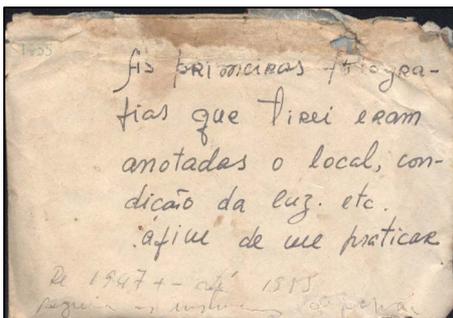
Trata-se de uma das primeiras imagens produzidas pelo fotógrafo.

Osmar Micucci cresceu e estudou em Jacobina, começando a trabalhar desde cedo. O comércio de seu pai já não garantia uma grande renda e quando, aos poucos sua

⁶⁴ COSTA, Helouise e RODRIGUES, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ Editor/ Funarte/IPHAN, 1995.

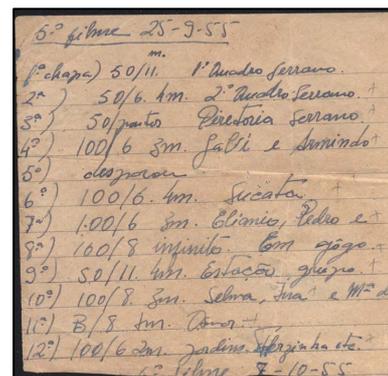
saúde se debilitava, o rapaz de treze anos passou a colaborar com a renda familiar trabalhando precocemente. Não tendo sido um aluno aplicado na escola, o foi na fotografia. Conforme informações em seus apontamentos, os primeiros experimentos fotográficos foram feitos por ele em 1947, quando contava com apenas nove anos. No seu arquivo particular foram encontrados os primeiros negativos, feitos durante os festejos do desfile de Sete de Setembro de 1950, com as indicações técnicas sobre abertura e exposição. Nos seus depoimentos, Osmar Micucci descreve com muita empolgação os seus momentos iniciais com a câmera do pai, a *Zeiss Icon*, e as anotações que fazia a partir das orientações do mesmo. Depois dos primeiros experimentos com o seu pai, ele não largou mais uma câmera e passou a estudar a fotografia como um aluno aplicado. Sempre inconformado com os erros, era a partir deles que buscava melhorar, quando corrigia as fotografias que havia feito e não aprovava.

Uma marca distinta na obra do fotógrafo Osmar Micucci é a presença de registros das informações com relação às fotografias. Ainda que fosse indiferente quanto ao ofício do historiador, ele demonstrou na sua prática a importância em arquivar todos os registros, como se acreditasse que um dia eles fossem fundamentais para a escrita da história local.



(16) "As primeiras fotografias que tirei eram anotadas o local, condição de luz, etc. a fim de me praticar".

Envelope onde o fotógrafo guarda as anotações e os primeiros negativos feitos entre 1947 a 1955. Acervo particular do fotógrafo.



(17) Anotações feitas por Osmar Micucci em seu 5º filme em 25/09/55.

O fotógrafo fazia como forma de buscar aprimoramento, as anotações técnicas sobre as chapas batidas. Acervo particular do fotógrafo.

Antes de prosseguir com a apresentação da obra de Osmar Micucci, faz-se necessário uma explicação. Para o desenvolvimento deste estudo foram utilizados os negativos originais do acervo particular do próprio fotógrafo. É importante

mencionar este aspecto porque ao optar por fazer uso dos negativos foram considerados os formatos das imagens conforme ajustados na câmara, ou seja, sem os recortes feitos quando a fotografia é ampliada para o papel. Esse fato referenda que toda fotografia pressupõe o recurso da manipulação, tanto no momento do “clic”, quando o fotógrafo já faz os devidos ajustes com o equipamento, quanto no laboratório, onde se faz a revelação do negativo e sua ampliação no papel fotográfico. No caso deste estudo, os negativos foram digitalizados através de *scanner* e feitos apenas ajustes para realçar imagens esmaecidas com o uso do *photoshop*, programa específico de tratamento de imagem em computador. Em muitos casos, não houve acesso a nenhuma fotografia ampliada pelo fotógrafo na época, que pudesse dar uma idéia quanto aos ajustes feitos por ele. Por outro lado, não se sabe ao certo até se ele havia feito todas as ampliações dos negativos aqui utilizados.

