

## AS TÉCNICAS ENLAÇADAS: REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO QUIXADAENSE (1885-1930)<sup>1</sup>

FABRICIA DOS SANTOS SOUSA<sup>2</sup>  
ASSIS DANIEL GOMES<sup>3</sup>

**RESUMO:** A presente pesquisa faz parte do projeto “Alegoria do Patrimônio: natureza, técnica e imagens cruzadas do sertão-central cearense” (NATIMA), iniciado em fevereiro de 2018. As atividades realizadas por esse projeto se dividiram em dois blocos: 1- pesquisa sobre a História e o Patrimônio Cultural do sertão-central do Ceará; 2- intervenções nas escolas públicas por meio de oficinas sobre a pesquisa realizada. Neste trabalho, tenciona-se pensar as representações do cotidiano urbano de Quixadá feita a partir de algumas fotografias. Para isso, escolheu-se analisar imagens dessa cidade produzidas entre 1885 e 1930. Objetivando, assim, trabalhar as representações do seu cotidiano através das fotografias produzidas nesse período, olhou-se os seus

<sup>1</sup> A pesquisa apresentada neste artigo se insere no projeto artístico-cultural “Alegoria do Patrimônio: natureza, técnica e imagens cruzadas do sertão-central cearense” (NATIMA), iniciado em fevereiro de 2018. Tal projeto é integrante do programa de bolsas de iniciação artística oferecidas pela Universidade Estadual do Ceará, tendo como espaço de atuação a FECLESC e o intuito de aliar pesquisa, ensino e extensão. Nessa pesquisa, tenciona-se discutir a respeito do imaginário criado em torno de Quixadá, pensando as representações sobre o seu cotidiano e sua paisagem urbana.

<sup>2</sup>Graduanda da Universidade Estadual do Ceará/ FECLESC, Quixadá-CE. E-mail: [fabricia.santos1897@gmail.com](mailto:fabricia.santos1897@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientador. Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará, e-mail: [assis.gomes@uece.br](mailto:assis.gomes@uece.br).

ditos e não-ditos (CERTEAU, 1993). Enfim, identificaram-se como essas representações ajudaram na construção da sua própria imagem, de seus espaços de sociabilidade e de sua identidade. Para isso, foram feitas catalogações de diversas fotografias, selecionando, dentre elas, as que serão apresentadas e analisadas nesse trabalho: a Praça José de Barros do fotógrafo Jacinto de Sousa (1920) e a cidade de Quixadá do fotógrafo Miguel de Moura (1885-1909). Compreendemos, a partir dessa análise, também os contextos de uma época, os desejos de manter uma memória da cidade e as tentativas de silenciar as outras imagens que contrapunham essa idealização representada pelas fotografias.

**Palavras-chave:** Representação. Cotidiano. Quixadá.

## INTRODUÇÃO

A cidade de Quixadá, que já foi sítio em seus primórdios, tornou-se vila em 1870 após se fazer independente de Quixeramobim. Com a sua independência passa a se desenvolver como vila, em especial, com a criação da câmara municipal. Somente a partir de 1889, Quixadá ganha o *status* de cidade. É nesse contexto que a fotografia de Miguel de Moura, de 1885-1909, está inserida. Já a segunda fotografia que será trabalhada foi registrada por Jacinto de Sousa, em 1920, no período da República Velha, momento em que o país estava imerso em

questões políticas. A partir disso, podemos pensar as motivações que cercaram esses registros em busca da criação da imagem de Quixadá e o imaginário que foi construindo como forma de afirmar o seu processo de urbanização e progresso.

