

HISTÓRIA, IMAGEM E COTIDIANO: OS CAMINHOS PERCORRIDOS PELA HISTÓRIA E AS REFLEXÕES SOB A CIDADE-SERTÃO, ATRAVES DAS REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS. (SENADOR POMPEU/CE, NOS FINS DO SEC. XIX E INICIO DO SEC. XX).

Lucas Pereira de Oliveira¹

RESUMO

A história e as imagens guardam uma relação bastante próxima na construção dos saberes, nas representações cotidianas e na recomposição do passado de grandes e pequenas cidades. Passado este, que pode ser reinventado e reescrito de variadas maneiras de acordo com o leque de possibilidades de fontes, conceitos e metodologias. Pensando nisso, este ensaio tem o intuito de discutir os caminhos tomados, acerca da utilização de imagens nos trabalhos de cunho histórico. A partir dessa abertura, lançaremos nosso olhar não somente a metodologia trabalhada pelos autores voltados à história, história da arte, fotografia e imagem, mas procuraremos problematizar, a partir das mesmas, as representações do cotidiano da cidade de Senador Pompeu/CE, identificando os aspectos gerais da cidade, bem como os hábitos e costumes de sua população.

PALAVRAS-CHAVE: História; Representações; Cidade; Imagem.

ABSTRACT

The story and images keep a very close relationship in the construction of knowledge, in everyday representations and the restoration of the past large and small cities. After this, re-invented and which can be rewritten in various ways according to the range of possible sources, concepts and methodologies. Thinking about it, this essay aims to discuss the paths taken on the use of images in the historical nature of work. From this opening, we will launch our gaze not only the methodology crafted by the authors focused on the history, art history, photography and image, but seek to problematize, from them, the everyday representations of the city of Senador Pompeu/CE identifying general aspects of the city as well as the habits and customs of its people.

KEY WORDS: History; representations; City; Image.

RECEBIDO 21/06/2016

AVALIADO 11/08/2016

¹ Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará (MAHIS-UECE) com modalidade sanduíche no programa de pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: lukaspereira2@hotmail.com

1. Introdução.

Este artigo tem o intuito de discutir os caminhos tomados, acerca da utilização de imagens nos trabalhos de cunho histórico. A partir dessa abertura dada as imagens pelos historiadores, lançaremos nosso olhar não apenas a metodologia trabalhada pelos autores voltados à história, história da arte, fotografia e imagem, mas procuraremos problematizar, a partir das mesmas, as representações do cotidiano da cidade de Senador Pompeu/CE, identificando os aspectos gerais da cidade, bem como os hábitos e costumes de sua população. Sendo a história um processo, para conhecermos e problematizarmos a cidade-sertão através das representações imagéticas, retomaremos brevemente a discussão da origem da imagem e de seu uso, e, os novos caminhos historiográficos, para então poder analisar as três imagens da referida cidade.

2. Um novo caminho surge...

“Novos tempos levam a novas historicidades; boas perguntas constituem campos inesperados”. Asseverava o historiador Marc Bloch (2001, pág. 30), nos fazendo refletir que os historiadores estão sempre fadados a questionar seu ofício, dentro das exigências do tempo e lugar em que vive. De fato, a dinâmica histórica é mesmo essa, é o que cada tempo e espaço exigem dela. Não há dúvidas que cada teoria teve/tem sua significação em seus determinados contextos, assim como influenciaram para o que a História é hoje. Tomamos como centro do nosso debate uma história que não mais se compromete com a verdade pronta e absoluta, mas exatamente com as várias interpretações de mundo, por meio das práticas, representações, signos, imaginários, sensibilidades entre outros.

Cidade, cotidiano, civilidade, modernidade, hábitos e costumes são temáticas por nos apropriadas, desenvolvidas através de suas representações, tendo como fontes as imagens de Senador Pompeu/CE. Assim, na perspectiva de que as representações repensam e reconstrói tudo o que se entendia como o “real” incontestável, insere-se como o foco promissor da então história Cultural. Porém, para além das polarizações, Roger Chartier (2002) percebe que, é possível,

pensar uma história cultural social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, á revelia dos actores sociais traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que paralelamente descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse (pág.19).

