

MEMÓRIA LOCAL, IMAGEM E SOCIEDADE – ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS DO ARQUIVO PÚBLICO WALDIR PINTO DE CARVALHO, EM CAMPOS DOS GOYTACAZES-RJ

LOCAL MEMORY, IMAGE AND SOCIETY – ORGANIZATION AND ANALYSIS OF PHOTOGRAPHS FROM THE PUBLIC ARCHIVE WALDIR PINTO DE CARVALHO IN CAMPOS DOS GOYTACAZES-RJ

MEMORIA, IMAGEN Y SOCIEDAD LOCAL – ORGANIZACIÓN Y ANÁLISIS DE FOTOGRAFIAS DEL ARCHIVO PÚBLICO WALDIR PINTO DE CARVALHO, EN CAMPOS DOS GOYTACAZES-RJ

Luíza de Souza Rodrigues¹
Maria Leticia Ferras Velemem²

Resumo: O artigo tem como objetivo apresentar uma análise semiótica de uma das fotografias históricas de Campos dos Goytacazes que compõem a primeira coleção do acervo iconográfico do Arquivo Municipal Waldir Pinto de Carvalho. Essa coleção foi organizada pelas autoras dentro do projeto “Memória local, sociedade e imagem”, que visa conhecer, organizar e categorizar o acervo, assim como identificar os sentidos presentes nas fotografias, mostrando o papel das mesmas no registro e conservação da história, da identidade local, da memória e de uma narrativa significativa da cidade.

Palavras-chave: Acervo iconográfico. Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho. Imagem. Memória. Lugar.

Abstract: The article aims to present a semiotic analysis of historical photographs of Campos dos Goytacazes that make up the first collection of the iconographic collection of the Municipal Archive Waldir Pinto de Carvalho. This collection was organized by the authors within the project Local memory, society and image, which aims to know, organize and categorize the collection, as well as to identify the meanings present in the photographs, showing their role in the recording and conservation of history, local identity, memory and a significant narrative of the city.

Keywords: Iconographic collection. Municipal Public Archive Waldir Pinto de Carvalho. Image. Memory. Place.

Resumen: El artículo tiene como objetivo presentar un análisis semiótico de una de las fotografías históricas de Campos dos Goytacazes que forman parte del acervo iconográfico del Archivo Municipal Waldir Pinto de Carvalho. Esta colección fue organizada por los autores dentro del proyecto “Memoria local, sociedad e imagen”, que tiene como objetivo conocer, organizar y categorizar la colección, así como identificar los significados presentes en las fotografías, mostrando su papel en el registro y conservación de la historia. identidad local, memoria y una narrativa significativa de la ciudad.

Palabras clave: Colección iconográfica. Archivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho. Imagen. Memoria. Lugar.

1 Graduanda em Ciências Sociais – Bacharelado pela Universidade Federal Fluminense no Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional - ESR

2 Graduanda em Ciências Sociais – Licenciatura pela Universidade Federal Fluminense no Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional - ESR

INTRODUÇÃO

Diversas instituições brasileiras, tanto públicas quanto privadas, mantêm ricos acervos iconográficos que muito representam para a cultura e a memória não só das cidades que custodiam esse material como também para todo o país e o mundo, considerando a natureza de muitos itens enquanto patrimônio cultural de interesse universal. É o caso, por exemplo, do acervo iconográfico da Biblioteca Nacional, que reúne desde obras de artistas plásticos brasileiros e estrangeiros de renome até cartões postais, passando por caricaturas, desenhos, gravuras, esboços, recortes de jornais, fotografias, todos amplamente disponíveis para consultas e estudos³. Um outro exemplo, desta vez em nível estadual, é o do acervo iconográfico do Arquivo Público Mineiro, onde negativos fotográficos, litogravuras, fotografias e desenhos registram paisagens, modos de vestir, costumes, eventos, edificações e monumentos, em um movimento de salvaguarda da história de Minas Gerais e de seus municípios em relação com o contexto nacional⁴. Por fim, tomando como referência o Instituto Moreira Salles, temos o exemplo de um trabalho mais especializado, voltado à pesquisa, à conservação e à difusão de desenhos, gravuras e arquivos pessoais de artistas gráficos brasileiros, uma coleção totalmente digitalizada e acessada por pesquisadores do Brasil e do exterior⁵.