Foram cerca de mil negativos digitalizados entre os períodos de 1954 - quando o fotógrafo iniciava suas atividades comerciais na área de fotografia - até 1963, limite desta pesquisa (Imagem 7 do anexo). Na grande maioria ele utilizou câmeras com negativos de formato 6x6cm, sendo alguns outros 6x9cm e também 4x4cm (Imagens 5 e 6 do anexo). O formato 6x6cm permite ampliar a imagem sem perder o corte somente em papéis de dimensões quadradas. Quando isso não acontece, necessariamente perde-se alguma parte obtida no negativo, como no caso da fotografia do trem abaixo, em 1957. A primeira imagem foi obtida a partir do negativo enquanto a outra foi do formato ampliado pelo fotógrafo na época. É possível notar na foto ampliada que ele optou por privilegiar o elemento central da imagem, desconsiderando todas as extremidades do negativo, onde se vê um grupo de pessoas no canto esquerdo, uma pessoa que caminha na frente do trilho e as lavadeiras no rio, no canto direito da primeira imagem. Percebe-se que a imagem do negativo foi redimensionada na ampliação feita pelo próprio autor, ou seja, após a primeira operação cirúrgica de recorte da realidade externa ele promoveu um segundo corte, o que demonstra que toda fotografia antes de ser um certificado de presença é também de ausência. Como disse Jean Baudrillard: “Cada objeto

fotografado não é mais do que o vestígio deixado pelo desaparecimento de todo o resto”⁶⁵.



(18-19) Vista parcial de Jacobina. 1957. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo e Memória Fotográfica de Jacobina. (Negativo 6x6cm e cópia digitalizada).

A segunda metade da década de cinquenta foi bastante significativa na formação e carreira do jovem Osmar Micucci. Já trabalhando como fotógrafo social e de reportagem, ele, entre os anos de 1955 e 1956, produziu uma série de fotografias profissionalmente. Nos seus arquivos de 1955 foram encontradas, entre cerca de cem imagens, na sua quase totalidade fotografias de pessoas, distribuídas entre retratos individuais e de grupos, cenas de desfiles cívicos e de partidas de futebol. Sobre eles, pode-se inferir que a finalidade das imagens deveria estar ligada ao âmbito da memória pessoal e de cada grupo de pessoas retratadas. Não se vê ali a cidade senão como pano de fundo das cenas de pessoas. No aspecto estético da fotografia, nota-se um despojamento do jovem fotógrafo quando registra cenas de

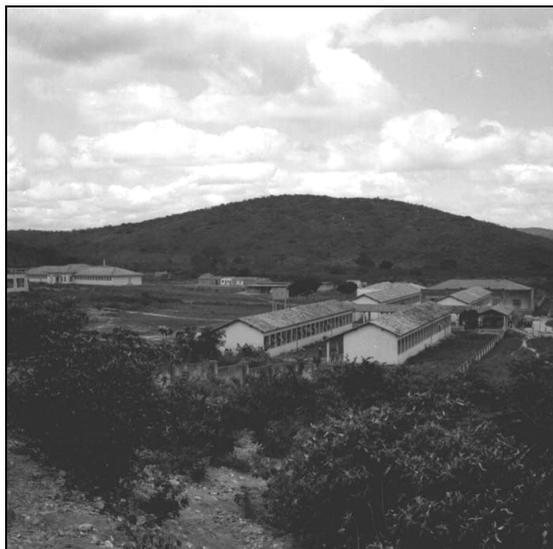
⁶⁵ BAUDRILLARD, Jean. *A arte da desapareição*. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ N-Imagem, 1997, p. 41.

partidas de futebol, como ainda não visto nas fotografias anteriores na cidade. Em vários instantâneos, se vê cenas congeladas dos movimentos dos corpos e da bola, com imagens de composições que fugiam do padrão convencional existente em Jacobina, como uma fotomontagem feita a partir deste tema na década de 1960 (Imagem 27 do anexo).



(20) Partida de futebol. 1955. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).