## **PATRIMÔNIO, TÉCNICA E MEMÓRIA**

Para pensarmos a fotografia como fonte para a História, que nos possibilita compreender o contexto de uma época, é fundamental realizar leituras que façam a referência a essa fonte. Por exemplo, Ana Maria Maud (1996) é uma das pesquisadoras que aborda a temática. Ela nos atenta para o significado presente nas fotografias desde o século XIX e nos questiona:

Mas será a fotografia uma cópia fiel do mundo e de seus acontecimentos como queriam os positivistas dos Oitocentos? Por muito tempo esta marca inseparável de realidade foi atribuída à imagem fotográfica, sendo seu uso ampliado ao campo das mais diferentes ciências. (1996, p.02)

Com isso percebemos como foi construída a ideia de que a fotografia traz em si uma verdade sobre aquilo que foi fotografado, o que muitas vezes impede que se abra um leque de questionamentos a seu respeito. Nesse ponto entra o trabalho do historiador, que busca quebrar esses paradigmas, trazendo novas interpretações sobre a imagem. Segundo Le Goff,

O que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Estes materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador (1996, p.535).

A partir disso, podemos entender a fotografia como monumento-documento, pois carrega as escolhas e intenções de quem a produziu. Quando analisamos dessa forma podemos compreender as motivações e interesses de uma época e de uma sociedade em construir um significado para essas imagens.

Para a realização da pesquisa o primeiro passo dado foi à busca pelas fotografias. Visitamos os museus da cidade para

procurar fotografias referentes ao final do século XIX e início do século XX. Além desses lugares, mapeamos blogs de teor memorialista sobre Quixadá e páginas do facebook, como por exemplo, “Quixadá Antiga” (criada em 2015 por Cícero Costa), que também faz um trabalho memorialista sobre a cidade. Costa construiu em sua página um álbum virtual com fotos que retratam aspectos da vida privada e social dos quixadaenses. Nela recolhemos algumas fotografias que retratavam a vida comum (CERTEAU, 1993) nesse espaço urbano; ainda pesquisamos no site da “Brasiliana Fotográfica”, de Miguel de Moura, a fim de encontrar imagens referentes ao período selecionado pra a pesquisa; buscamos imagens que representassem o seu cotidiano, seus espaços de sociabilidade, seu patrimônio material e natural.

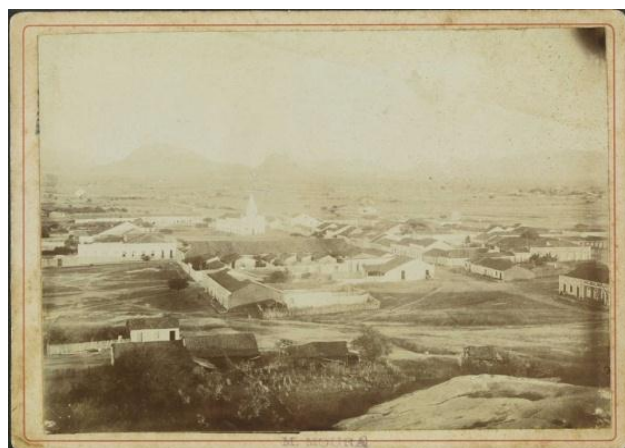
O segundo passo se deu a partir de catalogações feitas de várias fotografias encontradas sobre Quixadá. Foram analisadas tanto as questões de forma de conteúdo - por exemplo, o lugar, tema e pessoas retratadas - como a própria pessoa que produziu a fotografia. Como também as questões de forma de expressão,

como o tamanho da foto, tipo de foto, suporte, nitidez e enquadramento. Após esse processo chegamos à escolha das fotografias abordadas nessa pesquisa. Entendemos que a fotografia é um monumento-documento (LE GOFF, 1990) e um monumento do privado (BARTHES, 1982). Enfim, para Gomes, “a fotografia deve se transformar em imagem onde esse caráter individual se demuda em um simbólico coletivo. É, portanto, essa perspectiva que também buscaremos olhar as fotografias, ou seja, a sua transformação em imagem” (2018, p.01).