Em todos esses exemplos, e poderiam ser citados muitos outros, há o reconhecimento da importância da imagem, seja qual for a plataforma, como a materialização da cultura, evidência da produção de um povo, de seu modo de vida, de seu pensamento, de sua visão de mundo, ou seja, do registro de suas experiências no espaço e no tempo. Em Campos dos Goytacazes, o Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho⁶ iniciou em 2019 a organização de seu acervo iconográfico para, então, tornar esse material acessível a pesquisadores e ao público em geral. Trata-se de uma iniciativa institucional imprescindível em direção à preservação da trajetória da sociedade campista e suas produções culturais. Esse trabalho, acompanhado de perto pelas historiadoras do Arquivo⁷, foi executado entre agosto de 2019 e agosto de 2020 pelas autoras deste artigo no bojo do Programa Municipal de Bolsas de Iniciação Científica Viva a Ciência, da prefeitura de Campos dos Goytacazes⁸. O objetivo

3 Disponível em <https://www.bn.gov.br/explore/acervos/iconografia>. Acesso em: 29 abr. 2019.

4 Disponível em http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/. Acesso em: 29 abr. 2019.

5 Disponível em <https://ims.com.br/2017/08/03/a-iconografia-no-ims/>. Acesso em: 29 abr. 2019.

6 O Arquivo Público é vinculado à Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, órgão da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes responsável pela administração da cultura.

7 A diretora Rafaela Machado e Larissa Manhães.

8 O projeto foi orientado pela Profa. Dra. Jacqueline da Silva Deolindo, docente do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal Fluminense em Campos dos Goytacazes.

foi catalogar e organizar os primeiros materiais a comporem o acervo, assim como analisar e compreender os processos de formação da sociedade campista e da visão que ela tem de si, de sua trajetória e do seu posicionamento em dado contexto a partir das imagens.

Este artigo apresenta os resultados da análise da primeira coleção de fotografias organizada pela dupla. No total, foram 465 fotos, que podem ser divididas em quatro categorias: “datas comemorativas”, “arquitetura e construções”, “figuras ilustres” e “paisagens”. Para chegar a essas categorias, as autoras observaram quais eram os temas mais recorrentes na coleção, que foi doação de um colecionador campista. Em suma, as fotografias mostravam eventos que ocorreram na cidade (como exemplo, o centenário da emancipação); pessoas importantes para Campos (como fotos que focam a visita do General Dutra ou a de Nilo Peçanha, sendo esta última a que será analisada a seguir); muitas fotos de paisagens campistas, como praças, o rio Paraíba do Sul, o centro da cidade, entre outras, e, por fim, fotos de construções como igrejas, praças, hospitais, prédios públicos e casarios do século XIX. Sendo assim, percebeu-se a coerência da divisão temática. Além da identificação, descrição e catalogação do material, foi feito o esforço de compreender e interpretar sentidos e significados da primeira coleção do acervo a que se teve acesso considerando a cultura, o social, o histórico, enfim, o contexto da cidade e de seus moradores.

Em sua primeira parte, este texto traz a fundamentação teórica aprofundando a discussão sobre imagem, lugar e memória. A segunda parte fala do Arquivo Público e suas coleções. Na terceira parte, é apresentada a coleção que é objeto desta análise, com um exemplo de fotografia de cada categoria, e, na sequência, é feita a análise em si, privilegiando uma das fotografias da coleção, enquadrada na categoria “figuras ilustres”. Nessa parte, utiliza-se a metodologia para análise de imagens fixas proposta por André Melo Mendes (MENDES, 2019), que tem por base a semiótica pierceana⁹ e é inspirada nos trabalhos de Panofsky (2011)¹⁰ para estudos iconográficos. Após o estudo detalhado de uma das imagens do acervo, há as considerações finais e as referências bibliográficas.

9 Indica-se aqui, para aprofundamento, a leitura do livro *Semiótica*, de Charles Sanders Peirce. Ver referências.

10 Norteiam o método de Panofsky (2011) suas considerações sobre a iconografia, que toma a imagem como um texto e compreende a descrição de seus componentes e evidências, e iconologia, que é o estudo dos sentidos profundos contidos no texto imagético, ou seja a interpretação sintética da imagem para conhecer a realidade à qual ela faz menção ou que ela representa.

LUGAR, MEMÓRIA E IMAGEM

Quatro conceitos fundamentais norteiam a reflexão proposta neste artigo: lugar, imagem, representação e memória.

Ana Fani Carlos (2007), discorrendo sobre o conceito de lugar, diz que este é um espaço de referência para o sujeito, que estabelece com aquele ambiente uma profunda relação de identidade, construída no cotidiano. Em sua dimensão física, o lugar não é somente um ponto por onde se passa, mas guarda uma especificidade por se relacionar com experiências de vida de determinado sujeito e com vinculações sensíveis.

O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante - identidade - lugar. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo. (CARLOS, 2007, p. 17).

Desse modo, como explica autora sobre a relação lugar-cidade, a metrópole não é um lugar em si, mas é formado por lugares, fragmentos espaciais apropriados pelos sujeitos que neles habitam e que “vivem a rua, a praça, o bairro”, “que vão ganhando o significado dado pelo uso”. (CARLOS, 2007, p. 18). É interessante notar como em Campos dos Goytacazes, que está longe de ser uma metrópole, mas é qualificada como capital regional, isso também acontece. Pessoas que moram em áreas distintas da cidade podem não ter como lugar o mesmo ponto.

