

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**BALBINA KARINE DE MENDES MATOS PIRES**

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E FOTOGRAFIA: Picos na imagem  
fotográfica de Cristino Saraiva Varão (1940-1970)**

**PICOS – PI**

**2016**

BALBINA KARINE DE MENDES MATOS PIRES

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E FOTOGRAFIA: Picos na imagem  
fotográfica de Cristino Saraiva Varão (1940-1970)**

Monografia de conclusão de Curso  
apresentada ao Curso de Licenciatura  
Plena em História, do Campus Senador  
Helvídio Nunes de Barros, da  
Universidade Federal do Piauí.

Orientadora: Professora Ms. Ana Paula  
Cantelli Castro

PICOS – PI

2016

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí**  
**Biblioteca José Albano de Macêdo**

**P667h** Pires, Balbina Karine de Mendes Matos  
História, memória e fotografia: Picos na imagem fotográfica  
de Cristino Saraiva Varão (1940-1970) / Balbina Karine de  
Mendes Matos Pires. – 2016.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (60 f.)

Trabalho de Conclusão de Cursos (Licenciatura Plena em  
História)- Universidade Federal do Piauí., Picos, 2018.

Orientador: Prof. Me. Ana Paula Cantelli Castro

1.Picos-História.      2.Picos-Memória.      3.Fotografia-  
Sociabilidades. I. Título.

**CDD 981.812 2**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros  
Coordenação do Curso de Licenciatura em História  
Rua Cícero Duarte Nº 905, Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí  
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: [coordenacao.historia@ufpi.br](mailto:coordenacao.historia@ufpi.br)

### ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos dez (10) dias do mês de março de 2016, na sala do Laboratório de Ensino de História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **BALBINA KARINE DE MENDES MATOS PIRES** sob o título **HISTÓRIA, MEMÓRIA E FOTOGRAFIA: Picos na imagem fotográfica de Cristino Saraiva Varão (1940-1970)**

#### A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Ana Paula Cantelli Castro,  
Examinador 1: Prof. Dr. Francisco Gleison da Costa Monteiro  
Examinador 2: Prof. Ms. Rodrigo Gerolineto Fonseca

Deliberou pela APROVAÇÃO do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de 10,0.

Picos (PI), 03 de março de 2016

Orientador (a): Paula  
Examinador (a) 1: Francisco Gleison da C. Monteiro  
Examinador (a) 2: Fonseca

A minha família, na qual encontro  
amor, compreensão e acolhimento.

A minha família, na qual encontro  
amor, compreensão e aconchego.

## AGRADECIMENTOS

Chegando ao final da pesquisa, não poderia deixar de agradecer a pessoas tão especiais e que tanto contribuíram para a construção deste trabalho.

À minha mãe, Balbina, por ser meu porto seguro e por me ensinar que os desafios não surgem por acaso nas nossas vidas. A meu pai, José, por sempre acreditar que suas filhas podem mais. À minha irmã Evaneide, primeiro pelo exemplo que fui obrigada a seguir, pelo companheirismo e apoio nos momentos de sufoco. Amo muito vocês.

A meu marido Ildemar pelo apoio, compreensão e paciência durante esses anos. Aos meus filhos João e Jonas pelo entendimento em muitas vezes serem trocados pelos livros e aulas, mas sempre incentivando e motivando meu estudo.

A meu cunhado Adalberto por se disponibilizar sempre que precisei. Ao meu sobrinho Rogério pelos momentos de descontração. À minha sobrinha Rafaela por todo incentivo e apoio que foram fundamentais durante esta jornada.

Aos meus companheiros de equipe, à Mariana por todas as vezes que disse que eu conseguiria, a Remédios por dividir as dificuldades e por deixar os problemas menores, à Renata pelo apoio e momentos de descontração, e Israel por ter nos escolhido como companheiras de equipe e nos completar.

À minha orientadora, Ana Paula Cantelli, por acreditar na minha proposta de trabalho e por me motivar a alcançar meus objetivos, pela paciência e disponibilidade a qualquer hora do dia ou da noite além do conhecimento transmitido. Ao professor Rodrigo Gerolineto pela conversa informal que foi de grande valia para os ajustes do trabalho.

Ao professor Gleison Monteiro pela inspiração e apoio no começo dessa longa jornada. A todos os professores do curso de História que fizeram parte do meu crescimento intelectual que tornou tão enriquecedora essa minha trajetória acadêmica.

À equipe do museu Ozildo Albano o senhor Albano Silva, Maria dos Remédios Silva e Gustavo Albano pela gentileza e disponibilidade que facilitaram minhas pesquisas.

A todos que por meio de conversas informais compartilharam seus conhecimentos e memórias que deram uma linha a seguir em meu trabalho.

A todos os familiares e amigos que acreditaram em mim e que torceram pela minha vitória, agradeço de coração.

## RESUMO

Este trabalho procurou compreender os significados históricos, sociais e culturais presentes nas imagens fotográficas produzidas pelo fotógrafo picoense Cristino Saraiva Varão (1916-1975), entre as décadas de 1940 e 1970, a partir da problematização das transformações e das sociabilidades urbanas do centro de Picos-PI, num diálogo com a antropologia. Procuramos refletir sobre o trabalho do historiador através das imagens, os usos e problemas da utilização do documento fotográfico, a relação entre espacialidades, cultura, espaço urbano e fotografia e as sociabilidades criadas pela dinâmica das vivências humanas no Bairro Centro da cidade, principalmente, nos espaços das Praças Félix Pacheco e Justino Luz.

**Palavras-chave:** História. Memória. Fotografia. Sociabilidades.

## **ABSTRACT**

This study sought to understand the historical, social and cultural meanings present in photographic images produced by picoense photographer Cristino Saraiva Varão (1916-1975), between the 1940s and 1970s, from the questioning of transformation and urban sociability Peaks center -PI, a dialogue with anthropology. We seek to reflect on the historian's work through images, uses and problems using photographic paper, the relationship between spatiality, culture, urban space and photography and sociability created by the dynamics of human experiences in the neighborhood of the city center, especially in spaces of Squares Félix Pacheco and Justino Luz.

**Keywords:** History. Memory. Photography. Sociability.

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 01: Cristino Varão: autor e data desconhecidos. Fonte: <i>Fan page</i> Acervo e Memória Picoense.....	20
Fotografia 02: Inauguração da Praça Félix Pacheco: 10 de janeiro de 1942.....	26
Fotografia 03: Praça Félix Pacheco: 1945.....	28
Fotografia 04: Nivelamento e calçamento da Avenida Getúlio Vargas: década de 1950.....	32
Fotografia 05: Moças na Praça Félix Pacheco: 17 de novembro 1940.....	33
Fotografia 06: Moças na Praça Félix Pacheco: década de 1942.....	34
Fotografia 07: Praça Félix Pacheco: procissão na década de 1940.....	37
Fotografia 08: Praça Félix Pacheco e Morro da Mariana ao fundo: década de 1950...39	
Fotografia 09: Praça Félix Pacheco: década 1960.....	40
Fotografia 10: Praça Félix Pacheco: década de 1970.....	41
Fotografia 11: Praça Justino Luz: década de 1940.....	46
Fotografia 12: A feira na Praça Justino Luz: provavelmente década de 1950.....	48
Fotografia 13: O carroceiro: provavelmente década de 1950 ou 1960.....	50

## LISTA DE ABREVIATURAS

PI – Piauí

PR – Paraná

RJ – Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	12
<b>CAPÍTULO I: TRANSFORMAÇÕES URBANAS DO CENTRO DE PICOS NA IMAGEM FOTOGRÁFICA DE CRISTINO VARÃO</b> .....	18
1.1 Usos e problemas do documento fotográfico nesta pesquisa.....	18
1.2 Prática de pesquisa em fotografia: as fontes e o Museu Ozildo Albano.....	22
<b>CAPÍTULOS II: A PRAÇA FÉLIX PACHECO NA FOTOGRAFIA DE CRISTINO VARÃO</b> .....	26
2.1 Memória da Praça Félix Pacheco na fonte fotográfica.....	26
2.2 O processo de modernização na fotografia de Cristino Varão.....	31
<b>CAPÍTULO III: O RURAL E O URBANO NA FOTOGRAFIA DE CRISTINO VARÃO</b> .....	43
3.1 Entre o urbano e o rural na fotografia: apropriações do espaço público....	43
3.2 A feira na Praça Justino Luz: o rural habita o centro da cidade.....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	54
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	57

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ato de transitar com relativa frequência por um espaço citadino determinado, de visualizá-lo seja *in loco*, em pintura, fotografia, filme ou nas nossas ações diárias, causa-nos uma espécie de cegueira, ocasionada pelo vício da repetição diária do trajeto do corpo e da direção sistemática, mas, evasiva do olhar.

Como moradores de Picos foi necessário certo exercício de distanciamento do objeto de pesquisa. Um movimento que tivemos que fazer repetidamente na operação da metodologia de pesquisa. Nós não vivemos aquele passado da Picos entre as décadas de 1940 e 1970. O que temos dele são apenas marcas e restos retratados pelo documento fotográfico. Além de alguns vestígios que permanecem nas ruas, avenidas e calçadas, sendo elementos constituidores dos territórios urbanos, mas também, espaços onde as relações sociais entre os habitantes da cidade, se entrelaçam com o multifacetado conjunto de modos culturais de vivenciar o centro urbanístico, perceptível por intermédio das reflexões sobre as imagens da cidade de Picos.

Como orienta a historiadora Déa Ribeiro Fenelon (1999):

Ao buscar essas imagens e essas referências estamos conscientes de que elas estão sempre impregnadas de memórias e de significações que se constroem e se modificam pelas experiências e vivências sociais posteriores, exprimindo diferentes temporalidades (FENELON, 1999, p. 289).

A imagem fotográfica permite a partir de um exercício mental de análise histórica, esmiuçar as significações e as apropriações memorialísticas, assim como, as práticas sociais e as experiências vivenciadas no plano da cultura, ao evidenciar os usos, permanências, transformações e sentidos atribuídos pela ação humana ao espaço urbano.

Em outras palavras, a nossa excessiva recorrência visual fruto das andanças, indo ao trabalho, à universidade, fazer compras ou mesmo ao médico no centro de Picos, fez com que nós, enquanto aspirantes a pesquisadores assumíssemos uma posição de vigilância e criticidade, tanto no exame das fontes fotográficas, quanto no estudo de observação da paisagem urbana do Centro.

Como sublinhou Michael Pollak (1989):

Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o apreendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos (POLLAK, 1989, p. 9).

Em grande medida, é sob a linha permanente de formação e experimentação desse passado vivido e apreendido, do vivido e do transmitido, que se desvelam as nuances das distintas temporalidades, dos significados históricos e da recuperação de memórias da época de produção das fotografias de Cristino Saraiva Varão (1916-1975).

Sem dúvida, as Praças Félix Pacheco e Justino Luz dos anos 1940, 1950, 1960 e 1970 não são as mesmas desta virada de milênio. Às vezes tínhamos a falsa sensação de estarmos olhando para o mesmo local, somente sem as feições estruturais de três ou quatro décadas atrás. Essa é uma diferença crucial: passado apreendido e passado transmitido.

As visões extraídas das praças por meio da fotografia exprimem uma temporalidade estranha ao nosso tempo, mas que por muitas vezes, as nossas vivências diárias por esses espaços urbanos nos fazem tê-los no inconsciente como sendo os mesmos. A nós, portanto, foi necessário praticar esse exercício do distanciamento, com o objetivo de analisar com o máximo de imparcialidade a época estudada. É nesse sentido que intuímos a diferença entre passado apreendido e passado transmitido.

Notavelmente, o exercício de distanciamento frente ao objeto é referente à dimensão metodológica e sensível voltada para o treinamento do olhar, com o intuito de perceber com mais clareza a complexidade das vivências culturais e sociabilidades urbanas da época, na tentativa de perceber a memória social em meio aos processos simultâneos de esquecimento e rememoração, por intermédio do exame da fonte fotográfica.

O esquecimento do homem comum, mas principalmente, dos pesquisadores das áreas de ciências humanas, sobre a importância dessa memória social que repousa nos documentos fotográficos de Cristino Varão, tem deixado de trazer ao conhecimento da sociedade e ao público acadêmico, memórias coletivas e individuais, fundamentais para compreender a história da cidade de Picos no século XX.

Segundo Ana Fani Alessandri Carlos (2007):

A cidade, enquanto construção humana, é um produto histórico-social e nesta dimensão aparece como trabalho materializado, acumulado ao longo do processo histórico de uma série de gerações. Expressão e significação da vida humana, obra e produto, processo histórico cumulativo, a cidade contém e revela ações passadas, ao mesmo tempo em que o futuro, que se constrói nas tramas do presente – o que nos coloca diante da impossibilidade de pensar a cidade separada da sociedade e do momento histórico analisado (CARLOS, 2007, p. 11).

