



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**COTIDIANO E VIDA PRIVADA EM IMAGENS:  
CAMPINA GRANDE/PB  
(1950-1970)**

**MARIA APARECIDA BARBOSA DE FIGUEIREDO**

**Campina Grande – PB  
2012**

MARIA APARECIDA BARBOSA DE FIGUEIREDO

COTIDIANO E VIDA PRIVADA EM IMAGENS: CAMPINA GRANDE/PB  
(1950-1970)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do título de mestre em História, na área de concentração em História, Cultura e Sociedade, na linha de pesquisa: Cultura e Cidades.

Orientador: Prof. Dr. Severino Cabral Filho

Campina Grande – Paraíba  
Março/2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG**

F475c Figueiredo, Maria Aparecida Barbosa de.  
Cotidiano e vida privada em imagens : Campina Grande/PB (1950-1970) /  
Maria Aparecida Barbosa de Figueiredo. - Campina Grande, 2012.  
148 f. : il.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina  
Grande, Centro de Humanidades.

Orientador: Prof. Dr. Severino Cabral Filho.

Referências.

1.Fotografia. 2.Cotidiano. 3.Vida Privada. I.Título.

CDU 77.067(813.3)(043)

MARIA APARECIDA BARBOSA DE FIGUEIREDO

COTIDIANO E VIDA PRIVADA EM IMAGENS: CAMPINA GRANDE/PB  
(1950-1970)

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Dr. Severino Cabral Filho (UFCG/CH/PPGH)**

Orientador/ Presidente da Banca

---

**Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha (UFCG/CH/PPGH)**

Examinador Interno

---

**Prof. Dr. Elio Chaves Flores (UFPB/CH/PPGH/)**

Examinador Externo

---

**Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza (UFCG/CH/PPGH)**

Examinador Interno - Suplente

---

**Prof. Dra. Regina Maria Rodrigues Behar (UFPB/CH/PPGH)**

Examinador Externo – Suplente

COTIDIANO E VIDA PRIVADA EM IMAGENS: CAMPINA GRANDE/PB  
(1950-1970)

MARIA APARECIDA BARBOSA DE FIGUEIREDO

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Dissertação defendida em: 29/03/2012

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Severino Cabral Filho (UFCG/CH/PPGH)**  
Orientador/ Presidente da Banca

---

**Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha (UFCG/CH/PPGH)**  
Examinador Interno

---

**Prof. Dr. Elio Chaves Flores (UFPB/CH/PPGH/)**  
Examinador Externo

---

**Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza (UFCG/CH/PPGH)**  
Examinador Interno - Suplente

---

**Prof. Dra. Regina Maria Rodrigues Behar (UFPB/CH/PPGH)**  
Examinador Externo – Suplente

*Aos meus filhos Diego Rodrigo e Larissa Moema que ouviram quase todos os dias a mesma frase: “Não posso agora, estou estudando”. Que meu exemplo sirva de lição para que eles nunca desistam dos seus sonhos.*

## AGRADECIMENTOS

Este é um momento em que podemos nos expressar livremente e que a única regra que usaremos é a regra do coração. Sei que agradecer é sempre difícil. Posso cometer a injustiça de esquecer-me de pessoas que tanto me auxiliaram nessa jornada. Mas é imprescindível que citeamos alguns nomes. Antes de tudo, quero que saibam que todas as pessoas citadas neste texto, realmente são muito especiais para mim.

A Deus por me amparar nos momentos difíceis, me dar força interior para superar as dificuldades, mostrar os caminhos certos nas horas em que quase desisti.

Ao meu orientador e amigo Professor Doutor Severino Cabral Filho por ter acreditado em mim antes mesmo que eu acreditasse. Obrigada por se render à riqueza de minhas fontes com paciência e atenção. Obrigada pela cumplicidade, pelas aulas, pelas sugestões, pelos conselhos e dicas, livros e DVDs emprestados, e, acima de tudo, pelo exemplo de equilíbrio entre sabedoria e humildade. Cabral, muito obrigada.

A minha mãe Luzia Barbosa da Silva que dedicou sua vida a minha felicidade.

A meu esposo Abílio José que nunca mediu esforços para que este projeto se realizasse propiciando toda logística, incentivo e parceria necessários para que eu chegasse até aqui.

Aos meus filhos Diego e Larissa a quem dedico este trabalho, muito grata pela compreensão da minha ausência e pelos sorrisos na mesa de jantar.

A minha tia Maria Amélia Filha, pelo café da tarde com bolinhos de milho que me reavivava a alma e as idéias nos dias mais difíceis.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em História, em especial aos Professores Doutores Gervácio Batista Aranha e Elio Chaves Flores, pelas significativas sugestões durante a Banca de Qualificação. E ainda aos Doutores Antonio Clarindo Barbosa de Souza, João Marcos Leitão Santos e Iranilson Buriti, pelas sugestões e incentivos constantes.

Aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em História, Arnaldo e Felipe pela presteza e atenção.

Aos colegas do curso agradeço pela disponibilidade em compartilhar seus conhecimentos e pelo apoio durante o solitário período da escrita dissertativa.

Em especial aos “meninos” Bruno, Luiz Carlos, Jordan, Romerino, Rômulo, Rafael e Fabiano Badu. E as “meninas” do *momento beleza* com quem dividi tantas horas de estudos e de cosméticos: Alionália, Auriane, Ianne, Karina, Kelly, Lauricéia, Liélia, Neide, Sâmala e Thaisy Lanny.

Aos meus amigos (extra-academia) José de Oliveira Mangueira (Seu Mangueira) e William Monteiro de Lima, pela torcida, referências e sugestões de leitura. Vocês são parte da memória viva de Campina Grande.

Aos funcionários do Diário da Borborema que com sua gentileza facilitaram a nossa pesquisa.

E finalmente meu mais profundo agradecimento às famílias que tão gentilmente nos cederam seus acervos imagéticos. Em especial: Dr. Ivandro Cunha Lima, Anneliese Cunha Lima, Sra. Maria do Céu Sodré, Amélia Sodré Lacerda, Margarida Brasileiro Sobreira, Sr. Mário de Souza Araújo, Sra. Osminda de Souza Araújo, Marinho e Eliane de Souza Araújo.

Durante nossa caminhada tivemos perdas de pessoas muito queridas, que fizeram parte diretamente da nossa história. A estas pessoas nosso respeito e saudade.

*In Memoriam:*

Joaquim Félix de Souza (Seu Vavá)  
Professora Raymunda Chaves Brasileiro (Dona Solé)  
Ataulpa Sobreira  
Socorro Brasileiro Sobreira  
Walnyza Borborema Cunha Lima

*O álbum, a coleção de retratos de família nos interroga silenciosamente, e não foram poucos também os escritores e artistas que nos fizeram escutar essas vozes mudas, portadoras da substância enigmática do tempo que ali se acumulou, fixada no instante.*

*Davi Arrigucci Júnior*

### **RESUMO:**

Esta escrita visa apresentar como as nossas fontes de pesquisa – as imagens fotográficas contidas nos álbuns de família – podem revelar fragmentos de experiências de setores das elites campinenses entre os anos de 1950 e 1970. Esperamos identificar, por meio desse acervo imagético, as mais diversas manifestações de afetividade dadas a ver não apenas nas fotografias, mas em todo material encontrados nas caixas que abrigam os álbuns de família: rosas, bilhetes, cartões postais com dedicatória entre outros elementos que remetam a aspectos da cultura material. Para nossa empreitada utilizamos como referencial teórico lições da História Cultural, tendo como eixo norteador a discussão dos conceitos de modernidade e cultura material, particularmente no que se revela em seu consumo privado, dados a ver nos móveis, alfaias, objetos decorativos, eletrodomésticos entre outros utensílios, encontrados no interior de suas casas, apontando para a construção, a partir deste inventário imagético, do discurso sobre o ideário de progresso e desenvolvimento há muito difundido entre as elites campinenses.

**Palavras-chave: Fotografia; Cotidiano; Vida Privada.**

## ABSTRACT

This essay aims to present how our sources of research - the photography images contained in family's photo albums - can show small pieces of experiences of Campina Grande's high society between the 1950's and 1970's. We hope to identify, by this collection of images, different demonstrations of affection, not only shown by the photos, but also in all the material found on the boxes where the albums are kept: roses, notes, post cards and other elements that refers to the aspects of material culture. The theory basis used were the lessons of Cultural History, guided by the discussion of the concepts of modernity and material culture, particularly related to the private consumption: furniture, decorative items, appliances and other utensils found inside their homes, pointing to the construction of the progress and development discourse, widespread among Campina Grande's high society.

**Keywords: Photography; Daily Life; Private Life.**

## SUMÁRIO

<b>Introdução:</b> .....	<b>13</b>
<b>Capítulo I</b>	
<b>Baús, álbuns e caixinhas: representações de sensibilidade e de afeto em Campina Grande</b> .....	
<b>Grande</b> .....	<b>36</b>
Cinema, chocolate e beijos.....	43
Com amor e com afeto.....	52
<b>Capítulo II</b>	
<b>Consumo, aparência e vida privada: experiências das elites campinenses</b> .....	
Consumo e identidade: o <i>ethos</i> de ser moderno.....	78
A casa e as coisas: espaços de representação social.....	83
Aparência e consumo de bens culturais.....	97
Instituições formais da elite.....	102
<b>Capítulo III</b>	
<b>Fotografia, ritos de passagem e memória</b> .....	
A crônica visual dos álbuns de família.....	117
Até que a morte os separe.....	129
<b>Considerações Finais</b> .....	<b>139</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>143</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva tecer considerações sobre a cumplicidade existente entre a cidade, a fotografia e a vida privada, posto que, desde a invenção deste artefato, a cidade e a família foram eleitas como temas preferidos pelos fotógrafos. Desde a descoberta da fotografia as imagens fotográficas sobre a cidade são tomadas por alguns historiadores e outros pesquisadores da área das Humanidades como fontes que possibilitam pensar uma série de questões relacionadas à emergência do moderno, de uma sociedade altamente contraditória e antagônica em seus valores, do surgimento de seus equipamentos, de seus espaços de lazer, de repressão, de segregação e dos inúmeros discursos construídos sobre eles. Pierre Bourdieu (2003), que abordou a centralidade da família na fotografia, através dos registros dos grandes momentos da vida familiar, afirma que, "*Más de dos tercios de todos los fotógrafos están ocupados haciendo que las imágenes de las ceremonias y reuniones familiares, y las vacaciones de verano.*". O autor afirma ainda que:

[...] La práctica fotográfica no puede existir en la mayoría de las veces, sino por su papel familiar, o mejor por la función dada por el grupo familiar, es decir, formalizar y perpetuar los grandes momentos de la vida familiar, por último, reforzar la integración del grupo familiar, reafirmando el sentido que él tiene de sí mismo y su unidad. (BOURDIEU, 2003, p. 39).

Deste modo, sobre as fotografias de família cremos que inicialmente elas são idealizadas pelo desejo da pessoa ou do grupo fotografado em eternizar um instante, uma cena, um rito de passagem, uma festa, para constituir-se parte da memória iconográfica daquele grupo.

Miriam Moreira Leite<sup>1</sup> em sua publicação "Retratos de família: leitura da fotografia histórica", afirma que: "*O álbum de família, embora mais generalizado do que supus inicialmente, é um registro de classe média e alta*". p. 75.

Pressupomos que exista uma intenção primeira de fazer um registro sensível do individual e do privado, preocupado com a duração e preservação dessa memória. Caso venham estas imagens despertar a reflexão e o interesse em outrem, essas tornar-se-ão um adequado acervo documental na medida em que forem *descongeladas* do álbum para tornar-se

---

<sup>1</sup> LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

fonte e indício para qualquer pesquisador das ciências humanas. Mais uma vez encontramos com Bourdieu que trata da fotografia desta modalidade, privada, como um elemento importante para tornar solenes esses momentos e consolidar o sentimento de identidade e pertencimento, "*Correlativos del espíritu de pertenencia a una clase.*" (Idem, p. 26).

Interessa-nos aqui manter o foco na análise deste tipo de fotografia, amparados na perspectiva teórica chamada Nova História Cultural, que nos possibilita apreender o conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens e sua representação da vida urbana.

Essa vertente da historiografia da qual nos valem deriva de um movimento do final da década de 1920 na França, a *Escola dos Annales*, que sugeria novas possibilidades teóricas e metodológicas para a pesquisa histórica, contrapondo-se, sobretudo, à história centrada na narrativa dos homens de poder, das ações do Estado, das narrativas épicas e das questões muito próximas do poder.

Os historiadores, sobretudo, os da terceira geração dos Annales propunham uma compreensão de um novo fazer historiográfico, pondo em relevo a permanência na vida das pessoas. Também o cotidiano e os mais diversos aspectos da vida humana passavam a fazer parte das preocupações destes historiadores que lançavam diferentes parâmetros de abordagens para a disciplina e ampliava a possibilidade de suas fontes, pois qualquer registro humano era passível de ser analisado.

Para esta indagação sobre o passado, era necessário selecionar novos objetos de estudo, buscar novos tipos de fontes, fazer releituras dos registros oficiais, buscar respostas nos relatos orais de memória, textos literários, e outras evidências como as imagens.

A necessidade de se repensar a prática dos historiadores ou a atividade histórica como prática social, tornava-se iminente. A neutralidade fictícia de uma descrição dos fatos, se mostrava como seleção parcial e arbitrária e já não teria lugar na nova escrita historiográfica que não tardava a surgir. Assim, com o amanhecer do século XX, nasce também uma história engajada e fortemente crítica. E tudo começou com as inquietações de Marc Bloch e Lucien Febvre em diversificar o fazer histórico.

Para Bloch, além deste fecundo posicionamento metodológico sobre as fontes, existe uma defesa da ampliação do horizonte de atuação do historiador, bem como da ampliação da própria noção de fonte histórica, pois "*a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica que toca pode e deve informar sobre ele*". (BLOCH, 2001, p. 80).

Esta nova história francesa que se revitaliza a cada geração de historiadores, revolucionando o fazer histórico ao estabelecer uma crítica à noção de documento enquanto “verdade”.

Lucien Febvre, a exemplo de Bloch, apresenta sua grande contribuição para a pesquisa historiográfica, buscando inovar através do contato com várias disciplinas. A conexão entre psicologia, lingüística, etnologia e história foi a grande marca de Febvre. O autor lança o que se pode chamar de "manifesto da história das mentalidades", com a publicação, em 1938, do artigo intitulado “*L’a Psychologie et L’Histoire*” no tomo VIII da *Encyclopédic Française*; depois em 1941, em *Annales d’Histoire Social*, um outro artigo: “*La Sensibilité dans l’Histoire*” (ambos compõem o livro *Combates pela História*).

Essa relação dialética entre indivíduo e sociedade é o tema central da obra de Febvre, onde o particular e o social são vistos em conjunto, buscando sempre a complementariedade que possibilita a compreensão mais profunda do objeto em questão, “*numa palavra, tudo isso permite dizer que o indivíduo é sempre o que sua época e o seu meio social permitem*”.<sup>2</sup>

A proposta da Nova História Cultural, que surge a partir da Terceira Geração da *Escola dos Annales*, é de fazer uma historiografia marcada pelo diálogo com outras disciplinas como a Sociologia, a Antropologia, a Geografia e a Arqueologia; é de construir uma história mais divertida e mais próxima do leitor, através do estudo das pessoas comuns, seus hábitos cotidianos, costumes, crenças, mentalidades e da concepção de um fazer historiográfico centrado na idéia de que a realidade é social ou culturalmente constituída.

Amparados nesta proposta teórica, conduziremos nossa abordagem com relação às fontes que utilizaremos e buscaremos encontrar suporte nos diversos estudos historiográficos que apontam a importância das fontes visuais para o ofício do historiador.

Adotaremos as discussões propostas por diversos autores que buscaram compreender o cotidiano através da fotografia, quais as influencias do discurso imagético sobre diversos ícones da modernidade na sociedade, procurando identificar sua recepção, percepção e reprodução, tanto pela elite como pelas classes menos favorecidas fazendo um contraponto entre elas.

Ao buscarmos compreender como a fotografia interage com o conceito de cidade moderna, entramos na rota dos desafios propostos por historiadores, arquitetos, sociólogos, antropólogos e outros cientistas que têm, através de suas pesquisas, despertado e enfrentado o

---

<sup>2</sup> FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 221.

desafio de inscrever a cidade como um espaço a ser discutido por meio da multiplicidade de linguagens para se pensar sobre o urbano na contemporaneidade.

A propósito de nossa pesquisa, no contexto intenso de mudanças pelas quais a sociedade passou no início do século XX, nos reportaremos a Walter Benjamin e sua leitura de cidade moderna em “*A Modernidade e os Modernos*” (2000)<sup>3</sup>, onde a cidade revela-se como uma organização repleta de fraturas nascidas nas próprias contradições sociais; às novas sensibilidades e as identidades sociais relacionadas aos usos dos equipamentos da modernidade reportados por Maria Stella Bresciani<sup>4</sup> em suas diversas publicações, e por Marshall Berman (1986)<sup>5</sup> que nos apresenta a cidade dentro de uma modernidade vertiginosa e estilhaçada.

Para entendermos os conceitos de público e privado, é imperativo conceber a cultura cotidiana como espaço de produção, reprodução e transformação, estabelecendo novas trajetórias de participação no movimento da História.

Para Berman, a modernidade é este estado de coisas, esse conjunto de experiências do efêmero, do fugaz, do instantâneo, possível de ser vivida em qualquer tempo e espaço, pois extrapola todas as fronteiras geográficas, raciais, religiosas e ideológicas. A modernidade é a unidade na desunidade é esse turbilhão em permanente mudança onde “*tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profano, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos.*” (Marx *apud* Berman, 1986, p. 20).

Já a leitura benjaminiana de cidade em “*A Modernidade e os Modernos*”, aponta para a consideração do urbano enquanto passado perdido, enquanto passado não compreendido, onde as morfologias urbanas retornam como fantasmas que convivem com novos espaços ressignificados. A cidade burguesa não pode ser vista como um todo harmônico, mas como uma organização repleta de fraturas nascidas nas próprias contradições sociais.

Há, portanto, um pressuposto crítico à idéia de totalidade, associada à linearidade e à homogeneidade. Benjamin aposta no estudo dos fragmentos de sujeitos particulares e lugares particulares para compreender esta cidade de múltiplas faces.

---

<sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. *A Modernidade*, in *A modernidade e os modernos*, 2ª. Edição, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2000.

<sup>4</sup> BRESCIANI, Maria Stella, *As sete portas da cidade*. Espaço & Debates. São Paulo: NERU, 34: 10-15, 1991; *A Cidade: Objeto de Estudo e Experiência Vivenciada*. In *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais* – v.6, n.2, 2004; *Palavras da cidade*. Porto Alegre, Universidade/UFRGS. 2001; *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

<sup>5</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo, Cia. das Letras, 1986.

Ainda sobre cidade e modernidade, podemos considerar a leitura de Maria Stella Bresciani em “*As sete portas da cidade*”, “*Palavras da cidade*” e “*Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*” e como uma das mais importantes para a vertente historiográfica que trata dos estudos da cidade. Bresciani, que transita pela história social, tem a preocupação de estudar as cidades observando o aglomerado urbano como causador de mal estar. O dia-a-dia da multidão, o movimento das multidões de trabalhadores, o espetáculo da multidão diurna, e à noite como momento dos anônimos, dos demônios.

Em meio a este olhar, a autora analisa também o tempo. Observa que o tempo é disciplinado e domesticado e que passa a sobrepor o tempo da natureza e, determinando assim, o ritmo dos homens em suas atividades. É o relógio marcando o tempo disciplinado.

A cidade estava sendo modificada e era necessário que as condutas seguissem essa modificação. É sobre a necessidade de sobreviver nesta cidade moderna, fraturada, desconfortável e cheia de ‘perigos’ que surge um elemento crucial para a distinção do público e do privado: a casa. A necessidade de um ambiente acolhedor, sadio, de convivência familiar, que resguardará o homem dos perigos da rua, vai trazer para o privado uma série de práticas, que vão fazer das casas não só um ambiente de convívio doméstico e conseqüentemente hierárquico.

A casa terá um papel fundamental para a incorporação dos hábitos e gostos civilizados. Os espaços, os utensílios, a mobília e os cômodos diferenciados, ganharão uma importância ímpar na formação das famílias burguesas.

Os signos da privacidade, sobretudo na vida familiar, são múltiplos e aparecem na arquitetura do interior da casa, nos espaços destinados à sociabilidade (como a sala de estar), à intimidade (quarto de dormir) e na redefinição das relações sociais com os empregados (quarto de empregados); tomando seu sentido de “moderno”, “organizado” e “individual”.

Fernand Braudel, em “*Civilização Material, Economia e Capitalismo*” ‘*As Estruturas do Cotidiano*’, (1995)<sup>6</sup>, nos aponta para um estudo mais aprofundado sobre os códigos alimentares e o vestuário como mais determinantes na vida de alguns grupos sociais do que as instituições políticas e jurídicas; é uma evocação da cultura do comum.

Para Braudel, nesta obra, o tempo do cotidiano trata-se de um tempo efêmero, o tempo do vaga-lume, um tempo superficial, sem o nível de aprofundamento do tempo conjuntural e estrutural, no entanto, este tempo não se separa das duas outras dimensões temporais, isto é, o conjuntural e o estrutural.

---

<sup>6</sup> BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII*: I. As estruturas do cotidiano. II. Os jogos da troca. III. O tempo do mundo. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Seu pioneirismo é notório tanto do ponto de vista teórico ao privilegiar as massas, o dia-a-dia do homem comum, quanto do ponto de vista metodológico, uma vez que insere novos elementos, novas fontes, que a Nova História privilegia.

Nesta linha, Braudel trata das ‘estruturas do cotidiano’ observando as organizações sociais, originárias das classes e dos indivíduos situados nas estratificações sociais mais baixas, pois é lá que se encontram os princípios de resistências culturais, hábitos e valores, os anônimos e comuns que escondem e estão escondidos pela "história tradicional ou política". No entanto, não são esses indivíduos em si o cerne de suas preocupações, mais sim, as condições concretas de sociabilidade, de ação social coletiva desses sujeitos.

Entre outros elementos o autor observou como a demografia, o habitat, o vestuário, a alimentação, a fome e a fartura foram responsáveis pela construção de um vasto painel, onde os circuitos de trocas tecem e transformam a trama da vida dessas pessoas e dessas sociedades. Seus estudos foram os responsáveis por inaugurar uma série de debates e indagações em torno dessa temática na área das ciências humanas, possibilitando fazer uma história do cotidiano e da vida privada. Os aspectos mais imediatos da sobrevivência humana a alimentação, a habitação e o vestuário compunham uma esfera praticamente oculta na historiografia do século XIX e parte do século XX. Com o advento de ‘novas metodologias’ para o estudo do que viria ser chamado anos depois de Cultura Material, todos os elementos do cotidiano passam a ser estudado para além de uma História do pitoresco, do exótico.

No caminho desse olhar sobre a vida privada, coube a Philippe Ariès, juntamente com Georges Duby, a organização de História da vida privada, obra em cinco volumes, publicada em 1985 (Ariès & Duby, 1990-1). Trabalho ambicioso, que abrange desde a Antigüidade até a década de 1980: é também a esta obra que nos reportaremos para uma reflexão sobre a vida privada como campo de investigação ou como objeto da história. Na coletânea, é abordado o que se passava no interior da casa e na intimidade como uma proposta teórica e metodológica nova, incorporada ao leque temático e território de pesquisa da historiografia francesa a partir dos anos de 1980.

Duby afirma que “*O historiador, pela primeira vez, dispõe de meios para adotar a postura de voyeur, observando o que se passa no interior desse universo fechado, protegido da indiscrição*”.<sup>7</sup> É dele também a preocupação na distinção da História do privado da História do individualismo, ora em que o autor concebe que a vida privada e vida cotidiana são noções distintas, campos distintos de investigação.

---

<sup>7</sup> DUBY, Georges. *História da vida privada 2: Da Europa Feudal à Renascença*. Companhia das letras, 1990, 10ª edição. p. 09.

É fundamental que o historiador busque, a partir dos estudos da vida privada e da vida cotidiana, compreender o papel que os artefatos encontrados no interior das casas desempenham no âmbito de uma sociedade, seus usos e significações por determinado grupo, uma vez que sua própria materialidade está inscrita nos aspectos sociais, econômicos e culturais desta mesma sociedade.

Na perspectiva da história cultural francesa, os objetos conferem significados à historicidade das pessoas às quais estão relacionados, compõem a dinâmica cultural desses homens e mulheres e “*formulam suas vivências, o trabalho, as preocupações quotidianas e todo um conjunto de episódios da existência, que se fazem conhecer ao historiador através da experiência vivida*”.<sup>8</sup> Esta vertente da História deve transitar entre o conceito de experiência, caro à vertente social inglesa, e as representações que os indivíduos dela fazem. Em nosso entender é a história cultural como “indissociavelmente social”, como afirma Antoine Prost.

Aqui no Brasil, os estudos da vida privada têm a importante contribuição da coleção História da Vida Privada no Brasil, dirigida por Fernando Novais.<sup>9</sup> Na coleção de quatro volumes o enfoque sobre a vida cotidiana faz um recorte da sociedade brasileira e procura através de documentos tidos como privados construir o ambiente das relações sociais desde o descobrimento até meados do século XX.

Sua metodologia nos permite conhecer através de artigos divididos por temáticas afins e tendo como fontes da leitura de testamentos, dados do recenseamento, correspondências, fotografias, entre outros documentos, traçar dentro da cronologia tradicional temas pertinentes ao cotidiano desde o Império até as amplas transformações tecnológicas de meados do século XX.

Diferentemente das produções historiográficas que tratam exclusivamente da História pelo seu viés econômico, ou ainda os que trabalham a História social de uma maneira

---

<sup>8</sup> PROST, Antoine. *Social e cultural indissociavelmente*. In: RIOUX, Jean-Pierre, SIRINELLI, Jean-François. Para Uma História Cultural. Lisboa: Editorial estampa 1998, p.136.

<sup>9</sup> NOVAIS, Fernando A. (org.) *História da Vida Privada no Brasil* – Vários autores. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Nosso recorte temporal e a temática que estamos abordando, levou-nos a dedicar uma maior atenção aos volumes 3 e 4 desta coleção, *Republica: Da Belle Époque à Era do Rádio e Contrastes da intimidade contemporânea*, respectivamente. As temáticas da “*Figuras da modernidade*”, “*Formas de privatização*”, e as fronteiras entre o público e o privado, os “*Recônditos do mundo feminino*” entre outros tópicos permeiam a discussão do capítulo 3 da coleção. Estas leituras são de grande importância para a tessitura do nosso texto. Já com o subtítulo “*Contrastes da intimidade contemporânea*”, o volume 4 se aproxima do nosso recorte temporal e lança luz sobre questões bem específicas do nosso trabalho como modernidade no Brasil, seus contrastes e sua recepção pelos brasileiros, fala também do modelo desenvolvimentista imposto ao país, e as profundas mudanças comportamentais provocados por ele. Com belas imagens que dialogam com o texto, o volume 4 desta coleção vem contribuir imensamente para a compreensão desta temática ainda tão recente na historiografia brasileira: A vida privada.

tradicional, a coletânea da História da Vida Privada no Brasil irá se deter em curiosidades pontuais que fornecem detalhes fundamentais para o entendimento da História.

A partir das reflexões acima, buscaremos compreender o cotidiano através de um desses índices descobertos pela nova história: a fotografia.

Filha da “revolução documental” elegemos algumas fotografias de família produzidas por fotógrafos campinenses entre 1950 e 1970, considerando as influências do discurso imagético sobre os ícones da modernidade na sociedade, procurando identificar sua recepção, percepção e reprodução, pela elite econômica e intelectual de Campina Grande.

Neste contexto e para compreendermos as transformações urbanas através das fotografias, propomos um diálogo com os trabalhos já existente sobre essa temática. Os estudos sobre as cidades por meio das imagens, que têm por objetivo compreender o ideal de representação de progresso flagrado pelas lentes das câmeras fotográficas.

Nossa pesquisa bebe nestas fontes: as imagens produzidas pelas lentes das câmeras fotográficas dos principais fotógrafos que registraram Campina Grande: João Dias, Euclídes Vilar, Sóter Farias e José Cacho; o acervo fotográfico familiar das oito famílias com as quais iremos trabalhar - Borborema/Cunha Lima, de Souza/Araújo, Brasileiro/Sobreira e Dantas/Sodré - lançando o olhar sobre elas com base nos registros imagéticos publicados no Diário da Borborema; trabalhos acadêmicos aos quais tivemos acesso e depoimentos orais por meio dos quais foi possível relacionar e compreender a importância historiográfica dessas fontes.

Nosso trabalho torna-se pioneiro no que diz respeito a utilização da fotografia dos álbuns de família para compreender o cotidiano de uma camada específica da população campinense, sua elite, particularmente em sua dimensão privada.

Partiremos para a pesquisa dos trabalhos acadêmicos publicados na Paraíba, nos quais as imagens fotográficas são utilizadas como fontes de pesquisa para a análise das questões relativas às idéias de progresso e ascensão social por parte de uma elite burguesa, que utilizava-se deste artefato para ganhar uma maior visibilidade.

Maria Cristina Rocha Barreto (1996) trabalha com um considerável acervo fotográfico para dissertar sobre o ideário de progresso na cidade da Parahyba entre 1870 e 1930. Nele a autora trabalha com fotografias da referida cidade, produzidas pelo fotógrafo, escritor e cineasta Walfredo Rodriguez, cujo acervo imagético, cria uma crônica do espaço urbano e convida-nos a fazer um passeio que ele chama de ‘Roteiro Sentimental’. Suas fotografias, formam um patrimônio construído por ele ao longo de sua vida com seus próprios flagrantes da cidade ou de uma coleção do que ele considerou importante para ser conservado.

Outro autor com quem Barreto dialoga em sua dissertação é Coriolano de Medeiros. Este memorialista faz da sua narrativa sobre a vida do bairro do Tambiá, onde passou sua infância, uma importante fonte para a compreensão da imagem construída pelos fotógrafos da Cidade da Parahyba. O trabalho da Maria Cristina Rocha Barreto utiliza a fotografia e a narrativa oral, como elementos importantes de expressão da memória, e tem em comum o olhar que lançam sobre todo o processo de mudança urbanística.

Bertrand de Souza Lira (1997) realiza um inventário das atividades de fotógrafos na Paraíba entre os anos 1850 e 1950 utilizando a iconografia do retrato. O trabalho de Lira está organizado em seis capítulos, onde o autor busca traçar através do retrato, o rastro dos fotógrafos itinerantes no estado, passando logo a seguir para uma pequena história dos primeiros fotógrafos paraibanos, ainda através do acompanhamento dos álbuns de família.

Num outro momento de sua narrativa, Lira diagnostica uma transformação dos costumes das elites e também do registro fotográfico, sempre através do retrato. Em seguida, detecta que este sai dos álbuns de família e passam a ilustrar as colunas sociais, com uma imensa modificação da tradição, onde o retrato deixa de ser apenas de domínio privado e passa a ser de domínio público, ampliando o seu poder de mostrar posições e diagnosticar prestígio aos retratados e suas famílias, através da publicização do poder ilustrado pela presença do retrato a todo o estado.

O trabalho de Bertrand Lira inova não só pela sistematização de fontes locais, mas, sobretudo, pela aventura contada de uma parcela da sociedade paraibana, através do registro fotográfico publicados por colunistas sociais.

Seu trabalho aproxima-se da nossa temática, quanto ao grupo estudado, às elites paraibanas, e quanto o estudo do processo de massificação da prática fotográfica. Lira afirma que:

Não era toda família que podia se dar ao luxo de adquirir uma câmera fotográfica e sair fotografando a três por quatro, como acontece atualmente. Apenas uma ínfima parcela da população (uma elite econômica) dedicou-se ao hobby da fotografia, sobretudo no estado da Paraíba onde os resultados desses avanços chegavam com um certo atraso. As fotografias que supriram os álbuns de família foram, até meados do século XX, feitas por fotógrafos profissionais que eram convocados em momentos muito especiais. (LIRA, 1997, p. 99).

Outro trabalho que relaciona fotografia e cidade é o de Paulo Matias de Figueiredo Júnior (2002), nele o autor faz um levantamento dos fotógrafos que trabalharam na cidade de

Campina Grande entre os anos 1910 e 1960. Figueiredo Júnior relaciona a produção fotográfica e o desenvolvimento urbano dada à significativa importância e abundância das imagens produzidas no período estudado, pelos principais fotógrafos da cidade: João Dias, Euclides Vilar, Sóter Farias e José Cacho.

Em todo o trabalho, o autor segue a metodologia proposta por Boris Kossoy, no que tange ao manuseio das imagens, enfatizando o valor documental dessas fotografias para a história da cidade de Campina Grande.

Existe ainda uma produção acadêmica considerável em torno da história de Campina Grande que trata do contraste entre a opulência e a fome, dos desejos de disciplinarização, controle e submissão dos populares, da trajetória econômica e de sua reurbanização na gestão do prefeito Vergniaud Wanderley, nos anos de 1940 e em décadas posteriores.

Alguns destes trabalhos tratam ainda, da euforia causada pela preparação da cidade para tornar-se um pólo de atração das novas indústrias, diante da possibilidade de novo modelo de industrialização. Esta tese, porém, é questionado em outras produções acadêmicas que tratam de Campina Grande não como pólo industrial tão proclamado pelas elites e por parte da imprensa, mas afirmam que o ciclo econômico fora assim: algodão, comércio atacadista em geral e pólo de serviços.

Ainda em termos de produção acadêmica nos primeiros anos deste século, três teses de doutoramento acerca da experiência urbana na cidade de Campina Grande foram defendidas: Fábio Gutemberg Ramos B. de Sousa (2001), historiador que preocupou-se em estudar as tensões e conflitos que marcaram os pólos trabalhadores/burguesia por ocasião das reformas urbanas e da expansão do capitalismo nas cidades paraibanas. Em “*Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande – 1920-1945*” o autor analisa os projetos e as tensões que marcaram a vida dos campinenses, quando a cidade foi palco de uma atribulada reforma urbana.

Sob a ótica da história social e da matriz thompsoniana, o autor procura, através de uma extensa pesquisa em documentos escritos e relatos orais de memória, compreender como as elites letradas e proprietárias campinenses vivenciaram essas mudanças que afastaram parte dos comerciantes, profissionais liberais, entre outros proprietários e moradores das ruas centrais, principal área de atuação do poder e da vontade política do prefeito Vergniaud Wanderley. O autor também discorre sobre as tensões e a exclusão a que era submetida qualquer moradia popular que, aos olhos dos reformistas, formavam uma pavorosa visão arquitetônica “inestética” e subdesenvolvida, impedindo assim o êxito de seus projetos modernistas.

Em sua tese, Sousa, enfoca as singularidades que colocaram em xeque parte da historiografia brasileira para quem as reformas urbanas eram marcadas pelo autoritarismo do poder disciplinador e pelos códigos modernizadores, voltadas apenas contra os pobres, habitantes das regiões centrais das cidades. O autor discorre ainda que, na experiência urbana em Campina Grande, muitos membros de sua elite econômica e política foram severamente atingidos pela reforma de Vergniaud Wanderley.

Antonio Clarindo Barbosa de Souza (2002) em *“Lazeres permitidos, prazeres proibidos: sociedade, cultura e lazer na cidade de Campina Grande (1945-1965)”*, trata dos discursos das elites locais, sobre o comportamento de cidadãos pertencentes às camadas mais pobres, quando estes desfrutavam dos espaços da cidade, num momento em que a sua área central sofria um processo de reformas e ainda como eram instituídos os “lazeres permitidos” e “disciplinados” e os “prazeres proibidos” por esta mesma sociedade. O autor que trabalha na vertente da História cultural destaca como estes discursos classificavam os populares como ‘perigosos’, ‘antiestéticos’ e não mais condizentes com uma realidade de cidade civilizada.

Por último, recorreremos à tese de doutoramento do professor Severino Cabral Filho (2007), *“A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)”*, onde o autor questiona até que ponto as imagens avalizam o ideário de progresso e desenvolvimento difundido pela elite intelectualizada local, enfocando os negligenciados da cena urbana, as camadas mais pobres da população, que apareciam em primeiro plano do cenário citadino.

No seu trabalho, Cabral Filho aborda esse ideário de modernidade através de registros iconográficos e literários, tendo sido grande parte desse material publicado na imprensa. Sua tese aborda as múltiplas faces do projeto civilizador montado para a cidade de Campina Grande. Em seu trabalho, o autor discute ainda as várias faces da modernização, ressaltando a importância do sistema de abastecimento de Vaca Brava, a espetacularização de sua implantação e as mudanças estético sanitárias que esse novo serviço proporcionava.

Outra temática diz respeito ao Trabalho e suas múltiplas manifestações. A partir da pesquisa em processos judiciais relativos a acidentes de trabalho pode-se perceber as agruras dos trabalhadores frente às práticas modernizantes de determinadas atividades, como por exemplo, a dos feirantes, no capítulo chamado Modernização e trabalho: as dores do progresso.

Mas o que nos empolga e nos aproxima do trabalho de Cabral Filho, talvez seja sua minuciosa análise da imagem enquanto índice e enquanto mensagem que conta uma história que dá vida aos sujeitos negligenciados pelas teias do capitalismo e de seus representantes. A

análise iconográfica, as relações entre signo e imagem, aspectos da mensagem que a imagem fotográfica elabora e a compreensão com o entorno em que a fotografia fora produzida, ocupa a cena principal de sua publicação.

O autor discorre ainda, sobre a Modernização, Cotidiano e Cultura Material, observando como o dia-a-dia dos campinenses fora afetado com os impactos do processo de modernização da urbe, proporcionado pelo surgimento de equipamentos tecnológicos desenvolvidos a partir da cultura do algodão nos anos de 1930 a 1950. A forte influência que esta atividade econômica exerceu em Campina Grande incidiu diretamente nas práticas e usos de objetos, bens móveis e imóveis que mudaria tanto o comportamento quanto os costumes e o cotidiano desta sociedade, como por exemplo, a presença dos automóveis circulando pelas principais avenidas, entre outros artefatos que simbolizavam status e prestígio para quem poderia deles usufruir.