A primeira coleção de fotografias do acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho, da qual trata este artigo, ilustra bem a relação que os moradores historicamente construíram com diversos lugares da cidade. Por exemplo, a Praça do Santíssimo Salvador, a Praça Quatro Jornadas, a Rua Sete de Setembro, assim como o centro comercial como um todo. Esses pontos de referência aparecem em diversas imagens porque, ao longo do tempo, se consolidaram como espaços de intensa relação, tanto dos campistas entre si quanto destes com os referidos pontos e seus equipamentos públicos, configurando uma dinâmica toda particular enquanto áreas de confluência. Foram, e ainda são, lugares, seguindo o conceito da Ana Fani Carlos (2007), que as pessoas criaram o hábito de frequentar, onde se cruzam e com os quais se relacionaram e ainda se relacionam afetivamente. Pontos de conversa e trabalho, pontos de trocas, em diversos sentidos. Além dos pontos de Campos que já foram citados, o próprio Arquivo Público se constitui como lugar de

memória, que é de grande importância para a cidade, já que as pessoas que visitam o antigo solar e as que lá trabalham estabelecem relações de diversas dimensões com o espaço físico, além, claro, da grande quantidade de material histórico que o arquivo armazena e que está vinculado à memória de Campos.

As fotografias aqui em questão mostram que as pessoas estabeleciam, e ainda estabelecem, sentimentos para com aqueles lugares. A coleção ajuda a pensar o visível, os elementos históricos nele presentes e as práticas discursivas de um mesmo período. Sendo assim, conceitos como imagem, memória e representação são de grande importância para um melhor entendimento das fotografias e daquilo que evocam.

As 465 fotografias analisadas, todas situadas em uma linha do tempo que se inicia em 1906 e vai até 1993, registram pessoas, paisagens, eventos, cenários e situações impregnados das vivências cotidianas, das relações sociais e de visões de mundo que ainda se manifestam no presente na sociedade campista por serem recordadas e continuamente narradas.

E o fato de serem reunidas e organizadas para constituírem um mosaico do passado da cidade em um presente em que ainda fazem sentido remete as pesquisadoras ao conceito de memória coletiva de Halbwachs (1990), que a define como “uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”. (HALBWACHS, 1990, p. 56). Memória coletiva pode ser descrita, ainda, conforme discorre o autor, como uma lembrança compartilhada. E é interessante a analogia que ele faz usando o exemplo de uma cidade revisitada, ou seja, o exemplo de lugar comum a pessoas que ali viveram e que para ali retornam para falar das experiências evocadas e reconstituídas no âmbito do coletivo, o que dialoga de perto com o que tem sido observado na pesquisa.

Assim, quando retornamos a uma cidade onde estivemos anteriormente, aquilo que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas. Se o que vemos hoje tivesse que tomar lugar dentro do quadro de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptariam ao conjunto de nossas percepções atuais. Tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos. É porque concordam no essencial, apesar de algumas divergências, que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de modo a reconhecê-lo.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. [...]

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com

objetos que só nós vimos. 'E porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 1990, p. 16)

E ainda que, como coloca o sociólogo, a memória coletiva tenha a duração média de uma vida humana, há mecanismos e instrumentos que favorecem sua permanência, como as imagens, que Jean Davallon chama de “operadores culturais”, “dispositivos” que são “capazes de preservar a força das relações sociais” ao realizarem, através de “estratégias de comunicação”, diversos processos de “simbolização” (DAVALLON, 1999, p. 27; 30). Isso ocorre porque, segundo ele, a imagem técnica modela a recepção porque integra os elementos que a compõem em uma totalidade, sugerindo uma significação global, que não necessariamente deixa perceber seus componentes enquanto unidades de sentido. É o que Davallon chama, em analogia ao texto escrito, de prevalência do semântico sobre o semiótico. O dispositivo, então, em sua estética, carregaria o próprio programa de interpretação, apagando a origem constitutiva, abrindo espaço para o mítico e gerando uma espécie de consenso entre aqueles que se deparam com a mesma imagem.

Eis, então, o que leva a pensar a imagem como operador de memória social no seio da nossa cultura. [...] Com efeito, se a imagem define posições de leitor abstrato que o espectador concreto é convidado a vir ocupar para dar sentido ao que ele tem sob os olhos, isso vai permitir criar, de uma certa maneira, uma comunidade – um *acordo* – de olhares: tudo se passa, então, como se a imagem colocasse no horizonte da sua percepção a presença de outros espectadores possíveis tendo o mesmo ponto de vista. Do mesmo modo como – explicava Halbwachs – a reconstrução de um acontecimento passado necessita, para se tornar lembrança, de pontos de vista compartilhados pelos membros da comunidade e de noções que lhes são comuns; assim a imagem, por poder operar o acordo os olhares, apresentaria a capacidade de conferir ao quadro da história a força da lembrança. Ela seria, nesse momento, o registro da relação intersubjetiva e social. (DAVALLON, 1999, p. 31).

