

# PATRIMÔNIO FOTOGRÁFICO: RESERVAS COGNITIVAS DO SERTÃO

Evaneide Maria de Melo.\*

## INTRODUÇÃO

A fotografia é patrimônio? O que determinados acervos fotográficos representam para as discussões patrimoniais? Como pensar os acervos fotográficos existentes no Seridó Potiguar na interrelação entre imagem, memória, história oral, lembranças, patrimônio sentimental de um tempo que se foi e não volta mais? Estas questões servem como princípios tangenciais nos quais se traça um percurso de significação de uma pesquisa.<sup>1</sup>

Pois, a fotografia revela visualmente aspectos da vida material, e aprofunda questões de ordem imaterial em um determinado tempo-espço, em que a mais detalhada descrição verbal não conseguiria dá conta. A narrativa fotográfica transmite e condensa com linguagem particular, uma multiplicidade de elementos, sendo uma mensagem que indica e contém simultaneamente índices de uma época, revelando elaborações arquitetônicas, formas de vestir, emprego de tecnologias, modos de selar à paz, valores de uso do trabalho, quadros de convivência social, obras públicas, meios de transportes, formas de sociabilidade, à exemplo.

Assim, acredita-se que a imagem fotográfica se fundamenta na comunicação de um sistema sócio-cultural patrimonial material e imaterial *sui generis*. Desse modo, na tentativa de melhor equalizar a problematização, decidiu-se subdividir o artigo em dois

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte – CCHLA – Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, nível Doutorado. Bolsista CAPES/Modalidade *REUNI*.

<sup>1</sup> Esse artigo condensa três grandes momentos da trajetória de uma pesquisa que permanece. Dada a riqueza que há no Seridó Potiguar circunstanciada pela fotografia dos primeiros fotógrafos, que na emergência do século XX, conseguiram produzir visualmente formas de representar o tempo e o espaço. Sendo que, a matriz de significado de minha pesquisa no doutorado emergiu ainda na Iniciação Científica, quando realizei as primeiras atividades no Projeto “**Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses**”, coordenado pela Professora Doutora Eugênia Maria Dantas/CERES/UFRN – Caicó. Daí ser possível destacar também, investimentos que têm sido feitos na compreensão e sistematização do patrimônio fotográfico no Seridó Potiguar, dada a realização de uma pesquisa no Mestrado em Geografia/UFRN – Natal, cujo título da dissertação foi “**A paisagem em foco: leituras fotográficas de Jardim do Seridó/RN**”, quando procedi à leitura da paisagem urbana de Jardim do Seridó/RN enquanto linguagem visual, que alimenta categorias universais como tempo e espaço, e que estão *pari passu* influenciando, ou sendo influenciadas pelas formas de conhecimento que dimensionam as sutilezas e evidências das tramas culturais. Neste período contei com o apoio financeiro do CNPQ, quando recebi bolsa na Iniciação Científica, e ainda no mestrado.

tópicos, em que inicialmente se concentra a reflexão nos campos teóricos sobre fotografia como operação patrimonial, em que se busca correlacionamentos com o espaço de produção dos fotógrafos Heráclio Pires (1882 – 1958) e Zé Boinho (1932 – 2004), ambos ex-fotógrafos profissionais de Jardim do Seridó/RN/; a reflexão estará centrada muito mais na biografia de suas trajetórias, do que na discussão de seus acervos.

## **PATRIMÔNIO E FOTOGRAFIA: RESERVAS COGNITIVAS DA VIDA SOCIAL**

A temática patrimônio é múltipla em significação, pois tem sido campo de abordagem nos estudos Antropológicos, Contábeis, Genéticos, Historiográficos, Sociológicos, dentre outros domínios do saber. Enfim, é um tema de natureza transdisciplinar e que vem ganhado relevância nas últimas décadas, dada a “crise de paradigma” que ameaça dialeticamente à história da humanidade. Sendo que, o sentido maior do patrimônio está na transmissão de um bem (material e/ou imaterial) a um grupo cultural, um sujeito, ou a um conjunto maior que integraliza a humanidade. Desse modo, o patrimônio não está apenas no valor de uso de um objeto, dos bens materiais que são deixados a partir das gerações que nos antecederam, está também, numa reserva de sentidos, de valores, e de princípios que constituem uma maneira de ser e estar no mundo.