Assim, os condicionantes da empiria do trabalho do historiador devem mantê-lo vigilante, diante da sonolência visual que o impede de perceber as permanências e, sobretudo, as mudanças inerentes à dinâmica social humana e estrutural do espaço urbano num período histórico específico. É preciso entender que nas diversas experimentações dos espaços da cidade, cada prática dos habitantes é intrínseca a uma relação afetiva de pertencimento:

Assim agindo esses moradores deixam registrado ou vão imprimindo suas marcas, no decorrer do tempo histórico, alterando, transformando ou conservando não apenas a estrutura física de suas cidades, mas também a maneira como se relacionaram ou construíram seus modos de vida nesse cotidiano urbano (FENELON, 1999, p. 290).

O significado histórico e social da experiência humana no espaço urbano não está presente apenas no caráter físico dos prédios, das praças, das calçadas, das ruas, das avenidas, dos consultórios, das repartições públicas, das lojas, das feiras, dos becos e das vielas, mas em toda situação em que as relações e as vivências culturais do homem atribuem sentido a esses lugares.

O trabalho do historiador está atrelado ao compromisso social e político do pesquisador, desde a escolha do tema, no sentido de reverter à sociedade, em forma de capital cultural, parte do capital humano e material investido em sua formação, visto que nosso trabalho está sendo feito ao abrigo de um curso de graduação em história de uma universidade pública.

Constituiu motivação subjetiva solidificada durante a estruturação do processo de pesquisa, assim como, no curso da própria experiência histórica de incursão à temática, o incômodo com o presente histórico, aqui manifestado em virtude da pouquíssima atenção destinada ao trabalho do fotógrafo picoense nos últimos anos, sem o estabelecimento de uma discussão e problematização desse valioso

patrimônio da história local. Assim, os esforços mais contundentes para guarda e preservação do acervo fotográfico de Cristino Varão, foram feitos sob a égide da família Albano.

No Brasil, existem vários estudos históricos já realizados na interface entre história e fotografia e/ou fotografia e cidade. Porém, foi principalmente a partir dos anos 1990, que o documento fotográfico propriamente dito passou a compor interesse de investigação histórica.

Para compreender melhor esse quadro de inserção da fotografia no cenário brasileiro recorreremos aos seguintes autores. As reflexões de Miriam Lifschitz Moreira Leite (2001) foram interessantes para pensar as leituras possíveis do retratismo familiar. A autora nos ajudou a compreender os indícios deixados pelas posições corporais, que podem demonstrar costumes e/ou comportamentos históricos, sociais e políticos. Leite (2001) reconhece que os trejeitos corporais são sim um indício legítimo de interpretação do comportamento humano no tempo.

O pensamento da historiadora Ana Maria Mauad (1996; 2012), uma das mais destacadas estudiosas interessadas nas relações entre história e fotografia, nos ajudou a pensar todo um conjunto de complexos ligados à imagem enquanto fonte de trabalho do historiador, em particular a análise fotográfica.

A partir de meados da década de 1990 essa historiadora esteve empenhada em refletir sobre a questão teórica da fotografia em relação à história, voltando-se para a perspectiva analítica dos usos e apropriações da imagem fotográfica, dentro do campo de estudo da história das imagens.

Em seguida, nos voltamos para os trabalhos dos especialistas em estudo da fotografia, Boris Kossoy (1989; 2002) e Maria Inez Turazzi (1995). Aparentemente, tanto Kossoy quanto Turazzi (1995) tem inquietações teóricas que se assemelham as de Mauad (1996; 2012).

Para Kossoy (1989; 2002), a fonte fotográfica, principalmente, quando analisada numa sequência lógica, possui a capacidade de sustentar o sentido de uma trama. Nesse sentido, o documento fotográfico pode ser utilizado pelo historiador para compreender as dinâmicas, complexos e processos históricos que envolvem o homem, o tempo e o espaço, características fundamentais da análise histórica.

Já Turazzi (1995), assim como Leite (2001) argumenta em seu livro como as poses os trejeitos das pessoas na fotografia, também são pistas preciosas para

interpretar a conduta humana, e, assim, entender como homens e mulheres eram em suas épocas, quais os significados de suas ações, por meio da análise do documento fotográfico.

Por seu turno, a dissertação de mestrado de Daniela Mendes Cidade (2002) foi útil no sentido de ajudar a entender que a fotografia assim como a cidade é um texto, ao defender a fotografia como prática de assimilação da arquitetura urbana. Neste aspecto, Cidade (2002) possui certa sintonia teórica com Raquel Rolnik (1991).

Na interface entre história e fotografia, em Cidade (2002) e Rolnik (1991), percebemos que essas pesquisadoras compartilham uma perspectiva. Para ambas, a fotografia é uma percepção/assimilação da experiência humana no espaço das cidades, isto é, enquanto registro dotado de sentido histórico e sugestão para uma compreensão da vida do homem cidadão. Para essas estudiosas a fotografia é muito mais que uma forma de representação das cidades, mas sim, uma maneira de imprimir sentidos aos espaços urbanos.

Numa direção semelhante ao diálogo entre Cidade (2002) e Rolnik (1991), voltamos nossos olhos para uma obra de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (1997). Entretanto, Lima e Carneiro (1997) utilizam as imagens fotográficas para fazer uma interlocução entre a razão urbana e a lógica do consumo, com o intuito de perceber como os processos de urbanização das cidades obedecem ao sentido do capitalismo.

Assim sendo, o trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo nos voltamos para os usos e problemas do documento fotográfico durante o processo empírico, fazendo também uma reflexão acerca da prática de pesquisa em fotografia, o tratamento com as fontes e a potencialidade do arquivo do Museu Ozildo Albano, apontamentos baseados no estudo das transformações urbanas do centro de Picos na produção fotográfica de Cristino Varão.

No segundo capítulo, através da análise das fontes fotográficas do fotógrafo picoense, procuramos entender eventos ligados à memória da Praça Félix Pacheco e o processo de modernização que estava em curso no centro da cidade desde a década de 1940. Nosso intuito foi compreender as vivências culturais praticadas na praça e os prováveis significados das intenções políticas dos gestores municipais da época, ao fazerem reaparelhamento do centro urbano.

No terceiro e último capítulo, seguindo a orientação do historiador inglês Raymond Williams (2011), decidimos estudar as relações entre o urbano e o rural na fotografia, refletindo sobre as apropriações do espaço público pelos sujeitos históricos que frequentavam e faziam a feira livre de Picos, na Praça Justino Luz. Também intuímos nesse capítulo derradeiro que, possivelmente, estávamos diante de um processo histórico, onde a cultura rural presente no centro da cidade, principalmente nas vestimentas, nos animais, nos produtos e no comportamento das pessoas que conviviam no espaço da feira, ou que vinham de outras cidades e localidades rurais para participar da feira, estava fortemente ligada à tradição campestre.

Desse modo, com o percurso de pesquisa empreendido não pretendíamos construir uma história da fotografia na cidade de Picos, mas se utilizar das fotografias encontradas no Museu Ozildo Albano, fabricadas por Cristino Varão, para problematizar um conjunto de questões de natureza social, cultural e política, procurando decifrar a maneira como este fotógrafo viu Picos e quais subjetividades se processaram em seus registros fotográficos. Portanto, fomos guiados nesta pesquisa pelas reflexões de três conceitos fundamentais: história, memória e fotografia.

## CAPÍTULO I: TRANSFORMAÇÕES URBANAS DO CENTRO DE PICOS NA IMAGEM FOTOGRÁFICA DE CRISTINO VARÃO

### 1.1 Usos e problemas do documento fotográfico nesta pesquisa

Nas suas ponderações sobre os usos e problemas do documento fotográfico em relação às tendências da utilização desta fonte para a pesquisa histórica na atualidade, Ana Maria Mauad e Marcos Felipe de Brum Lopes (2012) argumentam.

O cruzamento entre a imagem fotográfica e a história se dá a partir do estatuto técnico das fotografias e seus sentidos de autenticidade e prova, que as transformam em testemunhas oculares de fatos. Mas as evidências históricas não são peixes em um oceano a serem fígados ao sabor das marés pela isca do historiador, da mesma maneira que a imagem não é captada pelo olhar neutro. *A evidência histórica e a imagem são constituídas por investimentos de sentido, e a fotografia pode ser um indício ou documento para se produzir uma história; ou ícone, texto ou monumento para (re) apresentar o passado (MAUAD; LOPES, 2012, p. 263. Grifos nossos).*

Mauad (2012) instigou-nos a pensar que a fotografia sendo usada apenas como representação, significa menosprezar o trabalho do historiador e do fotógrafo que a produziu. Daí a importância do acervo presente no Museu Ozildo Albano. Esse acervo é, como saliente Mauad (2012), “constituído por investimentos de sentido” que, não somente devem ser analisados, mas também, valorizados pela história de Picos. Os sentidos foram construídos por Varão, mas, cabe ao historiador no seu ofício também atribuir-lhe significado.

Procuramos considerar essa disposição teórico-metodológica na análise das fotografias de Cristino Varão, posto que são pistas valiosas de tradução/reflexão, das experiências sociais e da realidade histórica vivenciada durante as décadas de 1940 a 1970 na cidade de Picos-PI. Nelas estão registradas uma gama de sujeitos históricos variados. Porém, algumas dessas imagens fotográficas, em razão de motivos vários, estavam imprecisas quanto ao seu tempo de datação.

Os potenciais motivos para a imprecisão na datação das imagens fotográficas estão ligados aos desdobramentos relativos à guarda, dispersão, apropriação, distribuição e ausência de uma catalogação profissional dessas fotografias em arquivos públicos e particulares digitais, por onde elas passaram e/ou encontraram-se depositadas nos últimos anos em Picos.

Essa condição do documento fotográfico possivelmente deve ter levado à indefinição nas datações de fotografias presentes no acervo da *fan page* Acervo e Memória Picoense<sup>1</sup> e no Arquivo do Museu Ozildo Albano. As fotografias disponibilizadas pela família Albano, conservadas no Museu Ozildo Albano, localizado na Praça Josino Ferreira, s/n, Centro de Picos, são as que possuem uma datação relativamente mais precisa, geralmente localizadas por década.

Em geral, as datações pecam pela imprecisão em razão dos documentos digitais das fotografias terem sido renomeados e não disporem de informação precisa referente a tal aspecto temporal. Também não há catálogos ou sumários para consultar dados a respeito das fontes fotográficas arroladas durante o trabalho de pesquisa.

Com a finalidade de atenuar a imprecisão temporal nas paisagens analisadas das fotografias de Cristino Varão, optamos pela operacionalização do método de contextualização da fonte fotográfica. Sensível às questões de aplicabilidade desse método, a historiadora Maria Eliza Linhares Borges (2011) dedicada ao estudo das imagens apontou:

Ciente das especificidades da linguagem fotográfica, de seus alcances, limites, particularidades e de suas similitudes com outras formas imagéticas, o historiador que escolhe usar o documento fotográfico deve saber, também, que o olhar do fotógrafo pode ter sido motivado por intenções distintas das que norteiam a pesquisa do historiador. Para que seu estudo incorpore o que está explícito e implícito na imagem fotográfica sem, no entanto, sucumbir às intenções do fotógrafo, além do método da contextualização da imagem, o cruzamento do documento visual com os textuais e orais torna-se um imperativo para responder as questões tipicamente históricas. Essa é uma operação que também requer a combinação de diferentes métodos de pesquisa (BORGES, 2011, p. 85).