Mas a imagem, especificamente a imagem fotográfica, ao promover esse enquadramento consensual do passado, pode também operar na construção de um projeto para um determinado grupo. Ana Thaís Martins Portanova Barros, ao refletir sobre o papel da fotografia entre memória e projeção (BARROS, 2017), propõe o conceito de “memória antecipatória”: o imaginário coletivo, através da imagem, orientando a construção de memória na direção de seus desejos.

Reter certos traços, ampliando-os, e esquecer outros, apagando-os, é procedimento corriqueiro da memória que, quando intermediada por fotografias, se fortalece. A primeira exigência do gesto fotográfico é eliminar os contextos da cena fotografada. Ora, quando se faz isso, os detalhes que restam são intensificados, trabalhando em prol da sua conservação, mas sobretudo em prol dos desejos de expressão do sujeito que vai eleger essa fotografia como representativa de algo que se quer comunicar. (BARROS, 2017, p. 158).

E considerando as imagens que hoje compõem o acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho, este artigo pretende verificar como essa comunicação está relacionada à narrativa de uma cidade bela, moderna, imponente e distinta, não só como passado mas, sobretudo, como um projeto de futuro, como um presente que se espera preservar em um contexto de “alteração da própria vivência do tempo diante da velocidade das novas experiências” (BARROS, 2017, p. 159). De fato, Deolindo, Ribeiro e Zani (2019) já haviam observado a presença dessa narrativa em reportagens e fotografias ilustrativas em seu estudo sobre como os jornais campistas, em suas publicações sobre os melhoramentos urbanos inaugurados em 1916 na cidade, construíram um discurso sobre sua beleza e modernidade. Ao analisarem as publicações do início do século XX e as reportagens do centenário dos Melhoramentos, em 2016, elas perceberam que o material, de uma ponta à outra, está marcado por uma “vocação” constantemente evocada, que “possui fragmentos de uma memória social de acontecimentos desde o período do império, e que traz em sua narrativa lembrancas marcantes da Campos do início do século XX, [quando] a cidade viveu seu auge de reconhecimento político e econ mico nacional”. (DEOLINDO; RIBEIRO; ZANI, 2019, p. 13).

O ARQUIVO PÚBLICO MUNICIPAL: DO SOLAR AO ESPAÇO DE PESQUISA

O Arquivo Público Municipal se localiza na rodovia Sérgio Viana Barroso, que liga o distrito de Goitacazes e a localidade de Tocos, a cerca de 15Km do centro de Campos. Instalado em um casario do século XVII, funciona ali desde 28 de março de 2002, após projeto alavancado dois anos antes pela Universidade Estadual Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) e pela Prefeitura de Campos para dar nova utilidade ao antigo colégio dos jesuítas.

Imagem 1: Arquivo Municipal Waldir Pinto de Carvalho



Fonte: Site da Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes, 2017. Reprodução.¹¹

O solar foi construído em um amplo terreno no final do século XVII pela Companhia de Jesus, servindo de apoio à colonização da Capitania de São Tomé. Havia, na fazenda, produção intensa de alimentos, tecidos, criação de gado de corte e de cavalos, além de uma cerâmica para produção de tijolos e telhas para construção do que veio a se popularizar como Solar do Colégio dos Jesuítas, ou, simplesmente, Solar do Colégio. (FERREIRA, 2014, p. 25) A capela interna era dedicada a Santo Inácio de Loyola e o nome “solar” faz menção ao estilo da construção, com um jardim interno, descoberto, para que os moradores pudessem ter contato com o ar livre sem precisar sair da casa. A fazenda foi apreendida pela Coroa em 1759, depois de o Rei de Portugal, D. José I, ter assinado uma lei que expulsava os religiosos da Companhia de Jesus, tanto do reino quanto das colônias portuguesas.

Em 1781, a fazenda se tornou residência de um comerciante português de escravos, Joaquim Vicente dos Reis, que a arrematou em um leilão. Ele deixou esse bem para o genro Sebastião Gomes Barroso após falecer, em 1813. No século XIX, era uma das maiores fazendas escravistas do Brasil, com 1500 escravos. Havia ali, inclusive, um hospital, o primeiro da região, para atender o grande número de escravos, já que a perda dos mesmos significaria também grande perda financeira. (FERREIRA, 2014, p. 12) Com o passar do tempo, a fazenda foi sendo transferida consecutivamente para as novas gerações dos Barroso.