Por isso, a história da fotografia evidencia diversos ritmos na interrelação dos sujeitos e dos lugares, enquanto conteúdo e continente que carrega consigo uma infinidade de marcas, traços, “cicatrices” que emblematizam acontecimentos, e que em alguns momentos, determinadas recorrências fazem com que lembranças e/ou fatos surjam, tal qual uma imagem, revelando uma infinidade de elementos privilegiados que acolhem práticas individuais e coletivas. Sobretudo porque, a fotografia se desdobra estético-visualmente na apreensão do “real” a partir de materiais fotossensíveis, e é fruto da técnica, e do desejo humano de registrar a realidade. Kossoy (2001, p. 25:26) estabelece que:

A nova invenção veio para ficar. Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica. Essencialmente artesanal, a princípio, esta se viu mais e mais sofisticada à medida que aquele consumo, que ocorria particularmente nos grandes centros europeus e nos Estados Unidos, justificou inversões significativas de capital em pesquisas e na produção de equipamentos e materiais fotossensíveis.

De outra parte, a fotografia possibilitou o conhecimento do longínquo, do diferente, do exotismo distante, ao passo que foi pensada como um documento da realidade, em virtude de sua natureza testemunhal, tanto que Kossoy (2001, p:27) diz “a história, contudo, ganhava um novo documento: uma verdadeira revolução estava a caminho”. Ela [a

imagem fotográfica] tem o poder de “congelar” um acontecimento, transformando-o em memória. Transversalizando-se na dualidade da representação enquanto registro e fato *per se* e cria possibilidade para outras leituras espaço-temporais. Kossoy (2001, p:155) amplia:

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

Desse modo, é preciso destacar que a ação humana na paisagem cultural criada e representada, não se resume apenas ao presente, ao patrimônio material que se dispõe, ela (a significação da paisagem) se dimensiona a partir de uma multiplicidade de camadas superpostas ao longo do tempo que são potencialmente ricas de experiências, e a fotografia simboliza valores de uso e investimentos culturais, viabilizadores da emergência do que somos, do que temos material e imaterialmente.

Nessa dimensão, tem-se que uma imagem fotográfica é o resultado de uma técnica, projetada para a captação de uma paisagem irreparável. Barthers (1984, p:37) ressalta que com a fotografia, torna-se possível avaliar o grau de transformação visual-material que as sociedades experimentam; por meio dela é permitido constatar os modos pelos quais se fundamentam as inúmeras narrativas do mundo, podendo assumir diferentes funções sócio-culturais. À paisagem associam-se fragmentos imagéticos que seqüenciam práticas de consumo, poderes jurídicos, religiosos, políticos, relações identitárias e conflitos sociais.

A fotografia sob diferentes formas, com seus diversos usos e apropriações, promove implicações ao cotidiano e por extensão, às maneiras de representação e significação da vida social. Nos significantes visuais, revelados pela imagem, elaboram-se formas de compreensão sobre a paisagem cultural, dada à multiplicidade de elementos icônicos que se mostram na imagem fotográfica. Kossoy (2001, p:37) elucida essa questão dizendo que “a fotografia é uma representação plástica (forma de expressão visual) indivisivelmente incorporada ao seu suporte e resultante dos procedimentos tecnológicos que a materializam”.

Ao passo que, ao proceder a sistematização das fontes iconográficas, enquanto mecanismo de problematização de uma paisagem dada, faz-se necessário recorrer aos artefatos que emanam da confrontação dos dados, da articulação das idéias, da subjetividade, da análise minuciosa dessas fontes para que dessa forma, surjam leituras, recortes, construções, desconstruções do instante dado, promovendo o “descongelamento” da imagem,

criando um campo intertextual de significação, em que se animam a história da fotografia, a sociedade em questão e as visões de mundo dos fotógrafos.