Dos seus negativos de 1956, existem centenas de imagens distribuídas entre vistas externas da cidade, procissões religiosas e desfiles escolares pelas ruas, cenas internas nas igrejas, retratos de pessoas e imagens que denotam o interesse documental para as novidades surgidas, a exemplo de: o prédio do ginásio Deocleciano Barbosa de Castro; a Praça Rio Branco, depois de pavimentada a paralelepípedos naquele ano (Imagem 14 do capítulo 2); a Avenida Beira-Rio em construção, localizada em frente à margem esquerda do Rio Itapicurú-Mirim (Imagens 9-12 do capítulo 2); o prédio de correios e telégrafos, recentemente construído na Rua Senador Pedro Lago (Imagem 19 do capítulo 3); o prédio das instalações do Hospital Regional (Imagem 23 dos anexos); o Posto de Saúde (Imagem 13 dos anexos), etc. Outras imagens também merecem atenção, como as de residências particulares em diversas ruas (Imagem 20 do capítulo 3). Com estes variados temas, percebe-se que o jovem profissional Osmar Micucci ampliava suas abordagens como fotógrafo na cidade. Enquanto seus trabalhos anteriores ficaram restritos aos retratos sociais, nestes se encontram, além deste tipo de abordagem, a de registros de patrimônios e reportagens de rua.



(21) Ginásio Deocleciano Barbosa de Castro. 1956. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).

Durante este período, Osmar Micucci adquiria os produtos e equipamentos em Salvador, onde também revelava seus negativos. Foi ali que teve contato com o estúdio do eminente fotógrafo Leão Rozemberg. Dentro do universo da *smart society* soteropolitana dos anos cinqüenta, “Leão Rozemberg era o fotógrafo mais caro, e o melhor”, conforme a coluna *Krista* do jornal *Estado da Bahia*⁶⁶. A Bahia vivia, naquele momento, uma fase importante dentro da fotografia e cinematografia brasileira. A chegada do fotógrafo francês Pierre Verger, em 1946, na opinião de Gustavo Falcón teve o poder “de elevar estética e antropologicamente a linguagem local, fato permitido pelas andanças internacionais do fotógrafo e por sua forma de abordar a realidade”. A cidade estava marcada pela presença de diversos estúdios fotográficos que

“(...) dividiam o tempo entre o atendimento a particulares e a produção de postais sobre pesca de xaréus, capoeira e baianas para vender aos turistas. Leão Rozemberg e Vavá Tavares, aliás, foram os pioneiros na fotografia a cores entre nós, introduzindo essa técnica em 1952”⁶⁷.

Diversos cineastas vinham filmar no Bahia como também alguns novos cineastas locais, e Leão Rozemberg empreendeu projetos nesta área, além de ser bem conceituado como fotógrafo na sociedade soteropolitana. Ao visualizar o estúdio

⁶⁶ Cf. CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de um tempo em movimento: Cinema e Cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)*. Dissertação de mestrado. UFBA, 1992, p. 59.

⁶⁷ FALCÓN, Gustavo. “Notas, nomes e fatos da fotografia baiana (1950-2006)” in: ALVES, Aristides (Coord.) *A fotografia na Bahia (1839-2006)*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo; Funcultura; Asa Foto, 2006, p. 83.

daquele eminente fotógrafo, Osmar Micucci sonhava em desenvolver com a mesma qualidade técnica as atividades na sua cidade. No entanto, somente quando Amado Nunes, em Jacobina, lhe aconselhou a revelar pessoalmente suas fotografias, foi que, sob suas orientações, teve as primeiras lições de revelação e ampliação. A partir daí ele seguiu adiante seus próprios estudos, adquirindo livros de bolso sobre os segredos da fotografia.

O fotojornalismo, surgido em meados dos anos 20 nos grandes centros urbanos⁶⁸, já ocupava, nos anos cinquenta, as páginas dos jornais baianos de maior porte, como o *A Tarde* e o *Jornal da Bahia*, da capital do Estado. Em Jacobina, o jornal *Vanguarda* possuía poucos recursos técnicos em matéria de impressão, e as fotografias não ocupavam um significativo espaço no jornal, muitas vezes sendo repetida uma foto em várias edições. Apesar da ausência de fotografias jornalísticas veiculadas no *Vanguarda*, em 1957, Osmar Micucci já se destacava fazendo reportagens fotográficas na cidade. Em março daquele ano ocorreu uma enorme enchente, onde os dois rios foram transbordados derrubando inúmeras residências⁶⁹. Osmar Micucci fez uma importante cobertura fotográfica daquele acontecimento, abordando imagens do centro e da periferia da cidade invadidos pelas águas dos rios. Neste mesmo ano, ele também fez reportagem dos grandes eventos festivos, como se verificam nas imagens da Festa do Divino Espírito Santo e da Festa dos Cometas. No entanto, na opinião do fotógrafo, a visita do presidente Juscelino Kubitschek foi a reportagem mais marcante produzida na época. Aquele evento histórico, inédito em Jacobina, exigiu do jovem fotógrafo a rapidez e a qualidade técnica que se esperava para cobrir e apresentar os resultados do trabalho realizado.

