

# ENTRE A FOTOGRAFIA E A ORALIDADE: NARRATIVAS DA CIDADE

Rivaldo Amador de Sousa<sup>1</sup>

## Introdução

Sobre história urbana muito já se discutiu, mas não podemos cessar de caçar os cacôs das inúmeras cidades que vivem e viverá na cidade. Uma das tarefas do historiador é fazer viver a história e esse viver é um movimento que não cessa. Assim, a história não para, ela não é fixa, não obedece a uma regulagem matemática, nem é progressiva. Nossa pretensão aqui é tentar descortinar um passado das cidades que se manifesta nas narrativas produzidas pela fotografia e a oralidade. Diga-se de passagem, são dois espaços de memória, arquivos que guardados pelas próprias narrativas fazem emergir outras temporalidades no presente.

A crise paradigmática por que passou e ainda passa as ciências no geral tem influenciado e, podemos dizer, exigido sorrateiramente um repensar do fazer ciência e arte em todas as áreas do conhecimento. A renovação historiográfica que se intensificou nas últimas décadas do século passado tem permitido reconsiderar a multiplicidade de documentos que guardam em si múltiplos fragmentos do passado constituídos pelas sociedades sem a intenção de fazê-los como fontes históricas. A desconstrução paulatina da velha história vem ainda sendo feita graças a essas inovações que asseguram um novo fazer historiográfico.

As inúmeras transformações por que passaram as representações do fazer e do ser inauguraram outras maneiras dos sujeitos perceberem o mundo das coisas e as coisas do mundo. Se o sistema capitalista e o processo de globalização mecanizaram o aprender por outro lado também fez instaurar-se uma nova pedagogia do olhar, do perceber, do experimentar. Todavia, defendem alguns pensadores que essa nova pedagogia do aprender resultou em um grande empobrecimento que fez adormecer o sujeito do mundo moderno e pós-moderno.

---

<sup>1</sup> Professor da rede municipal de Educação de João Pessoa-PB. Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande.

Na passagem do milênio, tornou-se crescente o uso da fotografia e da oralidade como fontes históricas por parte de inúmeros pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Contudo, não cessaram as críticas e as recusas por parte de alguns historiadores que se mantêm aferrados, predominantemente, aos documentos escritos. É bom lembrar que essa problematização tem trazido enormes contribuições para o crescimento e fortalecimento no uso dessas fontes. Elas têm assegurado a consolidação e a expansão do emprego de uma diversidade de documentos. Assim como os documentos escritos e outras fontes, a imagem e a oralidade também contêm um conjunto de informações sobre o passado simplesmente porque é um produto do homem. Assim, como as fontes escrita, material, arqueológica, podemos considerá-las como técnicas, artes, políticas, práticas que foram aprendidas e desenvolvidas sabiamente pelas sociedades, as quais tem como primeiro objetivo o de resguardar o passado e transmiti-lo as gerações que sucedem.

Distanciar-se das novas possíveis fontes, lhes negado o direito de encontrarmos nelas vestígios e sinais do passado, é temer a insegurança e as falsas informações que essas podem apresentar. Porém, esse distanciamento representa por outra parte um demasiado apego aos documentos escritos. É temer as incertezas daquelas e aprisionar-se nas certezas desses últimos. Tal prática torna-se um perigo para a escrita da história da mesma forma que o uso das novas fontes sem uma problematização necessária.

Como todo documento a fotografia e a oralidade devem passar pelo crivo das perguntas que a condicionam como fontes ou não. São questionamentos sob os rigores de ciências feitos especialmente pelos historiadores que dão a esses documentos o status de credibilidade, além de sua socialização como tal pelos pares. Não estamos mais lidando com a verdade em si, com a objetividade, mas essencialmente com o jogo das possibilidades.

### **Da oralidade e da fotografia: uma problematização**

Inventada na primeira metade e desenvolvida na segunda do século XIX, a fotografia se expandiu como uma técnica inovadora que promoveu uma revolução no mundo das artes e das ciências. Parar ou mesmo prender o tempo em milésimos de segundo em um papel fotográfico seria mesmo uma grande audácia da criação do homem. Nicéphore Niépce deu ao mundo, em 1826, uma nova visibilidade. Seria ele o assassino de Cronos, então? Daguerre prossegue as experiências da descoberta que

tende a progredir e conseguiu tornar público tal empreendimento (FREUD, 1995; p. 37-39). Ela tirou da pintura a responsabilidade de representar o real fielmente. Com ela se expandiu o mundo da “reprodutibilidade técnica”, como define o filósofo Walter Benjamin.