## ACERVOS FOTOGRÁFICOS: ESTÉTICAS DO SERTÃO

“O sertão de ontem e o sertão de hoje são povoados de artistas primitivos, singulares, de uma obra abissal [...]”

**Almeida, 2004**

Com base na epigrafe acima o sertão que se adentra é objetivado pela cidade de Jardim do Seridó que está localizada na Mesorregião Central Potiguar. Distando 246 Km de Natal, faz parte da Microrregião do Seridó<sup>2</sup>, e é entrecortada pelas ribeiras dos rios Seridó, Cobra e Acauã<sup>3</sup>. Fisiograficamente é uma área que está dentro da influência da grande depressão sertaneja, caracterizada por uma formação geológica integrada a um terreno baixo situado entre as depressões do Planalto da Borborema e da Chapada do Apodi.

Jardim do Seridó passou a figurar como quadro de referência cultural alimentando crônicas, poemas, canções e músicas de diversos agentes. Nesse sentido, Jardim do Seridó, foi narrada em crônicas como as do historiador Antídio de Azevedo<sup>4</sup>, e pelo poeta Mário de Andrade<sup>5</sup>, esse último em princípio da década de 30, do século XX, fez uma

---

<sup>2</sup> A formação regional do Seridó Potiguar remeteu a uma estruturação social, política e econômica ligada à bovinocultura e a cotonicultura, que teve repercussão territorial, podendo-se falar em uma região historicamente construída, como defende Moraes (2005, p. 26). Para a autora, o Seridó que foi dimensionado pelo criatório do gado e pelo desenvolvimento da cultura do algodão, envolve em processo semelhante os seguintes municípios: Caicó, Acari, **Jardim do Seridó**, Serra Negra do Norte, Currais Novos, Florânia, Parelhas, Jucurutu, Jardim de Piranhas, São João do Sabugi, Ouro Branco, Cruzeta, Carnaúba dos Dantas, Cerro Cora, São Vicente, São Fernando, Equador, Santana do Seridó, São José do Seridó, Timbaúba dos Batistas, Lagoa Nova, Ipeira e Tenente Laurentino Cruz.

<sup>3</sup> O privilégio fisiográfico incrustou Jardim do Seridó numa disposição entre os rios (Seridó, Cobra e Acauã), isso contribuiu para que a cidade fosse denominada simbolicamente de “**Veneza Seridoense**”, tal informação aparece nos jornais: Jornal “O Município”: Órgão Independente e Noticioso. Dirigido pelo farmacêutico Heráclio Pires e Gerenciado pelo historiador Antídio de Azevedo. Informação que aparece na série Ano II, número 13, de 26 de janeiro de 1918; como também, no número 14, de 9 de fevereiro de 1918, a exemplo. A alcunha de “Veneza Sertaneja” empregada para designar Jardim do Seridó aparece numa seqüência de outras publicações editadas no decorrer dos anos de 1918 aos idos de 1920. Na edição número 34, no dia 11 de agosto, no Jornal “O Município” aparece a referência sobre Jardim do Seridó, assim referendada: “A nossa cidade, que se acha no coração do Seridó, bem merece mais vigilância e melhor gosto, sob esse aspecto. E assim será sempre a Veneza Seridoense.”

<sup>4</sup> O historiador Antídio de Azevedo esteve à frente do jornal “O Município”, ocupando a posição de gerente, no decorrer dos anos de 1917 a 1919. Além de ocupar um cargo burocrático, ele escrevia nesse jornal crônicas, matérias e até mesmo poesias, acerca do quadro político, social, econômico e cultural do município.

<sup>5</sup> Quando Mário de Andrade viaja para o Nordeste em 1928, faz essa viagem como cronista do Diário Nacional, ao longo de suas viagens, várias foram as cidades pelas quais passou, muitas foram as descrições. No Rio Grande do Norte, ele ficou hospedado em Natal tendo se estabelecido por vários dias na capital potiguar, ademais, esteve

viagem exploratória pelo Nordeste brasileiro, passando por diversas cidades. No Rio Grande do Norte, Mário de Andrade percorreu algumas cidades, dentre elas Jardim do Seridó, desse contato, embora breve, o mesmo ficou impressionado com a beleza, com as cores, com a organização, com os ares de tranquilidade que a cidade expressava, capaz de conquistar o “turista aprendiz”.