A primeira fotografia selecionada data de 1885-1909, tem como autor Miguel de Moura, um dos precursores da realização de fotomontagens de cunho alegórico, por exemplo, as imagens: A Dama das Flores e Imitação das Lutas Romanas, conservadas na coleção Thereza Christina Maria da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. A fotografia que destacamos aqui traz a cidade de Quixadá no final do século XIX. Nela podemos observar uma vista panorâmica da Igreja Matriz e de parte da cidade, que nesse período encontrava-se em processo de crescimento urbano. Ela

apresenta ainda a paisagem natural que circula todo esse espaço urbano.

Figura 1 – Cidade de Quixadá



Fonte: Miguel de Moura (1895-1909)

A segunda fotografia selecionada para a pesquisa data da década de 1920 e foi capturada por Jacinto de Sousa, escultor e fotógrafo de Quixadá, considerado um dos mais importantes artistas plásticos do Ceará. Sendo um autodidata, buscou, por

meio das artes visuais, expressar o seu olhar e a sua sensibilidade sobre o sertão cearense. Por exemplo, em sua obra “O trabalhador”, verificamos quais as suas representações sobre os proletários de Quixadá. Destacamos aqui a fotografia que trata a Praça José de Barros. Nela temos a Igreja Matriz, o espaço que mais tarde seria o Colégio Sagrado Coração de Jesus e algumas crianças presentes no local, que se colocaram frente à câmera para o registro, com traços de curiosidade, medo e suspeita.

Figura 2 – Praça José de Barros



Fonte: <https://www.facebook.com/QuixadaAntiga/>

A partir da análise das duas fotografias, percebemos como se construiu um imaginário de uma cidade bela, rica em seu ambiente natural, uma cidade que estaria em processo de desenvolvimento e ampliação. Segundo Pesavento (2004), a natureza como objeto de construção estética cria a paisagem enquanto sua representação. Quando se colocam em foco tanto os espaços urbanos, quanto os espaços naturais, busca-se construir uma representação da cidade, identificando-a como um lugar que se pretende moderno, se colocando, assim, a frente dos demais lugares.

A captura da imagem da Igreja Matriz e da vista panorâmica de Quixadá no século XIX e a fotografia de 1920 do mesmo prédio, no entanto, focando nele especificamente, junto ao espaço que se tornaria o Colégio Sagrado Coração de Jesus nos leva a pensar a tentativa de trazer à população da cidade uma ideia de progresso, no sentido de mostrar o desenvolvimento a partir das construções de espaços de sociabilidade, bem como são imagens que dão a ideia de um espaço arejado, saneado e

detentor de construções importantes usadas para representar o crescimento material quixadaense. Além disso, a fotografia de 1920 trazendo também a imagem de crianças que se faziam presentes naquele espaço constrói uma imagem sobre a utilização daquele lugar por suas classes sociais, como forma de determinar um cotidiano para a cidade, produzindo-o intencionalmente.

Segundo Henri Lefebvre (1972, p.227), “apesar dos esforços para institucionalizá-lo, o cotidiano escapa; sua base se oculta, escapando a influência das formas”. Podemos entender que o cotidiano é um produto da cultura, mas o cotidiano não se prende as formas e não deve ser pensado como algo determinado, ele é vivido. Quando se tem os tipos de fotografias citados anteriormente e há a propagação das mesmas, cria-se na população local a imagem de uma cidade onde as pessoas possuem espaços de sociabilidade, uma imagem sobre a infância e sobre a infraestrutura urbana, como também seu ambiente natural, criando neles uma ideia de que tudo estaria indo na direção do progresso.