Assim como os outros documentos a fotografia e a oralidade são maneiras pelos quais os homens se apropriam para resguardar o passado. Desde a necessidade que teve o homem de comunicar e de representar tal comunicação e o mundo ele inventa e re inventa técnicas de poder armazenar saberes, técnicas, artes que possam ser aprendidas e apreendidas pelas gerações que sucedem.

Muito já se fez discutir sobre a imagem fotográfica como o real e ou a representação do real. Não podemos negar que o elemento que foi fotografado realmente existiu naquele instante de tempo e foi capturado por um processo físico-químico somado a uma escolha subjetiva do autor. A técnica fotográfica em si e a arte do fotografar deve ser contextualizada aqui porque envolve uma problematização necessária ao uso da fotografia como fonte histórica. Ela passa a representar aquilo que foi. Dentro da discussão da representação ela passa a ser a presença daquilo que se encontra ausente. Foi, também, a única que conseguiu vencer o tempo e embalsamá-lo, mesmo que apenas um instante.

Segundo a mitologia grega, Mnemosine, a deusa da memória, é aquela que resguarda o fazer e o ser do esquecimento, aquela que faz lembrar. Clio, uma de suas nove filhas é considerada a musa da história. Portanto, a história é filha legítima da memória, funcionando como um constante fazer lembrar. A volta do narrador que há muito o romance o tinha distanciado de nós trouxe o desejo de fazer viver a experiência do narrar. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Essa arte de interpretar e re inventar como um vivenciar ou simplesmente saborear o passado torna-se rica por sua forma artesanal. Ao suscitar experiência pela qual passou o narrador ela demonstra com isso a autoridade e crédito que tem ele em sua narrativa. “... se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1995; p. 198 e 205).

A recente descoberta da fotografia como fonte histórica e a volta da narrativa e da oralidade abalaram até certo ponto as colunas que sustentavam o discurso da história. A riqueza que se pode encontrar em tais maneiras de fazer lembrar outras épocas são práticas artesanais e técnicas que imprimem uma escolha. Assim, desde Michelet que procurou romancear a história a narrativa voltou a dar vida à escrita historiográfica.

Com isso, também foi possível desconstruir uma escrita positivista, principalmente no sentido de permitir ao leitor o uso da liberdade de interpretar através de seu imaginário intelectual.

### **As narrativas orais e imagéticas**

Tanto a imagem quanto a oralidade são técnicas e meios pelos quais o homem utiliza para expressar e informar algo. São maneiras como tantas outras de passar uma mensagem adiante. Quem fala, fala de algum lugar. Sempre há um lugar instituído ou não de onde fala o sujeito. Essa informação pode estar carregada de um interesse ideológico ou não.

A imagem revela em seus traços um estilo próprio de uma narrativa e de seu narrador porque equivale a uma maneira pela qual o autor percebe e interpreta o mundo. Essa narrativa se encontra ancorada, portanto, em uma visão de mundo de uma determinada época que tal sociedade constituiu. Não apenas os elementos presentes na fotografia podem afirmar o passado, mas o olhar atento do historiador deve buscar também o ausente. Por que este não foi escolhido? Que critérios foram feitos para se estabelecer tais escolhas?

Reconhecer o fotógrafo em sua obra é importante porque sempre há em cada fotografia sua assinatura. Mas quando se trata de imagens de autoria desconhecida? É possível encontrarmos tais traços peculiares? Nem sempre, pois que muitas fotos foram feitas por fotógrafos amadores e estes não trazem essa assinatura na obra. É o que constatamos em nossa pesquisa quando investigamos um conjunto de fotografias sobre as cidades de Cajazeiras, Sousa e São João do Rio do Peixe no Oeste Paraibano. É possível que o olhar de um antropólogo consiga descobrir esse ponto em comum e definir as autorias. Problema que ainda não nos preocupamos porque nosso objetivo não se respalda nesse olhar antropológico. São os elementos e suas escolhas a que nos detemos para compreender como tais imagens construíram uma história urbana.

São fotografias que trazem as urbes seja em seu isolamento, na solidão de suas praças e ruas seja nos momentos raros da reunião de multidões capturadas pelas câmaras de fotógrafos. São fragmentos de um passado que se deixou eternizar pelo olho quase místico da câmara

É o que podemos ver na imagem abaixo trazendo em seu aspecto fotográfico a solidão da praça o que nos transmite a sensação de uma cidade quase isolada do resto do

mundo. Será que é essa a narrativa que quis transmitir o fotógrafo quando captor aquele instante?