Acreditamos que essas pesquisas são fundamentais para se pensar sobre o conceito de modernização em Campina Grande no período por nós estudado. Todos esses trabalhos servem como base para nossa escrita, que pretende avançar na discussão da temática sobre a cidade abordando-a através de um indício ainda pouco explorado na tessitura dos textos historiográficos: as imagens fotográficas dos álbuns de família.

Nosso trabalho cruza o caminho dos trabalhos citados, porém com uma proposta metodológica diferenciada, no que diz respeito ao uso das fontes. Para fazer uma ‘leitura’ dessa cidade preche de mudanças escolhemos os álbuns de família, esse ícone da memória familiar, que se apresenta vivo, oferecendo-nos fragmentos do passado passíveis de serem acessados a cada momento em que um novo olhar repousa sobre eles.

Desta forma, adentraremos na vida privada familiar, buscando encontrar nestes álbuns indícios que denotem existências, pertencimento, culto, valores, ritos de passagem, mobília, espaços, etc, a fim de fazermos uma leitura do que era viver na cidade de Campina Grande, quais as inquietações trazidas pelos novos signos do moderno, como eram utilizados os novos equipamentos, como a luz elétrica, o automóvel, as praças, o cinema, etc. e de que forma a “família burguesa” construía seu universo privado no tocante aos elementos de sua cultura material.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Tratamos aqui por objetos da cultura material, utensílios domésticos, mobília, vestuário, e todos os objetos duráveis que encerram a noção “matéria”, e sua forma de utilização, apropriação e importância econômica, social e cultural. Apropriamo-nos do conceito de Cultura Material em ROCHE, Daniel. *História das Coisas Banais – nascimento do consumo* (sec. XVII-XIX), Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Para conceituarmos a família burguesa, nos cabe discutir um pouco sobre a própria noção de família em alguns autores. A historiadora francesa Michelle Perrot, em *História da Vida Privada*, mapeia a origem da família enquanto instituição, discorrendo sobre suas funções, figuras, papéis, conflitos e ritos da vida privada. Para a autora:

A família é a garantia da moralidade natural. Funda-se sobre o casamento monogâmico, estabelecido por acordo mútuo; as paixões são contingentes, e até perigosas; o melhor casamento é o casamento “arranjado” ao qual se sucede a afeição, e não vice-versa. A família é uma construção racional e voluntária, unida por fortes laços espirituais, por exemplo, a memória, e materiais (PERROT, 2003, p. 94).

Já para a filósofa Marilena Chauí, a família burguesa é compreendida como unidade de produção. Sua existência dá-se muito mais com vistas à formação de patrimônio do que pelos laços afetivos. Ainda para a autora esta família seria este organismo vivo a serviço desta conjuntura econômica onde “*a família burguesa é um contrato econômico entre duas outras famílias para conservar e transmitir o capital sob a forma de patrimônio familiar e de herança (mantendo a classe)*”. (CHAUÍ, 1984, p. 44).

No entanto, em nosso trabalho, compreendemos o conceito de família burguesa mediante a concepção de Peter Gay, quando o mesmo conclui em seus estudos com base em cartas, diários e documentos relacionados à intimidade das famílias burguesas vitorianas, que a família naquela sociedade era constituída de pessoas que compartilham sentimentos e valores, criando laços de interesse comuns. Para esta família, havia espaço para a ternura já que dividiam um ambiente seguro para a privacidade, porém a educação dos sentidos era sabotada e condicionada pela respeitabilidade dos valores puritanos burgueses.<sup>11</sup>

A partir do momento em que as cidades começam a crescer vertiginosamente, transformando-se em ‘um lugar de estranhos’, o espaço público surge como lugar de desordem e de caos onde as pessoas deveriam se proteger dos estranhos. Com isto tem-se a emergência de um ‘domínio privado’ e de como o homem urbano começou a sentir-se em meio à diferença provocada pelo convívio com o outro nos espaços públicos (SENNET,

---

<sup>11</sup> GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Vol. 1: *A educação dos sentidos*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

1999)<sup>12</sup>. Esta busca pelo domínio privado era visto como uma busca por um refúgio, um lugar no qual se poderia conviver com pessoas a partir de um código de crença comum, um “código de credibilidade” um lugar caracterizado pelos laços de intimidade, ou seja, a família.

É sobre este modelo de família pautado na afetividade e em suas diversas manifestações de sensibilidade e de amor, que trataremos em nosso trabalho.

Para compreender essas sensibilidades é necessário, ao mergulhar no registro da memória familiar, saber que a fotografia é um vestígio de alguma coisa que realmente existiu, um “*referente fotográfico*” como afirma Barthes (1984) e que a ela “*não seria dada a capacidade de conservar o passado, mas tão somente a de produzir referências para a rememoração no presente*”. (Schapochnik, 2004). Assim, também para Philippe Dubois, em “*O Ato Fotográfico*” (1993), a riqueza da imagem fotográfica reside no seu caráter indicial: é um vestígio do real, uma semelhança com o referente, por mais que um fotógrafo se incline para uma tendência e/ou uma técnica.

Acerca da utilização da fotografia como documento, compreendemos que, como todos os outros índices, elas têm sua própria história. Em Kossoy (1989) vemos que “*A fotografia, [...], não é apenas um documento por aquilo que mostra da cena passada, irreversível e congelada na imagem; faz saber também de seu autor*”. O trabalho com esse artefato, no entanto é “*inteiramente baseado no manuseio e na observação, embora inspirado em literatura e ensaios sobre fotografia [...] e propõe mais problemas do que os que são resolvidos, em termos de conhecimento e pesquisa*”. (LEITE, 2001).

Ainda Sobre o caráter documental da fotografia, Zita Rosane Possamai, numa postura oposta a de Leite, esclarece: “*... a fotografia foi revestida de um caráter documental, sendo chamada a dar conta das profundas e rápidas transformações pelas quais passavam as grandes cidades.*”<sup>13</sup>

No cerne destas questões estamos nós, que recorremos às imagens sem a pretensão de encontrar nelas a idéia de prova, de verdade visual, mas de buscarmos a compreensão do diálogo existente entre o fotografado, o fotógrafo e as condições em que a imagem foi produzida; de toda carga de sutileza e subjetividade que entendemos poder nos levar a atribuir significados a estas imagens.

---

<sup>12</sup> Esta temática da distinção entre os domínios do público e o privado encontra-se mais aprofundada no seu livro *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>13</sup> Ver: POSSAMAI, Zita Rosane. *Fotografia e cidade*. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 68-jan.-jun. 2008.

Desta forma, nossa narrativa intenta contribuir com as discussões sobre o cotidiano no meio urbano, particularmente do espaço privado dos lares, a partir de discussão proporcionada pela vertente historiográfica da história cultural, onde os objetos que compõem a cultura material nos permitem avaliar quais os impactos causados pela aquisição de determinados artefatos considerados modernos, (como eletrodomésticos, mobília, objetos de uso cotidiano de um modo geral), sobre o grupo estudado no recorte temporal compreendido entre os anos de 1950 a 1970. Propomo-nos a observar ainda como foi a recepção destes objetos por parte desta elite e quais os seus significados.

Nossa questão central é: como a vida privada de uma parcela específica da sociedade campinense, sua elite, entre as décadas de 1950 e 1970, foi representada por meio da fotografia?

Aqui, desejamos contextualizar nosso cenário, nossos personagens e suas reminiscências, ao tempo em que seguiremos o aporte teórico-metodológico que nos guiará na elaboração de nossa dissertação. Debruçar-nos-emos sobre a cidade de Campina Grande, dando visibilidade ao seu aspecto socioeconômico após o apogeu da cultura algodoeira, época do desenvolvimento do comércio de varejo e atacado e do início do processo de industrialização, considerando as novas sensibilidades e sociabilidades da recém desenhada urbe.

Nosso recorte temporal compreende as décadas de 1950/70, onde pensamos avançar para uma leitura mais ampla da vida em Campina Grande a partir dos álbuns de família, aspectos da vida privada de algumas famílias campinenses, seu cotidiano, seu “*modus vivendi*” e a sua relação com esse novo cenário representativo do imaginário moderno, mesclando o olhar entre o universo privado da família e as oportunidades de usos, práticas e lazeres que os ícones da modernidade recém instalados na cidade proporcionaram.

Para nossa pesquisa, tomamos álbuns fotográficos familiares pertencentes a oito famílias campinenses - Borborema/Cunha Lima, Souza/Araújo, Brasileiro/Sobreira e Dantas/Sodré - consideradas de elite<sup>14</sup> graças ao seu perfil socioeconômico. Fomos

---

<sup>14</sup> Reportamo-nos ao conceito de elite, à luz dos estudos de Needell, Jeffrey D. Em sua obra o autor analisa o processo de colonização cultural da elite carioca durante a belle époque, do final do século XIX às primeiras décadas do século XX. Needell traça o perfil desta elite como sendo um grupo constituído por herdeiros de valores culturais ingleses e franceses, detentores do poderio econômico, social e intelectual, do refinamento e das ‘boas maneiras’ e participantes das mesmas instituições formais de educação e de lazer. “*A elite aqui examinada foi definida a partir de fontes primárias, grupos e instituições cuidadosamente selecionados, e está identificada a uma definição mais ampla de poder – poder derivado da riqueza, ocupação e status social reconhecido, bem como da posição política e, mais comumente, poder derivado de uma combinação de todos estes fatores*”. NEEDELL, Jeffrey D. Belle Époque Tropical; sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na Virada do século. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p 275.

pessoalmente a cada uma delas, apresentamos-lhes o nosso projeto e fomos autorizados a acessar os seus álbuns fotográficos.

Estas pessoas residiam em sua maioria nos casarões localizados na área central da cidade. Apesar de muitas destas residências terem sido destruídas na reforma urbana protagonizada entre as décadas de 1930 e 1940, a Rua Peregrino de Carvalho e outras ruas do centro comercial, ainda nos anos de 1960, disputavam a preferência das moradias dessas elites, com a Rua Floriano Peixoto. Ambas permaneceram com alguns casarões durante décadas, até que o incremento econômico das atividades comerciais, e conseqüente instalações de edificações desta natureza, mudasse a paisagem urbana central da cidade.<sup>15</sup>

As oito famílias por nós estudadas têm muitos mais elementos em comum. Primeiramente três dos nossos personagens, Ivandro Cunha Lima, Lauro Sodré e Atualpa Sobreira, já possuíam curso superior em meados nos anos de 1950. Dois deles terminaram seus estudos em universidade de outros estados da Federação. Ivandro e Lauro cursaram Bacharelado em Direito na Faculdade de Direito de Recife – Pernambuco, Atualpa Sobreira, Engenharia Civil na antiga POLI – atual Universidade Federal de Campina Grande - e Ademar Fernandes Dantas, clínico geral graduado pela Faculdade de Medicina do Recife.

Ivandro Cunha Lima e Mário de Souza Araújo tornar-se-iam homens públicos. O primeiro foi Senador em 1977, presidente da CELB (Companhia de Eletricidade da Borborema) em 1983, Diretor do BNDES (Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social), Deputado Federal em dois mandatos, em 1991 e em 2003, Chefe da casa Civil do Governo do Estado da Paraíba, e em 2010, assumiu a segunda suplência de Senador com a posse do Senador Cássio Cunha Lima.

Já o senhor Mário de Souza Araújo, foi bancário do Banco Auxiliar do Povo, Assessor da Diretoria do Banco Industrial de Campina Grande em meados de 60, vereador por quatro vezes, tendo o seu primeiro mandato em 1954, presidente da Câmara Municipal e Secretário do Executivo de Campina Grande em cinco mandatos distintos.

Inicialmente fizemos a digitalização das fotografias, separando-as por categorias; ambientes de convívio social, mobília, ritos de passagem (casamentos, batizados, primeira comunhão), lazer e manifestações afetivas como namoro, noivado e casamento.

Recorremos ainda à variada documentação arquivada nos acervos do Museu Histórico de Campina Grande, da Fundação de Cultura do Município de Campina Grande, e nos jornais da cidade, particularmente no Diário da Borborema através de suas crônicas e colunas sociais,

---

<sup>15</sup> Segundo Souza (2002) p 32. “Nos anos 50, sob as administrações de Plínio Lemos (1951-1955) e Elpídio de Almeida, em sua segunda gestão (1955-1959), as reformas urbanas foram menos acelerada”.

além de buscarmos nos relatos orais de memória de alguns membros destas famílias, contextualizar as imagens e preencher as lacunas deixadas pelos seus silêncios.

Desejamos que no decorrer do nosso texto possa ser possível pensar as experiências dessas famílias em uma narrativa leve que convide o leitor a entender a construção de um grupo desejoso de *ser moderno*, numa época em que as mudanças estético-espaciais perpetradas nas ruas da cidade eram fascinantes e perturbadoras, exercendo influência direta nos códigos e símbolos presentes nesse ambiente familiar. Um mundo de signos produzido na experiência coletiva, que surgem no presente como possibilidade de desvendar algo vivido no passado.

Ao recorrermos às imagens fotográficas encontradas nos álbuns destas famílias, buscamos pensar sobre certos paradigmas fotográficos a partir dos quais essas imagens foram produzidas, assim como sobre o protocolo da seleção e coleção de determinados ritos fotografados, estabelecidos por uma escolha construída por seus colecionadores, além do lugar que essas imagens ocupam no universo privado da família.

Trataremos essas imagens fotográficas como uma fonte histórica passível de ser utilizada para a promoção e legitimação tanto do discurso modernizador – quando empregadas para registrar as transformações urbanas – quanto como guardiã da memória destes grupos sociais, recortado aqui pelo nosso interesse, como grupos familiares.

Para tanto utilizaremos a metodologia proposta por Boris Kossoy,<sup>16</sup> que diz respeito à análise iconográfica e iconológica do material fotográfico, procedimento que permite a descrição e a análise das fotografias, considerando o conhecimento histórico do período em que estas imagens foram realizadas. É possível identificar no material coletado várias fotografias com um mesmo padrão de enquadramento, iluminação, vestimenta, pose, caligrafia da dedicatória no verso das fotos, entre outros elementos, o que nos faz pensar em padrões socioculturais e de comportamento semelhantes entre as oito famílias.

No recorte temporal pesquisado, nossos entrevistados residiam na área central da cidade de Campina Grande. A família Borborema/Cunha Lima, habitava na Rua Solón de Lucena, Nº 106, Centro; a família Dantas/Sodré residia na Rua 13 de Maio Nº 587, Centro; a família Brasileiro/Sobreira continua, desde os anos de 1950, residindo na Rua Peregrino de Carvalho Nº 255, Centro, e a família de Souza/Araújo habita na Rua João Alves de Oliveira Nº 221, também no Centro. Nas oito famílias, encontramos um ou mais de seus integrantes

---

<sup>16</sup> KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

cursando ensino superior em outro estado da Federação e as moças, em sua maioria, foram alunas do Colégio Imaculada Conceição – Damas, tradicional instituição particular de ensino de Campina Grande.

Quando nos debruçamos sobre a análise dos álbuns mais demoradamente, pudemos perceber que neles havia muito mais do que fotografias, existia ali um rico acervo documental composto de cartas, bilhetes, flores secas, papéis de bombons, lenços de papel timbrado, poemas, e, no verso de algumas fotografias, dedicatória que demonstram grande afetividade seja entre parentes ou entre enamorados.

A cada álbum que nos foi entregue, firmamos um pacto de confiança entre a família que de tão bom grado nos entregava um dos seus maiores e sem dúvida mais valiosos tesouros da memória familiar, e o nosso compromisso de que ao final dessa empreitada, possamos encontrar nestes artefatos, informações que nos possibilite aproximarmo-nos do passado e rememorá-lo de forma que possamos analisar este período de forma mais verossímil possível.

Ao lançarmos nosso olhar para as imagens do interior da casa, dirigimo-nos para os espaços de sociabilidade, piso, utensílios domésticos e objetos de mobília ‘construídos para durar’<sup>17</sup>, que apontam para a possibilidade de compreensão de aspectos do comportamento da elite local. Estes artefatos acima descritos foram objetos de estudos historiográficos que buscam a compreensão da sociedade burguesa através de seus códigos de aceitação por parte do grupo e da preocupação com a demonstração de status tão peculiar aos membros deste grupo social, o que parece ser uma herança da cultura burguesa europeia da segunda metade do século XIX.

Encontramo-nos aqui com o historiador Eric Hobsbawm. No livro “*A Era do Capital*” o autor volta seu olhar para a sociedade burguesa do século XIX, apresentando características muito próprias, como por exemplo, as roupas que usavam e as casas que os abrigavam. Tudo era pautado na aparência para o burguês, não bastava apenas pertencer à burguesia, tinha que demonstrar esta condição principalmente através do vestuário: “um burguês típico” usava sempre as roupas certas. Também suas casas, sempre decoradas com esmero, personificavam o ideal de vida feliz e próspera.

A impressão mais imediata do interior burguês de meados do século é a de ser demasiadamente repleto e oculto, uma massa de objetos, frequentemente escondidos por cortinas, toldos, tecidos e papéis de

---

<sup>17</sup> “*Estes objetos, como as casas que os continham, eram sólidos. [...] Eram construídos para durar para sempre, e duraram*”. HOBBSAWM, Eric J. *A Era do Capital: 1848 – 1875*: Tradução: Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro, Editora: Paz e Terra. 3ª Ed.1982- 13º cap. p.242.

parede, e sempre muito elaborados, fosse o que fosse. [...] Nenhum quadro sem uma rebuscada moldura, nenhuma cadeira sem tecido de proteção, nenhuma peça de tecido sem borla, nenhuma peça de madeira sem o toque do torno mecânico, nenhuma superfície sem algum tecido ou objeto repousando em cima. Isto era sem dúvida um sinal de riqueza e *status*. (HOBSBAWM, 1982, p. 237)

No Brasil, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, podemos compreender as amplas transformações tecnológicas, onde as principais revistas indicam que algumas casas das famílias burguesas já estavam bastante aparelhadas. Em *República: da Belle Époque à Era do Rádio*, focalizam-se as novas práticas e hábitos de consumo surgidos em meio a essas mudanças.

Com a eletricidade, já podia substituir o ferro de passar aquecido com brasas e obter gelo para conservar os alimentos. De acordo com a condição de riqueza, a dona de casa poderia escolher o tipo de fogão, a lenha, a carvão, a gás elétrico ou a querosene; a indústria começava a beneficiar e a produzir muitos dos alimentos que antes eram elaborados em casa. [...] Os novos bens de consumo beneficiariam apenas uma parcela da população, composta daqueles que podiam pagar e aqueles que se decidiam pela novidade. p. 403.<sup>18</sup>

Nelson Schapochnick traz como objeto da sua abordagem, o universo burguês. Em *Cartões-postais: álbuns de família e ícones da intimidade*, o autor lança o olhar voyeurístico sobre a casa, como o turista imaginário de Mário de Andrade. No momento posterior através da narrativa dos álbuns de família, Schapochnick observa os ritos de passagem e retalhos do cotidiano, para compreender como a casa é descrita através de seus espaços, finalizando com o estudo da geografia da casa e seu sistema de objetos que, em última instância, compõem a topografia da intimidade.

Nestas residências das elites brasileiras, principalmente as dos grandes centros como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife entre outros estados, o luxo dos móveis, a presença de eletrodomésticos, de empregados e a própria arquitetura da casa, serviam como termômetro de status e pertencimento a determinados grupos sociais.

---

<sup>18</sup> MOTT, Lúcia. MALUF, Marina. *Recônditos do mundo feminino*. In: NOVAIS, Fernando A. (coord. Geral); SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida privada no Brasil: república*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p 403.

Esses objetos de decoração, conforto e beleza expressavam o ideal de uma vida de sucesso para o burguês e o caracterizava como classe abastada.

Ao nos depararmos com a possibilidade de considerar que o passado é possível de ser “contado” e (re)apresentado em forma de narrativa, comungamos com a postura metodológica de que para verificar a forma como as múltiplas experiências afetivas podem ser compreendidas por meio de artefatos, conjunto de objetos, fotografias, utensílios, etc, é preciso que o pesquisador busque, a partir de uma postura exaustiva de interpretação desses ítems, compreender e apreender seus inúmeros significados.

No decorrer da nossa pesquisa, fomos nos aproximando das fontes, aguçando nosso olhar, nos familiarizando com o material encontrado com vistas a compreender as várias manifestações de afeto<sup>19</sup> que trataremos no primeiro capítulo, onde propomos uma análise do sensível na cidade, com ênfase em práticas afetivas, dadas a ver tanto nas imagens fotográficas como em outros materiais encontrados nas caixas que abrigam os álbuns de família: rosas, bilhetes, cartões postais com dedicatória etc. Dedicaremos este capítulo a compreender como se davam as manifestações de paixão e de afeto no seio dessa elite seguindo a proposta conceitual de Peter Gay em *A Paixão Terna* (1990) em que o mesmo concebe o amor como a união das duas correntes: a terna e a sensual. Em sua obra o autor nos explicita que o amor consiste na confluência destas duas manifestações: a ternura e a sensualidade.

Sob grande influência da psicanálise freudiana, Peter Gay reflete sobre as experiências de burgueses oitocentistas com ênfase nas sensibilidades e afetividades de um grupo que busca seu lugar social numa época de grandes mudanças econômicas e sociais.

O século XIX vivia uma verdadeira era de transição onde as chaminés das fábricas proliferavam nas grandes cidades; surgem novos grupos sociais como o proletariado urbano e observa-se a expansão da classe média. A burguesia se amplia e enriquece, através do comércio, da propriedade de fábricas e bancos. Peter Gay propõe em sua obra, uma análise acerca das sensibilidades e afetividades numa época de intensas e perturbadoras mudanças, que vão influenciar diretamente no comportamento sexual e afetivo não menos ambivalentes, e ambíguos. A sexualidade burguesa também estava em transformação.

---

<sup>19</sup> Trataremos o termo *afeto* à luz dos estudos de Peter Gay, que o emprega como “*uma manifestação de sentimentos, de emoções e apego a alguém ou a alguma coisa, gerando carinho, saudade, confiança e intimidade a outro ser ou objetos*”. Para a Psicologia, a afetividade é um domínio funcional, cujo desenvolvimento é dependente da ação de dois fatores: o orgânico e o social. In: WALLON. Henri. *Círculos, grupos e desenvolvimento psicológico das crianças*. Filhos. Paris,1959, p. 288.

Diferentemente da maioria dos autores de sua época, que narravam que os vitorianos eram frios entre si, se recusavam a dedicar-se afetuosamente e tinham sua sexualidade velada em função do discurso puritano, Gay, após longo e minucioso estudo desta sociedade, concluiu que esta é uma visão errônea da burguesia e que da sensibilidade para sensualidade há apenas um passo.

É seguindo essa idéia de amor da qual nos fala Peter Gay, o amor terno e sensual, que estamos imbuídos nessa tarefa de perceber como eram dadas as manifestações afetivas no meio da elite campinense. Podemos, por meio dos indícios guardados nas caixas e nos álbuns de fotografia, entender o envolvimento amoroso dos casais, e ainda compreender como essas manifestações permeavam, intermediavam e fortaleciam os laços no âmbito familiar.

Para além do afeto dos enamorados, abordaremos como o carinho e o afeto era expresso através das inscrições e legendas nos retratos feitas geralmente por um parente próximo, (pai, mãe e/ou irmãos). Estas inscrições, comuns nas fotografias das crianças, nos remetem a compreensão de como eram registrados os diversos vínculos afetivos entre parentes.

No segundo capítulo, buscaremos compreender, à luz da obra de Eliane Morelli Abrahão, *Morar e viver na cidade: Campinas (1850-1900)*,<sup>20</sup> como a materialidade presente nas habitações, os artefatos e objetos do cotidiano como mobiliário e utensílios domésticos podem nos apontar para o estudo e compreensão do modo de vida privado, seus códigos e símbolos presentes no ambiente familiar.

No seu trabalho, a autora mantém um debate com a historiografia que trata da Cultura Material, por meio do estudo e da descrição do mobiliário e dos objetos que compunham as casas campineiras, descrevendo como estes artefatos conferiam a essas famílias pertencentes a uma determinada elite, códigos de uma cultura Européia.

A partir dos inventários *post mortem*, livros de receitas e manuais de etiqueta, acompanhados da descrição do número de utensílios e outras informações coletadas, Eliane Morelli Abrahão nos faz refletir sobre as permanências e transformações do cotidiano familiar, o papel da mulher, o início da urbanização, a circulação de riquezas, a preocupação com o refinamento das casas e recepções; a perpetuação de um ambiente mais senhorial do que burguês também são temas discutidos neste estudo.

---

<sup>20</sup> ABRAHÃO, Eliane Morelli. *Morar e viver na cidade*. Campinas (1850-1900). São Paulo: Alameda Editorial. 2010. 224 p.

Em Daniel Roche encontramos outras informações que ajudam a compreender a “origem das coisas” que se tornariam banais no cotidiano da sociedade ocidental. O autor nos traz informações sobre o consumo, a compra, o valor de culto dos objetos e a forma de utilizá-los nos alertando para o fato dos objetos espelharem o funcionamento dos mecanismos sociais, provocando mudanças no comportamento e normas de uma determinada sociedade.

Para compreendermos como os símbolos da modernidade afetaram o cotidiano da cidade de Campina Grande, levando em conta os impactos sofridos por esta cidade através do processo de modernização ao qual ela fora submetida, recorreremos aos estudos da cultura material na cidade, entre os anos 1930-1950, desenvolvidos pelo professor Cabral Filho.

Na sua tese de doutoramento o autor mapeia os hábitos urbanos de consumo, considerando as permanências e as mudanças provocadas pelas transformações econômicas e mentais propiciadas pela atividade do comércio do algodão na cidade. Sua narrativa toma como fonte para a leitura desta cidade as representações produzidas pelas imagens iconográficas e literárias e relatos de memória. Este trabalho torna-se importante para nossa discussão por nos apontar elementos comuns com a nossa temática. Todavia, o texto trata dos ícones da modernidade no espaço público da sociedade, e nossa abordagem toma como foco estas mudanças no espaço privado da família através das representações fotográficas dos álbuns de família.

Nossa proposta neste capítulo é compreender a materialidade presente nas habitações, os artefatos e objetos do cotidiano – mobiliário e utensílios domésticos - da elite campinense, o modo de como a vida privada “importava” os códigos e símbolos presentes na ordem burguesa de outros centros e se esses códigos impunham novos comportamentos aos que podiam pagar por essas novidades em Campina Grande, à luz da discussão teórica sobre Cultura Material e Vida Privada, remetendo-nos aos estudos Fernand Braudel (1995), Daniel Roche (2000) e Eliane Morelli Abrahão, (2010) e Cabral Filho (2007).

Finalmente, no terceiro capítulo, abordaremos a relação entre fotografia e memória, sua intrínseca relação com o sensível, com o afeto, com os sentimentos mais íntimos, que no fundo compõem os momentos mais saudosos das lembranças que alimentaram a nostalgia de muitos relatos. Abordaremos mais especificamente as fotografias dos ritos de passagem, como casamentos, batizados, primeira comunhão, momentos que têm uma dimensão significativa mais privada e familiar do que coletiva.

Para a construção da nossa narrativa historiográfica, consideraremos o método que se fundamenta na investigação de “pistas”, “sinais” e “indícios”: o paradigma indiciário, proposto por Carlo Ginzburg. Acreditamos que este método seja útil para a análise dos

materiais escritos e iconográficos que utilizaremos, na medida em que consideramos que o passado que procuramos estudar pode, em grande medida, ser indiciado por esses registros. Nortearemos nossa discussão sobre a fotografia dos álbuns de família e ritos de passagens, baseados em de Miriam Moreira Leite (2001) e Nelson Schapochnik (1998) respectivamente; sobre o emprego da imagem enquanto artefato moderno possível de ser explorado e utilizado como indício, para os pesquisadores das ciências sociais.

Esses foram os caminhos que escolhemos para elaborar o nosso trabalho. Todos os autores que constituem o referencial teórico-metodológico desta pesquisa têm análises relacionadas à temática proposta. Autores que seguramente irão lançar importantes luzes sobre ela.

## Capítulo I.

### Baús, álbuns e caixinhas: Representações de sensibilidade e de afeto em Campina Grande

Cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão.

Susan Sontag.

As décadas de 1950 a 1970 que nos propomos estudar são, a nosso ver, propulsoras de grandes transformações de ordem social, econômica e política na cidade de Campina Grande também conhecida como *Rainha da Borborema*.

Em Campina Grande, por volta da década de 1950, já viviam 173. 206 habitantes.

Com uma população, à época superior ao do município da Capital, Campina Grande ocupava, na década de 1950 o primeiro lugar entre todos os municípios do Estado [...]. No Censo de 1950, foram esses os números encontrados pelo IBGE:

Campina Grande.....	173. 206 habitantes
João Pessoa.....	110. 362 habitantes. <sup>21</sup>

A cidade basicamente dividia-se em dois espaços; o centro comercial, compreendido pela Avenida Floriano Peixoto, antiga Rua da Matriz, Rua Venâncio Neiva, Maciel Pinheiro, Cardoso Vieira, Marquês do Herval, João Pessoa, antiga Rua das Areias, e adjacências, e ainda os Bairros da Prata e do São José. O restante da cidade já era considerado periferia como os bairros de José Pinheiro, Bodocongó, Catolé, Centenário (na época Casa de Pedra), Estação Velha, Liberdade, Monte Santo, Moita (hoje Santa Rosa), Cruzeiro e Jeremias.

No centro comercial, chamado também de Centro Novo podiam ser observadas algumas transformações não apenas nos hábitos, nas tradições, nas crenças e nos sentimentos, mas também nas atividades econômicas, como decorrência da imitação de novos padrões de comportamento dos grandes centros brasileiros e europeus, contados no cinema, e nas revistas ilustradas difundidas pela imprensa nacional.

---

<sup>21</sup> SYLVESTRE, Josué. 1937-. *Nacionalismo e Coronelismo Fatos e Personagens da Historia de Campina Grande e da Paraíba (1954 – 1964)*- Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988. p 23.

Na década de 1950, Campina Grande, tem a sua produção algodoeira em declínio e com o agravamento do abastecimento d'água devido a precariedade do sistema de Vaca Brava<sup>22</sup>, a cidade vê sua economia duramente afetada.

No cerne da conjuntura política e econômica vivida no governo de Juscelino Kubitschek havia uma discussão sobre quais as políticas que deveriam ser adotados pelo governo federal, com vistas a acabar com os desequilíbrios regionais. E Campina Grande é palco desta discussão.

Neste contexto, um grupo de campinenses formado pelo Padre Severino Mariano, o Sr. Alvino Pimentel, o representante da Associação Comercial, Sr. Nestor de Couto e o jornalista Lopes de Andrade, foi ao Rio de Janeiro falar com o Presidente Kubitschek para solucionar o problema do abastecimento de água. Segundo Lopes de Andrade, havia em Campina Grande um sentimento de desânimo por parte de uns e uma irônica “pilhéria” por parte de outros que dizia: “*visite Campina, antes que ela se acabe*”.

Este grupo de homens foi recebido pelo Ministro Lúcio Vieira, da Viação e Obras públicas, no ano de 1955, que levou esta preocupação para o presidente da república. Três anos depois, em 1958, com a presença do próprio Kubitschek era inaugurada a adutora de Boqueirão que levaria água para boa parte dos campinenses, principalmente àqueles que podiam pagar pelo líquido precioso<sup>23</sup>.

Mas somente a nova adutora não bastava para dinamizar o processo de reestruturação econômica da cidade: outras iniciativas foram de grande importância para o favorecimento de uma nova economia pautada no comércio. A criação da Universidade Regional e implantação do Hospital do IPASE, construído por Alcides Carneiro em 20 de dezembro de 1950, a Companhia de Industrialização – CINGRA- a TELINGRA – Telefonia de Campina Grande, a Companhia de Habitação Popular CEHAP entre outras empresas.

O setor industrial começava a expandir-se á partir da segunda metade desta década, nesse período a cidade já contava com 245 estabelecimentos industriais além de um intenso movimento de carga e descarga no Centro da cidade e da circulação de 05 trens de carga e passageiros que transitavam diariamente pela estação da Rede Ferroviária do Nordeste.

---

<sup>22</sup> Vaca Brava foi o primeiro sistema de abastecimento de água modernamente tratada em Campina Grande, cuja obra foi iniciada em 1936 e concluída em 1939. Ler mais a esse respeito em: *A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)*. João Pessoa: 2007. Tese (Doutoramento Sociologia). Universidade Federal da Paraíba.

<sup>23</sup> ANDRADE. José Lopes de. *Uma Militância na Imprensa*. Organização José Octávio e Ana Maria Gonsalves dos Santos Pereira. CNPq – 1984, p. 17.

A partir de 1956, Campina já começava receber com regularidade, energia da CHESF, vôos diários do Consórcio Real Aerovias – AERONORTE – NACIONAL e do LÓIDE AÉREO, que ligavam Campina a todas as regiões do país. Em 1964, chegaram às empresas VARIG e VASP. [...] A cidade mantinha intenso intercâmbio comercial com o exterior, exportando algodão, sisal, mamona, minérios e peles para diversos países, destacando-se os negócios efetuados com a Alemanha, a Polônia, o Chile, a Itália, a França e os Estados Unidos.<sup>24</sup>

Com a chegada destes empreendimentos, a cidade tem a infra-estrutura básica para reestruturação de sua economia. Campina Grande passa a ter ‘novos’ discursos que apontavam para a implantação de um modelo de economia pautado na industrialização e na criação de um distrito industrial.

O capital acumulado na fase áurea da economia algodoeira, a chamada ‘era do ouro branco’ ainda circulava pelas mãos dos filhos da elite campinense que financiava algumas das benesses consideradas ícones próprios da modernidade, como os transportes a energia elétrica, o telefone, a rede bancária, a rede de ensino particular, os hospitais e clínicas, áreas de lazer, entre outros.

Esse discurso desenvolvimentista era amplamente difundido pela mídia campinense essa grande difusora de bens simbólicos, mais especificamente no *Diário da Borborema*, através das colunas e crônicas dos letrados da época, Cristino Pimentel, Stênio Lopes, Lopes de Andrade, Chico Maria Filho, Epitácio Soares, Eurípides de Oliveira entre outros.

Essa parcela privilegiada da cidade orgulhava-se de sua condição ‘cosmopolita’ fomentada por diversos adjetivos que sublinhavam seus avanços, ao tempo em que ocultava sua real condição de cidade do interior nordestino e paraibano, que vivenciou suas conquistas materiais de diversos equipamentos ditos modernos, com ritmo próprio, e peculiaridades adequadas a certas cidades nortistas.<sup>25</sup>

Essa imagem de ‘cidade do progresso’, que parte da mídia campinense passava para seus leitores e leitores do restante do Estado da Paraíba apontava para a possibilidade de ascensão social e financeira para seus habitantes e imigrantes, alimentando o sonho de sucesso de pessoas das mais variadas regiões da Paraíba que encontrariam uma maior

---

<sup>24</sup> SYLVESTRE, Josué. p. 24.

<sup>25</sup> Para tratar dessas peculiaridades do advento do moderno nas cidades do Norte do Brasil na primeira metade do século XIX, ver: ARANHA, Gervácio Batista. *Seduções do moderno na Parahyba do norte: trem de ferro, luz elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880-1825)*. In. *Parahyba no Império e na República. Estudo de história social e cultural*. 2ª ed. João Pessoa: Idéia, 2005.

facilidade de deslocamento a partir da construção da rodovia que corta o Estado no sentido leste-oeste (atual BR 230).

Sobre essa interação entre as demais cidades da Paraíba, e a possibilidade dessa ascensão social, sobretudo, a partir da implantação do distrito industrial e da implantação da sede da FIEP (Federação das Indústrias do Estado da Paraíba) em Campina Grande, o cronista José Lopes de Andrade em 17/11/1957 escreve:

A necessidade de uma maior arregimentação dos elementos das classes produtoras dispersas por todo o Estado impõe-se a cada dia. Cidades como Patos, Sousa e Cajazeiras no alto Sertão, Monteiro e Serra Branca no Cariri, Areia Bananeiras e Guarabira na zona do Brejo, e Santa Rita, Rio Tinto, Itabaiana e Mamanguape nas proximidades do Litoral têm de ser integradas num amplo movimento de incentivo à capacidade privada, de confiança no esforço-livre, no espírito de luta por ideais mais nobres ligados ao incremento da produção paraibana e ao enriquecimento do nosso povo. Campina Grande representa, sem dúvida, o ponto mais alto desse espírito de trabalho privado e construtivo [...] A experiência deste cosmopolitismo precisa ser devidamente aproveitada e posta em função, com a urgência que o tempo requer.<sup>26</sup>

Ainda sobre esse sentimento de cosmopolitismo campinense, de terra hospitaleira e favorável ao crescimento econômico e intelectual dos que a escolheram para viver, o cronista Cristino Pimentel em sua crônica datada de 1963, ressalta:

Podemos dizer que Campina Grande é um grande centro cosmopolita, que acolhe alemães, americanos, russos, franceses, portugueses, libaneses, árabes, chineses, japoneses, italianos, muitos desses ilustres e tenazes trabalhadores como Giovani Gióia, que está concorrendo para o engrandecimento maior da cidade, enriquecendo-a com construções majestosas, aumentando assim o seu valor material.<sup>27</sup>

A iluminação elétrica, embora limitada, possibilitava práticas, pela sociedade campinense, de “lazer permitidos” em espaços abertos como as praças e espaços fechados,

---

<sup>26</sup> O cronista Lopes de Andrade escreveu de 1947 a 1980 nos seguintes jornais: *O Jornal das Letras* do Rio de Janeiro, *Diário de Pernambuco* no Recife, *A União* e *A Imprensa* de João Pessoa e, *O Rebate* e o *Diário da Borborema* na coluna “*Homens e Fatos*” em Campina Grande. Ele na verdade era graduado em História e Geografia pela UFPB, mas por muitas vezes fora chamado também de Sociólogo por seus amigos leitores, e apesar de ter escrito o livro *Introdução à Sociologia das Secas*, o mesmo afirmava que: “em Sociologia sou um autodidata”. Ver citação em ANDRADE. José Lopes de. *Uma Militância na Imprensa*. Organização José Octávio e Ana Maria Gonsalves dos Santos Pereira. CNPq – 1984. p. 25.

