

Da mesma forma, o jornal *Vanguarda* saudava a presença do cinema nos anos 50 como exemplo da era do progresso. Em 1956, os dois cinemas existentes, o “Jacobinense” e o “Ideal”, foram vendidos para o empresário Jorge Washington Marques Almeida, conforme noticiado no *Vanguarda*¹³². Ainda segundo o noticiário, o jovem empreendedor mudaria o nome das antigas empresas para “Cine-teatro S. Jorge”, e, em breve estaria construindo as novas instalações para o cinema. O empreendimento foi bem saudado pelo jornal, uma vez que a cidade estaria entrando na era dos avanços das técnicas cinematográficas com “modernas instalações”, “dois modernos projetores americanos marca ‘Holmes’, tela panorâmica de 30 metros quadrados, possibilitando a exibição de filmes pelos processos ‘Vista Vision’, ‘Mexiscope’ e ‘Super-Vision’”¹³³.

Osmar Micucci acompanhou as etapas de construção e inauguração deste aludido cinema, ocorrido somente em julho de 1958. Diversas autoridades locais marcaram presença na solenidade que inaugurava aquele que foi recebido como uma “casa de diversões à altura do progresso da nossa terra”¹³⁴. Destaque para as imagens em que aparecem as referidas “modernas instalações internas”, com diversos cartazes dos filmes a serem exibidos e dos “modernos projetores” utilizados pelo cinematógrafo. Naquele mesmo mês, foi inaugurado também o Cine Trianon, empresa dos senhores Alberto Maia Brito e Petrônio Fachinetti Carvalhal, de estrutura mais modesta que o primeiro, mas ainda assim aplaudido como sinônimo da fase desenvolvimentista da cidade¹³⁵. Este cinema, pelas informações fornecidas por Neemias Oliveira, em seu breve estudo sobre o lazer na cidade, era freqüentado por um público de baixa renda, pois as instalações não eram tão luxuosas e o preço da bilheteria era aquisitivo para os apreciadores populares¹³⁶.

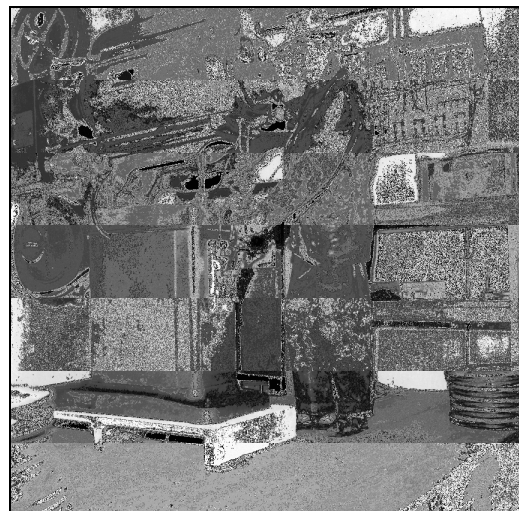
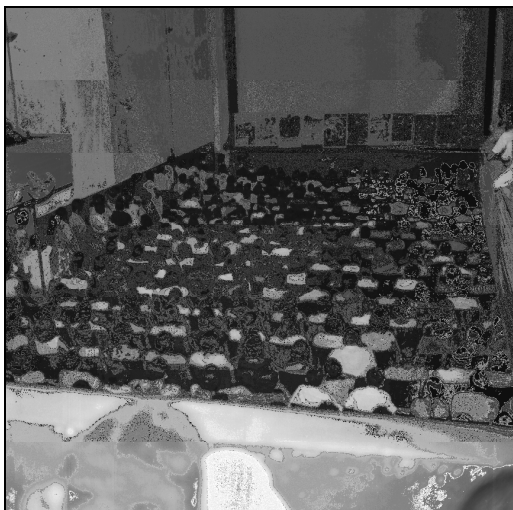
¹³² Jornal *Vanguarda*, n.º 367, de 27 de outubro de 1956, p.1. (*Vendidos os Cines “Jacobinense” e “Ideal”*).

¹³³ Jornal *Vanguarda*, n.º 449, de 21 de junho de 1958, p.1. (*A Nova Sede do Cine-Teatro “S. Jorge”*).

¹³⁴ Jornal *Vanguarda*, n.º 452, de 12 de julho de 1958, p.1. (*A inauguração do Cine-Teatro “S. Jorge”*).

¹³⁵ Jornal *Vanguarda*, n.º 454, de 26 de julho de 1958, p.1. (*A inauguração do Cine “Trianon”*).

¹³⁶ SILVA, Neemias Oliveira da. *O “vivo demônio” e o cotidiano: Jacobina em tempos de cinema – 1950-1960*. (Monografia de graduação). UNEB: Jacobina, 2002, p. 24.



(27-28) Instalações do “Cine São Jorge”. 1958. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativos 6x6 cm).

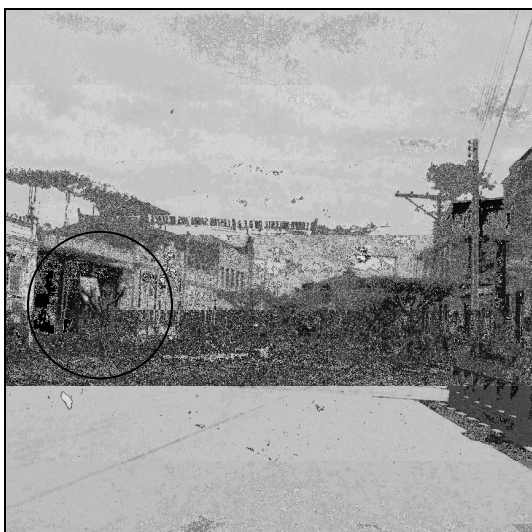
Além dessas duas salas, existiu anteriormente um outro projeto cinematográfico em Jacobina: em 1957, um grupo de pessoas da cidade formava o Cine-Teatro “Payayá” S/A, empresa criada com “o objetivo de dotar esta cidade com uma casa de diversões à altura das suas atuais necessidades”¹³⁷. O *Vanguarda* acolheu aquela iniciativa de maneira positiva. Na sua edição de 12 de fevereiro de 1958, foi noticiada a demolição do “velho casarão sito à Rua Melchior Dias” para “ser construído, no seu lugar, o moderno edifício”¹³⁸. A derrubada do “velho” para a elevação do “novo” foi uma atitude aplaudida pelo jornal, pois daquela forma era entendida a marcha do progresso. Merece atenção o nome dado ao projeto do cine-teatro. A homenagem que a elite letrada local fazia à nação indígena, outrora existente na região, é uma mostra de que o projeto modernizador, com olhar voltado para as novas tecnologias, também procurava buscar referência no passado histórico da cidade. No entanto, é válido ressaltar, ainda por razões desconhecidas, que o empreendimento que visava à instalação do Cine-Teatro “Payayá” não foi levado adiante.

