



História (São Paulo)

ISSN: 0101-9074

revistahistoria@unesp.br

Universidade Estadual Paulista Júlio de

Mesquita Filho

Brasil

POSSAMAI, Zita Rosane
Fotografia, história e vistas urbanas
História (São Paulo), vol. 27, núm. 2, 2008, pp. 253-277
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221014797012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

 redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Fotografia, História e Vistas Urbanas¹

Zita Rosane POSSAMAI*

Resumo: A fotografia crescentemente vem sendo investigada pelos historiadores brasileiros, fazendo surgir diferentes abordagens metodológicas para análise dessas imagens visuais. Neste artigo proponho discutir uma das possibilidades metodológicas para a investigação de vistas urbanas, presentes nos álbuns fotográficos de Porto Alegre, editados nas décadas de 1920 e 1930.

Palavras-Chave: Fotografia; Cidade; Imagem.

O estudo das imagens esteve presente em abordagens históricas desde os séculos XVIII e XIX, principalmente quando o período ou o tema investigado não poderia prescindir deste tipo de fonte, como a pré-história ou o Renascimento (BURKE, 2001, p. 13). No entanto, feita esta ressalva, a utilização de imagens nos estudos históricos não é corriqueira entre os historiadores mais afeitos à tradição de trabalhar, única e exclusivamente, com os documentos escritos. Mais que predileção, a ausência das imagens nas abordagens históricas revela uma característica da formação dos historiadores que privilegiou o texto escrito, a tal ponto que o historiador Raphael Samuel, nos anos sessenta do século XX, chegou a considerar-se ao lado dos colegas de mesma geração de “analfabetos visuais” (SAMUEL, apud BURKE, 2001, p. 12).

De lá para cá, a situação não mudou muito. Conforme Meneses (2003), a História como disciplina não tem apresentado

• Professora Doutora – Faculdade de Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – 90046-900 – Porto Alegre – RS – Brasil.
E-mail: zitapossamai@gmail.com

o mesmo progresso que as demais ciências sociais no que se refere ao uso das fontes visuais e à problemática da visualidade. Para o historiador, lidar com fontes visuais ainda apresenta inúmeras dificuldades por este não estar equipado teórica e metodologicamente para tal. Inadvertidamente, estas continuam sendo utilizadas como complemento ou confirmação das informações fornecidas por outros documentos escritos ou, então, sendo concebidas como registros fidedignos do real, servindo para ilustrar épocas e acontecimentos, em abordagens consideradas ingênuas para os profissionais acostumados à problemática visual (GASKELL, 1992). Por outro lado, a precariedade da documentação sobre as coleções visuais existentes nos museus e arquivos torna-se mais um empecilho colocado diante do pesquisador, momente mais propenso à investigação de fontes escritas.

A sociedade das imagens, que na atualidade impõe sobremaneira o imagético sobre o escrito, faz pensar, porém, se é possível para a história abdicar desses documentos. Mais que isso, a investigação das imagens, sejam estas obras de arte ou fotografias, pode abrir para o historiador um universo a ser explorado, principalmente no campo da memória e do imaginário. As imagens visuais são portadoras daqueles elementos que se aproximam mais do sonho, da imaginação e das sensibilidades. Moldadas pelas configurações históricas e sociais de sua produção, suas intenções ultrapassam o desejado no momento de sua elaboração pelas múltiplas possibilidades que são oferecidas pelo ato de olhar. Como representações do real, as imagens visuais constroem hierarquias, visões de mundo, crenças e utopias e, neste sentido, podem constituir-se em fontes preciosas para a compreensão do passado.

Entretanto, quando surgiu no século XIX, a fotografia não foi considerada, pela história metódica predominante, documento histórico, apesar de ter sido encarada como reprodução fiel da realidade. Concebida como documento de segunda categoria, sua utilização, assim como das demais

imagens visuais, não ultrapassava os objetivos de confirmação de informações fornecidas por fontes escritas. Conforme Maria Eliza Borges (2003), a inclusão da imagem fotográfica entre as preocupações dos historiadores, deu-se a partir de uma mudança de paradigma, a partir da qual um novo tratamento é dado ao documento e novos pontos de vista entram nas abordagens históricas. A imagem fotográfica deixaria, assim, de ser considerada mera duplicação da realidade para ser inserida na construção de sentidos e de significações sociais. Passa, dessa forma, a ser tomada como fragmento do real, criado a partir de um quadro fotográfico delimitado pelo autor, o fotógrafo, e determinado por razões de ordem técnica, estética ou cultural. Assim, conforme Boris Kossoy (2002), a fotografia, poderia ser apreciada como uma segunda realidade, diferente da primeira realidade contida num fragmento de tempo e espaço que apenas existiu no momento em que foi apertado o botão e que somente pode ser alcançado como representação visual.