<sup>27</sup> *Mais um Mergulho na Historia Campinense* faz parte de uma série de três livros deste cronista que de forma pitoresca retrata diversos personagens desta cidade, focalizando, o comerciante, o professor, o político, o boêmio, o poeta e outras figuras populares. Ver nota em PIMENTEL. Cristino. *Mais um Mergulho na Historia Campinense*. Campina Grande: Edições caravela, 2001. p 82.

como os clubes, e por outro lado sugeria “prazeres proibidos” praticados por “pessoas que se distanciavam muito dos padrões tidos como “desejáveis” para caracterizar os “bons cidadãos” e “bons trabalhadores”.<sup>28</sup>

Sobre estes espaços da cidade, (SOUZA, 2000) escreve:

Além destes *espaços abertos*, a cidade se notabilizou na época pela existência de *espaços fechados* que permitiam grande afluência de público, como os cinemas, os clubes e os auditórios das rádios que chamavam a atenção da população e dos visitantes para as atrações artísticas de nível nacional e internacional que ali se apresentavam. (p. 37).<sup>29</sup>

Neste contexto preme de mudanças, de permanências e rupturas, foram produzidas dezenas de imagens pelos principais fotógrafos da época, que nos permite compreender o discurso do qual a cidade foi revestida.

Esse traço do moderno tinha reflexo imediato em algumas famílias mais abastadas da sociedade campinense, que insistiam em copiar modos de agir e de viver dos grandes centros urbanos do Sudeste, mais freqüentemente de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, os hábitos até então europeizados passam a sofrer a influencia direta do modelo americano de viver, do consumismo e da industrialização. O *American Way of Life* trouxe muitas das inovações que nos acompanham até hoje. Aparelhos de TV faziam sucesso nos Estados Unidos e começavam a aparecer no Brasil, diluindo fronteiras e imprimindo novos significados às praticas cotidianas.

A partir do seu surgimento em 1950, a televisão viria tornar-se o aparelho eletrodoméstico mais popular no Brasil.<sup>30</sup> Esta janela viva iria mudar radicalmente o comportamento de toda uma geração. A televisão chega à sala da casa das famílias da elite campinense para revolucionar seus paradigmas.

---

<sup>28</sup> Em Souza (2002) lemos que: “Para os discursos moralizadores da época, a prostituição e o ato de beber cachaça não eram considerados lazeres sadios, pois interferiam nas atividades de trabalho produtivo do dia seguinte. Trabalhadores não poderiam freqüentar os “lupanares”, nem as famílias destes deveriam ser incomodadas por “casas clandestinas”. Quem desrespeitasse estas normas de convívio deveria ser chamado às barras da polícia”. p 48.

<sup>29</sup> Idem Souza (2002). p 37. Grifos do autor.

<sup>30</sup> A explosão da televisão no Brasil pode ser observada seis anos após sua chegada. No ano de 1956 o país já possuía o expressivo número de 1,5 milhão de aparelhos. Mas é somente nos anos 70 que a indústria de comunicação eletrônica se consolida. Ver em HAMBURGER, Esther. *Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano*, In: História da vida privada no Brasil. Vol. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 444. Ver mais informações sobre a chegada da Televisão no Brasil, no capítulo II.

O cinema vivia sua melhor época. De Gene Kelly a Elvis Presley, passando por James Dean e divas como Rita Hayworth e Ava Gardner, Hollywood ditava moda e padrões de beleza que se tornaram icônicos. Aparelhos domésticos revolucionavam o dia a dia das donas de casa e os automóveis, sobretudo os modelos Ford, eram símbolo de status geralmente do universo masculino. Esse era novo o modelo de vida americano exportado para o restante do ocidente, pautado no desenvolvimento decorrido da grande expansão do capitalismo mundial, ocorrido pelo enorme aumento da produção industrial pós Segunda Guerra Mundial.

Foi neste cenário ávido de mudanças, onde a escassa produção nacional via-se invadida de produtos importados, que encontramos nossos primeiros personagens, o casal Ivandro e Walniza, como se pode ler no livro “Almas Gêmeas”, do jornalista e escritor Gilvan de Brito. O autor conseguiu sintetizar neste poema o cenário da época em que Ivandro e Walniza namoravam, em plena época em que as empresas norte-americanas invadiram o mercado nacional. Diz o poeta:

“...Era um tempo difícil  
 Não se conhecia o progresso  
 Nem existia produção nacional  
 Dos objetos de utilidade diária:  
 Andava-se no trem da Great Western,  
 E nos bondes da Trammwey.  
 Bebia-se leite em pó da Dinamarca,  
 Comia-se a manteiga da Holanda  
 Nos pães com o trigo da Argentina.  
 Os carros eram da Ford  
 E as bicicletas da Monark.  
 Não havia antibióticos  
 Morria-se de qualquer infecção.  
 Nacional mesmo, só o povo.  
 Nem o pente era fabricado no Brasil”.<sup>31</sup>

Era um momento em que a elite recém saída de velhas práticas comerciais via-se desafiada a adentrar no novo mundo da industrialização, expandir seus negócios a um ritmo mais acelerado a exemplo das praças mais próximas: Recife, Salvador e Fortaleza e reafirmar a idéia de que a cidade estava realmente se desenvolvendo científica e tecnologicamente graças à presença da Escola Politécnica e da Fundact, da FURNe, da instalação de grandes fábricas como a CANDE além da Wallig Nordeste S.A, FIBRASA, PREMOL e IPELSA, todas criadas em 1966.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> BRITO, Gilvan Bezerra de. *Almas Gêmeas*. FBN. 2009. 115 pág. p16.

<sup>32</sup>LIMA, Damião de. *Tempos de desenvolvimento e crise na economia campinense*. In: LIMA, Damião Et. all. *Estudando a História da Paraíba*. Campina Grande, Gráfica Marcone, 1999 p. 125.

Novo tempo marcado por notícias fresquinhas que invadiam os lares dos campinenses pelas ondas curtas das rádios Caturité, Borborema e Cariri, das imagens geradas pelo canal 03 Televisão Borborema, em 1965 - retransmissora para a cidade o sinal da TV Tupi - dos Diários Associados gerenciados por Assis Chateaubriand e dos jornais Diário da Borborema, Jornal de Campina, Gazeta do Sertão entre outros.

Devemos, no entanto, estar cientes de que essa idéia de verdade que os discursos progressistas pregavam, partiam de um lugar de interesse, obedecendo a uma lógica de determinado grupo social que aqui denominamos de elite. Os discursos que emergem dessa lógica, corroboram para uma versão de cidade que se apresenta como o orgulho do Estado e de todos os paraibanos, de uma cidade ideal, limpa, civilizada, moderna e urbanizada que, todavia se apresenta para nós e para outros tantos estudiosos das humanidades, com uma face excludente e homogeneizadora. Essa elite de que estamos falando é a mesma elite advinda das atividades econômicas do ‘ouro branco’ e que agora se reveste de novas aspirações, embora mantenha antigos valores.

Ela é composta de jovens médicos, advogados, e comerciantes, que tinham a oportunidade de estudar nos centros mais avançados do país como Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, adquirindo hábitos e modismos das grandes capitais do centro Sul, e que se apresentavam para a sociedade paraibana e campinense da época, como portadores dos costumes “civilizados”, o que reforça o caráter de busca de nossa modernidade por meio de fantasia e sonho de uma sociedade pautada no consumo de objetos modernos.

Esses homens e mulheres que eram também os letrados da cidade, não abdicavam do conceito de que Campina Grande era o centro cultural e intelectual do interior da Paraíba. Eles representavam a cidade e se representavam através dela, e trouxeram entre outras instituições a Escola do Rotary Clube em 1946, a FIEP em 1949, o Lions Club em 1950 e ampliaram a Associação Comercial em 1957. Eram as famílias: Velloso da Silveira, Marques de Almeida, Bezerra Cabral, Almeida, Brasileiro, Dantas Sodré, entre outras, e deram grande contribuição a realização destes feitos.

A cidade oferecia, sobretudo àqueles de maior poder aquisitivo, atrativos sócio-culturais que eram aproveitados por esta camada da população da época. Entre as décadas de 1950 a 1970, Campina já contava com vários espaços privados de lazer: havia na cidade cerca de dez cinemas de bairros espalhados por toda cidade sendo que quatro deles localizavam-se nas principais artérias campinense: o Cine-Theatro Capitólio inaugurado em 1934, (na Rua Floriano Peixoto), o Cine Babilônia em 1939 (na Rua Irineu Joffilly), em 1945, o Cine Avenida, (na Avenida Getúlio Vargas), e o Cine São José (Rua Lino Gomes, no bairro de São

José), na década de 1940. A mensagem transmitida pela sétima arte extrapola os limites das salas de exibição e começou a agir no cotidiano das pessoas, sugerindo hábitos e costumes e abrindo novas possibilidades para muitos dos seus espectadores.

Além do cinema, os diversos clubes privados como o Campinense Clube, o Clube do Trabalhador e o Teatro Municipal Severino Cabral construído em 1963, entram na cena urbana como outras opções de lazer coletivo privado, destinado àqueles mais abastados.

Assim como todos esses ícones, as praças consistem em um dos mais importantes espaços públicos da história das cidades. Por ser “pública” apresenta-se como um lugar possível da ocorrência do lazer e do convívio da população. Em Campina Grande, nas praças Clementino Procópio, Coronel Antonio Pessoa e Praça da Bandeira, á luz do dia e principalmente no final de semana, famílias inteiras, jovens casais, crianças, homens e mulheres dos mais variados grupos sociais, deleitavam-se nesses espaços criados com função estética e de lazer.

Localizada defronte a um dos mais tradicionais colégios de Campina Grande, o Colégio Imaculada Conceição – Damas - a Praça da Bandeira era um dos principais lugares de sociabilidade daquela geração. Também na Praça Clementino Procópio, as *moças de fino trato*, quando iam passear, conheciam alguns *rapazes de família* que por ali circulavam, ou passavam para o comércio. Esse passeio era denominado de *footing*. Nestes espaços, aos domingos após a missa da Matriz, moças em grupos circulavam por um lado, acompanhadas de uma pessoa mais velha e os rapazes iam pelo outro lado. Aconteciam trocas de olhares, sorrisos e gestos. Era o chamado flerte.

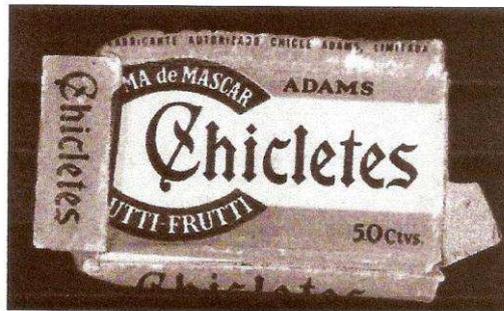
Consolidado o namoro, geralmente com o consentimento da família, o casal na busca de certa privacidade pra troca de carícias, busca outro lugar de sociabilidade: o cinema. Dentro do cinema, as moças, para se aproximar do pretendido, contavam com a colaboração do “*segurador de vela*”, que podia ser uma tia, por exemplo. Foi numa dessas oportunidades que o jovem Ivandro dividiu com sua pretendida Walnyza Borborema no Cinema Babilônia, uma goma de mascar ADAMS, sabor tutti-frutti, numa tarde em 1952.

### **Cinema, chocolate e beijos.**

Era comum jovens como Ivandro e Walniza, frequentarem as seções de vespertinas cinema, a *matinê*. Rapazes de camisas de manga curta e cabelos penteados com brilhantina desfilavam pela calçada da Rua Floriano Peixoto e da Rua Irineu Joffily. Esperavam a chegada das moças, vestidos apertados na cintura, sapatos de salto alto. Ali seus pretendentes,

ou mesmo quando já firmado o namoro, esperavam ansiosos a chegada de sua amada, que para sua desventura sempre chegava acompanhada de uma pessoa de confiança da família. Assim eram os princípios de namoro entre esses jovens nos anos 1950/60.

A goma de mascar tão popular nos Estados Unidos nos anos de 1960, agora fazia parte também do universo dos jovens brasileiros. O hábito de mascar chicletes (como passou a chamar-se) foi muito influenciado pelos filmes americanos, onde era comum ver atores e atrizes de Hollywood mascando chicletes. O chiclete ADAMS foi um dos primeiros a ser fabricada no Brasil em 1942, nos sabores Hortelã e Tutti-fruti.<sup>33</sup> As caixinhas, com duas unidades cada, saíam da fábrica, na Avenida do Estado 5.465, no Cambuci, na região central de São Paulo, para tornarem-se, seguidamente, ícones de várias gerações de jovens, que viam no hábito de mascar chicletes um sinal de atitude e até rebeldia.



*O primeiro Chicletes, na sessão do Cine Babilônia  
Foto: Acervo da família Borborema/C. Lima*

Nosso casal também desfruta dessa novidade, o que nos leva a pensar que para além da intenção de quebra de valores ou de imitação da cultura norte-americana, exista um desejo de compartilhar no escurinho do cinema, carinho, afeto com uma dose certa de doçura.

Dentro do cinema, as histórias de amor e ação expostas na tela serviam de inspiração e alento para as bem sucedidas histórias daqueles jovens campinenses.

Foi numa dessas tardes, no Cine Capitólio que o nosso casal Ivandro e Walnyza, inspirados pelas cenas de amor e ternura do filme e aproveitando o favorável e aconchegante ambiente, degustaram uma barra de chocolate Diamante Negro.

<sup>33</sup>Informações do site:

[http://www.sixsoft.empresarial.ws/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=159:a-origem-das-marcas-adams&catid=35:noticias-categoria&Itemid=56](http://www.sixsoft.empresarial.ws/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=159:a-origem-das-marcas-adams&catid=35:noticias-categoria&Itemid=56). Artigo: A Origem das Marcas – Adams. Escrito por Administrador Seg, 27 de Dezembro de 2010. 06:15.



Chocolate dividido numa seção de cinema do Cine Babilônia. Foto: Acervo da família Borborema/C.

O cinema, o namoro no escurinho, toda aura proporcionado por este espaço em que as mais variadas manifestações afetivas eram expressas, estão contempladas na recente dissertação do historiador Lincon César Medeiros de Souza. No seu texto, intitulado “*Cinematographo: A imagem da modernidade e das práticas socioculturais na cidade de Campina Grande - 1900-1940*, (2009)”, o autor ressalta a importância deste espaço dedicado à sétima arte e de sua ressignificação por parte dos apaixonados que o freqüentavam.

Dessa forma, namorar ou mesmo paquerar era uma forma de sociabilidade bastante complicada, mas como nada se mostrava impossível, os namoros aconteciam, mesmo através de simples gestos, como troca de olhares, de versinhos em papéis com declarações apaixonadas. E um dos espaços prediletos para essas demonstrações de amor e paixão entre os casais eram os cinemas. As salas escuras serviam de ponto de encontro e de lugar especial para os enamorados.<sup>34</sup>

A embalagem desse chocolate dividido por este casal apaixonado no ano de 1953, na sala de exibição do Cine Babilônia, fora cuidadosamente guardada no álbum de retratos de D. Walniza como indício do grande significado daquela ocasião para eles, um marco na jornada de uma vida a dois que duraria exatos quarenta e sete anos.

Podemos imaginar que essa troca de afeto é amplificada quando da degustação de uma barra de chocolate. O ato de oferecer o chocolate, de comê-lo, partilhando emoções, sensações, sentimentos, remete-nos a pensar na simbologia deste alimento.

O chocolate que, desde seu origem é considerado um alimento simbólico, tem em sua constituição a feniletalimina, substância química, ingrediente natural do chocolate - atua no sistema límbico assim como a endorfina<sup>35</sup>. Daí a explicação para o fato do chocolate deixar as pessoas felizes. Ivandro e Walniza desfrutavam parte desta sensação de prazer proporcionada

<sup>34</sup> Ver em: SOUZA. Lincon César Medeiros de: *Cinematographo: imagem de modernidade e das práticas socioculturais na cidade de Campina Grande, 1900-1940*. Dissertação de Mestrado em História - Programa de Pós-Graduação em História- PPGH. Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, 2009.

<sup>35</sup> Andrade RV; Silva AF; Moreira FN; Santos HPS; Dantas HF; Almeida IF; Lobo LPB; Nascimento MA – artigo: *Atuação dos Neurotransmissores na Depressão*. Revista Ciências Farmacêuticas, Vol. 1, No 1, Brasília, Janeiro/Março 2003 p.16.

pelo consumo de chocolate, que é historicamente associado à manifestação de afeto e de paixão.

A embalagem de chocolate que encontramos colada num dos álbuns da família Borborema/Cunha Lima, é a do tradicional Diamante Negro<sup>36</sup>, em uma de suas primeiras versões. Tratava-se de uma embalagem muito delicada, de papel de seda revestida de outro papel prateado, diferente da embalagem apresentada nos anos dois mil, *flow-pack* (totalmente selada). Pode-se pensar no refinamento deste chocolate, desde sua embalagem até sua fórmula, que combina pedacinhos crocantes de castanhas de caju e mel. Degustar um chocolate cheio de estilo e charme sugere paixão, o ato de comê-lo a dois, indica sensualidade. E essa paixão permanece inscrita nas fotografias, cartas, flores secas e cartões, preservados por quase meio século.

No início da paquera, Walniza despertou a atenção do seu vizinho Ivandro, residente à Rua Sólon de Lucena, número 106, Centro, quando todos os dias à tarde, punha-se a esperar que ele passasse defronte à sua casa, sempre no período vespertino. Certa tarde, vendo que ele estava a passear pela calçada, e depois de inúmeras trocas de olhares, Walniza ao vê-lo aproximar-se, antecipa-se a cumprimentá-lo, oferecendo-lhe um cravo recém tirado seu jardim. Era o sinal de que aqueles olhares sempre tão ternos, estavam sendo retribuídos, mais ainda, que o seu coração já o havia elegido como dono. Timidamente, entre sorrisos e surpresa, Ivandro recebe o cravo e a convida para conversar logo mais à noite. Em sua narrativa, diz Ivandro:

Meu coração quase saiu pela boca, pois tinha dúvida se aqueles olhares dariam frutos, já que a moça era de uma beleza admirável. Achei que ela nunca retribuiria minhas investidas, mas quando ela se aproximou e me deu aquele cravo, disse pra mim mesmo, é com ela que eu caso.

Era dia 15 de março de 1950. No dia seguinte, começaram a namorar.

---

<sup>36</sup> O primeiro chocolate ao leite da Lacta foi lançado no mercado brasileiro em 1938 e batizado simplesmente de Chocolate Lacta. Era ano da Copa do Mundo de Futebol, e Leônidas da Silva, famoso jogador da Seleção Brasileira, pertencente ao Flamengo, foi apelidado pelo jornalista francês Raymond Thourmagem de “Diamante Negro” impressionado com a destreza do jogador negro. Inspirando-se neste episódio, a Lacta colocou o nome de DIAMANTE NEGRO no recém lançado chocolate em 1940. Fonte: Site - Mundo das Marcas: <http://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/09/diamante-negro-um-chocolate.html>. Acesso em: 27 de Dezembro de 2010. 07:00.



*Foto: Acervo da família Borborema/C. Lima*

Na imagem podemos ver um pequeno buquê de cravos secos, que encontra-se cuidadosamente guardado numa das páginas de um dos álbuns de Ivandro e Walnyza. Estas flores guardadas contra a ação destruidora do tempo surgem para nós como vestígio de uma história de amor que se perpetua através da memória preservada.

O jovem enamorado trabalhava como auxiliar de tabelião no Cartório do 1º Ofício da Comarca de Campina Grande, localizado à Rua Afonso Campos, Nº 08, Centro, e fora aprovado para o curso de Direito na Universidade do Recife, em 1950.

Walnyza, no entanto, ao ficar em Campina Grande experimentaria o amargo sabor da saudade. Sentindo a ausência do seu amado, a jovem fez uma viagem ao Rio de Janeiro de onde escrevia com frequência para ele, que dividia seu tempo entre as tarefas universitárias e as idas e vindas à Campina Grande para cumprir as obrigações no Cartório.

Muitas eram as expectativas do jovem casal. À distância, as lembranças, a expectativa sobre futuro que construiriam juntos, todas as dificuldades que enfrentariam, era partilhada por meio de cartas que estreitavam a cada dia os laços de afetividade que os unia.

Essas incertezas que eram narradas através de cartas, recados e bilhetes, fornecem para nós indícios de como era manifestado o amor burguês em meados do século XX. Debruçamo-nos sobre as caixas onde estavam guardados esses itens, buscando perceber as formas de se manifestar esse *bem querer*. Inicialmente lançamos nosso olhar sobre um dos manuscritos trocados pelo casal Ivandro e Walnyza que dizia:

*“Ivandro:  
Saudades.*

*Sonhei contigo, com teus olhos, que tanto admiro... Quando terei a felicidade de ver-te? Vens realmente no dia 05 de janeiro? Quero saber se devo esperar ou se vou embora, pois as saudades são demais.*

*Ver-te aqui, comigo será um sonho, porque acho que não mereço tamanha felicidade.*

*Não sei se o faço bem em escrever-te, pois não pediste que eu o fizesse; só me deste teu endereço sem que eu soubesse para que. És muito orgulhoso... Não largo a caderneta que me deste. Guardaste o cravo que eu te dei?*

*Abraços para Mariinha.*

*Espero resposta ainda esta semana.*

*Até breve:*

*Walnyza*

*N. B.- Meu endereço: Walnyza Borborema Nogueira Lima, 205.*

*Hipódromo.*

*18/12/950.*

As palavras contidas nessa carta, escrita com o propósito de reduzir a distancia entre Walnyza, que estava no Rio de Janeiro, e Ivandro que encontrava-se em Recife, demonstram fundamentalmente o desejo que ela revela em tê-lo perto. Cartas de amor são por si só uma forma de exprimir o amor à distância, tornando presente o ser amado ausente.

Ao identificarmos certa hesitação em escrever, percebido pela utilização das reticências, em dar notícias e principalmente em não ser invasiva, podemos supor a comedimento imposto à palavra escrita em oposição a um sentimento desejoso de extrapolar certas regras gramaticais.

Observamos ainda que o anseio de Walnyza em ter o seu amado consigo, materializa-se na importância que a mesma dedica a caderneta com que foi presenteada; ainda é possível ver uma certa preocupação em saber se ela também ocupa o pensamento dele, quando ela pergunta sobre o cravo que lhe deu. Por fim, percebemos um esforço por parte da enamorada de esmerar-se na grafia correta das palavras, posto que seu pretendido encontrava-se numa Faculdade bastante renomada.

A preocupação com o modo de apresentar-se, portar-se e expressar seus sentimentos é bastante comum entre os burgueses. Esta carta encerra elementos típicos de como a burguesia campinense tratava do afeto, da saudade, e do amor. Com parcimônia e comedimento. Não se percebe nela indícios de arrebatamento nem de manifestações impetuosas de paixão. Apenas uma singela carta de amor, conforme os moldes da época. Também expressa dúvida (“*não sei se faço bem em escrever-te*”) e uma certa submissão (“*pois não pediste que eu o fizesse; só me deste teu endereço sem que eu soubesse para que*”).

Dias depois, Walnyza novamente escreve para o seu amado que tinha lhe respondado, mais uma vez, a moça lhe fala do seu amor e da sua saudade:

*22/12/50*

*Ivandro.*

*Muitas saudades.*

*Fiquei deveras satisfeita quando recebi a cartinha que Lourival trouxe. Já estava triste por não ter recebido notícias suas.*  
*Tenho sofrido muito com a nossa separação, mas brevemente estarei ai para “jogarmos, tomarmos sorvetes e comeremos pães quentes com manteiga.*  
*Temos muito o que conversar, mas só pessoalmente...*  
*...Bem Ivandro, se eu fosse dizer tudo quanto sinto por você, 10 folhas talvez ainda não fossem suficientes, portanto termino esta desejando-lhe muitas felicidades e enviando-lhe também o meu forte abraço.*  
*Walnyza*

Esse relacionamento que há pouco iniciara, evoluía, prova disso é a ansiedade que a jovem enamorada tinha em saber notícia do seu amado. Podemos perceber esse amor desejoso de contato, na carta abaixo.

*“Em 24/12/50*  
*Ivandro.*  
*Saudades.*  
*O único conforto que encontrei neste grandioso dia, foi escrever pra você.*  
*Tenho sofrido muito em ser obrigada a passar o Natal distante dos meus e sem ter a felicidade de ver a criatura que tanto amo...*  
*Como você é feliz, Ivandro! Está em casa com sua mãe e irmãos. De mim não sente falta e saudades.*  
*A festa tem estado animada?*  
*Peço-lhe que não me esqueça, pois sofreria muito.*  
*Estou ansiosa para que chegue o dia 29 para ir-me embora.*  
*Não vou esperar por você, vontade não falta, mas é inteiramente impossível.*  
*Lourival leva carta, aliás antes de voltar, espero receber uma sua, não curta como a primeira. Veja que esta já é a terceira que lhe faço.*  
*Recomende-me a Mariinha.*  
*Abraços da*  
*Walnyza”.*

É importante compreender que essa comunicação era constante, posto que a primeira carta foi escrita dia 18 de dezembro e a segunda no dia 22 e a última no dia 24 do mesmo, vem trazer alento a esse coração sedento de desejo de ter o seu amado por perto. Percebe-se também que pequenos gestos do cotidiano como o de jogar (Pôquer) tomar sorvetes e comer pão com manteiga, já se faziam marcos nessa breve convivência.

São esses indícios que nos levam a reconstruir de forma verossímil o cenário desse romance. O Poeta e biógrafo do casal Ivandro e Walnyza, assim traduz esse início de namoro:

“Testemunhas dos primeiros dias”  
 Flores, Chiclets  
 Chocolates, beijos  
 Abraços, palavras,  
 Tudo era alicerce

Para os encontros.  
 Coisas simples,  
 Criando um clima  
 Para novas emoções.  
 Às vezes era ela,  
 Muitas vezes era ele,  
 Que quebrava o silêncio  
 Trazendo o Sol  
 Ou a Lua  
 Para perto  
 Como testemunha  
 Das flores, dos chocolates  
 Dos Chiclets e dos beijos.  
 E assim foi seguindo”.<sup>37</sup>

Esse período em que nossos personagens estão vivendo sua história é um período conturbado com relação às relações afetivas. Nos anos de 1950 a 1970, nosso recorte temporal, o mundo vivenciou grandes transformações de padrões de comportamento entre os jovens de diversas sociedades. Principalmente nos anos de 1960, com o *American Way of Life (Estilo de Vida Americano)*, a emergência sexo, drogas e rock n' roll, do “amor livre” do casamento como uma amarra social, do princípio de vida que busca a liberdade e a procura da felicidade, esses elementos foram apreciados por muitos jovens e chocaram a sociedade conservadora no Festival Woodstock, em 1969. São sinais e iniciais do que Bauman viria a chamar de “amor líquido”<sup>38</sup>.

No entanto, em que pese as cartas ansiosas, as flores e os beijos, atitude de quebrar o silêncio através dos bilhetes e dos encontros à luz do sol ou à luz da lua, nossos jovens enamorados, viviam um amor romântico, permeado de elementos românticos, onde o casamento se apresentaria como um desfecho natural. Coisas simples, na palavra do poeta, mas não menos afetuosa.

Para compreendermos essas manifestações afetivas no seio da burguesia campinense, valemo-nos da contribuição de Peter Gay, importante historiador da cultura burguesa

---

<sup>37</sup> BRITO. Gilvan Bezerra de. *Almas Gêmeas*. p 22/23.

<sup>38</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004. O autor discorre sobre a extraordinária fluidez com que as relações se estabelecem se movem e escorrem sem muitos obstáculos, marcadas pela ausência de peso, em constante e frenético movimento.

vitoriana, que analisa por meio da psico-história a experiência burguesa e a formação das sensibilidades erótico-afetivas no período vitoriano.<sup>39</sup>

Para este autor, que nos dá uma belíssima lição de erudição e método, é possível considerar que a sexualidade e os valores ético-afetivos burgueses, da rainha Vitória até os dias de Freud, não eram tão limitadores, ou seja, que nos casamentos, arranjados ou não, no seio da burguesa, havia desejo, sexo e amor. O que ocorre é que a sociedade burguesa era silenciosa, mas não deixava de concretizar os prazeres do corpo, apenas não discutiam ou exibiam isso por uma moralidade hipócrita.

Embora tratemos aqui de uma camada social, geográfica e política bastante diferenciada, encontramos nesse autor subsídios teóricos e metodológicos úteis à empreitada historiográfica que estamos nos propondo.

O autor discorre sobre como era experiência amorosa, a partir do que ele chama de *legados conflitantes* transmitidos por expoentes que vão desde Plutarco à Freud. Escreve Peter Gay:

[...] por mais distantes ou desdenhosos que fossem, os que pensaram o amor no século XIX não eram simplesmente adversários, mas também ingredientes da cultura burguesa.[...] Havia na verdade um princípio essencial em torno do qual os cínicos, os metafísicos, os pesquisadores, e os burgueses comuns podiam se unir de bom grado: o verdadeiro amor é a conjunção da concupiscência com o afeto. [...] requer a união de “duas correntes”, a “afetuosa e a sensual”.<sup>40</sup>

Aqui nos aproximamos do conceito proposto pelo autor, segundo o qual o amor seria a junção dessas duas manifestações: o afeto e o sensual. De fato podemos perceber através das nossas fontes que há muito mais elementos que expressam essa afetuosidade do que algo revelador de uma intenção mais sensual, embora não sejamos ingênuos de pensar que uma coisa não leve a outra.

Outra observação que achamos prudente fazer é que, sob a ótica de Peter Gay (2001), “boa parte do amor da classe média era declarada em cartas fervorosas e em gestos intempestivos”. (p.10). Em ‘nossas’ cartas e bilhetes, observamos que assim como a burguesia vitoriana, nossos amantes declaravam-se através de cartas fervorosas apesar dessas

<sup>39</sup> Peter Gay. Escreveu uma coleção composta de cinco livros sobre a burguesia no século XIX; *A Experiência Burguesa: da Rainha Vitória a Freud*, a saber: *A educação dos sentidos* (1988), *A paixão terna* (1990), *O cultivo do ódio* (1995), *O coração desvelado* (1999) e *Guerras do prazer* (2001).

<sup>40</sup> Grifos do autor. GAY, Peter. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud: A Paixão Terna*. p.46. Companhia das Letras. 1990.

manifestações de amor e paixão estarem sujeitas a regras socialmente impostas por um grupo social num determinado espaço e tempo que ora apresenta-se dentro de uma cidade do interior nordestino em pleno meado do século XX. Essas limitações sociais e morais que obstaculavam as mais calorosas manifestações de amor, não eram barreiras para que os amantes e amores proibidos vivessem grandes histórias.

Foi através de todas essas informações sobre cultura burguesa que identificamos, nas poses das imagens retratadas, nas cartas, bilhetes e nos demais objetos que manuseamos em nossa empreitada, e, sobretudo nas dedicatórias das fotografias, como se compunha esse ideário burguês de alguns jovens das famílias mais abastadas de Campina Grande.

### **Com amor e com afeto...**

Eram estas as palavras que estavam escritas no verso daquela fotografia.

Dentre as muitas formas de expressão de ternura na década de 1950, a dedicatória no verso dos instantâneos enviados para os enamorados, parentes e amigos, parece ser uma das mais populares. Um exemplo disso são as fotografias do acervo da família Dantas/Sodré. D. Maria do Céu Dantas Sodré, hoje uma senhora de 83 anos, registrou todos os momentos importantes de sua vida e sua família.

Seu acervo começa em 1945, cinco anos antes do nosso recorte temporal, onde D. Céu, como é mais conhecida, lembra que enviou uma lembrança de sua formatura do Curso Clássico para o seu pretendido Lauro Sodré. Um retrato. Colocou-o num envelope, e, por intermédio de uma prima, Maria Tereza, fez chegar as suas mãos, aquilo que para ela representava um símbolo, sua realização profissional. Lauro com quem já namorava ha algum tempo tinha lhe pedido uma ‘lembrança’ e ela estava, segundo seu relato, esperando uma oportunidade, um motivo para lhe dar o retrato. “*Então chegou o dia da minha formatura e eu pensei, vou mandar a foto que tanto Lauro pediu, assim com a beca*”, disse D. Céu.

O retrato tinha o objetivo implícito de fazer ver ao seu namorado, muito mais que uma simples recordação, mas um registro do momento de sua formatura e conseqüentemente de sua formação escolar, coisa só alcançada para uns poucos privilegiados pelo poder econômico da época.



Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

Uma moça instruída e de ‘boa família’ era seguramente um ‘bom partido’ para os jovens herdeiros das benesses do capital campinense. E esse era o caso de Lauro Sodré, filho de comerciantes de algodão.

No verso da foto, podemos observar a caligrafia caprichada da recém formada, numa dedicatória simples, como convinha à moral burguesa da época. No entanto, não há uma dedicatória. Segundo ela, era muito tímida e não teve coragem de se expressar mais diretamente para o namorado. *“Não sabia o que colocar, se dizia para Lauro, para meu querido, essas coisas, então resolvi mandar assim mesmo, sem dedicatória. Mas olha a letra! Caprichei mesmo.”* (risos)

Aos dezessete anos, Maria do Céu concluía o Curso Clássico no Colégio Imaculada Conceição – Damas, em Campina Grande.

Naquela época era comum ofertar fotografias a parentes, amigos e enamorados. Muitas dessas dedicatórias são os indícios de que este hábito fomentou as mais distintas demonstrações de afabilidade e gentileza entre amigos e familiares de uma pequena elite que tinha acesso a essa prática. Era usual também esperar que se retribuíssem essas lembranças como sinal de estima e consideração. E Lauro Sodré não fugiu à regra. Com o progresso do namoro, ele sentiu-se a vontade para ofertar um retrato seu para sua amada. No verso da fotografia a seguir, podemos ler: *“Ceuzinha, com todo o amor de Lauro. Em, 18-XI-4.*

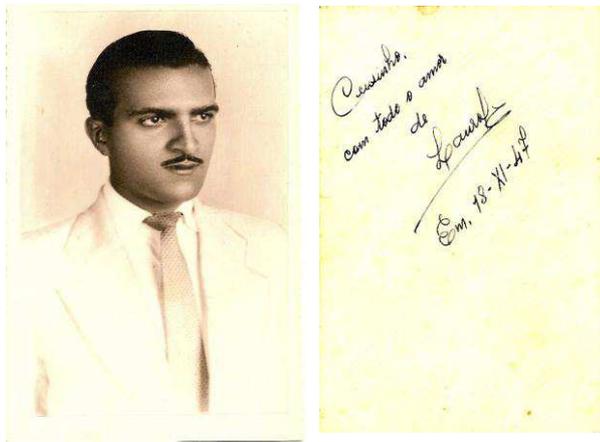


Foto: Acervo da família Dantas/Sodré.

Também por ocasião de sua formatura no curso de Direito, o jovem advogado dedica a sua namorada uma *recordação* de uma data tão especial. Na foto está escrito em letra cursiva: “*Para Céu, como uma recordação. Lauro 28-11-947*”. Nessa troca de retratos estão implícitos diversos significados que vai desde a necessidade de prolongar o contato, a proximidade, o desejo de que o vínculo persista, até o de ostentar uma condição financeira através dos signos transpostos pelos adereços do fotografado.

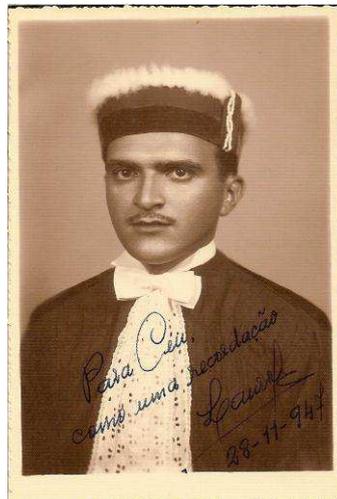


Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

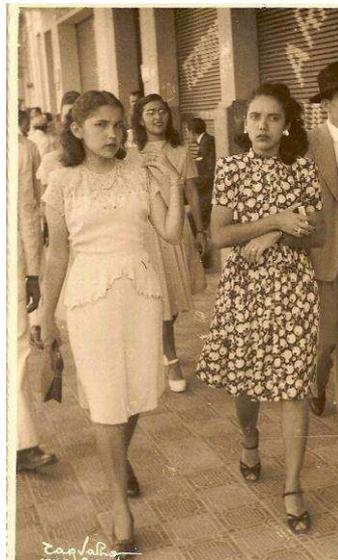
Outra probabilidade de leitura de retratos como esses é de que esses momentos, embora sejam significativos em si mesmos, tornaram-se memoráveis por terem sido fotografados, uma vez que, os eventos findam e as fotografias permanecem, prestando-se a servir de marca de existência daquela ocasião e a promover infinitos discursos sobre ela.

Podemos ainda pensar sobre a possibilidade de que, na troca desses retratos, sobretudo os da formatura, possa estar subentendido uma demonstração de status social e profissional. Ser conculinte do curso clássico numa das mais tradicionais escolas particulares de Campina

Grande, como também ser Bacharel em Direito por aquela época, pressupunha um poder aquisitivo elevado e, conseqüentemente, a garantia de um futuro promissor.

Maria do Céu era uma moça típica da elite campinense, advinda de uma família de comerciantes e produtores rurais. Aos domingos, após a missa da Matriz, passeava com suas amigas e primas pelo centro comercial e praças de Campina Grande. Aluna do Colégio Imaculada Conceição – Damas, e residente à Rua Treze de Maio – Centro, viveu a juventude dos anos cinqüenta sem se deixar, segundo ela, levar pelas novidades trazidas pelas ondas da "Rádio-Teatro Borborema" e dos “magazines” que circulavam à época. De hábitos simples, fruto de uma rígida educação, Céu, casou-se no ano de 1949 com Lauro e construiu uma família formada pelos filhos, Maria Amélia, Inácio Luiz, Verônica e Fernanda.