Em 1960, os senhores Carlos Alberto Pires Daltro e Josué Pinheiro Requião inauguraram o Cine Payayá, que apesar de levar o nome do antigo projeto, tratava-se de uma iniciativa particular. O fotógrafo Osmar Micucci acompanhou também diversos momentos da trajetória do Cine Payayá. Pelas suas lentes foram

¹³⁷ Jornal *Vanguarda*, n.º 388, de 6 de abril de 1957, p.1. (*Cine-Teatro “Payayá”, uma Empresa que Merece o Apoio de todos os Jacobinenses.*).

¹³⁸ Jornal *Vanguarda*, n.º 431, de 15 de dezembro de 1958, p.1. (*A Construção da Sede do “Payayá” Cine-Teatro.*).

registradas a demolição, a construção e a inauguração daquele que foi o último cinema surgido em Jacobina.



(29-30) Construção e inauguração do “Cine Payayá”. 1960. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativos 6x6 cm).

O fascínio exercido pelo cinema entre os jovens foi sensivelmente captado por Osmar Micucci em algumas cenas de ruas, onde é possível se ver murais com cartazes dos filmes exibidos naquele contexto. Em seu arquivo, “vistas da cidade”, de 1956, foi encontrada uma imagem que registra a cena com um jovem posando ao lado de um mural do Cine Jacobinense. Nos cartazes existem cenas do seriado americano “O Príncipe de Bagdad”, estrelado pelos astros Victor Mature e Mary Blanchard. Aquela juventude que se identificava com os astros do cinema, como no caso da imagem, encontrou no registro fotográfico a melhor maneira para aparecer ao lado dos seus ídolos.



(31) Garoto posando em frente ao cartaz do “Cine Jacobinense”. 1956. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).

Em uma fotografia do arquivo “vistas-1958-1959”, Micucci registrou a Praça Rio Branco onde é possível identificar o momento em que um jovem observava o cartaz do Cine Trianon. No detalhe da imagem verifica-se o título do filme: “O homem do

Sputinik”. Trata-se da última chanchada produzida pela Atlântida, em 1959, do diretor Carlos Manga, comédia que satiriza o contexto da Guerra Fria. A fotografia apresenta aqui uma evidência de que as produções nacionais também eram exibidas na cidade.



(32) Praça Rio Branco. 1959. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular do fotógrafo. (Negativo 6x6 cm).

Cena onde se vê uma pessoa observando o cartaz do filme “O homem do Sputnik” exibido no Cine Trianon.

Como se percebe, o cinema já estava incorporado na vida cultural dos moradores de Jacobina. Isso se nota não só pelo fato da sua presença desde os anos 30, mas também pela existência em fins dos anos 50 o funcionamento de cinemas, o que leva a crer que o empreendimento gerava certo lucro, pelo menos o suficiente para mantê-los, e também pela influência dos seus personagens no imaginário de sua população. O padrão dos títulos exibidos nos cinemas de Jacobina, certamente, era o hollywoodiano, amplamente difundido na época, como noticiado no *Lidador* e visto nas fotografias, ou então as produções nacionais, como as chanchadas da Atlântida, identificadas no registro de Osmar Micucci. No seu estudo, Neemias Oliveira aponta que se exibiam os tradicionais filmes de *cowboys* e alguns nacionais, e aos domingos os seriados americanos¹³⁹, como aquele da fotografia. Não se obteve através dos jornais informações acerca dos perfis dos seus espectadores, mas em um trecho do livro da professora Doracy Lemos, ela chama atenção para este aspecto referindo-se ao Cine Payayá:

¹³⁹ SILVA, Neemias Oliveira da. *Op. Cit.*, pp. 25-26.

No início, os bons filmes reunia ali a elite jacobinense. Com o passar dos tempos a escolha de filmes ficou a desejar, havendo como consequência o afastamento daqueles que buscavam aquele entretenimento. Os filmes pornográficos começaram a elevar àquele cinema outra clientela, tumultuando o ambiente em virtude das cenas eróticas apresentadas¹⁴⁰.

Percebe-se nas entrelinhas da fala da memorialista que a sala de cinema se constituía em um espaço de tensões entre diferentes grupos sociais. Segundo a autora, enquanto inicialmente a “elite jacobinense” freqüentava o cinema, atraída pelos “bons filmes”, reinava um clima de harmonia naquele espaço, mas quando ele passou a ser freqüentado por “outra clientela”, pode-se ler como os grupos populares, “tumultuando o ambiente”, afastou aquele primeiro público, descontente também com a seleção dos filmes que passaram a ser exibidos.

Apesar do clima de entusiasmo notado nos discursos do *Vanguarda* com a presença do cinema na sociabilidade urbana de Jacobina, porque certamente lhe garantia um *status* de cidade moderna, aquela imprensa não deixou de alertar para o aspecto nocivo dessa invenção da modernidade no seio das famílias das grandes cidades brasileiras, invadidas pelos enredos abordados nas películas. Segundo um artigo apresentado pelo jornal, “uma das causas, e das mais importantes, para o desfibramento dos caracteres e desajustamentos sociais é o cinema”. No texto, o autor aborda que as histórias dos filmes são vistas como um mal, “porque falseiam a vida, descolorem a realidade, mostrando-a demasiadamente romântica, frívola, irreal”¹⁴¹, sendo a juventude sua principal vítima, principalmente no aspecto psicológico, porque ao procurar imitar a vida do ator do filme - se ele sofre, o espectador sofre junto - carregando para a vida real o sentimento de amargura.

Discursos como este deixam transparecer a dimensão do impacto do cinema na vida moderna. Em seu estudo sobre a presença da estrela de cinema no imaginário social, Edgar Morin fala que “as projeções-identificações que caracterizam a personalidade no estágio burguês tendem a aproximar o imaginário e o real, que procuram alimentar-se um do outro”¹⁴². Ao mesmo tempo em que o imaginário burguês aproxima-se do real, apresentando sinais de verossimilhança e

¹⁴⁰ LEMOS, Doracy Araújo. *Jacobina, sua história e sua gente*. Jacobina, 1995, p.261 (transcrição conforme o livro).