Dessa forma, com o emprego da metodologia de contextualização, conseguimos suavizar o tempo de imprecisão no ato de datar as fotografias, para um período ao redor de dez anos e em alguns casos até meia década. Isso foi possível através do confronto com dados textuais disponíveis na *Revista Foco* (2001) e a comparação entre os documentos fotográficos em que foram retratados

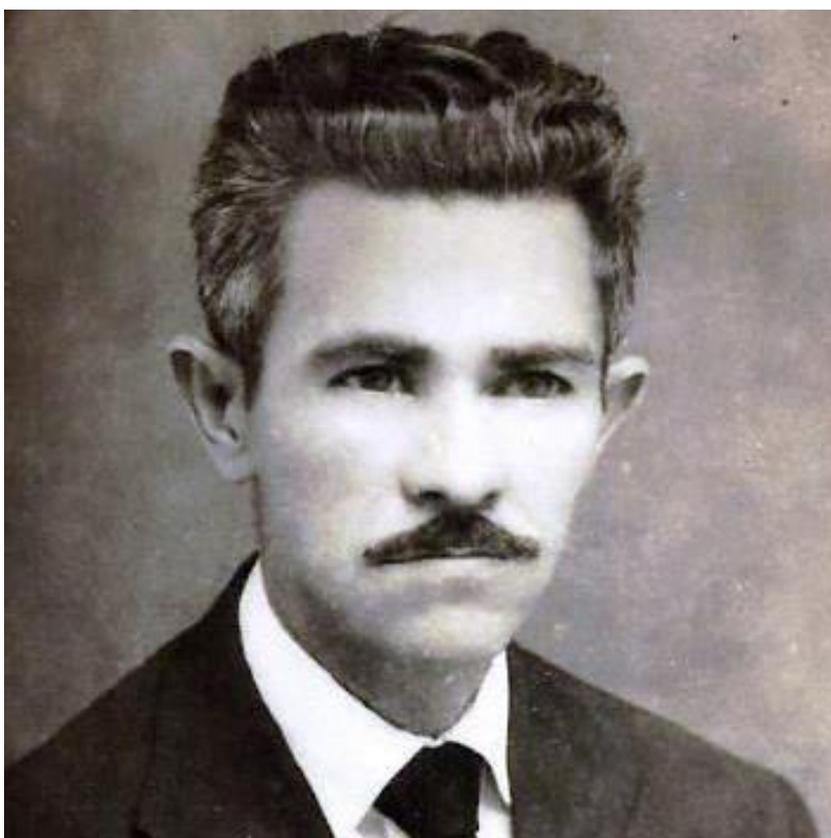
---

<sup>1</sup>Endereço eletrônico da *fan page* Acervo e Memória Picoense: <https://www.facebook.com/AcervoEMemoriaPicoense/>. Administrada por João Batista Rocha Araújo que foi professor de história do Vidal de Freitas e Marcos Parente; e Luís Édio Leal Costa poeta e membro da UPE (União Picoense de Escritores).

lugares comuns, examinando ainda perspectivas e ângulos de captação de imagem semelhantes.

As fotografias relacionadas compreendiam retratos como o de Cristino Varão, cenários das Praças Félix Pacheco e Justino Luz, onde nesta última era realizada a feira; encontros entre moças da elite, com destaque para a análise histórica da arquitetura do espaço urbano, da vegetação, da feira, do trabalho, do vestuário e da religiosidade. Esses cenários e atributos foram de suma importância para entender os significados das semelhantes e diferenças ligadas às práticas sociais vivenciadas por homens, mulheres e crianças no centro de Picos, à época de produção das imagens.

Fotografia 01: Cristino Varão: autor e data desconhecidos.



Fonte: *Fan page* Acervo e Memória Picoense.

A imagem de Cristino Varão abaixo revela um homem de feições serenas, olhos firmes, magro e de cabelos grisalhos, apontando ser naquela ocasião já um senhor de meia idade. Trajava o terno e gravata, vestimenta em que os senhores da época habitualmente preferiam ser fotografados.

Se observarmos as fotografias de algumas figuras masculinas feitas por Cristino Varão na mesma perspectiva fotográfica em que foi retratado o fotógrafo picoense, constataremos com facilidade a recorrência desse tipo do traje entre os homens das décadas de 1940, 1950, 1960 e 1970 em Picos.

Para além da descrição da fotografia de Cristino Varão, a perspectiva oblíqua do fotógrafo que fotografou o artista na fotografia 01, deixou uma ligeira pista para analisar, por sinal, num tempo longo, a natureza e perspectiva fotográfica do retratismo dos homens das elites piauienses. Na sua maioria políticos, militares, médicos e advogados.

Essa espécie de fotografia em perspectiva transversal, sobretudo, pelo olhar desviado, acompanhado de um semblante terno, sereno ou mesmo austero, sem fitar a câmara do fotógrafo, foi um aspecto recorrente de retratos que remontam ao final do século XIX e se estenderam ao longo do século XX.

Ao compararmos a imagem de Cristino Varão com outros 36 retratos de governadores republicanos do Piauí, disponíveis no livro *História do Piauí*, de autoria de Gervásio Santos e Kenard Krueel (2009), dispostos numa cronologia que vai desde 22 de novembro de 1889 quando fora “o major Gregório Taumaturgo de Azevedo” empossado “por decreto do presidente da República marechal Deodoro da Fonseca, para ocupar o governo do Piauí (SANTOS; KRUEEL, 2009, p. 115)”, até 2009, quando o então mandato do governador José Wellington Barroso de Araújo Dias, ainda estava em curso, é curioso como a mesma postura e olhar oblíquo se repetem em 28 dos quadros de governadores.

Apenas fizeram questão de olhar para a câmara Joaquim Lemos Cunha, Landri Sales Gonçalves, Petrônio Portella Nunes, João Clímaco D’Almeida, José Raimundo Bona Medeiros, Antônio de Almendra Freitas Neto, Guilherme Cavalcante de Melo e Francisco de Assis de Moraes Souza.

Para nossa análise o fato de Cristino Varão não ter sido um político e todos os outros retratos comparados serem de chefes do poder executivo do Estado Piauí ao longo de dez décadas também é importante. No trabalho em questão, buscamos problematizar o fato de que o olhar dos fotografados indica um componente tradicional do retratismo entre finais do século XIX e finais do século XX.

O retrato fotográfico é um exemplo dos indícios que sinalizavam, pela ótica do fotógrafo ou pela postura do fotografado – mas nessa situação, mais provavelmente em razão da segunda motivação –, a seriedade esperada do homem público, pai e

arrimo de família do século passado, produto de uma sociedade em que não somente as moças, como também, os rapazes, eram criados, educados e formados, para ocupar determinados papéis sociais, tanto no âmbito privado como no público, nas relações familiares e de poder.

Atenta ao debate da questão do retratismo colocou Borges (2011):

Dentre as modalidades da linguagem fotográfica, o retrato pode ser visto como uma porta de acesso privilegiada – embora existam outras igualmente importantes – para percebermos a natureza polissêmica e híbrida da imagem fotográfica. Parte significativa da fotografia, profissional e/ou amadora, passou pela confecção do retrato de indivíduos cujo desejo era transcender os muros do anonimato erigidos pelo ritmo acelerado e voraz da modernidade. Desde cedo o retrato fotográfico se coloca como uma prova material da existência humana, além de alimentar a memória individual e coletiva de homens públicos e de grupos sociais (BORGES, 2011, p. 40-41).

Provavelmente, não é uma evidência simplória o atributo histórico de perspectiva do retrato fotográfico trazido à baila, tendo se repetido significativamente num período de aproximadamente cem anos, considerando que foi analisado um corpo de apenas 37 fotografias numa mesma perspectiva de captação do sujeito histórico, sendo que em 28 delas a postura do fotografado se manteve praticamente a mesma, ou seja, semblante firme, ausência de sorriso e a transversalidade no olhar.

Talvez, a principal contribuição dessa investida em relação à problemática de perspectiva de análise levantada aqui, pela observação daquele retrato de Cristino Varão, seja de ordem metodológica. O retrato fotográfico é apenas um dentre muitos veios da fonte fotográfica, ilustrativos das potencialidades de esclarecimento possíveis na utilização do documento fotográfico para compreensão do processo histórico humano.

## 1.2 Prática de pesquisa em fotografia: as fontes e o Museu Ozildo Albano

Uma característica fundamental da produção fotográfica de Cristino Varão fora não possuir uma sequência temática específica. Assim, portanto, devido à relativa variabilidade de sua perspectiva fotográfica e à pluralidade de sujeitos históricos, ambientes sociais e cenários retratados por suas lentes, as fontes visuais fabricadas

por Cristino Varão são registros da diversidade de faces da cidade de Picos e de suas gentes, no espaço entre as décadas de 1940 a 1970.

Sem dúvida, o fato de sua perspectiva fotográfica não obedecer a uma orientação temática específica, somada às dimensões qualitativa e quantitativa da obra do fotógrafo picoense, agregam ainda mais valor estético, histórico, memorialístico e artístico ao seu trabalho.

Com seus esforços Cristino Varão contemplou várias situações do cotidiano e vida diária da população de Picos ao longo de várias décadas do século XX. Muito provavelmente até bem pouco antes de falecer, porque fotografias da década de 1970 permitem fazer essa inferência.

Durante o levantamento bibliográfico para pesquisa do tema notamos que alguns pesquisadores já tinham utilizado as fotografias de Cristino Varão. Nos seus estudos sobre a cidade de Picos, Jane Bezerra de Sousa (2005), Karla Íngrid Pinheiro Oliveira (2011) e Renato Santos Duarte (1995), por exemplo, abrangeram com suas pesquisas<sup>2</sup>, um recorte temporal que vai desde o ano de 1929 até a década de 1960.

Esses autores aspiravam compreender temas como: lazer, cidade, sociabilidades, economia, sociedade, a feira, a cultura do alho e da cebola nas vazantes do Rio Guaribas e o processo de consolidação da rede escolar de Picos. Para empreenderem suas tarefas inseriram em seus trabalhos algumas das fotografias de Cristino Varão.

Consideramos que esses pesquisadores empregaram as fotografias de Cristino Varão quase que inteiramente em caráter ilustrativo, sem explorar significativamente o potencial de elucidação cultural, social e histórico dos documentos fotográficos.

A prática de pesquisa nos possibilitou momentos de reflexão fundamentais para o desempenho de nossa maturidade enquanto aspirantes a pesquisadores e no desenvolvimento do método de análise fotográfica. As visitas ao Museu Ozildo Albano nos permitiram experimentar com uma relativa frequência os métodos de

---

<sup>2</sup>Referimo-nos aos seguintes trabalhos: OLIVEIRA, Karla Íngrid Pinheiro de. *A geografia dos desejos: cidade, lazer, gênero e sociabilidades em Picos na década de 1960*. Picos: Universidade Federal do Piauí, 2011. (Monografia de Conclusão de Curso); DUARTE, Renato. *Picos: os verdes anos cinquenta*. 2. ed. Recife: Gráfica Editora Nordeste, 1995; SOUSA, Jane Bezerra de. *Picos e a consolidação de sua rede escolar: do Grupo Escolar ao Ginásio Estadual*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2005. (Dissertação de Mestrado.) e REVISTA FOCO. *Edição Comemorativa dos 111 Anos de Picos: Nossa História*. Picos: Folha de Picos. 2001.

pesquisa, mas principalmente, a diversidade museológica do acervo presente no local.

Marcella Lopes Guimarães (2012), que estudou conjuntos de objetos disponíveis no Museu Nacional do Rio de Janeiro-RJ, no Museu Imperial, em Petrópolis-RJ, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba-PR e no Museu Nacional do Azulejo de Portugal, visitando o Museu Oscar Niemeyer presencialmente e os outros através do acesso a páginas na internet afirma:

Os museus são espaços privilegiados de armazenamento da cultura material e hoje eles existem em vários tamanhos, vivem de recursos de diversas procedências, guardam as mais distintas peças com as quais se constrói (ou não) a História e oferecem ao público insólitas formas de experimentar o passado ou parte das propriedades daquilo que se esforçam por guardar. Desde museus que exibem rochas e outros minérios preciosos de uma dada região, ou os que guardam fósseis de animais e vegetais, ou onde é possível tomar parte em experimentos, ou ainda um dedicado à Língua Portuguesa até os que reúnem o espólio de um artista, de uma figura da cultura brasileira como Lampião ou Dona Beija, mesmo que sua intenção (GUIMARÃES, 2012, p. 149).

O Museu Ozildo Albano, por exemplo, detém a guarda de um dos conjuntos museológicos mais diversificados do Nordeste do Brasil. São pinturas, artigos pessoais de José Albano de Macêdo (1930-1989), fundador do museu, documentos escritos e cartas dos séculos XIX e XX, que registram a compra e venda de escravos, assuntos relacionados à batalha do Jenipapo, à Balaiada, às eleições do município de Picos e à administração de Oeiras-PI, quando a cidade ainda era a capital da província do Piauí.

Há também documentos particulares atinentes a algumas famílias da região picoense; e até artefatos bem curiosos, como um parabélum que pertencera ao cangaceiro pernambucano Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938), popularmente conhecido no Nordeste brasileiro da primeira metade do século passado como Lampião, segundo informações dos administradores do museu.

O Museu conta também com livros, alguns raros, mobiliário, moedas, armas, arte sacra, artefatos fósseis da megafauna, de crustáceos, jornais, fotografias, louçaria, pinturas, discos de vinil e artefatos indígenas. Segundo a família Albano o conjunto dos objetos da sala de reserva técnica é muito mais expressivo, estando uma parte acondicionada numa sala do museu e outra na antiga casa de Ozildo

Albano, em virtude do prédio centrado na Praça Josino Ferreira, não dispor de espaço adequado para acomodação de todas as peças.