A partir dessas considerações, as fotografias podem ser analisadas como imagens que apresentam um imenso potencial de investigação pela História, principalmente, por permitirem o contato com uma realidade passada – a qual não deixa de fazer referência através da sua representação. Mesmo estando de forma inexorável ligada à cena registrada, a fotografia não pode ser concebida como mimese do real. Este equívoco muitas vezes toma de assalto o historiador desavisado. Nesse sentido, é importante pensar que as fotografias não são nunca testemunhos da história, pois são elas mesmas históricas (BURKE, 2001).

A fotografia congela uma imagem, imortalizada como cena que será objeto de investigação para o historiador. No caso das vistas urbanas, a imagem fotográfica permite observar as transformações ocorridas num determinado espaço através do tempo. O espaço é construído pelo olhar fotográfico através do enquadramento, que seleciona os limites contidos em um espaço maior existente. Para o historiador o quadro fotográfico interessa como possibilidade de alcançar um extraquadro (COSTA, 2001), composto de elementos espaciais excluídos da imagem

fotográfica. Esta contigüidade com a cena que deu origem à fotografia aponta ao historiador do urbano a perspectiva de partir de um recorte preciso e chegar a uma configuração maior que, à primeira vista, não fazia parte da imagem, mas que pode ser projetada para além dela.

No Brasil, felizmente é possível dispor de vários estudos históricos já realizados, principalmente a partir dos anos 1990, que tomam a fotografia como objeto de investigação. Nessas pesquisas o leque de possibilidades é relativamente amplo: estudos temáticos diversos a partir das fontes fotográficas (LEITE, 2001; MAUAD, 1993); estudos sobre a trajetória da fotografia no Brasil (KOSSOY, 1989; TURAZZI, 1995); contribuição da fotografia para o conhecimento histórico (MAUAD, 1997; KOSSOY, 1989). Aproximando o foco para a análise que me proponho, a intersecção entre fotografia e cidade, as pesquisas vão se tornando mais escassas (LIMA, 1997; MICHELON, 2001; CIDADE, 2002), embora o campo a ser investigado seja vastíssimo, sobretudo no que se refere à existência de acervos a pesquisar.

Cada vez mais de interesse dos historiadores, a fotografia suscita problemáticas de ordem teórica e metodológica que cumpre enfrentar. Nesse artigo, apresento um estudo de caso específico elaborado a partir de vistas urbanas da cidade de Porto Alegre, no sentido de contribuir para o conhecimento sobre a fotografia brasileira e, certamente, para a compreensão do processo histórico possibilitado pelas fontes fotográficas.

A abordagem das imagens fotográficas pela História requer inicialmente a delimitação de um corpus visual que possibilite a definição de uma série extensa e homogênea, que, por sua vez, permitirá relações entre as imagens que a compõem. Como afirma Ana Maria Mauad (1996, p. 89),

a fotografia - para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo – deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias do conjunto de imagens que se escolheu analisar.

Estas séries, ressalta a autora, devem obedecer a um critério único de seleção, evitando-se misturar fotografias de diferentes procedências. Desta forma, fotografias de revistas ilustradas, de álbuns, de relatórios ou cartões postais não deveriam ser misturadas entre si, devendo ser analisadas dentro de seus conjuntos próprios, embora relações entre as mesmas possam vir a ser estabelecidas. Em minha investigação, essa série foi constituída por três álbuns fotográficos que vieram a totalizar 268ii vistas urbanas de Porto Alegre. A operacionalização desta série extensa torna necessário o tratamento individualizado de cada imagem fotográfica. Esta segunda etapa metodológica previa a definição de uma grade de interpretação, na qual seriam identificados e arrolados os diferentes atributos constitutivos de cada imagem fotográfica, em sintonia com os problemas históricos a serem investigados, conforme abaixo.

GRADE INTERPRETATIVA DAS UNIDADES FOTOGRÁFICAS

IDENTIFICAÇÃO:

Referência:..

Página: ..

Legenda: ..

Fotógrafo: ..

Acervo: ..

