

A FOTOGRAFIA URBANA COMO ELEMENTO COMPARATIVO DE CONTEXTOS HISTÓRICOS EM CAMPINA GRANDE¹

Emmanuela de Almeida Lins²

Vinicius Lima Nunes³

Rosilene Dias Montenegro (orientadora)⁴

No início do século XIX, várias cidades brasileiras passaram por um processo de urbanização, que tentavam assemelhá-las a cidades européias que passaram por uma reforma que ultrapassou a questão estética, mas também higiênica e sanitária. Essas mudanças resultaram do novo estilo de vida, adotado pela população, influenciado por um processo de economia industrial que influenciava diretamente no modo de viver dos cidadãos. Por causa disso, as antigas ruas e fachadas das casas não mais condiziam com a nova ordem, então, era necessária a mudança.

Algumas cidades brasileiras acompanharam esse ritmo por apresentar um processo de industrialização semelhante, outras, fizeram essa reforma para acompanhar tanto uma mudança econômica como também de mentalidade. E este foi o caso de Campina Grande (Paraíba), em que percebemos que o seu processo de urbanização está ligada a uma ação maior de modernização.

Em Campina Grande, a questão econômica teve grande influência, já que a cidade sempre foi destaque no interior paraibano devido ao seu crescimento está ligado à proximidade das áreas produtoras (Sertão, Cariri e Brejo), de consumo e escoamento (Litoral), mas a população resignificava os valores urbanos de morada.

Com o seu crescimento, era necessária a reurbanização do centro da cidade, parte onde o comércio se situava, para adequar-se aos novos tempos. Como reflexo desse processo, as construções do século XVIII foram destruídas, restando apenas duas edificações, o que influenciou no fato da população não preservar a memória arquitetônica de parte de sua história, já que para estes essa memória não existe de forma física. Ou melhor, não há um patrimônio arquitetônico que lembre a população da cidade à existência de outros tipos de construções e estilos arquitetônicos. Na tentativa de elucidar tais dúvidas na contextualização do atual centro histórico campinense, verifica-se que a fotografia se torna uma ferramenta de grande utilidade na tentativa de se comparar às edificações no presente

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático "A Cidade em Diferentes Olhares", durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Graduanda em História pela Universidade Federal de Campina Grande. E-Mail: <emmanuelalins@yahoo.com.br>.

³ Graduando em História pela Universidade Federal de Campina Grande. E-Mail: <viniciuscgpb@yahoo.com.br>.

⁴ Professora Adjunta da Unidade Acadêmica de História e Geografia da Universidade Federal de Campina Grande. Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas. E-Mail: <rosilenedm@hotmail.com>.

com seus vários momentos no passado histórico da cidade e suas conotações adjacentes a cada período, abordando a problemática das transformações urbanas registradas fotograficamente. Através da pesquisa em acervos iconográficos de instituições públicas podem-se perceber nas imagens fotográficas as variadas transformações que se abateram sobre a malha centro histórico campinense, em especial sobre suas edificações.



Campina Grande está localizada no Agreste paraibano, entre o Litoral e o Sertão, surgindo como um ponto de parada e posto de troca para o abastecimento do estado, possibilitando uma integração dos espaços regionais.

Na década de 30, a área central da cidade foi demolida, quase por completo, pelo então prefeito Vergniaud Wanderley, que tinha o propósito de urbanizar a cidade, tornando-a adequada para os novos tempos que Campina Grande vivenciava.

A grande maioria das moradas foi deslocada para a periferia, deixando o centro como sendo uma área exclusivamente comercial, seguindo o modelo das novas cidades européias. Isto aconteceu a partir de 1933, quando a cidade despontava como sendo o terceiro mercado de algodão do mundo e a maior praça comercial do estado. E foi com isso que os antigos becos e os sobrados, construídos no século XVIII, sinônimos de um período atrasado e arcaico, foram substituídos por ruas largas e espaçosas e uma arquitetura inovadora, chamada de Art Décor⁵. Com essa transformação, a cidade tentava desassociar da imagem de interiorana, que era sinônimo de atrasado e antiestético.

Para o prefeito Vergniaud Wanderley, o grande promotor dessa “reforma” na cidade, a mudança ultrapassava a questão estética. Eram primeiramente questões higiênicas e sanitárias, dando ênfase as áreas centrais em que o fluxo das pessoas e do comércio era maior.

