



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
COLEGIADO DE HISTÓRIA

JOEDI MAKSON COSTA MOREIRA

**ASPECTOS DA IDENTIDADE VISUAL DE JACOBINA NO OLHAR
FOTOGRAFICO DE LIDENÍCIO RIBEIRO (1960-1980)**

JACOBINA-BA

2022

JOEDI MAKSON COSTA MOREIRA

**ASPECTOS DA IDENTIDADE VISUAL DE JACOBINA NO OLHAR
FOTOGRAFICO DE LIDENÍCIO RIBEIRO (1960-1980)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado a Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas – Campus IV, curso de História, como requisito parcial para obtenção do Grau de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Valter Gomes Santos de Oliveira

JACOBINA-BA

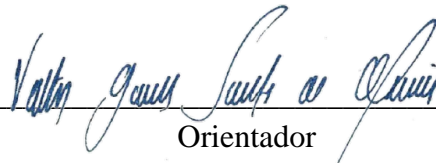
2022

JOEDI MAKSON COSTA MOREIRA

**ASPECTOS DA IDENTIDADE VISUAL DE JACOBINA NO OLHAR
FOTOGRAFICO DE LIDENÍCIO RIBEIRO (1960-1980)**

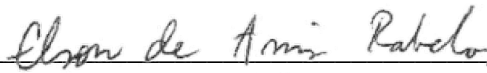
Monografia submetida à Comissão Examinadora da Universidade do Estado da Bahia – UNEB,
Campus IV, Jacobina – BA, como parte dos requisitos necessários para a obtenção da graduação
do curso de Licenciatura em História.

BANCA EXAMINADORA



Orientador

Prof. Dr. Valter Gomes Santos de Oliveira (UNEB)



Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Elson Assis Rabelo (UNIVASF)

Membro da Banca Examinadora
Prof. Ma. Maria Sandra da Gama (UNEB)

Membro da Banca Examinadora
Prof. Me. Marcos Ferreira Gonçalves (UNEB/SEC)

JACOBINA – BAHIA

2022

AGRADECIMENTOS

Reconheço que os méritos deste trabalho devem ser refletidos diante das causas que me permitiram dar mais um salto na minha formação, e penso que se a minha trajetória foi repleta de condições bem aventuradas, foi porque estive rodeado de pessoas que me compartilharam saberes e me direcionaram caminhos para continuar. Por isso e um tanto mais, agradeço:

À minha mãe, pai e irmãos, que me incentivam a continuar estudando.

Aos profissionais da educação que me guiaram em todo o ensino fundamental e médio; com destaque para minhas professoras Edna Rios e Renata Freitas Lopes, com seus apontamentos para uma leitura crítica da realidade que vieram a melhor desabrochar na universidade.

À toda classe de docentes, técnicos e funcionários da Universidade do Estado da Bahia (DCH – IV), com ênfase para Graça Pessoa, do setor de Recursos Humanos, que me acolheu desde o programa Universidade Para Todos (UPT) até o meu ingresso e permanência na UNEB.

À equipe de pesquisadores do Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC/UNEB) e aos meus colegas de iniciação científica Abner Viana e Danielma Rocha, que são hoje grandes amigos e pessoas a quem muito quero o bem e proximidade.

Ao meu orientador Prof. Dr. Valter de Oliveira, por incomensuráveis experiências e aprendizados que me foram introduzidos durante a iniciação científica e que foram essenciais para a escrita deste trabalho. Sua presença na minha formação me abriu horizontes nunca esboçados antes e trouxe novos modos de ver e enxergar as imagens na História, educando meus olhares enquanto pesquisador e artista. Muito agradeço, professor!

À minhas amigas Daniela Portugal e Maria Tamiris, companheiras de caronas e dificuldades que vieram a se tornar bons motivos de gargalhadas e leveza.

À Yasmin Andrade, minha parceira de vida, que sempre se mostrou disposta a me ouvir e que me fez confiante em momentos de insegurança.

Aos meus incríveis amigos e amigas que foram de suma importância em todas as etapas da graduação, admiro e respeito cada um de vocês: Hortência Lima; Fabrícia Paiva; Mailson Gama; Raquel Conegundes Silva Lessa; Luísa Camões; Gabriel Silva Oliveira; Natália Silva Lima; Alessandra Bispo de Carvalho; Wellinton Souza. Obrigado por tudo!

FIGURAS

FIGURA 1 - PLACA PUBLICITÁRIA DO ATELIÊ FOTOGRÁFICO DE RIBEIRO NO PERÍODO EM QUE TRABALHOU EM SÃO PAULO, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1970.....	30
FIGURA 2 - EM MEIO AOS ESPECTADORES DO DESFILE, NA RUA UMA PESSOA ALÇA A BANDEIRA DO BRASIL DURANTE A COMEMORAÇÃO DO 7 DE SETEMBRO EM JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1979.	33
FIGURA 3 - CRIANÇAS ORNAMENTADAS PARA DESFILE DE COMEMORAÇÃO DO 7 DE SETEMBRO EM JACOBINA,	33
FIGURA 4 - GRUPO DE PESSOAS A TOCAR VARIADOS INSTRUMENTOS NAS RUAS DE JACOBINA DURANTE A FESTA DA MICARETA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1977.....	34
FIGURA 5 - TRIO ELÉTRICO EM JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1976.....	36
FIGURA 6 - TRIO ELÉTRICO NA MICARETA DE JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1978.....	36
FIGURA 7 - TRIO ELÉTRICO NA MICARETA DE JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1977.....	37
FIGURA 8 - MICARETA PRIVADA EM JACOBINA QUE CONTOU COM A PARTICIPAÇÃO DE UM SAMBISTA DO RIO DE JANEIRO, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1977.....	37
FIGURA 9 - MICARETA PRIVADA EM JACOBINA QUE CONTOU COM A PARTICIPAÇÃO DE UM SAMBISTA DO RIO DE JANEIRO, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1977.....	38
FIGURA 10 - GARIMPO EM JACOBINA NO RIO ITAPICURU MIRIM, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1980.	40
FIGURA 11 - URUBUS PRÓXIMOS A BARRACAS DA FEIRA LIVRE NO MERCADO VELHO, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1979.	41
FIGURA 12 - VACAS REVIRANDO LIXO EM RUA DE JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1979.	41
FIGURA 13 - VISTA PARCIAL DA CIDADE DE JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1974.....	42
FIGURA 14 - VISTA PARCIAL DA CIDADE DE JACOBINA, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1980.....	43
FIGURA 15 - CARTÃO-POSTAL DE VISTA PARCIAL EM JACOBINA, AUTOR DESCONHECIDO, SEM DATAÇÃO DE PRODUÇÃO.	43
FIGURA 16 - CARTÃO-POSTAL DE VISTA PARCIAL NOTURNA EM JACOBINA COM FOCO PARA A SERRA DO CRUZEIRO, AUTOR DESCONHECIDO, SEM DATAÇÃO DE PRODUÇÃO.	44
FIGURA 17 - ESBOÇO DA BANDEIRA DE JACOBINA, HILDA MARIA MAGNAVITA DE CARVALHO BARBOSA, 1973.....	46
FIGURA 18 - CERIMÔNIA RELIGIOSA NA IGREJA DA MATRIZ, LIDENÍCIO RIBEIRO, 1977.....	46

GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - FOTOGRAFIAS SOBRE EVENTOS EM JACOBINA ENTRE 1960 E 1980.....	31
GRÁFICO 2 - FOTOGRAFIAS SOBRE URBANIZAÇÃO EM JACOBINA ENTRE 1960 E 1980.	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – NARRATIVAS IMAGÉTICAS SOBRE AS CIDADES	13
1.1 HISTÓRIA E MEIOS DE IMAGINÁ-LA	13
1.2 AS CIDADES IMAGINADAS	16
1.3 A GÊNESE DA FOTOGRAFIA	19
1.4 A FOTOGRAFIA COMO REPRESENTAÇÃO DO PROGRESSO	20
1.5 CULTURA FOTOGRÁFICA E IDENTIDADES	22
CAPÍTULO 2 – LIDENÍCIO RIBEIRO: UM OLHAR SOBRE JACOBINA.....	25
2.1 MEMÓRIAS SOBRE JACOBINA	25
2.2 DO OURO AO PROGRESSO!.....	26
2.3 LIDENÍCIO RIBEIRO	28
2.4 ADENTRANDO NO ACERVO FOTOGRÁFICO: A SEÇÃO DE EVENTOS	31
2.5 ADENTRANDO NO ACERVO FOTOGRÁFICO: A SEÇÃO DE URBANIZAÇÃO....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS	49

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi investigar os modos pelos quais a cidade de Jacobina, no sertão da Bahia, foi vista através da fotografia. Nesse sentido, considero o poder das narrativas de modernização na memória da cidade como caminhos que, atrelados à cultura fotográfica em Jacobina, levantam indícios para pensar o desenvolvimento de uma identidade visual. Para isso, tomo como perspectiva de análise o olhar fotográfico de Lidenício Ribeiro entre as décadas de 1960 e 1980, período em que esteve na cidade e registrou diversas cenas do cotidiano público e privado em Jacobina. Na primeira parte introduzo o tema das cidades e da fotografia a partir de tradições historiográficas, de projetos modernizantes e de um caso particular no Rio de Janeiro que também partilha de discursos de poder na Fotografia. Na segunda parte, apresento como Jacobina aparece na obra fotográfica de Lidenício Ribeiro. Os procedimentos metodológicos desta pesquisa resultaram em dados quantitativos e qualitativos através da metodologia quantitativa serial, e sua aplicação nesta pesquisa parte desde o processo de triagem dos documentos fotográficos até a contextualização histórico-cultural que neles foi feita.

Palavras-chave: Identidade visual; Cultura fotográfica; Memória; Fotógrafo; História Cultural.

ABSTRACT

The objective of this research was to investigate the ways in which the city of Jacobina, in the hinterland of Bahia, was seen through photography. In this sense, I consider the power of modernization narratives in the memory of the city as paths that, linked to the photographic culture in Jacobina, raise evidence to think about the development of a visual identity. For this, I take Lidenício Ribeiro's photographic perspective between the 1960s and 1980s as a perspective of analysis, a period in which he was in the city and recorded several scenes of public and private daily life in Jacobina. In the first part, I introduce the theme of cities and photography based on historiographical traditions, modernizing projects and a particular case in Rio de Janeiro that also shares discourses of power in Photography. In the second part, I present how Jacobina appears in Lidenício Ribeiro's photographic work. The methodological procedures of this research resulted in quantitative and qualitative data through the serial quantitative methodology, and its application in this research starts from the process of sorting the photographic documents to the historical-cultural contextualization that was made in them.

Keywords: Visual identity; Photographic culture; Memory; Photographer; Cultural History.

INTRODUÇÃO

Entusiasta de práticas artísticas como a pintura e o desenho, quando ingressei na graduação em História pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB/DCH – IV), me pareceu justo buscar por conexões entre o mundo das imagens – com certo conforto, mas pouca ou nenhuma carga teórica – e a perspectiva histórica que me acompanharia ao longo do curso. Nesse sentido, em contato com o Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC/UNEB), pude vivenciar a experiência de pesquisa em iniciação científica como bolsista entre os anos de 2019 e 2020, onde investiguei no acervo fotográfico de Lidenício Ribeiro quais eram os temas que mais se destacavam em seu trabalho entre as décadas de 1960 e 1980, e como tais temas estariam ligados à cultura e história locais, dando indícios para uma leitura histórico-imagética sobre as representações visuais que guiam as identidades coletivas em Jacobina, cidade localizada no sertão norte da Bahia, a 330 km da capital do Estado.

No mesmo caminho, entre 2020 e 2021, dei continuidade na iniciação científica, mas com outros objetos: os cartões-postais e seu circuito social na cidade de Jacobina. Esses ganhos só foram possíveis graças ao projeto *Circuito social da fotografia nos sertões baianos*, coordenado pelo Prof. Dr. Valter de Oliveira, pesquisador que concentra seus estudos históricos nas dimensões da fotografia, cultura e cidade, e que compõe importante parte da bibliografia desta pesquisa; em especial, destaco as publicações dos anos de 2017 e 2019, ambas produtos de suas pós-graduações (mestrado e doutorado, respectivamente), e que, no cruzamento entre História e Fotografia, centralizam aspectos sobre a história da cidade de Jacobina atrelada ao desenvolvimento de uma cultura visual nos sertões baianos.