¹¹ Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=39161. Acesso: 12 jul. 2020

Em 1977, o Governo do Estado do Rio de Janeiro desapropriou¹² o Solar do Colégio e, desde então, começou-se a pensar em diversas formas de dar uma utilidade pública e cultural para o espaço. Porém, como foi permitido ao último proprietário, João Batista Vianna Barroso, permanecer no solar até sua morte, o que ocorreu em 1980, os planos do Estado tardaram a se efetivar. Foi evidenciada a precariedade do casario, ao passo que aumentava a necessidade da abertura de um Arquivo Público para a cidade de Campos para que documentos antigos e novos da cidade fossem reunidos, restaurados e guardados de forma segura em um só local, podendo ser utilizados para consultas do público em geral e de pesquisadores. Em 2001, um projeto da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) junto à prefeitura de Campos e a Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, órgão da Prefeitura responsável pela gestão da cultura, se concretizou. As obras no solar tiveram início. Estava em andamento o processo de criação do Arquivo Público Municipal. (FERREIRA, 2014, p. 31)

O acervo sob a guarda do Arquivo é oriundo da administração pública, da esfera judicial e de acervos particulares. Possui cerca de 800 metros lineares de documentos variados como fotos, jornais, mapas, plantas, microfimes, processos de administração, processos cíveis e criminais, sendo referente aos séculos XVII a XXI, portanto há também documentos mais recentes. Além disso, o Arquivo tem um laboratório para tratamento de conservação preventiva e de restauração e uma biblioteca especializada em história regional. Além disso, está aberto a visitas escolares.

A coleção mais recente é a iconográfica, que está sendo organizada. As fotografias que a compõem são referentes, principalmente, aos séculos XX e XXI, porém elas podem, após a categorização, ser relacionadas a documentos de outros períodos para que as narrativas nelas contidas e o entendimento sobre mesmas se complementem. A organização irá ampliar o acesso de mais pesquisadores a um maior número de documentos e permitirá que a população obtenha a importante visualização imagética da história da cidade de Campos dos Goytacazes.

12 Em maio de 1977, o Governador Faria de Lima possibilitou que diversos projetos fossem realizados no município de Campos, já que ele transferiu a capital do governo do Estado para a cidade por conta das comemorações de 300 anos de fundação da Villa de São Salvador. Um desses projetos foi a aprovação e criação de um Conselho de Tombamento que atuaria em todo o estado do Rio de Janeiro. Sendo assim, “o Solar do Colégio foi desapropriado sob o decreto de número 1.286 — publicado no diário oficial do Estado no dia 02 de junho de 1977 — junto área adjacente de 100.000 m² com a finalidade de ser implantado no local um Centro de Cultura Regional.” (FERREIRA, 2014, p. 78).

ACERVO ICONOGRÁFICO: UMA ANÁLISE DE FOTOGRAFIA DA PRIMEIRA COLEÇÃO

André Melo Mendes, em seu livro *Metodologia para análise de imagens fixas* (MENDES, 2019), oferece contribuições para se pensar a imagem como uma representação imperfeita da realidade (signo), representação esta que contém sentidos, do mesmo modo que a linguagem oral e escrita. A interpretação do signo visual está vinculada a um código compartilhado que o ser humano aprende e apreende ao longo da vida. Desse modo, a imagem poderia ser estudada do ponto de vista formal e histórico e da análise dos sentidos nela presentes.

O método proposto por Mendes conta, basicamente, com duas etapas: uma descritivo-analítica (na qual predomina a “objetividade”) e outra sintética (mais subjetiva). O método tem por base a semiótica de linha peirceana e possui semelhanças com o método iconológico de Panofsky (2011), porém, diferente do último autor, a fase de síntese interpretativa da metodologia que aqui é empregada não se baseia na intuição, mas em informações contidas na fase analítica.

Esmiuçando, a primeira etapa, que é a descritiva-analítica, se constitui dos seguintes momentos: 1) seleção/discriminação/qualificação e sugestão, o que significa identificar os elementos presentes na imagem e qualificá-los, atentando para o que podem sugerir ao leitor/espectador); 2) análise formal dos elementos que fazem parte da composição (são observadas as cores, as formas e as linhas que constituem a imagem, se elas se repetem ou contrastam, quais os pontos de maior tensão visual. Também devem ser identificados os planos e enquadramentos), e 3) contextualização da imagem no tempo e no espaço, e na História da Arte e da Cultura, o que “consiste em pesquisar sobre as representações ligadas a esses signos na sociedade em que foi produzida a imagem e também na sociedade em que ela está sendo veiculada.” (MENDES, 2019, p. 24). Por fim, é importante também buscar saber a quem é atribuída a obra.

Em uma análise de imagem torna-se muito importante mapear a trajetória histórica e antropológica dessa imagem porque durante esse processo (de constituição dessa trajetória), significados (sentidos) são agregados ao significante (à forma/tema) – sedimentados e “cristalizados”. Esses significados que se colocam potencialmente à disposição do leitor, podem sobressair mais ou menos em uma interpretação, dependendo do contexto. (MENDES, 2019, p. 26).

A segunda etapa, chamada de sintética, também é composta por três momentos: 1) compreensão dos elementos em seu contexto específico, quando se relacionam os elementos da imagem entre si e com o mundo exterior; 2) determinação do código interno da imagem, que é a busca pela significação a partir dos sentidos consensuais e da disposição dos signos/elementos no contexto da imagem, e 3) interpretação, que é quando se identifica e relaciona a qual paradigma e a quais sentidos tais imagens estão associadas, procurando entender como a imagem se situa no imaginário coletivo ocidental e as consequências de se ocupar esse lugar.