Ainda de acordo com informações dos Albano o Museu possui uma exposição de apenas 5% de seu acervo, estando disponível para visitas individuais e grupais. A instituição funciona de terça à sexta-feira, das 8h às 17h 30min; e aos sábados e domingos das 8h às 12h. A marcação de visitas pode ser feita no próprio museu ou através de telefone. Recentemente, o museu passou por uma ampla reforma que durou cerca de dois anos.

Na realidade, a diversidade dos objetos de cultura material abrigados no Museu Ozildo Albano, faz a instituição ultrapassar o conceito de museu, pois seu conjunto de artefatos permite classificá-lo ao mesmo tempo como biblioteca, arquivo fotográfico, fonoteca, pinacoteca e museu arqueológico.

Não se faz história sem documentos. É uma realidade a que o historiador deve aprender a lidar. O conhecimento da existência de um patrimônio dessa magnitude em Picos permite não só a conscientização do homem comum para a preservação do nosso patrimônio cultural, histórico e memorialístico, como pode fomentar a aquisição de recursos que proporcionem a preservação, catalogação, digitalização de documentos e a manutenção de uma página na rede mundial de computadores para o museu.

Com isso, estudantes, professores, pesquisadores e interessados em história, cultura, política, memória e museologia poderiam acessar de qualquer lugar do globo e a qualquer hora o Acervo do Museu Ozildo Albano, beneficiando a sociedade, as escolas, as universidades e a pesquisa científica.

As variáveis temporais do objeto de pesquisa implicaram a aplicação de um método de cruzamento de dados históricos, espaciais, geográficos e sociais, no intuito de precisar o máximo possível a data de algumas fotografias. Utilizamos a comparação de informações para precisarmos pelo menos a década de produção das imagens fotográficas utilizadas. Fizemos isso também na observação da dinâmica social e da paisagem da cidade na fotografia de Cristino Varão no período estudado.

## CAPÍTULOS II: A PRAÇA FÉLIX PACHECO NA FOTOGRAFIA DE CRISTINO VARÃO

### 2.1 Memória da Praça Félix Pacheco na fonte fotográfica

No dia 10 de janeiro de 1942, o prefeito Adalberto de Moura Santos (1908-1989), filho do coronel Francisco de Sousa Santos (1882-1951), inaugurava a Praça Félix Pacheco, que seria um local de encontro de crianças, jovens, moças, rapazes, senhores e senhoras de várias gerações. Talvez, essa tenha sido a obra mais significava do prefeito, que governou a cidade entre 1938 e 1945 (REVISTA FOCO, 2001, p. 33).

Fotografia 02: Inauguração da Praça Félix Pacheco: 10 de janeiro de 1942.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

As fotografias de Cristino Varão indicam que até essa data não existia um lugar no centro Picos, dedicado quase que exclusivamente ao compartilhamento das sociabilidades urbanas fundamentais do período, lazer, comércio, passeios e conversações, onde as pessoas podiam se reunir publicamente.

Assim, é possível imaginar o que fora aquele acontecimento para a cidade, não necessariamente apenas em termos políticos, mas com relação ao impacto para a população picoense. Intentamos da análise comparativa das fotografias compreendermos o comportamento das pessoas, as continuidades, e transformações físicas do espaço urbano do centro da cidade na época. A aplicabilidade do método também gerou através da problematização da fonte fotográfica, uma série de descrições da paisagem urbana.

No início da década de 1940, pela quantidade e formação das portas dos prédios ao redor da Praça Félix Pacheco, é mais provável que fossem estabelecimentos comerciais e não residências. Os ângulos retos e os raros ornamentos nas fachadas também sinalizam a questão funcional e comercial das construções ao redor daquele largo. Algumas portas possuíam um ligeiro semicírculo na parte superior, que não chegava a ser um arco. Mas é certo que também havia construções residenciais.

Toda a construção da praça também se dera na gestão de Adalberto de Moura Santos, como evidencia a cronologia dos mandatos dos governantes de Picos entre 1890 e 2004, apresentada na *Revista Foco* (2001). É curioso o comportamento da menina e da mulher no canto direito inferior da fotografia, alheias ao fato como se não se sentissem partícipes dele.

É desconhecida a identidade do arquiteto, engenheiro, mestre de obras, paisagista ou construtor que projetou e/ou construiu a praça. A conjuntura espacial não tinha uma disposição modesta e aponta provavelmente para a intervenção de um profissional de formação, que conhecia quais figuras geométricas ficariam mais apresentáveis naquele contorno urbano.

A constituição da Praça Félix Pacheco em janeiro de 1942 possuía losangos, triângulos, semicírculos com um banco branco sem encostos nas bases dos losangos. A falta de encostos tornava esses bancos desconfortáveis no caso de uma conversa entre amigos (as) ou um eventual flerte mais demorado. Havia também figuras circulares e semicirculares no solo, aparentemente todas gramadas, além das luminárias brancas em formato de globo, erguidos por postes de iluminação feitos de ferro.

A praça era na época uma espécie de jardim público da cidade. Provavelmente o único. A praça possuía uma extensão maior do que a atual, possivelmente, porque

com o tempo, grosso modo, fora redesenhada por políticas públicas. Possuía ainda poço artesiano, árvores diversas, gramados, canteiros e um chafariz ao centro.

As narrativas, a história e a memória a respeito dos populares que vinham obter a água do chafariz da Praça Félix Pacheco, constituem uma aquarela multifacetada envolvendo perspectivas e possibilidades de temas de estudo que compreendem: as apropriações do espaço público por particulares, as relações de poder na cidade, as transformações urbanas do Bairro centro de Picos, as práticas e experiências sociais, a influência mútua entre memória individual e memória coletiva, o papel da mulher na sociedade picoense da época, dentre outros temas. Deixamos o aprofundamento dessas possibilidades em suspenso em caso de interesse de futuros pesquisadores por essas temáticas.

As entrevistas de sondagem foram realizadas com pessoas de classes sociais variadas, na faixa etária entre 74 e 93 anos de idade, todas naturais de Picos e que residiam no Bairro Centro e nos bairros vizinhos, metodologia que resultou em interessantes narrativas sobre a cidade, quando o abastecimento de água era um dos principais problemas da população.

Fotografia 03: Praça Félix Pacheco: 1945.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

A problematização das temporalidades inerentes a este processo histórico de práticas e experiências sociais variadas, confrontado com a memória desses idosos e informações de contexto, podem tranquilamente vir a se desdobrar num trabalho monográfico ou num possível projeto de mestrado.

Para muito além dos aspectos vinculados aos aparelhamentos urbanísticos e o processo de modernização que estava em andamento, por meio da análise do documento fotográfico e a sondagem de entrevistas, é possível descortinar das brumas do tempo, dilemas sociais e políticos dos grupos menos favorecidos da cidade entre as décadas de 1940 a 1970.

Muitos populares, principalmente mulheres – já que não existia na época sistema de água encanada na cidade –, vinham à praça com o intuito de apanhar água para lavar roupa, louça, cozinhar, beber, tomar banho e uma série de outros afazeres domésticos.

Podemos imaginar que nessa paisagem era comum encontrar mulheres que saíam de seus lares de madrugada para pegar água. O acordar antes do nascer do sol para abastecer a casa, se justificava pela enorme fila que se formava perto do chafariz.

Imaginamos ainda sob o embasamento das entrevistas de sondagem, que alguns homens também desempenham esse serviço, mas ao contrário das mulheres, que levavam água em baldes e latas na cabeça, cobrindo-a com uma rodilha, eles iam buscar a água em comboios de jegues ou em garupas de bicicletas.

Homens e mulheres de menor condição social também carregavam água para abastecer as casas de pessoas mais abastadas, uma estratégia para complementar a renda do lar.

Essa situação é um indicativo em potencial de que as classes ricas consideravam o trabalho de apanhar água na Praça Félix Pacheco, uma tarefa depreciativa e/ou ignóbil. Como sabemos, essa prática está historicamente ligada à imagem pejorativa que as elites faziam do trabalho braçal.

De acordo com o pensamento de Fenelon (1999):

Com isto, reafirmamos a ideia de que a cidade nunca deve surgir apenas como um conceito urbanístico ou político, mas sempre encarada como lugar da pluralidade e da diferença, e por isto representa e constitui muito mais que o simples espaço de

manipulação do poder. E ainda mais importante, é valorizar a memória, que não está apenas nas lembranças das pessoas, mas tanto quanto no resultado e nas marcas que a história deixou ao longo do tempo em seus monumentos, ruas e avenidas ou nos seus espaços de convivência ou no que resta de planos e políticas oficiais sempre justificadas como o necessário caminho do progresso e da modernidade (FENELON, 1999, p. 7).

Nessa direção, o esclarecimento desses fatos sociais e políticos foram possíveis por meio da análise da interação que existia entre a memória individual e a desses senhores e senhoras setuagenários, octogenários e nonagenários, e que, portanto, carregam consigo uma memória coletiva, responsável por instituir aquele evento como um problema social, e por esse motivo, esperavam que aquela demanda social fosse incluída nos projetos de governo dos gestores políticos que governaram a cidade entre as décadas de 1940 e 1970.

Para Pollak (1989):

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social (POLLAK, 1989, p 51.).

Nessa direção, na preocupação em entender esse problema social das décadas de 1940 e 1950, percebemos que o conjunto de memórias individuais dos idosos consultados, fragmentadas pelo tempo, mas unidas pelo compartilhamento de uma espacialidade e de uma necessidade comum – a obtenção da água do chafariz do centro da Praça Félix Pacheco – sugere a existência de uma memória social, que sobreviveu nos relatos desses acontecimentos, produto do esforço de memória desses homens e mulheres. Dessa forma, temos a evidência histórica, pois, de uma memória coletiva.

Ao reordenar suas vidas em meio ao problema da distribuição da água na cidade, aparentemente ignorado pela lista de prioridades dos planos de governo dos

chefes do executivo municipal para modernizar o espaço urbano, esses homens e mulheres transformaram a necessidade da água, em estratégia de sobrevivência, inserindo-se no quadro de informalidade das práticas do mundo do trabalho e do universo citadino.

## 2. 2 O processo de modernização na fotografia de Cristino Varão

As paisagens memorialísticas incrustadas nas fotografias do centro da cidade de Picos no recorte de estudo, também indicam as iniciativas políticas de estruturação urbanística e do processo de modernização que estava em curso, aparentemente desenvolvidas num quadro de batalhas de memória, ou seja, os governantes de Picos enxergaram uma forma de marcarem seus mandatos na memória da época.

Até a década de 1930, a Avenida Getúlio Vargas era chamada de Rua Grande, uma notória alusão ao seu comprimento, que ia desde o vértice norte da Praça Félix Pacheco à Capela do Sagrado Coração de Jesus. Nesse tempo, ainda não havia o interesse de pavimentar a principal via do centro de Picos.

As sucessivas mudanças de nomes de ruas, avenidas e praças que se configuraram entre as décadas de 1940 a 1970, provavelmente também indicam esse esforço dos gestores municipais da época, de imprimir um traço personalista às suas administrações.

O início da obra do nivelamento e calçamento da Avenida Getúlio Vargas, na década de 1950, exposto na fotografia 04, é um sintomático exemplo do processo de modernização do centro de Picos. Provavelmente, o espaço da década 1940 a 1950, marcou uma época em que os governantes municipais começaram a visualizar nas obras de reaparelhamento do centro da cidade, como um ponto forte para marcar a história de Picos, e conseqüentemente, um elemento para solidificar suas respectivas obras públicas nos territórios das memórias individuais e coletivas.

Seria interessante para um estudo futuro analisar qual o impacto disso sobre a população dessas décadas. Em outras palavras, quais os impactos das plataformas de governo que incluíam o embelezamento do Bairro Centro em suas gestões, na memória coletiva, no intuito de entender os laços memorialísticos entre gestores municipais e o homem comum.

Fotografia 04: Nivelamento e calçamento da Avenida Getúlio Vargas: década de 1950.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

Essas características de modernização urbanística estavam fortemente presentes já na inauguração da Praça Félix Pacheco, em 1942, mas também nas mudanças que seu desenho urbano sofrera nas gestões municipais posteriores, dos anos 1950, mantendo a base e os contornos fundamentais até o final da década de 1960.

No entanto, o aparelhamento urbanístico do centro da cidade, se intensificou mesmo ainda ao longo dos anos 1950, podendo ser visto no nivelamento e na construção do calçamento da Avenida Getúlio Vargas, como demonstra a fotografia 04.