Nesse sentido nos deparamos com um passado, que pode ser reinventado e reescrito inesgotavelmente e de variadas formas. E assim, nos encontramos em um misto de gêneros históricos que torna os estudos dessas reinvenções possíveis. Entretanto, a tal liberdade para reconstruir o passado, própria dos nós seres humanos, só é posta em nossos estudos, por meio de um poder/saber que desloca e estabelece fronteira. E é da academia, portanto, o papel de delimitar quais interpretações são desejáveis ou não para a sociedade na qual fazemos parte.

Desta feita, somos convidados a repensar sobre o caminho que nos encontramos hoje, e principalmente, onde este artigo aqui se insere, nesse novo fazer historiográfico, mais especificamente no campo daquilo que chamamos hoje de Nova História Cultural². Com esses novos pressupostos e o auxílio importante do legado warburgiano, fontes até então não vistas com “bons olhos”, passam a ser objeto e fonte de novas pesquisas historiográficas.

Nesse amplo debate, graças a certa herança positivista, os historiadores desprezaram por muito tempo fontes que não fossem oriundas do Estado, ditas oficiais. Posto que, no século XIX, as fontes oficiais escritas eram tidas como a forma mais idônea para a construção de um caminho seguro rumo à tão almejada “verdade científica”. Com a quebra dessa mentalidade, através da Escola dos Annales, o leque de possibilidade passou a fazer parte do metiê do historiador. Literatura, fontes orais, fontes imagéticas, sejam elas obras de arte, pinturas, fotografias entre outros começaram a ser problematizados em busca por “reconstruir” uma visão da história.

Aos historiadores da arte, essa possibilidade que a imagem tem em contar uma história, em ser problematizada, em ser percebida também como essência humana, já era palco de debate e já tinha caminhos mais sólidos, como relação a essa recém abertura dada aos historiadores dos Annales.

No mencionado campo de abertura da historiografia, há atualmente um crescente interesse pela imagem por parte dos historiadores, acerca das inúmeras possibilidades que as mesmas possuem ou como discorre a Annateresa Fabris: “(...) o mundo como texto, defendido até pouco tempo atrás por vertentes como o estruturalismo e pós-estruturalismo, está cedendo lugar ao mundo como imagem” (2007, pág. 31-47). Da mesma forma, Jean-Claude Schmitt, em sua obra sobre o corpo das imagens, discorre que “(...) a importância da imagem para o historiador está nas suas múltiplas características e funções” (2007, pág. 25).

Esse interesse, que parte tanto dos historiadores da arte, como dos historiadores em geral, tem provocados importantes implicações para ambos os campos - artístico e histórico. Fazendo com que os historiadores da arte percebam a dimensão social dentro da imagem, seja ela pintura,

² Expressão utilizada por Lynn Hunt em sua obra, tendo em vista a mesma nos proporcionar há pensarmos os princípios que fundamentam a Nova História Cultural, explicando os seus objetivos e mostrando o quanto é complexa o estabelecimento da dinâmica da expressão e interpretação do passado. HUNT, Lynn. **Uma nova história Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

fotográfica, fílmica, buscando identificar o lugar social de quem as produziu, para quem as produziu, com que finalidade, entre outros. Assim como, fazendo os historiadores perceber valores como a estética, a cor, a textura, características até então não percebidas.

Deste modo, o diálogo desses campos, História e Arte, vão perpassar as fronteiras de suas especificidades em direção há um mesmo caminho – a análise interpretativa do acontecimento. Ainda de acordo com Jean-Claude Schmitt, “(...) o texto evoca seus significados na sucessão temporal das palavras; a imagem organiza espacialmente a irrupção de um pensamento figurativo” (2007, pág. 34). Texto e imagem são construções, portanto jamais serão neutras, e, ambos necessitam de historicidade.

Como qualquer trabalho exige um recorte, este ensaio baseia-se na análise da cidade-sertão, através das imagens encontradas com os próprios habitantes da cidade de Senador Pompeu/CE no final do século XIX e início do século XX. Porém, antes de conhecer com profundidade a cidade que será o cenário deste artigo, é preciso conhecer também os caminhos percorridos pela história dessas imagens, bem como seus entendimentos e usos.