Com base nos discursos de higienistas e sanitaristas da época, o saneamento das ruas e o abastecimento das casas, comerciais e residenciais, era primordial para a eliminação das

⁵ Os traços da Art Décor são caracterizados no recorte geométrico da platibanda e nos formatos geometrizados dos ornamentos abaixo das janelas. Uma outra característica é a presença do porão, elemento típico da época, denotada pelas

epidemias que estavam ocorrendo no Brasil, e a própria cidade guardava na memória lembranças da epidemia de cólera ocorrida entre o final do século XIX e início do século XX, que influenciou a retirada do cemitério da área central da cidade, deslocando-o para a periferia.

Em seu trabalho, *O Espelho de Narciso: uma visão histórica das transformações urbanas em Campina Grande de 1935-1945*, Cassandra Veras apresenta trechos de entrevistas com Esmeraldina Agra, mais conhecida como Passinha Agra, ícone de uma das famílias mais tradicionais da cidade e que foi uma das que tiveram sua antiga casa demolida e obrigados a morarem em uma outra região, em que mostra qual foi a reação frente essa mudança e qual a imagem que o prefeito passava para eles, a elite.

“(…) Você entenda que eu não sou contra o progresso, tá entendendo? Mas o prefeito devia fazer uma exceção e ouvir o pessoal da cidade, porque a pessoa ser ‘ditador’?! Ser um ‘mão-de-ferro’?! (...) Tá certo, porque toda cidade deseja o progresso, mas o dever do prefeito era ouvir seus assessores e ouvir a opinião pública. Me diga uma coisa: numa cidade só quem pode ditar é o prefeito? Porque a população ajuda com os impostos, com o trabalho, com a indústria, com o comércio, com a vivência, com a sociedade... e essa população não pode viver marginalizada. O povo de Campina Grande é altaneiro – não sei se você vai se lembrar de dizer isso... – mas também a pessoa se curvar exclusivamente a um prefeito não é brincadeira não! E eu na minha idade, pelo que ouvi e pelo que senti, dentre todos os prefeitos de Campina Grande, o único que conheci, ele foi o único prefeito que se considerou o ‘dono do mundo’ e o ‘ditador’”.⁶

Nesse relato de D. Passinha Agra, podemos ver qual a lembrança da elite em relação ao fato, a reconstrução de uma Campina Grande modernizada. Suas lembranças remetem a idéia de que a cidade perdeu sua história, mas, nas entre linhas de seu discurso percebemos que o que a incomoda mais é o fato dela ter perdido um pedaço de sua memória física, e o prefeito Vergniaud Wanderley assumiu a imagem do ditador que destruiu essa memória.

Stella Brescianni apresenta nas primeiras linhas de seu texto que “as cidades são antes de tudo uma experiência visual. (...) Um lugar saturado de significações acumuladas através do tempo”⁷ e o corpo social que nela nasceu e mora, ao ver as mudanças estéticas que ela passa, terá uma nova referência estética. Será o contraste do novo e do velho, do olhar positivo e do negativo, da lembrança e do inédito, e este movimento contribuirá para a formação de um novo olhar, tanto em relação à cidade, como em relação ao indivíduo, pois este último é resultado das mudanças ocorridas no Tempo e no Espaço em que vive.

“A Rua Grande, ou Maciel Pinheiro, que se iniciava no cruzamento com a Rua da Matriz e terminava na Praça Epitácio Pessoa, foi num primeiro momento alinhada, levando ao desaparecimento da praça e à destruição da base do monumento em homenagem ao ex-presidente do País que chefiara nas décadas de 10 e 20 a política oligárquica estadual (...). No

pequenas janelas emolduradas com forma geométrica característica do estilo. A cor forte utilizada nas fachadas também influencia no estilo.

⁶ AGRA apud VERAS, 1988: 16-17.