Na fotografia 05, a seguir, do dia 17 de novembro de 1942, pouco mais de dez meses após a inauguração da Praça Félix Pacheco, vemos as jovens Mariêta Maia,

Maíta Santos, Zuleide Nunes Maia, Valdelice Coimbra, Gracinha Rêgo e Vilani Morais<sup>3</sup>, que desfrutavam de um momento de lazer entre amigas.

Fotografia 05: Moças na Praça Félix Pacheco: 17 de novembro 1940.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

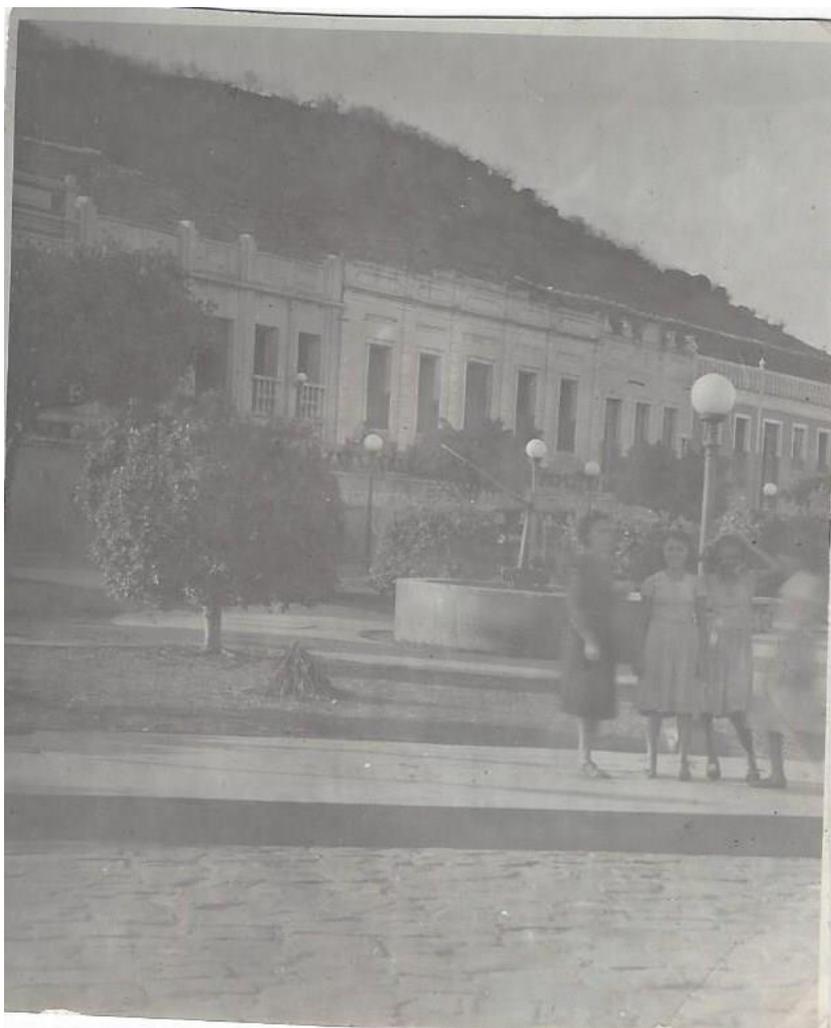
Aparentemente, essas jovens eram de classe média alta ou classe alta, pois os vestidos elegantes, decorados, a produção estética e o laço no cabelo sugerem com tranquilidade essa possibilidade. Os sobrenomes de famílias tradicionais da cidade de Picos da época também endossa essa conjectura.

Sentadas na relva do largo, tinham seu momento de lazer e conagraçamento, enquanto ao fundo, centralizado, a contrastar com a elegância e recato das moças, descobre-se aquele que foi um símbolo do abastecimento de água ao Bairro Centro e suas imediações: o chafariz.

---

<sup>3</sup>Obtemos essas informações em pesquisa de reconhecimento no Museu Ozildo Albano. Porém, não sabemos qual a respectiva ordem dos nomes das moças da fotografia.

Fotografia 06: Moças na Praça Félix Pacheco: década de 1942.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

Por outro ângulo a fotografia 06 acima revela o Morro da Mariana, que ainda não possuía casas na época, algumas árvores médias, o chafariz e as luminárias brancas em formato circular. A imagem mostra quatro amigas, provavelmente em momento de lazer, num dos lados da extremidade da praça. Como em muitas fotografias, os vestidos se repetem como o traje típico das mulheres da década de 1940. Pela distância de captação da imagem com relação às moças fotografadas por Cristino Varão, não é possível saber se eram as mesmas jovens.

Entretanto, um aspecto das sociabilidades de conversação e dos namoros dos anos 1940, em comparação com a mesma temática, já para a década de 1960, que também compõem nosso recorte de trabalho, nos chamou atenção. Em sua monografia, a pesquisadora Karla Ingrid Pinheiro Oliveira (2011), partindo de uma

perspectiva de história, memória, cidade, gênero e sociabilidades, e apoiando suas análises nos depoimentos orais da professora Maria Oneide Fialho Rocha e do advogado Ozildo Batista de Barros (os dois ainda vivos) refletiu sobre os namoros da década de 1960.

Segundo Oliveira (2011):

Os rapazes e as moças marcavam de se encontrar na praça para irem juntos à sorveteria *Apollo 11*, que ficava do outro lado da rua. Os rapazes de camada social mais baixa, que não possuíam dinheiro, iam para a praça apenas observar a movimentação e as mulheres da alta sociedade, que, geralmente, passavam bem vestidas (OLIVEIRA, 2011, p. 34).

Essa interpretação aponta uma distinção social no momento de a moça optar por um provável pretendente a namorado. Ela também esclarece acerca de parte do ritual e das interações entre os jovens da década de 1960, nas sociabilidades do namoro vivenciadas no espaço da Praça Félix Pacheco. Para Oliveira (2011) a hierarquização social era um atributo que intimidava os rapazes de uma camada social menos favorecida.

Nessa mesma direção a pesquisadora recuperou os passos ritualísticos dos namoros da década de 1960 através do relato oral do senhor Ozildo Barros:

De acordo com a narrativa de Ozildo Barros, a praça era também um local para namoros. Os casais se encontravam por meio de um ritual, em que os rapazes ficavam nos dois lados da entrada da praça e as moças, de braços dados às suas amigas, passeavam pelo meio da praça para serem vistas. Ao perceber a chegada de sua namorada, o rapaz encostava próximo à moça e conduzia-a de mãos dadas, em direção à parte central para ficarem mais reservados, enamorando-se (OLIVEIRA, 2011, p. 35).

Assim sendo, na comparação das fotografias 05 e 06 realmente constatamos uma consonância com o comportamento das moças das décadas de 1940 e 1950, assim como é assinalado na mesma vertente no trabalho de Oliveira (2011) para a década de 1960. Em geral, as mulheres quase nunca chegavam à praça sozinhas, mas em grupos de quatro, cinco, seis, talvez até mais mulheres.

Os laços de confiança podiam se dar, portanto, nessa condição, ou seja, a jovem só saía de casa acompanhada das amigas. Olhos e ouvidos dos pais as

amigas passavam de observadoras a cúmplices nos jogos de paquera, possibilita essa inferência o trabalho de Oliveira (2011)

O que nos permite apenas inferir que o namoro deveria ser em um lugar mais reservado. A vigilância com relação ao comportamento feminino dá época estava relacionado obviamente, com a normatização pela qual passava o corpo da mulher, a moralidade, o cumprimento dos bons costumes, e conseqüentemente, com os papéis fundamentais a serem ocupados pela mulher nessa sociedade de meados do século XX: dona de casa, mãe e esposa, condição já abordada no compêndio *História das Mulheres no Brasil*, organizado pela historiadora Mary Del Priore (2006).

É necessário dizer que estamos tratando de uma realidade temporal específica do espaço urbano em Picos. Exploramos as fontes fotográficas a fim de delinear as dinâmicas das sociabilidades urbanas, do lazer entre as moças e dos possíveis namoros, sugeridos na pesquisa de Oliveira (2011), envolvendo jovens de camadas sociais mais privilegiadas, no ambiente social da Praça Félix Pacheco, entre as décadas de 1940 e 1960. Porém, não encontramos fotografias flagrando encontros, nem muitos menos namoros dos jovens da década de 1940 a 1960.

Todavia, é importante considerar que a vigilância e o domínio fortemente exercido pelo homem, fosse o pai ou o marido, sobre a mulher, provavelmente não anularam por completo, as possibilidades de intervenção, subversão da ordem patriarcal e de alguma autonomia da figura feminina no espaço privado e público do século XX. Algumas mulheres o fizeram por iniciativas próprias ou influenciadas pelos questionamentos contra a ordem moral vigente, levantados pelo movimento feminista, como defende Marilza Bertassoni Alves Mestre (2004), em tese de doutorado intitulada *Mulheres do século XX: memórias de trajetórias de vida, suas representações (1936-2000)*.

Já na segunda metade da década de 1940 a Praça Félix Pacheco era certamente um dos locais mais emblemáticos da vida urbana, cultural, social, e, inclusive política da cidade de Picos. Na fotografia 03, datada do ano de 1945, a vegetação já tinha crescido um pouco mais, passando de uma porção de pequenos arbustos para um conjunto de pouco mais de seis dezenas de árvores médias. Essa vegetação dava uma sensação de maior contato com a natureza, quebrando um pouco com o visual urbano do Bairro Centro.

A fotografia 07 retrata uma procissão católica na década de 1940, ao lado da Praça Félix Pacheco. É interessante que nessa imagem observa-se que as mulheres não olham para o fotógrafo, apenas algumas crianças voltam o olhar em direção à câmera no momento em que a fotografia foi produzida por Cristino Varão.

Fotografia 07: Praça Félix Pacheco: procissão na década de 1940.



Fonte: Acervo e memória picoense.

Esse comportamento dos fotografados deixa a entender que naquela época uma fotografia não era apenas um momento incomum, mas um instante simbólico para a vida cultural da cidade. É possível intuir o estado de surpresa no comportamento de algumas mulheres e crianças que estavam no campo centralizado e inferior da imagem. O branco é provavelmente a cor que mais se repete na indumentária.

No plano inferior da imagem, dentre as duas filas de dezenas, talvez mais de uma centena de mulheres, é sintomático o fato de que a única mulher que não estava trajando branco fechado, ser uma senhora rodeada por três crianças (duas meninas e um menino), usando uma saia negra, uma blusa provavelmente em cinza e um véu também negro.

Há várias conjecturas para a cor negra nas vestes da senhora da fotografia 06, destacada para na nossa análise nesse momento. Considerando o contexto da imagem fotográfica, o semblante lúgubre da mulher fotografada, indicado pela cabeça ligeiramente inclinada para baixo e a cultura da época essa mulher parecia estar em estado de consternação.

Numa época em que as pessoas, sobretudo, as mulheres, eram mais pressionadas, tradicional e moralmente instruídas a demonstrar o luto publicamente, intuímos que ela poderia estar enlutada ou ser viúva há muitos anos. A cor preta também poderia denotar o pertencimento a alguma confraria ou ela poderia ser devota de alguma entidade católica, *Santa Rita de Cássia*, por exemplo.

Por outro lado, a marca simbólica que possibilita lhe identificar enquanto sujeito social dentro uma especificidade de conotação religiosa, é certamente a medalha no pescoço, indicando claramente que aquela senhora pertencia a alguma confraria religiosa, umas das possibilidades que levantamos no último parágrafo. É importante destacar o fato de a procissão passar ao lado da praça já que por certo, alguns populares podiam observar aquele ato religioso.

Os principais possíveis acessos à Praça Félix Pacheco eram o Morro da Mariana – no período totalmente destituído de casas, como demonstra a fotografia 06 –, a Rua Coelho Rodrigues, a Rua Coronel Luís Santos e a Avenida Getúlio Vargas. O largo possuía um formato triangular. Fazemos essas indicações dos nomes das vias de chegada à praça para situar melhor o leitor.

A Praça Félix Pacheco era um local de intenso compartilhamento de sociabilidades, vivências, encontro de amigos, passeios, troca de informações, comércio e prática de flertes entre os casais na década de 1940, 1950, 1960 e 1970 em Picos. Na realidade, o centro de Picos era o sistema nervoso da cidade. O local mais emblemático e agitado do espaço urbano picoense. Por sinal, foi um dos ambientes mais captados pelas lentes de Cristino Varão.