Se levarmos em conta que é possível obter informações sobre dada época no passado e indagar sobre como isso nos conecta com o presente, a Fotografia pode ser interpretada como meio que possibilita a leitura de contextos históricos a partir de rastros que foram deixados. Isso porque se trata de imagens que comunicam sentidos e que provocam na história pequenos clarões sobre que tipo de sociedade, lugar ou sujeito que as produziram, e isso me interessa na medida em que percebo que as fotografias, seus usos e funções estão inseridas numa grande e complexa rede de intencionalidades que podem atender a demandas específicas dentro de relações de poder. Desse modo, ao reconhecer a capacidade das imagens em construir e fortalecer narrativas, tentei desvendar de que maneira, através dos enquadramentos fotográficos, a cidade de Jacobina foi representada para si e para os outros, e como suas autoimagens legitimam ideologias e reforçam identidades. Para isso, recorri às experiências e

produções do fotógrafo Lidenício Ribeiro entre as décadas de 1960 e 1980, seguindo o mesmo recorte temporal percorrido durante uma das pesquisas na iniciação científica. As justificativas dão-se a partir do contato com o Acervo digitalizado das fotografias de Lidenício Ribeiro no Núcleo de Estudo de Cultura e Cidade (NECC/UNEB), que constata a trajetória profissional de Ribeiro como um dos mais expressivos fotógrafos em Jacobina durante a segunda metade do século XX, possuindo grande importância para o estudo histórico das sociabilidades e culturas jacobinenses, dado que o fotógrafo registrou ali diversos temas. No que diz respeito ao recorte temporal, este foi o período em que Lidenício Ribeiro mais atuou em Jacobina, onde produziu considerável obra em que prestigia a cidade como cenário de representação de costumes e vivências de um povo.

No primeiro capítulo, traço um panorama teórico sobre o avanço da historiografia em assumir outras possibilidades de fontes históricas como a cidade e a fotografia. Como ponto de partida, remonto à França do século XX para pensar de que maneira a Escola dos Annales solidificou, a partir do rompimento com a tradição positivista do século XIX, as estruturas necessárias para que a História Cultural se desenvolvesse diante de uma reconfiguração das noções de *documento histórico*, que encaminham para outros modos de se fazer história, reconhecendo o papel dos pesquisadores nos processos de escolhas, descartes e manipulações.

Para esse novo olhar sobre a História, parto das contribuições de autores como Peter Burke e Sandra Jatahy Pesavento para refletir algumas das transformações metodológicas adquiridas com base no emprego de conceitos como *representação* e *imaginário*, peças-chave para uma compreensão sensível das narrativas sobre a memória e sobre os espaços de concentração dos discursos políticos: as cidades. Nesse ponto, penso o desenvolvimento das cidades e a importância que lhes foi conferida por pesquisadores de diferentes áreas, dando a constituir a História das Cidades enquanto um campo de estudos numa historiografia que se fez interdisciplinar, e para isso utilizo de Charles Monteiro e demais reflexões de Sandra Jatahy Pesavento, também de muito valor.

Nessas abordagens, interpretamos as cidades como centro de povoamentos urbanos e, portanto, espaços que projetam discursos de poder que necessitam de suportes de aderência para que se manifestem; serão eles o sistema de capital e as lacunas da cultura, dos costumes e sociabilidades. Assim sendo, ao refletir a cidade na dinâmica das representações e imaginários, penso a invenção da Fotografia como uma revolução na humanidade e nas maneiras de se lidar com os sentidos que são postos a reforçar determinadas narrativas, e trago como exemplo o discurso modernizante que vitimou o Rio de Janeiro no século XX a partir de reformulações urbanas que prometiam o progresso e que utilizaram do recurso fotográfico para legitimar a

execução de obras no perímetro urbano. Tendo montado o cenário da pesquisa a refletir a produção das autoimagens coletivas, defendo que o processo pelo qual passou o Rio de Janeiro perante a modernização não se restringiu aos grandes centros, mas atingiu também pequenas cidades como Jacobina, que já na metade do século XX, também incorporou aspectos de modernidade nas reformas urbanas e no disciplinamento da população. Dessa maneira, compreendo o conceito de identidade a partir do antropólogo Kabengele Munanga e enquadro sua definição no universo fotográfico para pensar de que modos a cidade de Jacobina construiu suas autoimagens a partir de um olhar muito específico: o do fotógrafo Lidenício Ribeiro.

Acredito que o passeio realizado por diversos temas, conceitos e exemplos no primeiro capítulo foram de fundamental importância para que na segunda parte do trabalho eu me ativesse mais diretamente aos objetos de análise da pesquisa, levando em consideração a bagagem recolhida pelo leitor e pela leitora durante o percurso de escrita. No segundo capítulo, trato da cidade de Jacobina e como suas autoimagens contribuem, a partir da produção fotográfica de Lidenício Ribeiro entre os anos de 1960 e 1980, para o desenvolvimento da identidade local atrelada a fragmentos de memória do passado da cidade. E para mostrar o poder das perspectivas, utilizo de diversos ângulos para pensar como a cidade fora vista e retratada, seja em trabalhos memorialistas, como no caso da escritora Doracy Lemos, ou num quadro histórico da exploração mineradora e da valorização do ouro em Jacobina, como traz a pesquisadora Sara Oliveira Farias.

Não distante, o entendimento de Jacobina como “cidade do ouro” construiu-se de forma aliada aos discursos modernizantes dos anos 1930, e para essa discussão, encontrei apoio nos trabalhos de Luís Henrique dos Santos Blume e Fabiana Machado da Silva para refletir como a introdução da Ferrovia Leste Brasileiro e da Cia. de Força e Luz trouxeram transformações na fisionomia urbana da cidade e implicaram embates entre os crescentes ideais de progresso e as tentativas de disciplinamento de práticas consideradas “atrasadas”.

Ao levar em conta que Lidenício Ribeiro produziu muitas fotografias do cotidiano jacobinense, penso como se deram as autoimagens em seu trabalho a partir das maneiras pelas quais seu olhar técnico e subjetivo fora educado; para isso, utilizo de autores como Valter de Oliveira, Boris Kossoy e Susan Sontag a fim de resgatar, na perspectiva de Juventino Rodrigues, tio de Ribeiro, as condições que lhe permitiram aprender o ofício da fotografia, dando a produzir, no período em que mais atuou em Jacobina, fotografias de cenas públicas e privadas que carregam em suas composições imagéticas elementos que indicam a consolidação de padrões visuais a partir das manifestações culturais na história da cidade; como no caso de representações da festa da Micareta (e a penso através de Vanicléia Silva Santos), dos desfiles

de 7 de setembro, e das vistas parciais da cidade, que foram bastante reproduzidas em cartões-postais que alimentaram a produção e consumo das autoimagens em Jacobina. Nessa tarefa, a documentação fotográfica que subsidiou esta pesquisa foi o Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro que fora organizado por Andréa Felix Ribeiro, filha do fotógrafo, e dentro das 856 imagens digitalizadas, prezo, no processo de triagem, por apenas 357 fotografias, que foram distribuídas entre duas seções: “eventos” e “urbanização”.

Para as considerações finais, levanto reflexões sobre a capacidade da fotografia em ordenar sentidos e constatar narrativas sobre o passado. Penso a presença de determinados elementos que se destacam na fotografia de Ribeiro como muito importantes para a configuração de uma identidade visual a partir do imaginário popular que se constrói, mas também pontuo questões específicas que carecem de maior atenção para uma compreensão histórica sobre o passado de Jacobina e localidades circunvizinhas, como a presença histórica de povos indígenas nesses sertões e que tornam-se ausentes em muitas abordagens sobre a memória local. Assim, acredito que a linguagem visual, suas aparições e ausências na fotografia apontam muitos caminhos para pensar as identidades e a história local, mas estes caminhos devem ser orientados sobre uma perspectiva de desconstrução dos símbolos e significados que são postos como “verdadeiros” diante de discursos que dominam as narrativas sobre a memória.

CAPÍTULO 1 – NARRATIVAS IMAGÉTICAS SOBRE AS CIDADES

1.1 HISTÓRIA E MEIOS DE IMAGINÁ-LA

Com referências advindas da corrente positivista no século XIX e início do século XX, o ofício do historiador estava condicionado a validar seu objeto de análise a registros escritos oficializados pelo governo como parte do processo de contestação de eventos e trajetórias de personagens considerados relevantes¹. Muito firmes com seus métodos, os procedimentos de análise documental definiam a conduta profissional do historiador e a qualidade do trabalho a partir de seu contato com os documentos seguindo práticas que deveriam obedecer a uma espécie de aproximação sem intervenção, como que enfatizando a necessidade de neutralidade na pesquisa histórica sem notabilizar a carga de intenções, seleções e descartes por detrás dos documentos. Por outro lado, insatisfeitos com esses modos de se fazer história mediante uma narrativa sequencial de dados sobre o passado que encaminhavam para uma história unicamente política e econômica, a Escola dos Annales, tendo como principais atores os intelectuais Lucien Febvre e Marc Bloch, estabeleceu, na França do século XX, as bases da crítica historiográfica que possibilitou uma ampliação das noções de documento histórico e propôs novos modos de análise sobre suas estruturas e condições de pesquisa.

Em formato de revista, as publicações dos Annales atentaram para uma reavaliação metodológica que viria a configurar a “nova história” enquanto corrente historiográfica que deliberadamente buscou um rompimento com o paradigma tradicional da História. Lucien Febvre já considerava determinações para além das propostas pelo marxismo ortodoxo em termos de classe e economia, e Fernand Braudel, na segunda geração dos Annales também havia produzido importante obra em torno das imediações do econômico/social e trouxera em seu trabalho relevantes apontamentos sobre noções de tempo em longa e média duração,² o que certamente contribuiu para que na geração seguinte da Escola dos Annales, grande categoria de pesquisadores passasse a adotar a Nova História como caminho que possibilitava maior diálogo com outras áreas do conhecimento como a geografia, sociologia, psicologia, economia,

¹BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

²PESAVENTO, Sandra Jatahy. Clio e a grande virada da História. In: *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

linguística, antropologia e demais outras através da expansão das definições de documento histórico e de seus métodos de investigação.³

Com a terceira geração dos Annales, na História será projetada uma reorientação temática e metodológica do âmbito social para os domínios do cultural, e não é como se as categorias estivessem necessariamente isoladas, mas trata-se de novos estímulos que passarão a discutir a realidade a partir de significados compartilhados para além das concepções de classe e economia. Dessa maneira, a História Cultural (ou Nova História Cultural, pelo impulso de renovação) irá se desenvolver enquanto movimento interessado em estudos sobre literatura, música, fotografia, publicidade e outros formatos de linguagem dentro do espectro historiográfico. Para a historiadora Sandra Jatahy Pesavento,⁴ um dos importantes conceitos que guiará o novo olhar sensível sobre a História é o de *representação*, que evoca uma ideia de ausência a ser presentificada e que ao “estar no lugar de algo”, comporta relações entre representante e representado que dão sinais sutis sobre suas fórmulas e intenções. Não à toa o termo fora utilizado de forma sistemática por Marcel Mauss e Émile Durkheim no século XX a fim de estudar como determinados grupos sociais se organizam e atribuem coesão aos modos de interpretar o mundo à sua volta. No entanto, de acordo com Pesavento:

[...] é preciso encontrar a tradução externa de tais sensibilidades geradas a partir da interioridade dos indivíduos. Ou seja, mesmo as sensibilidades mais finas, as emoções e os sentimentos devem ser expressos e materializados em alguma forma de registro possível de ser resgatado pelo historiador.⁵

Dessa forma, para melhor trabalhar as representações, há de se pôr na trama historiográfica um olhar sensível que permita uma abertura a entender as motivações por detrás do que se percebe em sua camada mais aparente. Se quisermos acessar as memórias do passado pelas brechas da subjetividade, temos de encarar as sensibilidades a fim de compreender como os rastros do oculto e do abstrato apontam para referências do dito “mundo real”.⁶ Com contribuições diretas da então inaugurada “revolução documental” na década de 1970, a História Cultural irá se aperfeiçoar a partir de diversas produções humanas como fotografias, obras de arte, criações arquitetônicas e demais tipos de registros e neles reconhecer qualidades de contestação crítica e contextualização histórica – ora, se determinado período histórico é

³BURKE, Peter. A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989. Tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991

⁴PESAVENTO. op.cit., p. 21.

⁵PESAVENTO. op.cit., p. 34.

⁶Idem. 2006, p. 49.

responsável pelo tipo de documento que produz,⁷ novas perspectivas sobre o que diferentes grupos sociais consideram relevante levantam reflexões e questionamentos que podem contribuir tanto quanto o que remotamente vinha sendo empreendido com os documentos escritos. Considerando que os métodos de análise documental do século XIX não recomendavam aproximação das fontes, através da História Cultural, as intencionalidades serão destacadas com objetivo de excluir concepções que pensam os documentos históricos como inócuos, face à neutralidade.