**Foto 1:** Acervo fotográfico do Senhor Marcílio Mariz. Sousa-PB.

É bem provável que o autor tenha se preocupado em mostrar a cidade a partir do seu ponto inicial, onde principiou sua edificação. Ao considerarmos essa afirmação é possível encontrarmos na imagem o mito da origem. A praça pública era o espaço de socialização que reunia quase toda a urbe. Além disso, representa o espaço vigiado porque todos os quatro lados olham uns para os outros. Sair à porta era tornar público o privado. A imagem retrata a Praça Almeida Barreto na década 1930, hoje Praça Bento Freire, na cidade de Sousa.

Somados às imagens temos as memórias de habitantes que viveram e experimentaram esses passados da cidade. São ecos de outros tempos que fazem mostrar cidades fabricadas ao sabor do desejo e do sonho. O senhor Albino define a cidade de Sousa na década de 1930 constatando levando em consideração a sua dinâmica, o seu comércio, “a cidade era pequena, no modo de dizer”. Mais adiante reforça “o comércio aqui era grande” (CAVALCANTI, 2009).

A oralidade é uma prática de fazer viver a cidade de ontem na memória dos homens de hoje. Ela é uma prática do movimento que se apresenta sempre com uma renovação sobre o espelho da experiência de uma determinada temporalidade. Diferentemente da escrita que tem o poder de matar o acontecimento, porque sua narrativa não pode ser reinventada pelas gerações que sucedem e passam a criar um código do esquecimento (BOSI, 1998; p. 75-76). Nas sociedades da escrita a oralidade se encontra quase morta havendo tão somente uma breve respiração que anuncia a necessidade de sua existência. Arquivar saberes e técnicas é uma prática que a sociedade industrial desenvolveu sem saber que estava lentamente esquecendo a

maneira artesanal pela qual fazia sempre lembrar e renovar as artes de representar, fazer e ser.

Assim como o fazer lembrar, o esquecimento também foi uma técnica desenvolvida e usada pelos primitivos como maneira de fazer distanciar tudo aquilo que representasse dor, sofrimento. Nas sociedades contemporâneas o esquecimento ainda é mais forte. As muitas informações chegadas aos seus espaços não são todas dominadas e, portanto, são selecionadas as que apresentam utilidades naquele instante. Como define Benjamin, “não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização” (BENJAMIN, 1996; p. 115). Há, na verdade, uma reprodução em massa de tudo que representa arte e consumo. A preocupação não é sobre o cuidado da marca que definirá o autor, mas sim se as peças são iguais ao protótipo. Se alguma delas não sair igual às outras, esta, então, é devolvida à máquina. Ela é rejeitada porque representa erro, anomalia.

Diferentemente da oralidade, a fotografia, como uma arte desenvolvida inventada no século XIX e desenvolvida no século XX, ela não pode ser refeita, ou digamos, “refotografada”, porque ela encerra um lugar, uma temporalidade, um autor. É um fragmento do evento que representa, em parte, o que aconteceu. Esse pedacinho do que foi está congelado e foi eternizado pelo fotógrafo no ato do fotografar. Esse momento não se fez automaticamente como acontece um acidente, mas, antes de tudo, foi um conjunto de escolhas. Houve um tempo para a seleção dos elementos que poderiam e ou deveriam ser inseridos na imagem. Predominou uma escolha do fotógrafo e ou do fotografado, se pessoas. E toda escolha obedece ao jogo de um interesse.

Embora haja algumas diferenças entre as duas maneiras de guardar e/ou resguardar o passado, todas as duas práticas são artes de fazer vir à tona, fazer aparecer, emergir o passado dos homens e das cidades. São artes de narrar o passado e uma prova de que ele está no nosso cotidiano, ou seja, está implícito no que e como pensamos, falamos, fazemos no presente.