Ao descrever a cidade de Campina Grande em seu relato oral, D. Maria do Céu corrobora com o ideário desenvolvimentista de cidade, e refere-se sempre com orgulho e afeto à ‘Rainha da Borborema’, cidade ‘evoluída’ na época de sua juventude, e, lembra os clubes, cinemas e teatro que freqüentava somente na companhia de parentes em ocasiões de festa. Aos domingos, o principal evento das moças da época era a missa e após essa, passear nas praças centrais da cidade. Esse para ela era o motivo fundamental para comprar roupas novas, pois era comum a cada domingo as moças de família apresentarem-se sempre de roupa nova na igreja matriz.



*Foto: Acervo da família Dantas/Sodré*

Podemos perceber na imagem, a jovem Maria do Céu, à esquerda caminhando com sua prima Maria Tereza Fernandes, na Rua Maciel Pinheiro em uma manhã de domingo em 1951, a caminho da igreja. No instantâneo tirado por Sóter Carvalho, é possível ver também ao seu lado homens de terno e chapéu e moças elegantemente trajadas. Seu vestido com

detalhes em renda, o uso de sapatos, relógio e colar de pérolas, indicadores de considerável poder aquisitivo, nos dão pistas de como era a vestimenta, a “*roupa de domingo*” para ir à Missa.

Logo após a missa os jovens aproveitavam para dar um passeio nas Praças Clementino Pessoa e Coronel Antonio Pessoa. Os espaços de lazer constituídos por praças, parques, largos e outros destinados ao encontro, convívio, descanso e ou recreio da população possuem uma grande importância para as cidades desejosas de serem modernas, agregando qualidade ao ambiente construído e qualidade à vida das pessoas que nele habitam.

Na rua, a interação dessas pessoas com esses espaços centrais da cidade ressaltava o estatuto de modernização que ora era posto em voga, com a abertura de largas avenidas, pavimentação de calçadas e construção de praças estabelecendo o conceito de cidade moderna e apontando para práticas de ordenação e higienização do espaço citadino.

Num outro momento, podemos ver o casal Socorro Brasileiro e Atualpa Sobreira em duas ocasiões desfrutando do espaço de sociabilidade em que se transformara a Praça Clementino Procópio. Estes instantâneos foram tirados pela Kodak de sua prima, Tereza Brasileiro Sousa numa tarde de dezembro do mesmo ano. O jovem casal posa para a câmera com sua roupa de domingo.

Segundo D. Socorro, que à época da entrevista era Assistente Social aposentada do INSS (Instituto Nacional do Seguro Social), na imagem a seguir, à esquerda, ela usa uma saia de tafetá e uma blusa de lingerie, tecidos considerados caros na época.

À direita, o vestido é de cambraia, bem amplo e na altura dos tornozelos. A cintura bem marcada e o uso dos sapatos faziam lembrar as musas do cinema internacional, que exprimiam nas telas, um estilo de beleza feminina que marcaram os anos 50: o das ingênuas chiques, inspirados no cinema pelos personagens de Grace Kelly e Audrey Hepburn.

Ele veste terno de linho, no gênero composto para passeio formal. É possível perceber na imagem, outros jovens semelhantemente trajados e desfrutando do mesmo espaço.

Ao fundo, à esquerda, o relógio dos Correios e Telégrafos surge como imponente testemunha de um tempo ora distante.



Foto: Acervo da família Brasileiro/Sobreira.

As manifestações de afeto denotadas nas fotografias e nas suas legendas, podem nos apontar para um *modus vivendi* dessa juventude. Nas duas imagens, em segundo plano podemos observar a presença de jovens de ambos os sexos participando deste momento de lazer em plena praça. À esquerda, uma jovem coloca seu joelho na borda da fonte, descontraidamente.

Uma família de classe abastada tinha mais acesso à fotografia em suas múltiplas versões: o instantâneo, o retrato de estúdio e a fotografia contratada aos principais fotógrafos da cidade.<sup>41</sup> Algumas pessoas dessa elite também registraram cenas do cotidiano. Famílias, jovens, crianças, ocupavam determinado espaço citadino desfrutando de momentos de lazer junto aos seus. E muitos desses momentos foram capturados pelas lentes dos fotógrafos profissionais ou não, que emergiam em Campina Grande no início da década de 1950.

A infância era um tema recorrente no acervo destes fotógrafos. Pais e mães ávidos em historiar a idade e crescimento dos seus filhos, valeram-se das representações fotográficas para construir o que chamamos de patrimônio iconográfico de suas famílias a partir do registro dos seus primeiros passos.

Neste sentido, podemos perceber o carinho de D. Céu Sodré expresso na legenda manuscrita no verso da foto de sua filha Maria Amélia Dantas Sodré:

<sup>41</sup> Em Campina Grande entre as décadas de 1910 a 1960 existirem cerca de 30 fotógrafos profissionais, sendo quatro de maior relevo: João Dias, Euclides Vilar, Sóter de Farias Carvalho e José Cacho. Ver em: FIGUEIREDO JR. Paulo Matias. *Fotografia e Desenvolvimento Social: um recorte da realidade*. Campina Grande. EDUEP 2005. p 23-24.

*Minha linda Amelinha  
Aos 9 meses e 15 dias  
Sua mamãe  
Céu  
18/1/1951*



*Foto: Acervo da família Dantas/Sodré*

A criança visivelmente bem nutrida usa uma calça de cambraia de linho decorada com bico de renda, meia e sapatos, segura um brinquedo apoiada num banco de madeira forrado no seu assento com veludo brocado. O piso de sua casa localizada à Rua Treze de Maio, numa das artérias centrais da cidade, é de mosaico, um detalhe que fazia toda diferença na decoração de casa burguesa de 1950.

Percebemos que, ao escrever no verso da fotografia, D. Céu, muito mais do que cumprir uma regra vigente na época, de que toda fotografia, principalmente os retratos de família, teria de ser datado, conter dedicatória ou alguma identificação, estava deixando gravada sua demonstração de carinho para sua filha (“minha linda Amelinha”) e para todos aqueles que pudessem ter acesso a essa imagem, como nós.

O acervo iconográfico da família Dantas Sodré, serve de orientação para compreender como era tratada a infância burguesa anos 50. Na imagem a seguir podemos ver que a fotografia segue uma seqüência iniciada na imagem anterior, pois foi tirada na mesma data.



Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

Contudo a criança está vestida com trajes diferentes, mais sofisticados, com uso de chapéu e vestido bordado à mão, chapéu adornado com um broche, sandálias e meias, indicativos do poder aquisitivo de seus pais.

A grafia no verso, escrita por sua mãe, sugere o zelo e o amor com que é tratada esta criança, quando lemos:

*Uma pose séria de minha  
adorada gorduchinha  
Amelinha  
Sua mamãe  
Céu  
15/1/1951  
9 meses e 15 dias*

Podemos ainda perceber ainda nas legendas mais que o desejo de se fixar as expressões de afeto, a preocupação de também ficar marcado um laço, um vínculo que se pressupõe nunca se quebrará, um vínculo de amor maternal que resistira a todas as agruras de toda uma vida que estar no porvir.

Ao se ler no verso da imagem “*Minha filha Amelinha nos braços do seu extremo papai. Sua mamãe Céu. 15/1.1951- 9 meses e 15 dias*”, podemos pensar no desejo de se perpetuar esse afeto que está presente na tessitura desta narrativa fotográfica, montada a partir de uma proposital e orquestrada seleção de fotografias que virão a compor o álbum da família Dantas/Sodré.

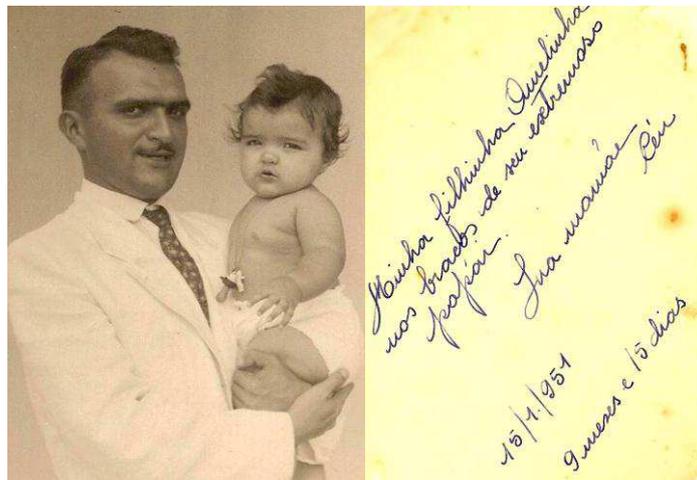


Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

De fato, ao manusearmos esse acervo, observamos a preocupação de D. Céu em descrever cada momento da vida de seus filhos, como se desde a primeira imagem fosse clara a intenção de construir esse patrimônio iconográfico para as gerações seguintes. O álbum, segundo Zita Rosane Possamai, é:

[...] Sem dúvida, a feição mais remota que adquiriu a coleção de imagens fotográficas. Neles, como em qualquer coleção, é estabelecida uma escolha arbitrada pelo colecionados. Assim, o álbum fotográfico configura uma seleção de determinadas imagens, entre tantas outras vistas por aquele que o elaborou, e, dessa forma, implica sempre determinado olhar.<sup>42</sup>

As fotografias da família de D. Céu surgem para nós como um instrumento moderno que permite a conservação da continuidade visual do passado, mas para além disso, elas nos levam a crer num desejo de preservação da memória familiar para o futuro. A perceber pelas dedicatórias permeadas de afeto e descrição, estas imagens aparecem como algo que “*desempenha um papel simbólico na legitimação da família*” (LEITE, 2001, p. 75).

Na próxima imagem, datada de 1954, D. Céu e seus dois filhos, Amélia e Inácio Luiz, encontram-se sentados em um dos bancos da Praça Clementino Procópio, desfrutando dos bons ares à luz do dia. Todos elegantemente trajados posam para o fotógrafo, que capta ao fundo o prédio dos Correios e Telégrafos.

<sup>42</sup> POSSAMAI, Zita Rosane. *Narrativas fotográficas sobre a cidade*. Em: Revista Brasileira de História, São Paulo: ANPUH/ CONTEXTO, v.27, n.53, (jan./jun. 2007), p. 56.



Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

*Amelinha, Luiz e sua mãezinha*

*Em 24 – 10- 950*

*Ela: 4 anos e 7 meses*

*Ele: 2 anos e 10 meses*

*A mamãe: 26 anos*

Assim como a família Dantas Sodré, encontramos os mesmos elementos de expressão de afeto manifestada nas dedicatórias, pose, narrativa seqüencial dos fatos mais importante deste grupo e indumentária quando manuseamos os álbuns da família de Souza Araújo.

Sr. Mário de Souza Araújo o pai, e D. Osminda Pereira de Araújo, a mãe, assim como D. Céu, são responsáveis pelo acervo iconográfico de sua família. Juntos desde 1952, Sr. Mário de D. Osminda tiveram sete filhos e residiam no início do seu casamento à Rua Ernani Lauritzen no Centro da cidade.

Em seu acervo iconográfico, encontramos uma fotografia dedicada à avó materna das crianças deste casal, D. Nautília Pereira de Araújo, a Vovó Tila, que residia na cidade de Sousa no Sertão do estado. Esta foto que D. Osminda chama de “a escadinha”, fora tirada no foto Neiva, um dos principais fotos da cidade de Campina Grande, e aponta-nos para diversas formas de leitura de signos nela presentes.

Na imagem, que segundo D. Osminda, fora fotografada num domingo pela manhã após a missa na Igreja Matriz, atualmente Catedral de Nossa Senhora da Conceição, podemos perceber as crianças elegantemente trajadas, sendo que o primogênito usa terno, gravata e bermuda, as meninas estão vestidas igualmente, com vestidos enfeitados com bicos de cambraia bordada, sapatos e meias. A maior ainda traz consigo um conjunto de colar e

pulseiras de ouro. O menorzinho usa roupa de linho esboça um leve sorriso diante da objetiva, os demais estão sérios numa atitude de obediência à mãe que esteve presente na cena.



Foto: Acervo da família de Souza /Araújo

Na dedicatória podemos ler em letra cursiva, “Para Vovó Tila: O beijo de seus netinhos. Marinho, Eliane, Edna e Félix. C. Grande, 24-6-59.

Para D. Osminha, enviar para sua mãe distante aquela fotografia de seus filhos, *sadios, nutridos e arrumados* – nas palavras dela - representava muito mais do que enviar uma *lembrança* dos netos. Era um atestado de que, ao deixar a casa dos pais para enfrentar uma vida nova, numa cidade maior geográfica e economicamente do que sua cidade natal Sousa, ela estaria vencendo os desafios propostos na construção de uma numerosa família, e essa imagem abaliza essa idéia passando a servir simbolicamente para legitimar o status social dos retratados, neste caso de crianças pertencentes a uma elite social.

Essas imagens arquivadas, selecionadas e guardadas por tão longo período nos apontam para duas questões: como a guardiã do patrimônio imagético dessa família gostaria que a mesma fosse apresentada? E até que ponto essas figuras seqüenciadas ressaltam a idéia de continuidade inerente ao próprio conceito de família? Para tais observações e possíveis respostas tornou-se importante perceber elementos como a pose, a indumentária, a postura corporal, o ambiente em que elas foram produzidas, catalogação no interior do álbum a fim de buscar a compreensão do que essas informações representavam na composição da foto.

Com relação a nosso primeiro questionamento, percebemos, ao examinarmos os álbuns, que as imagens dão a entender que naquele grupo existia um forte vínculo afetivo dados a ver nas inscrições das fotografias, podemos presumir também que essas famílias

tinham acesso a determinados bens e conforto próprio das classes mais abastadas. E era exatamente assim que essas famílias desejavam ser representadas.

Diante do aparato fotográfico as pessoas tendem a querer apresentar o melhor de si, e do seu “eu social”. Neste contexto, essas famílias pretendiam apresentar-se como membros de uma classe distinta socialmente para isso todo um cenário e seu figurino eram cuidadosamente montados.

Em seguida, entendemos que somente com o conjunto, com a coleção e a seqüência das imagens, podemos fazer uma leitura e conseqüentemente a construção de uma narrativa dos fatos e ritos inscritos nas imagens. Deste modo, as imagens reunidas enfatizam essa idéia de continuidade, levando-nos a elaborar uma narrativa que só é possível ao olharmos o conjunto das fotos. Um retrato só, isolado do conjunto, dificilmente nos dará dimensão do cotidiano daquela família. Somente a coletânea dessas imagens, e a comparação com outras imagens semelhantes, podem nos apontar para um estilo de vida dessas pessoas.

Nessa trajetória seguimos a desvendar códigos, signos e significados postulados pelo referente fotográfico, atentos para os questionamentos propostos por Miriam Moreira Leite, que nos alerta para dois perigos que o leitor de imagem fotográfica encontra em sua empreitada;

[...] De um lado, só poder ler adequadamente a mensagem de campos que já conheça anteriormente, pois a falta de um código partilhado o levará a múltiplos equívocos. De outro lado, a leitura repetida de imagens de um mesmo tipo e conteúdo termina por deixá-lo insensível a mensagem completa que elas carregam. A saciedade da percepção chega a cegar o leitor para o conteúdo da foto. (LEITE, 2001, p.50).

Para não perder esse olhar sensível diante das inúmeras fotografias que manuseamos e a fim de poder perceber a intencionalidade em que foram produzidas essas imagens, seguimos examinando o inventário imagético da família Dantas/Sodré, onde é possível visualizar que também a pequena Amelinha, sua mãe e seu irmão Inácio Luiz, a exemplo do casal Socorro e Atualpa, desfrutavam também desse espaço múltiplo de sociabilidade que era a Praça Clementino Procópio. Aos cuidados de sua babá Joana da Silva, a criança, com cerca de um ano, sorri confortável, amparada pelo braço seguro da criada de sua família.

Note-se que ambas estão decentemente trajadas com roupas próprias para passeio. Por sua vez é possível perceber na fisionomia de Joana uma certa timidez. Joana que era criada da casa de D. Céu tinha a atribuição de cuidar das crianças, vesti-las, preparar sua alimentação e acompanhá-las nos passeios tomando cuidado para que nenhum acidente lhes acontecesse. O

zelo com que a babá cuida da criança não permite que ela desvie o olhar nem mesmo para encarar a objetiva, dando a entender que ela está ciente da responsabilidade estar com aquela menina.



*Foto: Acervo da família Dantas/Sodré*

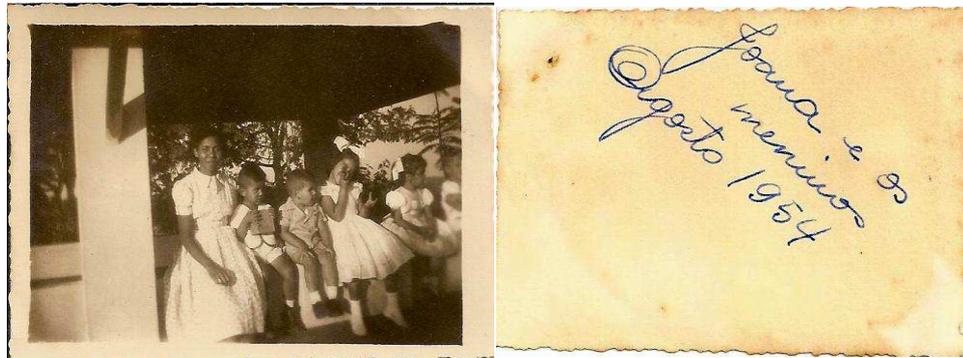
Num segundo plano da imagem é possível perceber a presença de um casal abraçado no banco da praça.

Capturado pelas lentes da objetiva, o casal namora tranquilamente debaixo de uma árvore, ratificando o uso deste local como espaço de lazer e de sociabilidade. Aqui, como em imagens anteriores, percebemos que era usual a prática do namoro nos espaços públicos como as praças, os largos, as ruas.

Era comum para as famílias mais abastadas campinenses em meados do século XX possuir criados domésticos em suas casas para desempenhar tarefas cotidianas e cuidar dos pequeninos. Essa prática é amplamente estudada em vários domínios da historiografia, no entanto, importa-nos aqui, compreender porque essa fotografia figura como uma das principais do acervo da família, posto que comumente, nas fotografias de família, os criados domésticos aparecem de modo a indicar status e poder econômico por parte de quem os têm.

Outra forma de distinção social entre as mulheres era o aparecimento em público com um acompanhamento de membros da família, agregados ou escravos. [...] embora se atribuíssem aos escravos todos os tipos de características negativas (eram considerados indolentes, corruptos, falsos e imorais), eles continuavam a ser companheiros dos filhos da casa e os acompanhantes e protetores de jovens e mulheres. (LEITE, 2001, p. 65).

Embora não negligenciem as práticas abusivas sobre os trabalhadores domésticos, neste caso da família de D. Céu, podemos pensar também que exista uma grande carga de afetividade entre eles e Joana. A jovem babá que morava na casa desta família com seu filho, posa sorridente para a foto que clicada pela própria D. Céu. Assim, Joana é inscrita no acervo familiar como podemos ver a seguir.



*Foto: Acervo da família Dantas/Sodré*

A moça encontra-se com cinco crianças no coreto de uma das praças da cidade. Todos trajados com vestes de passeio parecem divertir-se; as crianças não se importam em olhar para a objetiva, ao passo que Joana, diferentemente da imagem anterior, encara a máquina e sorri para ela como se já estivesse familiarizada com este objeto.

A primeira criança ao lado da jovem é seu filho, note que ele está segurando um livro ou uma caderneta, as outras crianças são pertencentes à família para qual a moça trabalhava.

Através do relato de Maria Amélia, filha de D. Céu, tivemos conhecimento que Joana da Silva, morava na casa em que trabalhava como babá juntamente com seu filho. Sua relação trabalhista é de criada doméstica, sem um salário definido apesar da Consolidação das Leis de Trabalho (CLT) que é principal norma legislativa brasileira referente ao direito do trabalho ter sido criada através do Decreto-Lei nº 5.452, de 01 de maio de 1943.

Neste caso específico a imagem, o ícone, apesar de ser um artefato moderno, traduz rasuras nas relações de trabalho, ou seja, o moderno apresenta um índice tipicamente arcaico. O que a imagem nos mostra poderá ser diferente do que ela propõe representar para o leitor. Essa é uma chave para a qual buscaremos compreensão nas palavras do sociólogo José de Souza Martins quando afirma:

Como a fotografia é muito mais um documento impregnado de fantasia, tanto do fotógrafo, quanto do fotografado, quanto do “leitor” de fotografia, do que

de exatidões próprias da verossimilhança. [...] A fotografia é muito mais indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso, pelos produtos de auto-engano necessário e próprio da reprodução das relações sociais e do seu respectivo imaginário. A fotografia, no que supostamente revela e no seu caráter indicial, revela também o ausente, dá-lhe visibilidade, propõe-se antes de tudo como realismo da incerteza.<sup>43</sup>

Esta imagem de Joana da Silva nos leva a pensar que talvez esta relação afetiva entre a criada e a família, seja antes de tudo um caso isolado, ou também há a possibilidade de, ao conviver com estas crianças filhas dos patrões e ter um filho da mesma idade que brincava junto com as crianças ‘da casa’ tenha estreitado o vínculo de afeto muito comum entre babás e crianças. Segundo o relato de Maria Amélia, Joana e seu filho moravam na casa da sua família desde que nascera e só foi embora, quando seu filho, já rapaz, resolveu ir trabalhar em São Paulo, onde vivem até esta data.

São estas manifestações de amor e de afeto que pudemos perceber inicialmente ao manusearmos o inventário imagético dessas famílias. Em suas caixas, guardadas com tanto cuidado, encontramos nos álbuns de nossas quatro famílias, dados que extrapolam a função mais elementar de arquivar retratos. O material analisado emerge como testemunha de um passado recente e figura como de ponto interseção entre o passado e o presente.

Rememorar momentos e situações através da fotografia de família leva naturalmente o narrador buscar na memória afetiva lembranças arquivadas e recuperadas pelo contato com as imagens e conseqüentemente a produção de uma narrativa permeada de emoção, fantasia e significação.

Dos instantâneos em que as jovens Maria do Céu Dantas Sodré e Maria Tereza Fernandes passeiam pelas ruas da revitalizada Campina Grande, podemos imaginar que as moças experimentavam ‘novas sensibilidades’ proporcionadas pelo movimento das ruas calçadas, de uma cidade que a pouco tempo passara por uma considerável reforma urbana, o que proporcionou novas maneiras de usufruí-la.

As fotografias do casal Socorro Brasileiro e Atualpa Sobreira e das crianças sob os cuidados de Joana da Silva, tem como cenário a Praça Clementino Procópio, que constitui o cenário ideal para variadas formas de lazer. Ainda sobre esta praça, vale salientar que as fotografias foram tiradas durante o dia em ambos os casos, pois havia entre os letrados um

---

<sup>43</sup> MARTINS, José de Sousa. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*, São Paulo, Contexto, 2009, p.28.

certo discurso que protestava quanto ao ‘*mau uso*’ deste ambiente por parte dos ‘*desviantes da moral e dos bons costumes*’ como lemos em (SOUZA, 2002, p.74).

As ameaças ao decoro e à ordem pública, na visão das elites intelectualizadas, exigiam sempre medidas repressivas urgentes e os jornais não cansavam de clamar por elas.

Enquanto não se inaugura a chamada da Praça da Fonte Luminosa e sua respectiva iluminação, os namorados indecorosos continuam agindo na velha Praça Clementino Procópio, onde cenas de ‘democracia do amor’ são praticadas abertamente num flagrante desrespeito às famílias e sob a protetora fiscalização da polícia.<sup>44</sup>

Ao analisarmos as cartas do casal Ivandro e Walnyza, acompanhamos o crescimento de um sentimento que a cada dia tornava-se mais sólido. Percebemos também a dificuldade de comunicação em uma época em que os meios de comunicação eram restritos. Muitas dessas cartas eram enviadas por parentes e amigos, uma vez que os serviços dos Correios eram ainda muito precários.

Dois anos após a troca de diversas correspondências e de consolidado o namoro, o casal, ainda comunica-se via esse serviço postal como podemos ver abaixo:

“*Campina Grande, 23 de maio de 1952*”

*Nego querido.*

*Abraços.*

*Torna-se desnecessário dizer que tenho sentido muita saudade e falta de você.*

*Recebi seu telegrama com três dias de atraso.*

*Não calcula a alegria que tive quando recebi a carta e mais alegre fiquei em saber que até o dia 31  
você estará de volta.*

*[...] Ontem conversei com sua avó, gostei dela [...]*

*No dia 4 vai haver uma maravilhosa festa no Campinense.*

*Mamãe se recomenda.*

*Saudosíssimos abraços de sua, sempre sua.*

*Walnyza”.*

---

<sup>44</sup> O MOMENTO – 17.09.1950: p.7 – Coluna: “*Isto Acontece em Campina Grande*”. Grifos do Jornal - apud SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. *Lazeres permitidos, prazeres proibidos: sociedade, cultura e lazer na cidade de Campina Grande (1945-1965)*; Recife: Tese (Doutoramento em História). Universidade Federal de Pernambuco. 2002, p.74.

Esse amor, registrado em cartas, flores secas, lembranças de chocolates e chiclets, além de nos remeter ao passado, nos indica como era manifestado todo romantismo e afeto numa época em que a cidade era descrita pelos seus poetas, jornalistas, letrados e toda uma ‘elite intelectualizada’ como moderna, avançada, ícone de desenvolvimento, mantendo em uma parcela da sociedade, a elite, seus valores mais tradicionais, como o do casamento como base sustentável da família e por consequência da sociedade.

Assim eram as manifestações do amor no seio dessa elite. Um amor apaixonado e terno, na visão de Peter Gay, permeado de sensualidade quando da degustação de um chocolate e de afeição por ocasião do recebimento de uma rosa. Um amor presente nos sonhos dos amantes e no desejo dos beijos adoçados por chiclets. Do namoro no portão, dos abraços no escurinho do cinema. Um amor na fronteira do proibido e do permitido, das tensões e dos conflitos de uma juventude que sonhava com o jeito americano de viver, e vivia sob os olhos da tradição e das permanências.

Essa mesma parcela da sociedade que via num ‘bom casamento’ uma forma de ascensão e destaque social representava e se deixava representar pela materialidade de suas casas, de seu espaço privado, e via nos artefatos modernos e luxuosos que mobiliavam seus lares uma forma de obtenção de prestígio e de conseqüente distinção, diferenciação e integração social, relacionadas às questões de cultura e de poder.

É sobre isso que falaremos no capítulo seguinte.

## Capítulo II.

### Consumo, aparência e vida privada: experiências das elites campinenses.

Os objetos, as relações físicas ou humanas que eles criam não podem se reduzir a uma simples materialidade, nem a simples instrumento de comunicação ou distinção social. Eles não pertencem apenas ao porão ou ao sótão, ou então simultaneamente aos dois, e devemos recolocá-los em redes de abstração e sensibilidade essenciais à compreensão dos fatos sociais.

Daniel Roche.

Com o objetivo de melhor compreender as questões a serem tratadas neste capítulo, buscamos identificar através das imagens fotográficas e dos acervos pessoais das famílias pesquisadas, a materialidade presente em suas habitações, como a elite campinense importava os códigos e símbolos presentes na ordem burguesa de outros centros e como esses códigos impunham novos comportamentos aos que podiam pagar por essas novidades em Campina Grande.

Procuramos fundamentos na historiografia para entender o interesse histórico nessa temática à luz da discussão teórica sobre cultura material e vida privada remetendo-nos aos estudos de Fernand Braudel (1995), de Daniel Roche (2000) e de Eliane Morelli Abrahão, (2010) e Cabral Filho (2007). Para isso, chegamos ao campo da história da vida privada, do cotidiano, do espaço da memória social e cultural, partindo do princípio de que o mundo da casa é o mundo privado e os sujeitos que nela habitam estariam ligados pelo afeto, amizade e tradição. A família. Tratamos de família como um grupo baseado na afetividade, intimidade, respeito mútuo, amizade, troca e conflitos, sentimentos que se desenvolvem e se ressignificam no cotidiano e nos recônditos privados da casa.

Procuramos ainda pensar no espaço da casa à luz de determinadas reflexões propostas por alguns autores. Para Certeau, muito mais do que um conjunto de cômodos que abriga pessoas ligadas por vínculos afetivos, de parentesco e de trabalho, a casa constitui-se num “*espaço de representação de valores sociais, culturais e econômico de seus habitantes e refletem diretamente os valores da sociedade na qual estão inseridos*”.<sup>45</sup> Assim, ao

---

<sup>45</sup> CERTEAU, Michel; Giard, Luce. *Espaços Privados*. In Certeau, Michel; Giard, Luce; Mayol, Pierre. *A invenção do cotidiano* 3ª ed Petrópolis: Vozes, 2000. p. 203-7.

refletirmos sobre a casa, estaremos automaticamente direcionando nosso pensamento para este espaço<sup>46</sup> de convívio e nas suas múltiplas significações.

Concebemos que casa não é só um abrigo para o homem, mas também um porto seguro para seus sonhos e devaneios, é um canto do mundo onde ele se reencontra com sua intimidade, é nela também que são exercidas diversas formas de poder e hierarquia. Ela torna-se um refúgio para aqueles que querem se livrar do horror e da insegurança da rua e da vida pública, um pequeno mundo particular onde instala a memória de seus habitantes.

Esta idéia de casa enquanto ambiente que favorece o retraimento, o refúgio, o desenvolvimento de uma personalidade individualista é bem discutida em Sennet<sup>47</sup>. É neste momento específico que o autor discorre sobre a sociedade contemporânea ao acusar o esvaziamento da esfera pública baseada na hipervalorização da intimidade, da privacidade, do retraimento e do silêncio. Trata ainda da teatralidade no comportamento das pessoas no universo público e dos efeitos das condições materiais na personalidade individual fomentado pelo fetiche das mercadorias.

Em seus estudos Sennet buscou compreender como se formaram as concepções intimistas contemporâneas e concluiu que a individualidade só se formou a partir do século XIX. Para o autor, essa construção da consciência da intimidade do conforto e da privacidade aconteceu conjuntamente com as transformações ocorridas na sociedade desse século. A transformação da intimidade está diretamente ligada à transformação do espaço da casa, da separação dos cômodos, dos aposentos do casal, dos empregados e das crianças.

Um dos pontos que chamou-nos atenção nesta discussão é que, a partir de certa matriz européia percebe-se que não só a aristocracia, mas a classe burguesa, especialmente a média burguesia, optava por uma elevação social através da individualidade e da aparência. Esse teatro das aparências que tem sua origem no desejo de distinção social e na morte da crença em um ser social, portanto público aponta para um novo elemento de distinção social: a personalidade.

A aparência do indivíduo confunde-se com o próprio indivíduo. E sua personalidade é traçada a partir de suas vestes, de seus modos, de sua aparência. É o surgimento da cultura do espetáculo e de uma cultura narcísica.

---

<sup>46</sup> Nesse sentido “*espaço*”, assume uma conotação distinta daquela apresentada por “*lugares*”, de acordo com Certeau. Um *lugar* é aquele que está prescrito, estabelecido, que corresponde a um “próprio”. Já “*o espaço é um lugar praticado*”, animado pelo conjunto de movimentos que se desdobram nos lugares. CERTEAU, Michel de. Op. Cit., p.207.

<sup>47</sup> SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Neste contexto de negação de qualquer relação interpessoal com ‘sujeitos estranhos’ há na mesma medida, uma supervalorização dos sentimentos individuais como a solidão, o medo e o estresse, como forma de bloquear qualquer contato com o outro. Então, a casa surge como gratificação, recompensa, lugar seguro. E é por isso que entendemos que a burguesia desde o final de século XVIII até o início do século XX atribuía à casa esse valor de lugar de refúgio, de segurança, em que os sujeitos sentir-se-iam confortáveis afastados do contato com a sociedade perigosa.

Em outros autores encontramos vestígios de que a casa, para as classes mais abastadas, constituía sim, este lugar de conforto. Em *A Era dos Impérios*, o historiador Eric Hobsbawm, trata da superficialidade e da cultura das aparências como eixo norteador de uma burguesia que buscava sua identidade justamente nesses fenômenos superficiais.

O lar era a quintessência do mundo burguês, pois nele, e apenas nele, podiam os problemas e contradições daquela sociedade serem esquecidos e artificialmente eliminados. Ali e somente ali, os burgueses e mais ainda os pequenos burgueses podiam ter a ilusão de uma alegria harmoniosa e hierárquica cercado de objetos materiais que a demonstravam e faziam-na possível, a vida de sonho. (HOBSBAWM. 1882, p. 242).

É no interior da casa, através da divisão dos cômodos, que acontece a individualização e a segregação dos corpos. O homem, a mulher, a criança, o velho, o (a) criado (a), cada um tem seu lugar construído social e culturalmente dentro da casa. Assim sendo, compreendemos que a intimidade da casa sempre há de se relacionar com aquilo que advém extramuros, para que assim possa ter uma relação nitidamente cotidiana.

Possuir móveis e objetos de decoração importados dos grandes centros nacionais e internacionais, fora desde sempre uma prática das elites. Com o advento das habitações burguesas na Europa no século XIX, instituíram-se novas divisões dos espaços. Esses modelos de habitações foram seguidos pelas classes mais abastadas no mundo todo.

As casas burguesas passaram a ser compostas por uma lógica que obedecia ao discurso médico higienista, casas espaçosas, cuja disposição dos espaços favorecem a passagem do ar e da luz, com noções pautadas na ciência, no desenvolvimento das cidades e no estabelecimento de uma ordem urbana e em um modelo de família burguesa. As habitações passaram a ser divididas por ambientes de sociabilidade, como terraços, salas de estar e de jantar, os

cômodos íntimos, os quartos do casal e dos filhos, os espaços de higiene, banheiros e lavabos, a cozinha e o quarto dos empregados. (SEVCENKO, 1998, p.136).

No Brasil da Belle Époque, no final de século XIX e início do século XX, estas formas estavam entre as mais defendidas pelas elites regionais, numa tentativa de criar uma sociedade brasileira pautada nos padrões sociais e de conduta individual “à européia”. Nos casarões e habitações das elites cariocas e paulistanas, por exemplo, era comum a presença de objetos que reproduziam o modelo de modernidade francês. As casas surgiam cada vez mais divididas e decoradas, com artefatos que assemelhavam-se aos usados na Europa. Uma casa com espaços bem divididos e organizados aparentava racionalidade e, conseqüentemente, modernidade.

Eliane Morelli Abrahão, em seu trabalho sobre o mobiliário e utensílio doméstico em Campinas nos anos de 1850 a 1900, nos aponta para outros significados da casa. Para a autora:

Com a idéia de civilidade a casa deixou de ser simplesmente um abrigo contra as intempéries e adversidades e passou a ter um significado mais amplo, o de habitação, de um lar propriamente dito. [...] O lar seria o domínio do privado por excelência, fundamento material e espiritual da família e pilar da ordem social. (ABRAHÃO, 2010, p. 73).

É a partir deste lugar que se desenvolve outra divisão: a fronteira casa/rua; é a individualidade, quer dizer, a esfera da interioridade. O indivíduo habitante daquela casa, agora se sente mais confortável quando pode usufruir de um lugar só seu, um lugar onde ele possa satisfazer-se em sua intimidade, onde ele possa também exercer práticas que necessitem de isolamento, de reflexão e de liberdade de criação.

É o império do individualismo do homem moderno, que encontra seu refúgio nos muros da vida privada, que de acordo com Sennet, ainda que não se tenha consciência dessa tirania, havia a expressão de um sentimento de que tudo acerca da pessoa podia ser lido pelos detalhes, e a única forma de se proteger contra isso era a própria supressão dos sentimentos e o refúgio na privacidade.

Dentro da casa, nos seus espaços mais reservados, os sujeitos vivem sob os códigos de domesticidade, construídos culturalmente pela sociedade nos quais estão inseridos, tomados pelo desejo e pela busca de privacidade.

Na sala, no quarto, na cozinha, dentro de um ambiente de relações individualizadas, o homem olha para tudo que há ao seu redor, e também para si mesmo, percebendo-se tão

ambíguo e contraditório como a própria época em que vive. É neste momento que a casa surge como espaço privado de primeira instância um lugar de referência, de refúgio, de amparo e construção primária de identidades.

Historicizando a casa da família burguesa, Jean-Marie Pesez mostra que, da casa de madeira na Idade Média à casa de pedra de barro e de argamassa no século XVIII, inscrevem-se novos significados de habitar, obedecendo a transformações econômicas, sociais e tecnológicas próprias de cada época.

Podemos encontrar também a história de sua mudança enquanto espaço físico, de um cômodo único dividido apenas pelos móveis, para dois cômodos onde era possível dividir a área social da área íntima (vestíbulo-cozinha) e finalmente, para se chegar finalmente a *tripartição clássica da casa camponesa; sala, quarto, cozinha*. “No exterior da casa, temos a aldeia ou a cidade e, no interior, o mobiliário”. (PESEZ, 1978, p. 130).

Ainda sobre esta casa burguesa do século XIX, Hobsbawm nos alerta que:

“A impressão mais imediata do interior burguês em meados do século é a de ser demasiadamente repleto e oculto, uma massa de objetos, freqüentemente escondidos por cortinas, toldos, tecidos e papeis de parede, e sempre muito elaborados, fosse o que fosse”. (HOBSBAWM, 1982, p. 242).

Essa forma de refinamento ao cobrir esses móveis reflete também, no nosso entendimento, certa reclusão, um medo implícito de deixar à mostra muito mais do que os objetos que compõe aquele ambiente, mas também um medo da exposição excessiva, de ser revelada a verdadeira face oculta da hipocrisia burguesa, da vida secreta do “eu”.<sup>48</sup>

O autor fala de como a burguesia vitoriana do século XIX, tinha grande preocupação com o “eu”, algo próximo à neurose. Na busca de conquistar o mundo, de auto-afirmar-se enquanto classe próxima da aristocracia, os burgueses se viram presos numa teia de angústia e introspecção, revelando-se apenas em diários e escritos íntimos que posteriormente foram transformados em literatura. Essa ansiedade em viver das aparências está descrita em diversas passagens da obra de Peter Gay.