Ainda que a História carregue consigo características de veracidade – como se fosse possível utilizá-la para resgatar uma resposta fatídica sobre o que ocorreu – já pontuava Jacques Le Goff, um dos grandes nomes da terceira geração dos Annales, que todo documento é, antes de tudo, monumento, material de herança do passado que torna-se documento ao ser escolhido pelo historiador, e por conta disso, é por si próprio potencialmente mentiroso porque diante de seu recorte, foi selecionado e manipulado dentro de relações de poder.⁸ Nesse modelo de problematização a mudança de perspectiva pode ser muito mais útil que contestações insistentes em busca de uma verdade absoluta, onde se força aos documentos um resultado pré-estabelecido que pode incorrer numa história teleológica, procedimento este bastante criticado pela Escola dos Annales e que apesar de ser ela uma prática evitável entre muitos pesquisadores que seguem a tradição historiográfica francesa, parece ainda não ter sido superada. Mas o que nos cabe é também reconhecer que existem movimentos contrários que manobram a História a partir de sua própria verdade, e esses agentes dispõem sequer do mínimo de consciência sobre o poder das narrativas sobre a memória, ou quando não, são estes o próprio poder representado em instituições e convenções sociais.

Ao acatar essas orientações que sugerem atenção sensível para a investigação que se busca realizar e pensando as representações que mediam os sentidos presentes nos documentos, Pesavento afirma que:

As representações são também portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, dispensando reflexão.⁹

Outro conceito trabalhado na esfera cultural é o de *imaginário*, âmago de ideias compartilhadas que nos permite avançar na discussão sobre as representações quando as

⁷LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *História e Memória*.4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

⁸LE GOFF, Jacques. op.cit. p.535-538.

⁹PESAVENTO. op.cit., p. 22.

observamos enquanto fragmentos produtores de sentidos numa escala sistemática que comporta não apenas o individual como também o coletivo. O imaginário abrange o organizado, mas também o contraditório, e sob as minúcias de seus dispositivos (as ideias e representações), o historiador pode acessar suas motivações e questionar o que está posto na tentativa de traduzir o dito e o feito, assim como o pensado e implícito. Dessa maneira, o imaginário é sempre histórico e datado pois “trata da construção de um mundo paralelo de sinais que se constrói sobre a realidade”¹⁰ ao organizar um conjunto de ideias que se manifestam historicamente através de mecanismos culturais.

1.2 AS CIDADES IMAGINADAS

Mas para que alcancemos as manifestações do sensível, devemos nos conduzir sob seus meios de circulação e dispersão, tarefa esta que se encaminha ao estudo das cidades na medida em que elas condicionam a produção e difusão de saberes diversificados. Contudo, o que nos leva a pensar a cidade como espaço de acontecimentos que a tornam motivo de escrita não parte da mesma finalidade proveniente da expansão historiográfica a que estamos tratando neste texto. Isso porque junto ao agrupamento de povos e ao crescimento das cidades ao longo do tempo, acompanhou-se a vontade de retratá-las com o objetivo de ponderar suas origens e dar ênfase a seus principais elementos memoráveis, geralmente eleitos segundo ordens de seus governantes,¹¹ tal como fizera o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), quando em 1840, lançou um concurso a fim de premiar o método que melhor direcionasse a escrita da história do Brasil.

Tal anúncio fez-se necessário para legitimar o esboço de uma identidade nacional brasileira uma vez que sua independência ocorrera sem o desenvolvimento de uma nacionalidade propriamente dita, e como havia de se esperar, Carl F. P. Von Martius,¹² ganhador do concurso, produziu trabalho competente no que diz respeito à glorificação do mito fundador e das instituições que colonizaram essa terra chamada Brasil, colocando o português como corajoso herói salvador diante do indígena e do negro, meros coadjuvantes do protagonismo europeu.

¹⁰PESAVENTO. *op.cit.*, p. 23.

¹¹ Idem. 2007, p. 12.

¹²Von MARTIUS, Karl Friedrich Phillipp. *Como se deve escrever a história do Brasil*. In: Revista do IHGB. Rio de Janeiro, V.219, p. 187-205, abr./jun. 1953.

Mesmo que em proporções diferentes da nação para a cidade, a escrita tradicional da história das cidades seguiu tendência semelhante ao reunir uma série de dados e neles tentar impor uma lógica evolutiva que percorresse traços do passado ao presente através de narrativas anedóticas e individualizantes. Nessas abordagens, por mais que a cidade fosse posta em muitos estudos, sua aparição dava-se como ambientação de um outro objeto de análise, não ela própria a ser problematizada; embora mesmo sem intitularem-se como “história das cidades”, pesquisas sobre elas foram feitas na perspectiva econômica, como as produzidas no Brasil entre as décadas de 1960, 1970 e 1980.¹³

[...] a cidade era abordada com base em sua dimensão espacial, mas vista através de um processo econômico-social preciso: ela era o território onde se realizava um processo de produção do capital e onde se produziam as relações capitalistas e, por força da opção teórica, onde se enfrentavam as classes sociais e se podia apreciar o processo de dominação/subordinação em curso.¹⁴

É bem verdade que a relação entre cidade e trabalho ancora-se na percepção das capacidades humanas em projetar buscas para a melhoria de suas condições de vida, mas é imprescindível admitir que tal relação dá-se sob contradições quando pensamos as complexas motivações exploratórias que recaem sobre cidades insalubres, desagradáveis e inóspitas a alguns grupos. Mesmo as concentrações populacionais que sofreram destruições resultantes de guerras e catástrofes naturais são ainda reconhecidas por nós enquanto cidades. As “cidades fantasmas” como aborda Pesavento, não exaurem o sentido de sua categoria, ainda que vazias porque “[...] guardam as marcas, as pegadas, a alma — talvez possamos dizer — daqueles que um dia as habitaram.”¹⁵

De recursos do meio onde esteve inserida, a humanidade aprendeu a sedentarizar-se em determinados recortes espaciais e dali retirar matérias-primas que serviram tanto para seu coletivo quanto posteriormente foram fornecidas para grupos de localizações distantes – prática esta que, segundo o historiador Eric Hobsbawm, devido aos novos meios de comunicação e transporte atingidos nas cidades, responsabiliza parte das condições que fizeram germinar a Revolução Industrial em 1780 através da importação de algodão de países como os Estados Unidos ao crescente setor têxtil na Inglaterra.¹⁶ A viabilidade desse mecanismo de trocas e diálogo comercial para com outros territórios deu-se por uma sucessão de fatores que vão no

¹³PESAVENTO. op.cit., p. 12.

¹⁴Ibid., p. 13.

¹⁵Ibid., p. 14.

¹⁶HOBSBAWM, E. J. *A era das revoluções: Europa 1789-1848*. 18. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 49.

cerne do colonialismo e do próprio sistema capitalista em desenvolvimento – como a escravidão de povos oriundos de África – até formulações individuais que dele provém com base nos novos desejos e necessidades desenhadas.

Assim sendo, o surgimento de uma indústria têxtil nas cidades inglesas chama a atenção para um novo modo de se viver, onde a agricultura não opera mais no sentido único do fornecimento de alimentos, mas também de insumos que serão utilizados na fabricação de outros produtos como tecidos e vestimentas. Inovações tecnológicas como a “[...] máquina de fiar, o tear movido a água, a fiadeira automática e, um pouco mais tarde, o tear a motor”¹⁷ são alguns dos objetos técnicos que irão proporcionar novos meios de produção a partir do capital e que não largam a cidade como seu espaço de estratégia, lugar onde circula o dinheiro e os mais proveitosos meios de usufruí-lo.

Como abrigo de imaginários, essas cidades ganham notoriedade e logo tornam-se cúmplices de agentes sociais que se mostrarão atentos às sensibilidades que caracterizam gostos, desgostos, apegos e aversões, e farão, na estrutura das sociabilidades seu instrumento de controle social, seja pelo trabalho ou pelas frestas da cultura que abrem margem para legitimar as representações. Na cidade, em outras palavras:

Aquele que tem o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo tem o controle da vida social e expressa a supremacia conquistada em uma relação histórica de forças. Implica que esse grupo vai impor a sua maneira de dar a ver o mundo, de estabelecer classificações e divisões, de propor valores e normas, que orientam o gosto e a percepção, que definem limites e autorizam os comportamentos e os papéis sociais.¹⁸

Enquanto campo de desenvolvimento humano, as cidades serão estudadas em direções distintas, e nesse quesito, a interdisciplinaridade se fará de grandioso recurso entre profissionais de diferentes áreas que se interessam pela organização social e política das cidades. Segundo o pesquisador Charles Monteiro¹⁹, a temática das cidades chamou a atenção de historiadores no final do século XIX devido aos processos de migração e imigração de populações que, impulsionados pela crescente industrialização, ocuparam a cidade e fizeram dela uma extensão material de suas ideias a partir dos aparatos disponíveis.

¹⁷HOBSBAWM. op.cit, p. 52.

¹⁸PESAVENTO. op.cit., p. 22.

¹⁹ MONTEIRO, Charles. “Entre História Urbana e História da Cidade: Questões e Debates”. In *Oficina do Historiador*. Porto Alegre: EDIPUCRS, vol. 5, n. 1, jan./jun. 2012.

1.3 A GÊNESE DA FOTOGRAFIA

Ao analisar os efeitos comportamentais daqueles que testemunharam as transformações do urbano por meio da inserção de novas tecnologias no seio das sociedades, Nicolau Sevcenko traz, na epígrafe de seu texto, interessante reflexão do historiador inglês Arthur Helps, que de modo a sugerir um caminho de percepção sutil sobre a história, nos aponta: “Se você pretende compreender a sua própria época, leia as obras de ficção produzidas nela. As pessoas quando estão vestidas em fantasias falam sem trava língua.”²⁰ Esse trecho calibra os avanços da História Cultural ao simular os métodos que reprogramam a postura dos pesquisadores no que diz respeito às ordens simbólicas e os códigos que vez ou outra aparecem para nos lembrar que as práticas humanas não são neutras de opinião e subjetividade. A metáfora, que é ela mesma um mecanismo a ser decodificado, pode ser pensada na abordagem das representações porque mostra que o oculto e o impróprio encontram conforto para se expressarem no disfarce dos imaginários a que atendem.

Nesse sentido, o discurso político inerente ao crescimento tangível das cidades se fará mais claro a partir da ampliação de estudos sobre os produtos dessas sociedades e diante disso, também se fará possível problematizar o fenômeno urbano enquanto confrontação do sujeito social ao seu poder de transformar e figurar o espaço geográfico numa perspectiva capitalista, mas que também não escapa à abordagem cultural. A introdução da Fotografia na França do século XIX é um claro exemplo disso ao trazer novas e irreversíveis formas de produzir e acessar as imagens na crescente industrialização. Atribui-se a Joseph Nicéphore Niépce a realização do primeiro registro fotográfico em 1826, que consistia num processo de exposição à luz através do Betume de Judeia, uma espécie de emulsão fotossensível. Mas foi posteriormente, com Louis Jacques Mandé Daguerre que se criou o primeiro aparelho – o daguerreótipo – capaz de capturar imagens numa chapa metálica, que apesar de ter atingido resultado semelhante ao processo de Niépce, tinha seu diferencial por utilizar de menos tempo em exposição.

Embora sejam vistos como pais da fotografia, Niépce e Daguerre não foram os únicos a despertar um desejo pela produção de imagens técnicas, é o que mostra o historiador Boris Kossoy ao tratar de outros precursores como o francês Hércules Florence, em 1833 no Brasil, e o inglês William Henry Fox Talbot, que desenvolveu o princípio negativo-positivo que

²⁰ HELPS, Arthur, 1969 apud SEVCENKO, Nicolau et al. “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In *História da vida privada no Brasil*; 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 514.

sedimentaria as estruturas da fotografia moderna²¹. E pela quantidade de tentativas e sujeitos envolvidos nos modos de captura da imagem, as autoridades francesas acabaram por determinar que o daguerreótipo se tornasse um bem de domínio público.²² Tal questão possibilitou a adaptação do aparelho a partir de sua manipulação e, com o auxílio da imprensa do período, incentivou também uma nova modalidade de trabalho que apareceu no Brasil entre as décadas de 1840 e 1850 e contou com daguerreotipistas brasileiros e de outras nacionalidades a ocupar grandes cidades como o Rio de Janeiro, onde montaram seus *ateliers*.²³

1.4 A FOTOGRAFIA COMO REPRESENTAÇÃO DO PROGRESSO

Com a presença dessa tecnologia no Rio desde então, não impressiona que muitos estudos dentro da História Urbana utilizem a fotografia como meio de acessar a cidade e suas sociabilidades internas. A partir da História Urbana, segundo Charles Monteiro, o resgate da memória se daria inicialmente através da “[...] questão técnica, que refere-se às pesquisas sobre higiene, embelezamento, habitação e a criação de leis e de políticas públicas que foram elaboradas a partir do século XIX para ordenar e disciplinar os espaços da cidade.”²⁴, e como nos mostra a pesquisadora Viviane Araújo, aliada aos projetos modernizantes de remodelação urbanística das cidades, a fotografia cumpriu importante papel no Rio de Janeiro para denunciar o que precisava ser transformado e para constatar que a mudança promovida obteve sucesso. Sendo utilizada como recurso comparativo entre presente e passado, o foco da câmera dava-se a referenciar aquilo que se observava como avançado em países europeus, e as reformas urbanas empreendidas pelo prefeito Pereira Passos a partir de 1903 não negavam a conexão direta com o progresso a que se buscava alcançar.