É importante salientar, que apesar patrimônio escrito que há sobre a cidade, merece atenção e destaque os trabalhos solitários dos fotógrafos Zé Boinho (1932 – 2004) e Heráclio Pires (1882 – 1958), que documentaram visualmente as experiências que emblematizam a paisagem cultural dos conterrâneos jardinenses. É pertinente pensar o trabalho destes fotógrafos como contribuição que permite conhecer em escalas diferenciadas o patrimônio imaterial e/ou imaterial que envolve a vida social.

- **JOSÉ MODESTO AZEVEDO – ZÉ BOINHO**

O fotógrafo Zé Boinho, chamava-se José Modesto de Azevedo. Nasceu no dia 30 de maio de 1932, era o segundo filho da prole descendente do casal Antônio Matias de Azevedo – conhecido por seus contemporâneos pela alcunha de “Antônio Boinho”, e de Rita Dantas de Azevedo. Zé Boinho foi educado juntamente com suas três irmãs Maria Belízia de Azevedo, Maria da Paz de Azevedo e Rita Dantas de Azevedo, no sítio Conceição de Baixo, município de Jardim do Seridó.

Sua relação com o universo rural era muito acentuada, de tal modo que, a alcunha de Zé Boinho, foi uma herança ruralista, pois sua família paterna era possuidora de propriedades rurais, em que aliava as atividades do criatório aos serviços de açougueiros e/ou marchantes<sup>6</sup>. As gerações que antecederam Zé Boinho – desde seu bisavô João Boinho, até seu pai Antônio Boinho – estiveram estreitamente ligadas às vivências rurais. Por esse motivo, os descendentes masculinos eram alcunhados de “Boinho”.

Zé Boinho era o único homem, de uma família constituída por três mulheres. As intenções para que ele desse prosseguimento à história da carne, do couro, enfim, da

---

de passagem por algumas cidades do interior do estado. Mário de Andrade elaborou comentários sobre Jardim do Seridó, e esses figuram nas suas crônicas como um belo quadro tarçiliano. Assim ele descreve: “Às 9 cortando Jardim do Seridó, uma cidadinha de Tarsila, toda colorida limpa e reta. Catita por demais lembrando Araraquara por isso. Cidade pra inglês ver. Mas não tem dúvida que é um dos momentos de cor mais lindos que já tive neste aprendizado de turista.” Mário de Andrade, Automóvel, 22 de janeiro de 1929.

<sup>6</sup> Marchante no Seridó Potiguar, e por extensão em Jardim do Seridó, designa a pessoa que vive da compra e venda de animais. Sendo o sujeito que vende carnes de bovinos, ovinos ou suínos. Em linhas gerais, os marchantes na região em questão, além de venderem carnes em açougues e/ou em feira-livres, são proprietários rurais. Para Araújo (1994) o comércio da carne é uma prática profundamente recorrente na região do Seridó Potiguar. Ao passo que, observa-se a figura do marchante imprimindo sua relevância desde os séculos XVII e XVIII, no processo de comercialização da carne.

cultura do gado, podem ter sido encenadas em um certo tempo em sua vida, porém, a história que ele resolveu contar foi projetada pela fotografia. Ele fez da atividade fotográfica um projeto que alimentava os sonhos e os temores que envolvem a vida; ele contribuiu para que gerações apreciassem linguagens, hábitos, sensações, emoções, dentro de uma lógica que se integra a referenciais visuais da paisagem fotográfica.

No correr do ano de 1954, Zé Boinho casa-se com Anna Annadi de Azevedo, pessoa com quem esteve casado até os últimos dias de sua vida, e com ela teve três filhos: Rogéria Maria de Azevedo, que faleceu em 1958, quando tinha três anos de idade; Jane Maria de Azevedo e José Jean de Azevedo.