As mudanças que ocorriam na sociedade do final do século XIX ocorriam tanto nas esferas públicas quanto nos espaços privados. Nesta época, novas práticas conviviam com

---

<sup>48</sup> GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Vol. 1: O Coração Desvelado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

gostos e gestos considerados como incivilizadas e atrasadas. Esse choque cultural do encontro dos novos padrões sociais de urbanização e progresso com antigos hábitos de certa forma imprimia nos sujeitos estereótipos de “moderno” e “atrasado” e as mudanças eram, portanto, privilégio daqueles que conseguiam se colocar mais próximos do poder.

Dentro desta lógica, a casa, enquanto um objeto, um bem econômico, imóvel, estabelece conceitos muito caros à burguesia; estabelece a visibilidade, a posse e o limite interior/exterior.

Esse diálogo entre a casa e a rua, entre o interior e o exterior, é marcado por inúmeras diferenças e por uma delimitação quase sempre de difícil percepção. Prost, em seu estudo sobre o espaço privado e suas fronteiras, nos alerta:

A vida privada só tem sentido em relação à vida pública, e sua história é, em primeiro lugar, a história de sua definição. [...] assim, a história da vida privada começaria pelas suas fronteiras. p.15 [...] De um lado, o que a família mostra de si, o que pode vir a público, o que ela julga apresentável; de outro, o que ela conserva ao abrigo dos olhares indiscretos”. (PROST, 1992, p.16).

A fronteira entre o público e o privado pressupõe inúmeras relações de poderes e de saberes que permeiam diversos estudos das ciências sociais, e a casa é o elemento primordial que separa estes dois domínios. Dentro dela, a família impõe limites, regula comportamentos, esconde segredos e institui um código de conduta moral e decide o que pode ou não ser tornado público.

Do arranjo das coisas no cômodo emergem os significados dos diversos itens de equipamentos ali presentes e somente assim esses itens se revelam em sua totalidade enquanto peças individuais.

Estudiosos desta temática, sobretudo os historiadores inspirados pela Escola dos Annales, têm tratado dos pormenores deste universo e têm se deparado com os inúmeros questionamentos suscitados por ela. Esse poderoso domínio de convívio e sobrevivência do homem é por si só um enevoado campo onde existem mais segredos que comprovações.

Partindo do pressuposto de que todos os aspectos da vida comum também fazem parte dos estudos historiográficos, a investigação dos objetos que compõem o universo da cultura material torna-se fonte inesgotável para a tessitura dos estudos desta disciplina.

Trilhamos este caminho buscando as pistas encontradas nas imagens fotográficas, atentando para o fato de que o historiador deve ter um olhar dirigido para tal tipo de fonte que

possibilite o diálogo entre o objeto e o homem. A história cultural, que se propõe a estudar dentro de um determinado contexto social a produção dos objetos culturais, bem como sua utilização e mecanismos de recepção, apresenta-se como opção bastante adequada.

Segundo (PESEZ, 1978, p. 144):

Se a História não ignorou a cultura material, a verdade é que, durante largo tempo, apenas lhe dispensou um interesse limitado. [...] Apesar disso, ainda encontrávamos algumas páginas consagradas à vida quotidiana, onde a cultura material ocupava um lugar de certo relevo.

Sabemos que os estudos dos objetos e sua relação com os domicílios receberam grande contribuição a partir da publicação de *Civilização Material, Economia e Capitalismo – século XV-XVIII*, do historiador francês Fernand Braudel. No primeiro volume desta obra, *Estruturas do Cotidiano*<sup>49</sup>, detivemo-nos inicialmente na análise da grande lição de método que ele nos proporciona. Esta obra trata de grandes questões que nos interessa diretamente quando tratamos de cultura material, e destacamos particularmente um de seus capítulos, o terceiro, *O supérfluo e o costumeiro*: o habitat, o vestuário e a moda, servem de norte para as nossas considerações quando tratamos da moda nos grupos de elite.

Braudel apresenta-nos aspectos da vida cotidiana de um mundo predominantemente rural do século XV ao XVIII, e nos fala de temas como: fome, epidemias, alimentação, bebidas e dopantes, casa, vestuário e moda, fontes de energia, enfim, de vários aspectos da vida cotidiana que permitem ao historiador adentrar em territórios que até então não haviam sido sistematicamente explorados pela História tradicional. Para além destas contribuições, o autor propõe o amplo diálogo com as outras ciências sociais como a Sociologia e a Antropologia.

Nesta obra o autor demonstra as mudanças e as permanências ocorridas nas habitações, não apenas no seu aspecto exterior, mas também na sua estrutura interna, no uso social dos cômodos, assim como na produção técnica das mobílias. Para Braudel, “*a vida material é constituída pelos homens e pelas coisas, pelas coisas e pelos homens*”.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> BRAUDEL, 1995.

<sup>50</sup> BRAUDEL, Fernand. *Civilização Material, Economia e Capitalismo*. Apud PESEZ, op. cit., p. 118.

A partir destas reflexões, entendemos que vida cotidiana e cultura material são experiências inseparáveis e que pesquisador das ciências sociais deve preocupar-se em ressaltar que o importante é examinar não o objeto material tomado em si mesmo, mas os seus usos, as suas apropriações pelos grupos sociais a que pertencem.

Daniel Roche, cujo trabalho mobiliza intensamente a pesquisa da história material, dedica-se à análise da casa, às estruturas da iluminação, aquecimento e abastecimento de água, os móveis e objetos, as vestes e os alimentos, demonstrando de que forma as mudanças nas estruturas urbanas, a partir de suas habitações implicam em necessidades de consumos de objetos e serviços que, por sua vez, está diretamente relacionada com a vida doméstica.

O autor que nos traz informações que partem do inventário do consumo e das coisas. A compra e a forma de utilizar os objetos espelham o funcionamento dos mecanismos sociais, da economia e do comportamento. O uso de determinados artefatos que marcam decisivamente a passagem da sociedade tradicional à sociedade moderna, nos dão pistas de como era a vida dos pobres, dos ricos, do campo e da cidade, apontando para a criação de uma nova prática que iria marcar definitivamente as relações econômicas e sociais da sociedade moderna: o consumo.

Dele apropriamo-nos para pensar paradoxalmente o consumo de bens duráveis, de bens que causam distinção social e pertencimento a uma classe mais abastada, as elites.

Ter, por ocasião da Revolução Industrial, e talvez um pouco antes, era muito mais importante do que ser. Era a *Cultura das Aparências*<sup>51</sup> de que nos fala o autor, para além da história das indumentárias, que manifesta-se na relação com os objetos e o homem.

Assim como Paris do século XVIII, o aumento no consumo coincidiu com o desenvolvimento da civilidade quando a aparência e a roupa passaram a ser fundamental para a apresentação do status pessoal, das modificações, Roche também nos aponta para a indissociabilidade dos conceitos de vida privada e cultura material.

Eliane Morelli Abrahão nos lembra que “*os artefatos transcendem a fronteira do tempo e do espaço.*” Como legado hereditário, os objetos inscrevem marcas de valor e pertencimento de um determinado grupo familiar a outros grupos maiores. Obras de arte, louças, relógio, jóias de um modo geral entre tantos outros objetos, “*tornam-se uma relíquia do passado, a expressão de uma ideologia burguesa, como apontou Daniel Roche*”.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> ROCHE, Daniel. *A Cultura das Aparências: uma história da indumentária (séculos XVII - XVIII)*. São Paulo: SENAC, 2007. Nesta obra publicada originalmente em Paris em 1989, e no Brasil em 2000, o autor faz um estudo do fenômeno das modas, estilos, gostos e etiquetas tendo base um exaustivo trabalho de pesquisa acerca da sociedade nos séculos XVII e XVIII, revelando os seus códigos mais íntimos.

<sup>52</sup> Apud. ABRAHÃO. p 41

Partindo dessa premissa, procuraremos compreender através das imagens dos objetos encontrados no interior da casa, da vestimenta e dos objetos pessoais, a importância e influência que exercem nos seus habitantes, o status que lhes confere na definição da identidade de determinado grupo dentro de uma sociedade, como afirma

Buscamos ainda perceber através das imagens desses artefatos de que modo eles interferem e atuam no cotidiano dessas pessoas, direcionando também nosso olhar para a presença de equipamentos modernos no interior da casa como, móveis e eletrodomésticos, atentando para o modo como estes objetos eram utilizados por estas pessoas visando comunicar suas idéias e dar-lhes visibilidade.

É a partir dessas considerações que surgem nossos questionamentos: como estes artefatos eram significados pelas elites campinenses entre as décadas de 1950 a 1970? O que representava ter um equipamento dito moderno em suas casas? Como a indumentária, a vestimenta, a moda e o consumo de bens culturais apontavam para certo *ethos* de pessoa moderna?

Para compreendermos a maneira como vivia este grupo, é necessário perceber o papel da materialidade presente nas pessoas e nas habitações, o valor e o significado que lhes era atribuído tanto pelo grupo primário, a família, quanto pelo grupo que habita em seu entorno, os vizinhos, parentes e amigos.

Para tal, é imperativo perceber como as alterações urbanísticas de Campina Grande e todo o discurso de embelezamento da cidade, afetaram essas famílias de elite e como os símbolos das novas sociabilidades tiveram implicações na vida dessas pessoas.

Procuramos também entender a dinâmica de crescimento populacional da cidade e os fatores que contribuíram para seu desenvolvimento, visando compreender as práticas de consumo de determinados itens ditos modernos, considerando o avanço do comércio varejista e de serviços.

Cabral Filho, ao abordar o cotidiano dos campinenses entre 1930 a 1950, lança luz sobre os impactos que o processo de modernização, estes “*novos símbolos trazidos pelos ventos modernizadores*”, causaram na vida dos indivíduos desta sociedade. Estas transformações de natureza social, econômica, política e mental estabeleceriam “*relações às vezes tensas e conflituosas e às vezes de franca harmonia*”, no dia-a-dia dos “*agentes sociais em suas formas de relacionamento com o mundo em que vivem*”. O autor afirma ainda que:

Muitos desses acontecimentos e os seus objetos podem ser inventariados nas muitas imagens que nos foram legadas pelos contemporâneos deste contato da cidade com tantos símbolos modernos. Fotografias de automóveis e caminhões pelas ruas da cidade, por exemplo; ilustrações valorizando chamadas publicitárias nos jornais, reproduzindo imagens que se constituíram em objetos do desejo de parcelas da população. (CABRAL FILHO, 2007, p.112).

Propomos por fim, um mergulho nos espaços de sociabilidade (clubes, cinemas, sorveterias e teatro) visando compreender quais os signos de pertencimento e distinção que os freqüentadores destes espaços transmitiam e como estes signos refletiam na organização social dos espaços da cidade. Faremos este estudo a partir dos estudos de Jeffrey D. Needell que afirma:

O salão é uma espécie de instituição intermediária entre as instituições formais [...] No ambiente agradável dos salões, pode-se observar tanto as mudanças na composição da elite quanto determinadas características permanentes da elite carioca e de seu mundo. (NEEDELL, p.130).

Esperamos que todos esses indícios identificados nas imagens fotográficas e nos recortes de jornal possam no levar a desvendar as questões propostas neste capítulo.

### **Consumo e identidade: o *ethos* de ser moderno.**

O mundo por volta dos anos de 1950 sofreria uma das maiores revoluções de todos os tempos. A revolução dos hábitos e costumes.

O pós-guerra tinha deixado grandes lições para todos. As artes, culturas, música, ciências e tecnologia foram profundamente alteradas pelos novos significados provocados por esta época. A Segunda Guerra Mundial produziu uma série de mudanças que alteraram radicalmente a situação mundial. Consumou-se o declínio das antigas potências européias, consolidando-se a posição de duas novas potências: Estados Unidos e a União Soviética. Estas duas superpotências passariam a disputar a hegemonia econômica e política sobre quase todo o mundo.

No Brasil era grande o sentimento de alguns brasileiros que logo iríamos nos transformar em uma nação moderna. A década de 1950, “*os anos dourados*”, vivia o *boom* das transformações econômicas e sociais, tinha como elemento propulsor os novos padrões de

consumo sugeridos pelo projeto de industrialização do Plano de Metas do governo de Juscelino Kubitschek o qual tinha como lema “50 anos em 5”. O Brasil assistiu a uma invasão veloz do capital estrangeiro em áreas estratégicas.

Formou-se um novo padrão de consumo no Brasil. Trazido pelos padrões de produção e de consumo próprios aos países desenvolvidos. Surgem as indústrias do aço, a petroquímica, fibra sintética, hidroelétricas, alumínio, a do cimento, vidro, e papel. Alimentos, indústria têxtil, confecções, calçados, bebidas, móveis. O sistema rodoviário cortava o Brasil de fora a fora. A indústria do automóvel e os eletrodomésticos tomam conta do mercado. Até mesmo navios de carga e aviões o Brasil fabricava. Houve o predomínio do alimento industrializado. Os supermercados e Shopping Centers. A indústria farmacêutica estava no auge, pois de um lado existiam as “doenças do progresso” e de outro “as doenças do atraso”.<sup>53</sup>

Neste mesmo ano aconteceu a realização da primeira Copa do Mundo de Futebol no Brasil e, no ano seguinte, 1951, foi inaugurada a I Bienal Internacional de Arte de São Paulo, e o estilo musical brasileiro Bossa Nova começa a fazer sucesso tendo entre seus maiores representantes Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto.

O Brasil definitivamente aspirava ao *American Way of Life*. O universo da vida privada foi grandemente afetado por estas mudanças.

Para quem podia pagar, as indústrias de higiene pessoal, cosméticos, eletrônicos, produtos de limpeza, refrigerantes, enfim, objetos do consumo diário proporcionaram mudanças significativas no campo do sensível. Um exemplo disto é a concorrência de antigos produtos nacionais, como: Fixbril, Fixol, Modonal e Eucalol, com as grandes marcas comerciais americanas e de outros países como; Kolynos, Unilever, Bendix, Remington, Frigidaire. Sem falar das demais marcas estrangeiras: Nestlé, Facit, Bayer, Arno, Wallita, General Electric, Goodyear, Pirelli, Dunlop, Esso, Volkswagen, Coca-Cola e tantas outras. Estas palavras passaram a compor o vocabulário de nossa exultante burguesia.

---

<sup>53</sup> NOVAIS, Fernando A. e MELLO, João Manuel Cardoso de. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna - História da Vida Privada no Brasil* (Volume 4) - *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p 564.



Anúncio n. 14: Sabonete Gessy (Revista O Cruzeiro, RJ – março/1951). Acervo da família Brasileiro/Sobreira.

A publicidade começava a sofisticar-se, preocupando-se com a linguagem direta e o apelo visual. Os jornais e as revistas<sup>54</sup> o cinema e a televisão, traziam as novidades deste universo de consumo, moda, e padrões de beleza que se tornaram icônicos no mundo todo.

A televisão passou a exercer um enorme poder sobre as pessoas. O modo como nos comportamos, nos vestimos, nos alimentamos, nossas opiniões e nossas preferências sobre esportes, política, religião, tudo que relaciona à vida em sociedade, é influenciado por ela<sup>55</sup>.

Nas telas do cinema estrelas como Marilyn Monroe, Marlon Brando e James Dean ditavam os novos modelos de comportamentos da juventude, a companhia de cinema brasileiro lançava astros como Anselmo Duarte, Tônia Carrero entre outros.

Os grandes magazines estimulavam o consumo, oferecendo a novidade do crediário. Este sistema de vendas em prestações acrescidas de juros e correção monetária mudaria definitivamente a forma do consumo, oportunizando a alguns adquirir todos estes bens de consumo amplamente veiculados nas propagandas, mas geraria posteriormente o endividamento e a falência de algumas indústrias e lojas comerciais.

Para possibilitar que todos estes produtos cheguem às casas de quem podia pagá-los, foi implantada pelo governo federal, uma política de transportes e de energia elétrica a fim de assegurar que todos estes bens fossem introduzidos na sociedade brasileira.

<sup>54</sup> Torna-se imperativo neste instante justificar o uso desta gama de materiais imagéticos e discursivos advindo das revistas, jornais e dos relatos orais de memória. O recorte temporal por nós estabelecidos (1950 a 1970) nos permite a interpretação de aspectos característicos deste grupo, a partir do cruzamento de fontes orais, escritas e imagéticas. Estas fontes têm como objetivo contribuir para a ampliação do saber historiográfico, especialmente, quando o olhar que lançamos sobre elas, é um olhar do tempo presente. Esses materiais visam, sobretudo, preencher as lacunas havidas nos acervos imagéticos familiares pesquisados.

<sup>55</sup> A primeira TV brasileira foi a TV TUPI, inaugurada em 18 de setembro de 1950 pelo jornalista Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo. Os Diários Associados compunham também, emissoras de rádio e TV, revistas e agência telegráfica. Em 1955 a rede já possuía estações no Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Salvador, Recife, Campina Grande, Fortaleza, São Luiz, Belém, Goiânia e Belo Horizonte. Ver em: NOVAIS. Fernando A. e MELLO. João Manuel Cardoso de. 1998. p 444.

No governo JK (1956-60), a indústria elétrica foi um dos setores privilegiados do Plano de Metas. O Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social (BNDE, depois BNDES), autarquia subordinada ao Ministério da Fazenda que teve participação central neste Plano, financiando usinas hidrelétricas, linhas de transmissão e siderúrgicas, para produzir o aço com que se fabricavam os eletrodomésticos e automóveis. Todos esses investimentos começaram a refletir-se no cotidiano do brasileiro. Afinal, sem energia elétrica, como ligar os novos aparelhos de televisão, recentemente chegados ao país?

Essa política do consumo apontava para o surgimento de diversos movimentos da sociedade brasileira, e se pensamos em compreender estas mudanças pelo viés do consumo de bens e da representação desses bens pelos seus usuários, devemos pensar como Daniel Roche que a lógica do estudo dos elementos da cultura material, viabiliza-se pela produção e pelo consumo.

É por este viés que iremos seguir a trilha dos nossos indícios.

Estas mudanças exerceriam um movimento cascata. Primeiro aconteciam nos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, depois aqui no Nordeste elas chegavam a Salvador e Recife<sup>56</sup>, esta última, capital a que todos os entrevistados referiam-se como ícone das novidades, do desenvolvimento e da modernidade.

É importante aqui ressaltar que embora esta época tenha promovido tantas mudanças sociais, culturais e políticas em diversos países, inclusive no nosso, ideal de “juventude rebelde” proclamada pelas mídias existentes era absorvida pelos jovens campinenses, sobretudo àqueles das classes mais abastadas, com certa moderação. Pudemos constatar isto através dos depoimentos coletados além de percebermos nos grupos de elite em estudo, valores e costumes ditos tradicionais.

Em Campina Grande, nas décadas de 1950 a 1970, pudemos perceber através das nossas fontes que as alterações urbanísticas resultadas dos projetos modernizantes, provocam outras alterações sócio-econômico e cultural destas pessoas.

As ruas centrais da cidade sofreram importantes modificações por meio da reforma ocorrida na década anterior. Mais largas essas ruas favoreciam tráfego de transporte de cargas de diferentes produtos, a feira livre atraía consumidores da cidade e dos municípios circunvizinhos. Se as largas avenidas favoreciam a circulação dos automóveis, as praças eram

---

<sup>56</sup> MELO, João Manuel C. de. ; NOVAIS, Fernando A. "*Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*". IN: NOVAIS, Fernando (coordenador Geral da coleção); SCHWARCZ, Lilia M. (organizadora do volume). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*, São Paulo: Cia das Letras, 1998, V. 4. p. 581.

propícias para o namoro, o passeio público e as discussões políticas. Espaços de lazer como o Teatro Municipal Severino Cabral, os diversos cinemas e os clubes, além dos ‘clássicos do futebol’, Treze Futebol Clube X Campinense Clube, constituíam-se nas principais atividades da juventude campinense. Existia claro, um roteiro etílico-gastronômico e luxuriante que é amplamente discutido em SOUZA, 2002.

Entre 1950 e 1960, a cidade cresce em importância na região, devido a seu acelerado processo de industrialização propiciado por certa infra-estrutura de água, energia e estradas, através das políticas desenvolvimentistas criadas pelo Estado e do comércio com as cidades circunvizinhas, e até com outras regiões do Nordeste.

O comércio atacadista e varejista, as indústrias têxteis SAMBRA, a ANDERSON CLAYTON e a MARQUES DE ALMEIDA, os curtumes e a subsequente indústria calçadista, predominavam economicamente. As ruas centrais da cidade já apresentavam um fluxo de pessoas consideravelmente maior do que em décadas anteriores. É também neste período que ocorre o início de algumas atividades industriais e a consolidação do comércio e de alguns serviços.

Esta pequena atividade industrial existia no modelo tradicional, ou seja, vinculado a atividades alimentar, têxtil e coureiro, suscitou a necessidade de mão de obra especializada possibilitando o surgimento de instituições educacionais de nível médio e superior.<sup>57</sup> A instalação destes cursos de nível superior, naturalmente chamava a atenção de estudantes de outras praças; assim, Campina Grande vivia um momento de mudanças econômicas e diálogo com outras culturas trazidas pelos seus novos habitantes, os estudantes universitários, que vinham de outras partes do estado e de outros estados, estudar nessa cidade.

Estas transformações econômicas, sociais e culturais, tendem a influenciar nas práticas dos campinenses que passaram a experimentar no seu cotidiano a lógica mais elementar do capitalismo: produção, oferta e consumo. Estes produtos ao serem consumidos são ressignificados em seu uso cotidiano, apontando assim para um conjunto de novas práticas e de um comportamento típico do sujeito dito moderno, como podemos ver nas imagens a seguir.

Era o tradicional e o moderno convivendo numa cidade em busca de sua identidade.

---

<sup>57</sup> Em 06 de outubro de 1952 foi criada a Escola Politécnica da Paraíba, pela Lei Estadual número 792 do Governador Dr. José Américo de Almeida. Em 14 de julho de 1953, a Escola Politécnica da Paraíba é autorizada a funcionar, por Decreto Federal do Presidente Getúlio Dornelles Vargas, com o curso de Engenharia Civil, Eletricidade de Mecânica. As instalações iniciais foram no prédio do Grupo Escolar Solón de Lucena. Em 04 de novembro de 1955. Ver sobre a criação da Escola Politécnica e Universidade Regional do Nordeste em ANDRADE, 1984, p 11.

### **A casa e as coisas: espaços de representação social.**

Em 30 de março de 1950, a família de Maria Amélia Dantas Sodré comemorava o seu primeiro aniversário na sua casa na Rua Treze de Maio no coração da cidade. D. Céu sua mãe, cuidara pessoalmente de todos os detalhes. Do arranjo da mesa, aos canapés à roupa da menina, tudo tinha a supervisão direta da jovem mãe Céu Dantas Sodré.

Comemorar o primeiro aniversário de um filho faz parte das celebrações familiares da cultura ocidental; é uma forma de inseri-lo na sociedade a qual pertence. Com Melinha não foi diferente. Seu pai, Lauro Sodré, destacado advogado campinense, fez questão de estar na festa no mais tradicional estilo da moda da época; o terno de linho branco. D. Céu usava um vestido de cambraia de linho com detalhes de bordado na gola. A aniversariante, a pequena Melinha, usava um vestido de organdi bordado, laço no cabelo, uma medalhinha de ouro, uma pulseira de ouro com seu nome gravado e um anel, indumentária comum às crianças de nossas famílias burguesas em circunstâncias festivas.

A mesa em que estava o bolo era coberta por uma toalha de linho branco, com um bordado de richelieu. Este tipo de bordado na época era feito à mão. A sua confecção é principalmente em tecido de linho e era encomendado a bordadeiras profissionais, pois tratava-se de uma peça cara que só era usada em ocasiões especiais como aniversários, casamentos e outras festas familiares. Além das toalhas de mesa era comum encontrar também, nas casas das elites, colchas de casal, conjunto de toalhas de prato e até camisolas femininas com bordado richelieu. Este bordado, além de ser bastante procurado era muito apreciado, dando uma beleza real a qualquer ponto ou local onde fosse colocado. Como qualquer outro bordado, o trabalho em richelieu além de obedecer aos seus desenhos e padrões e característicos, também era uma peça cara.

Para manter uma toalha ou uma colcha de linho bordada em richelieu, tinha toda uma logística de lavagem e conservação sobre o que falaremos mais adiante.

Outro elemento que nos chama atenção nesta foto, um móvel localizado à esquerda do Sr. Lauro: a cristaleira.



*Foto: Acervo da família Dantas/Sodré*

Este artefato era um dos que funcionavam como elementos de diferenciação social nas residências das elites campinenses. As cristaleiras, aparadores do tipo guarda-louça eram móveis obrigatórios nas salas de jantar das residências deste grupo. Visível em primeiro plano, as cristaleiras geralmente estavam posicionadas na sala de jantar próximo a mesa.

Com sua louça cuidadosamente arrumada, este móvel guardava pratos de formatos diversos, travessas, sopeiras, molheiras, moringas licoreira, copos e taças para os mais variados tipos de bebidas. Geralmente estas peças eram de cristais e tinham desenhos nas bordas. Muitas vezes estes desenhos eram pintados com fios de ouro. Esta louça somente era usada nos jantares e banquetes e a mesa deveria estar minuciosamente arrumada com os cristais, pratarias e a requintada porcelana muitas vezes inglesa e francesa.

Na residência de Mário de Souza Araújo, também encontramos em sua sala a cristaleira adquirida ainda na década de 1950, no início do casamento do Sr. Mário com D. Osminda. Este móvel, de madeira maciça, fez parte da trajetória desta família de oito filhos e foi parte integrante de grandes momentos da vida política do Sr. Mário Araújo.

Em vários momentos da carreira política de Seu Mário, lembra D. Osminda, foi na mesa de jantar que foram firmados acordos políticos, alianças e reuniões de um grupo que por mais de vinte anos governou esta cidade. E ela estava lá a cristaleira, abrigando cristais e pratarias e conferindo a esta família o status de família da elite campinense.



*Foto: Acervo da família de Souza Araújo*

Estes objetos vêm dar à casa novos significados. Se havia um grande investimento por parte dos poderes políticos e do discurso higienista em embelezar as cidades, havia também uma preocupação por parte dos mais abastados em embelezar suas casas, dotá-las de todos os chamados ‘equipamentos do conforto’ que o dinheiro pudesse comprar.

O discurso médico higienista não só projetava remodelar as cidades, mas também civilizar a população curando suas doenças e vícios, tornando “bons cidadãos” todos aqueles que bem se apresentavam na rua e mantinham dentro dos seus lares essas novas práticas higienistas em torno da civilidade, disseminando-as por meio da educação dos seus filhos, visando torná-los “cidadãos do futuro”.

As casas destas famílias eram, em sua maioria, dotadas de água encanada e energia elétrica, isso facilitava a aquisição dos mais novos eletrodomésticos anunciados pelos meios de publicidade, especialmente o rádio e o jornal. Eram ainda dotadas de vários cômodos que aqui podemos dividir de acordo com a dualidade público-privado.

O que classificamos como espaços coletivos (dentro da casa) são: o terraço, espécie de alpendre à frente e ou em volta da casa, sala de visita, sala de jantar, sala de música (em algumas casas encontramos um piano) e sala de jogos.

Espaço privado direcionado a circulação de empregados, membros da família e amigos íntimos: a biblioteca, o escritório, os quartos, os banheiros e o oratório.

Espaço de atividades cotidianas: a cozinha, a dispensa, o alpendre, o quarto de costura e o quintal. O alpendre era uma área externa coberta de telhas, visinho a cozinha como uma extensão dela, que era composta por uma segunda pia, uma lavanderia e uma área de criação de animais domésticos como cães e gatos, onde os empregados domésticos exerciam as atividades como lavar a louça, arear panelas de alumínio, polir as pratarias, lavar e passar a roupa da família.

A respeito destas atividades domésticas mais desgastantes, no jornal Diário da Borborema de 01 de dezembro de 1960 pudemos ler um anúncio de um utensílio culinário que mudaria muito a vida das donas de casa campinenses: o fogão a gás. O anúncio diz:

Compre **AGORA** o seu fogão.  
**VISORAMIC – GARDINI – WALLIG**  
 Brasilgaz – Elétrico – lenha e Carvão  
 Pagamentos desde Cr\$ 1.500,00  
**COSTA SANTOS & CIA.**  
 Rua João Pessôa, 161 – Venâncio Neiva 203 <sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Anúncio veiculado no Diário da Borborema de sexta-feira 01 de dezembro de 1960. p 05.

Esta foi uma das mais importantes invenções no âmbito da vida privada.

Em seu relato de memória, D. Céu Sodré nos afirmou:

Agora era possível manter a cozinha livre da fumaça exalada pelo fogão de barro ou de lenha, e a comida cozinhava por igual, lembra D. Céu. Antes do fogão a gás a cozedura era lenta e a comida não cozinhava por igual. Ficavam umas partes cozidas, outras queimadas e outras cruas.

Sabemos que a mulher é fundamental em todas as transformações sociais. E na nova ordem que instalava-se numa sociedade também desejosa de ser moderna, a mulher da elite também ocupa um lugar de destaque. A ela pertenciam os papéis, de “rainha do lar”, de educadora, de benemérita e de mãe, embora algumas de nossas entrevistadas tenham uma profissão formal, estas atribuições lhes eram socialmente impostas.

Aqui nos foge a incumbência de fazer uma história da mulher de elite, no entanto não podemos negligenciar a sua importância neste novo contexto. À mulher de posses cabia o papel de construir, junto com seus filhos, uma determinada imagem de “família feliz” baseada nos interesses pessoais e políticos do seu marido.

A ela era dada a função de ser o eixo de ligação entre o espaço público freqüentado pelo seu marido e o abrigo do lar habitado por seus filhos. Era atribuída a ela também o posto da criação de um ambiente sadio de convivência e de um sólido ambiente familiar, de preferência sem conflitos.

Geralmente estas mulheres tinham empregadas domésticas para as tarefas mais árduas do cotidiano como, a limpeza do lar, a lavagem das roupas e a preparação da comida e era sobre os empregados e as crianças a única ocasião em que lhe era dada o poder de autoridade. Algumas delas também participavam diretamente das atividades dos maridos, sobretudo àqueles que se dedicaram às atividades políticas.

Outra incumbência comumente dada à dona de casa de elite é a de repassar os valores religiosos para seus filhos. Todas as mulheres que entrevistamos, eram responsáveis pelos votos religiosos de seus filhos: o batismo, a confirmação, a primeira eucaristia, o crisma, o casamento e em alguns casos a oração por ocasião do falecimento de um amigo ou parente. Em todas as casas que visitamos encontramos um oratório.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Peça de madeira encontrada no espaço doméstico e destinada à oração. Um tipo de altar particular.

No espaço doméstico os oratórios de madeira, podiam abrigar, além do santo protetor, tudo que se relaciona à devoção religiosa cotidiana, os quais ocupavam espaços significativos dentro das residências dos fiéis e passavam de geração em geração como bem de família.

Na casa da senhora Socorro Brasileiro, encontramos um oratório de madeira nobre trazida de Portugal por um membro da família no início do século XX. Este oratório que pertencia a sua tia falecida D. Solé, foi ao longo do tempo sendo adornado com muitos santos, medalhas, crucifixos e demais objetos religiosos. A peça ficava localizada no final do corredor entre os quartos do casal e das filhas.

Era ali, lembra D. Socorro, que eu me dirigia em todos os momentos de aflição da minha vida. Acendia as velas e rezava para Nossa Senhora interceder a Deus nos momentos de angústia, sabe? As meninas também, quando iam fazer as provas era aquela agonia. Eu sabia quando elas tinham tirado nota baixa, por que elas corriam pro oratório pra pedir aos santos, era uma graça.

Os oratórios nestas famílias geralmente eram bem adornados e também tornavam-se uma peça de distinção social. Muitos deles eram levados à igreja para o padre benzer, ou então, cada santo que o compunha era igualmente bento pelo padre. Seu valor transcende o valor material, e representava a presença do sagrado na esfera familiar.

Alguns foram deixadas como herança para um filho do casal que por sua vez passavam para um descendente. Estas peças que também eram chamadas de santuário eram destinadas para orações de um grupo familiar, mas podia também servir de altar para um culto celebrado com outros fiéis em determinadas datas destinadas a santos e novenas.

Pensamos que a presença deste ícone religioso no interior da casa, possa indicar a presença institucional da igreja no universo privado enquanto ‘elemento regulador’ sobre aquela família. Escutamos algumas expressões ditas por homens e mulheres no decorrer da nossa pesquisa, que ratificava esta idéia.

*“A religião é a fortaleza do lar”, disse D. Céu, afirmando que em muitos momentos de sua caminhada, se não fosse a fé e o aconselhamento dos padres de sua paróquia, não teria conseguido suportar as agruras da vida. Num outro momento, ouvimos de D. Socorro Brasileiro que a “religião traz um grande apoio, para a família, no lado emocional, pra fortalecer a união dentro de casa”.*

Percebemos que havia uma designação moral de que era obrigação das mulheres zelar pela saúde e educação dos filhos, pelo equilíbrio da casa e pela imagem pública do marido.

A imagem de todos os homens que entrevistamos, sobretudo àqueles de maior visibilidade política, perpassa diretamente pelo empenho que suas mulheres tiveram em manter a família unida. Para isso muitas delas nos confessaram que “*tiveram de fazer vista grossa*” para muitos acontecimentos. Acontecimentos estes que não nos atrevemos a perguntar, naturalmente.

Notamos no decorrer da nossa pesquisa que quanto mais “moderna” era casa, menos criados tinha. Isto faz sentido, pois com a inserção de múltiplos aparelhos eletrodomésticos fazendo parte daquele ambiente, não haveria necessidade de uma criadagem, posto que esta prática já não era mais vista como *status social* e sim de uma prática antiga e incivilizada.

A nova mulher da elite tinha que se apresentar moderna, de dominar as tecnologias domésticas, de ganhar tempo nas tarefas diárias e dispor de tempo para preparar o próprio *toilette*, isto é, se embelezar. Estes objetos que compunham a casa eram de tal importância que costumeiramente eram fotografados com seu donos em diversas ocasiões.

Na imagem a seguir vemos registrados D. Walniza Borborema Cunha Lima, no dia 19 de maio de 1956, dia do seu casamento com o advogado Ivandro Cunha Lima. Em seu leito de núpcias, a noiva posa com diversos presentes. Dentre estes presentes podemos observar, louças e objetos de decoração.

A própria cama em que a noiva encontra-se é de fórmica, um tipo de madeira reconstituída e prensada que vinha a substituir os pesados móveis de madeira maciça. A fórmica, que foi muito usada nas décadas de 1950 a 1970, era sinônima de móveis modernos, que por ser mais leves dialogavam com uma decoração mais sofisticada que tinha como aliado o ferro e o vidro.

Na cabeceira da cama, o porta retrato com a fotografia do noivo no dia da sua formatura no curso de Direito pela Universidade Federal de Pernambuco.

Por esta época, os móveis de fórmica roubavam a cena da casa moderna. No jornal Diário da Borborema<sup>60</sup> de 21/12/1960 podemos ler:

**Movelaria CAMPINENSE**  
Fábrica de Móveis em Geral  
 Vendas de vidros, veludo, damasco, plásticos,  
 Puxadores, lastros para camas, colchões de molas  
 Placas de fórmicas etc.  
**Luiz Medeiros**  
 Rua Félix Araújo, 88 – Fone 2421  
 Campina Grande

---

<sup>60</sup> O Diário da Borborema foi um importante jornal campinense pertencente aos Diários Associados que começou a circular em 02 de outubro de 1957 e encerrou suas atividades em 01/02/2012.



Foto: Acervo da família Borborema/Cunha Lima

Inúmeros são os anúncios de móveis e eletrodomésticos que encontramos no jornal Diário da Borborema, em todos eles o sonho do casamento é um discurso recorrente.

Pensamos que a relação entre família e consumo seja fundamental para economia de mercado, talvez por isso tenhamos encontrado tantos anúncios voltados para este grupo, anúncios sobre alimentação, habitação, vestuário, higiene e cuidados pessoais, educação e lazer.

Nenhuma citação sobre o salário feminino, pílula anticoncepcional, aborto ou subversão de limites foram encontrada nos arquivos do DB, tampouco pelos nossos entrevistados. Ao contrário, estes assuntos quando eram provocados pelo entrevistador, eram tratados “*como conquistas danosas que culminaria processo de dissolução familiar*”, como proferiu D. Socorro Brasileiro. Nossas entrevistadas embora sejam mulheres culturalmente instruídas, evitaram falar de conflitos em qualquer esfera da vida doméstica e nenhuma menção ao que foge ‘à boa regra social’, mães solteiras na família, abortos, homossexualismo, traição e filhos fora do casamento.

Para uma elite desejosa de manter a ‘ordem social’ é necessário que os papéis dos sujeitos estejam bem definidos, tanto na esfera pública quanto na esfera privada. Portanto, nesta ótica, conflitos familiares devem ser tratados no interior da família. É aquela velha lógica de que “*roupa suja se lava em casa*” e, assim sendo a mulher deverá *comportar-se* a fim de dar *bom exemplo* aos seus filhos e *zelar pelo nome* do seu marido. Portanto, manter-se em casa.

A fim de corroborar com estes valores advindos de uma sociedade patriarcal, os anúncios de jornal tornam-se cada vez mais sedutores. Trazem cada vez mais novidades para as donas de casa. No Diário da Borborema de 22/12/1960, encontramos o anúncio da loja “A Irlandeza”, localizada na Rua Cardoso Vieira no centro de Campina Grande. No anúncio a seguir em que uma mulher bem trajada, penteada e sorridente recebe o marido igualmente

bem vestido o ‘presente ideal’ para o natal. Uma caixa com a logomarca da Walita. Ao redor do casal, diversos eletrodomésticos que facilitariam a sua vida. Na legenda ao lado do liquidificador, podemos ler:



Imagem: Acervo do Diário da Borborema de 22/12/1960. Pág. 06

## LIQUIDIFICADOR Walita – PERFEIÇÃO ABSOLUTA!

**Uma “jóia” de presente!  
Mais moderno...muito mais bonito.  
Tem velocidade TOQUE-PLUMA  
E o copo de vidro PYREX\*  
Que agüenta qualquer temperatura!**

Estes anúncios são plenamente absorvidos pelas nossas entrevistadas, que em sua maioria adquiriram tais produtos. Quando perguntamos a D. Socorro Brasileiro se em sua casa tinha algum desses eletrodomésticos ela disse:

Tinha quase todos. O meu marido (o engenheiro Atualpa Sobreira) era assinante do jornal, quando ele terminava de ler, eu pegava e ia diretinho para ver os anúncios. Se não dava pra comprar naquele mês, mas no outro mês era certo. Eu tinha duas crianças pequenas e ainda trabalhava fora e não tinha tempo pra perder na cozinha, então comprava tudo.