¹⁴¹ Jornal *Vanguarda*, n.º 415, de 26 de outubro de 1957, p.3. (*O Cinema e a Deformação do Real*).

¹⁴² MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Tradução Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, pp. 6-21.

credibilidade, o movimento aproxima o real do imaginário. O laço afetivo entre o espectador e o herói faz com que ele tema a sua morte. Daí porque o *happy end* substitui o final trágico no cinema do romantismo burguês. Mas pelo visto, no raciocínio do artigo veiculado no jornal *Vanguarda*, a modernidade caminhava em paralelo com a deformação dos valores morais sedimentados pelo cristianismo. Coube ao jornal aplaudir os empreendimentos capitalistas dos empresários locais pela inserção e manutenção do cinema no cotidiano da vida da cidade, mas como veículo porta-voz de uma elite local coube também a ele difundir o temor dos setores tradicionais pelas profundas mudanças provocadas no seio da sociedade. A modernidade não poderia romper com as tradições locais, hegemonicamente católica e patriarcal.

Pelo que se percebe, o ambiente cultural de Jacobina nos “anos dourados”, transmitidos tanto no olhar fotográfico de Osmar Micucci quanto nos discursos da sua elite letrada, estava carregado de impressões de modernidade. Aqueles espectadores urbanos queriam, naquele momento, preservar para si e para os outros a memória de uma referência de cidade civilizada. Na seqüência deste estudo se verá como a fotografia cumpriu em Jacobina os papéis de formadora e guardiã desta memória coletiva, revelando para o espectador de hoje pistas que levam a uma cidade difícil de se perceber sem o seu auxílio.

CAPÍTULO 3

FOTOGRAFIAS NAS FRONTEIRAS DA MEMÓRIA

Introdução

Preservar memórias parece ser inquestionavelmente uma motivação básica para a criação da fotografia¹⁴³.

A força exercida pela fotografia na configuração da memória visual das cidades foi uma constante ao longo dos séculos XIX e XX. Usada como recurso para registrar as imagens de determinados acontecimentos, histórias ou das paisagens da cidade, a fotografia garantiu para si um *status* de instrumento, por excelência, da preservação da memória. Atualmente, grande parte da memória urbana, edificada ou humana, se perdeu, já não existe ou não é mais lembrada, a não ser o que foi preservado nas imagens fotográficas, atualmente vistos como patrimônios históricos e culturais da cidade. Durante esta pesquisa, o uso do recurso da fotografia para pensar sobre determinados temas na cidade levaram alguns depoentes a falarem não do que efetivamente viram dos acontecidos, mas das lembranças das imagens que viram sobre o assunto. Miriam Moreira Leite, a respeito, fala que “a memória da imagem não só difere da memória da palavra como chega, em alguns casos, a substituir a própria memória¹⁴⁴”.

Neste capítulo, o uso da documentação fotográfica foi adquirido a partir de acervos privados dos fotógrafos e de famílias que colecionam fotografias. No estudo, são apontadas as evidências de que em Jacobina, desde o início do século XX, a fotografia cumpriu diversas funções sociais a partir dos usos do seu artefato. Também foi analisado como as fotografias de Osmar Micucci foram importantes na configuração da memória social e identidade visual da cidade, identificadas tanto nas próprias imagens quanto nos consumos, difusões e utilizações do artefato fotográfico.

¹⁴³ KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.) *Imagem e Memória: ensaios de Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p. 14.

¹⁴⁴ LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. 2 ed. ver. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 18.

Constituição de um padrão visual da cidade

A maneira como a população constrói a imagem da sua cidade, para si e para os outros, fundamenta os pilares de sua identidade visual. Essas construções são desenvolvidas ao longo de anos, ou décadas, e o papel desempenhado pelas imagens de vistas urbanas ocupa significativa importância nessa indústria. A produção, veiculação, circulação e consumo destas vistas constituem pistas que revelam os mecanismos de constituição da identidade visual da cidade.

Gradualmente a comercialização de vistas vai ocupando um espaço cada vez maior no mercado urbano, atingindo seu ápice nas primeiras décadas do século XX com a “febre dos cartões postais”.

Além da importância social que a popularização de vistas urbanas representa, devemos atentar para as possibilidades que esse gênero da fotografia abre para o exercício da linguagem fotográfica e a conseqüente formação de um novo padrão de visualidade¹⁴⁵.

Em Jacobina, o aumento gradual da “comercialização de vistas” é perceptível desde o início do século XX com a circulação das imagens da enchente na cidade em 1914. Este “padrão de visualidade” na cidade foi sendo construído através de fotografias em formatos de *cabinet*, postais e álbuns surgidos naquelas primeiras décadas. Do período, foram encontradas algumas vistas panorâmicas, onde a fisionomia urbana é abordada do exterior: fragmentos da cidade em ângulos de praças, ruas e edificações do seu patrimônio arquitetônico, cenas de grupos em momentos festivos etc., ou seja, nas imagens a tônica é para as composições que enalteciam os aspectos da presença do progresso e da harmonia social na cidade. Durante esta fase, os temas das imagens fotográficas não apresentam cenas da periferia urbana, ou outras que pudessem cotejar o *status* de cidade progressista e civilizada defendida pelas elites.

As fotografias de vistas urbanas de Jacobina foram importantes para a construção de uma identidade visual da cidade entre as décadas de 50 e 60, presentes até hoje no imaginário de sua população. Essa identidade foi estabelecida através de diálogos e referências entre autores e técnicas variadas ao longo das décadas anteriores, sendo veiculada na época em questão e outras posteriores, tanto de modo local quanto externo através de exposições, jornais, livros, panfletos, álbuns,

¹⁴⁵ LIMA, Solange Ferraz de. “O circuito social da fotografia: estudo de caso – II”. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: Usos e funções no século XIX*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 66-7.

postais, ou avulsas, como no caso de ofertas de fotografias entre parentes e amigos distantes.

Em uma das diversas correspondências entre Amado Barberino, fazendeiro e homem das letras em Jacobina, e Afonso Costa, no Rio de Janeiro, o primeiro anuncia o envio de fotografias da cidade, sendo algumas ofertadas pelos fotógrafos Juventino Rodrigues e Aurelino Guedes. Nela, Amado Barberino se refere aos dois como seus “anônimos admiradores”, pedindo-lhe inclusive que mande para eles, caso tenha, dois exemplares do seu livro *Minas de Prata de Robério Dias*¹⁴⁶. Dentre as fotografias presenteadas ao escritor no Rio de Janeiro, estava à histórica imagem da enchente de 1914 (Imagem 2 do capítulo 2), uma do Tiro de Guerra, em 1927, e um álbum *Panorama de Jacobina*. Em relação às outras imagens não existe referência na carta.