3. A história, a imagem e seu uso.

A história é feita de processo, ela é uma constante construção, nada acontece por acaso, tudo é consequência de alguma conjuntura. Os fatos se entrelaçam, sofrem avanços e/ou sinais de recuos, são lembrados ou esquecidos de acordo com as “mãos” dos historiadores. É assim que a história é pensada, produzida e contada. O historiador não é senão, em todos os sentidos do termo, “(...) o fíctor, isto é, o modelador, o artífice, o autor e o inventor do passado que ele dá a ler” (HUBERMAN, 2013, pág. 10). Contudo, a história só é possível por conta das ações humanas. Onde homens e mulheres deixaram suas marcas ali está a história. Como processo, para conhecermos e problematizarmos a cidade através das representações imagéticas retomaremos brevemente a discussão da origem da imagem e de seu uso.

A imagem, por sua vez, pode ser entendida como uma dessas marcas deixadas pelos seres humanos em determinados tempos e espaços. Epistemologicamente o termo imagem origina-se na expressão *imago*, que significa figura, sombra e imitação. É possível verificar o significado de imagem no dicionário da seguinte forma: representação gráfica, plástica ou fotográfica de uma pessoa ou objeto; representação dinâmica, cinematográfica ou televisionada; representação exata ou analógica de um ser, de uma coisa. Partindo dessa premissa, Maria Lúcia Kern discorre que “(...) a imagem desde sua origem esteve relacionada com as representações e noção de imitação

do real” (2005, pág. 07). As imagens pintadas nas pedras, pela arte rupestre é um exemplo da impressão que os homens tinham de seu meio.

Além disso, a imagem assumiria a função de registro, anterior a própria escrita. Segundo Regis Debray (1993), na antiguidade ela exerceu uma função mediadora entre “(...) os vivos e os mortos, seres humanos e os deuses; entre uma comunidade e uma cosmologia; entre uma sociedade de sujeitos visíveis e a sociedade das forças invisíveis que as julgam” (pág. 33). A imagem assim possibilitaria a materialidade, ou seja, tornar presente o ausente.

De modo geral, as imagens, filhas de seu tempo, percorreram processos históricos, tendo como exemplos de marcos: a arte rupestre no período paleolítico; os modos de registros de acontecimentos e representações religiosas nas primeiras civilizações; a ideia de perfeição nas esculturas, que segue da Grécia clássica ao período helenístico; a exaltação de feitos heroicos na Roma Antiga; o aprofundamento de técnicas de representações do plano divino na idade média; a forte tendência filosófica e humanística propagadas no renascimento; a revolução possibilitada pelo desenvolvimento da impressão ainda no século XV, entre outros processos.

Ao longo do tempo as maneiras de representar e registrar, por meio das imagens, foram ficando cada vez mais aperfeiçoadas e cada vez mais permeadas de um rigor artístico, deixando de ser somente uma percepção do mundo, uma materialidade das coisas ausentes, para ser um retrato aproximado da realidade. Utilizando o exemplo da pintura, Maurice Merleau Ponty (1991) cita sobre a busca atenuada por técnicas de aproximação do real percebido e de convencimento:

(...) o privilégio da tinta a óleo que permite, melhor do que outra, atribuir a cada elemento do objeto ou do rosto humano um representante pictural distinto, a busca de signos que possam dar a ilusão de profundidade ou do volume, a do movimento, das formas, dos valores táteis e das diferentes espécies, (...) esses processos, esses segredos aumentados a cada geração são os elementos de uma técnica geral da *representação*. (pág. 77).

Grosso modo, o grande *boom* no campo de registro iconográfico partiu da utilização da luz refletida em uma superfície sensível, a fotografia, uma utilização iniciada ainda no século XIX, e que passou por avanços tecnológicos cruciais a partir da segunda metade do século XX tecnológico. A imagem teve então seu universo significativamente ampliado, aumentando a sua importância na fixação de ideias e elementos. Atualmente, importantes trabalhos são desenvolvidos mostrando a importância da fotografia, por exemplo. O trabalho de AnnaTeresa Fabris discute a imagem fotográfica, na qual vai analisar o caminho percorrido por essa técnica fotográfica, assim como analisando a relação que a princesa Diane teve com a fotografia.

Embora tenhamos brevemente citado os caminhos históricos das imagens, vale ressaltar que outro campo merece ser mencionado nesse trabalho em que aproximamos história e imagem. Diz-se sobre o como das concepções filosóficas e fenomenológicas em torno delas, ora entendidas meros registros, ora entendidas como arte, ora entendidas como tecnologia.