⁶⁸ A este respeito ver: COSTA, Heloíse e RODRIGUES, Renato. *Op. Cit.*

⁶⁹ *Jornal Vanguarda*, nº 386, de 23 de março de 1957. (*Os prejuízos causados pelas chuvas*) p.1.



(22) Enchente. 1957. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).



(23) Juscelino Kubitschek em Jacobina. 1957. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).

1958 foi o ano em que Osmar Micucci registrou importantes acontecimentos festivos na cidade. Entre os arquivos de negativos apresentam-se imagens de procissões religiosas, inauguração de um cinema (Imagens 27-28 do capítulo 2) e também dos bailes da micareta, ocorridos nos clubes 2 de Janeiro e Aurora (Imagens 23-24 do capítulo 2). Neste último, aconteceu naquele ano uma Festa de Roda Inglesa, onde o fotógrafo registrou as diversas crianças participantes (Imagem 27 dos anexos). O fotógrafo também deixou fixadas diversas cenas de uma Gincana de Lambreta, quando um grupo de Salvador, presente na cidade, participou com suas máquinas pelas principais ruas na época. Entre elas, imagens descontraídas e hilárias com condutores de jegues desfilando pelas mesmas ruas.



(24) *Corrida de jegue. 1958. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).*

Em 1958, com a vitória de Florivaldo Barberino nas eleições municipais, Osmar Micucci, que era também afilhado do então prefeito, trabalhou fazendo a cobertura de toda a sua gestão, desde a posse até o final do seu mandato, em 1963. Para aquela administração, Micucci documentou praticamente todos os momentos políticos: intervenções urbanas promovidas na cidade, inaugurações de obras públicas, visitas de personalidades políticas, ou seja, onde tivesse a marca da administração do prefeito Barberino o fotógrafo estava lá. Para o fotógrafo, aquela foi sua maior cobertura fotográfica em uma administração municipal. Essa característica de obra de Micucci é comparável à de Augusto Malta no Rio de Janeiro.

O jornal *Vanguarda* foi importante como forma de divulgar os serviços fotográficos dos profissionais na cidade. Como já demonstrado, Aurelino Guedes publicou em várias edições os anúncios dos seus serviços. No caso de Osmar Micucci, foi o mesmo. No jornal *Vanguarda*, de 15 de maio de 1960, aparece o seu primeiro anúncio comercial, o *Foto Micucci*, onde indica sua “*expecialidade (sic) em reportagens de: casamento, batizado, aniversários, instantâneos de crianças e familiares etc.*” Ele passou a

Foto Micucci

— DE —

Osmar Micucci Figueiredo

Expecialidade em Reportagens de:

Casamento, Batizados, Aniversários, Instantâneos de Crianças e Familiares etc.

SERVIÇOS PARA AMADORES—Revelações, Cópias e Ampliações.
Vende Artigos Fotográficos, Máquinas, Filmes, Papéis, Álbuns, etc.

Praça Castro Alves, 6
JACOBINA — BAHIA

(25) *Anúncio publicitário no Jornal Vanguarda de 15/05/1960, p.3.*

desenvolver também a venda de equipamentos e de serviços para amadores na cidade, como revelações, cópias, ampliações, máquinas, filmes, papéis, álbuns. Nos seus serviços para os clientes inaugurou uma série de novidades na confecção dos álbuns produzidos, como mudanças no formato e nos enquadramentos ousados, o que garantia uma ampla procura pelos seus serviços.

Osmar Micucci iniciou a década de sessenta se consolidando como o fotógrafo mais importante da cidade. Com técnica aprimorada e olhar sensível aos acontecimentos, características encontradas entre os expoentes deste ramo, ele passou a ser convocado a prestar inúmeros serviços ao poder público e a diversos particulares. Ao longo dessa década, e das seguintes, pelas suas lentes ele explorou uma diversidade de temas como nenhum outro fotógrafo na cidade. Por estes aspectos, sua obra é bastante representativa para a história local, ficando seu nome gravado na cultura fotográfica de Jacobina.

Na seqüência do estudo, ver-se-á como no conjunto de sua obra, entre os anos de 1955 e 1963, existem as marcas do projeto de modernização promovido pelas autoridades locais no ambiente urbano. Participando daquele contexto, o fotógrafo deixou suas impressões como testemunha ocular daqueles acontecimentos na cidade.