Assim como nesta correspondência, também em algumas outras foram encontradas referências ao envio de fotografias por Amado Barberino ao seu conterrâneo amigo, que vivia no Rio de Janeiro desde os anos vinte. Nota-se que a fotografia cumpria uma importante função de transmitir a imagem da cidade e dos seus moradores, para parentes e amigos distantes. Ao encaminhar para o historiador Afonso Costa uma fotografia da enchente, fato inclusive abordado por ele em seu artigo *Minha Terra (Jacobina de antanho e de agora)*, os fotógrafos possivelmente queriam destacar a existência de registros visuais daquele acontecimento, assegurando a importância do fotógrafo como testemunha ocular da História.

O artigo *Minha Terra*, de Afonso Costa, publicado nos anais do V Congresso Brasileiro de Geografia, em 1916, foi impresso com quatro raras imagens de vistas da cidade. Aquele foi um dos primeiros meios de veiculação e difusão da imagem da cidade de Jacobina para outros territórios, no entanto ainda restrito a uma pequena elite letrada. Nele, existem duas cenas do centro urbano abordando a Praça da Matriz: uma em direção à igreja e a outra em direção à Praça Rio Branco; uma vista do arraial de Itapicurú e, por fim, uma vista parcial externa da cidade.

É sintomático o uso específico destas imagens no artigo de Afonso Costa. É, sobretudo, através destas fotografias que vai sendo construído um padrão de

¹⁴⁶ Correspondência de Amado Barberino de 30 de novembro de 1948.

visualidade urbana em Jacobina, muitas vezes repetido posteriormente por outros fotógrafos. Dentre as imagens do artigo, a maior ênfase foi para a área próxima à Praça da Matriz, possivelmente a única digna de ser externada imagetivamente naquela ocasião. O arraial de Itapicurú foi mostrado provavelmente por ter sido uma área onde foram instaladas as residências de diretores e operários da “Companhia Minas de Jacobina”, outrora famosa e abundante, mas, naquele momento, em declínio. A última imagem, uma vista parcial do alto, pressupõe um olhar abrangente e distanciado, objetivo e científico da paisagem urbana. A partir deste período, então, foram identificados ao longo das décadas a circulação e difusão de várias imagens, de vistas urbanas em formatos variados.

As vistas urbanas em formatos *cabinet*, largamente produzidas entre os anos vinte e trinta, ocupam um relativo lugar no padrão de visualidade marcante na cidade. O formato *cabinet* era normalmente confeccionado como forma de lembrança de um grande acontecimento ou de pessoas. Eram imagens coladas em papelão, geralmente no tamanho 9x12cm; em algumas vinham inscrições do fotógrafo ou do estúdio ao qual ele pertencia. Foram encontradas, neste formato, várias imagens de eventos e pessoas na cidade e região com inscrições de Rosendo Borges, Juventino Rodrigues e outros fotógrafos. Por ser um formato de fotografia com custo elevado para o consumo de populares, este tipo de imagem foi encontrado apenas nos pequenos círculos das pessoas mais abastadas da região, como políticos, profissionais liberais, comerciantes, fazendeiros, etc. Isto é o que se percebe em uma fotografia de 1923, às margens do Rio do Ouro com alguém em trajes formais sentado nas pedras. Existe nela uma anotação indicando tratar-se de certo Alfredo Martin. No verso, as anotações indicando que aquela imagem-objeto foi presenteada como lembrança para um parente seu.

Em 1936, foram encontradas algumas imagens dos blocos de foliões da micareta, em formato *cabinet*, produzidas por Juventino Rodrigues. As micaretas daqueles anos 30, festas-símbolos do discurso de civilidade na época, foram imortalizadas nas imagens produzidas por aquele fotógrafo na cidade. Ele foi o profissional, inclusive, que chegou a instituir na época um “club de retratos” como forma de facilitar a aquisição de seus produtos para segmentos menos abastados, possibilitando que as mesmas fossem pagas através de parcelas. Por este e outros tipos de serviços prestados por ele à cidade, é que se deve o reconhecimento feito

pelo jornal *Lidador* ao profissional que contribuía para elevar o padrão da fase de progresso vivenciada na época.



(1) *Indivíduo na margem do Rio do Ouro. 1923. Formato Cabinet. Foto: Rosendo Borges. Acervo particular de Osmar Micucci. (Formato cabinet).*



(2) *Micareta de 1936. Foto: Juventino Rodrigues. Formato Cabinet. Acervo particular de Osmar Micucci. (Formato cabinet).*

De outra forma, os cartões-postais tiveram um papel significativo na difusão das idéias-símbolos das cidades. Sua invenção adveio do princípio da década de 1870 conquistando um grande público consumidor. Em questão de décadas, esse fenômeno de comercialização e massificação da imagem impressa atingia variado público consumidor em diversos países do mundo e também no Brasil¹⁴⁷. O auge da sua produção ocorreu nas duas primeiras décadas do século XX, período considerado “a idade do ouro” dos cartões-postais. Em várias cidades brasileiras já era possível encontrar à venda postais das grandes e modernas cidades e regiões do mundo. Segundo Boris Kossoy:

Fotógrafos conhecidos em diferentes Estados, a par de suas atividades tradicionais como retratistas, além de editores locais, voltaram-se também para a produção e veiculação de fotos para postais, predominando as vistas de logradouros e panoramas de cidades, temas esses de interesse comercial mais imediato¹⁴⁸.

Com relação a este padrão de imagens, Maria Eliza Linhares Borges chama a atenção para o seu aspecto estético:

¹⁴⁷ Cf. FABRIS, Annateresa. “A Invenção da Fotografia: Repercussões Sociais”. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Op. Cit.* p.33.

¹⁴⁸ KOSSOY, Boris. *Op. Cit.*, p. 65.