Dessa maneira, como reflexo do que outrora fora posto na cidade de Paris em termos de planejamento urbano, fizeram do Rio de Janeiro um verdadeiro palco de representações tortuosas; talvez mais tortuosas que as ruas e edificações que foram demolidas e tiveram de abrir espaço para a construção de avenidas e parques a simular dinâmicas de ocupação “civilizada” nos espaços físicos da cidade. A obra que tinha como propósito inicial embelezar

²¹ KOSSOY, B. *Origens e Expansão da Fotografia no Brasil no Século XIX*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980, p. 14.

²² BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas; v.1*. São Paulo: Brasiliense 1985, p. 91.

²³ KOSSOY. *op.cit.*, p. 28.

²⁴ MONTEIRO. *op.cit.*, p. 107.

a cidade do Rio de Janeiro desembocou para uma desorganização social que só intensificou os problemas sanitários já existentes.

A região central da cidade do Rio de Janeiro era vista na passagem do século XIX para o XX como o foco dos miasmas que assolavam a população, tais como a febre amarela, a peste bubônica e a tuberculose. A alta concentração populacional no antigo centro, a precária rede de abastecimento de água e saneamento, os cortiços superlotados, as ruas estreitas comprimidas entre morros que, segundo médicos sanitários, impediam a chegada dos ventos saudáveis vindos do oceano até o coração da cidade [...].²⁵

O memorável processo pelo qual passou o Rio de Janeiro no âmbito das reformas urbanas nos mostra que o esboço do planejamento ordenado pelas lideranças políticas e elites da cidade correspondiam a uma maneira muito particular na percepção do que foi considerado um problema para o desenvolvimento urbano da cidade, assim como a tomada de decisões para o enfrentamento desses problemas identificados. Tal como vimos na construção do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), o imaginário a que atende os direcionamentos da estrutura dominante no Rio possui características coloniais no sentido de uma hipervalorização dos feitos europeus – não bastasse a influência nos domínios do pensamento, havia também a necessidade de espelhá-los com ações objetivas no embelezamento arquitetônico. É dessa maneira que as autoimagens – seja através da fotografia ou de representações outras – são direcionadas a cumprir objetivos no jogo dos imaginários, e por representarem os meios nos quais se pretende ver e ser visto, mobiliza também um conjunto de códigos e símbolos que participam entre si da construção e/ou negação de identidades. Para o antropólogo Kabengele Munanga:

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através de seu sistema axiológico, sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio.²⁶

Nesse sentido, para Munanga, a identidade evoca uma alteridade a refletir as semelhanças e diferenças entre diferentes grupos, culturas e discursos, e podem atender à “[...] defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos, as manipulações

²⁵ ARAÚJO, Viviane. O papel da fotografia na construção simbólica das reformas urbanas. Rio de Janeiro, 1904-1906. Urbana, v.6, n° 9, ago-dez, 2014, p. 54-55. Dossiê: Dimensões Simbólicas das Intervenções Urbanas – CIEC/Unicamp.

²⁶ MUNANGA, K. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, SP, v. 5, n. 1, 2006, p. 17.

ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos etc.”²⁷. A busca pela higiene, pela disciplina e ordenação de comportamentos tratam da formação de uma identidade no Rio de Janeiro que tinha como motor um conjunto de representações que não esboçavam qualquer preocupação com as questões sociais de grupos que estivessem de fora do círculo social das elites – mas isso não nos espanta porque a ausência dessa pauta sempre foi ocupada pela lógica de controle e poder que agora encontram aderência às leis do mundo urbano para se manifestar.

Ao condenar que o antigo deve ser resignado ao esquecimento da História e dar lugar ao “novo”, ficam claras as motivações de tantos trabalhos que investigam a cidade na angulação da luta de classes, onde as forças são postas a oprimir o que entendem por irrelevante. Nas instâncias dessa dominação, a historiografia urbana virá a desnudar os significados de cidades que são erigidas e orientadas sobre normas excludentes; o racismo, a misoginia e o capacitismo são apenas algumas das opressões sistêmicas que surgem como consequência de projetos expansionistas, quando não em resultados, são a elas que se recorrem como instrumentos num sistema maior que é o capitalismo.

Tomando de empréstimo o conceito de *biopoder* discutido por Michel Foucault, o filósofo camaronês Achille Mbembe²⁸ definiu essas relações como *necropolítica* – ou política da morte – onde o propósito que se pretende alcançar é definir e executar as condições que resultam na morte de determinados grupos sociais; nesse sentido, pobres, negros, indígenas e outras minorias têm suas vidas deslegitimadas em prol da escalada prestigiosa de outros grupos identitários que dão seu modo de perceber o mundo como correto.

1.5 CULTURA FOTOGRÁFICA E IDENTIDADES

Pelo impulso metodológico que nos move a buscar registros que possibilitem uma leitura sobre as múltiplas narrativas históricas que ocorrem e que se manifestam nos imaginários sociais, as imagens podem ser acessadas e lidas a partir da ótica das representações visto que são elas também produtos oriundos desse sistema de expressão. Assumindo as imagens a partir do status de documento histórico, devemos, como sugere Susan Sontag,²⁹ estar atentos ao seu mundo simbólico e praticar o consumo crítico de seus códigos como numa espécie de gramática visual a perceber que os sentidos postos retratam o real sob a perspectiva de quem domina as organizações simbólicas. De forma mais clara a visualizar esse processo, na fotografia, o

²⁷ MUNANGA. op.cit., p. 17.

²⁸ MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Artes & Ensaios, v. 32, 2016, p. 123-151.

²⁹ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

operador da câmera direciona e escolhe o que deve ser registrado de acordo com sua perspectiva técnica e fisiológica (de ver o mundo objetivo), assim como por sua perspectiva subjetiva (os fatores que o motivam a fotografar, seja para si ou para outros). Nesse mecanismo, o que condiciona os olhares é o imaginário, pois ele lida com uma dimensão maior das imagens com base em convenções sociais e tendências que ditam o que deve ou não ser visto. Na linguagem fotográfica, a percepção das imagens desponta para uma influência direta nos costumes e modos de lidar com a visualidade, indicando uma assimilação particular da cultura a partir da introdução da Fotografia. Sobre isso, o pesquisador Ivo Canabarro compreende que:

A cultura fotográfica pode ser entendida como uma das modalidades da cultura singularizada por constituir uma prática específica de produção, de circulação e de consumo da imagem e é, também, um dos possíveis meios que permite a visualização e o entendimento de várias práticas sócio-culturais, que compõe o universo dos atores sociais. A nível historiográfico, essa dimensão da cultura pode ser trabalhada no campo da história cultural, pois não se limita tão somente ao entendimento das representações visuais, mas deve-se estender a análise a todo o processo de produção desta prática específica da cultura.³⁰

O fotógrafo, nesse sentido, atuará enquanto testemunha ocular dos fatos históricos a que presenciou e registrou, ao passo que se fará cúmplice daquilo que não se fez digno da memória materializada. No episódio a que tratamos, nas reformulações urbanas no Rio de Janeiro, isso fica evidente, pois toda a execução do planejamento urbano foi acompanhada por registros fotográficos a mostrar a trajetória de modernização da cidade. Ao empunhar uma câmera fotográfica para registrar as obras construídas na Avenida Central do Rio entre 1904 e 1906, o fotógrafo Marc Ferrez deixou de fora dos seus enquadramentos um conjunto específico de elementos que não correspondiam à projeção de beleza urbana (entulhos, instrumentos de trabalho e operários). No entanto, como traz a pesquisadora Viviane Araujo sobre o papel da fotografia nas reformas empreendidas, imagens dos escombros também foram realizadas a fim de representar a transformação da urbe em seu lado mais positivo: o de lembrar, a partir das imagens, quão ruim era aquele passado e que as medidas tomadas valeram a pena em algum sentido.

Já nas fotografias que registram o andamento das obras de demolição, do recolhimento de entulho e da construção dos novos edifícios, o cenário da transformação em curso se apresenta, ela mesma, como o tema central das imagens. De modo que não eram

³⁰CANABARRO, I. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 31, n. 2, 31 dez. 2005.

somente as ruínas do que se punha abaixo que despertavam o interesse nessas imagens, mas o que elas apontavam sobre o processo de construção da nova cidade.³¹

O que busco nessa discussão, através da historiografia mais próxima à História Cultural, é apontar que essas relações de poder possuem gênese na própria trajetória do desenvolvimento humano, e que partem para o urbano a expressar suas intenções e códigos nos mais diferentes meios que se fazem possíveis no âmbito da cidade – mas que cidade e que meios são esses? Para essa reflexão, parto do princípio de que a lógica de dominação atua em muitas esferas, e ao perceber o poder dos imaginários que mediam e materializam suas representações e códigos, podemos compreendê-los enquanto uma das formas para o encontro com a história e a cultura em determinado recorte temporal e espacial.

Mas como pontua o historiador Pierre Nora, esse caminho deve ser guiado pelos *lugares de memória*,³² que são suportes para uma memória que não possuímos mais a capacidade de preservar, e nesse sentido, registros escritos, fotográficos e demais produtos de uma sociedade podem nos apontar indícios sobre as maneiras com que uma sociedade e seu meio de concentração (a cidade) definem sua identidade para si e para os outros. Pelas imagens fotográficas, essas identidades são confrontadas a cada momento, desde as orientações do fotógrafo para fazer seus registros até as maneiras com que tais imagens serão recebidas, consumidas ou reapropriadas.

Parto também de que, no Brasil, o fenômeno de modernização não se mantém circunscrito aos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, mas desloca-se também para os interiores do país e pequenas cidades como Jacobina, no sertão baiano, que já no século XX incorpora suas representações de progresso por meio de reformulações na fisionomia urbana e nas maneiras de perceber seus habitantes. A “cidade do ouro”, como foi vista diante de seu histórico de explorações auríferas, mostrou-se em diferentes faces ao longo do tempo e montou suas autoimagens com o auxílio da produção fotográfica de atores como Lidenício Ribeiro, um dos principais fotógrafos jacobinenses, que possui um vasto acervo de fotografias dispostas a dialogar com a História e nos levantar questões sobre as representações que mediam a identidade da cidade de Jacobina em seu aspecto visual.

³¹ ARAÚJO. op.cit., p. 60.

³² NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, dez, 1993.

CAPÍTULO 2 – LIDENÍCIO RIBEIRO: UM OLHAR SOBRE JACOBINA

2.1 MEMÓRIAS SOBRE JACOBINA

Muito importantes para a constituição das identidades coletivas são os trabalhos de memorialistas que empenharam-se a escrever, ao seu modo, sobre um passado e um presente que se mostram conectados para além das distâncias do tempo. Nesses trabalhos, geralmente o que se põe em cena são as paisagens, os sujeitos, manifestações culturais e datas de acontecimentos relevantes que quando apresentados de maneira ordenada, buscam refletir questões de um dado tempo resgatado nas memórias.³³ De forma a reconhecer o valor de seu passado, assim fez a memorialista Doracy Lemos, que construiu em suas palavras uma valiosa constelação de elementos que contam e representam aspectos culturais da cidade de Jacobina. Num de seus trabalhos, a escritora conta:

Na entrada da cidade, a primeira surpresa: o desenho de suas serras formando vales, desfiladeiros e “canyons” que se alternam por um percurso de contornos suaves e envolventes.[...] Depois, você vê que é nessa topografia em movimento que a cidade esta erguida, levada por suas construções simples e coloridas, como um presépio armado pelos homens[...] Mais de perto, pode-se ver que Jacobina é recortada por dois rios: O Itapicuru que vem da serra do tombador, atravessa a cidade e encontra o Rio do Ouro, histórico e legendário rio de preciosas águas, o qual na época da mineração fez a fortuna e o nome da terra[...] Por isso você vê muitas pontes, balaustradas e transeuntes debruçando-se sobre elas[...] Segue, e descobre-se beleza magnífica dos casarios históricos da arquitetura.(...) Não tem nenhuma ordem e ao mesmo tempo harmonia. Desde a topografia, passando pelo estilo das casas e igrejas, até a economia, o que é uma diversidade de formas, um perfeito equilíbrio de tudo.³⁴

Num rico leque de memorialistas locais, Doracy Lemos nasceu em Jacobina no ano de 1925 e acompanhou de perto alguns dos processos que trouxeram transformações à cidade. Segundo Joelma Oliveira Conceição, ainda que se note a busca de uma “verdade” no passado, essas narrativas são muito importantes pois elas “[...] idealizam uma identidade para as populações e criam novos imaginários populares a partir daqueles que já existiam.”³⁵ Sendo assim, com as abordagens necessárias ao formato literário, esses materiais tornam-se também muito válidos para pesquisas que contextualizam as memórias com o presente, pois mostram a descrição de visões de mundo, culturas e sociabilidades específicas de um passado.