Esse método será aplicado a uma fotografia que representa a categoria “figuras ilustres”, uma das quatro categorias que organizam a primeira coleção do referido acervo, objeto de trabalho das autoras. Pretende-se, assim, verificar e entender os sentidos enunciados pela fotografia escolhida e como ela opera essa enunciação. Como já exposto, trabalha-se a hipótese de que as imagens do acervo, como a que será analisada abaixo, concorrem para a construção de um dizer sobre Campos dos Goytacazes a respeito de sua identidade e vocação à distinção. Nas imagens abaixo, apresentamos exemplos das categorias mencionadas, seguidas da imagem escolhida para análise.

Na Imagem 2, temos uma fotografia que exemplifica a categoria “arquitetura e construções”:

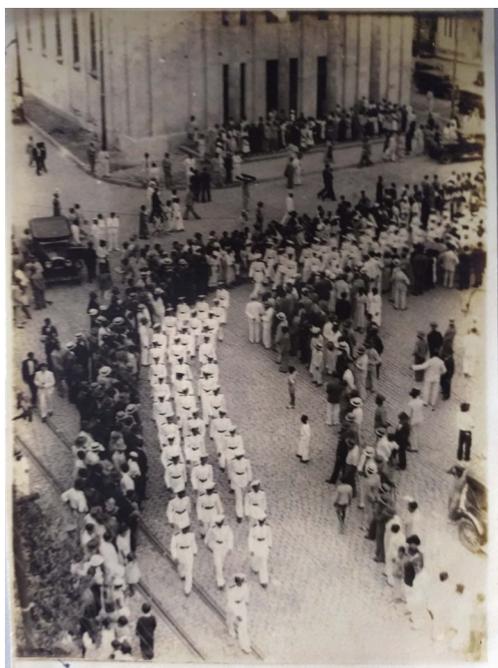
Imagem 2 - Igreja Mãe dos Homens, fotografia possivelmente de 1940, sem autoria



Fonte: Acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho.

Na Imagem 3, temos uma fotografia que ilustra a categoria “datas comemorativas”:

Imagem 3 - Centenário de Campos, 1938, sem autoria



Fonte: Acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho.

Na Imagem 4, a fotografia que ilustra a categoria “paisagens”:

Imagem 4 - Praça do Santíssimo Salvador, 1948, sem autoria



Fonte: Acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho.

Já a foto a seguir, ilustrativa da categoria “figuras ilustres”, será analisada mais detalhadamente de acordo com o método enunciado. Trata-se do registro da visita de Nilo Peçanha à cidade (Imagem 5).

Imagem 5 - Visita de Nilo Peçanha à Usina do Limão, Campos dos Goytacazes, possivelmente em 1910



Fonte: Acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho.

1ª ETAPA – seleção/discriminação/qualificação e sugestão:

Na imagem 3, os elementos que mais se destacam são: grupo de pessoas de branco, grupo de pessoas de terno e a estrutura da usina. O primeiro grupo citado é composto por pessoas negras com vestimentas brancas, muitos estão descalços. Deduz-se que são trabalhadores da usina pelas características das vestimentas e pela época. O segundo é composto por homens de terno caminhando pelo local, estão mais ao fundo na fotografia, então não ficam muito nítidas as características. Deduz-se que são homens importantes e não a população campista em geral, isso porque estão visitando uma usina mais afastada da parte central e apenas homens compõem o grupo. A usina possui característica como o telhado desgastado, porém a pintura das paredes está bem conservada ou recém-pintada.

O cenário da foto expõe aspectos como o céu claro (indicando manhã ou tarde); a chaminé está soltando fumaça, o que indica que estavam trabalhando no momento da foto; galhos de um certo tipo de vegetação, arrumados como arcos pelo espaço exterior da usina.

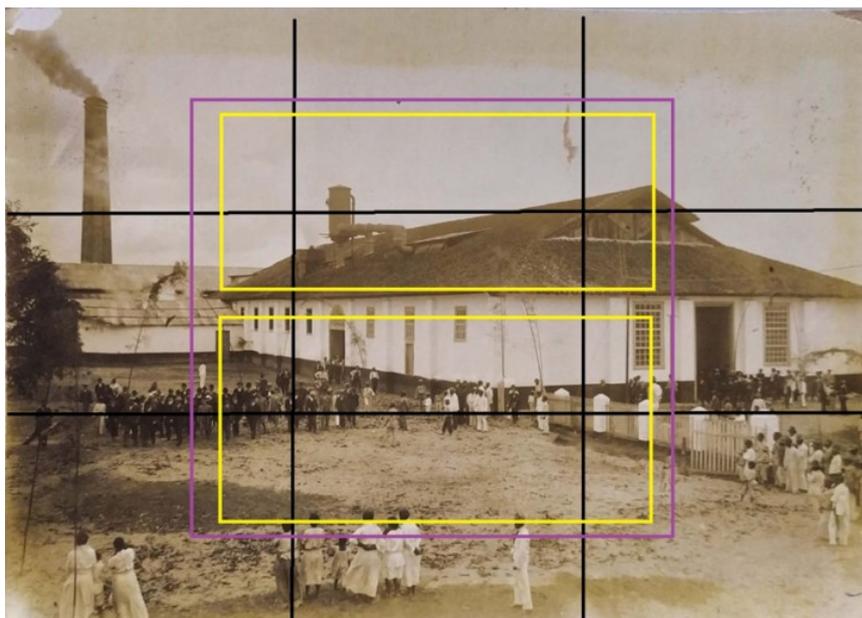
O que há mais marcante visualmente nessa foto é a separação que se dá entre os trabalhadores e os visitantes. Além disso, percebe-se a tentativa de embelezar o espaço utilizando vegetação na formação de arcos de passagem. Trata-se da visita do presidente da República à usina.