Assim como ontem, também hoje, os cartões-postais jamais oferecem imagens-sintomas do feio e do desagradável. A expressão *parece um cartão-postal* sempre se refere a um ideal de belo consagrado pelas artes plásticas greco-romana e renascentista. Encantar o olhar do observador, celebrar um imaginário que remeta a um mundo guiado pelas noções positivas de progresso e civilidade sempre foram as principais funções sociais dos cartões-postais. Não por acaso, à medida que sua moda ia se alastrando, as cidades, *lócus* por excelência do exercício e das práticas civilizadoras, iam construindo suas visões higienizadas, oficiais e modernas do espaço público¹⁴⁹.

As imagens dos postais normalmente apresentam as novidades urbanísticas ou os monumentos consagrados pelos habitantes das cidades. Neste formato, foram encontrados em Jacobina um antigo postal produzido por Juventino Rodrigues abordando a construção da Ponte Manoel Novais, em 1937 (Imagem 5 do capítulo 1). Aquele monumento, segundo matéria no jornal *O Lidador* era mais uma obra da “fase das realizações” pela qual a cidade de Jacobina passava em sinal da chegada do progresso¹⁵⁰. Dois anos antes, na vizinha cidade do Morro do Chapéu, o poeta e fotógrafo Euricles Barreto produziu um postal com uma imagem



(3) Cartão Postal da Praça Cel. Dias Coelho. Cidade do Morro do Chapéu. 1935. Foto: Euricles Barreto. Acervo particular da Família Lages.

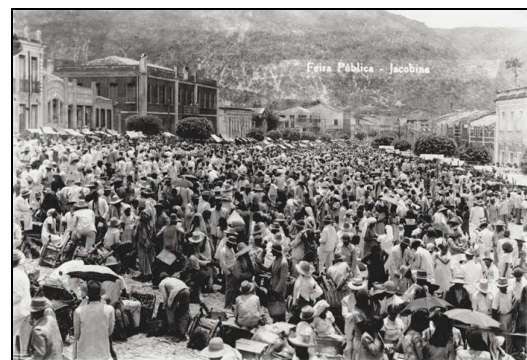
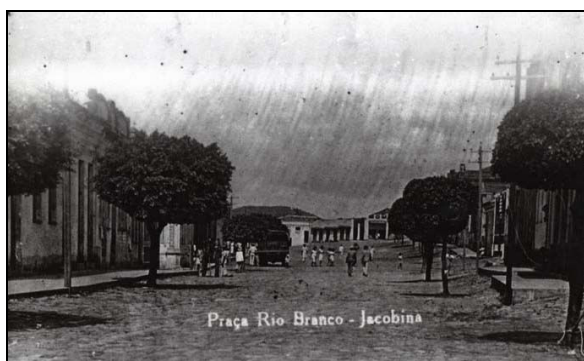
da Praça Cel. Dias Coelho. Com mesmo espírito progressista, no seu postal encontra-se também a marca da novidade, identificada na praça com seus postes de iluminação e do edifício da igreja com sua imponente torre. É para este detalhe que a remetente chama a atenção: “Envio-te esta vista da torre daqui, como pequena lembrança da amiguinha”. Percebe-se que nos dois casos os postais cumpriam o papel de propaganda do progresso e da civilização, difundidos pelas elites locais das duas cidades.

Quando o formato *cabinet* já não ocupava mais um espaço significativo no comércio fotográfico, outros formatos mais baratos passaram a fazer parte também do consumo das populações menos abastadas. Os moradores das referidas cidades já

¹⁴⁹ BORGES, Maria Eliza Linhares Borges. *História & Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 59.

¹⁵⁰ Jornal *O Lidador*, nº 38 de 25 de maio de 1934, p.2. (*Jacobina progredindo*).

pueram adquirir imagens não apenas de seus familiares, mas também instantâneos de vistas da cidade, com pessoas anônimas transitando nas ruas. Este tipo de fotografia, que marcou época em várias cidades do mundo, vinha sendo desenvolvido nos anos 40 e 50 em Jacobina através de trabalhos como os que Aurelino Guedes produziu para serem comercializados como *souvenir* da cidade. Anos depois, Osmar Micucci passou a ser o principal fotógrafo ligado às imagens de vistas da cidade. Foram muitos negativos encontrados, entre a segunda metade dos anos 50 e o início dos anos 60, com esta temática: nas fotografias a cidade aparece como tema principal, de forma isolada, ou com pessoas nas ruas em datas comemorativas, eventos inusitados e em cenas do cotidiano. A opção aqui foi por apresentar as imagens de vistas da cidade de propriedade das famílias locais e publicadas em materiais lançados pelo IBGE, demonstrando com isso sua difusão, consumo e circulação naquele contexto.



(4-5) Dois ângulos em momentos diferentes na Praça Rio Branco. Década de 40. Fotos: Aurelino Guedes. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina. (Cópias digitalizadas).



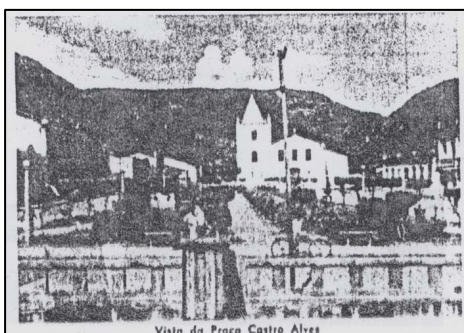
(6) Rua Dr. Pedro Lago. Década de 40. Foto: Aurelino Guedes. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina. (Cópia digitalizada)..



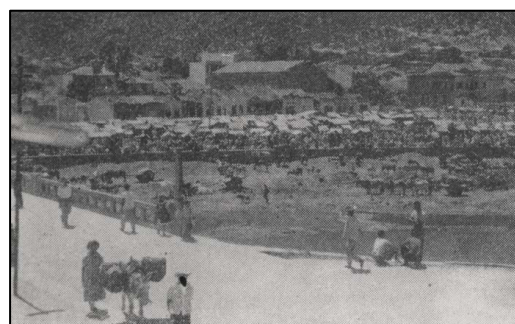
(9) Vista da Praça da Matriz. 1962?. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular da Família Guerra.



(10) Vista da cidade com Rio Itapicurú-Mirim cheio. 1962?. Foto: Osmar Micucci. Acervo particular da Família Guerra.



(7) Vista da Praça da Matriz veiculada na Enciclopédia dos Municípios Brasileiros em 1958. Foto: Aurelino Guedes.



(8) Vista da feira-livre na beira-rio veiculada em folder produzido pelo IBGE em 1962. Foto: Osmar Micucci.