Percebemos que os anúncios passavam a mensagem quase subliminar de uma sociedade desejosa da preservação de determinados papéis sociais que continuam a confinar as mulheres no espaço doméstico, reafirmando as funções de mãe e dona de casa, mas para isso utilizava justamente o seu paradoxo, o discurso de que aqueles utensílios ‘libertariam’ a

mulher daquela árdua rotina, dando-lhe maior oportunidade para outras atividades, como o trabalho formal.

Pensamos que o público alvo destes anúncios fossem aqueles mais abastados por se tratar de uma época em que a industrialização brasileira em expansão, visava impulsionar o consumo de bens e de produtos que facilitariam o cotidiano das mulheres, aliando a isto a necessidade de conciliar a vida doméstica com a gradual inserção feminina no mercado de trabalho.

No caso da nossa entrevistada, esta tese é perfeitamente plausível, pois D. Socorro era Assistente Social e trabalhava no antigo Instituto Nacional de Previdência Social e além das tarefas diárias com as filhas Valéria e Margarida, cumpria seis horas de trabalho nesta instituição. Neste contexto os eletrodomésticos eram de grande utilidade, contribuindo também para a organização e emprego do tempo para outras atividades, como o lazer ou o descanso.

Outra possibilidade é que para além do discurso de rapidez, economia e conforto que esses utensílios proporcionavam, ainda havia também o valor de status que eles instituíam àqueles que os possuísem. Outro fator a considerar é o da vaidade da casa burguesa.

Famílias de elite geralmente tinham acesso a estes equipamentos e a outros que por ventura não figurassem nas páginas dos jornais. Elas tinham assinatura de jornais de circulação nacional de revistas como por exemplo “Manchete” e “O Cruzeiro”. Nelas, figuravam anúncios de tudo o que era considerado moderno em matéria de moda, utensílios domésticos, móvel, carros e demais bens de consumo num país que estava se modernizando.

Nas ocasiões em que recebia visita, lembra D. Osminda Araújo, fazia questão de esmerar a casa. Recebido o anúncio da visita, geralmente por carta ou por telegrama se houvesse alguma urgência, a dona de casa arregimentava um verdadeiro batalhão de pessoas para a arrumação da casa. Lembra D. Osminda:

A gente começava a ajeitar a casa uma semana antes. Começava pela lavagem da roupa de cama. Os lençóis de linho eram lavados e passados na goma misturada com um pouco de querosene para ficar brilhando. As panelas eram areadas com BOM BRIL e um pouquinho de cinza, que é pra dar o brilho até ver a cara. Elas ficavam penduradas na bateria então tinha que estar tinindo.

Na cozinha, a prateleira de madeira guardava a ‘louça da vista’ e é claro, o arsenal de eletrodomésticos recém saídos da loja.

Coberto com um vestido, o liquidificador Walita com copo de vidro é o centro das atenções da prateleira. Ao seu lado a batedeira Arno, os copos de vidro, a louça de porcelana Real ou Matarazzo, as baixelas, as sopeiras, as bandejas de prata, e tantas outras peças cuidadosamente guardadas para ocasião das visitas, aponta-nos para o ritual que era receber em casa.

Ainda na cozinha, o fogão a gás Brasilgas lança sua chama azulada sob panela de pressão MARMICOC, ao lado de outro eletrodoméstico que entra na cena familiar como símbolo de saúde e bem estar: o refrigerador.

No anúncio do Diário da Borborema de 21 de dezembro de 1960, o refrigerador propõe uma verdadeira revolução de praticidade e economia para a família campinense. A manchete diz: “Atinja a meta do bem viver: SAÚDE, CONFORTO E ECONOMIA.

A imagem de família feliz que o anúncio mostra, busca representar, a partir de três pilares caros à ótica capitalista, amplamente difundida através da mídia e grandemente absorvida pelas famílias de elite da sociedade campinense: a preocupação com a saúde em ter sempre os alimentos frescos, evitando assim as doenças gastrointestinais; o conforto de poder contar com uma variedade de alimentos sempre à disposição; e a economia do aproveitamento dos alimentos que antes eram descartados devido a sua validade.



Imagem: Acervo do Diário da Borborema de 21/12/1960.

Para além do discurso médico, o refrigerador ou a geladeira, figurava como um importante elemento de distinção social.<sup>61</sup> A sua aquisição estava diretamente ligado às

<sup>61</sup> O primeiro aparelho produzido no Brasil foi construído no ano de 1947, em uma pequena oficina na cidade de Brusque em Santa Catarina e custava bastante caro. De 1947 a 1950. 15 de julho de 1950 entra em

condições de pertencimento econômicos e sociais de determinados grupos. Primeiro este eletrodoméstico custava caro. Num outro anúncio do Diário da Borborema, de 20 de novembro de 1960, lê-se que na Loja Costa Santos & CIA, um refrigerador CLIMAX-SUPER LUXO custava Cr\$ 39.950,00 à vista ou era vendido em várias parcelas mensais. Nesta mesma época o valor do salário mínimo era de Cr\$ 9.600, 00 o que representa hoje em R\$ 1.211,98 <sup>62</sup> em moeda corrente. Portanto, é visível que somente uma parcela da população que tinha trabalho formal e renda fixa, podia ter este equipamento símbolo de luxo das elites urbanas.

Em 1965, Maria Amélia Dantas comemora em sua casa a sua festa de 15 anos. A jovem debutante encontra-se na tradicional cena do apagar das velinhas, junto a seus amigos e familiares. Na mesa de fórmica forrada com toalha de linho bordada, está o bolo, uma garrafa de champanhe e uma taça de cristal. É a hora do brinde à juventude.

No canto esquerdo no fundo da foto, podemos ver uma geladeira branca compondo o novo universo da cozinha da família Dantas Sodré. A geladeira por muitos anos fora o "objeto de desejo", motivo da festa quando da sua aquisição.



*Foto: Acervo Família Dantas/Sodré*

Outros 'objetos de desejo' da dona de casa moderna figuravam nas casas dos nossos entrevistados. Na sala de jantar, a mesa de oito ou dez lugares era ornada no centro por vasos de porcelana, grandes fruteiras de vidro a por vezes dois castiçais cada um com três velas de

---

operação a CONSUL, primeira fábrica de refrigeradores do Brasil, na cidade de Joinville. Em [pt.wikipedia.org/wiki/Frigorífico](http://pt.wikipedia.org/wiki/Frigorífico) acessado em 15 de fevereiro de 2012 11:30h.

<sup>62</sup> Dados acessados na página <http://g1.globo.com/economia/noticia/2011/02/veja-evolucao-do-salario-minimo-desde-sua-criacao-ha-70-anos.html> às 12:20 de 15 de fevereiro de 2012.

tamanhos diferentes encontravam-se dispostos em cantos opostos da mesa. Na cristaleira, como já citamos, a louça fina, cristais e porcelanas.

Ao lado da mesa, um aparador - um móvel baixo constituído por um armário na parte inferior com prateleiras abertas – é adornado por pequenos biscuits - esculturas modeladas em louça ou porcelana - e usado geralmente para guardar aparelhagem de jantar como bandejas de prata, conjuntos para chá, baixelas de porcelanas entre outros. O Aparador é um móvel bastante comum nas casas destas famílias e serve ainda apoio para os pratos durante as refeições. Algumas vezes ele também foi citado como “balcão” ou buffet”. Acima da mesa um grande lustre de cristal iluminava o recinto e abaixo da mesa, um tapete completava o cenário.

Outro elemento muito usado por estas famílias eram as cortinas. O vidro das janelas impõe uma nova sensibilidade quando usado na fronteira entre o público e do privado que é a janela. Uma vez usado nos basculantes e janelas, este elemento despertaria no passante, na pessoa que está do lado de fora da casa, a ilusão de estar em contato visual direto com a intimidade daquele ambiente. O vidro entra na cena da vida privada como um elemento que despertaria aos olhares dos passantes, “olhares indiscretos” por isso eles eram geralmente cobertos por cortinas, pois se *“de um lado, a família mostra de si, o que pode vir a público, o que ela julga “apresentável”; de outro ela conserva ao abrigo de olhares indiscretos”*<sup>63</sup>.

Do lado de dentro da casa, este mesmo sentimento "de estar sendo visto através de uma janela de vidro" impunha a precaução do uso da cortina. Este adereço que por vezes era de tecidos leves como organdi e organza, também poderia ser de tecido mais nobre como o veludo e o tafetá. Em ambos os casos, ela era utilizada para dar mais destaque e luxo ao ambiente.

Passeando um pouco mais pelos espaços de intimidade, nenhum desses espaços é mais reservado do que o quarto. Tivemos pouco acesso a imagens destes ambientes, porque as fotografias, que nos foram confiadas, quase nunca revelam a intimidade dessas famílias.

Nos relatos orais de memória, nossos entrevistados ao falar da sua casa quase sempre reportavam-se aos espaços de circulação de pessoas. Os aposentos mais íntimos, como seu nome já traduz, muito mais ocultam do que mostram.

D. Osminha, ao falar do seu quarto lembra apenas da sua penteadeira, *“sempre cheia de perfumes, alguns biscuits, e uns tantos santos. Tinha também uma brilhantina que Mário*

---

<sup>63</sup> ARIÈS, P., DUBY, G. (org). História da Vida Privada - Vol. 5 - Da Primeira Guerra a Nossos Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (particularmente o Capítulo 1: *"Fronteiras e espaços do privado"*, de Antoine Prost, p. 16.

*usava diariamente. Tinha pó de arroz, talco e um terço e um espelho também.*” Ela lembra ainda da colcha de linho e dos chinelos embaixo da cama, do guarda-roupa de madeira. Nada mais.

Entendemos que o silêncio dos nossos entrevistados sobre as lembranças do quarto, era um meio através do qual se poderia resguardar a vida privada, as emoções, os afetos e os desafetos sem se sentir vulnerável.

Saindo do quarto em destino a sala de estar encontramos o ápice do luxo e do conforto composto por um conjunto de sofás coberto com couro ou veludo ou tafetá brocado, com almofadas de cetim. Nas paredes, quadros, retratos da família, e um relógio de parede. Tanto na casa de seu Mário Araújo, quanto na casa de D. Socorro Brasileiro, encontramos um relógio de parede um relógio inglês do início do século XX, em perfeitas condições de uso.



Relógio de parede com caixa de madeira. Ao lado o retrato de Sr. Mário de Souza Araújo. Acervo da família Souza Araújo

Na sala de estar era comum encontrar uma estante cheia de livros, rádio, aparelho de som, discos de vinil, revistas entre outros objetos.

Neste universo privado, outro eletrodoméstico toma o centro da cena: a televisão.<sup>64</sup> Este instrumento de comunicação iria mudar definitivamente a forma de consumo e de comportamento nas sociedades em que ela fora instalada.

Em Campina Grande, na época por nós recortada, eram poucos os aparelhos de televisão, visto que assim como a geladeira ela tinha alto custo e somente famílias de alto poder aquisitivo podiam possuí-la.

---

<sup>64</sup> A TV Borborema foi uma emissora de televisão brasileira instalada em Campina Grande em 14 de março de 1966. A emissora era sintonizada no canal 03 VHF e retransmitia a programação da extinta TV TUPI e o canal 06 direto de Pernambuco.

Este anúncio do Diário da Borborema retrata o modelo mais usado pelas famílias estudadas. O aparelho em preto e branco figurava nas salas de nossos entrevistados até meados dos anos 60, quando foi substituído paulatinamente pelos modelos coloridos. No anúncio da loja Costa Santos & CIA, várias marcas prometiam a imagem “*sem chuveiro*”, como lembra D. Socorro Brasileiro. Este também era o desejo de todos os novos telespectadores.

Nas páginas do Diário da Borborema já no ano de 1961, podemos ler “*que Campina Grande é a primeira cidade do Estado da Paraíba a receber uma emissora de TV*”. Este discurso passaria a agregar mais um valor a esta cidade que já tinha tanta visibilidade no Estado e para além dele: Mesmo antes da sua implantação no ano de 1966, o Diário da Borborema, este veículo de informação restrito a poucos, “preparava” a sociedade campinense de um modo geral para a chegada da “caixa mágica” da “vitrine do mundo” como referiu Seu Mário Araújo. Manchete como: “*Vem ai a TV Borborema – Canal 3. Para o orgulho de toda a Paraíba*”, pode ser lida no Diário em 27 de dezembro de 1961 quatro anos antes da sua instalação.



*Imagem: Diário da Borborema 21/12/1960.*

Percebe-se com isto a intenção de criar uma expectativa entre a população campinense, visando com isso duas coisas: a primeira, vender o máximo possível de aparelhos, uma vez que devido ao seu alto custo, somente as pessoas mais abastadas teriam condições de comprar. Mas não nos esqueçamos das “facilidades” que o crediário proporciona. Assim, com este tão grande apelo comercial pelas ondas curtas da Rádio Borborema <sup>65</sup> e pelo próprio Diário, talvez se esperasse uma maior comercialização deste produto.

<sup>65</sup> A Rádio Borborema tinha sido inaugurada desde 08 de dezembro de 1949.

A segunda razão pelo qual penso ter toda esta publicidade, é que este instrumento era deveras importante para difusão de idéias e ideais de uma elite desejosa de defender seus interesses políticos e econômicos. Por isso alguns de nossos entrevistados confirmaram a aquisição da televisão em suas casas desde o final da década de 1960.

A televisão quebrava a fronteira entre o público e o privado, trazia as informações através dos telejornais, a moda através das propagandas e das novelas e os romances, temas pouco explorados no seio das famílias de elite.

Por ora, saíamos um pouco da casa e voltemos nosso olhar para a rua.

### **Aparência e consumo de bens culturais.**

#### **A roupa.**

Era comum ver no dia-a-dia homens e mulheres circulando no centro da cidade em busca dos mais variados artigos para consumo. As lojas das ruas Maciel Pinheiro, Venâncio Neiva, Semeão Leal, João Pessoa, Peregrino de Carvalho e Cardoso Vieira, compunham o que chamamos de centro comercial da cidade. Eram lojas de tecidos, aviamentos, confecções, calçados e acessórios, joalherias, entre outros artigos, que enchiam os olhos dos clientes de um modo geral.

Andar pelas ruas centrais da cidade era um evento. Para tal, jovens dotados de alto poder aquisitivo, desfilavam no seu mais belo traje para “ir ao comércio”. D. Socorro Brasileiro, lembra: “*apesar de morar no centro – a entrevistada reside até os dias de hoje na Rua Peregrino de Carvalho – nos dias de comprar roupa nova eu e tia Solé íamos toda arrumada pras lojas*”.

O centro comercial campinense no nosso recorte temporal era, sobretudo, espaço de lazer para seus freqüentadores. Por ele passavam pessoas advindas de outras microrregiões do estado e até de outros estados. O sábado era o dia mais movimentado.

Nas lojas de tecidos, vendedores com seus ‘cortes de fazenda’ ofereciam as mais novas tendências, vindas de Recife e do Sudeste. Lembra D. Socorro que as principais lojas do comércio da Rua Maciel Pinheiro e adjacências eram: Casas José Araújo, que tinha um famoso slogan “quem manda é o freguês”, Armazéns do Norte, Nações Unidas, SOCIC, CREDILAR, CITILAR, Casa Vaz, Casas Guri, Trindade, Esmeralda, Diva Jóias, Brasil Modas, Casas Pernambucanas, Elite Foto, Foto Neiva, Bazar Elétrico, Livraria Universal,

Livraria Pedrosa, entre tantos outros estabelecimentos comerciais que chamavam atenção dos campinenses:

Por isso andar pelo centro, era muito mais prazeroso do que hoje, lembra D. Socorro. Não tinha essa pressa toda, não tinha nem sinal de trânsito, nem faixa de pedestre e todo mundo respeitava tanto os pedestres, como os carros.

Era assim, sentindo a cidade, andando em suas ruas, que a professora Raymunda Chaves Brasileiro circulava pelo centro de Campina Grande. No instantâneo a seguir tirado pelo fotógrafo José Cacho, nos anos 50, a diretora do Grupo Escolar Sólon de Lucena anda elegantemente trajada pela Rua João Pessoa, sob os olhares atento de dois jovens civis e um policial.

A vestimenta surge assim como símbolo de pertencimento a um determinado grupo. Grupo de professores, de alunos, de moças, de mulheres casadas, de jovens rapazes, de homens, de trabalhadores, de pobres e de ricos de católicos e de protestantes. O traje surge aí como mais um elemento de expressão de distinção social.

Neste retrato podemos observar a postura ativa da professora Raymunda. O instantâneo que tem o magnetismo de capturar o processo que acontecia, entre o fotógrafo e o fotografado, de perceber o olhar desafiador da jovem passeante e de sua altivez diante dos olhares dos homens postados na calçada com seu passo firme, não encontra dificuldade em equilibrar-se sobre sua sandália de salto na calçada pavimentada.

Era o centro novo (re)apropriado pelos sujeitos em seus respectivos “lugares” através das sociabilidades e do cotidiano urbano.

A professora passa carregando alguns cadernos e uma régua. Raymunda usava uma boina, bolsa tira-colo e sombrinha. Como adorno usava também um colar, uma medalhinha e um relógio. Seu vestido de algodão puro e detalhes em renda era sóbrio e discreto, como se esperava de uma professora à época.



*Foto: Acervo da família Brasileiro*

A roupa que surge como um elemento de distinção social e é aliada a um tipo de comportamento e códigos morais de conduta impostos por um grupo desejoso de ser diferente, o traje e a linguagem corporal feminina tornaram-se fortes indicadores de status social e pessoal.

Braudel ao estudar a moda, faz um levantamento bastante abrangente de todos os problemas referentes à aquisição da matéria prima, ao processo do fabrico aos custos de produção e as hierarquias sociais. Daniel Roche afirma que:

As maneiras de se vestir evoluíram segundo seus ritmos próprios, e suas variações não dependeram apenas da história da moda, pois a sociedade moderna veria coexistir classes e maneiras mais ou menos tocadas pela mobilidade (ROCHE, 2000, p. 256).

O que nos aponta justamente para o que nos propomos aqui discutir.

Partimos para a análise de nossas imagens buscando compreender a moda, como sistema normativo da sociedade, onde o sistema de consumo dita a flexibilidade do uso do traje conforme os padrões de cada época. Para além da sua função primária de proteger o homem do frio, do calor e das variações climáticas de um modo geral, o traje informa sobre a divisão social do espaço, classificando as comunidades em nacional, regional e local.

Em nosso recorte temporal encontramos as moças dos anos 1950, como a professora Raymunda (foto acima) com um traje mais informal à altura do joelho. A seguir, numa ocasião de festa podemos ver as jovens Maria Amélia, Dione e Elza, com o traje de festa;

vestidos de tafetá, seda pura e xatungue, bordados à mão e adornados com pedrarias, elementos que as distinguiam das demais moças de outros grupos sociais.

Estes tecidos e o bordado à mão eram caros e feitos com grande antecedência para serem usados em cerimônias especiais como grandes festas. Esta foto foi tirada no dia 12 de dezembro de 1964, quando da ocasião do casamento de uma amiga destas moças.



*Foto: Acervo da Dantas/Sodré*

Todas estas famílias tinham costureiras próprias, e fazendo um contraponto com as nossas entrevistadas da elite, resolvemos coletar o testemunho de uma das costureiras deste grupo, a senhora Maria Amélia Filha, que durante mais de trinta anos cuidou da aparência das mulheres das famílias Dantas/Sodré e da família Brasileiro. Diz D. Maria Amélia:

Costuro pra essas meninas desde que elas eram pequenas. Primeiro costurava para Dona Céu, depois pras meninas dela. Pra Socorro (Brasileiro), costuro faz muito tempo também. E também pra s filhas dela, Valéria e Margarida. Já fiz de tudo, roupa de criança, roupa de festa e até de dormir. Tinha uma época que não se comprava camisola, mandava fazer. E também não se usava muita roupa de malha não. Elas não gostavam. Porque quando iam pra festa, tinha dez doze igual, e elas ficavam danadas. Os modelos eram tirados das revistas, Manequim, Burda e Figurino. Durante mais de vinte anos assinei a revista Manequim e elas gostavam muito das roupas, mas eu tinha de marcar qual era o vestido que uma tinha escolhido, pra não ser igual ao da outra, senão eu perdia a freguesa.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Maria Amélia Filha costurou por mais de cinquenta anos para as mulheres destas famílias e de tantas outras da elite campinense. Atualmente encontra-se aposentada. Ver sua história em: FIGUEIREDO, M. A. B. *Mulheres, História, Trabalho e Fotografia*. In: Artigo publicado no II COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA: FONTES HISTÓRICAS, ENSINO E HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2010 - UFCG Campina Grande. PB.

Saindo um pouco do universo feminino, vamos nos deter na vestimenta dos homens em meados dos anos de 1960 em Campina Grande. Na imagem abaixo podemos ver Sr. Mário Araújo e o filho Mário Araújo Filho em dois momentos.



*Foto: Acervo da família de Souza/Araújo*

Na primeira imagem eles estão à frente de sua casa, num segundo momento, pai e filho posam num estúdio. Em ambos os momentos podemos ver a elegância do traje. Camisas e calças de linho parecem fazer parte da vestimenta diária dessas pessoas.

Na imagem à direita tirada no estúdio Neiva, datada de 1962, o pai em pose séria e ativa usa um terno de linho feito por um alfaiate local: o filho que o abraça, numa atitude de respeito e pertencimento, usa camisa de Tergal. Os óculos, wayfarer, um modelo da Ray-Ban entra em cena como marca de uma geração.

Através destas imagens e do depoimento de D. Maria Amélia, pudemos compreender a importância dos trajes e dos acessórios na composição de um ethos pertencente a uma classe. Em cada detalhe das nossas fontes deparamo-nos com a afirmação de Daniel Roche que diz:

O vestuário estava ligado a todos os fenômenos culturais, econômicos e sociais. Ele tinha seu lugar na história das conquistas individuais, sexuais, sociais, nos múltiplos procedimentos de modelagem e de controle do corpo, até a individualização e o reconhecimento pelo grupo familiar e local. (ROCHE, 2000, p. 260).

### **Instituições formais da elite.**

As moças que tornar-se-iam esposas destes homens, Walnyza Borborema, Céu Sodré e Socorro Brasileiro, respectivamente, tiveram uma educação formal na mesma escola, o Colégio Imaculada Conceição – Damas, uma das mais tradicionais instituições de ensino particular da cidade de Campina Grande. No Colégio das Damas, o corpo discente desde sua fundação sempre foi composto por crianças, moças e rapazes, filhos das famílias mais abastadas da cidade.

Segundo Needel, as elites sempre se preocuparam em manter em seu círculo letrados e autodidatas. Desde a Monarquia esta classe no Brasil mantinha seus filhos, filhos de fazendeiros ricos, grandes comerciantes e burocratas do alto escalão em escolas européias ou em colégios brasileiros de formação europeia.

Ainda segundo Needel, o ensino formal, no início do século XX, era muito mais propiciado aos homens, pois: *“partia-se do princípio de garantir aos rapazes a formação intelectual básica necessária para um burocrata ou político (base à qual) ele provavelmente adicionaria o bacharelado na faculdade de direito de Recife ou na de São Paulo”*. p 75.

Para as moças das famílias tradicionais, somente na primeira metade do século XX, a educação formal foi compreendida como importante, no entanto era um “adicional” às qualidades que realmente importavam, o de ser uma boa dona de casa, uma boa mãe e esposa, embora tenhamos algumas mulheres que conciliaram estas qualidades com o trabalho formal de professora, assistentes sociais e advogadas.

A educação destas jovens era conferida geralmente às instituições de caráter religioso, como os colégios de freira e conventos. Neste contexto, ao examinarmos nossos indícios encontramos na década de 1950 a 1970 muitas jovens da elite campinense estudando na Congregação das Damas da Instrução Cristã, fundado no dia 1º de março de 1931, o conhecido Colégio das Damas.

Há consenso por parte dos nossos entrevistados sobre a visibilidade que a educação formal em determinadas escolas particulares proporcionavam para os jovens que as freqüentavam, assim como também a prática de outras atividades ligadas ao campo do consumo de outros bens culturais elevavam o status de quem as praticava. Uma destas atividades era a atividade musical, neste contexto específico, algumas moças da sociedade campinense tinham um interesse por um instrumento comum: o piano.

A boa educação de moral e bons costumes incluía preparar a mulher para ser esposa e mãe, deste modo, o ensino de piano e canto, fazia parte da grade curricular das escolas com o

intuito de formar a mulher para a vida doméstica e social. Segundo Amélia Sodré, no Colégio das Damas, duas vezes por semana eram ministradas estas disciplinas, e turmas inteiras de meninas que estudaram lá nas décadas de 1960 a 1970 participavam a cada semestre de recitais chamados de “audição” no auditório daquela instituição e também no palco do Teatro Municipal Severino Cabral.

Música, canto e piano era uma disciplina como qualquer outra, lembra Maria Amélia Dantas Sodré. Tinha também: instrução religiosa, leitura, caligrafia, língua nacional, francesa, inglesa, aritmética, álgebra, ciências físicas e naturais, história universal, história do Brasil, geografia geral, geografia do Brasil, desenho, pintura, e outros trabalhos domésticos no curso de educação para o lar.

Aulas de piano e canto faziam parte do currículo regular das escolas de elite da sociedade campinense, isto nos faz pensar que poderia ser uma tendência copiada do sul do país, onde a cultura européia, a francesa em particular, passa a ser cultuada pela elite dominante e tocar piano passa a fazer parte dos novos hábitos sócio-culturais que toda moça da elite deveria ter.

Eric Hobsbawm, na Era do Capital, ao falar do mundo burguês, nos aponta para a necessidade de outros elementos, pois não só os objetos materiais permeiem o ambiente burguês. Para o autor, a música, compunha o culto à solidez dos objetos materiais e criava uma atmosfera áurea de beleza, elevando o espírito a um plano de superior onde a dualidade material/ideal, corpóreo/espiritual pudesse alcançar uma dimensão necessária para se entrar neste mundo. *“Nada era mais espiritual do que a música, mas a forma em que ela entrava no lar burguês era o piano [...] Nenhum interior burguês era completo sem ele; todas as filhas diletas da burguesia eram obrigadas a praticar escalas sem fim daquele instrumento.”* p 234.



Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

Na imagem, podemos ver Maria Amélia aos 15 anos numa audição, com todos os elementos já citados em nosso texto, o traje, os adereços, o calçado e conseqüentemente a pose que lhe é imposta para esta ocasião. Na dedicatória a letra cursiva extremamente desenhada nos dá pistas da educação formal a qual fora submetida e a presença da manifestação de afeto constantemente encontrada nas fotografias de família.

O piano surge assim como mais um dos elementos simbólicos associados ao longo de muitas décadas às famílias da elite, especialmente às suas filhas, ao mundo feminino ligado à delicadeza e à conveniência de se associar este instrumento, como um objeto doméstico de grande importância e valor cultural para este grupo naquela época.

Este artefato era encontrado também na maioria dos estúdios fotográficos da cidade. Em Campina Grande, alguns fotógrafos destacaram-se como sendo os principais profissionais da cidade: João Dias, Euclídes Vilar, Sóter Farias e José Cacho e grande parte das fotografias com as quais trabalhamos, foram produzidos por eles.

Em seus ateliers, estes profissionais localizavam-se nas principais artérias da cidade como a Rua Maciel Pinheiro, Venâncio Neiva e adjacências. Construía cenários os mais diversos, um para cada ocasião. Se uma criança era de colo, lá estava a cadeira forrada com veludo brocado, ou um “puf” onde ela pudesse ficar segura e confortável. Se a criança era maiorzinha, o cenário oferecia opções de brinquedos como cavalo-de-pau, bola, bonecas, sombrinhas, chapéus e tantos outros apetrechos. Se quem ia ser fotografado era um homem, estava lá o chapéu Panamá, terno, relógio, livro e até charuto. Se fosse uma mulher então, tinha um mundo de opções para compor a cena retratada.

Um destes exemplos era o atelier do fotógrafo João Dias, o Photo Dias, localizado na Rua Cardoso Vieira Nº 19, Centro. João Dias, que além do ofício que exercia também era exímio marceneiro, construía seus próprios cenários. Sua habilidade o levou a ser cenógrafo do Cine Theatro Apolo. (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2005, p. 34)



Foto: Acervo da família de Souza Araújo. 1966

Foi num destes estúdios, o Estúdio Neiva, localizado à Rua Cardoso Vieira, que no dia do seu aniversário de três anos, Marconi de Souza Araújo tirou este retrato. A imagem acima descreve bem esta situação de desconforto que a criança está submetida.

Note-se que o menino, posa com ar sisudo diante da objetiva, com uma mão no bolso da bermuda e a outra abandonada nas teclas do pianinho, ele provavelmente está seguindo a instrução de alguém para que “fingisse tocar o instrumento”, sem o menor interesse no piano, ele apenas abre a mão num movimento mecânico, alheio ao instrumento que encontra-se diante de si. A ausência do banco, ou da cadeira sugere que este objeto estava ali apenas para compor o cenário. Esta imagem é certamente uma daquelas imagens em que a criança sente-se desconfortável diante da situação.

Segundo Miriam Moreira Leite, *a pose ainda que dissimulada, é quase inseparável do retrato, [...] e o retrato é uma representação de alguém que sabe que está sendo fotografado.*” A autora atenta ainda para “*o riso comprimido das crianças e adolescentes forçados a fixar desconfortavelmente a câmera e aguardar a atuação do fotógrafo.*” p 97.

Estaria aí uma chave para apreciação do leitor? Uma imagem como esta carrega em si muito mais um valor de exibição, ao apontar para um determinado status social quando do vínculo do menino com o piano? Este instrumento daria a chancela de ‘elite’ ao pequenino que posa diante dele? Seria sugerido desde a infância o acesso às atividades artísticas e culturais como forma de distinção social e da formação de uma elite intelectual?

O fato é que no período em que nos propusemos estudar, percebemos através dos depoimentos de nossos entrevistados que a educação formal, o ensino médio, o ensino superior, uma atividade artística era sinônimo de status para um determinado grupo. Ter um filho estudando ou formado era garantia de inserção num seletivo grupo em que era possível um casamento “promissor” e, por conseguinte, a união de suas riquezas.

Outro ponto de confluências entre estas famílias é o fato de que elas freqüentavam os mesmos espaços privados de lazer, como clubes, cinemas, sorveterias e teatro. Estes espaços passam a ser um território de consumo de uma determinada classe social: a elite. Todos estes ambientes, signos do moderno, eram destinados a quem poderia pagar por eles, a presença daquelas pessoas no seu interior pressupunha que possuíam bom poder aquisitivo.

Em Souza lemos que:

Entre os anos 40 e 60 havia na cidade uma variação muito grande de grupos sociais, separados por enormes distâncias econômicas e projetos políticos [...] A par das famílias tradicionais, começava a aparecer uma “sociedade” ou “*society*”, constituída de adventícios enriquecidos. Os chamados “cronistas

sociais”, que começaram a proliferar no Brasil durante os anos 50, criaram através de seu discurso para os jornais e revistas esta “sociedade” ou “*high society*” que se diferenciava das classes dominantes tradicionais, por saber se portar socialmente, tanto nos clubes como nos espaços abertos.<sup>67</sup>

Dentre estes espaços, um destacava-se, era o Campinense Club, uma sociedade dançante fundado por alguns jovens bacharéis, que pretendiam unir seus pares para momentos de lazer ao som de música e outras apresentações artísticas.

Fundado no início do século XX, essa associação que promovia eventos semelhantes aos que eram apresentados em algumas capitais do Sudeste, tinha numa das cláusulas do seu estatuto: “*Promover reuniões íntimas para estreitar as relações de seus associados.*” (ESTATUTO DO CAMPINENSE CLUB-1915<sup>68</sup>).

Esse clube, que foi por muito tempo considerado o “clube da elite campinense,” promovia um dos mais animados carnavais da cidade<sup>69</sup> e era freqüentado por todos os nossos entrevistados. Lembra o Sr. Mário Araújo:

Todo mês, eu e Osminha minha esposa íamos às festas do Campinense. Lá tinha conjuntos vindos do Sul, orquestras, artistas de teatro, tudo. Era certo a gente ir pros bailes do Campinense.

Amélia Dantas Sodré lembra também:

Só fui ao campinense quando completei 18 anos, mas mamãe e papai iam sempre por que meu tio Carlos tocava lá, e todo mês tinha festa. Tudo era muito chique. A primeira vez que eu fui fiquei encantada.

No acervo da família Dantas/Sodré, encontramos uma fotografia do senhor Carlos Fernandes Dantas, irmão de D. Céu e de Dr. Adhemar, e sua banda num ‘grito de carnaval’ em 04 de fevereiro de 1950. Ele que era também bancário, aparece do plano central da imagem como primeiro saxofonista da orquestra.

---

<sup>67</sup> SOUZA, 2002, p.218 e 219.

<sup>68</sup> O Campinense Clube até os anos 60 funcionou na Praça Coronel Antonio Pessoa, hoje Rua Miguel Couto. Ver em: Historia do Clube – [http://www.campinenseclube.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=52&Itemid=65](http://www.campinenseclube.net/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=65)

<sup>69</sup> SOUZA. p 67.



Foto: Acervo da família Dantas/Sodré

Alguns elementos como a roupa dos músicos, os instrumentos tocados, a postura de concentração, leva-nos a supor que havia uma platéia de gosto refinado e que apreciava a música tocada. Ao fundo, numa das portas, um homem de paletó nos indica o traje que comumente era usado nas festas deste Clube.

As festas deste clube tinham grande repercussão, pois eram anunciadas no Diário da Borborema, um dos jornais de maior circulação na cidade. O baile de carnaval promovido todos os anos por esta agremiação chamava-se “*O grito de carnaval do Campinense Clube*”, onde as pessoas mais abastadas da sociedade local divertiam-se neste espaço que possuía códigos e vestimentas próprias como podemos ler em (SOUZA, 2002, p. 158).

Se o Carnaval desempenhava um papel fundamental na sociabilização das pessoas da cidade naqueles anos, as tensões trazidas por fatos como estes marcavam também uma linha demarcatória entre elas, tanto no que diz respeito ao uso dos espaços, quanto aos gestos, roupas e hábitos. Enquanto os grupos de José Pinheiro<sup>70</sup> saíam com qualquer roupa ou com fantasias confeccionadas com materiais simples, os membros do Campinense Clube possuíam uniformes próprios que funcionavam como insígnias de sua diferença e “*dignidade*”. “O traje para as senhoras seria calça preta e blusão vermelho e, para os homens, calça branca e blusa vermelha, com gola preta.

Na citação podemos observar que o grupo de freqüentadores do Campinense Clube pretendia ratificar este local como palco para o exibicionismo de uma elite que pretendia estabelecer na cidade um lugar onde fossem oferecidas atividades pra aqueles que podiam pagar por elas. Este espaço durante muitos anos foi delimitado pela fronteira econômica que promovia a separação de grupos sociais.

<sup>70</sup> José Pinheiro, tradicional bairro popular de Campina Grande localizado na Zona Leste da cidade.

Nestas festas, possivelmente nossos entrevistados tenham se encontrado. Temos indícios que alguns eram amigos, outros tinham relações comerciais entre si. O salão de baile era um ambiente propício para desenvolverem-se as mais variadas formas de contato.

Sobre a sociabilidade dos clubes e salões de baile da elite, (Needell, 1993) ao falar da elite carioca, nos aponta características que pensamos ser possivelmente comparadas aos freqüentadores do campinense Clube:

O salão é uma espécie de instituição intermediária entre as instituições formais [...] No ambiente agradável dos salões, pode-se observar tanto as mudanças na composição da elite quanto determinadas características permanentes da elite carioca e de seu mundo (NEEDELL, p130).



*Foto: Acervo da família Dantas/Sodré*

Neste cartão postal, podemos ter uma visão panorâmica do referido clube. O piso e o teto de madeira conferiam um ar de requinte ao local. Nele podemos ver homens de terno completo, traje usual destes freqüentadores.

Estes espaços privados de lazer surgem como símbolos de representações identitárias, onde os indivíduos se apresentam, e são representados como membro de um grupo respaldado pelos modelos discursivos deste mesmo grupo. Ou seja, Eles são da elite, freqüentam um clube da elite e são descritos pela mídia elitista como representante desta classe social.

Uma destas festas do Campinense Clube encontramos divulgada no Diário da Borborema de 01/09/1960. O anúncio a seguir demonstra a visibilidade que esta entidade propunha aos campinenses ao trazer uma atração de nível nacional, como o grande sucesso da Bossa Nova: a cantora Maysa.



Foto: Diário da Borborema de 01/09/1960

Outro lugar comum a este grupo é o Auditório da Rádio Borborema. Tão importante quanto o Campinense Clube, este espaço era freqüentado por jornalistas, cronistas, empresário, políticos e o povo em geral, funcionava no prédio do Edifício Rique, à Rua Venâncio Neiva nos anos 1950. Neste espaço aconteciam programas de rádio transmitidos ao vivo, e os convidados assistiam de suas poltronas a concursos de calouros, concursos de misses, programas regionais e a grandes shows.