³³ CONCEIÇÃO, Joelma Oliveira. MEMORIALISMO: NARRAÇÃO, FICÇÃO E HISTÓRIA. Um estudo da memória urbana de Jacobina através de escritos memorialistas. 2015. Monografia (Graduação) – Curso de licenciatura plena em História, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2015, p. 31.

³⁴Ibid., p. 49.

³⁵Ibid., p. 43.

2.2 DO OURO AO PROGRESSO!

Pensando nas diversas formas de acessar essas memórias e nos termos que aparecem com maior incidência no passado de Jacobina, a história da cidade foi narrada a considerar os povoamentos que se estabeleceram a partir da criação de currais de gado e a valorizar a presença do ouro, que fora motivo de considerável atenção das autoridades portuguesas. Nesse sentido, levando em consideração o passado de atividades pecuárias no final do século XVI e das explorações de minérios na segunda metade do século XVII, buscou-se na mineração uma possibilidade de desenvolvimento para Jacobina que se alargou até o século XIX, quando em 1884, quatro anos após sua elevação para a categoria de cidade, a Companhia das Minas de Jacobina conseguiu permissão para explorar o ouro e demais minérios nas divisões territoriais da Comarca. Apesar dos esforços empreendidos, em 1897, pouco mais de uma década depois, os investimentos tiveram de ser interrompidos pelo baixo retorno econômico e só foram retomados em 1930 com a entusiástica relação que se assentou pela imprensa do período entre a busca do ouro atrelada aos efervescentes ideais de progresso.³⁶

Como mostra o pesquisador Luiz Henrique dos Santos Blume,³⁷ reforçando que na História os acontecimentos não se dão de maneira isolada, Jacobina, em 1920, fora observada como a terceira cidade com maior concentração populacional no estado da Bahia – dada a extensão territorial que possuía no período –, ficando ao lado de Feira de Santana na segunda posição e Salvador enquanto primeira. Nesse contexto, Jacobina passou a desenvolver uma dinâmica citadina com a chegada da Ferrovia Leste Brasileiro em 1920,³⁸ que trazia não apenas a conectividade para com outras localidades, como também alterava a paisagem da cidade a colocar em cena aspectos de um capitalismo moderno no sertão baiano através das impressões que se faziam do trem. Além da Ferrovia, também é importante mencionar a inauguração da Cia. de Força e Luz em 1928, que com apelo das elites locais, fizeram emergir no imaginário local uma atenção que direcionava-se para a necessidade de uma modernização em diferentes ângulos, tanto na estética de uma cidade limpa e organizada, como no abandono de práticas consideradas atrasadas. Essa última questão pode ser percebida na administração pública do

³⁶ FARIAS, S. O. . Enredos e tramas nas minas de ouro em Jacobina. 2008. 237f. Tese (Doutorado) – Curso de História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2008, p. 27-31.

³⁷ BLUME, L.H.S .“Imagens da cidade: memória da modernidade no sertão. Jacobina, BA, 1920-1950”. In: MENEZES, A. A. L. e OLIVEIRA, Valter de (orgs.). *Culturas Urbanas na Bahia: estudos sobre Jacobina e região*. Salvador: EDUNEB, 2009.

³⁸Sobre a ferrovia Leste brasileiro, ver: SILVA, F. M. . O TREM DAS GROTTAS: A ferrovia Leste brasileiro e seu impacto social em Jacobina (1920-1945). 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado) – História Regional e Local, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus. 2009.

município quando em 1933, o prefeito Orlando Oliveira Pires impôs o Código de Posturas a fim de estabelecer normas de convívio “civilizado” entre os habitantes.

Artigo 1º - Fica terminantemente proibido terem-se animais soltos nas ruas da cidade ou as margens dos rios situados no perímetro urbano bem assim amarrarem-se-as aos postes de iluminação, as árvores, e cercadinhas publicas. Pena: 10\$000 aos infratores elevada ao dobro no caso de reincidência.³⁹

Ao admitirmos que a sede pelo progresso em Jacobina possuía características de um elitismo classista, essas determinações de disciplina sobre a dinâmica da cidade mostram um processo de aproximação com os ideais republicanos do governo provisório recém instaurado ao passo que evidenciam, na presença desses animais, uma realidade rural de transporte e trabalho que estava diretamente ligada a vida cotidiana da cidade. Conforme as imposições da gestão municipal se manifestava contra os costumes e práticas das camadas mais baixas da população jacobinense, as tentativas de controle deram-se também, como mostra Blume, nos moldes do comércio livre praticado pela população, que em alguma medida mostrou-se resistente a essas decisões impopulares.

O comércio informal durante as feiras-livres, as diversas tentativas de ordenação desse comércio, denotam formas de resistência e apropriação do espaço urbano além do planejado, criando e recriando redes de comunicação entre a “roça” e a cidade, entre as formas “modernas” de troca, e práticas tão antigas quanto o escambo.⁴⁰

Entre as contradições da ruralidade e de uma modernização almejada por alguns grupos, as representações do progresso em Jacobina foram capturadas em variados sentidos a fim de construir as molduras pelas quais a cidade deveria ser vista, e contaram com o apoio da imprensa local para validar os discursos que ecoavam promessas de uma urbe civilizada. Aliado de pautas higienistas, as tentativas de controle dos costumes da população tiveram como suporte o jornal *O Lidador*,⁴¹ que tecia críticas recorrentes a festas populares que ocorriam nas imediações de Jacobina sem a vigilância das autoridades e que, como aponta a pesquisadora Tânia Mara Pereira Vasconcelos,⁴² nas tentativas de disciplinamento do período, não deixavam de lado

³⁹BLUME, op. cit., p. 21.

⁴⁰Ibid., p. 21.

⁴¹Ibid., p. 27.

⁴²Sobre a disciplina de gênero no discurso da modernidade em Jacobina, ver: VASCONCELOS, Tânia Mara Pereira. ““Sertanejas defloradas”: ideais de modernidade, convenções de gênero e insubmissões femininas em processos de sedução no sertão da Bahia”. In: SANTOS, Georgina; GARCIA, Elisa (orgs.). *Mulheres do mundo atlântico: gênero e condição feminina da época moderna à contemporaneidade*. Belo Horizonte (MG): Fino traço, 2020.

punições com um recorte de gênero e classe destinado a mulheres pobres que iam ao centro da cidade para namorar e se entreterem.

À vista disso, se o jornal cumpriu o papel de servir e legitimar as ações de determinados grupos que o operavam, também o fez a fotografia, quando a partir da década de 1920, foi requisitada a registrar cenas públicas e privadas⁴³ que marcavam nas dinâmicas do cotidiano, o fascínio de uma sociedade que se deparava com a tecnologia fotográfica. De acordo com o historiador Valter de Oliveira, conforme as inovações se estabeleciam no espaço urbano da cidade, os poucos fotógrafos em Jacobina se fizeram presentes na sociedade a esbanjar o prestígio de capturar e produzir importantes imagens que seriam incorporadas no desenvolvimento de uma cultura visual jacobinense. Segundo Oliveira, “na era da mídia visual caracterizada pelo auge do cinema, da imprensa ilustrada e em seguida pelo nascimento da televisão, fez com que em Jacobina a fotografia cumprisse quase que exclusivamente este papel midiático.”⁴⁴

2.3 LIDENÍCIO RIBEIRO

Pelas reflexões que fiz até aqui sobre os olhares em torno de Jacobina, acredito que antes de tratarmos diretamente sobre Lidenício Ribeiro – este que é o principal sujeito produtor das fontes fotográficas que sedimentam esta pesquisa –, ao pensar a *gramática visual* em Susan Sontag⁴⁵ e como as imagens são ordenadas a construírem sentidos, faz-se também necessário questionar sobre de que modos essa gramática visual é posta a educar os olhares e percepções que nos orientam, em especial o olhar fotográfico, que como aponta o historiador Boris Kossoy,⁴⁶ desenvolve um sistema de múltiplas realidades e códigos através da fotografia.

Nesse caminho, ao referenciar a tradição fotográfica que contribuiu na educação do olhar de Ribeiro em Jacobina, temos de fazer honrosa menção ao seu tio Juventino Rodrigues,

⁴³ Fui apontado para a problemática do emprego de conceitos como “público” e “privado”, e não é algo que pretendo discutir nessas circunstâncias, mas para justificar os usos, eles vêm do contato com a organização documental e as nomenclaturas utilizadas por Andréa Félix Ribeiro Souza (2010), no Acervo de fontes desta pesquisa. Talvez essa discussão retorne em um próximo trabalho, mas por ora, recomendo um rico material para pensarmos as questões do direito à imagem, fotografia e intimidade na vida privada. ver: BIANCO, J. C. . A obra fotográfica, o direito à imagem, à vida privada e à intimidade. *Revista Justitia - A revista do Ministério Público de São Paulo*, São Paulo, p. 202 - 217, 04 set. 2000.

⁴⁴ OLIVEIRA, Valter de. *Revelando a cidade: cultura fotográfica no sertão da Bahia*. Curitiba: Editora Brazil Publishing, 2019, p. 37.

⁴⁵ SONTAG, op. cit., 2004.

⁴⁶ KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

aquele que em 1932 abriu o primeiro estabelecimento fotográfico na cidade e trouxe consigo apurados conhecimentos como a impressão de imagens coloridas e posteriormente a técnica de retoque em retratos. Muito inventivo, também atribui-se a ele a elaboração do primeiro *flash* fotográfico em Jacobina de modo a iluminar, com o auxílio de fogos de artifício, a cena de festas noturnas que se realizavam nos clubes da cidade.⁴⁷

A iluminação certamente era uma questão a se pensar, pois naquela época, a Cia. de Força e Luz ainda não fornecia energia elétrica para ruas mais distantes do centro urbano, fazendo com que Juventino Rodrigues tivesse de dar conta da revelação fotográfica através da iluminação natural. Por conta da demanda exigida no ateliê de Rodrigues – o *Photo Ideal* –, este valeu-se do apoio técnico de seu jovem sobrinho Lidenício Ribeiro, que manteve-se atento às suas orientações e mais tarde colheu bons frutos ao se consolidar como grande fotógrafo no cenário de profissionais da imagem em Jacobina, ao lado de grandes nomes como Osmar Micucci e Aurelino Guedes.

Filho dos lavradores Marinho Félix Ribeiro e Arlinda Rodrigues Ribeiro, nosso protagonista nasceu em 1946 numa fazenda do município de Piritiba, a 75km de distância de Jacobina, e ainda criança mudou-se para a Cidade do Ouro a fim de terminar sua formação escolar. Ao residir com Juventino Rodrigues, já tão novo, Ribeiro produziu suas primeiras fotografias autorais e mostrou desejo pela cidade e pelos eventos que nela se manifestavam.⁴⁸ Mais velho, inserido num contexto onde outros membros da família trabalhavam com a fotografia, em torno de 1953, vai para São Paulo com um tio chamado Francisco e com ele abre um ateliê fotográfico chamado *Foto Astro*, localizado no bairro São Miguel Paulista, que no processo de registro veio a se tornar *Foto Ribeiro* (Figura 1), nome que levou consigo em toda a sua trajetória de trabalho.

Desvinculado da associação com seu tio e agora em parceria com seu irmão Eliezer Rodrigues, também fotógrafo, em meados de 1976 Ribeiro retorna à Bahia e transita entre Salvador, Miguel Calmon e Jacobina, onde na década de 1980 vem a estabelecer seu ateliê na Rua Francisco Rocha Pires, local onde até hoje se encontra o *Foto Ribeiro*, mas com a administração de seu filho, que também adotou a fotografia como profissão.⁴⁹

⁴⁷OLIVEIRA, Valter de. “*Offereço meu original como lembrança*”: circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). Salvador: EDUNEB, 2017, p. 73.

⁴⁸SOUZA, A. U. V. SER FOTÓGRAFO NO SERTÃO: Lidenício Ribeiro e o ofício da fotografia em Jacobina. Monografia (Graduação) – Curso de licenciatura plena em História, Universidade do Estado da Bahia. 2021.

⁴⁹Informações de Lidenício Ribeiro concedidas em entrevista a Abner Souza e a mim em 16 de março de 2020. ver: Acervo do Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC/UNEB), Entrevista com Lidenício Ribeiro, Youtube, publicado em 7 de julho de 2020, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EwJaBKh9lu0&t=238s>.