2a ETAPA – análise formal dos elementos que fazem parte da composição.

É uma fotografia em preto e branco, com tom amarelado por conta do tempo, provavelmente. Sendo assim, as diferenciações nos tons de preto e branco identificam claramente todo o cenário: céu, terra, usina, areia, cerca, vegetação, pessoas (negras e brancas), vestimentas; porém, as feições da maior parte das pessoas não estão nítidas por ser uma fotografia muito antiga.

A seguir, seguindo a metodologia proposta, serão demonstrados os pontos de tensão da fotografia, para onde a pessoa que está olhando a foto mais se atenta. Para localizá-los basta dividir a imagem conforme demonstram as linhas pretas abaixo. O cruzamento das linhas são os chamados pontos de tensão (Imagem 6).

Imagem 6 - Pontos de tensão da fotografia da visita de Nilo Peçanha à Usina do Limão, na data provável de 1910



Fonte: Acervo iconográfico do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho. Editada.

Os pontos de tensão da fotografia mostram a clara separação dos grupos, e as cores reforçam essa separação, evidenciando as vestimentas e a cor da pele das pessoas. Sendo assim, o grupo de terno é em maioria composta por homens brancos, enquanto que os que estão afastados de vestimentas brancas são negros e negras, o que nos remete à segregação racial que constituiu e constitui a história do Brasil.

3a ETAPA – contextualização da imagem no tempo e no espaço, e na História da Arte e da Cultura

No verso da foto há a seguinte legenda: Visita de Nilo Peçanha a Campos – Usina do Limão [1910]. Nilo Peçanha está à frente do grupo dos homens de terno, com uma bengala na mão. Ele estava visitando Campos, o que deixa claro que ele já não morava mais na cidade, já era um influente político brasileiro, presidente do Brasil entre 1909-1910. Importante lembrar que Nilo era campista, nascido no atual distrito de Morro do Coco, e que tinha ascendência negra, o que provocou diversas polêmicas referentes ao seu mérito enquanto homem público. Além disso, Campos foi uma cidade resistente à abolição, como atestam diversos pesquisadores, e a fotografia em questão é de apenas 22 anos após a Lei Áurea. Esses fatos endossam ainda mais a sugestão de segregação racial retratada na imagem, além de que as pessoas negras que estão na foto (poucos homens negros estão de terno branco) estão, em maioria, descalças, o que era algo típico de escravos da época. Portanto, as pessoas negras que aparecem descalças na fotografia provavelmente são pessoas com trabalho análogo à escravidão. Como Campos dos Goytacazes é marcada economicamente ao longo de sua história pela atividade das usinas de cana de açúcar, este seria um roteiro “obrigatório” para a visita de uma figura ilustre - no caso, alguém que poderia, por sua ascendência, não tivesse oportunidades diferentes, estar ali como um trabalhador braçal.

PERCURSO “SUBJETIVO” (DE CARÁTER SINTÉTICO)

1a ETAPA – compreensão dos elementos em seu contexto específico

Nilo Peçanha, enquanto Presidente do Brasil, visita Campos dos Goytacazes nessa fotografia, especificamente, a Usina do Limão. Os homens ao seu redor provavelmente eram pessoas distintas da cidade e alguns deviam fazer parte da comitiva do presidente. Os que estão mais afastados são trabalhadores da usina a observar o evento.

2a ETAPA – determinação do código interno da imagem

- 1) grupo de pessoas de branco: trabalhadores da usina
- 2) grupo de homens de terno: Nilo Peçanha e outros homens considerados importantes da época
- 3) estrutura da usina e cenário: Usina do Limão - Campos dos Goytacazes – RJ – parte diurna do dia – usina arrumada para recepção de Nilo Peçanha

3a ETAPA – INTERPRETAÇÃO: reflexão sobre a imagem na contemporaneidade

A imagem de Nilo Peçanha visitando a cidade traz um ar de prestígio à mesma, pois está recebendo a visita de um presidente do Brasil. Além disso, Nilo nasceu em Campos, o que dá mais visibilidade ainda para o município. Sendo assim, a fotografia demonstra um dizer sobre a cidade e sua importância, colocando-a como um lugar distinto.