### **As narrativas urbanas: entre o visível e o invisível**

Diferentes experiências nos têm apresentados alguns trabalhos acadêmicos que tem como objeto de estudo as cidades. Tais pesquisas mostram o quanto são peculiares as narrativas comumente utilizadas pela oralidade e a fotografia sobre o urbano. Elas

dão conta de variegadas urbanias e cidadanias construídas em diferentes temporalidades e espacialidades. É possível observar várias narrativas cidadinas: a do médico que defende a instituição de uma política higienista como a transferência de cemitérios do centro para áreas afastadas, de habitações lacustres responsáveis pela proliferação de germes e doenças também para o subúrbio no sentido de promover a uma ordenação; a do letrado que perscruta através das páginas de periódicos a nova cidade convencionada a um novo homem; a do empreendedor que sente a cidade pulsar em sua dinâmica crescente e acelerar a produção de bens; a da igreja que presente as tentações e as ameaças constantes do inimigo avançando sobre a cidade; a do cidadão comum que em seu cotidiano atravessa as ruas cheias e ou quase solitárias se envolvendo com os encantos e desencantos que a rua oferece aos olhos e aos ouvidos de quem atravessa. Esse homem ordinário de que fala Certeau também tem sua narrativa sobre a moderna vida urbana e o seu cotidiano (CERTEAU, 1994; p. 62).

É possível perceber tanto na oralidade como na fotografia essas diferentes cidades de que falam seus habitantes acreditar existir. O ato investigativo do historiador fazendo o seu percurso por tais documentos permite distinguir sinais, vestígios, cacos do passado em uma frase ou em uma imagem. O cruzamento destes com outras diferentes fontes favorece o reconhecimento de determinados elementos e movimentos característicos de uma determinada temporalidade e ou lugar. Isso é bem verdade também porque cada sociedade e geração têm uma maneira própria de poder narrar seja dramatizando, romanceando, satirizando, e ou com tamanha ironia nos revela um lado da cidade.

Reconhecer as marcas do autor na imagem ou entrevista ajuda a fazer entender sua visão de mundo e sua época. Todas as fotografias e/ou as entrevistas trazem intrinsecamente uma narrativa sobre a cidade espelhando-a nos desejos de certo grupo social. Tais narrativas devem ser desconstruídas, desmistificadas, desfamiliarizadas de forma que o historiador possa recompor traços que permitam uma escrita da história.

As entrevistas concedidas nos dão conta de diferentes maneiras pelas quais os entrevistados evocam as cidades do passado e as fazem viver em suas lembranças, muitas delas contrastando com as do presente em que aqueles habitam. Esses *senhores do tempo* conduzem as suas narrativas recorrendo a recursos estilísticos para trazer até o presente a cidade que ele acredita ter existido, ou mesmo aquela que desejou ter existido. Com isso, suas falas permeiam entre o épico, a ironia, a comicidade, o romance, o drama, a tragédia. Isso seria muito mais uma técnica utilizada para fazer

acreditar num passado no qual viveu a cultura de sua geração. Porém, revela traços de como o sujeito percebe, participa da história da cidade e constrói o seu mundo.

Schapochnik nos traz alguns exemplos de como os cartões postais propagavam uma cidade do encanto. Além de explorar a urbe representada por uma obra arquitetônica, como por exemplo, o teatro Amazonas em Manaus apresentando o luxo e a ostentação da riqueza dos exploradores da borracha, tem dentro de sua estética a função de informar (SCHAPOCHNIK, 2008; p. 436). O objetivo é comunicar e vender a imagem de uma cidade monumental que se mostre ao mundo como um lugar desejado por todos, pois que ela reúne todo o conforto e comodidade que uma moderna cidade pode oferecer ao visitante. Representam a imagem de uma cidade de ares civilizado que oferece a diversidade para ser consumida diretamente pelo turista.

Uma história de Campina Grande é discutida por meio de uma leitura cartográfica que a tese de certo historiador procura mostrar sobre aquela cidade. Investe-se de um crivo sobre as fontes para revelar o passado da urbe sob a interpretação de um segundo olhar, o do cronista e outros documentos (SOUSA, 2001). Da mesma Campina, Cabral segue a trama da cidade feita pelos fotógrafos e, também, pelos cronistas da época e defende a idéia de que tais documentos revelam o desejo de um certo grupo que entendia a cidade como *locus* do civilizado por excelência e que esta deveria tornar-se espelho de capitais européias, como Paris e Londres. Possuir tal vida urbana era pertencer ao mundo moderno e digno de ser admirado (CABRAL, 2009).