Atualmente aposentado, Lidenício Ribeiro deixou grande parte do seu acervo fotográfico no Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade (NECC), que o salvaguarda sob direção do Prof. Dr. Valter de Oliveira na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em Jacobina.⁵⁰ Parte desse material foi organizado como Trabalho de conclusão de curso na graduação em História por Andréa Félix Ribeiro Souza,⁵¹ filha do fotógrafo, e conta com cerca de 856 fotografias digitalizadas, com demais outras no Acervo que ainda não passaram por esse processo. No material organizado, encontramos diversas pastas separadas por temáticas e que muito dizem sobre a trajetória profissional de Lidenício Ribeiro atrelada às demandas da fotografia pelos lugares onde Ribeiro passou, com destaque para a cidade de Jacobina.

Entre fotografias públicas e privadas dispostas no NECC e refletindo a relação entre as dinâmicas culturais e a dimensão urbana da cidade, para esse trabalho me ative a duas temáticas específicas que apesar de terem sido separadas, por questões metodológicas, no trabalho de Andréa Félix Ribeiro Souza, mostram-se inteiramente conectadas. São elas: a seção que contém fotografias sobre *Eventos*, e a seção que contém fotografias sobre *Urbanização*, e como filtro para essa triagem, entre as 241 imagens distribuídas entre as duas temáticas, utilizei como recorte temporal as décadas de 1960 a 1980, período em que Lidenício Ribeiro mais atuou como fotógrafo na cidade.

Figura 1 - Placa publicitária do ateliê fotográfico de Ribeiro no período em que trabalhou em São Paulo, Lidenício Ribeiro, 1970.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

⁵⁰Assim como esta pesquisa, o trabalho de Abner Souza é fruto do contato com o Acervo fotográfico de Lidenício Ribeiro através do Núcleo de Estudos de Cultura e Cidade. Enquanto Souza explorou, na biografia do fotógrafo, as especificidades do exercício de sua profissão nos sertões baianos, dediquei-me às subjetividades e discursos atrelados à memória local que transparecem na fotografia do autor. Ambas as pesquisas surgiram como projetos de iniciação científica sob orientação do Prof. Dr. Valter de Oliveira. ver: SOUZA. op. cit., 2021.

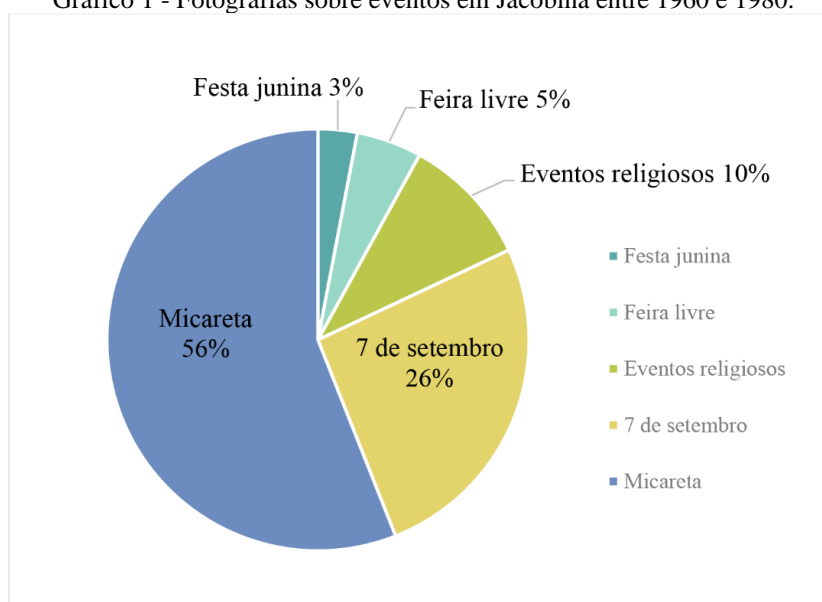
⁵¹SOUZA, Andréa Félix Ribeiro. Acervo Lidenício Félix Ribeiro. Trabalho de Conclusão de Curso de licenciatura plena em História, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2010.

2.4 ADENTRANDO NO ACERVO FOTOGRÁFICO: A SEÇÃO DE EVENTOS

Como forma de sistematizar a compreensão dos conteúdos no Acervo fotográfico de Lidenício Ribeiro, focalizei nos temas que mais aparecem entre as seções para pensá-los a partir da relação entre a produção fotográfica e aspectos que indiciam nas imagens alguma importância para a cultura e sociabilidades em Jacobina. Para isso, a partir das recomendações da historiadora Ana Maria Mauad,⁵² utilizei da metodologia quantitativa serial para realizar uma leitura do material fotográfico em conjunto, onde as “peças” podem se encaixar e trazer respostas ou caminhos para a pesquisa. Nesse caminho, penso em como a presença de algumas fotografias dão a entender uma lógica de valorização de alguns dos costumes jacobinenses atrelados à legitimação de narrativas sobre a memória e a história local.

À vista disso, numa escala quantitativa sobre a temática de eventos, temos um total de 116 fotografias que incorporam imagens de cenas públicas e privadas do cotidiano jacobinense e que tratam de importantes manifestações populares como as festas juninas (3%); cenas da Feira livre (5%); desfiles do 7 de setembro (26%); eventos religiosos com registros de missas, casamentos e batismos; festas da Micareta (56%).

Gráfico 1 - Fotografias sobre eventos em Jacobina entre 1960 e 1980.



Fonte: elaborado pelo autor.

⁵² MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1.p. 133-174. jan. - jun. 2005.

Dessas imagens, o destaque direciona-se pela quantidade de imagens do 7 de setembro e da Micareta. Primeiramente, no que diz respeito aos desfiles que ocupam as ruas de Jacobina para comemorar o dia da Independência do Brasil, podemos pensar a tradição do culto à nacionalidade na perspectiva do que traz o historiador Benedict Anderson, que vê a nação enquanto um fenômeno de “comunidades imaginadas”, que pode ser observado também nos âmbitos regionais e locais, com elementos que são incorporados pela cultura a valorizar determinadas narrativas sobre um passado.⁵³

Nas lentes de Lidenício Ribeiro, a Figura 2 mostra como a nacionalidade brasileira é referenciada em Jacobina através do foco destinado à imponente bandeira – ícone de uma identidade coletiva que se reforça também nos interiores do país –, enquanto na Figura 3, o 7 de setembro não é referenciado apenas na simbologia das bandeiras, mas também nas crianças, estas que tornam-se peças-chave para as narrativas sobre o futuro da nação.

⁵³ Sobre a construção da nacionalidade enquanto discurso político, ver: ANDERSON, Benedict R. O'G. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Figura 2 - Em meio aos espectadores do desfile, na rua uma pessoa alça a bandeira do Brasil durante a comemoração do 7 de setembro em Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1979.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Figura 3 - Crianças ornamentadas para desfile de comemoração do 7 de setembro em Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1980.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

No que diz respeito à Micareta, esta também contém imenso valor para a história jacobinense e aparece como a temática que mais ocupa a categoria de eventos no acervo fotográfico de Lidenício Ribeiro. A Micarême, como era inicialmente chamada, chegou ao Brasil em meados do século XVIII através das tradições festivas dos portugueses, e foi diluída em diversos estados Brasil adentro, introduzindo na composição da festa arranjos com bagagens artísticas e musicais dos locais por onde se realizava. Em Jacobina, segundo a pesquisadora Vanicléia Santos, a Micareta deve ser interpretada sob relações de gênero, recortes étnicos e principalmente hierárquicos, que manifestam no passado dos ritos festivos uma alternativa das classes populares em comemorar suas tradições e apropriar os espaços urbanos da cidade num momento em que as elites locais buscavam o segregacionismo, a aculturação hegemônica e a deslegitimação do referido festejo quando praticado pelas massas⁵⁴ – formas de opressão estas que resgatam os discursos modernizantes tão enraizados na história de Jacobina.

Figura 4 - Grupo de pessoas a tocar variados instrumentos nas ruas de Jacobina durante a festa da Micareta, Lidenício Ribeiro, 1977.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

No jogo das representações normatizadoras, a Micareta em Jacobina sofreu muitos ataques de uma elite inconformada com a apropriação do formato da festa e do espaço urbano

⁵⁴SANTOS, V. S. . Os Ritos e os Ritmos da Micareta no Sertão da Bahia. *Projeto História (PUCSP)*, v. 28, p. 243-270, 2004.

pelas classes menos abastadas. Ao tentarem impor normas de organização, definiram as condutas que deveriam ser performadas a fim de não “desvirtuar” uma tradição exclusiva, mas já na década de 1970, como mostra a Figura 4, percebemos na fotografia de Ribeiro que alguns aspectos dessa limitação aparentam ter sido superados. Contudo, segundo Vanicléia Santos, ainda que a Micareta tenha se mantido enquanto movimento de contracultura, “a *hegemonia* deve ser entendida como um processo ativo, em que os grupos sociais, ao mesmo tempo que incorporam elementos da cultura do outro, lutam para não perder seu lugar no social.”⁵⁵

Sobre os aparatos técnicos da Micareta, o trio elétrico foi inventado na década de 1950, e quando chegou em Jacobina, esse importante veículo de sonorização introduziu uma nova dinâmica de ocupação das ruas que marcou uma sensação de democratização dos espaços urbanos a partir do agrupamento popular que se dava em festas populares.

A ideia do trio elétrico como instrumento aglutinador de multidão, é bem aplicada. A música tocada pelo trio logo se contrapôs às antigas filarmônicas e bandas militares que tocavam para um grupo restrito de foliões nas ruas. E este é um dos fatores que levavam à ilusão de um espaço democratizado.⁵⁶

Entretanto, Vanicléia Santos questiona essa sensação de ocupação dos espaços públicos a partir da reação das elites locais, que agiram de forma a buscar outros lugares de realização da Micareta. Como mostra a historiadora, “quando o povo tomou conta da rua atrás do trio elétrico, as elites se resguardaram desta novidade, buscando os clubes sociais.”⁵⁷. Cerca de vinte anos depois, essa tradição se manteve firme e Lidenício Ribeiro se fez presente como testemunha ocular dessas manifestações culturais, fosse no âmbito público ou privado.

⁵⁵SANTOS.op.cit., p. 266.

⁵⁶Id., p. 266.

⁵⁷Id., p. 266.

Figura 5 - Trio elétrico em Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1976.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Figura 6 - Trio elétrico na Micareta de Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1978.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Figura 7 - Trio elétrico na Micareta de Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1977.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Figura 8 - Micareta privada em Jacobina que contou com a participação de um sambista do Rio de Janeiro, Lidenício Ribeiro, 1977.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Figura 9 - Micareta privada em Jacobina que contou com a participação de um sambista do Rio de Janeiro, Lidenício Ribeiro, 1977.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Diante das determinações que elaboram a ocupação dos espaços como concentração de disputas, um aspecto interessante que não aparece nas Figuras 5, 6 e 7, mas que se faz notável nas Figuras 8 e 9, é a presença de pessoas responsáveis pela segurança da Micareta privada. Essa é uma questão pertinente nos discursos modernizantes em Jacobina e que ressoou em alguns grupos a necessidade de acionarem agentes de controle e vigilância como parte da ordem a que se encenava num afastamento de classes. Nas Figuras 8 e 9, segundo a legenda das fontes fotográficas no Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro, trata-se de uma festa realizada na década de 1977, onde um sambista do Rio de Janeiro foi convidado para prestigiar o evento em Jacobina. Para além das fotografias, não temos muitas informações sobre a festa realizada ou sobre quem era o sambista, mas é possível identificar em algumas das imagens um modelo de organização espacial que novamente retoma a ordem como tema central de uma composição que tenta disciplinar a plateia a assistir a performance musical sem interferir diretamente com o “palco”, espaço reservado para as apresentações e para os seguranças.