Quando tratamos de imagens materializadas é importante, antes de tudo, compreender que, permeando todo o campo de representações humanas estão as faculdades miméticas e a questão da linguagem. Essa linguagem pode ser compreendida através do que Walter Benjamin (1987) chama de “semelhanças”, onde o homem na relação tempo/realidade/representação cria um sistema de signos para definir aquilo que vê a partir das semelhanças. Porque vejo uma flor e sei que ali é uma flor? Porque, não sendo ela única, a ela foi dado um nome que permite associá-la a outras. A linguagem seria, pois “(...) o lugar onde o mundo se faz signo, antes que possa ser nomeado e esse nome lhe tome posse” (FRANCO, 2010, p. 15). A imagem, tanto a da memória, como aquela materializada pode ser entendida nesse sentido como uma tentativa de impressão do presente, uma forma de congelar o “agora” para a posteridade.

Ao fazer um apanhado sobre a noção da imagem, historiografia, memória e tempo, Maria Lúcia Kern, procura apresentar reflexões teóricas sobre estas temáticas. Iniciando seu texto falando das modificações e fazendo o leitor compreender que “refletir o tempo das imagens é atravessar a espessura de distintas concepções de memória” (KERN, 2010, pág. 10). Modernidade, memória e tempo cíclico, memória e a emergência do historicismo, a autora vem debatendo tais momentos históricos a fim de possibilitar uma melhor compreensão do uso e da aplicabilidade da imagem, memória e tempo nos campos de conhecimentos.

4. Um retrato da cidade: progresso e modernidade em Senador Pompeu.

“Contar a história da cidade de Senador Pompeu através de seus personagens, pouco ou nada acrescenta em termos significativos dentro do contexto da história geral. Porém, o destino de um povo simples e comum dificilmente terá a força de ser mudado sem o conhecimento do seu passado. Sou da opinião de que o Brasil somente mudará, se uma cidade esquecida, nos “cafundós-do-judas”, como Senador Pompeu, também tiver perspectiva em mudar”.

Essa pequena cidade do interior cearense descansa preguiçosamente às margens do rio Banabuiú. Em 03 de setembro de 1896, a então Vila de Humaitá, torna-se emancipada politicamente de Maria Pereira, atual Mombaça/CE. Um pouco depois, em 1901, a antiga Vila dá seus primeiros passos enquanto cidade oficialmente constituída, através da lei n. 659 de 22 de agosto de 1901.

HISTÓRIA E CULTURAS

Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico em História da UECE

Senador Pompeu é escolhido para dar nome à recém cidade. Este nome foi dado em homenagem ao senador da República, Tomás Pompeu de Sousa Brasil, importante nome da política brasileira da primeira República. Foi escolhido, por ser um dos principais nomes na política que influenciou na vinda da via férrea para o município, ligando o interior a capital. Acerca da linha férrea, o historiador Antonio Vitorino Farias Filho, em sua dissertação sobre o discurso do progresso e a sua intervenção no espaço urbano da cidade de Ipu/CE relata que:

O trem enquanto um artefato produto da técnica passou a ser visto como um grande símbolo capaz de auxiliar a população local no caminho de produzir e explorar riquezas, de incentivar o trabalho ao mostrar ao povo os seus benefícios, de despertar a inventividade, de estimular a arte científica, de tirar a localidade de seu “isolamento” em relação ao Brasil e ao mundo, de tirar-lhe do “atraso”. A partir da chegada da locomotiva, cria-se também a noção de que teria início um processo de transformação material da cidade, da negação de um passado marcado pela não exploração de suas riquezas fáceis, em detrimento de um futuro de prosperidade material.³

O trem, tido como o símbolo do progresso, do qual relata o autor, modifica o cenário do interior, a ele Ipu/CE, ao nosso caso Senador Pompeu/CE. Na imagem selecionada a seguir, trazemos a luz desta análise, a fotografia da primeira locomotiva “Maria-Fumaça”⁴ que cruzou a fronteira de Senador Pompeu/CE, saindo da capital Fortaleza no dia 02 de julho de 1900 e indo em direção ao sul do Estado.