Cada cidade tem sua especialidade, uma característica que lhe dar propriedade, que a faz sentir-se e ser sentida diferentemente qualquer outra. Assim, Marco Polo encontrou em cada uma que visitou uma particularidade que diferenciava das demais e que a fazia lembrar. Cada uma destas, vistas em seu interior revelava em sua peculiaridade algo marcante que lhe garantia certa identidade. Sem a noção desse olhar cuidadoso muitos vêem uma urbe como qualquer outra e não consegue fazer qualquer distinção. Porém o olhar perspicaz do historiador é capaz de encontrar um ou mais sinais que se constituem como marcos, vestígios que revelam sua autenticidade (CALVINO, 2005).

As narrativas feitas pelas pinturas como representações de heróis e de lugar no sentido de construir uma identidade, um sentimento de pertença, são também utilizadas, como técnicas do fazer lembrar-se de pessoas como de paisagens urbanas. Durante o



século XIX a fotografia foi utilizada como o instrumento de encanto nos álbuns de família, como obra de arte antes de seu uso como fonte histórica.

As fotografias da cidade de Paris durante o período de reformas encomendadas pelo prefeito Haussmann produzidas pelo fotógrafo revela a cidade que evoca a modernidade para o mundo. Instaura-se uma nova ordem das coisas diante de tantas mudanças em diferentes lugares do mundo. Da mesma forma as fotografias de galerias subterrâneas mostram outra Paris, aquela que procuravam ocultar, esconder. Foi uma maneira inteligível de o fotógrafo fazer ver um outro lado da cidade. Uma outra narrativa que denuncia o lado desumano que o progresso do mundo industrial de braços dados com a modernidade escondia em suas máscaras. Da mesma forma, no Rio de Janeiro, o prefeito Pereira Passos contratou fotógrafo para eternizar as ruas da cidade e as atividades de remodelação e reconstrução das suas avenidas e espaços urbanos. Seria o desejo de representar uma cidade do progresso que se tornaria o espelho da modernidade para todas as capitais brasileiras, visto essa ser a capital (SEVCENKO, 2008; p. 545).

Nas pequenas urbes do Oeste paraibano esses sinais e rastros da modernidade são, em parte, decantados pela fotografia e as vozes daqueles que viveram mudanças e transformações materiais e imateriais. São elementos invisíveis que, aos olhos do historiador, do etnógrafo, do antropólogo, tornam-se visíveis fazendo mostrar-se um passado que se encontra ligado por um fio ao presente.



**Foto 2:** Acervo fotográfico do Senhor Leopoldo. Cajazeiras-PB.

Uma segunda imagem nos traz outra narrativa sobre o urbano, desta vez a cidade de Cajazeiras é retratada pelo fotógrafo a partir da torre da catedral de Nossa Senhora da Piedade. Datada da década 1940, ela nos informa a presença de um conjunto de elementos considerados signos da modernidade.

No acervo fotográfico do senhor Leopoldo várias imagens denunciam outra panorâmica urbana e traz a área mais central e habitada da cidade. Temos acima o final da Avenida Padre Rolim com a rede elétrica posicionada no centro como de costume. À direita vagões do trem de ferro estacionado no fim da linha e em seguida a estação e a ferrovia que interligava Cajazeiras à pequena São João do Rio do Peixe. Ao fundo a usina Santa Cecília. Durante essa época o algodão era fator econômico que movimentava todo o comércio do sertão paraibano.

Uma última fotografia nos permite pensar como as escolhas do autor e os aqueles fotografados constitui uma narrativa emblemática de uma época. Equivale-se interesses e ideologias, mas definem um mundo de sua subjetividade, ou seja, uma maneira de perceber o mundo.



Foto 3: Acervo fotográfico do Senhor Antônio Nogueira. São João do Rio do Peixe-PB.

Aqui o conjunto de ferros, as caixas de óleo são escolhidas como anfitriãs enigmáticas do novo, são escolhidas como cortinas de fundo da fotografia e em profundidade a estação em seu diminuto tamanho produzido pelo distanciamento do ponto escolhido numa dimensão proporcional. Contudo o fotógrafo ou o fotografado fez questão de que a estação fosse inserida na foto como se tentasse tornar público que a cidade de São João de João do Rio do Peixe estaria com as “portas abertas para o mundo”.

Entretanto, por que foi eleito desse ângulo? Penso que, ao escolher tais elementos como partes constitutivas da imagem, quem quer que seja, procurou inserir, dentro de uma relação simbólica, os personagens em um novo mundo representado pelos signos a que estão presentes, como a estação. Já que iriam eternizar aquele instante, buscaram essas representações como uma maneira de manifestar a modernidade presente também naquela cidade. Até porque se trata de pessoas jovens

que podem ser facilmente conduzidas pelos encantos do moderno. Esse reconhecimento vai identificar onde estavam estes personagens na devida época.