2.5 ADENTRANDO NO ACERVO FOTOGRÁFICO: A SEÇÃO DE URBANIZAÇÃO

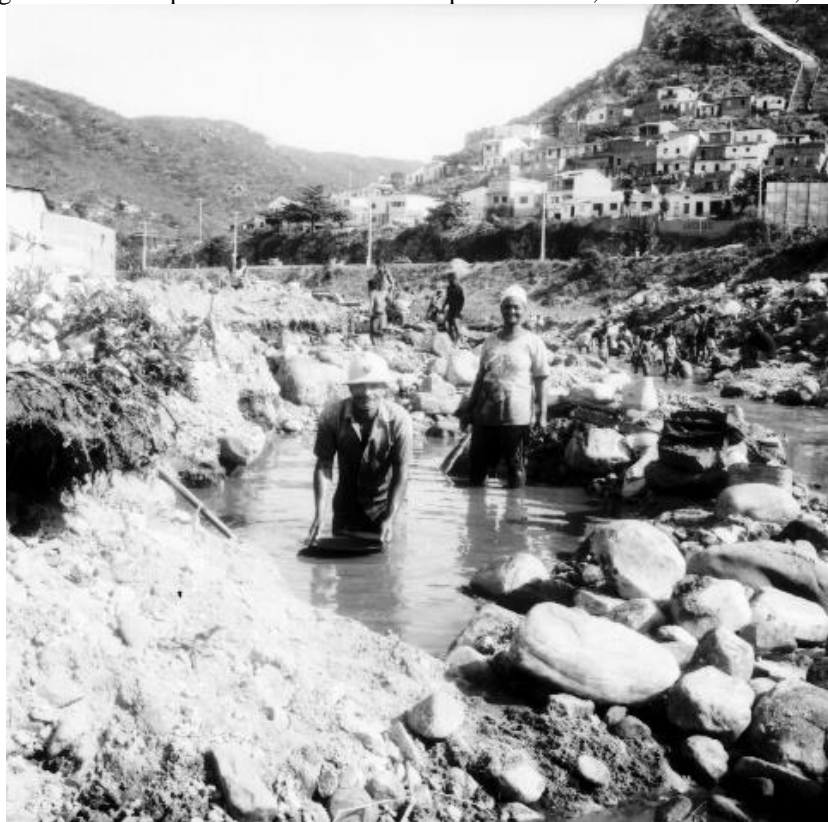
Gráfico 2 - Fotografias sobre urbanização em Jacobina entre 1960 e 1980.



Fonte: elaborado pelo autor.

De maneira similar ao processo de triagem que realizei na categoria de registros sobre eventos em Jacobina, as fotografias com temática de urbanização entre 1960 e 1980 contam com 125 imagens no acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro e trazem, em sua maioria, fotografias que enquadram espaços públicos, construções, elementos arquitetônicos e paisagens. Assim sendo, nos assuntos que mais aparecem na referida categoria, temos fotografias sobre o garimpo (18%), que trazem nessas imagens os locais onde possivelmente dava-se o labor da extração de minérios, e que na década de 1980, quando Ribeiro realizou os registros, aparentam ter sido abandonados – a menos uma, a Figura 10, que traz o tema do garimpo associado ao Rio Itapicuru Mirim. Aparecem também fotografias sobre a Praça Rio Branco (18%), palco de sociabilidades cotidianas e local de culminância para festejos ao ar livre a exemplo da Micareta.

Figura 10 - Garimpo em Jacobina no Rio Itapicuru Mirim, Lidenício Ribeiro, 1980.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Da mesma maneira, fotografias do Mercado Velho (18%), mostram o que um dia fora um dos principais locais de concentração do comércio livre em Jacobina, e como parte comum da natureza das feiras populares no Mercado, os urubus preenchem a cena sobre as barracas recostadas, onde Lidenício Ribeiro fez questão de capturá-los no cenário da Figura 11. O que também chama atenção é que o fotógrafo faz o mesmo quando se trata de outros animais em algumas fotografias do perímetro urbano, a exemplo da Figura 12. Sobre a atenção dedicada a esses elementos, podemos pensar o que traz Roland Barthes quando reflete que “a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa.”,⁵⁸ visto que aquilo que outrora trouxera desprezo às elites e fora configurado como sinal de atraso para a cidade, na fotografia busca-se um refúgio que constata na dinâmica urbana uma presença comum desses animais no cotidiano da cidade.

⁵⁸BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p.35.

Figura 11 - Urubus próximos a barracas da feira livre no Mercado Velho, Lidenício Ribeiro, 1979.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

Figura 12 - Vacas revirando lixo em rua de Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1979.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

As vistas parciais (43%) ocupam a maior parte da temática de urbanização e tratam de fotografias que tentam enquadrar a cidade de Jacobina numa escala ampliada em panorama. Segundo o historiador Valter de Oliveira, a tradição fotográfica de vistas parciais em Jacobina possui como precursores Juventino Rodrigues e Aurelino Guedes em meados da década de 1950, quando buscaram produzir seus panoramas a partir da montagem em continuadas

imagens que dessem a ver a fisionomia urbana dentro de suas possibilidades.⁵⁹ Para a produção dessas imagens, as majestosas serras a que fez menção Doracy Lemos⁶⁰ tiveram imprescindível papel para a captura das referidas fotografias porque suas elevações terrenas eram o ponto de escalada para que os fotógrafos obtivessem uma boa vista de cima para baixo da paisagem urbana em Jacobina. Além disso, como miras de admiração, as próprias serras do Piemonte da Chapada Diamantina se ofereceram como modelos a posar nos enquadramentos de imagens que foram muito requeridas pela população jacobinense e que posteriormente foram transformadas em cartões-postais: objetos bidimensionais que materializam as autoimagens de Jacobina e reforçam associações entre o tema registrado e o imaginário local. Como afirma Silvio Barini e Celeste Zenha:

com eles [os cartões-postais] o lugar que se faz retratar procura fixar os enquadramentos através dos quais pretende ser olhado. Decerto, os postais promovem uma educação dos sentidos. [...] Como guias que à distância podem comunicar os espaços, os monumentos e a arquitetura a serem visitados e admirados, os postais acabam por fundar, na repetição de suas imagens, o hábito.⁶¹

Figura 13 - Vista parcial da cidade de Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1974.



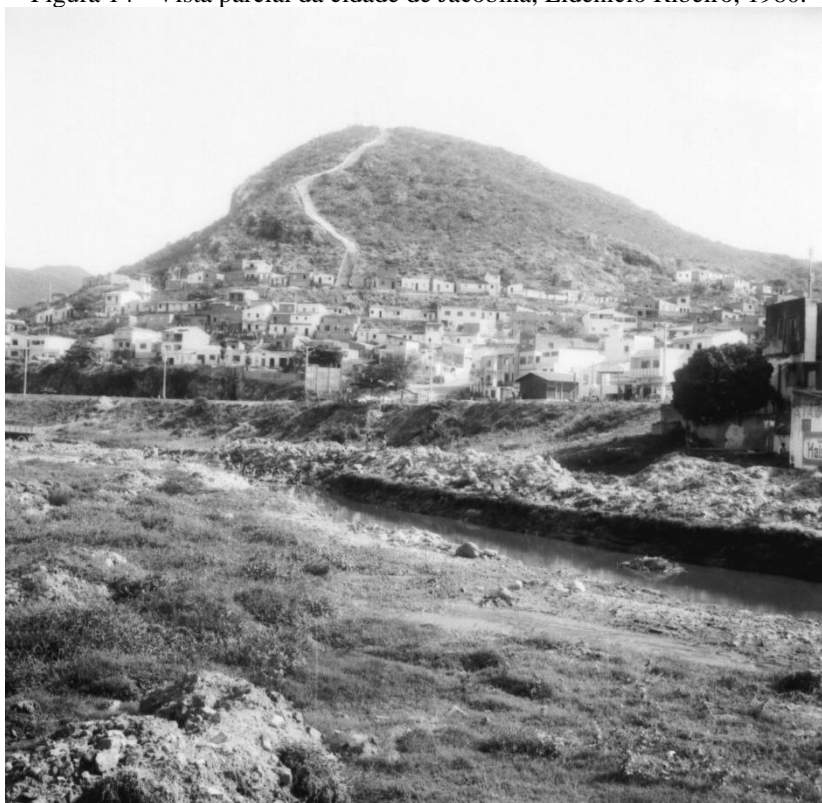
Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

⁵⁹ OLIVEIRA, op. cit., 2019, p. 86.

⁶⁰ CONCEIÇÃO. op.cit., p. 49.

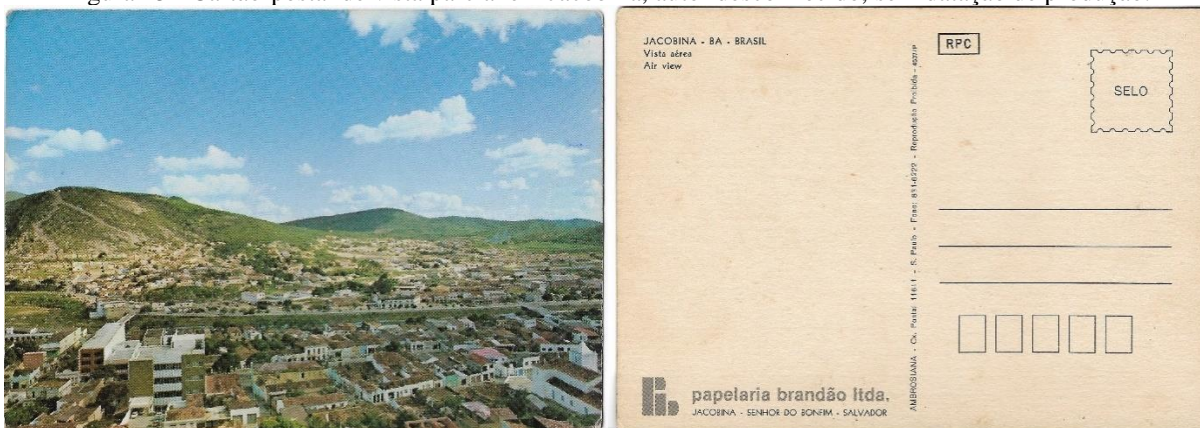
⁶¹ S. B. PINTO e C. ZENHA, 1990 apud SCHAPOCHNIK, N. Cartões-postais, álbuns de família e ícones de intimidade. *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*, 2001, p. 426.

Figura 14 - Vista parcial da cidade de Jacobina, Lidenício Ribeiro, 1980.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

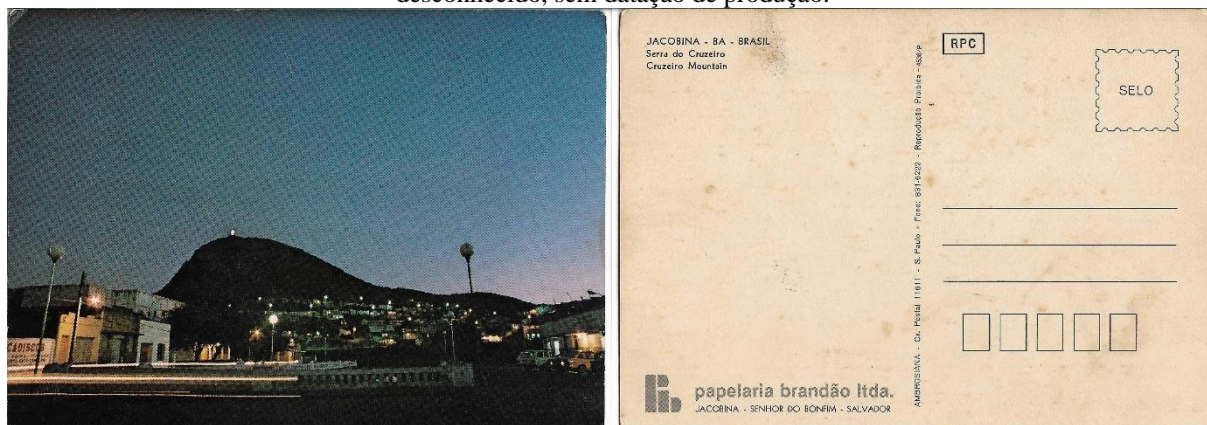
Figura 15 - Cartão-postal de vista parcial em Jacobina, autor desconhecido, sem datação de produção.



Fonte: Acervo particular de Joedi Moreira.⁶²

⁶² Tanto a Figura 15, como a Figura 16, são cartões-postais que encontrei no acervo particular de minha avó paterna Josefa Barreto, que residiu no Junco, distrito da cidade de Jacobina. Grande colecionadora de fotografias, minha avó também guardou postais de outras cidades e isso me instigou a pesquisar o circuito social dessa mídia fotográfica em Jacobina no ano de 2020 através de um projeto de iniciação científica orientado pelo Prof. Dr. Valter de Oliveira. ver: MOREIRA, Joedi.. *CIRCUITO SOCIAL DE CARTÕES-POSTAIS: TRAJETÓRIAS E NARRATIVAS VISUAIS EM JACOBINA (1950-1960)*. In: *XXV Jornada de Iniciação Científica*, 2021, Jacobina. *XXV Jornada de Iniciação Científica - Educação e Ciência pela Vida*. Salvador, BA: EDUNEB, 2021. v. 25. p. 01-847.

Figura 16 - Cartão-postal de vista parcial noturna em Jacobina com foco para a Serra do Cruzeiro, autor desconhecido, sem datação de produção.



Fonte: Acervo particular de Joedi Moreira.