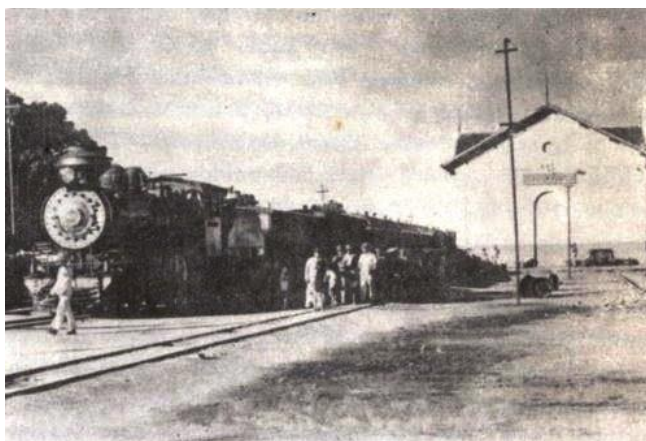


Figura 01: Foto da primeira locomotiva no município de Senador Pompeu/CE, em 02/07/1900.
Fonte: Anuário dos Municípios, IBGE, 1959.

Sabemos que toda imagem é um lugar de memória, tanto memória individual quanto coletiva. A fotografia da locomotiva selecionada acima se refere, portanto, a uma realidade externa dos acontecimentos, mostra uma determinada versão iconográfica do

³ FARIAS FILHO, Antonio Vitorino. **Discurso do progresso e o desejo por uma outra cidade**: imposição e conflito em Ipu (1894-1930). Dissertação de mestrado em história. Fortaleza. Universidade Estadual do Ceará, 2009. Pág. 47.

⁴ No dia 02 de julho de 1900 – a data está colocada em relevo na fachada da estação – as quatro horas da tarde, chegou em Senador Pompeu o primeiro trem de passageiros. Era a viagem inaugural da linha de ferro Fortaleza-Juazeiro do Norte. A locomotiva 104 foi logo chamada de “Maria fumaça”. Tinha com seu itinerário o seguinte trajeto: Após sair de Senador Pompeu, o trem passava a ponte de ferro sobre o Rio Banabuiu, construído na forma atual em 1906, parava na parada 302, posteriormente chamada de Engenheiro José Lopes; prosseguia para Girau, hoje Piquet Carneiro; Miguel Calmon, hoje Ibicua; Afonso Pena, hoje Acopiara; Quincué, Susuarana, Iguatú e, enfim Juazeiro do Norte. (GIOVANAZZI, 1998).

objeto representado. Sobre isso lembramos de Jacques Le Goff quando ele diz que, temos que considerar a fotografia, simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. Totalmente construída, a fotografia pode e deve ser interpretada em suas múltiplas possibilidades.

Lembramos que as imagens são portadoras de memórias com distintas temporalidades, conforme assevera Didi-Huberman em sua obra dedicada a problemática da história da arte como disciplina anacrônica. Estar diante das imagens como esta, é estar diante de diferentes temporalidades.

Nessa figura, na qual mostra a passagem da locomotiva 104 nos parece bem emblemática. Se o discurso é levar o progresso a cidades do interior, através da estrada de ferro, nada mais importante do que registrar esse evento. Notemos na imagem a quantidade de pessoas ao lado da locomotiva, homens e mulheres que possivelmente colocaram seus melhores trajes para este acontecimento. Aqueles que “a viram chegar à cidade não tinham dúvidas de que o progresso, que até então era visto apenas como um devir, a partir dali passaria a ser também uma realidade”. (FARIAS FILHO, 2009, pág. 46).

A chamada Pedra da Estação, um espaço de concreto entre os dois trilhos existentes, com seus inúmeros embarques e desembarques foi palco de encontros e despedidas, de investidas econômicas e interação cultural do novo, trazido da capital (novidades na moda, economia, produtos industrializados, entre outros) e do velho experimentado (comércio de produtos caseiros, tapioca, bolo, suco). Despedindo-se do antigo, e, esperando o novo chegar, os homens e mulheres pompeuenses ficariam a olhar atento o “progresso” chegar à cidade de Senador Pompeu.