Além de vir representar algo inovador como o ferro, o que estaria ligado ao trem, o ambiente era um espaço de sociabilidade. Como sendo ali a estação, quem quer que por ali tenha passado pode com facilidade reconhecê-lo através da fotografia. Simbolicamente um ponto de encontro de variadas culturas.

Muito mais que um “resíduo do passado”, essa fotografia retém um “inventário de informações”. Ela vem evidenciar a afirmação de que “toda fotografia representa o testemunho de uma criação”, como também “representará sempre a criação de um testemunho”(KOSSOY, 2001; p. 50).

Aqui procura mostra a urbe para o mundo, quando a escolha recai sobre rastros que representam o novo. É o que o senhor José Dantas nos confirma em sua fala. Quando pergunto sobre sua relação com a cidade ele reconhece o seu pouco contato com São João do Rio do Peixe: “eu digo a você, a primeira vez que eu vim aqui foi em 1940. Vim num caminhão de Zé Noca, (...), deixamos o caminhão ali no grupo escolar, pra lá um pouco. Descemos. Aí eu saí olhando assim, fiquei admirado com aqueles postes de madeira, aqueles braços de luz, postes bem trabalhado. Aí eu achava que era uma cidade maravilhosa, fiquei admirado, encantado mesmo”. Quando proclama o encantamento que sentiu quando viu a cidade pela primeira vez, o colaborador recorre a um signo do moderno para dar-lhe essa configuração.

Diferentemente do documento escrito que carrega consigo a morte do acontecimento, o relato oral procura investir de uma renovação a partir de sua narrativa. Dessa forma, a oralidade dar vida a descrição do acontecimento através da fala, pois a “..., autêntica ambivalência...” do documento falado “...o aproxima muito mais da condição humana” (THOMPSON, 1992; p. 147).

É notável em todas as imagens a solidão das ruas. Elas denunciam a sua pequena dimensão geográfica que se constituíam aquelas cidades. Todavia, não quero fazer nenhum paralelo destas com as capitais brasileiras, ensaísta do moderno. A nossa preocupação encontra-se na busca da captura das narrativas sobre as cidades.

### **Considerações finais**

Esse olhar sobre as narrativas da cidade nos permite pensar nas possibilidades diversas de escavar os monturos da história a busca do passado. Elas nos denotam

maneiras de fazer a história e construir caminhos por onde trafegam e experimentam transitar de forma que sempre se encontra em movimento e, portanto, jamais pode ganhar o caráter de estática.

Tais narrativas no suscita imaginar como as cidades são sonhadas, desejadas e fabricadas pelos seus habitantes e pelos viajantes. Elas carregam consigo esses desejos e sonhos que eram propriedades dos que a viveram e a experimentaram sem a intenção de revelá-los como tal. Obedecendo a uma certa estética em sua construção tais narrativas demonstram as peculiaridades de seus autores. Também manifestam as diversas urbes do passado que permanecem vivas nos passos do cotidiano do homem atravessa a cidade e daquele que a habita. Além disso, permite a escrita de uma história dos que não tem história.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:**

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CABRAL FILHO, Severino. **A cidade através de suas imagens**: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950). Tese de Doutorado em sociologia. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2007.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. 2 ed. São Paulo: Cia das letras, 2008.
- CAVALCANTI, Albino Cordeiro. **Entrevista concedida ao autor**. Sousa, 04 jul. 2009.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. E ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.
- FREUD, Gisèle. A fotografia nos tempos da Monarquia de Julho. In: **Fotografia e sociedade**. Tradução de Pedro Miguel Frade. 2 ed. Lisboa: Veja, 1995. p. 34-43.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- PINHEIRO, José Dantas. **Entrevista concedida ao autor**. São João do Rio do Peixe, 28 jan. 2005.
- SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de famílias e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008. V. 3. p. 423-512.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: \_\_\_\_ (org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2008. V. 3. p. 513-619.
- SOUSA, Fábio Gutemberg R. Bezerra. **Cartografias e Imagens da cidade**: Campina Grande – (1920-1945). Tese de Doutorado em História. Campinas, Unicamp, 2001.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Trad. de Lólio Lourenço de Oliveira. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense, 1992.