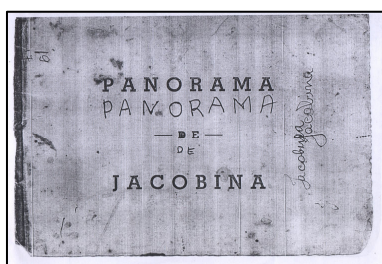
Os álbuns de cidade foram também importantes veículos de difusão das imagens urbanas ao longo da segunda metade do século XIX e primeiras do século XX. Diferente do padrão visual do cartão-postal ou das fotografias avulsas de *souvenir*, o álbum fotográfico é composto de várias imagens selecionadas e distribuídas como forma de transmitir uma visão mais abrangente da cidade retratada. Conforme Maria Eliza Borges:

Para além da estética de cada fotógrafo, que personaliza sua obra, a montagem desses álbuns revelava a força de um padrão fotográfico próprio do 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 tornar vendável o produto de sua criação. Em geral, a seqüência de imagens dava ver uma cidade moderna, evoluída e quase sempre higienizada¹⁵¹.

¹⁵¹ BORGES, Maria Eliza Linhares Borges. *Op. Cit.*, p. 84.

Foi no sentido de transmitir simbolicamente as imagens das cidades modernas, que os ateliês de fotógrafos passaram a produzir seus álbuns de vistas urbanas. Aqui no Brasil, citando o caso da cidade de São Paulo, sabe-se da existência da produção de um álbum fotográfico já em 1872¹⁵². Mas foi em 1887 que o fotógrafo carioca Militão Augusto de Azevedo anunciou o comércio de seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*, destacando as mudanças ocorridas ali ao longo de 25 anos, quando ele fizera as primeiras fotografias no ano de 1862. Aquele fotógrafo inaugurou no país uma metodologia comparativa na abordagem imagética das cidades, mais tarde muito copiada por outros álbuns de cidades.

Em Jacobina, a onda dos álbuns de vistas da cidade ocupou um significativo espaço na história da fotografia local. Em 1948, Juventino Rodrigues lançou o pequeno



(11) Capa do álbum *Panorama de Jacobina* de Aurelino Guedes. 1957. Acervo Memória Fotográfica de Jacobina. (Cópia digitalizada).

álbum *Panorama de Jacobina*, formado por cinco fotografias que compunham uma vista panorâmica abordando a grande enchente dos rios na cidade. É do conhecimento desta pesquisa a existência de outra vista panorâmica, anterior à de Juventino, ainda sem maiores informações quanto ao formato de veiculação na época. É provável que tenha sido tal imagem que Amado Barberino havia presenteado ao seu amigo Afonso Costa, uma vez que o álbum de Juventino

tenha sido datado como dezembro, ou seja, um mês antes da referida correspondência. Em 1957, Aurelino Guedes repetiu a mesma atitude, cobrindo os mesmos ângulos de abordagem das primeiras em um álbum panorâmico com 5 fotografias. Pelo visto, o sucesso alcançado pelos primeiros abria a oportunidade para repetir a iniciativa e permitir que se comparasse aquela cidade uma década depois.

Essas atitudes pioneiras na composição de álbuns fotográficos, desenvolvidos pelos primeiros profissionais, foram fundamentais para a criação de um padrão de visualidade de Jacobina e para a difusão social das vistas da cidade. É bom que se diga que a formação desta visualidade urbana em Jacobina foi obra não somente da

¹⁵² LIMA, Solange Ferraz de. "Espaços Projetados: As representações da cidade de São Paulo nos álbuns fotográficos do início do século". In: *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*. Vol. 6, n. 1-2, (jan./dez. 1993). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993.

fotografia, mas também da pintura, desenho e da cinematografia. Nas edições do *Vanguarda* de 1956¹⁵³, existem informações sobre uma exposição de pintura e desenho que seria realizada em dezembro daquele ano e também sobre um projeto comercial que envolveria as filmagens de alguns pontos de Jacobina para exibir nos cinemas da capital e interior como forma de divulgação da cidade. Não se chegou a ter acesso a essas pinturas, desenhos e filmagens, mas fica a evidência de que provavelmente existisse um padrão de vistas da cidade sendo construído através de outras linguagens artísticas. Por outro lado, sabe-se da existência de outros formatos de álbuns produzidos posteriormente na cidade. No entanto, por se tratar de bens particulares e pela dificuldade de acesso aos mesmos, mencionam-se aqui apenas aqueles que foram analisados por esta pesquisa. Da década de 1960, foi encontrado um mini-álbum *Lembrança de Jacobina-Bahia*, de Amado Nunes, composto de seis vistas da cidade, e o um álbum de reportagem de Osmar Micucci sobre um desastre de avião ocorrido em 1969. Do mesmo autor também foram encontradas fotografias isoladas de um álbum da inauguração do asfalto da BR 324, em 1970. Ao que tudo indica, os apreciadores de fotografias estavam interessados em preservar não apenas as vistas da cidade, mas também as imagens de acontecimentos marcantes da sua história. Nesse sentido, os fotógrafos souberam aproveitar oportunamente os efeitos desta possível “febre fotográfica” existente em Jacobina e deixaram gravados seus imaginários na memória coletiva local.

Conforme mencionado, a presença de fotógrafos em Jacobina data dos primeiros anos do século XX. Durante os momentos significativos da história da cidade, ao longo daquele século, os fotógrafos estiveram lá como espectadores privilegiados. Atualmente, as imagens constituem, em muitos casos, os únicos indícios do passado histórico da cidade que por muito tempo foi centro econômico, político e cultural de uma importante região do Estado da Bahia. Para o pesquisador que procura conhecer detalhes das diferentes fases do seu espaço urbano, é muito difícil avançar nos estudos sem o auxílio das imagens fotográficas. Compreender o valor

¹⁵³ Jornais *Vanguarda*, nº 342, de 5 de maio de 1956, p.1. (*Jacobina Será Filmada, Amanhã*); nº 352, de 14 de julho de 1956, p.1. (*A Primeira Exposição de Pintura e Desenho de Jacobina*); nº 359, de 1 de setembro de 1956, p.1 (*Está Despertando Entusiasmo a 1ª Exposição de Pintura*); nº 363, de 29 de setembro de 1956, p.1 (*Escolhido o Local da 1ª Exposição de Desenho e Pintura*), e nº 370, de 17 de novembro de 1956, p. 1. (*Primeira Exposição de Pintura e Desenho – Dilatado o Prazo Para Entrega dos Trabalhos*).

documental dessas antigas fotografias implica também em reconhecer sua importância como patrimônio histórico e cultural da cidade.