⁷ BRESCIANNI, 1998: 237.

alinhamento da rua que ao fim desembocava na praça foram marginalizados também dois outros símbolos da política da República Velha: o sobrado do ex-prefeito Cristiano Lauritzen, aliado e amigo de Epitácio Pessoa, e o antro em que se reunia a elite para suas festas, tertúlias e teatralizações, o Pavilhão Epitácio Pessoa. Os dois prédios, sobrados de dois pisos de características coloniais, que centralizavam a praça, existem até os nossos dias, mas foram devidamente escondidos e secundarizados por construções de dois pavimentos em estilo *décor*, que se destacavam na nova métrica da rua. Não menos importante foi o significado simbólico do prédio construído no local, inibindo a visão dos antigos sobrados: a Livraria Pedrosa, símbolo e local de encontro das novas elites letradas e comerciais. Esses foram os primeiros movimentos empreendidos pelo prefeito Vergniaud na área.”⁵

Na década de 50, Campina Grande já apresentava uma outra arquitetura completamente diferente da década de 30. Em vinte anos a cidade estava desfigurada para os antigos moradores e isto contribuiu para que aos poucos se presente fosse sendo pela população mais antiga, pois aquela nova cidade não remetia as suas lembranças. Não dava referencial a infância de quem estava vivendo a vida adulta naquele momento.

Sua arquitetura era estranha a esses moradores e novas construções, que valorizavam antigos estilos, foram surgindo como forma de resistência à imposição do estranho, na tentativa de se criar vínculos com o passado e isso contribuiu para o que estava padronizado em uma arquitetura Art Décor, começassem a surgir entre ela o antigo, e isso fazia com que algum conseguissem manter a sensação de proximidade com o passado, e a cidade estranha traria um pouco de acolhimento a população que foi perdida com as casas e ruas antigas demolidas.



Adorno comemorativo ao centenário da cidade de Campina Grande, feito depois da reforma realizada pelo prefeito Vergniaud Wanderley que tem traços semelhantes aos antigos detalhes das casas destruídas. Este ornamento está localizada nos fundos de uma construção, o que torna impossível de ser vista para quem passa na rua.

A imagem do adorno em comemoração ao centenário da cidade demonstra muito bem o quanto não esta disponível ao olho da grande maioria da população elementos que fazem lembrar a sua historia. Esse detalhe partiu do interesse particular, mas não foi apresentado ao público tornando-se mais um elo, com o passado frágil, com pouca função.

“Campina Grande não tem história, ela nem aparece no vestibular. (...) As coisas que vejo na rua são parecidas com a que vejo na TV, então por que que eu tenho que prestar atenção na rua, já que todos os prédios são iguais, pode prestar atenção só muda a cor”⁸.

Na fala de Luciano Flor, 22 anos, que mora em uma das ruas centrais da cidade, que foi uma das que teve as antigas edificações substituídas pela a Art Décor, as ruas da cidade pouco falam a respeito da memória do local. O fato das edificações serem semelhantes por apresentarem as mesmas características não dar a real compreensão do que seja a cidade que ele mora, e a semelhança com o que ver na televisão, de certa forma, acomoda sua percepção sobre o espaço que vive. Ele claramente não vê distinção entre o que esta em sua rua com o que é apresentado na TV, apesar de serem espaços sociais bem distintos. Para pessoas que tem olhares semelhantes apresentados como o de Luciano Flor, a falta de um patrimônio arquitetônico que os remeta a uma história local mais preservada e com isso apresentar maiores possibilidades de identificação com o espaço, dificultam na criação de laços afetivos com a cidade.

A importância de um acervo fotográfico que permita um estudo comparativo, mostrando a importância da diversidade arquitetônica da cidade

Desde os tempos de seu surgimento oficial em 1839, a fotografia, especificamente, por Louis-Jacques Mandé Daguerre, que foi um dos primeiros a fazer o registro das ruas da cidade de Paris, evoluía em seu desenvolvimento técnico se difundindo como uma nova arte de mostrar um mundo para o mundo que muitas vezes não se sabia existir. Esse meio de comunicação e informação, fruto do século XIX, foi um registro do efêmero nas transformações urbanas acarretadas pela modernidade revelando a intensidade e a rapidez com que ocorreram. A observação e comparação de imagens fotográficas acabariam por colocar em discussão a problemática da construção e da perpetuação da memória urbana enquanto também decorrente da utilização de meios de registrá-la de forma perene.

Dessa forma, podemos dizer que a imagem se constitui em um diálogo com seu entorno. A fotografia surgiu como a soma da necessidade humana de comunicação, o conhecimento do fenômeno da câmara escura e, principalmente, a descoberta dos materiais fotossensíveis capazes de fixar as imagens. Esta surgia no momento em que as grandes cidades da Europa estavam passando por mudanças emblemáticas, Londres, Paris etc., o ato de fotografar foi uma das melhores formas, ou senão a melhor, para se registrar esse momento e de mostrá-lo para todo o mundo e para que outras cidades tomassem como exemplo para ser “imitado”.