Ainda por ocasião da presença da cantora Maysa em Campina Grande, o Diário da Borborema de 11/09/1960, trazia em suas páginas a seguinte nota:

**MAYSA, a aplaudida cantora nacional que hoje a noite estará se apresentando no auditório da Rádio Borborema de 21,30 horas e no Campinense Clube, a partir das 23 horas.**

**Numa gentileza de Costa Santos & CIA.**

**A maior temporada artística do ano, com a maior sensação do Rádio Brasileiro.**

A partir dos recortes de jornal e dos relatos orais de memória, podemos perceber o papel destes clubes na sociedade campinense, que para além das programações culturais, tinha o objetivo implícito de estabelecer o distanciamento entre as elites e as camadas mais pobres da sociedade, ou seja, aqueles que compunham a diferença.

Isto se dava, principalmente, a partir da criação de entidades, ligas ou associações, que visavam representar a sua elite fundadora, sobretudo em seus valores pessoais de distanciamento social bem como destacar a superioridade de uma localidade sobre a outra e até de um grupo sobre o outro.

O que pretendemos mostrar é que encontramos nas imagens, relatos de memória, recortes de jornal, diversos elementos que nos autorizaram a chamar ‘nossas famílias’ de

famílias de elite. A educação formal, padrão sócio-econômico, a participação nos eventos culturais idênticos, a localização de suas casas, todos esses indícios nos permitem formatar uma idéia de elite campinense. Estas famílias de padrões sócio-econômicos semelhantes tinham também gostos semelhantes no que diz respeito ao consumo de bens culturais.

Muitos outros elementos ficaram de fora da nossa narrativa, por não haver espaço dentro da formalidade dissertativa para descrição minuciosa destes artifícios. Encontramos nas caixas, nos baús e nas valises destas famílias, peças de arte, santinhos, bilhetes, cartas, cartões postais, documentos oficiais, de cordão de ouro, relógios e tantas outras coisas, verdadeiros tesouros da memória familiar de um grupo desejoso de ser moderno e consumidor de bens móveis e imóveis que fizeram destas pessoas sujeitos ativos do desenvolvimento econômico, cultural e social de Campina Grande nas décadas de 1950 a 1970.

Narrar estas imagens a partir da materialidade existente nelas é buscar o significado implícito destes objetos e sua significância para quem deles fazia uso. Estes artefatos expressam o desejo de uma virada nos hábitos de um grupo que vivia na fronteira entre as mudanças impostas pelo período em que viviam e as permanências de um tempo anterior.

O acúmulo de bens herdado em função das atividades relativas à cultura do algodão proporcionou o surgimento deste grupo que se estacava social e politicamente das elites de outros municípios do estado<sup>71</sup>. Mesmo após o declínio desta atividade econômica, este grupo que esforçou-se para elevar a cidade de Campina Grande a um patamar de “*cidade regionalmente cosmopolita*”<sup>72</sup> legitimando esta aura de *progresso e glória* e transferindo este ideário de grandeza aos recônditos da vivência cotidiana através do consumo de bens, da mobília e de objetos de decoração de estilo europeizado, que relacionava-se com a modernização cultural, social e econômica que a cidade experimentava.

Foi deste grupo, de seus objetos e de suas práticas que nos ocupamos neste capítulo.

---

<sup>71</sup> CABRAL FILHO, 2007, p. 04.

<sup>72</sup> Cf. ARANHA, Gervácio Batista. *Trem e empório do algodão em Campina: notas para a história de uma cidade (regionalmente) cosmopolita*. In *Nordeste em Debate*. N° 1, Campina Grande, Departamento de História e Geografia, Centro de Humanidades, Universidade Federal da Paraíba, 1993, p. 7- 23.

### Capítulo III

#### **Fotografia, ritos de passagem e memória.**

Neste capítulo pretendemos inicialmente demonstrar a relevância do material iconográfico para os estudos historiográficos sobre a memória, sobre a relação entre a fotografia dos álbuns de família e a representação de determinados ritos de passagem e sua importância para rupturas e permanências de determinado grupo social.

Faremos uma reflexão sobre a cumplicidade existente entre a família e a fotografia, posto que, desde a invenção deste artefato, este grupo foi eleito como um dos temas preferidos pelos fotógrafos. Concebendo também que as imagens fotográficas sobre as famílias é um tema pouco explorado na produção historiográfica, aceitamos o desafio de trabalhar com esta temática para pensar uma série de questões relacionadas às experiências modernas.

Pretendemos aqui, apresentar quais os significados para as famílias que nos propusemos a estudar, da existência de um patrimônio simbólico das fotografias nos ritos de passagem, nascimento, aniversário, primeira comunhão, casamento e morte, identificando nelas a presença de um desejo de memória entre os grupos familiares.

Nortearemos nossa discussão sobre a fotografia dos álbuns de família e ritos de passagens, pelos trabalhos de Miriam Moreira Leite (1993) e Nelson Schapochnik (1998) respectivamente; sobre o emprego da imagem enquanto fonte de pesquisa para os pesquisadores das ciências sociais utilizaremos os conceitos de iconografia e iconologia propostos por Boris Kossoy (2001).<sup>73</sup>

Partimos do pressuposto de que nenhuma fotografia é neutra, e buscamos perceber o período e a intencionalidade em que foi produzida para melhor compreendê-la. Concebemos também que todo documento é uma construção social com objetivos definidos previamente, e que, muitas vezes, a relevância de um determinado documento se dá através das forças de poder que regem a sociedade em que o mesmo está inserido. Preocupamo-nos ainda, em considerar os relatos orais de memória dos guardiões deste tesouro familiar, para preencher as lacunas deixadas pelos indícios imagéticos.

---

<sup>73</sup> *Iconografia* – que compreende a descrição das imagens fotográficas – e *iconologia* – que diz respeito à análise dessas imagens, considerando o conhecimento histórico do período em que estas imagens foram realizadas. Em: KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

Para isso, utilizamos estes relatos para “*fortalecer ou debilitar, mas também completar o que sabemos de um evento do qual já fomos informados de alguma forma*”.<sup>74</sup> (HALBWACHS, 1990, p. 25). Outra possibilidade de uso dos relatos orais se faz necessário ao percebermos que de alguma forma eles provocam a rememoração da cena vivida atribuindo um papel central às relações entre a memória e a história. É nesta hora que nos vemos parados no meio de um caminho bifurcado, onde uma estrada se oferece como passagem para o acesso à memória, à rememoração da cena congelada da fotografia, e a outro acesso que nos leva para o labiríntico caminho do esquecimento. Nas duas situações *é preciso estabelecer a confiança no testemunho e na possibilidade de acreditar no relato histórico*.<sup>75</sup> (LORIGA, 2009: 18). Neste contexto o diálogo entre a fotografia e os relatos orais de memória é perfeitamente possível através do entrecruzamento destes suportes sensíveis sobre os quais desejamos construir uma narrativa. Em “*Da fotografia e da lembrança de velhos: a cidade revelada*”<sup>76</sup>, o autor Cabral Filho utiliza destes recursos para compreender alguns aspectos de Campina Grande através da rememoração de imagens fotográficas da cidade pelo doutor Severino Bezerra de Carvalho em que o autor justifica:

Vejam como fragmentos de vivências urbanas foram representados, considerando a força persuasiva da imagem analógica assim como o quase irresistível poder da narrativa oral, ainda mais quando essas narrativas são pronunciadas por pessoas idosas que viveram a cidade da qual falam. A oralidade legitima-se.

Assim como os relatos orais, atentamos para outro índice que podemos encontrar nas imagens; as legendas. As fotografias de família geralmente vêm acompanhadas de códigos escritos, datas dedicatórias, notas. Através destas anotações podemos fazer uma leitura mais ampla da imagem inclusive para além do que fora primeiramente captada. As legendas são de grande valia na análise iconográfica, podendo, até mesmo, transformar o conteúdo observado. No entanto, atentamos para que este texto não permita ultrapassar a mensagem fotográfica, tornando-a como mera ilustração. Nas fotografias de família, o texto, a legenda, a dedicatória

---

<sup>74</sup> HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

<sup>75</sup> LORIGA, Sabina. “*A tarefa do historiador*”. In: GOMES, Angela de Castro & SCHMIDT, Benito Bisso. *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, pp. 13-37.

<sup>76</sup> CABRAL FILHO, Severino. “*Da Fotografia e da Lembrança de Velhos: A Cidade Revelada*”. Saeculum Revista de História [18]; João Pessoa, jan/jun. 2008, p. 47.

dialogam com a imagem, amplificando seu significado e produzindo uma referência mais completa que facilita a interpretação do leitor.

Ainda a respeito das imagens fotográficas contidas nos álbuns de família, compreendemos que todos os testemunhos deixados pelas sociedades humanas são fontes para a pesquisa historiográfica, no entanto nossa escolha por esta temática sugere uma identificação pessoal com o objeto pesquisado. Descobrir o fascínio dessas imagens, sua importância para um determinado grupo e seu valor documental para nós, nos levou a prosseguir com nossa empreitada.

Sobre as fotografias de família, diferentemente de outras modalidades, incidem uma grande carga de subjetividade. Para compreendê-las o pesquisador deve aguçar seus sentidos para perceber representações de sensibilidade, presenças, ausências e escolhas que poderão emergir quando do seu manuseio, uma vez que os itens encontrados nos álbuns passaram por uma seleção prévia por parte do ‘guardião’ que por algum motivo ocultou ou mostrou determinadas imagens.

Deve-se ainda saber lidar com os traumas que aquelas imagens possam provocar e saber quando a comparação é necessária, não perdendo o foco de que o objetivo do historiador deve ser a elaboração de uma história que respeite as subjetividades. Miriam Moreira Leite, atenta para estas dificuldades:

Os relacionamentos de parentesco e convívio são de difícil percepção – ou quase invisíveis- também por constituírem uma área da vida privada, cujos hábitos, apesar de reiterados e até repetitivos, devem ser mantidos ocultos ou, pelo menos, tratados com discrição especial. (LEITE, 2001, p. 54)

Leite, em sua pesquisa, nos diz que, para a escolha do trabalho com determinadas fotografias o pesquisador deverá estar atento aos aspectos instintivos, descritivos e simbólico destas, e sugere a escolha do tema a partir de uma série que contempla eventos semelhantes. A autora nos previne ainda contra o “*realismo fotográfico*”: “*a fotografia pode ser uma reprodução de um recorte de alguma coisa existente, mas freqüentemente é mais a reprodução do que o retratado e o fotógrafo quiseram que ela fosse.*” (LEITE, 2001, p.143-144).

É seguindo estas orientações que separamos nossas fotografias, por série de eventos; nascimento, aniversários, primeira comunhão e casamento, a fim de percebermos elementos

distintos e em comum entre eles para a construção da narrativa sobre determinados aspectos do grupo estudado.

A autora nos exorta mais uma vez para a intencionalidade de quem as produziu e as razões que levaram a preservação do devido acervo:

O fotógrafo, os fotografados, os recursos técnicos com que contavam e principalmente o interesse do observador, dos colecionadores ou do leitor da fotografia precisam ser delineados, cruzados e encaixados para dar conta dos diferentes níveis de sentido das fotografias já feitas que se tem acesso. (LEITE, 2001, p. 16).

Atentamos ainda para o fato de que a leitura de uma fotografia histórica depende do ‘saber’ do ‘leitor’, por isso cuidamos para não inserir nossos próprios julgamentos a respeito de determinada imagem, compreendendo que a imparcialidade na escrita da História é algo que não se pode alcançar, sobretudo, quando sabemos que o pesquisador fala do seu lugar social. Mesmo assim, esforçamo-nos para não ‘interferir’ nas lembranças dos entrevistados quando estiveram diante das imagens, nem para cair na cilada da ‘ilusão de verdade’ tão comum na pesquisa com fontes iconográficas.

Para compreender essas sensibilidades é necessário, ao mergulhar no registro da memória familiar, saber que a fotografia é um vestígio de alguma coisa que realmente existiu, um “*referente fotográfico*” como afirma Roland Barthes: “*O Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo de "referente fotográfico", não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia.*”<sup>77</sup>

Segundo Schapochnik, (2004) à fotografia “*não seria dada a capacidade de conservar o passado, mas tão somente a de produzir referências para a lembrança no presente. Elas são, pois um recurso eminentemente moderno que possibilita a conservação e a permanência de uma continuidade visual do passado familiar*”. p 457.

Compreendemos que a fotografia materializa a luta contra a ação do tempo, subsistindo a ele com o propósito de testemunhar, de forma verossímil, aquilo que já não existe. A foto permitiu ao homem capturar o tempo e ampliar a sensação de controlá-lo, congelando o instante para a eternidade. Neste sentido, a fotografia presta importante

---

<sup>77</sup> BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Op. cit., 1984, p. 22.

contribuição para a preservação da memória, possibilitando a conservação e permanência de uma continuidade visual ameaçada pelo tempo e padrões de sociabilidade e mudanças econômicas.

Schapochnik aponta diversos aspectos acerca do que as imagens podem exercer diante de nós. Especificamente sobre as fotografias de família, o autor nos chama atenção para o valor de culto e o grande investimento emocional e afetivo inscrito nelas:

Inevitavelmente, alguns bens, por serem investidos de uma dimensão simbólica e afetiva, ficam sob a tutela do guardião do ‘museu familiar. Entre esses bens, fotografias isoladas ou reunidas num álbum apresentam a qualidade de ser um dos mais precisos “lugares da memória” familiar. (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 460).

Neste sentido, é importante pensar no papel do “guardião da memória familiar”, quando do repasse das informações através da narrativa, às vezes omitindo ou acrescentando fatos que construirão no pensamento do interlocutor uma nova história.

Ainda sobre a relação entre fotografia e família, diz Susan Sontag, cada família pode construir uma crônica de si mesma. Para Sontag, *“pouca importância têm as atividades que são fotografadas, contanto que se tirem fotografias e que essas sirvam de lembranças”*. (SONTAG, 1981, p. 09).<sup>78</sup>

A fotografia fixa no tempo acontecimentos importantes, dignos de serem registrados. E se são dignos de serem fotografados, não é estranho o fato de que todos têm prazer em exhibir suas fotos aos outros, principalmente os registros de pessoas ternas e amadas. Daí sua riqueza enquanto documentação histórica quando da evocação da memória enquanto *inventário da mortalidade*.

Em Kossoy, vemos que *“A fotografia, porém, não é apenas um documento por aquilo que mostra da cena passada, irreversível e congelada na imagem; faz saber também de seu autor”*. Para este autor *“a imagem fotográfica tem múltiplas faces e realidades.”* (KOSSOY, 2002, p.131). A primeira face é o visível, o que se vê impresso, imóvel no documento. A segunda realidade é o invisível, o que não podemos ver, mas podemos intuir. A fotografia então enquanto vestígio do passado se apresenta como documento para a nova história, e por

---

<sup>78</sup> SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.

ser um documento distinto dos documentos escritos, requer uma metodologia própria para que o pesquisador possa extrair dela a informação mais adequada.

Ainda segundo este autor, “*três elementos são essenciais para a realização da fotografia: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia*”. A carga de subjetividade inserida quando do momento da captação da imagem, sugere escolhas, particularidades proporcionadas por quem as seleciona e pela própria essência do documento fotográfico, o que justifica as dificuldades metodológicas que o seu uso enfrenta.

Outro autor que trabalha com esta temática da imagem enquanto indício para a construção do texto historiográfico é Cabral Filho. Na sua tese de doutoramento o autor nos alerta para o grande desafio proposto ao pesquisador quanto ao uso desta fonte:

Esse realmente é um grande desafio metodológico para aqueles que se aventuram no pantanoso terreno da pesquisa, tomando como ponto de partida indícios de natureza visual, particularmente com a documentação fotográfica. Mas talvez esse desafio se torne menos angustiante a partir do momento em que pensarmos esses documentos sem a preocupação de encontrarmos neles a reprodução objetiva da realidade social que os produziu, muito embora não devamos cair no extremo da ficção. (CABRAL FILHO, 2007, p. 18)

Uma questão que achamos por bem mencionar é a forte ligação entre o universo privado que os retratos de família mantêm. Desde a intencionalidade de se fotografar determinadas pessoas em certos momentos até a sua produção final, a foto revelada, passando pela sua conservação à exibição, esta prática é intrinsecamente ligada ao universo familiar, e ao mundo privado. O ato de expor, guardar, rasgar, riscar, emoldurar e pendurar na parede, está seguramente ligado ao valor que estas fotografias têm para este determinado grupo familiar.

O leitor da fotografia fica muitas vezes parado, extasiado, ferido, ou ao contrário insensível a tantas mensagens que este artefato passa. É o efeito que Roland Barthes chama de o *punctum*. Ele depende do indivíduo se sentir tocado, pungido por determinada imagem ou elemento particular existente na mesma. As fotografias de família têm este poder de transcender algo inscrito no pedaço de papel que por um processo químico que mostraria algo que já morreu ou um tempo que já se foi. O material existente na fotografia destes álbuns, nunca morre, ele se transforma, adquire forças e, de forma quase inexplicável, volta à vida.

Esta sutileza que se impõe no trabalho com esse artefato, no entanto é “*inteiramente baseado no manuseio e na observação, embora inspirado em literatura e ensaios sobre*

*fotografia [...] e propõe mais problemas do que os que são resolvidos, em termos de conhecimento e pesquisa”* como afirma Miriam Moreira Leite.

O leitor tem diante de si a missão de organizar metodologicamente a leitura desta imagem seguindo alguns padrões de elementos constitutivos da mesma com vistas a facilitar sua tarefa como o recorte temporal em que ela foi produzida, os seus significados simbólicos, a distinção sexo, cor e raça dos fotografados, as hierarquizações a que seus componentes foram submetidos, as expressões faciais, a vestimenta e os adornos.

De toda forma uma coisa parece-nos lugar comum: a leitura fotográfica nunca é completa. Por mais que se faça um detalhamento minucioso na tentativa de dizer verbalmente o que se vê na imagem, sempre haverá algo a se perguntar sobre ela.

Nesta breve introdução sobre estes aspectos da fotografia de família é que pensamos contribuir para uma narrativa historiográfica que encontra nessas imagens inúmeros significados para compreendermos a visualidade de uma época, de uma cidade de um grupo desejoso de ser moderno: a elite campinense.

Por último, com relação aos relatos orais de memória, compreendemos que são muitas as discussões com relação à elaboração da fonte oral, das suas formas de transcrição e análise. Portanto preferimos tomar por *evidência oral*<sup>79</sup> os aspectos descritos por mais de um entrevistado, posto que concebemos que o relato torna-se fonte, quando transcrito e arquivado pode voltar a fazer parte de um novo texto.

### **A crônica visual dos álbuns de família.**

Em todas as sociedades primitivas havia um determinado momento na vida de seus membros que era marcado por cerimônia que os antropólogos convencionaram chamar de como ritos de iniciação ou de passagem. Essas cerimônias, mais do que representarem uma transição particular para o indivíduo, representavam igualmente a sua progressiva aceitação e participação na sociedade na qual estava inserido, tendo, portanto, tanto o cunho individual quanto o coletivo e elas geralmente aconteciam em primeira instância no interior da família.

A partir da seleção e organização das fotos dos álbuns de família das nossas famílias, pudemos observar que havia certa uniformidade na representação de grupos familiares de um

---

<sup>79</sup> Ver a respeito de “evidência oral” em THOMPSON, P. *A voz do passado: História oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. (De acordo com Thompson p. 137), “A evidência oral, transforma os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribuindo para uma história que não só é mais rica, mais viva e mais comovente, mas também mais verdadeira”. O autor não advoga com isto a exclusividade da metodologia, mas a necessidade de complementar as análises a partir da multiplicidade de abordagens e metodologias.

determinado nível econômico, embora Miriam Moreira Leite afirme que “*esta uniformidade também esteja presente em grupos familiares de diferentes procedências e níveis econômicos.*” Como estamos tratando de um grupo que basicamente freqüentava os mesmos lugares, tinham os mesmos hábitos, não é difícil observar que utilizavam também os mesmos recursos fotográficos, ou seja, os mesmos estúdios, os mesmos fotógrafos e indumentárias semelhantes, para representarem e serem representados por elas.

Foi então que selecionamos nossas fotografias por determinado acontecimento, que aqui chamamos de ritos de passagem onde encontramos um padrão semelhante de pose, vestimenta e cenário.

Por tratarmos de um grupo cuja identidade se revela através da aparência, esses ritos são momentos especiais em que, para além do próprio significado da celebração, atribui-se outro significado igualmente simbólico àquele momento que é o da sua perpetuação por meio do registro fotográfico.

Por meio de poses e instantâneos, vamos acompanhar a narrativa fotográfica dos indivíduos e de grupos familiares quando do registro dos ritos da vida privada e de alguns momentos de sociabilidade destas pessoas.

Inicialmente vamos deter nossa observação em rito de passagem que marca o princípio da vida religiosa do novo ser que acabara de chegar àquela família. O batismo.

Na religião católica, o batismo é realizado logo nos primeiros meses de vida. Na cerimônia, o bebê fica no colo da madrinha, enquanto o padre derrama a água benta sobre a cabeça da criança e depois a unge com óleo sagrado, que simboliza o renascimento da vida em Cristo. O padrinho segura uma vela acesa (o Círio Pascal), outro símbolo do ritual. Depois, os padrinhos, junto com os pais, lêem os votos de profissão de fé. Para a igreja católica os padrinhos se comprometem a assumir a posição dos pais, caso venham a faltar, e cabe a eles também manter a educação religiosa da criança.

A fotografia deste rito é por demais rara. Encontramos apenas uma foto dos nossos entrevistados, pois apesar de, para a família católica este rito seja bastante importante, pois aponta para a remissão do pecado original praticado pelos pais do pagão e leve-o a tornar-se membro da igreja e, portanto salvo da condenação eterna, não encontramos muitos registros deste momento nos álbuns pesquisados.

Como o batismo católico é realizado ainda com a criança em idade muito tênue, existe a possibilidade de que a ausência deste registro deva-se ao flash que a luz das máquinas da época assustasse as crianças. Outra possibilidade, a mais palpável, é da resistência da igreja católica no uso deste equipamento em solenidades como esta num cenário sagrado, visto que

segundo Schapochnik, “a utilização deste artefato foi vedada pelo papa Pio X (*Lamentabili e Pascendi Dominici Gregis*) divulgado em 1907, que condenavam a heresia modernista”. p 473.

Talvez não sejam estes os motivos da escassez de imagens deste rito no nosso grupo, uma vez que a própria fotografia figurava como prática moderna, mas a substituição da fotografia do batizado por um impresso gráfico comumente popularmente chamado de ‘santinho’ ou um certificado de batismo expedido na própria igreja, que atestava aquela solenidade. Neste certificado, que encontramos em quase todos os acervos, vinha especificado o dia e a hora do batismo, os nomes dos pais e dos padrinhos, o nome do celebrante e o do novo cristão. Outra possibilidade é que o pároco da época não fosse simpatizante a este prática, pois segundo D. Céu, “*existia padre que não permitiam que estas coisas fosse fotografadas dentro igreja. Por isso que a gente marcava com antecipação com os fotógrafos pra logo depois do batizado, ir todo mundo pro foto*”.

Geralmente após a solenidade, os pais ofereciam um almoço aos padrinhos e familiares, para celebrar de forma festiva o que já havia acontecido na esfera religiosa. Como aos padrinhos era concedida a tarefa de cuidar dos afilhados na ausência dos pais, o vínculo de amizade entre estes e os pais denotava muitas vezes, uma relação endogâmica, em que os padrinhos eram pessoas da própria família, como tios, primos e até os próprios avós do recém nascido. O batismo, assim propiciava a primeira inserção da criança fora do núcleo familiar: a comunidade religiosa.

Esta foto feita na casa do recém nascido José Eugenio Neto, é a única imagem que a família tem do seu batismo. A criança encontra-se deitada na cama do casal usando um traje chamado de enxoval de cor azul, segundo sua avó, a senhora Maria Amélia, trata-se de uma veste longa todo bordado com botões de rosas e assessórios de pérolas, com um babado de renda também rebordado. Na dedicatória está escrito “*A minha querida vizinha uma lembrança do seu netinho. José Eugenio Neto. 23/11/58.*”



Foto: Acervo da família Barbosa- 1958.

Continuamos nossa viagem agora com os álbuns da família de D. Osminda de Souza Araújo, uma senhora de quase oitenta anos que tem viva na memória cada um dos acontecimentos mais marcantes da vida dos seus oito filhos.

Ela, a guardiã das do tesouro imagético da família de Souza Araújo, rememora cada acontecimento com o mesmo entusiasmo ou tristeza que este ele lhe proporcionou. Uma das primeiras fotos que D. Osminda nos apresenta é a do seu primeiro filho Mário de Souza Araújo Filho, nu, em pose no estúdio do fotógrafo Sóter Carvalho.



Foto: Acervo da família de Souza Araújo- 1953

A construção da narrativa de D. Osminda, segue a ordem cronológica do nascimento dos seus oito filhos. Encontramos retratos semelhantes nas demais famílias pesquisadas, o da criança do sexo masculino nú. Este padrão nos aponta para um modelo comum para este grupo. Crianças de colo do sexo masculino eram geralmente fotografadas nuas.

Estes retratos eram produzidos em estúdios fotográficos e deveriam destacavam a beleza e a masculinidade do bebê. Os adereços ajudavam a compor a imagem de criança bem nascida e feliz.

Percebemos também que o universo da fotografia na infância está articulado a outras preocupações constantes quando se fala de criança: saúde, educação, religiosidade, lazer e moda. O vestuário ou a ausência dele nos diz muito sobre o lugar ocupado e os papéis desempenhados por quem dele se utiliza.

Mário Filho é assim apresentado para os demais membros da família de sua mãe, principalmente a sua avó materna, segundo D. Osminda, como uma criança saudável e bem nutrida, atraindo assim olhares para o que se anunciava uma família feliz. A fotografia do pequeno Mário passava de mão em mão quando D. Osminda ia visitar seus parentes em Souza, no Sertão da Paraíba. De olhos grudados seus parentes exclamavam, “*olha só como ele cresceu, como está gordinho*”, lembra a senhora.

De fato, encontramos nos acervos pesquisados um grande número de fotografias de crianças, muitas do sexo masculino encontravam-se nuas posando em almofadas, outras vestidas com roupas de festa. As crianças do sexo feminino apresentavam-se sempre com bastante adorno, roupas, laços, sapatos e meias que lembravam as bonecas. Registrar e exibir os filhos principalmente se fosse os primogênitos, era um indício do resultado positivo do projeto de casamento, como afirma Schapochnik:

Os retratos da criança sobre um travesseiro, dos irmãos dispostos em escadinha, do primogênito, expressão um desejo de individualização e são também um poderoso indicativo do sentimento de auto-estima, do impulso para expressar a consumação do matrimônio e exaltar a virilidade do marido e a fertilidade da mãe. Esses retratos reiteram a continuidade da linhagem familiar e são objetos de distribuição entre parentes. (p 480).

Assim, continuando com a narrativa que compõe o *corpus* fotográfico da família Souza Araújo, podemos perceber a emoção de D. Osminda ao manusear as fotos de seus bebês em diversos momentos de sua vida. Em 1956, também no estúdio de Sóter Carvalho, podemos ver mais um momento da família Souza Araújo, agora Marinho e sua irmã Eliane, estão posando sentados num “puf” do referido foto.



Foto: Acervo da família de Souza Araújo -1956

O retrato na cor sépia mostra um menino de feições sérias, vestindo um conjunto de linho e gravata borboleta, nos pés sapato de cadarço e meias. Os cabelos estão cortados estilo militar e sua mão repousa sobre o ombro da irmã. A menina, de rosto sorridente que brinca com as mãos numa postura mais descontraída, veste um vestido rodado e tem laços de fita no

cabelo. Seu sapato de boneca lembrava que ela própria parecia-se com uma, a imagem novamente remete ao ideal de família burguesa em que as crianças frequentemente compunham a temática principal.

Do ponto de vista temporal a imagem fotográfica permite a “presentificação do passado”. Um dia estas fotografias pertenceram muito mais ao ambiente físico do que no tempo presente, isto porque a disposição dos retratos na casa depende de determinadas mudanças ocorridas na família. Coladas num álbum, este retrato esteve um dia foi apreciado de mão em mão, depois posto num porta retrato à vista do grupo familiar e do seu entorno como parentes e amigos, hoje, por fim, encontra-se arquivado. O passado que agora é rememorado por D. Osminda coloca de novo este retrato no momento presente, o traz á vida.

Assim como D. Osminda, ao procurar as fotografias das crianças nas gavetas, no guarda roupa nos cômodos mais íntimos, D. Céu Sodré, se emocionou ao rever suas três crianças Amélia, Luiz Inácio e Verônica sentados numa tarde de domingo na Praça Clementino Procópio. Olhando para o instantâneo, a senhora lembrou do dia e hora em que a foto foi tirada. Sua memória que ora falhava para eventos mais próximos, foi buscar as informações possíveis para narrar aquela cena.

Estavam lá, os pequeninos, ele fez uma pausa, lacrimejou, silenciou...

Esperamos o tempo necessário para que a emoção fluísse e a narrativa pudesse continuar. Neste intervalo ficamos avaliando quantos anos haviam se passado desde aquela tarde, quantas coisa haviam igualmente mudado, hoje estas crianças são homens e mulheres pais e mães de família, alguns deles, avós. No entanto, naquela foto estavam, para D. Céu, suas eternas crianças.



*Foto: Acervo da família Dantas Sodré- 1956*

Na imagem podemos ver as três crianças sentadas na grama da praça debaixo de uma palmeira, vestidos com roupa de domingo: Melinha, à direita, tem um laço no cabelo; todos estão calçados e num gesto de descontração a criança do meio leva a mão à boca. Nenhuma

delas fita a objetiva e não há preocupação de pose. Este instantâneo tem outra peculiaridade, a ausência de rigidez, de pose, numa época em que a maioria das fotografias eram feitas em estúdio.

Por pertencer a uma classe mais abastada, D. Céu, a exemplo de outros de nossos entrevistados, possuía uma máquina fotográfica KODAK. Fora ela quem fotografara as crianças, deixando-as á vontade para lançar seu olhar para um horizonte distante. Era comum, segundo D. Céu, ir passear com as crianças, sobretudo nos finais de semana e levar a câmera para fotografar seus pequeninos. Sem a ‘obrigação da pose’ as crianças ficam á vontade para manifestar-se mediante a situação proposta, seja num clube, seja numa praça ou em outro ambiente, a livre expressão torna a cena mais leve. *“O instantâneo implica espontaneidade e inocência, lembra Schapochnik, [...] ele sugere simplicidade ou ausência de preocupações técnicas. Ele é mais dinâmico do que estático, mais incidental do que formal, mais atento ao efêmero do que ao eterno”*. p. 470.

Uma imagem como esta suscita um exercício de rememoração de fatos, acontecimentos que poucos indícios seriam capazes de despertar. Na medida em que os retratos vão sendo revelados diante dos nossos olhos, retirados de caixas, baús, álbuns, o pesquisador vai observando a ênfase que o entrevistado dá a uma ou outra fotografia, os silêncios que se fazem em outras e algumas que são descartadas pelo guardião como se quisesse esquecer aquela pessoa ou simplesmente retirá-la daquele grupo familiar. Estas pessoas têm suas imagens apagadas daquela memória familiar, embora os retratos ainda a conservem.

[...] a memória da imagem não só difere da memória da palavra como chega, em alguns casos, a substituir a própria memória. Algumas pessoas não se lembram do que aconteceu, mas do retrato do que aconteceu. [...] a memória da imagem pode ser completa ou parcial, o que não impede que evoque uma série de outras imagens análogas ou contrárias. (LEITE, 2000, p. 18).

Em sua narrativa, D. Céu, em diversos momentos, observa os detalhes das fotografias. Se fora clicada num estúdio, se estava ao ar livre, qual a roupa que estavam usando, se era dia de sol ou se chovia, todos estes elementos “secundários” na cena, por vezes tornavam-se ponte para novos elementos que vinham à tona para dar crédito a sua própria narrativa. Da nossa parte, ao finalizarmos cada sessão de entrevistas gravadas, anotávamos as dúvidas contextuais e os detalhes que não tinham ficado claros e íamos em busca de contextualizá-las

buscando outros indícios em pesquisas adicionais como as informações em jornais e revistas, ou mesmo cruzando informações com outros testemunhos.

Neste contexto cabe-nos lembrar a citação de Kossoy, quando nos alerta:

[...] Apesar de ser a fotografia a própria “memória cristalizada”, sua objetividade reside apenas nas aparências. Ocorre que essas imagens pouco ou nada informem ou emocionam àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram. (KOSSOY, 2001, p.152).

Essa narrativa que preferimos chamar de crônica visual, não tem um início formal. Ela simplesmente começa quando alguém, um membro da família que pode ser o pai ou a mãe, resolve marcar este início através de uma fotografia, seja do seu próprio casamento seja do nascimento do primogênito (a). Esta crônica que acompanhará a família até que seus principais membros, o pai, a mãe ou o guardião deste acervo faleça, tem geralmente uma cronologia associada aos ritos de passagem de seus membros.

Temos visto em alguns álbuns que o início da narrativa começa com o retrato do casamento do casal, em outros com o nascimento do primeiro filho, mas em todos encontramos uma seqüência de fatos ligados à épocas que marcam a infância, a adolescência a fase adulta e o falecimento dos mais velhos. É o ciclo da vida reproduzido e registrado pelas lentes fotográficas.

[...] talvez uma das características de um álbum de família seja o fato de ele se apresentar como uma obra aberta. Embora o guardião da iconoteca familiar se esforce para preservar o acervo e imprimir uma lógica no seu ordenamento, algumas peças podem ser perdidas, outras podem ser acrescentadas e, ao fim e ao cabo, a sua própria morte propiciará uma redistribuição e a “invenção” de uma nova crônica familiar. (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 463).

Outro rito católico bastante difundido e registrado é o da primeira eucaristia. Comumente chamado de ‘a primeira comunhão’. Por meio desse sacramento, eles adquirem o direito de receber o corpo e o sangue de Jesus Cristo, simbolizados no pão (a hóstia) e no vinho, no ritual consagrado nas missas que simboliza o sacrifício de Deus pelos homens. Para ter acesso a esta celebração, é necessário um período de aprendizado chamado de catequese, de acordo com a tradição religiosa local.

Este rito apresenta-nos uma modalidade diferente de imagem. O de pessoas isoladas. Em muitas das imagens que manuseamos remetidas a este rito sagrado, as crianças encontram-se sozinhas.



*Foto: Acervo da família de Souza Araújo- 1961.*

Na fotografia cima, Eliane de Souza Araújo com nove anos posa num estúdio após a sua primeira comunhão. Segundo sua mãe D. Osminda, no ano de 1961, não era comum tirar fotografias no interior da igreja, principalmente se fosse a Catedral, como era o caso.

Eliane participou da sagrada ceia em um domingo pela manhã na Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Lembra D. Osminda que a sua família, já composta por cinco crianças e o casal, ocupava um banco inteiro da igreja, e isso chamava atenção de todos os que passavam e se admiravam com aquelas crianças tão bonitas e tão arrumadas.

De mãos postas, Eliane posa próxima a um buquê de flores artificiais. Por entre as mãos um terço presente de sua mãe. Na cabeça, de véu e grinalda, a criança adota ainda mais um ar angelical, com uma aura de inocência e pureza permeando toda a foto.

Um elemento, no entanto nos chama atenção nesta imagem: a luz utilizada neste momento corrobora com esta aura de pureza a qual nos referimos.

Note-se que a iluminação vinda do lado esquerdo, incide sobre as flores, as mãos e o traje da criança fazendo com que um suave sombreamento oculte levemente sua face, dando destaque aos elementos símbolos de castidade e pureza: as flores e o terço. Ainda esta luz, emanada de cima para baixo, leva-nos a supor que o fotógrafo tenha almejado simular a “luz divina”, vinda dos céus a quem devemos ter obediência, como mostra as feições cândidas da menina ao não erguer seu olhar para o foco.

Numa outra ocasião, pusemo-nos a observar o retrato da primeira comunhão de Marconi de Souza Araújo, no convento de São Francisco em 1970. Nesta época, os colégios pertencentes à Diocese, como o Colégio Imaculada Conceição, Colégio Virgem de Lourdes e

o Convento de São Francisco, ligado à Paróquia de São Francisco de Assis localizado no Bairro da Conceição, tinham permissão do bispo diocesano pra celebrar estes ritos sagrados aos alunos do Colégio, que funcionava anexo ao convento.

Uma vez por ano tinha a primeira eucaristia coletiva no interior do colégio. Foi numa destas celebrações que Marconi de Souza Araújo, participou da celebração eucarística pela primeira vez. No entanto, não foi permitido pelo frade da época, o uso de máquinas fotográficas durante a celebração. Sendo somente possível este registro do lado de fora do templo, como podemos ver na imagem abaixo.



*Foto: Acervo da família de Souza Araújo- 1970.*

Diferentemente de sua irmã Eliane, Marconi encara a objetiva e posa altivamente para a câmera. Num simulacro do cenário sagrado, composto no exterior do convento, a decoração é simples. Numa mesinha, alguns cachos de uva e grãos de trigo fazem a decoração. Nas mãos o jovem traz uma vela envolvida por um laço de fita. O traje era padrão para os meninos do externato.

Esses detalhes do conjunto de retratos que tratam da temática religiosa são por demais importantes para a leitura destas imagens fotográficas. Elementos como a luz, a sombra, a pose e a expressão no rosto dos fotografados fazem toda a diferença na compreensão do instante vivido.

Estas imagens suscitam diversos questionamentos. Alguns deles estão relacionados a quais valores são atribuídos a elas. O valor de culto, o valor simbólico, o valor de exibição e o valor de memória são alguns dos elementos intrínsecos a natureza da imagem fotográfica.

As fotografias que apresentam um “valor de culto”, geralmente são retratos de casais, filhos distantes ou pessoas já falecidas, como os avós ou outro parente que venha a lembrar a linhagem a qual aquela família pertence. Estes retratos ficam dispostos pela casa em porta retratos, ou pendurados na parede, onde os parentes possam cultuá-los e inseri-los na construção da memória familiar. Em todas as casas as quais visitamos estavam na sala de visitas, ou na sala de jantar, retratos do casal, do casal com os filhos e dos avós, de parentes vivos ou já falecidos: colocados de forma intencional para a preservação da memória e do afeto a estes familiares.