Fotografias entre monumentos e patrimônios

A fotografia está intimamente ligada ao patrimônio histórico e atualmente com ele se confunde. Desde os primórdios da fotografia, o interesse pelo uso desta mídia foi despertado para a identificação, preservação e valorização dos patrimônios de diversas localidades. Muitos fotógrafos foram contratados para registrar monumentos históricos da humanidade, como as pirâmides do Egito, arquiteturas medievais, ruínas de cidades antigas, dentre outros. Países como a França e a Inglaterra saíram na frente desta corrida pela documentação fotográfica dos seus monumentos históricos.

Por esta razão, na França, na Inglaterra ou em outros países, não seria exagero afirmar que a própria noção do que hoje chamamos patrimônio começou a ser construída no imaginário coletivo a partir, justamente, desse trabalho de identificação, inventário e preservação dos monumentos históricos e artísticos nacionais no qual a fotografia iria participar ativamente desde os primórdios de sua existência¹⁵⁴.

A arquitetura foi amplamente fotografada na fase primordial deste produto tecnológico. Pela necessidade do uso da longa exposição nas técnicas iniciais, objetos estáticos foram privilegiados pelos primeiros olhares fotográficos. Daí porque as cidades e seus monumentos foram bastante privilegiados pela fotografia. Muitos fotógrafos, inclusive, notabilizaram-se como grandes documentaristas do patrimônio arquitetônico de cidade, como são os casos de Charles Marville, na França, e Marc Ferrez, no Brasil.

O fotógrafo Marville, que foi contratado pelo barão de Haussmann para documentar a cidade de Paris durante a reforma urbana empreendida pelo prefeito, trabalhou também para o Museu do Louvre. Para aquela instituição, ele produziu um inventário fotográfico dos monumentos urbanos em imagens que se destacam pela monumentalidade com que enquadrava os edifícios, de maneira frontal e imponente. No mesmo contexto aqui no Brasil, Ferrez produziu uma série de “vistas” da cidade

¹⁵⁴ TURAZZI, Maria Inez. “Uma Cultura Fotográfica” in: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Fotografia*. Nº 27. São Paulo: IPHAN, 1998, p. 13.

do Rio de Janeiro, onde a arquitetura aparecia dentro da composição da paisagem abrangente. Maria Carvalho e Cristina Wolff observam que os primeiros fotógrafos no Brasil não demonstraram grande interesse pela arquitetura local; no entanto, dentro da paisagem natural é que a paisagem humana se apresentava.

Provavelmente os prédios não eram fotografados isoladamente, no período inicial da fotografia brasileira, por não serem considerados relevantes por seus contemporâneos. Com exceção das igrejas, poucos são os edifícios que merecem a atenção exclusiva das objetivas. As igrejas, por outro lado, já se destacavam em composições de conjunto por sua própria dimensão e fatura¹⁵⁵.

Portanto, seja para promover a identificação e valorização dos monumentos antigos nas cidades, seja para anunciar ali as edificações do novo, a fotografia cumpriu uma valiosa função na materialização visual dos anseios sociais em épocas e locais diversos. Daí porque, seja na apresentação dos fragmentos que se esvaíam, seja nos monumentos que se erigiam nas cidades, os fotógrafos foram solicitados para documentar aquelas transformações. Atualmente, partes dos antigos monumentos dessas cidades restam apenas na memória fotográfica produzida. Essas fotografias, que outrora serviram para anunciar a necessidade de se discutir o valor dos monumentos históricos, atualmente representam para a História além de documentos, importantes monumentos do passado.

A noção de monumento está intimamente ligada ao aspecto da memória. Como diz o historiador Jacques Le Goff,

“o *monumento* tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos”¹⁵⁶.

Partindo desta premissa, pode-se acreditar que as fotografias produzidas para a preservação da memória arquitetônica da cidade, ao lado delas, também constituem monumentos de uma época.

A fotografia representa, destarte, parte importante dos monumentos históricos característicos das cidades. Materializando imagens do universo urbano ou até do

¹⁵⁵ CARVALHO, Maria C. W. de e WOLFF, Silvia F. S. “Arquitetura e Fotografia no século XIX”. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Op. Cit.* p.161.

¹⁵⁶ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Suzana Ferreira Borges [et. al.]. 4 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996, p. 536.

mundo rural, os fotógrafos em grande parte eram profissionais ligados à cidade. Por ser a fotografia um produto notadamente urbano, era nas cidades que se encontravam os ateliês fotográficos e ali estavam os maiores consumidores do produto. É o que se observa, por exemplo, nestes anúncios nos jornais de Jacobina, onde se percebe que seus fotógrafos circulavam por outras cidades e capitais, onde buscavam seu aperfeiçoamento técnico:

Depois de longa permanência na capital do Estado e em Itabuna, onde foi aperfeiçoar-se na arte photographica, nos atelieres da acreditada “Photo Allemão”, encontra-se em nosso meio o Sr. Juventino Rodrigues, esforçado e caprichoso amador photographico¹⁵⁷.

Ou:

Após uma excursão de vários meses pelas capitais do sul e do centro do país, retornou, ultimamente, a esta cidade o nosso conterrâneo, sr. Aurelino Guedes, hábil e inteligente fotógrafo.

Com a volta dêste competente profissional, estão Jacobina e a sua população bem servidas no que concerne à arte fotográfica¹⁵⁸.

Como ocorreu no caso de outras cidades compostas de antigos monumentos históricos, a exemplo de Paris, em Jacobina remonta aos primórdios da presença dos fotógrafos na cidade, no início do século XX, a produção de imagens dos seus principais monumentos arquitetônicos. Ali também os fotógrafos foram convidados a dar conta de registrar seus diversos patrimônios históricos. O exemplo mais antigo é o do Paço Municipal, cuja arquitetura foi isoladamente enquadrada em fotografia provavelmente dos primeiros anos do século XX.



(12) Prédio do Paço Municipal. Data e autor não identificados. Acervo Centro Cultural Edmundo Isidoro dos Santos. (Fotocópia).

¹⁵⁷ Jornal *O Lidador*, n.º 87 de 12 de maio de 1935, p.1. (*Photographo Juventino Rodrigues*).

¹⁵⁸ Jornal *Vanguarda*, n.º 297, de 19 de junho de 1955, p.1. (*Retornou o fotógrafo Aurelino Guedes*).