⁸ Entrevista feita a Emmanuela Lins por Leonardo Flor, morador da avenida Assis Chateaubriand.

⁵ SOUSA, 2003: 12

“Nesse panorama, à fotografia coube, sobretudo, levar ao público através de sua circulação em periódicos, cartões postais ou exposições nacionais e internacionais a imagem do progresso da cidade, da ação civilizadora de governos que associavam os avanços e descobertas da tecnologia à beleza, ao saneamento e à implementação de diversas melhorias em cidades que até então exibiam suas feições marcadamente coloniais, relacionadas à imagem do atraso, da insalubridade e da ausência de normatizações civilizadoras de uma sociedade então considerada inadequada para os padrões modernos.”⁶

As políticas públicas falam em preservação do patrimônio na tentativa de ser preservar a memória, mas que patrimônio é esse da cidade de Campina Grande? Um que é estranho a sua população? Um que acabou sendo aceito por não ter outro – pelo antigo ter sido destruído? E se torna cada vez mais grave a atual situação de muitas edificações que, pela própria magnitude, padecem da dificuldade de uma re-inserção na vida cotidiana da cidade e, sobretudo, da falta de possibilidades quanto aos altos investimentos necessários a uma restauração adequada.

Por não haver essa identificação é que há resistência em se criar uma consciência de patrimônio cultural já que as noções de identidade, memória e cidadania não condizem com que os olhos vêem. A necessidade de preservação acaba sendo justificável se houver uma busca pela caracterização de todos os exemplares de edificações que tenham seus estilos arquitetônicos resignificados pelo uso da fotografia. Analisar aspectos históricos gradativos da formação da atual conjuntura arquitetônica em evidência no centro histórico passa a ser de suma importância para a população da campinense.

Com base nas entrevistas feitas, percebemos que há um desconhecimento da história da cidade, isso impulsionado pela necessidade de calar um período que ainda trás magoas para parte da população que se viram desprestigiadas por uma atitude de modernização das ruas da cidade, caracterizando uma historia conturbada no que diz respeito à arquitetura.

Os fragmentos dessa história campinense estão desvalorizados e aparentemente com poucas perspectivas de se propagar pela vivência nas ruas, e isso acaba gerando uma sensação de desterritorialização da população, já que ela não ver ligação com a sua identidade. Um desligamento que não deve ser encarado negativamente, já que adapta sem apagar contextos, rejeitando alguns aspectos, mas sempre em vista de outros mais funcionais àquele momento histórico.

O simples ato de se fazer uma fotografia traz elementos e intenções que geralmente, não são decodificados e o uso da semiótica se faz necessário para tentar compreender a mensagem (muitas vezes velada) que a foto quer passar. Dessa maneira, estaremos levando em conta o modo de produção de sentido isto é, a maneira como podem ser provocadas as possíveis interpretações ou significações. De forma geral, procurava-se sempre mostrar o que deveria ser mostrado, fotografado, ou seja, o belo, o progresso, o moderno e “esconder”, não tornar visível o feio, a pobreza, o atraso. Quando esses últimos

⁶ RODOLPHO, 2004: 26

eram fotografados, na maioria das vezes, era para ser evidenciado o momento de transição entre o arcaico, atrasado para o moderno, progressivo.

A influência social da fotografia é tanta que, em alguns momentos, é possível conduzir nossas vidas na lembrança da representação, como se fôssemos legitimados pelo registro do acontecimento (Neiva Jr, 1986, p. 64), nas diversas realidades contidas pela fotografia (Kossoy, 1989, p. 37), na perspectiva da imagem ser uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outras realidades, e outros assuntos, seja no passado ou presente, na idéia de que as *“fotografias não são decodificadas como uma linguagem, elas são interpretadas criativamente”* (Bittencourt, 1998, p. 231), na concepção de que *“a foto torna-se o referente de si mesma”* (Koury, 1998), de que as imagens fotográficas são antes de tudo autonomia ímpar, que pertencem ao *“particular absoluto, a contingência soberana, impenetrável e quase animal”* (Barthes, 1980, p. 17), e, conseqüentemente no aspecto significante da linguagem fotográfica, o que permitiria diversas e infinitas interpretações.