Com a continuidade do seu trabalho como fotógrafo vai se definindo uma história intimamente ligada aos caminhos da urbe. Saindo da zona rural, e indo morar em Jardim do Seridó no decorrer da década de 1950, segundo Jean Azevedo<sup>7</sup>, Zé Boinho começa a fotografar em 1952, aos vinte anos de idade, incentivado por Heráclio Pires<sup>8</sup>, com quem também aprendeu as artes da revelação. Jean Azevedo diz que foi através de Heráclio Pires que Zé Boinho começou a trabalhar com a máquina 6x6 (*Rolleiflex*), e posteriormente uma máquina 35mm (*Yashica*). O material fotográfico utilizado em laboratório por Zé Boinho: a química, o papel e os filmes, eram adquiridos em Campina Grande/PB, ou em Currais Novos/RN<sup>9</sup>. O estúdio de Zé Boinho chamava-se “Foto Modesto”. Esteve sediado na Rua Vicente Ferreira, passou para a rua Dr. Jesuíno Azevedo, e em 1972 ele comprou um ponto comercial na Rua Presidente Vargas, no Centro da cidade, onde permaneceu em

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida no dia 21 de maio de 2005, na cidade de Jardim do Seridó.

<sup>8</sup> Heráclio Pires (1882 – 1958) exerceu a profissão de Farmacêutico. Como também, alcançou o cargo de Intendente e Prefeito Municipal, e durante sua vida demonstrou grande interesse pela fotografia, produziu muitas imagens sobre Jardim do Seridó, chegou a publicar algumas de suas imagens em um jornal russo, que mantinha contato freqüente. Foi Heráclio quem introduziu o primeiro laboratório fotográfico na cidade, como também, orientou Severino Ramos (1916 – 1992) e **Zé Boinho (1932 – 2004)**, nos caminhos da fotografia. Porém, considera-se que Heráclio foi o precursor das estruturas que deram respaldo ao desenvolvimento da fotografia em Jardim do Seridó. Mesmo assim, considera-se que a fotografia foi inserida na mencionada cidade, de forma fracionada, e segmentada. Pois, de acordo com Figueiredo Junior (2005) era prática comum as famílias bem guarnecidas economicamente, viajarem para os grandes centros regionais, como por exemplo, Recife/PE, e lá recorrerem aos estúdios dos retratistas. Em contato com o contexto cultural recifense se propagavam os retratos, os cartões-postais, os cartões de visitas, os álbuns de fotografia. Em Jardim do Seridó o primeiro lugar oficial da fotografia correspondeu a um estúdio montado por Heráclio Pires, que ficava nas proximidades da Farmácia Pires. Possivelmente o ato fotográfico começou a ser substanciado em Jardim do Seridó, entre os anos de 1917 a 1918, momento em que Heráclio Pires divulgava no Jornal “O Município” anúncios sobre os seus serviços como fotógrafo.

<sup>9</sup> Zé Boinho manteve um expressivo contato com o fotógrafo oficial de Currais Novos/RN, no decorrer dos anos de 1950 a 1970, que muito se destacava na época Raimundo Nunes Bezerra, já apresentado anteriormente.

definitivo, até o momento que encerrou os trabalhos como fotógrafo. Além de ser o estúdio montado com as luzes, as decorações, os cenários, era nesse lugar que estava montado o laboratório de revelação. O laboratório constituía as bases com as quais ele revelava as imagens

De modo, significativo é preciso pensar o As imagens que foram captadas pelas lentes de Zé Boinho, estão resguardadas nos álbuns imagéticos de Jardim do Seridó. O desenho das ruas, das praças, dos templos religiosos, congelados pela fotografia contam a história de grupos sociais que procuravam significar seu espaço em um determinado tempo. Zé Boinho deixou múltiplas codificações visuais da cidade, em preto e branco, uma monocromacia que permite ler e decodificar um mundo imaginário citadino, ou seja, uma cidade construída “a partir de elementos da realidade, ressignificados e transpostos para um contexto imaginário, ou ainda de elementos imaginários sobrepostos no real”. (Pinheiro e Silva, 2004, p. 23).