Já as fotografias de “valor simbólico”, compreendemos que sejam as imagens que de alguma forma foram feitas em momentos especiais da vida do fotografado, como por exemplo as fotografias dos ritos de passagens aos quais estamos nos referindo neste capítulo. O batismo, a primeira eucaristia, o casamento, também são momentos de inserção da vida da criança e do adolescente e do adulto, respectivamente num outro grupo social, num outro estágio de suas vidas. Estas fotografias têm o valor simbólico de perpetuar estas passagens.

As fotografias de “valor de exibição” podem ser qualquer uma destas acima citadas, ritos, retratos individuais, com pessoas famosas ou de viagens. O diferencial é que elas têm em si um caráter muito mais de ostentação do lugar, da paisagem, dos objetos de adorno das vestimentas, dos objetos que compõem o cenário, do que mesmo um valor de registro daquela cena para o fotografado. Assim como os cartões-postais, a fotografia de exibição, “*incita o destinatário a ver a paisagem pelos olhos do remetente*”, como afirma Schapochnik. É uma imagem que desde sua composição é remetida para contemplação do outro, do seu leitor.

Com relação ao valor simbólico da fotografia, nada era mais importante para uma moça de elite nos anos de 1950/70 do que ser apresentada a sociedade através de sua festa de debutante. A palavra vem do francês *Débutant*, que pode ser traduzido como a jovem que se estréia na vida social, e, é a partir do seu “debut”<sup>80</sup> que a jovem moça passava a freqüentar reuniões sociais, a usar roupas mais adultas e tinha permissão para namorar.

Esta cerimônia tinha a finalidade de conduzir a menina-moça na idade de quinze anos, à sociedade, ingressando-a no mundo adulto, colocando a infância como algo a ser lembrado com alegria e nostalgia. Estas festas também tinham o objetivo de atrair pretendentes para a jovem, pois a partir daí ela estava pronta para ser esposa e mãe, e quanto mais bela fosse, mais rico o pretendente, permitindo uma aliança entre as famílias.

---

<sup>80</sup> Début: s. m. primeira jogada, começo, início, estréia. Ex. Au début du siècle ( no começo do século); Le d'une pièce au théâtre (a estréia de uma peça de teatro). URTIN-VINHOLES, S. Dicionário Francês-português, português-francês. São Paulo: Globo, 2006.

Dentre muitas fotografias que representam os ritos de passagem, a festa de debutantes ocupa um lugar especial para as mulheres das classes mais abastadas. Estas festas aconteciam de diversas formas: as famílias se reuniam em um grande baile onde faziam a apresentação de suas filhas, aos seus pares, ou em suas residências, numa cerimônia mais discreta com a presença de amigos e familiares. Havia também as festas coletivas onde no mesmo dia eram apresentadas várias moças a sociedade gerando até colunas sociais a respeito de quem era a mais bonita, a mais rica, a mais simpática. Estas festas geralmente eram comemoradas nos principais clubes da cidade.

Nossa debutante Amélia Dantas Sodré, optou por fazer sua celebração em casa por ser muito tímida. Ela lembra que pediu insistentemente aos pais para não fazer uma grande festa, por que não saberia comportar-se na frente de estranhos por que era bastante ‘*encabulada*’.

Sua festa realizou-se na sua residência à Rua Treze de Maio no Centro da cidade.



*Foto: Acervo da família Dantas Sodré- 1966*

De pé atrás da mesa forrada por uma toalha de linho, a jovem sorridente posa para o retrato, tendo a sua frente o bolo decorado com flores e ao lado um champanhe e taças de cristal. Esta foi à passagem de Melinha, uma forma discreta de ser inserida na idade adulta.

Note-se que a pose centralizada, a vestimenta, o cabelo e o sorriso, são visivelmente organizados para compor uma imagem de uma moça de família, com valores morais exigidos nas classes mais abastadas.

Embora tenhamos abandonado o mito da objetividade fotográfica, sobre o qual se fundam as teorias ingênuas da fotografia como signo da verdade ou como reprodução do real, não podemos negar que “*as relações de posições, a centralidade e planos em que são colocadas as personagens na fotografia refletem condições sociais da vida do grupo*”.

(LEITE, p.109). E mais: podemos observar ainda que nas fotografias de família, o retrato tem um *quê* de legitimador de determinadas situações, seja pela intencionalidade com que fora construído, seja por que é corroborado pelos discursos e testemunhos daqueles que vivenciaram igualmente aquele momento. É o que Barthes e Bourdieu afirmam ser “*uma das condições de leitura da imagem seria conhecer, compreender ou ter vivido a situação ou as condições fotografadas*”. (LEITE, 2001, p. 145).

O fato é que encontramos bem menos discrepâncias nos discursos sobre as fotografias de família com as quais trabalhamos, do que em outros tipos de fotografias, como as imagens sobre as cidades, imagens de manifestações ou imagens foto-jornalísticas. O estudo das imagens dos álbuns de família surge para nós, como uma fonte bastante legítima para o estudo de qualquer código de representações sociais, de comportamento e de pertencimento de uma certa classe social, num dado período histórico.

### **Até que a morte os separe.**

Mas nenhum outro rito de passagem foi mais fotografado do que o casamento.

Divisor de águas entre o estado civil e sexual de uma pessoa, este rito simboliza uma alteração *quase* irreversível na constituição de uma família. O casamento é um dos eventos mais marcados pela existência de rituais e tradições, característicos das culturas e religiões de casa país.

Na sociedade ocidental, a cerimônia de casamento é festejada em quase todos os países e o registro deste evento torna-se cada vez mais popular com os avanços e barateamento da fotografia. Um rito dentro de um ritual.

Esta cerimônia matrimonial é cercada por alguns significados: entre eles estão a cor do vestido da noiva, o uso do véu, os presentes, a decoração da cerimônia com uso de determinadas flores entre outras tradições que compõem este ritual.

Segundo (LEITE, 2001) “*a cor branca do vestido da noiva tem sido uma constante que se destaca na foto, mesmo quando outros símbolos se ausentam ou quando se alteram*”. (p.112). Outro elemento que nos chama atenção é o véu. Este adorno tem sido durante muito tempo designado como uma alusão a figura da mãe de Jesus, Nossa Senhora, segundo nossas entrevistadas. De acordo com o tamanho do véu, longo ou curto, cobrindo o rosto ou adornando com flores o cabelo da noiva, este acessório é permeado por um misticismo em torno da virgindade da noiva. Ainda segundo Leite o “*véu é o símbolo da virgindade e esta, uma propriedade e um direito do marido*”. (p. 112).

Os presentes, geralmente concedidos à noiva, tinham também sua significação. De acordo com o grau de parentesco com o casal, ou com o grau de importância na cerimônia, eram dados os presentes. Assim os parentes próximos do noivo e da noiva, e os padrinhos ofertavam presentes de maior valor financeiro, e os demais convidados lembranças “mais simples.”

Para o nosso grupo de entrevistados, era consenso que o pai da noiva financiaria a festa, e a família do noivo, ou o próprio noivo, dependendo das condições financeiras, era o responsável pela aquisição da nova casa do casal. As despesas com a lua-de-mel também ficavam a sob responsabilidade do noivo, enquanto o ‘enxoval’, toda roupa de cama, mesa e banho, além de louças e até alguns eletrodomésticos ficava ao encargo da noiva e de sua família. Os móveis também ficavam a cargo do noivo. Assim, esta divisão hierarquizada dos artefatos que vinham a compor a casa, de certo modo já apontava para uma outra divisão hierárquica, a do lugar que cada um dos nubentes ocuparia no novo lar.

Depois de corrido os proclamas na igreja, e de tudo acertados entre as partes, inclusive a comunhão de bens, era então o momento de ir para a celebração propriamente dita.

Feito este preâmbulo, interessa-nos aqui demonstrar através da análise das fotografias das famílias pesquisadas como o casamento era representado, entendido e fotografado no recorte temporal que nos propusemos estudar.

Em 19 de maio de 1956, o nosso casal Ivandro e Walnyza consolida sua união através do casamento. A cerimônia religiosa aconteceu na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e a recepção aos parentes e amigos fora feita na casa da noiva.



Foto: Acervo da família Borborema Cunha Lima- 1956

A noiva que chamava-se Walnyza Ramos Borborema passara a chamar-se Walnyza Borborema Cunha Lima, adotando, como de costume o ultimo sobrenome do marido. Na igreja a troca de alianças firma o compromisso entre as duas pessoas, que passam a usá-las no dedo anelar da mão esquerda. Esta aliança é simbolizada por uma argola de ouro que indica a indissolubilidade do casamento. O beijo ao final da cerimônia sela o compromisso de amor e de fidelidade.

Na fotografia estão presentes além dos noivos e parentes algumas crianças que acompanharam a noiva no cortejo chamadas de “damas de honra” Estas crianças que entram na igreja à frente da noiva, normalmente carregam as alianças do casal, simbolizam a pureza e também são um elo de ligação entre um estágio anterior e uma nova vida que a espera.

A pose clássica da noiva partindo o bolo de três camadas é acompanhada pelo olhar atento das pessoas ao seu redor. Ao fundo da imagem, um retrato de um casal e duas crianças dão a dimensão da importância da família para os nubentes. O gesto do noivo de segurar conjuntamente a faca para partir o bolo, reflete a proposta de união de ambos a partir daquele instante.

Um retrato de casamento encerra um ciclo que se inicia anterior ao casamento. É o ápice de um movimento que começa na escolha do parceiro (a) até a realização final dos seus desejos de ficarem juntos. Ele também marca o início pra um novo tempo, uma nova família que ali começa.

Esta variação de ritos formam um ritual bastante complexo, cheio de ações e gestos permeados de significados que vão sofrer alterações de acordo com as mudanças sofridas pela sociedade em que se realizam.

Em meados de 1950, segundo nossas entrevistadas, já havia uma tentativa da mulher campinense pertencente às camadas mais abastadas de se inserir no mercado de trabalho através do processo de formação de uma ‘nova mulher,’ em que a educação tinha um grande destaque, principalmente através dos estudos secundários onde a possibilidade da formação de professoras era bastante fomentada. Ainda assim, com esta possibilidade de educação formal e de acesso às universidades, o casamento era visto como a realização principal, responsável pela aceitação social, era o ideal para as ‘moças de família’.

O trabalho fora de casa, naquele momento, só é aceito para as mulheres que precisam colaborar ou manter o sustento da família; as mulheres das camadas privilegiadas são preparadas para manter o modelo tradicional de família.

A partir dos anos 1960, quando os costumes ditos modernos, sob a égide do *American Way of Life*, do feminismo e de toda a gama de informação passada através do cinema e da

deusa televisão influenciam a família, esta passou a sofrer um significativo processo de individualização. Novos paradigmas surgem em relação à escolha do pretendente para um compromisso sério. A escolha deste pretendente em sua maioria já não era mais feita pelos pais daqueles jovens, e sim por eles próprios.

Mesmo em se tratando de camadas mais favorecidas economicamente, onde a pretensão de estabelecer vínculos econômicos visando à união das fortunas era bastante difundida, encontramos casos em que estes jovens burlavam qualquer tentativa de imposição por parte de seus pais para viver o que Giddens e Peter Gay chamam de amor romântico, sensual e afetuoso.

O amor romântico, segundo Giddens (1993),<sup>81</sup> está diretamente associado à criação do lar e ao declínio o modelo patriarcal no meio doméstico, a partir do final do século XIX. As idéias sobre esse amor estavam claramente associadas à subordinação da mulher ao lar e ao seu relativo isolamento do mundo exterior.

Já para os homens, as tensões do amor romântico eram tratadas separando-se o conforto do ambiente doméstico, da sexualidade da amante ou ainda do sexo transgressor da prostituta. Sua íntima associação com a vida privada burguesa o transformou em um elemento de equilíbrio indispensável entre o desejo de felicidade individual e o compromisso com os ideais coletivos desta classe. “*Nas ligações do amor romântico, o elemento do amor sublime tende a predominar sobre aquele do ardor sexual*”. p. 51.

Para Peter Gay algo sobressaía, saltava, avançava nesta definição de amor romântico. Para ele, o verdadeiro amor era o legado das duas correntes a sensual e a afetuosa, e os vitorianos, os burgueses e as elites, faziam uso, apropriavam-se destas duas correntes como tivemos conhecimento através dos relatos de memória.

Tivemos acesso à história de casais que “fugiram” para casa de parentes a fim de evitar um casamento arranjado. Um destes casais tem somente uma única fotografia deste dia tirada num foto da cidade vizinha, pois não houve sequer cerimônia religiosa. Após a cerimônia civil, o casal dirigiu-se ao foto e registrou aquela data tão especial. A cerimônia religiosa, no entanto, ocorreu no dia do batizado do seu primeiro filho.

---

<sup>81</sup> GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.



*Foto: Acervo da família de Souza Araújo. Casamento de seu Mário e dona Osminha – 14/02/1952.*

A ausência da tradicional imagem da festa do casamento, das imagens da cerimônia religiosa, dos parentes, do bolo, da festa, faz com que, apenas no olhar dos noivos esteja posta a promessa de um amor que sobrevive por sessenta anos.

Ainda sobre a influência dos costumes modernos' na cerimônia do casamento, podemos perceber que embora os grupos de elites tendessem a absorver o modelo patriarcal de família, ainda assim alguns elementos nesta cerimônia apontam para uma certa quebra de valores e de costumes. Senão, vejamos na imagem abaixo o retrato do casamento de Amélia Sodré, nossa “*gorduchinha*”, nossa “*pianista*” e agora nossa noiva.

Em cerimônia realizada na Catedral de Nossa Senhora da Conceição no ano de 1968, Melinha apresenta-se como uma noiva moderna, de vestido curto, pequeno arranjo no cabelo, carregando nas mãos o terço e um pequeno missal (pequeno livro de orações), a noiva é retratada na presença dos pais e padrinhos. Era uma nova era, e a estudante de Direito, fugia do padrão tradicional do casamento da “*moça de elite*”, mesmo corroborando com muito dos ideais burgueses que o grupo social representava, como o de casar-se virgem e casar-se na igreja.



*Foto: Acervo da família Dantas Sodré. 1968.*

Outro elemento que surge oportunamente é a presença do Estado nas instituições familiares. As uniões matrimoniais foram obedecendo a sistemas legais que variaram de acordo com o tempo.

Ocorre que, de acordo com nossos entrevistados, e no nosso recorte temporal, o casamento civil era considerado um *evento* menos importante do que o casamento religioso. A maioria dos nossos entrevistados tem pelo menos uma única fotografia do casamento religioso, mas boa parte deles não guarda nenhuma imagem do casamento civil.

Durante o Império, o vínculo religioso católico era indissolúvel e determinava o estado conjugal da pessoa. A partir de 1870, de acordo com a lei nº 1829, deu-se a organização do registro civil pelo Estado, ficando a Igreja obrigada a enviar à autoridade civil a série de informações registradas. Na República, a lei de 24 de janeiro de 1890 criou o casamento civil, que é independente do religioso e o único a ter validade jurídica e civil.<sup>82</sup>

Pensamos que este comportamento advenha da inegável influência que a igreja possui sobre a nossa sociedade, e por conseqüência do interesse que esta mesma sociedade tem em se manter sob certas regras de moral que a priori levariam a preservação do seu patrimônio.

Mesmo com o avanço de determinadas práticas, os assuntos pertinentes à esfera familiar e privada, parece que nunca mudam. Numa sociedade plena de mudanças somente aqui e ali podemos ver inovações nos ritos sagrados do matrimônio; o que prevalece são certas práticas seculares. A preocupação das mães em evitar a gravidez por parte de suas filhas solteiras, e da figura paterna em ter a honra da sua família manchada, é uma preocupação que encontramos durante toda nossa jornada no contato com estas famílias.

Ainda que, contemporaneamente as uniões estáveis tenham diminuído por causa do uso da pílula anticoncepcional, ou por causa de uma maior inserção da mulher no mercado de trabalho, ou por causa da opção dos jovens em focarem em suas carreiras profissionais, ou pelo novo modelo de uniões consensuais que permitem os mesmos direitos civis, ou ainda por algum motivo que não conseguimos captar, o casamento tradicional católico-burguês ainda permeia o universo de muitas jovens da elite.

Vestidos de noiva, alianças e adornos expostos nas vitrines, exibem o sonho de consumo de grande parte de homens e mulheres, sobretudo das classes mais abastadas onde esse “sonho” é mais provável de ser realizado. Mas nenhum artefato pertinente à temática

---

<sup>82</sup> BERQUÓ, E. *Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica*. In: Novais, F. (org.) *História da Vida privada no Brasil*. V. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 413.

‘casamento’ chama mais atenção do que o retrato fotográfico de uma cena desta cerimônia. O espetáculo visual proporcionado pelos retratos de casamento, impactam pelo seu valor simbólico como também pelo seu valor de exibição. Quem nunca parou pra apreciar um retrato de casamento? A ele é dado o crédito de um bom ou um mau casamento. Se um retrato apresentar noivos sorrindo, igreja cheia, pessoas bem trajadas, pose, iluminação e papel de qualidade, passará a mensagem de que foi um bom casamento.

É a ilusão de verdade que confunde o leitor mais atento nos retratos de casamento. Abaixo, dois momentos de retratos de casamento. O primeiro produzido na segunda metade dos anos 1950, no interior da casa dos noivos. *“Os retratos de casamento têm, freqüentemente, duas formas fundamentais: o retrato das duas famílias, com membros de duas ou três gerações com os noivos sentados ou em pé na primeira fila, ou o retrato frontal dos noivos, de pé, fixando a objetiva”* (LEITE, 2001, p. 119).



Foto: Acervo da família Dantas Sodré- 1958.

Este retrato tirado no interior da residência da noiva mostra os nubentes no centro da imagem, ladeados pelos padrinhos do casal e algumas crianças, os pajens, em primeiro plano da imagem. A noiva tem seu vestido à altura do tornozelo, e um véu que se arrasta em forma de cauda. Todos os homens da fotografia usam paletó e gravata e as mulheres utilizam chapéus.

Note-se que os noivos não olham para a objetiva, desviando o olhar para outro ponto do ambiente, as crianças posam sorridentes para a lente que as clica. Os meninos vestem paletó, gravata borboleta, lenço na lapela e calças curtas, apontando assim para a hipótese de

que, embora as crianças fossem submetidas ao rigor que a situação impunha, em usar trajes semelhantes ao dos seus pais, a calça curta proporcionava uma maior liberdade em seus movimentos. A menina que também fora a dama de honra, usa vestido rodado à altura dos joelhos, meias e sapatos, uma pequena tiara e calça luvas. Apesar de toda carga simbólica que os trajes de pajens e daminhas carregam, nesta foto podemos pensar que de certa forma, a infância fora preservada. Ao fundo, um quadro do Coração de Jesus apresenta a dimensão sagrada daquele momento.

Podemos pensar que, o desvio do olhar da noiva para a objetiva, tenha sido de fato proposital? Teria ela, ao olhar para os parentes à esquerda do leitor, estar despedindo-se de seus parentes, buscando neles o último refúgio de pertencimento a este grupo de quem estaria se separando? Especulações à parte, não é incomum, nos retratos de casamento, observar as noivas cabisbaixas, ou com um olhar distante, aparentando medo e insegurança no destino que terão daquele momento em diante ou simplesmente tímidos ou nervosos com as circunstâncias.

Quase vinte anos depois deste retrato, deparamo-nos com outra cena de casamento. Uma das filhas de Seu Mário Araújo, a jovem Edilene, no dia do seu casamento.



*Foto: Acervo da família de Souza Araújo- 1970.*

A partir do cenário deste retrato, podemos perceber as alterações sociais em que ele fora produzido. Primeiramente a imagem é feita no interior da Igreja, onde por volta dos anos 70, já eram bem mais toleradas as máquinas fotográficas. Segundo ponto é que o espaço da igreja fora preparado com iluminação própria para dar suporte e uma maior qualidade de

imagem a foto. Vejam nas laterais e na entrada principal, pequenas lâmpadas de iluminação direcional, o que daria uma uniformidade de luz à imagem fotográfica.

O tapete de veludo, os laços e os arranjos de flores, direcionam o caminho que os noivos trilharam até o altar. As famílias ladeiam os nubentes em pose formal. O padre faz seu sermão aos olhos atentos da noiva e do noivo de postura obediente. As crianças olham atentamente para a figura da noiva, que usa um vestido longo, branco véu grinalda e tem nas mãos um buquê de flores.

O manuseio dos retratos de casamento nos traz questionamentos específicos desta modalidade de representação fotográfica. Primeiro, por que álbuns de casamento são a modalidade de fotografia mais comum dentre as famílias de elite? Segundo, por que ao se planejar um casamento, as despesas com o fotógrafo entre outros registros imagéticos, tomam a centralidade no orçamento financeiro do evento? E por último, qual o papel deste artefato na vida destes casais.

São perguntas que permearam toda nossa pesquisa e tentaremos responde-las em poucas palavras.

Quanto ao fato do retrato de casamento ser a modalidade mais difundida entre as outras modalidades, chegando mesmo a superar as fotografias de crianças, chegamos a esta conclusão ao manusearmos as fotografias das oito famílias e de mais algumas que pudemos ter contato durante nossa pesquisa.

Pudemos perceber que este número de fotografias de casamento é possível devido à função atribuída a este artefato em fixar na memória individual dos noivos e coletiva dos seus parentes e amigos a lembrança de uma das mais importantes cerimônias de passagem da vida de um homem e de uma mulher. Este rito, como já citamos, é um divisor de água na constituição de um determinado grupo social, a família.

E mais, enquanto rito, o casamento deve lembrar àqueles que participaram da cerimônia que foi naquele momento que passou-se a estabelecer o que era lícito e ilícito, puro e impuro na vida daquele casal. O poder legitimador, do Estado e da Igreja sobre os noivos, será lembrado a cada vez que for acessada aquela representação fotográfica. A partir da data do casamento, os filhos gerados pelo casal tornam-se legítimos; os que forem gerados fora deste contrato, tornam-se ilegítimos; assim como a fortuna, os bens acumulados depois deste contrato, passa a ser comum a ambos, salve alguns casos de separação total de bens estabelecido quando do casamento civil.

Desta forma, o álbum de casamento extrapola a fronteira do privado, quando passado de mão em mão para apreciação dos parentes e amigos ou quando são expostos pela casa do

novo casal. Para nossos entrevistados eles têm um poder legitimador daquele vínculo. Embora a união possa ser desfeita, e o registro de casamento civil substituído por uma certidão de divórcio, o casamento existiu, e o retrato é o indício de que aqueles noivos estiveram lá, diante da objetiva.

Quanto às despesas com o fotógrafo, não encontramos em nenhum dos nossos entrevistados quem discordasse com os preços, ou achasse desnecessário o registro deste momento. Ao contrário. Dos artefatos do dia do casamento, encontramos algumas lembrancinhas, flores secas do buquê da noiva, as alianças no caso dos viúvos, mas sem dúvida, o retrato do casamento figura para estas pessoas como algo inerente à própria cerimônia, um elemento constitutivo do casamento em si.

O retrato do casamento traz o registro de duas linhagens diferentes que tornar-se-ão uma só, e por isso os pais e parentes do noivo e da noiva passarão a ser lembrados e cultuados pelos novos descendentes. O retrato aí instala o valor de culto para a família que irá desenvolver-se. Se for passível de culto, é sagrado, e nas palavras de D. Céu Sodré, “*se é sagrado, não tem preço*”.

O retrato de casamento encontra-se no foco central da vida dos casais entrevistados. Do álbum, para a sala, eles migram de lugar conforme mudam as condições daquele grupo. Muitos destes retratos extrapolaram totalmente o âmbito privado-familiar e foram parar nas páginas das colunas sociais, outros serviram de inspiração para a vida dos filhos do casal, outros ainda, foram “esquecidos” dentro dos baús e caixas, quando o casamento veio a falir.

No entanto, embora a imagem congelada na fotografia não condissesse com as aspirações afetivas daqueles noivos, nenhum dos nossos entrevistados desfez-se deste artefato. Embora o sorriso da noiva tivesse entristecido com as amarguras do cotidiano, embora o alvo vestido fosse agora apenas fiapos guardados em alguma caixa, e o buquê não exalasse mais o perfume das rosas, e mesmo se os sonhos não tivessem sido realizados, o retrato de casamento estaria lá, como elemento principal da crônica imagética das nossas famílias.

### **Considerações finais:**

As imagens fotográficas vêm se tornando já há algum tempo objeto de estudos para os mais variados campos das ciências sociais. À fotografia fora dada a chancela de representar a cidade tal qual um espelho que fosse capaz de registrar e documentar as transformações urbanas ocorridas a partir de meados do século XIX, muito embora historiadores mais afeitos à tradição de trabalhar com os documentos escritos a tenham olhado com certa desconfiança. De todo modo, o artefato fotográfico vem se firmando como importante fonte histórica para se pensar sobre o passado e para a produção da escrita da história.

A partir das mudanças propostas pela Escola dos Annales a imagem fotográfica deixaria de ser considerada mera duplicação da realidade para ser inserida na construção de sentidos e de significações sociais. Passa, dessa forma, como afirma Zita Rosane Possamai, “*a ser tomada como fragmento do real, criado a partir de um quadro fotográfico delimitado pelo autor, o fotógrafo, e determinado por razões de ordem técnica, estética ou cultural*”<sup>83</sup>. Para os historiadores da atualidade, este índice representa uma possibilidade de contato com uma realidade passada que se faz presente através da sua representação.

Das diversas temáticas contempladas pelas imagens fotográficas – a cidade, as transformações urbanas, os temas étnicos, contemporâneos e de gênero, enfim, uma infinidade de assuntos pertinentes às ciências de um modo geral, elencamos as fotografias de família para realização da nossa pesquisa. A escolha de determinada temática pelo autor pressupõe seu apreço e sua identificação pela mesma. Os retratos de família para nós constituem um valioso material de pesquisa para os estudos no campo da memória social.

Na teia dessa relação entre fotografia e história, aceitamos o desafio de trabalhar com um índice que mais indaga do que responde e por vezes defronta-se com a desconfiança daqueles que lidam com objetos passivos e inertes. As fotografias comunicam e tendem a interagir com o presente sempre que os olhos do pesquisador, ávidos por representarem o passado, a interpelam.

As fotografias que encontramos nos álbuns de nossas famílias nos deixaram incomodadas, impactadas, emocionadas. Levaram-nos também a refletir sobre certas práticas do cotidiano destas pessoas e conseqüentemente sobre a possibilidade de construir uma narrativa que contemple as diversas manifestações, contradições, dilemas, paixões e aspirações de um grupo desejoso de ser moderno.

---

<sup>83</sup> POSSAMAI, 2008. p 18.

A cada visita que fizemos ao nosso grupo de famílias, fomos ganhando a confiança para manusear um dos mais valiosos tesouros familiar: a sua memória. Guardadas em caixas ou em baús, ou mesmo expostos pelas salas, emoldurados ou em porta retratos, fomos por assim dizer descortinando o passado dessas pessoas e nos tornando cúmplices nesta partilha.

Iniciávamos perguntando como era viver em Campina Grande nos anos de 1950 a 1970. O discurso fluía. A narrativa geralmente começava descrevendo os aspectos da vida pública: os passeios, as festas, os bens que possuíam, somente depois adentrávamos no âmbito mais íntimo da vida familiar. Ouvimos depoimentos emocionados, vimos lágrimas vertidas pela lembrança dos entes queridos que estão entre eles apenas na fotográfica. A pseudo-presença na imagem evocando uma ausência na vida real (SONTAG, 1981). Toda fotografia é a imagem de uma imagem que exprime um sentimento mágico de desejo. Irmanamo-nos com sua saudade naquele momento. Por diversas vezes interrompemos nossas visitas e ‘voltamos numa outra hora’ em que o depoente estivesse recomposto. Saíamos igualmente tocados com aquela narrativa.

Também demos boas risadas com os guardiões destes tesouros familiares, ao depararmos com as fotografias da infância daquelas crianças; na escola, nos dias de festa com seus vestidos rodados e laços no cabelo. Elas, as mulheres entrevistadas, tinham sempre um senso crítico a respeito da moda. Achavam-na horrível: é o presente rechaçando aspectos do passado que, quando da tomada destas imagens, provavelmente lhes foram tão caros: a moda, quando do seu uso naquelas circunstâncias, dificilmente lhes pareceria “horrível”.

Quando abordamos o consumo de bens por parte do grupo pesquisado, pudemos sentir o valor atribuído às aparências, tanto pessoais quanto aos moveis, bens e mobílias de suas casas. Muitas vezes nem era necessário fazer a pergunta: lembra-se de quando este item fora adquirido? O entrevistado já se incumbira de dizer foi em tal ano e custou tantos cruzeiros. Ou ainda, ganhei de fulano (a) e veio da Europa. Os artefatos, sobretudo os que conferiam maior visibilidade, estiveram sempre presentes na memória de nossos entrevistados. Um carro, por exemplo, era narrado o dia, mês e ano em que fora adquirido e ainda em que local fora comprado.

Para estas pessoas, pertencer à “moderna cidade” de Campina Grande era de fato um orgulho. Sabemos que uma cidade é feita de homens, mulheres, pobres, ricos, mas que em todos eles existem algum sentimento de pertencimento. *“Campina Grande não deixa de ser um produto de tão distintas visões, em que imagens e mais imagens se formam a partir de*

*escalas de cores [...] com todas as ambigüidades, as ilusões, as dores e os prazeres próprios da construção de uma cidade*”.<sup>84</sup>

Com relação aos relatos das mulheres, elas são sem dúvida as maiores narradoras. Foi a partir delas que adquirimos as informações com uma maior riqueza de detalhes dos acontecimentos. Na sua relação com o espaço público, notamos que apesar de algumas possuírem empregos formais, sua sociabilidade estava sempre ligada à figura do marido. Viagens e festas eram sempre feitas com a presença de algum membro da família. Mas no quesito ‘namoro’, elas também sobressaíram em suas narrativas. Contavam dos namoros escondidos, das idas ao cinema para namorar no escurinho ou pra assistir um filme proibido, contavam do flerte da praça e até das tradicionais fugidas da escola.

Estas mesmas mulheres, hoje senhoras com mais de setenta anos, transformavam-se rapidamente de “*jovens prafrentex*” em mães zelosas que ao nos entregar as fotos dos seus filhos, sentiam certo ciúme, apesar de toda confiança que demonstravam ter em nossa pessoa. Era como se parte delas, estivesse sendo dividido com um ‘estranho’. O ato da entrega vinha sempre acompanhado com uma recomendação: “*tenha cuidado com esta foto, eu só tenho esta*”. De fato, sempre estivemos cientes da responsabilidade de manusearmos retratos, fotografias e instantâneos de cinquenta ou sessenta anos. Estas imagens registraram eventos únicos daquelas famílias: o casamento, o nascimento do primeiro filho, a primeira comunhão das crianças, o casamento dos filhos adultos. Uma narrativa cronológica de um registro familiar que a princípio só pertenceria a um grupo, a uma própria família. Ao dividi-los conosco, parte deste pertencimento se esvai, torna-se público, transforma-se em história.

Muitas destas fotografias nos suscitaram interrogações. Em tantas ocasiões fomos tentados a perguntar mais, questionar mais sobre determinadas fotos, aquele dia, aquelas pessoas, mas tínhamos o limite ético de não ultrapassar as fronteiras do dizível, do publicável. Muitas questões certamente ficaram sem respostas no momento, mas abriram novas possibilidades para novas pesquisas, novos textos.

Com relação à imagem fotográfica como fonte para o historiador, não é demais lembrar que por mais que as imagens nos seduzam, elas jamais darão conta de qualquer índice tal qual ele foi. Um estudo coerente sobre as imagens fotográficas pressupõem observar as circunstâncias em que elas foram produzidas, sem isto seria leviano para qualquer pesquisador afirmar algo sobre o que está ali gravado no papel; afinal, uma cidade, uma família, um

---

<sup>84</sup> CABRAL FILHO, 2007, p. 149.

evento, uma história só existem com a presença do homem, e se é humano é passível de ser mudado, ressignificado e reescrito. E aí recomeça e remoja a História.

### Referencias Bibliográficas:

ABRAHÃO, Eliane Morelli. *Morar e viver na cidade*. Campinas (1850-1900). São Paulo: Alameda Editorial. 2010.

ANDRADE, José Lopes de. *Uma Militância na Imprensa*. Organização José Octávio e Ana Maria Gonsalves dos Santos Pereira. CNPq – 1984.

ARANHA, Gervácio Batista. *Seduções do moderno na Parahyba do norte: trem de ferro, luz elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880-1825)*. In. Parahyba no Império e na República. Estudo de história social e cultural. 2ª ed. João Pessoa: Idéia, 2005.

\_\_\_\_\_. *Trem e empório do algodão em Campina: notas para a história de uma cidade (regionalmente) cosmopolita*. In Nordeste em Debate. N° 1, Campina Grande, Departamento de História e Geografia, Centro de Humanidades, Universidade Federal da Paraíba, 1993, p. 7- 23.

BARRETO, M. C. R. *Imagens da cidade: a idéia de progresso nas fotografias da cidade da Parahyba (1870-1930)*, João Pessoa:(Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Paraíba. 1996.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Julio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade*, in *A modernidade e os modernos*, 2ª. Edição, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2000.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. São Paulo, Cia. das Letras, 1986.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Un Arte Médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Versión castellana de Tununa Mercado. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona, 2003, p. 38-39.

BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII: I. As estruturas do cotidiano*. São Paulo: Martins Fontes, 1995

BRESCIANI, Maria Stella. *As sete portas da cidade*. Espaço & Debates. São Paulo: NERU, 34: 10-15, 1991.

\_\_\_\_\_. *A Cidade: Objeto de Estudo e Experiência Vivenciada*. In Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais – v.6, n.2, 2004; Palavras da cidade. Porto Alegre, Universidade/UFRGS. 2001.

\_\_\_\_\_. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRITO, Gilvan Bezerra de. *Almas Gêmeas*. FBN. 2009.

CABRAL FILHO, Severino. *A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)*. João Pessoa: 2007. Tese (Doutoramento Sociologia). Universidade Federal da Paraíba.

\_\_\_\_\_. *Da Fotografia e da Lembrança de Velhos: A Cidade Revelada*. Saeculum Revista de História [18]; João Pessoa, jan/jun. 2008, p. 47.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce. *Espaços Privados*. In Certeau, Michel; Giard, Luce; Mayol, Pierre. *A invenção do cotidiano* 3ª ed Petrópolis: Vozes, 2000.

CHAUÍ, Marilena. 1980. *O que é ideologia*. Editora Brasiliense, 15ª edição. São Paulo, 1984.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, Papirus, 1993.

DUBY, Georges. Prefácio. In: *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 221.

FIGUEIREDO JR. Paulo Matias. *Fotografia e Desenvolvimento Social: um recorte da realidade*. Campina Grande. EDUEP 2005.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Vol. 1: *A educação dos sentidos*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud: A Paixão Terna*. p. 46. Companhia das Letras. 1990

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSBAWM, Eric J. *A Era do Capital: 1848 – 1875*: Tradução: Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro, Editora: Paz e Terra. 3ª Ed.1982.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. Ver. São Paulo, Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: Leitura De Fotografia Histórica*. São Paulo, 3ª ed. São Paulo: EDUSP-FAPESP, 2001.

LIMA, Damião de. *Tempos de desenvolvimento e crise na economia campinense*. In: LIMA, Damião Et. all. *Estudando a História da Paraíba*. Campina Grande, Gráfica Marcone, 1999 p. 125.

LIRA, Bertrand de Souza. *Fotografia na Paraíba: um inventário dos fotógrafos através do retrato (1850 a 1950)*. João Pessoa: Conselho Estadual de Cultura - SEC : Editora Universitária UFPB, 1997.

LORIGA, Sabina. “A tarefa do historiador”. In: GOMES, Angela de Castro & SCHMIDT, Benito Bisso. *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV; Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009, pp. 13-37.

MARTINS, José de Sousa, *Sociologia da Fotografia e da Imagem*, São Paulo, Contexto, 2009, p.28.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical; sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na Virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993

PERROT, Michelle. Introdução à história da vida privada. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Orgs.). *História da vida privada*. São Paulo: Cia das Letras, 2001b. v. 4, p. 9-14.

PESEZ, Jean-Marie. A história da Cultura Material. In LE GOFF, Jacques. CHARTIER, Roger. REVEL, Jacques. *A Nova História*. Tradução Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra, Portugal, Almedina. 1978.

PIMENTEL. Cristino. *Mais um Mergulho na Historia Campinense*. Campina Grande: Edições caravela, 2001.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Fotografia e cidade*. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 68-jan.-jun. 2008.

PROST, Antoine. *Social e cultural indissociavelmente*. In: RIOUX, Jean-Piere, SIRINELLI, Jean-François. *Para Uma História Cultural*. Lisboa: Editorial estampa 1998, p.136.

ROCHE, Daniel *História das Coisas Banais – nascimento do consumo (sec. XVII-XIX)*, Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHAPOCHNIK, Nelson. *Cartões postais, álbuns de família e ícones da intimidade*. In: Sevcenko, Nicolau. (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998 (História da vida privada no Brasil - 4).

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, N. (org.). *História da vida privada no Brasil*. V. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SONTAG, Susan. *Ensaaios sobre a fotografia*. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.

SOUSA, Fábio G. R. B. *Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande – 1920-1945*. (Tese de Doutorado). Campinas, Unicamp, 2001.

SOUZA, Antonio Clarindo B. de. *Lazeres permitidos, prazeres proibidos: sociedade, cultura e lazer na cidade de Campina Grande (1945-1965)*; Recife: Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco. 2002

SOUZA. Lincon César Medeiros de: *Cinematographo: imagem de modernidade e das práticas socioculturais na cidade de Campina Grande, 1900-1940*. Dissertação de Mestrado em História - Programa de Pós-Graduação em História- PPGH. Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, 2009.

SYLVESTRE Josué, 1937-. *Nacionalismo e Coronelismo Fatos e Personagens da Historia de Campina Grande e da Paraíba (1954 – 1964)*- Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

THOMPSON, P. *A voz do passado: História oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.