Com a proposta de se implementar, por exemplo, um museu fotográfico, essa memória que anda escondida em becos e vielas, escondidas por trás de edificações projetadas que trazem uma história de destruição do passado, seria mais perceptível ao olhar curioso dos cidadãos, que valorizariam uma história que para eles não tem muito sentido.

Pesquisando-se em coleções de acervos de fotografias arquitetônicas, podem-se evidenciar as transformações que se impõem nas cidades, sejam elas impactantes ou não. Através da observação desses conjuntos fotográficos podem ser percebidas influências do viver coletivo em períodos de tempo localizados, as quais têm expressividade nas edificações que compõem o espaço urbano de cidades em acelerado processo de expansão. A partir de um estudo comparativo de fotografias é possível salientar a recorrência dos seus registros e as dinâmicas cotidianas específicas que envolveram as edificações campinenses.

A própria destruição e a construção ajudaram na criação de um novo cidadão, aquele que mesmo sem entender determinados porquês sente saudade de algo que não pôde ser mais visto. Saudade de algo que eles não conheciam, mesmo que dando traços de suas identidades.

A cidade que hoje parece congelada em um tempo e espaço bem próximo, sem passado, procura de certa forma algo que remetam suas lembranças, mas o que é físico pouco pode fazer para isso. Neste ponto, a fotografia parece ser aquele olho mágico que retomam a uma época perdida e que todos têm interesse de conhecer, abrindo a percepção para entender o presente e, até mesmo, o futuro, já que muitas coisas passariam a ter um significado, inclusive a própria memória do lugar.

Referências

- ALMEIDA, Elpídio de. *História de Campina Grande*. Campina Grande: Livraria Pedrosa, 1964.
- AMADO, Janaina. O Grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral. In: *Revista História*. V. 14. São Paulo: UNESP, 1995, p. 125-136.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Memória, identidade e cultura material. A visão arqueológica. In: *Vivência*. UFRN/CCHLA. V. I, n. 1. Natal: UFRN, p. 265-276.
- BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica, In: FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam Moreira (org). *Desafios da Imagem*. Campinas: Papirus, 1998.
- BRESCIANNI, Maria Stella M. História e historiografia das cidades, um percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998, p. 237-258.
- ESCOREL, Eduardo. Vestígios do passado: acervo audiovisual e documentário histórico. In: *CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 45-58.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Fotografia: realidade ou ilusão*. Revista Política & Trabalho, João Pessoa, 1998. Disponível em <http://www.geocities.com/CollegePark/Library/8429/13-koury.html> - Acesso em 23 de Dez. 2005.
- MENEZES, Marilda Aparecida de. História oral: uma metodologia para o estudo da memória. In: *Vivência*. UFRN/CCHLA. V. I, n. 1. Natal: UFRN, p. 23-36.
- MOREIRA, Emilia de Rodat F. Campina Grande: a capital do Agreste. In: *Conhecendo a Paraíba*. N. 1, João Pessoa: UFPB, 2002, p. 21-22.
- NEIVA JÚNIOR, Eduardo. *A Imagem*. São Paulo: Ática, 1986.
- NORA, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares", In: *Projeto História*. N. 10, São Paulo: PUC, 1993, p. 07-28.
- POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. V. 2, n. 3, 3-15, 1989.
- POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. V. 1, n. 10, 1992.
- RAGO, Luiza Margareth. *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- RODOLPHO, Patrícia. *A rua em imagens: as transformações urbanas na fotografia – Um estudo de caso sobre a Rua 13 de Maio em Campinas / SP*. Dissertação de Mestrado, Unicamp / Instituto de Artes, Campinas, 2004.
- SÁ, Maria Braga de. *A paisagem recriada: um olhar sobre a paisagem de Campina Grande*. IN: GURJÃO, Eliete de Queiroz (org). *Imagens multifacetadas da história de Campina Grande*. João Pessoa. União suprimimento de imprensa e Editora, 2000.
- SOUSA, Fábio Gutemberg Ramos Bezerra de. *Campina Grande: cartografias de uma reforma urbana no Nordeste do Brasil (1930-1945)*. Dossiê - Revista Brasileira de História vol.23, no. 46. São Paulo, 2003.
- VERAS, Cassandra Carmo de Lima. *O espelho de narciso: uma visão histórica das transformações urbanas em Campina Grande de 1935-1945*. Monografia de Bacharelado em História, Campina Grande: UFPB, 1988.