Há nesse momento a interação cultural de duas realidades distintas, a capital e o interior. No início do século XX houve tímidas modificações em seu espaço urbano, como por exemplo, o alargamento de suas ruas, construção de novas habitações, obras para facilitar de ligação entre municípios, e amenizar os efeitos das secas. Houve também nesse período uma preocupação com as práticas de higiene dos habitantes. Nestas primeiras décadas do século XX, os ares da “modernidade” e progresso pareciam circular livremente por entre os habitantes.

Nas fotografias selecionadas a seguir para este trabalho, datadas de 1906 e 1919 respectivamente, na primeira temos a ponte construída pelos ingleses, sob o rio Banabuiu, que ligaria Senador Pompeu/CE a Piquet Carneiro, Acopiara e Iguatu. E na segunda temos a construção da Barragem do Patú, uma das mais importantes obras feitas no município, e responsável por amenizar, até hoje, os efeitos nocivos das secas.

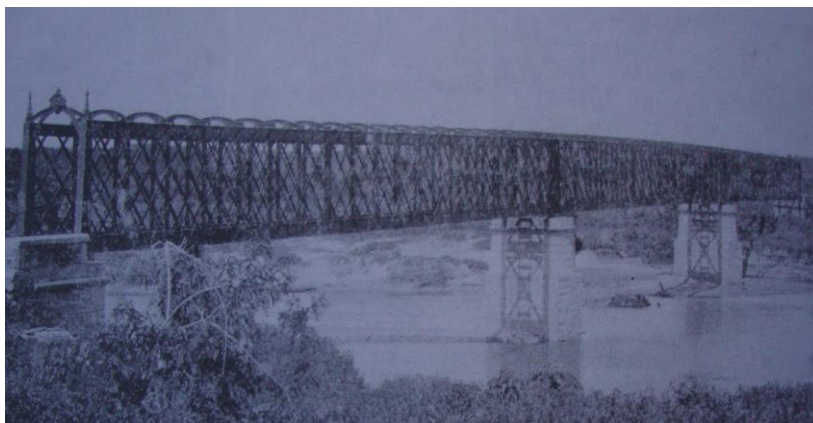


Figura 02: Fotografia da Ponte dos Ingleses, Senador Pompeu/CE, 1906.
Fonte: Acervo pessoal de Francisco de Assis Castro Lemos.

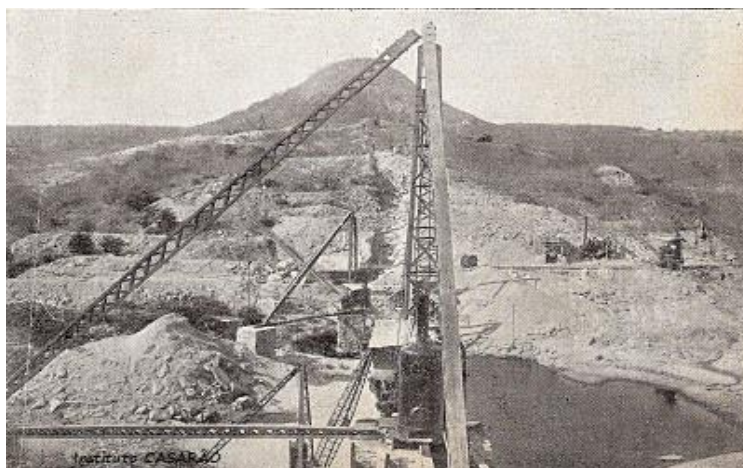


Figura 03. Foto da construção da Barragem do Patú., Senador Pompeu/CE, 1919.
Fonte: <http://institutocasarao.blogspot.com.br/>

As fotografias veiculam a noção da cidade em progresso e que está inserida na economia do Estado. Ao transmitir movimento, mudança, a cidade de Senador Pompeu/CE passa a ser vista não como estática, mas em transformação, pela mudança nos hábitos e costumes da população, nas suas relações econômicas, propostas pelo capitalismo, entre outros. Assim, o contexto econômico que cada município experimenta vai refletir diretamente nas suas relações sociais e culturais de seus habitantes. Homens e mulheres de vida simples, mas que estão dentro de uma contextura maior – o econômico.

Sobre essas imagens selecionadas para este ensaio, notamos que as mesmas carregam no imaginário social as memórias de um tempo que se foi, “(...) com suas implicações de poder e de memória” (SCHIMITT, 2007, pág. 45). Os fotógrafos, personagens centrais, através de suas lentes, através de sua arte, capturam fragmentos que estão atrelados a sua maneira de olhar e sentir o mundo.