A aventura fotográfica que Zé Boinho encentou pelas ruas de Jardim do Seridó, possibilita penetrar em redes e/ou matrizes de significados formulados em um contexto socioespacial, acerca da paisagem citadina. Ele “congelou” por meio da imagem fotográfica acontecimentos da vida social e essas imagens-paisagens pontuam fragmentariamente representações sobre os quadros políticos, econômicos, sociais e culturais que significam a existência humana. O exercício de Zé Boinho é consequência de uma transmissão comunicacional que se estende em reiterações de presenças-ausências. O que está retratado são manifestações, formas de poder, uma linguagem instituída na vida social e que embasa a confecção imaginária dos lugares.

#### • **HERÁCLIO PIRES FERNANDES**

Segundo Sebastião Arnóbio de Azevedo<sup>10</sup>, Heráclio Pires Fernandes nasceu em 28 de junho de 1882, na Fazenda Apertado, município de Jardim do Seridó, esta propriedade rural pertencia a seu avó paterno Egídio Malalael Fernandes. De acordo com as informações de Azevedo, ele casou-se em 29 de novembro de 1905, com Anísia de Azevedo Pires, filha do Coronel Felinto Elísio e Dona Neomísia Cunha de Azevedo. Da relação conjugal nasceram: Manoel Heráclio Pires; Paulo de Azevedo Pires, Heráclio Pires Fernandes Júnior; Constantino de Azevedo Pires; Guiomar Pires Fernandes; Natália Pires de Siqueira;

---

<sup>10</sup> Uma pessoa profundamente conhecida na cidade de Jardim do Seridó/RN, por saber a história do lugar com maestria. Narrador que relata para quem queira, os fatos, e acontecimentos emblemáticos datados no percurso histórico jardinense. Concedeu entrevista em maio de 2005, na cidade de Jardim do Seridó/RN.

Ziza Pires Fernandes; Maria Anísia Pires Lemos; Albertina Pires Regalada Costa; Terezinha Pires Fernandes; Inês de Azevedo Pires; Virgínia Pires da Cunha e Georgina Pires Fernandes.

A relação de Heráclio Pires com o mundo da fotografia começa a se estabelecer em Recife/PE, pois estudou na Faculdade de Farmácia de Recife, e dada à afinidade que ele tinha com os compostos químicos e concatenação de idéias com o que aparecia de novidade, ele retornar à cidade de origem, trazendo na bagagem uma multiplicidade de influências e idéias vivenciadas, nos planos artísticos, políticos, ideológicos, arquitetônicos que atingiam em cheio, a cidade de Recife/PE<sup>11</sup>, no início do século XX.

A cidade de Jardim do Seridó vai experimentar um processo de transformação urbana presidido por Heráclio Pires, líder político da cidade, chefe da Intendência municipal desde 1917, até princípios da década de 1930. A cidade que Heráclio Pires projetou constituía um conjunto de medidas modernizantes, cujos agentes de melhoramento urbano têm sua presença oficializada na cartografia citadina. Exemplo disso, desponta o fato de que foi ele que oficializou as ações dos guardas municipais, dos delegados escolares, dos professores, dos agentes públicos da limpeza, dos cobradores de impostos e dos artistas plásticos, procurando a partir das atividades delegadas pela instância política-administrativa, “disciplinar” um corpo social citadino.

O projeto de vida operacionalizado por Heráclio Pires se aglutina aos caminhos trilhados no domínio da vida pública, mas também como músico – atuava na banda Euterpe Jardimense –, e como escritor. Como integrante do jornal “O Município” publicou matérias em quase todas as colunas<sup>12</sup>, financeira, propaganda, internacional, prestação de serviço, e particularmente produziu uma série episódica denominada de “Biogravuras” em que se utilizava de uma linguagem visual para representar seus contemporâneos, como se fossem fotografias.