Provavelmente, a repetição da perspectiva panorâmica na fotografia de Varão tinha o interesse de dar uma ideia geral da estrutura, organização e disposição dos quadros urbanos da cidade. Nesse ponto, a Praça Félix Pacheco, na maioria das imagens aparece num plano central da fonte fotográfica. Assim, mais uma vez, a perspectiva panorâmica do artista evidencia a notoriedade desse espaço na vida e na história das pessoas, como também, no próprio trabalho do fotógrafo.

Fotografia 08: Praça Félix Pacheco e Morro da Mariana ao fundo: década de 1950.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

A comparação das imagens fotográficas das décadas de 1940 e 1950 já registravam modificações significativas na estrutura física da praça, ainda que o contorno básico permanecesse depois da década de 1950, as modificações e ainda as simples reformas, sugeriam a existência do que Pollak (1989) chamou de *batalha de memória*, entre os gestores municipais dessa época.

Mas uma das grandes modificações veio com a construção do abrigo bem ao centro da Praça Félix Pacheco, na década de 1960. É possível perceber na fotografia a seguir, o homem solitário olhando para a câmera, sugerindo ao leitor de imagens, que uma fotografia quase nunca era um fato comum. É interessante o fato de praticamente o único fotografado olhar para a lente de Cristino Varão. Quase no canto superior direito da fotografia três homens, em meio à pacatez daquele dia, parecem conversar tranquilamente.

Na década de 1960 a Praça Félix Pacheco já tinha árvores maiores e o plano interior do triângulo que a formava já estava repleto de veios de cimento. Contrastavam com a uniformidade do cimento da praça a delicadeza dos pequenos ladrilhos do abrigo, dispostos em diagonal, dando a aparência de um tabuleiro de xadrez.

Fotografia 09: Praça Félix Pacheco: década 1960.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano

Assim, não podemos ser ingênuos. Essas mudanças de ordem urbanística sublinham o confronto memorialístico circunscrito pelo interesse de dar publicidade, de escrever com paralelepípedos, árvores, tijolos e argamassa um lugar de notoriedade na história da cidade, cada governante à sua maneira, nos seus respectivos mandatos.

Como bem colocou Pollak (1989): “A memória entra em disputa. Os objetivos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989, p.4)”. Na cena histórica da cidade de Picos essas modificações na estrutura física da praça tinham intensões políticas pontuais.

Obviamente, de maneiras e com intensidades diferentes alguns políticos picoense imprimiram com o ato de construir, reconstruir e reformar este local, a Praça Félix Pacheco, uma maneira de deixar sua marca na história.

Era, pois, uma tentativa de apropriar um lugar de memória enquanto materialização personalista de um mandato de prefeito.

Fotografia 10: Praça Félix Pacheco: década de 1970.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

A cidade é um organismo vivo que se transmuta, molda-se aos contornos do estado de ânimo de seus habitantes, que nos atos de comer, caminhar, passear, namorar, brincar e distrair-se oferecem a estampa de tons de sua organização social.

A Fotografia 10 evidencia provavelmente a dinâmica de um dia de domingo em Picos na década de 1970. A calma, tranquilidade e escassez de pessoas na praça permite-nos fazer essa inferência. Sobretudo, aos domingos, quando o frenesi do comércio, do trânsito de automóveis e do tráfego de populares imprimia um ritmo diferente à cidade, mais calmo e voltado para atividades de lazer.

Os prédios de contornos quase que exclusivamente retilíneos, exalam a expressão funcional do comércio. O asfalto e a faixa de pedestres desgastadas por uma possível intensidade da ação dos pneus dos carros e pés humanos evidenciam traços marcantes da urbanização e da modernidade, porém, sugerem o impulso modernizador do contorno urbano.

No entanto, as disparidades sociais dessa imagem fotográfica eram possivelmente escamoteadas devido à ausência do pandemônio confuso da

multidão, vivido durante os dias de trabalho, estudo e comércio entre a segunda-feira e o sábado.

A análise fotográfica com o objetivo de compreender o processo histórico exposto reclama, pois, uma percepção sensível da disposição dos cenários, dos carros, das pessoas, dos elementos sociais que os ligam e os separam. Os automóveis estacionados no entorno da Praça Félix Pacheco – três fuscas, dois jipes uma bandeirante e talvez uma pick-up Chevrolet –, causam um contraste massivos com os dois transeuntes anônimos, a andar de bicicleta.

Um dos homens vai em direção ao outro, que está de costas para a câmera fotográfica, como se o aguardasse para uma conversa à beira do paredão daquele largo. Nessa época, a posse de uma montaria, uma bicicleta ou um carro eram indicativos elementares que marcavam a condição social e *status* dos sujeitos históricos.

### **CAPÍTULO III: O RURAL E O URBANO NA FOTOGRAFIA DE CRISTINO VARÃO**

#### **3.1 Entre o urbano e o rural na fotografia: apropriações do espaço público**

O presente capítulo nasceu do interesse em explorar os sentidos históricos, as semelhanças e diferenças na esfera do espaço público, contidos na estrutura urbana e nas sociabilidades vivenciadas no centro de Picos, por meio da fonte fotográfica. Constituiu objetivo também compreender os significados inerentes à ritualística do rural no espaço urbano do Bairro Centro, no recorte adotado.

Ao realizarmos uma sondagem da carga de significados históricos, culturais e simbólicos presentes nas imagens fotográficas da cidade de Picos, produzidas pelo fotógrafo Cristino Varão, entre as décadas de 1940 e 1970, tínhamos a percepção da existência de uma cultura do rural, vinculada ao comportamento das pessoas, nos espaços públicos do centro da cidade.

Outro ponto identificado pela leitura do contexto histórico e pela observação da disposição de elementos específicos presentes nas imagens, tais como animais de carga e indumentária dessa época, ligavam-se à interação social e espacial entre homens, crianças e mulheres, onde a imagem fotográfica retratava um ambiente de predominantemente rural.

Neste estudo, seguindo a orientação de Maurice Halbwachs (1990), entendemos a Praça Justino Luz, enquanto lugar do espaço urbano, social, cultural, política, econômica, imaterial, material, e, sobretudo, subjetivamente partilhado entre os seres humanos, por intermédio de uma teia de significados históricos que permitem aos homens, manter uma relação de coexistência, interdependência, pertencimento e historicidade com o outro e com o lugar.

Numa de suas reflexões sobre as relações entre o homem, o lugar e os objetos desse mesmo lugar, na interface da história com a memória indicava Halbwachs (1990):

Não é uma simples harmonia e correspondência física entre o aspecto dos lugares e das pessoas. Mas cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens, e quando analisamos este conjunto, fixamos nossa atenção sobre cada uma de suas partes, é como se dissecássemos um pensamento onde se confundem as relações de uma certa quantidade de grupos. (HALBWACHS, 1990, p. 132).

Os documentos fotográficos feitos por Cristino Varão são indicativos da historicidade das pessoas, dos lugares e do tempo, registros de expressões dispersas sob a paisagem aparentemente inocente da inteligibilidade dos elementos visuais da imagem.

A fotografia é encarada aqui como uma forma de ver, de pensar, de enxergar o mundo, as espacialidades, as pessoas, os espaços, as sociabilidades, as transformações, as permanências e a cultura. Numa perspectiva filosófico-antropológica da cultura, para o antropólogo Roque de Barros Laraia (2009):

O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura (LARAIA, 2009, p. 68).

Além de ser uma forma de ver o mundo a fotografia é uma materialização da cultura e das expressões da vida social, e, portanto, podem ser profundamente úteis à análise e compreensão dos homens no tempo pelo historiador (BLOCH, 2002).

Nos anos 1940, 1950, 1960 e 1970 esses elementos culturais podiam estar manifestados em festividades, dias de feira, no comércio, no lazer na Praça Félix Pacheco, em cavalgadas, procissões e passeios ao centro de Picos. Esses indícios também apareciam aos nossos olhos como um expressivo corolário de compartilhamento de sociabilidades urbanas.

Existe no diálogo de cada ponto de historicidade desse encontro de mundos humanos um forte laço de interrelação. Nesse sentido, as fotografias são fontes capazes de relevar a constituição histórica por trás das ações, dos gestos, dos trejeitos, das poses e dos atos das sociedades humanas no tempo. Nesse caso, a história é entendida como um processo vivido, representado e ressignificado através da materialidade da mensagem fotográfica. Como afirmara Michel de Certeau (1982) no livro *A escrita da história*, a história é “A organização ontem viva de uma sociedade, investida na ótica de seus historiadores, se transforma, então, num *passado* suscetível de ser estudado (CERTEAU, 1982, p. 43. Grifo do autor.)”.

De acordo com as reflexões de Frúgoli Júnior (2007), a respeito do conceito de *sociabilidade urbana*, sob o qual fundamenta parte deste trabalho, o estudo dos aspectos *relacional* e *situacional* dos sujeitos históricos e dos grupos sociais, num

diálogo com a antropologia e a sociologia, é proveitoso na abordagem das temáticas sobre cidades. Para este teórico:

A explicação dessas sendas de reflexão e pesquisa exige a reconstituição da gênese de alguns conceitos básicos, a começar pelo de *sociabilidade* [...] Tal conceito foi criado originalmente no campo da sociologia (ou da filosofia social, sob outro prisma) por Georg Simmel (1858-1918), autor que, dentre várias indagações, norteava-se pela pergunta 'como a sociedade é possível?', buscando não tomá-la como algo dado, mas continuamente constituído (e dissolvido) pelos indivíduos, através de interações recíprocas. O mesmo veio a ser posteriormente re-significado através de um rico diálogo entre a sociologia e a antropologia voltadas á vida urbana. Dentro desta interlocução, destacar-se-á a contribuição antropológica, que privilegia a prática etnográfica, também voltada à explicitação de uma condição relacional e situacional que, nesse caso, o pesquisador assume com seus próprios objetos de pesquisa (FRÚGOLI JÚNIOR, 2007, p. 8. Grifo do autor.).

Nesse sentido, a análise fotográfica no curso do processo de pesquisa exigiu a observação cuidadosa de cada significado dos subsídios oferecidos pelo texto fotográfico, para entender a dinâmica social e a estrutura do centro urbano nesse período. Numa perspectiva similar a de Frúgoli Júnior (2007), porém, preocupada com a aproximação entre a antropologia e a sociologia voltada para a fotografia, Mauad (1996) sugeriu:

A aproximação da História da Antropologia e da Sociologia é bastante profícua. Em relação à Antropologia destaca-se algumas importantes contribuições, tais como: a abordagem antropológica do conceito de cultura; o estudo da dimensão simbólica das diversas práticas quotidianas; a análise da extensão ideal das práticas materiais, etc (MAUAD, 1996, p. 8).

Nessa direção, consideramos então ser importante atentar para os desdobramentos de duas questões a serem problematizadas. De um lado procuramos entender como na fotografia é possível perceber a apropriação do espaço público no plano social, isto é, compreender como as movimentações dos homens pela cidade deixavam indícios para as várias maneiras de experimentar as espacialidades e sociabilidades urbanas. Refletimos também sobre as proximidades da interação entre a dinâmica do campo e da cidade no comércio que ocorria no centro, por meio do conteúdo de algumas imagens fotográficas de Cristino Varão, nas décadas do recorte da pesquisa.

### 3.2 A feira na Praça Justino Luz: o rural habita o centro da cidade

A fotografia 11 exibe um dos traços fundamentais da ruralidade do centro urbano de Picos, na Praça Justino Luz, chamada de Praça Frei Ibiapina, antes da década de 1940: os jumentos principalmente, e burros com suas cangalhas. Os animais parecem demarcar rodas de negociação dos produtos agropastoris vendidos.

Fotografia 11: Praça Justino Luz: década de 1940.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano

Porém, já na década de 1960, a feira livre em Picos já não era um evento recente. No dia 16 de setembro de 1845 realizou-se a primeira feira livre em Picos, resumida às imediações da Rua do Foguete (atual Rua Coelho Rodrigues), centro da cidade, e “foram comercializados animais de carga, burro, jumento, produtos cultivados na terra (feijão, arroz, milho) e miudezas em geral, embaixo de um pé de cajá (REVISTA FOCO, 2001, p. 31)”.

Possivelmente, do longo período da segunda metade do século XIX e entre a última década da primeira metade do século XX e a década de 1970, mudanças e permanências aconteceram, inclusive, o local onde era realizada a feira mudou da Rua Coelho Rodrigues para a Praça Justino Luz, mas não deixou de ser o centro da cidade. Desconhecemos os significados políticos dessa mudança do local da feira. Contudo, uma possível explicação é que a Praça Justino Luz é muito mais espaçosa que uma rua como a Coelho Rodrigues, estreita e sem a multiplicidade de acessos disponíveis na Praça Justino Luz.