Nas três imagens lançadas a análise neste texto, o sentido de progresso de uma cidade do interior do sertão, distante da capital é lançada à lente do fotógrafo. Ao registrar o espaço vivenciado no final do século XIX e início do século XX, o fotógrafo desvendou códigos e signos aparentemente ocultos ao olhar, mostrando a polifonia urbana, povoadas por formas, paisagens e significados.

As paisagens representadas por essas fotografias, anunciam essa modernidade, as transformações urbanas e o cotidiano de forma geral, em que o golpe de corte efetuado por esse fotógrafo privilegiou certos aspectos que construiu uma visualidade da modernidade para a cidade de Senador Pompeu/CE. A fotografia, nesse contexto, é o meio que mais ratifica a idéia de modernidade e progresso. São cenários que modelam uma maneira de ver o espaço, uma vez que o espectador visualiza uma paisagem que fala do desenvolvimento, da civilidade, da racionalidade expressa nas formas urbanas e nos modos de vida.

Dessa forma, as três fotografias selecionadas constitui-se como um veículo a se chegar no cotidiano vivenciado no final do século XIX e início do séc XX. Porém é necessário destacar que estas estão longe de serem uma representação mimética do real. Estas imagens representam apenas uma das inúmeras versões postas nas mãos dos historiadores, afinal “(...) a construção do espaço da imagem e a organização entre as figuras nunca são neutras: exprimem e produzem ao mesmo tempo uma classificação de valores, hierarquias, opções ideológicas” (SCHIMITT , 2007, pág. 34).

5. Considerações finais

Senador Pompeu, apresentado no estudo de caso anteriormente, é uma pequena cidade do interior do Sertão Central cearense, e, até hoje, preserva antigos costumes⁵, que em certa medida não existem nos grandes centros urbanos, como Fortaleza/CE, Rio de Janeiro/RJ, Porto Alegre/RS e São Paulo/SP, por exemplo.

Esta cidade, assim como outras do interior, não tem a vida velozmente marcada como na capital, onde o relógio é que determina e baliza as práticas e experiências dos indivíduos. Uma vez que,

⁵ Quando referencio os costumes, apoio-me nas reflexões trazidas por Norbert Elias (1994), com seu trabalho sobre o processo civilizador, que fez com que os historiadores intensificassem os estudos e as análises sobre mudanças sociais, especialmente a mudança dos costumes na vida privada e na vida pública e a importância dessas mudanças para a consolidação de uma civilização ocidental. Norbert Elias identifica “o padrão de hábitos e comportamento a que a sociedade, em uma dada época, procurou acostumar o indivíduo” (ELIAS, 1994, 95).

(...) o homem da cidade, diferentemente do habitante da pequena cidade ou da aldeia, vive num ritmo acelerado em todos os setores da vida, deve utilizar todos os instantes, controlar todos os minutos, compreender, decidir, modificar as decisões com extrema rapidez, sem o que no chegaria ao fim do seu dia. (BARROS, 2012, pág. 86).

A marcação no relógio é a mesma – hora, minutos e segundos. Porém, o tempo das grandes cidades não é o mesmo tempo de cidades do interior, cuja maioria ainda permanecia rural no início do século XX, não sendo afetada diretamente pelas discussões de civilização apropriadas pelos grandes centros urbanos brasileiros. Existe aí, uma peculiaridade na marcação do tempo, e “(...) essa individualização da regulação social do tempo apresenta, em caráter quase paradigmático, os traços do processo civilizador”. (ELIAS, 1998, pág. 22).

Para a historiadora Margarida de Souza Neves em sua obra sobre os cenários da República, discorre que esse contexto da primeira República, em cidades do interior, “tudo parecia ser sempre igual, e o tempo, ao menos aparentemente, ainda seguiu o ritmo da natureza”. (NEVES, 2008, pág. 15).

Porém, não é só a marcação do tempo que difere esses dois campos – capital/interior, mas, sobretudo suas práticas e experiências humanas. O escritor Georg Simmel, em seu trabalho sobre as grandes cidades, discorre o seguinte enunciado:

As relações da cidade pequena (...) são baseadas nas relações pautadas pelo sentimento. Pois estas lançam raízes nas camadas mais inconscientes da alma e crescem sobretudo na calma proporção de hábitos ininterruptos. Pois estas lançam raízes nas camadas mais inconscientes da alma e crescem sobretudo na calma proporção de hábitos ininterruptos. (SIMMEL, 1995, pág. 578).