---

<sup>11</sup> Recife nas primeiras décadas do século XX vive em profundidade uma mudança na atmosfera comportamental pública e privada, política e social, acompanhada de um processo de demolição de velhas estruturas urbanas e elaboração de novos espaços que integravam a fisionomia da urbe, haja vista que determinados equipamentos e ou monumentos foram sendo agregados aos valores de uso da cidade. Para Arrais (1994 e 2004) a paisagem da cidade de Recife integra um projeto de modernização embebido dos códigos doutrinários aplicados ao urbano, em fins do século XIX e no decorrer do XX. Nessa perspectiva, ganha conotação a implantação de infra-estruturas capazes de mediar a ação entre o homem e a natureza. Na paisagem, intensifica-se a recorrência a determinados adornos que simbolizam os modelos culturais irradiados para outros contextos sócio-espaciais.

<sup>12</sup> É preciso destacar que Heráclio Pires publicou matéria em quase todas as colunas do Jornal O Município, exceto nas colunas sociais.

Ademais, nas primeiras pesquisas empreendidas ao longo de 2005 até setembro de 2006, soube-se que Heráclio manteve contato com os fotógrafos de lugares diversos, devido ao fato de que ele era o representante da *Kodak* para o Nordeste. Em Jardim do Seridó incentivou as carreiras fotográficas de José Modesto – Zé Boinho, e Severino Ramos – Galinho. Sua história chega ao fim em 22 de março de 1958, ano em que morre na cidade de Natal/RN. Na vivência como fotógrafo as principais temáticas que Heráclio Pires evidenciou diz respeito a: monumentos arquitetônicos, monumentos públicos, festas e os eventos sociais de sua família.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura que estamos empreendendo na compreensão desses fotógrafos é possível destacar um rico capital cognitivo que alimenta a discussão do patrimônio material e imaterial, na medida em que o conhecimento desses acervos contribui principalmente na preservação de múltiplas expressões particulares; instrumental e condensador de uma estética, forma e discurso visual singular. E as histórias, as imagens, os aparatos técnicos, enfim, todos os bens a ela (a fotografia) subjacente representam um reduto representativo da vida social.

Por outro lado, sintomaticamente é preciso destacar que o acervo fotográfico deixado por Zé Boinho permite acessar um campo de visão da paisagem urbana, como conjunto de elementos plásticos que (re) escrevem o espaço citadino como achado visual simbólico, imaginário, “real”, “ficcional”. O acervo fotográfico dá conta de um universo profundamente estético, numa composição de narrativas e dramaturgias criativas sobre determinados espaços da cidade como: a rua, a igreja, o mercado e o plano arquitetônico. Enquanto que, na compreensão do que Heráclio Pires fez/deixou ainda precisamos empreender outra “viagem” na tentativa de desvelar “novos” campos do conhecimento, nessa batalha contra o tempo.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, Ângela Maira de. **Estética do sertão**. Tese (Doutorado Ciências Sociais/UFRN) Natal, 2004.

ANDRADE, Mário de. (1893-1945). **Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz**. - - São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993.

ARAÚJO, Douglas. **Surgimento e decadência das oficinas de carne seca do RN**. Natal. CCHLA, 1994.

ARRAIS, Raimundo. **O pântano e o riacho: a formação do espaço público no Recife do século XIX**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004. Série Teses.

\_\_\_\_\_. **Imagens da cidade: Recife (confrontos sociais e políticos na primeira década do século XX)**. In.: **Revista Caderno de História**. Volume 1, número 1, julho/dezembro, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, CCHLA, Departamento de História, Natal/RN, 1994.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. 6ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 2001.

MORAIS, Ione Rodrigues Diniz. **Seridó norte-rio-grandense: uma geografia da resistência**. Caicó/RN: Ed. do autor, 2005.

PINHEIRO, Délio José Ferraz; SILVA, Maria Auxiliadora da (Orgs.) **Visões imaginárias da cidade do Bahia: um diálogo entre Geografia e Literatura**. EDUFBA: Universidade Federal da Bahia. Instituto de Geociências, Mestrado em Geografia, 2004.