Grande parte daqueles utensílios empregados no trato com o gado e no trabalho na lavoura, também eram utilizados no transporte dos produtos de origem animal e vegetal, que eram levados para comercialização no pátio da Praça Justino Luz. Infelizmente, o calçadão da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios visto no plano inferior esquerdo da fotografia 11, foi recentemente reestruturado para atender as necessidades atuais da igreja.

Sem dúvida, a também uma intencionalidade no fato de Varão ter feito a fotografia exatamente desse ângulo e nessa perspectiva. Do pátio da Igreja Nossa Senhora dos Remédios o observador pode ter uma visão panorâmica da feira livre realizada na Praça Justino Luz.

Eram trazidos para a feira os jumentos, as cordas, as tiras de couro, o próprio couro que era usado para fazer forros de bancos, cadeiras e artigos de selaria como selas, chicotes, gibões, arreios, cabrestos e rédeas. Havia ainda sacos com cereais e os jacás, cestos feitos de fibra de carnaúba, onde se punha feijão, milho, arroz, farinha e goma de mandioca. Dentre esse conjunto de rudimentos da cultura rural a cangalha era uma das que mais se destacava em importância, pois ela nela onde se fazia a condução dos gêneros vendidos, como também, era sobre ela, após estar bem ajustada ao lombo da montaria, que o homem do campo fazia sua viagem do interior para à cidade de Picos<sup>4</sup>.

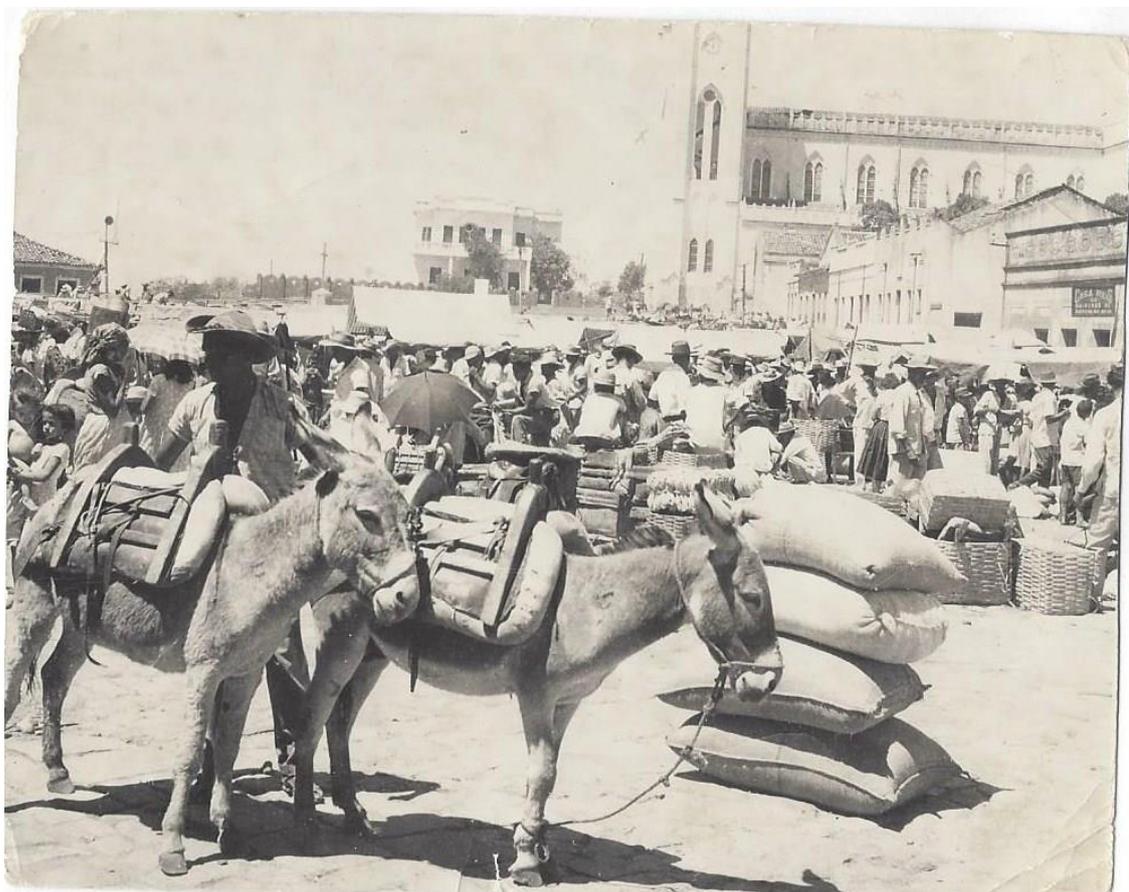
Nessa imagem da Praça Justino Luz, se descortina o rosto de uma população bem diferente daquela retratada nas imagens de Cristino Varão da Praça Félix

---

<sup>4</sup>Para saber mais sobre pessoas vindas de outras cidades para vender seus produtos em Picos, ver: BRITO, Francimar Santos. *Espritados: na cultura religiosa, trabalho agrícola e esperteza no comércio*. O francisco-santense na interpretação dos memorialistas (1985-2012). Picos: Universidade Federal do Piauí, 2016. (Monografia de conclusão de curso) e CARVALHO, Israel Dias Arrais de. *Emancipação política de Paes Landim: aspectos políticos, econômicos e sociais de 1962-1982*. Picos: Universidade Federal do Piauí, 2016. (Monografia de conclusão de curso).

Pacheco. São camponeses, negociantes de quinquilharias, feirantes e vendedores de toda uma sorte de gêneros agropastoris, ou seja, homens pobres.

Fotografia 12: A feira na Praça Justino Luz: provavelmente década de 1950.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

A cangalha é um suporte feito de madeira, couro e, algumas vezes, forro de fibra de carnaúba. Ela era de fundamental importância, pois, permitia prender as cargas para serem levadas do campo para à cidade.

A cangalha também era densamente utilizada nos afazeres campestres para o transporte de lenha, milho, mandioca e feijão. Com o auxílio de cordas o suporte da cangalha também era utilizado junto com botijas para o transporte de água.

Os jumentos e os burros eram o principal meio de transporte do homem do campo. Era nesse tipo de asinino que as sacarias com gêneros alimentícios e cereais chegavam à cidade, em malas de couro, vindo das mais variadas localidades rurais adjacentes.

O vestuário dos sujeitos fotografados tanto podia demarcar a condição social de pessoas que mesmo morando na cidade, traziam de seus antepassados a cultura e o modo de vestir do campo, sendo provavelmente pessoas de classes menos favorecidas; ou podiam ser realmente pessoas do campo, e que estavam ali, sobretudo, para vender e comprar. Destacam-se homens e mulheres a andar para todos os lados, examinando os produtos.

Foi recorrente o uso de jegues e jumentos no transporte de cargas de material para obras públicas, como identificamos na fotografia 04, durante o nivelamento e calçamento da Avenida Getúlio Vargas, já nos anos 1950.

Mas até mesmo o emprego dessa espécie de asinino era um traço de distinção social, pois como até hoje é, o cavalo ou o caminhão são muito caros para as possibilidades de alguns produtores rurais pobres.

Na altura das décadas de 1940 e 1950 a cidade de Picos já possuía um aglomerado urbano relativamente significativo, mas o grosso das casas se restringia ao Bairro Centro. O Bairro Centro era nessa época basicamente a Praça Justino Luz, a Praça Félix Pacheco, a Praça Josino Ferreira e suas imediações mais imediatas.

Todavia, a dinâmica social da cidade manteve por muito tempo uma comunicação sensível com o mundo rural. Em grande medida, o progresso econômico da cidade deveu-se ao seu comércio e à sua agitada feira, famosa em todo o Nordeste brasileiro.

A feira de Picos foi o palco denso e intenso de sociabilidades de fronteira produzidas no encontro entre dois mundos não tão distintos: o urbano e o rural; o campo e a cidade. Espaço onde homens do campo e da cidade criavam laços de afetividade pelo contato cotidiano, pelo menos semanal, principalmente nos dias de sábado.

Os motivos para a agitação social, cultural e econômica daquele centro urbano incrustado no Vale do Rio Guaribas, contornado por um dos maiores entroncamentos rodoviários da Região Nordeste, em grande parte, vinha certamente dessa feira pulsante.

Conhecida em grande parte do Estado, nem tanto em virtude da extensão espacial de seus quadros, se resumindo ao centro da cidade, às margens do pátio da Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios, na Praça Justino Luz, e mais pelo

seu caráter essencialmente popular, a feira possuía já naquela época uma variada produção agropastoril.

A vida urbana de Picos, sobretudo entre às décadas de 1940 a 1970 era delimitada por espacialidades urbanas em estreita comunicação com os ares do universo campestre, também numa caprichosa sintonia com a vida religiosa. Eis aí então, o prisma pelo qual se desvela significativa parte do quadro fotográfico de Cristino Varão.

É evidente o objetivo de registrar a cidade, a vida cidadina e a pessoas por parte do fotógrafo. Esse é um atributo característico das imagens fotográficas de Cristino Varão. Contudo, ao mesmo tempo em que o interesse pela documentação é uma constante em sua obra, a pesquisa percebeu a possibilidade de vislumbrar diferenças nesse período da história picoense por meio da análise fotográfica.

Fotografia 13: O carroceiro: provavelmente década de 1950 ou 1960.



Fonte: Acervo do Museu Ozildo Albano.

Na fotografia 13, da página anterior, os três homens montando burros sinalizam uma cavalgada entre amigos, parentes ou compadres. O carroceiro retratado ilustra uma das profissões mais comuns da época, pois aparentemente, a maioria das pessoas não utilizavam automóveis para atividades como transporte de

mercadorias, material de construção, pedras, entulho ou aterro, já que um carro entre as décadas de 1940 a 1970 era um artigo de luxo.

Raramente aparecem mulheres de elite nas fotografias das feiras de Picos entre as décadas de 40 e 70 do século passado. As aceções dessas fotografias tinham uma potencial harmonia com o pensamento social e a natureza do espaço privado quando o que estava em questão era o lugar social da mulher.

Em geral, o lugar da mulher de elite na fotografia não aponta apenas para onde ela não está, mas, indiretamente sugere onde ela muito provavelmente estaria evidenciando em termos sociais o papel que se esperava da figura feminina nesse período.

Num tempo em que o comportamento feminino era muito vigiado, condicionado e regrado pelo sexo oposto, esperava-se que a mulher fosse orientada e no tempo adequado ocupasse seu lugar de esposa, mãe e dona de casa.

Para entendermos, por exemplo, os significados da ausência e da presença das mulheres, mas também dos homens nos espaços públicos, Fenelon (1999), nos aconselha a “examinar as relações dos moradores com a natureza, isto é, com os parques, os jardins, as alamedas, as praças públicas e as ruas, o espaço público, enfim (FENELON, 1999, p. 293)”.

Nessa perspectiva, um estudo futuro seria válido no sentido de perceber quais as motivações não só da figura feminina, – pois não é apenas uma questão de gênero – mas como a ausência e a presença, a ocupação, os usos e os juízos de valor que se faziam dos e entre os frequentadores das Praças Félix Pacheco e Praça Justino Luz, espaço da cidade tão próximos espacialmente, mas com seres humanos de características culturais e sociais, aparentemente distintas. É possível dizer ainda que a maneira como se praticava a cidade de Picos entre as décadas de 1940 e 1970, também é um indício de aproximação ou distanciamento dos grupos sociais.

Se retrocedemos setenta e cinco, sessenta e cinco, cinquenta e cinco ou quarenta e cinco anos atrás, perceberemos que em alguns pontos, era em grande medida no comércio de gêneros alimentícios, agropecuários, artigos de vestuário, selaria e movelaria que podem ser identificados os encontros e desencontros entre o campo e a cidade na fotografia de Cristino Varão.

Como a potencialidade econômica de Picos era a atividade comercial na feira, este espaço era o ponto simbólico e contumaz do encontro destes dois universos: o urbano e o rural.

Como afirma o historiador inglês Raymond Williams (2011), num livro de referência acerca da relação cristalizada entre campo e cidade:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar do barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação (WILLIAMS, 2011, p. 11).

Seguindo a orientação de Williams (2011) nossa intenção foi desnaturalizar essa visão inocente, bucólica e ingênua do homem do campo. Os homens que transitavam na Praça Justino Luz, entre as décadas de 1950 a 1970 eram figuras versáteis na prática do comércio. Ainda segundo algumas entrevistas de sondagem, alguns desses camponeses-comerciantes aprendiam as operações matemáticas fundamentais sem nunca terem sentado num banco de escola, somente pelo convívio diário com os pais e avós, durante o trabalho nas brocas, limpas, semeaduras, colheitas e na lida com o gado e com as montarias. Vinham às vezes de lugares à léguas<sup>5</sup> de distâncias de Picos.