Sentar na calçada, tomar uma xícara de café no vizinho, ajudar no trabalho agrícola de seus familiares. Essa relação de proximidade pautada pelo sentimento é bastante presente no início do século XX em cidade do interior, como Senador Pompeu/CE. Entretanto, as características mencionadas dessa cultura interiorana, não estão representadas nas fotos.

Ademais temos discutido que essas imagens foram registradas com uma razão de ser, sendo uma das marcas que nos leva a supor um contexto em que a ordem e o progresso fermentavam as ideias políticas. Mas, elas também são testemunhas indiretas da conflitante convivência entre hábitos classificados como “incivilizados” e um discurso que busca estabelecer um controle sobre esses hábitos.

Essa análise pode então nos levar a supor que, existe um paradoxo subjacente entre as fotografias que legitimam a cidade e os hábitos que estão cravados na cultura da população desde o século XIX até os dias atuais. Esse problema indica o quanto os usos de imagens no campo historiográfico não podem ser tomados de forma sintética e unicamente descritiva, assim como os documentos escritos.

Sobretudo, podemos concluir que as imagens são fontes promissoras aos estudos históricos. Mas isso só é possível se o historiador compreender que elas não são um congelamento do real, mas que são formas de representações, e têm entrelinhas que merecem ser decifradas. Se a história é a ciência dos homens e das mulheres no tempo, as imagens são produtos dessa relação, relação essa nem sempre harmoniosa, podendo ser permeada de contradições e tensões. E é justamente aí onde mora o intrínseco enigma, em que se debruçam os estudos em torno das imagens, afinal não é do ser humano o jogo sempre recorrente entre registrar e esconder?

6. Referencias bibliográficas

BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petropolis: Vozes, 2007.

BENJAMIN, Walter. Doutrina das semelhanças. In: **Obras escolhidas I**. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

BLOCH, MARC. **Apologia da História**, ou, o Ofício do Historiador; tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. Tradução de Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 12ª Ed, São Paulo: Companhia das letras, 2006.

CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano**: 1. Artes do fazer. 13ª Ed, RJ: vozes, 2009.

CHARTIER, Roger. **História Cultural entre práticas e representações**. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 2002.

CORNELSEN, Elcio Loureiro; SILVA, Márcio Seligmann; VIEIRA, Elisa Amorim (org). **Imagem e Memória**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2012, p. 77.

COSTA, Heloise. Surpresas da objetiva: novos modos de ver revistas ilustradas modernas. In: SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: UNICAMP, 2012, p. 153-173.

DEBRAY, Régis. A transmissão simbólica. In: **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no ocidente. Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____. **La historia del arte como disciplina anacrônica**. In: Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: Uma história dos costumes. V.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FABRIS, Annateresa. **Discutindo a imagem fotográfica**. In: Domínios da imagem. Londrina, ano I, n. 1, p. 31-41, nov. 2007.

FARIAS FILHO, Antonio Vitorino. **Discurso do progresso e o desejo por uma outra cidade: imposição e conflito em Ipu (1894-1930)**. Dissertação de mestrado em história. Fortaleza. Universidade Estadual do Ceará, 2009.

FRANCO, Ana Luiza Varella. **Walter Benjamin: tempo, imagem, imitação, apresentação**. In: Semana dos Alunos de Pós-graduação em Filosofia, 10, 2010, Rio de Janeiro. Anais: Rio de Janeiro, PUC- Programa de Pós Graduação em Filosofia, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

HUNT, Lynn. **Uma nova história Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KERN, Maria Lúcia. **Imagem, historiografia, memória e tempo**. ArtCultura, 12, n. 21, jul-dez. 2010.

_____. **Tradição e modernidade: a imagem e a questão da representação**. Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 7-22, dezembro 2005.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: UNICAMP, 2012. p. 153-173.

SCHIMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Ensaios sobre a cultura visual na idade média. Bauru: EDUSC, 2007.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidade e a vida do espírito**. Frankfurt: M. Suhrkamp. 1995. vol. 7. pp. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum: estudo sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.