Várias perguntas se fazem pertinentes quando analisamos as fotografias: Como era a vida socioeconômica das famílias das crianças presentes na fotografia? Qual o seu acesso à educação? Aonde viviam, no centro ou na periferia de Quixadá? Ou ainda, de que forma o espaço natural presente em uma das fotografias foi utilizado? Ou ainda, as crianças que aparecem nas fotos são afrodescendentes que vivem com as suas famílias em uma Quixadá nos anos de 1920, depois de 32 anos da assinatura da Lei Áurea que decretava a extinção da escravidão no Brasil. Estas perguntas são, assim, pertinentes: Como era a vida socioeconômica de suas famílias? Qual o seu acesso à educação? Aonde viviam, no centro ou na periferia de Quixadá?

Enfim, o campo visual (GOMES, 2016) desse fotógrafo não retratou as condições socioeconômicas dessa população, que vivia também os primeiros anos posteriores à seca de 1915. Trazer na fotografia a imagem da Praça José de Barros e a vista panorâmica da Igreja Matriz é buscar fazer uma representação desse espaço urbano como moderno, silenciar as tensões e embates de classes que nele se empreendiam.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas dificuldades se fizeram presentes durante a pesquisa, em especial, o próprio processo de encontrar as fotografias. No entanto, percebemos o quanto se faz necessário discutir a história através dessas fontes e verificar a construção de suas representações urbanas, que servem, por sua vez, como elemento para a construção de sua identidade. Também percebemos a importância de uma medida de preservação dessas fotografias que estão se perdendo no decorrer do tempo, levando a uma falta desse tipo de fonte para se discutir a construção da história de Quixadá.

A partir da análise das fotografias podemos concluir que, na maioria das vezes, ela é utilizada como “representação do real”. A imagem capturada é vista como uma verdade, levando ao

não questionamento. No entanto, sabemos que as fotografias são representações. Elas carregam as escolhas, os interesses, às motivações de uma época. No caso das fotografias que aqui foram utilizadas, verificamos o quão forte era a tentativa de construir a imagem de uma cidade progressista, no entanto, sabemos que elas silenciam, por vezes, a realidade daquela sociedade, as tensões presentes na cidade e tantas outras questões que não foram selecionadas para o registro.

Muitas são as formas existentes de se pesquisar e pensar a história de um lugar. A fotografia se encaixa nesse emaranhado de opções. Enfim, possibilitou-nos compreender os contextos de uma época, os desejos de manter uma memória da cidade e as tentativas de silenciar as outras imagens que contrapunham essa idealização.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Lisboa: Edições 70, 1982.
- CATROGA, Fernando. **Nação, mito e rito**: religião e comemoracionismo (EUA, França e Portugal). Fortaleza: Edições NUDOC/Museu do Ceará, 2005.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados. vol.05, nr.11, jan/abr. 1991.
- DIAS, Maria Odila. **Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea**. Proj. História, São Paulo. 1998.
- FERREIRA, Luciana Moura. **Memória social, imaginário e representação no álbum do centenário de Sobral – 1941**. 162 f. Dissertação (pós-graduação) – Coordenação do Curso de Pós-graduação em História e Culturas, Universidade Estadual do Ceará, 2010.

GOMES, Assis Daniel. **Alegoria do patrimônio**: natureza, técnica e imagens cruzadas do sertão-central cearense. Projeto Natima: Uece, 2018.

\_\_\_\_\_. **“Faça-se luz”**: a eletrificação urbana no Cariri Cearense (1949-1972). Fortaleza: UFC, 2016.

LEBFEVRE, Henri. **La vida cotidiana en el mundo moderno**. Madrid, Alianza, 1984.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **Retratos de Família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP FAPESP, 1993.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990

MAUAD, Ana M. Como nascem as imagens? Um estudo de história visual. **História: Questões & Debates**. Curitiba, n.61, jul./dez., 2014.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem**: fotografia e história. Interfaces. In: Tempo, Rio de Janeiro, vol.1, n.2, 1996. p. 01-15.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e Cultura Material: Documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, 1998, v.21, p.89-103

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2014.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992, p.200-212.

POMIAN, Krzyszlot. História e ficção. **Projeto História**, São Paulo, (26), jun. 2003, p.11-45.