Segundo Carvalho e Wolff,

A escolha precisa dos elementos a serem incluídos ou omitidos das fotografias de arquitetura, fossem elas do edifício isolado, do detalhe arquitetônico ou de conjuntos, relacionava-se diretamente com as intenções do fotógrafo que pretendia guiar a percepção de quem visse a imagem¹⁵⁹.

Pela imagem é possível ter uma idéia do que representava aquele monumento para a população local. A atitude do fotógrafo em compor a imagem unicamente com o edifício lembra o tipo de composição feita na França, com Charles Marville, ou pelos tipos feitos nos estudos de arquitetura, o que leva a crer que a finalidade tenha sido para fins de documentação. Pelo perfil de cidade que buscava a modernização do espaço urbano, era imperativa a necessidade de reforma no prédio no intuito de melhorar a estética da cidade que se dizia progressista, ainda mais estando ele localizado em uma de suas praças principais. O prédio era a sede da antiga Casa de Câmara, edificado desde a fundação da Vila em princípio do século XVIII. Foram encontrados nas resoluções do Conselho Municipal, entre 1902 e 1913, referências às obras de reconstruções do edifício. Pelo que consta, ele estava praticamente em estado de ruína. Afonso Costa, no seu artigo de 1916, aborda em tom de desaprovação sobre a nova planta criada, onde segundo ele faltou “bom gosto” no empreendimento¹⁶⁰. Pelo visto esta fotografia data de época posterior a esta reconstrução.

No final dos anos 30, o prédio passou por uma ampla reforma quando foi inaugurado



(13) “A nova [sic] *faixada do paço municipal*”. O *Lidador* noticiava a reforma e inauguração do prédio veiculando esta imagem na capa da edição de 7/7/40.

na festiva data de 2 de julho de 1940, em comemoração à independência da Bahia. Na oportunidade, o jornal *O Lidador* estampou uma fotografia na sua capa com o mesmo enquadramento da anterior, agora com a nova fachada do Paço Municipal. O jornal noticia os festejos ocorridos no local naquele dia e

¹⁵⁹ CARVALHO, Maria C. W. de e WOLFF, Silvia F. S. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Op. Cit.* p.151.

¹⁶⁰ COSTA, Afonso. *Minha terra (Jacobina de antanho e de agora)*. In: Anais do V Congresso Brasileiro de Geografia. Vol. II, 1916, p. 273.

encerra o texto parabenizando o prefeito Reinaldo Jacobina Vieira “pela obra digna de nota” e esperando dele novas realizações no sentido do “melhoramento” da cidade¹⁶¹.

A atitude de registrar os estilos arquitetônicos dos antigos monumentos de Jacobina levou o fotógrafo Juventino Rodrigues a produzir uma imagem da bisseccular capela do Bom Jesus da Glória. Na histórica fotografia (Imagem 14), o prédio foi também enquadrado de maneira frontal e isolado do seu entorno urbano. Pelo visto, através da imagem novamente se procurava chamar a atenção da comunidade para a necessidade da reforma daquele que era o mais antigo monumento arquitetônico da cidade.

A Capela do Bom Jesus da Glória foi construída depois da autorização de um Alvará Régio de 1705, da Rainha Catarina, da Grã-Bretanha, então regente de Portugal na época, permitindo a Antônio da Silva Pimentel, da famosa Casa da Ponte, construir uma igreja missionária nas terras de Jacobina, sertão da Bahia. A capela foi construída e entregue aos missionários franciscanos para a catequese dos índios Payayá, no ano seguinte. A então Vila de Santo Antônio da Jacobina, criada em 1720, possuía neste período duas edificações religiosas: a Igreja Matriz, erguida no núcleo primitivo da Vila para ser freqüentada pelos colonizadores que chegaram à região e a capela da Missão, localizada em área distante para atender aos índios.

No decorrer do século XVIII, a Vila de Santo Antônio de Jacobina se desenvolveu a partir do entorno da Igreja da Matriz enquanto a área próxima da capela no alto da Missão ficou restrita aos índios e moradores pobres da região. Ao fim dos trabalhos missionários dos franciscanos, em 1859, com a morte do Frei José da Encarnação, tiveram início as atividades da Irmandade do Bom Jesus da Paciência. Nesse período, a pequena igreja sofreu algumas transformações na sua estrutura, com a transformação do alpendre lateral direito em capela. Não foi encontrada nenhuma imagem que indique a feição da pequena igreja no século XIX, somente a fotografia de Juventino Rodrigues, que apresenta indícios de como ela se encontrava nos anos 1930. É possível vê-la com aspecto de abandono, como provavelmente deveria

¹⁶¹ Jornal *O Lيدador*, nº 337, de 7 de julho de 1940, p.1. (*Completamente reformado o Paço Municipal*).

estar, pois se confirma com o que diz uma matéria de *O Lidador* de 4 de janeiro de 1938. Em fragmento do texto, o jornal comenta que

“O 1.º de janeiro na igreja da Missão, edificada em princípios do século XVIII para a catequese dos selvícolas, é um dos marcos que o tradicionalismo fincou para perdurar ainda muitos anos. E é por isso que a festa do Bom Jesus da Glória se realizou num ambiente de absoluta alegria, naquele **templo rústico e velhinho**”¹⁶².



(14) Igreja da Missão (Capela do Bom Jesus da Glória). Década de 1930. Foto: Juventino Rodrigues. Acervo particular de Lindenício Ribeiro. (Negativo 6x6cm).

Provavelmente, teria sido o fotógrafo Juventino Rodrigues quem ainda deixou fixado na memória fotográfica dois importantes edifícios para a cidade, datados de 1935. O primeiro foi o Hospital Antônio Teixeira Sobrinho e o outro foi o das Escolas Reunidas Luís Anselmo da Fonseca¹⁶³. Os dois prédios públicos surgiram como novidades no estilo arquitetônico característicos da cidade, influenciando outros por ali, enquanto suas presenças promoviam a expansão urbana para o segmento oeste, área até então pouco povoada. Nas duas imagens, extraídas de um álbum de família, encontram-se os dois edifícios fotografados frontalmente com a presença de grupos de pessoas. Ali se percebe, pelos terrenos, que as áreas ainda careciam de infra-estrutura de pavimentação.

¹⁶² Jornal *O Lidador*, nº 218, de 4 de janeiro de 1938, p.1 (*Festa do Bom Jesus da Glória*). (grifos do autor)

¹⁶³ Jornal *O Lidador*, nº 38, de 25 de maio de 1934, p.2. (*Jacobina progredindo*).