A imagem fotográfica de um bando de jumentos próximos à Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Remédios é uma cena recorrente dos dias de feira na cidade. A ocupação daquele lugar pelo homem do campo denota a busca por uma melhor condição de vida através do comércio.

A presença de jumentos, burros, e, eventualmente cavalos no centro da cidade são marcas da presença simbólica do campo sobre a cidade. Sem dúvida, os conjuntos de cenários construídos nos dias de feira em Picos, entre as décadas de 1940 e 1970, são situações históricas que demonstram claramente a tênue fronteira entre o universo citadino e campesino nesse processo de compartilhamento de interesses econômicos e construção de sociabilidades.

O transeunte e habitante da cidade que se aproximava para comprar arroz, feijão, milho, frutas, hortaliças, goma e farinha de mandioca, buscava nesse tipo de

---

<sup>5</sup>Uma légua compreende a distância de seis quilômetros.

comerciante do campo, que produz, colhe, e vende seus excedentes, o produto fresco<sup>6</sup>.

Por outro lado, é preciso ver esta parte da histórica da relação entre campo e cidade com atenção. É razoável cogitar que muitos desses vegetais e frutas *in natura*, não chegavam tão frescos assim à feira na cidade de Picos, uma vez que a viagem de jumento e/ou jegue feito pelos trabalhadores rurais poderia durar dias.

Podemos inferir que o cliente antigo ao mesmo tempo em que argumenta por um preço melhor recebia um pouco a mais do produto por comprar uma quantidade maior. Apesar de não excluirmos que essa mesma cena poderia se dar numa loja de móveis ou tecidos, na feira ela era constituído pela subjetividade inerente aquele espaço de fronteira. As sociabilidades eram muitas vezes construídas somente com o tempo, entre o campesino e o cidadão por anos, e não pelas promoções da lógica do capitalismo.

A amálgama dos elementos urbanos e rurais, aparentemente dispostos de forma dispersa na imagem fotográfica, foi capaz de possibilitar uma compreensão da dinâmica integridade entre homens do campo e homens da cidade entre as décadas de 1940 e 1970.

Conseguimos identificar por meio da análise do documento fotográfico significativa parte das diferenças e semelhanças, permanências e discontinuidades históricas fundamentais entre o urbano e o rural, no centro de Picos entre 1940 e 1970.

As condições de conjuntura histórica desse encontro residiam nos significados de um rol variado de práticas culturais e características urbanas, por exemplo, na comparação do comportamento das pessoas ao irem à feira, na estrutura das casas do Bairro Centro, na utilização costumeira de pesos e medidas tradicionais, como o prato para a compra de cereais, a légua para medir a distância percorrida, a braça e a tarefa para medir o espaço cultivado.

---

<sup>6</sup>BRITO, Francimar Santos. *Espritados: na cultura religiosa, trabalho agrícola e esperteza no comércio*. O francisco-santense na interpretação dos memorialistas (1985-2012). Picos: Universidade Federal do Piauí, 2016. (Monografia de conclusão de curso) e CARVALHO, Israel Dias Arrais de. *Emancipação política de Paes Landim: aspectos políticos, econômicos e sociais de 1962-1982*. Picos: Universidade Federal do Piauí, 2016. (Monografia de conclusão de curso).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias foram escolhidas por nós a partir de referenciais espaciais, temporais e temáticos de interlocução com tempo vivido dos dilemas dos espaços e dos homens em questão. Dilemas porque diziam respeito ao modo como nós, enquanto observadores, percebíamos a ocupação subjetiva e racional destes lugares, assim como, em segundo hipótese, intentávamos dar uma resposta, ainda que provisória, para a percepção dos sujeitos históricos da cidade sobre si mesmos e sobre os outros.

Homens, mulheres, crianças, jovens e idosos ocupavam lugares, presenciavam os mesmos acontecimentos ou até eventos diferentes. Eles possuíam suas preferências acerca dos ambientes onde conversavam, se encontravam, brincavam, namoravam, estudavam e trabalhavam.

Além disso, todos estes sujeitos, em suas respectivas faixas etárias, moldavam com o talho de suas percepções o comportamento humano e as maneiras de se relacionarem com o próximo, na construção delicada de um vasto corpo de espacialidades.

Sabemos que o fotógrafo picoense manteve intensa atividade entre essas décadas, fotografando vários grupos sociais e cenários da cidade de Picos. A escolha, seleção e disposição destas fotografias por meio da análise de sua constituição poderão ser capazes de esclarecer a respeito de muitos outros temas das sociabilidades cidadinas da Picos dessas quatro décadas.

Para tanto, os espaços de *ausência na fotografia de Cristino Varão, do não visto*, o aparentemente secundário, percebe-se a égide da intencionalidade prévia do fotógrafo. Tratava-se de uma compreensão dos elementos latentes das imagens dos homens e mulheres de Picos entre as décadas estudadas, numa perspectiva daquilo que Mauad (1996) chamou de “testemunho indireto do passado (MAUAD, 1996, p. 1)”.

Essas espécies de representações congeladas de tempo foram ao mesmo tempo registro da simbiose, da cultura, e dinâmica histórica de uma determinada época da cidade, disponíveis enquanto imagem num corpo considerável de fotografias, capazes de esclarecerem tanto acerca dos espaços e da vida urbana picoense, como a respeito dos sentidos pelos quais passavam a intencionalidade da perspectiva fotográfica de Cristino Varão. Assim, portanto, as fontes, o processo

humano e a conjuntura urbana foram atributos potencialmente passíveis de análise histórica.

Em geral, a arte carrega em suas manifestações elementos ricos, nem sempre fáceis de serem identificados numa observação superficial. Como numa galeria de arte, uma visita a um arquivo abarrotado de documentos escritos, uma exposição cinematográfica ou um paredão de pinturas rupestres, as fotografias também são uma produção cultural humana, e por isso, são dotadas de significados acessíveis pela operacionalização da análise histórica. Mas cada fonte tem seu arquétipo de códigos de leitura.

Assim, porém, cada modalidade de produção cultural reclama o entendimento preciso e peculiar de seus códigos imagéticos e discursivos inerentes a seu jogo de significações históricas. É preciso conhecer a trama para inserir a análise fotográfica. Do contrário estaríamos fadados a constantes deslocamentos de perspectiva, fazendo uma mera amostragem historiográfica de um acervo fotográfico. Obviamente, o historiador deve aplicar seu olhar de um modo capaz de relevar, esclarecer e problematizar a história dos homens no tempo (BLOCH, 2002).

Os sentidos históricos numa fotografia podem não estar claros numa primeira observação. Contudo, quando a analisamos considerando as intenções registradas pelo fotógrafo, esmiuçando o que a imagem pode nos dizer à luz do processo histórico local, é possível perceber várias questões da vida da cidade picoense, na delicada fronteira das espacialidades entre o público e o privado, o social e o cultural, o urbano e o rural.

Notavelmente, a ação do fotógrafo estudado incidiu sobre um corpo extenso da paisagem social picoense. É uma característica fundamental do trabalho de Cristino Varão a busca pela documentação e o registro. Essa perspectiva é muito interessante para a análise do estudante de história interessado na história de Picos presentes nessas fotografias.

Enquanto perspectiva fotográfica, por vezes, a ação do fotógrafo, isto é, sua intenção subjetiva, fica menos suscetível quando analisamos as imagens que não foram posadas, uma qualidade dos fotógrafos de comportamento fotojornalista.

Por outro lado, as diversidades de cenários e situações sociais retratadas por Cristino Varão, fizeram o artista se assemelhar mais a um fotógrafo documentarista. O indivíduo detentor da sensibilidade de registrar para o interesse do público e para os anseios da posteridade. Sem dúvida, essa condição elege as produções do

fotógrafo como uma das principais fontes para o estudo da história de Picos entre as décadas de 1940 e 1970.

Cristino Varão fotografou pessoas, figuras políticas, populares, lugares e paisagens. Contudo, algumas de suas fotografias revelam tipos humanos muitas vezes identificáveis principalmente por sua classe social e não pelo indivíduo em si: o feirante, o carroceiro, o motorista, o pedestre, o ciclista, a moça, o homem do campo, a mulher religiosa e a criança, dentre outros.

No caso da pesquisa aqui empreendida o trabalho implicou a consideração de um conjunto de variáveis do processo histórico analisado e da movimentação dos conceitos capazes de auxiliar na compreensão do tema. Cidade, espaço urbano, fotografia e subjetividade são noções inerentes à simbiose das inquietações aqui expostas.

Durante o período de cerca de quarenta anos a Praça Félix Pacheco se modificou profundamente em termos físicos. O que podemos identificar é que pela ação políticas dos governantes ela foi se descaracterizando ao longo desse tempo.

Por outro viés, sem dúvida, a praça converteu-se pela ação humana no tempo, o ato de frequentá-la, e vivê-la enquanto uma espacialidade viva do espaço urbano, dando-lhe significados sociais e culturais no bojo das sociabilidades urbanas, transformando-se num lugar de memória, e porque não dizer, um monumento da história de Picos. Porém, devemos manter a mesma criticidade com os processos históricos de monumentalização, seja na análise de qual fonte for para o estudo do período.

Pesquisas posteriores, recorrendo à análise discursiva, à observação exaustiva de documentos escritos e à oralidade, poderiam levantar com maior profundidade até que ponto, no recorte estudado, a fundação de tradições históricas e batalhas de memória no espaço do Bairro Centro, serviriam a propósitos políticos e culturais de grupos sociais da cidade de Picos.

## REFERÊNCIAS

- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Coleção História &... Reflexões, 4).
- BRITO, Francimar Santos. *Espritados: na cultura religiosa, trabalho agrícola e esperteza no comércio*. O francisco-santense na interpretação dos memorialistas (1985-2012). Picos: Universidade Federal do Piauí, 2016. (Monografia de conclusão de curso).
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. São Paulo: Labur Edições, 2007.
- CARVALHO, Israel Dias Arrais de. *Emancipação política de Paes Landim: aspectos políticos, econômicos e sociais de 1962-1982*. Picos: Universidade Federal do Piauí, 2016. (Monografia de conclusão de curso).
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CIDADE, Daniela Mendes. *A cidade revelada: a fotografia como prática da assimilação da arquitetura*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. (Dissertação de Mestrado).
- DEL PRIORE, Mary. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUARTE, Renato. *Picos: os verdes anos cinquenta*. 2. ed. Recife: Gráfica Editora Nordeste, 1995.
- FENELON, Déa Ribeiro (Org.) *Cidades*. São Paulo: PUC/SP, Olho d'água, 1999.
- FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor. *Sociabilidade urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- GUIMARÃES, Marcella Lopes. *Capítulos de História: o trabalho com fontes*. Curitiba: Aymarã Educação, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.
- LEITE, Miriam Lifschitz Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 2001.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)*. São Paulo: Mercado de Letras, 1997.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Novos Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p.263-281.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Revista Tempo*. vol. 1, nº 2, 1996, p. 73-98. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf)>. Último acesso em: 13 dez. 2015.

MESTRE, Marilza Bertassoni. *Mulheres do século XX: memórias de trajetórias de vida, suas representações (1936-2000)*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2004. (Tese do doutorado).

OLIVEIRA, Karla Ingrid Pinheiro de. *A geografia dos desejos: cidade, lazer, gênero e sociabilidades em Picos na década de 1960*. Picos: Universidade Federal do Piauí, 2011. (Monografia de Conclusão de Curso).

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. vol. 2. n. 3. 1989, p. 3-15.

REVISTA FOCO. *Edição Comemorativa dos 111 Anos de Picos: Nossa História*. Picos: Folha de Picos. 2001.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTOS, Gervásio; KRUEL, Kenard. *História do Piauí*. Teresina: Halley/Zodiaco, 2009.

SOUSA, Jane Bezerra de. *Picos e a consolidação de sua rede escolar: do Grupo Escolar ao Ginásio Estadual*. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2005. (Dissertação de Mestrado.).

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
"JOSÉ ALBANO DE MACEDO"**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
 ( ) Dissertação  
 (X) Monografia  
 ( ) Artigo

Eu, BALBINA KARINE MENDES DE MATOS PIRES,  
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
HISTÓRIA, MEMÓRIA E FOTOGRAFIA: PICOS NA IMAGEM  
 FOTOGRÁFICA DE CRISTINO SARAIVA VARÃO (1940-1970)  
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_.

Balbina Karine Mendes de Matos Pires.  
 Assinatura

\_\_\_\_\_  
 Assinatura