Dessa maneira, como consequência da educação dos olhares que se estabelecem sobre os espaços, é na repetição dos discursos de poder e na formulação de padrões visuais que devemos buscar caminhos para compreender os aspectos da identidade visual da cidade de Jacobina; ou seja, os meios pelos quais o coletivo a reconhece e a diferencia de outras cidades. No entanto, para que esses padrões se desenvolvam coletivamente, precisam de aparatos e suportes de aderência para que se firmem nas representações socioculturais, tal como fizeram nas fotografias de Lidenício Ribeiro e tantos outros profissionais da imagem. No caso das fotografias de postais, sua contribuição é tão grande para os imaginários a que atendem que a leitura que se faz em torno da ideia de “cartão-postal” passa a remeter como que numa ilustração mental, os “pontos turísticos” de determinados lugares.⁶³

Como um dos atores a contribuir com as autoimagens de Jacobina, o olhar fotográfico de Lidenício Ribeiro destacou alguns elementos em detrimento de outros, e nas tendências coletivas que se dão como resultado, suas produções se cruzam com diferentes discursos que confluem no imaginário popular para um delineamento das identidades jacobinenses. Diante disso, jamais devemos ler esses processos como vazios de sentidos; e como exemplo de autoimagem que se utiliza da cultura fotográfica, numa edição do jornal *Expressão*, dos anos 2000, uma seção inteira dedica-se a valorizar a Serra do Cruzeiro como ícone local.

Lá no alto da serra há uma cruz de cimento, que fora colocada ali por volta dos anos 70. [...] O fato é que o nosso cruzeiro virou atração turística por ser um dos pontos mais belos da cidade, lá do alto se descortina toda a nossa cidade, é uma verdadeira

⁶³VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos* [online]. 2001, v. 7, n. 3[Acessado 9 Junho 2022], pp. 691-704. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000600007>>. Epub 19 Maio 2006. ISSN 1678-4758. zadfgheesdsaddfg.

maravilha, por isso mesmo, deve ser preservado, nas ocasiões das festas populares, as autoridades devem ter o cuidado de policiar melhor aquele local, para proteger as pessoas que para ali acorrem no sentido de se divertir, apreciar a belíssima paisagem, tirar fotos ou filmar o visual da cidade, fazendo os seus documentários. A maioria das pessoas religiosas já esta mudando seu roteiro de visitas para a Serra de Santo Antonio, local também muito aprazível, não podendo ficar à mercê dos mercadores de bebidas e “fumo”, dos baderneiros que infernizam a vida dos visitantes, deixando-lhes com má impressão dos nossos pontos turísticos.⁶⁴

O texto tem autoria de Amar Gomes, e enquanto valoriza a composição urbana da autoimagem referenciada, manifesta um desejo não muito diferente do que já vimos na história da modernização jacobinense. Tamanha foi a apropriação do espaço pelas expressões de religiosidade em Jacobina que a Serra do Cruzeiro teve sua imagem reproduzida em múltiplos suportes, vindo a se tornar o brasão oficial da cidade a partir de um desenho projetado pela professora Hilda Maria Magnavita de Carvalho Barbosa, em 1973 (Figura 17).⁶⁵ O símbolo-bandeira carrega sentidos de coletividade, e no Acervo de Ribeiro, como consta a Figura 18, materializa-se num tecido bordado que ao fundo se destaca nas representações de um cotidiano marcadamente cristão. A reprodutibilidade se manifesta de acordo com as condições materiais e os sentidos em disputa que permitem sua realização, sua síntese.

⁶⁴GOMES, Amar. Serra do Cruzeiro. *Jornal Expressão*, ano 1, n° 06, Jacobina, Maio de 2000, p. 03.

⁶⁵MOREIRA, Airton Viniccus Oliveira; GOMES, Rezeile Oliveira. *Jacobina Sim! [online]*. 2013, pp. 01-20. Disponível em: <https://issuu.com/airtonmoreira/docs/fanzine_def._impress__o>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Figura 17 - Esboço da bandeira de Jacobina, Hilda Maria Magnavita de Carvalho Barbosa, 1973.



Fonte: Jacobina Sim! [online].

Figura 18 - Cerimônia religiosa na Igreja da Matriz, Lidenício Ribeiro, 1977.



Fonte: Acervo digitalizado de Lidenício Ribeiro (NECC/UNEB).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, bem antes de Lidenício Ribeiro já havia sido instaurada na cidade uma cultura de imprensa a fim de legitimar os discursos de poder na trama das narrativas sobre o passado. Acredito que a discussão desenvolvida no primeiro capítulo foi importante para equiparar de que modos a Fotografia, tal como na História, a todo momento comunica sentidos e intencionalidades. Dessa forma, a presente pesquisa remonta a uma longa tradição historiográfica e encontra nos estudos de História Cultural, História das Cidades e da Fotografia contribuições pertinentes que diluem na Micro-história um direcionamento para as produções de um sujeito fotógrafo no sertão baiano que numa escala de análise reduzida, permite “entender a maneira como movimentos ou transformações coletivos são possíveis, mas não a partir desses movimentos em si e da capacidade autorrealizadora que se lhes imputa e sim da parte que cada ator toma neles.”⁶⁶.

As identidades visuais são complexas de serem desvendadas, ainda mais na Fotografia, que registra, constata, e como faz a História, inventa; mas não num sentido de falseamento e sim de ordenação política sobre os códigos, palavras e símbolos. Nunca essas determinações ocorrem de maneira única, mas sofrem influências num emaranhado processo de forças que se sobrepõem e coexistem ao longo do tempo com os discursos dominantes e suas contradições. Em Jacobina, as autoimagens trazem antigos confrontos entre ruralidades sertanejas e anseios de uma modernidade urbana, mas que deixam de lado uma série de questões que são imprescindíveis para a compreensão das narrativas sobre a cidade.

A ausência de discussão aprofundada sobre o passado indígena em Jacobina neste trabalho e em tantos outros é um desses sintomas, não no universo fotográfico necessariamente, mas nas abordagens prevalentes que se dizem totalizar uma identidade jacobinense; e diante disso, torna-se esse um ponto de indagação para minhas futuras investigações sobre a cidade e a construção dos imaginários. Tal como fizera Von Martius na escrita de uma história do Brasil, a presença indígena em Jacobina é posta de maneira incipiente e romanceada a apagar um passado de povos como os Payayás, oriundos desses sertões que no imaginário popular só são lembrados diante do mito fundador, que quando não os idealiza diante do casal indígena (Jacó

⁶⁶REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. *Revista Brasileira de Educação [online]*. 2010, v. 15, n. 45 [Acessado 10 Junho 2022], pp. 434-444. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000300003>>. Epub 22 Dez 2010. ISSN 1809-449X. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000300003>.

e Bina) como os primeiros a ocuparem essas terras, são também eles próprios ofuscados pelo brilho do ouro na história da mineração em Jacobina.

Dessa forma, assim como no universo das imagens, devemos apurar nossos olhares a consumir imagens com maior criticidade e devemos estar atentos ao mundo das coisas invisíveis, das silenciadas, das apagadas. Vejo grandes possibilidades de outras investigações sobre o poder das imagens em Jacobina a partir de atores como Lidenício Ribeiro – pois sua obra é grandiosa e nos permite interpretá-la de diversas formas –, e assim como fez o Prof. Dr. Valter de Oliveira⁶⁷ a partir das produções fotográficas de Osmar Micucci – trabalho que muito inspirou a escrita e desenvolvimento desta pesquisa –, outros olhares, fotógrafos e artistas podem ser acionados nas tarefas da História.

⁶⁷OLIVEIRA, op. cit., 2019.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Viviane. O papel da fotografia na construção simbólica das reformas urbanas. Rio de Janeiro, 1904-1906. *Urbana*, v.6, n° 9, ago-dez, 2014, p. 54-55. Dossiê: Dimensões Simbólicas das Intervenções Urbanas – CIEC/Unicamp.
- BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas; v.1*. São Paulo: Brasiliense 1985.
- BLUME, L.H.S. “Imagens da cidade: memória da modernidade no sertão. Jacobina, BA, 1920-1950”. In: MENEZES, A. A. L. e OLIVEIRA, Valter de (orgs.). *Culturas Urbanas na Bahia: estudos sobre Jacobina e região*. Salvador: EDUNEB, 2009.
- BURKE, Peter. A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989. Tradução Nilo Odália. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991
- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CANABARRO, I. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. *Estudos Ibero-Americanos*, v. 31, n. 2, 31 dez. 2005.
- CONCEIÇÃO, Joelma Oliveira. MEMORIALISMO: NARRAÇÃO, FICÇÃO E HISTÓRIA. Um estudo da memória urbana de Jacobina através de escritos memorialistas. 2015. Monografia (Graduação) – Curso de licenciatura plena em História, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2015.
- FARIAS, S. O. . Enredos e tramas nas minas de ouro em Jacobina. 2008. 237 f. Tese (Doutorado) – Curso de História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2008.
- GOMES, Amar. Serra do Cruzeiro. *Jornal Expressão*, ano 1, n° 06, Jacobina, Maio de 2000, p. 03.
- HOBBSAWM, E. J. *A era das revoluções: Europa 1789-1848*. 18. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *História e Memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas

- cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1.p. 133-174. jan. - jun. 2005.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Artes & Ensaios*, v. 32, 2016, p. 123-151.
- MONTEIRO, Charles. “Entre História Urbana e História da Cidade: Questões e Debates”. In: *Oficina do Historiador*. Porto Alegre: EDIPUCRS, vol. 5, n. 1, jan./jun. 2012.
- MOREIRA, Airton Viniccus Oliveira; GOMES, Rezeile Oliveira. *Jacobina Sim!* 28 maio 2013. Disponível em: https://issuu.com/airtonmoreira/docs/fanzine_def_impres_o. Acesso em: 20 jun. 2022.
- MOREIRA, Joedi.. CIRCUITO SOCIAL DE CARTÕES-POSTAIS: TRAJETÓRIAS E NARRATIVAS VISUAIS EM JACOBINA (1950-1960). In: *XXV Jornada de Iniciação Científica, 2021*, Jacobina. XXV Jornada de Iniciação Científica - Educação e Ciência pela Vida. Salvador, BA: EDUNEB, 2021. v. 25. p. 01-847.
- MUNANGA, K. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, SP, v. 5, n. 1, 2006.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, dez, 1993.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática, 2008.
- OLIVEIRA, Valter de. “*Offereço meu original como lembrança*”: circuito social da fotografia nos sertões da Bahia (1900-1950). Salvador: EDUNEB, 2017.
- OLIVEIRA, Valter de. *Revelando a cidade: cultura fotográfica no sertão da Bahia*. Curitiba: Editora Brazil Publishing, 2019, p. 37.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias”. In *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, vol. 27, n. 53, jan.-jun., 2007.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Clio e a grande virada da História. In: *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e representações, uma trajetória. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 45-58, jan./dez. 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6395>. Acesso em: 20 maio. 2022.
- REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. *Revista Brasileira de Educação [online]*. 2010, v. 15, n. 45 [Acessado 10 Junho 2022] , pp. 434-444. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000300003>>. Epub 22 Dez 2010. ISSN 1809-449X. <https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000300003>.

- SANTOS, V. S. . Os Ritos e os Ritmos da Micareta no Sertão da Bahia. *Projeto História (PUCSP)*, v. 28, p. 243-270, 2004.
- SCHAPOCHNIK, N. “Cartões-postais, álbuns de família e ícones de intimidade.”. In: *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*; 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio.”. In: *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio*; 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SILVA, F. M. . O TREM DAS GROTTAS: A ferrovia Leste brasileiro e seu impacto social em Jacobina (1920-1945). 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado) – História Regional e Local, Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus. 2009.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.
- SOUZA, A. U. V. SER FOTÓGRAFO NO SERTÃO: Lidenício Ribeiro e o ofício da fotografia em Jacobina. Monografia (Graduação) – Curso de licenciatura plena em História, Universidade do Estado da Bahia. 2021.
- SOUZA, Andréa Félix Ribeiro. Acervo Lidenício Félix Ribeiro. Trabalho de Conclusão de Curso de licenciatura plena em História, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2010.
- VASCONCELOS, Tânia Mara Pereira. ““Sertanejas defloradas”: ideais de modernidade, convenções de gênero e insubmissões femininas em processos de sedução no sertão da Bahia”. In: SANTOS, Georgina; GARCIA, Elisa (orgs.). *Mulheres do mundo atlântico: gênero e condição feminina da época moderna à contemporaneidade*. Belo Horizonte (MG): Fino traço, 2020.
- VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos [online]*. 2001, v. 7, n. 3[Acessado 9 Junho 2022], pp. 691-704. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000600007>>. Epub 19 Maio 2006. ISSN 1678-4758. [zadfgfhreesdsaddfg](https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000600007).
- Von MARTIUS, Karl Friedrich Phillip. *Como se deve escrever a história do Brasil*. In: Revista do IHGB. Rio de Janeiro, V.219, p. 187-205, abr./jun. 1953.