Outra interpretação já citada é que nessa imagem a segregação racial é retratada. As pessoas negras estão reunidas com diferente tipo de vestimenta e comportamento do grupo apresentado como principal pela legenda, apenas assistindo à visita, sendo que são elas que trabalham na usina. Enquanto isso, os homens brancos de terno estão recepcionando, sendo recepcionados e participando da visita de Nilo Peçanha à usina.

A imagem analisada faz parte da categoria “figuras ilustres”, criada pelas autoras durante a organização da referida coleção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo enfocou as imagens do Arquivo Público Municipal Waldir Pinto de Carvalho como fonte de memória coletiva. Como foi mostrado, as imagens fotográficas podem ser usadas para construir um imaginário sobre um lugar ou sobre alguém. A análise da visita de Nilo Peçanha a Campos provavelmente em 1910 teve como objetivo justamente compreender qual a mensagem estava sendo transmitida sobre a cidade.

Toda a fundamentação teórica colaborou para o entendimento das fotografias como algo além de uma simples imagem congelada no tempo. Realizando uma observação aprofundada, pôde-se enxergar o passado, bem como as perspectivas deixadas para o futuro através do que foi retratado. As autoras percebem, através das lentes dos fotógrafos anônimos, a narrativa de uma Campos promissora, cidade que, na visão de seus cidadãos, prometia crescimento. Essas imagens apontam para o imaginário coletivo do povo de Campos dos Goytacazes. Para além disso, é importante observar que o Arquivo Público aqui em questão

não fala somente do passado dessa cidade, mas também do próprio país, como indica a análise da fotografia da visita de Nilo Peçanha, então presidente da República.

A sociedade que se apodera dessa história contada pelos olhos de quem vê cria uma relação com o lugar, afinal, “aquele lugar, é o meu lugar”. Uma relação profunda de memória é construída entre os sujeitos que se sentem profundamente pertencentes àquela cidade, àquela praça, àquela bairro. Eles se tornam mais que um lugar de passagem, se tornam extensão da afeição.

Esse mesmo padrão de comportamento pode acontecer em qualquer outra cidade, basta que essa história seja internalizada na sociedade pra quem ela é contada, cativando e construindo imaginários. É nesse momento que as pessoas passam pelos lugares daquela determinada cidade e se encontram. É como olhar ao redor e se enxergar na sua própria casa, onde não há risco de se perder. Tudo ao seu redor remete à familiaridade.

Por outro lado, o lugar também é espaço de contradições. Para além do romantismo que uma análise de imagem poderia pressupor, quando de um modo mais imediato se associa o passado ali retratado à nostalgia dos dizeres, da memória e até da saudade presente no ato de guardar fotografias que registram o que um dia a cidade foi, é preciso reconhecer que a triangulação das imagens com a história e com contexto de sua produção pode revelar não ditos, silêncios, apagamentos que, ignorados, podem se perder no tempo e fazer esquecer que o lugar, no caso, aqui, a cidade, é também um espaço de lutas, diferenças e disputas que acontecem tanto no plano do real quanto no plano do simbólico, como foi demonstrado com a fotografia aqui analisada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Bruno de Oliveira. Imagem e memória - Henri Bergson e Paul Ricoeur. **Revista Estudos Filosóficos**, nº 9, p. 136-150, 2012. Disponível em https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistaestudosfilosoficos/art10_rev9.pdf Acesso em: 20 set. 2020

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Imagens do passado e do futuro: o papel da fotografia entre memória e projeção. **Matrizes**, v. 11, n. 1 jan./abr. 2017. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/122953> Acesso em: 6 out. 2020.

CARLOS, Ana F. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007. Disponível em http://gesp.fflch.usp.br/sites/gesp.fflch.usp.br/files/O_lugar_no_do_mundo.pdf Acesso em: 30 set. 2020.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte da memória? In: ACHARD, Pierre. **O papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

DEOLINDO, Jacqueline da Silva; RIBEIRO, Anelize dos Santos; ZANI, Milena Firmino. Cidade e memória, identidade e discurso: a Campos moderna pelo olhar da imprensa goitacá. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 24. Vitória, 2019. **Anais do 24o. Intercom Sudeste**. São Paulo: Intercom, 2019. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2019/resumos/R68-1278-1.pdf> Acesso em: 20 set. 2020.

FERREIRA, Larissa Manhães. **O solar do colégio, de fazenda jesuítica a arquivo**: uma análise das políticas culturais em Campos dos Goytacazes de 1977 a 2001. 2014. 124 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) - Programa de Pós-graduação em Políticas Sociais do Centro de Ciências do Homem, Universidade Federal do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MENDES, André M. **Metodologia para Análise de Imagens Fixas**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG, 2019. Disponível em <https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/wp-content/uploads/2019/08/Metodologia-para-An%C3%A1lise-de-Imagens-Fixas.pdf> Acesso em: 30 set. 2020.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**, trad. José Teixeira Coelho Neto. 3aed. São Paulo: Perspectiva, 1999.