DESCRITORES ICÔNICOS:

Localização: POA/Centro POA/Bairro POA/Indefinido

Tipologia Urbana: avenida rua esquina parque praça limite urbano

Abrangência Espacial: vista aérea vista panorâmica vista parcial vista pontual vista interna

Temporalidade: diurna noturna indefinida

Acidentes Naturais/Vegetação: arborização lago morro várzea

Infra-estrutura/Processos, Serviços: aterro chão batido construção demolição iluminação obras em geral pavimentação obra de abertura de rua/avenida
Infra-estrutura/Comunicações: anel viário canal fluvial escadaria linha férrea estação ferroviária estação rodoviária parada de ônibus parada de bonde passarela ponte porto porto/docas trilho traçado urbano viaduto
Infra-estrutura/Mobiliário Urbano: balanço banheiro público banco bebedouro coreto mesa/cadeira quiosque
Infra-estrutura/Paisagismo: arborização urbana chafariz espelho d'água fonte jardim público jardim privado lago artificial
Estruturas/Funções Arquiteturais: chaminé edificação de baixo gabarito edificação de alto gabarito edificação industrial edificação pública edificação religiosa edificação rural edificação sobrado edificação comercial edificação térrea monumento
Elementos Móveis – Gênero/Etário: homem mulher criança idoso
Elementos Móveis/Personagens: multidão trabalhador transeunte usuário op.construção civil
Elementos Móveis/Transporte: automóvel avião barco bonde elétrico bonde tração animal
Caminhão guindaste navio ônibus transporte animal trem
Atividade Urbana: abastecimento administração alimentação assistencial científica cívica comercial construção civil controle de tráfego cultural educativa esportiva financeira industrial infra-estrutura urbana lazer política religiosa residencial saúde pública segurança serviços técnica transporte

DESCRITORES FORMAIS:

Enquadramento: câmera alta ponto de vista ascensional ponto de vista central ponto de vista descensional ponto de vista diagonal rotação de eixo

Arranjo: cadêncie profusão sobreposição

Articulação dos Planos: contigüidade espacial direção centrípeta direção curva direção diagonal direção

horizontal	direção vertical	espelhamento	similitude de formas
Efeitos:	atividade close	contraste de escala	contraste de tom
	exagero	inversão de escala	fragmentação
	fragmentação/contextualização		espatial
	fragmentação/contextualização		indumentária
	fragmentação/contextualização	instrumental	frontalidade
pose	reposo	singularidade	
Estrutura:	aguçamento	aguçamento com nívelamento	
	bicentralidade	centralidade	linha do horizonte
	nívelamento	quadradão	nívelamento
	com aguçamento		retângulo vertical
			retângulo horizontal

A análise das imagens fotográficas, como de outras fontes visuais, leva em conta a diferenciação entre forma e conteúdo, ou seja, as escolhas técnicas e estéticas realizadas pelo fotógrafo – enquadramento, iluminação, posicionamento da câmera, entre outros – e os motivos fotografados – paisagens, pessoas, ruas e avenidas, festas, acontecimentos. Em minha pesquisa, adotei a denominação de descritores icônicos, para o primeiro caso, e descritores formais para o segundo caso. A análise dos atributos icônicos para o historiador tem como pré-requisito o conhecimento do objeto de investigação, seja este a cidade, as personalidades, os acontecimentos, enquanto a análise dos atributos formais necessita das informações sobre a própria história da fotografia, no que se refere à evolução dos procedimentos técnicos do ato fotográfico e das possibilidades tecnológicas disponíveis ao fotógrafo no momento em que ele está captando as imagens.

Delimitadas as séries visuais e a grade interpretativa, esta última foi aplicada a cada imagem individualmente. As variáveis referentes aos atributos icônicos e formais de cada imagem permitiram a quantificaçãoⁱⁱⁱ das mesmas e a identificação de padrões temático-visuais de recorrência no interior das séries, que se constituíram em uma das abordagens adotadas para análise das imagens fotográficas. Assim, a terceira etapa metodológica consistiu na definição de categorias de análise,

capazes de agrupar as imagens fotográficas segundo determinadas variáveis selecionadas. O estabelecimento de padrões permite organizar o *corpus* visual segundo seus elementos recorrentes, formando diferentes conjuntos de imagens com características próprias. Nessa etapa, foi privilegiada a análise quantitativa das imagens fotográficas, na tentativa de identificar padrões de recorrência temática e formal. Esse viés pressupõe que pudessem ser estabelecidos subconjuntos, no interior da mostra total, orientados pelos motivos fotografados e também pela relação entre essas temáticas e as características formais selecionadas para tratamento das mesmas.

Comentarei a seguir alguns dos resultados alcançados em minha investigação, de acordo com os limites deste artigo. Primeiramente, analiso os resultados obtidos a partir da quantificação dos atributos icônicos e formais e, posteriormente, interpreto os padrões de recorrência encontrados.

Os temas fotografados

Os motivos fotografados têm sua localização geográfica preponderante na área central da cidade, perfazendo um total de 61%, ao passo que os bairros estão representados com um percentual de 34,8%. Essa absoluta maioria de imagens que privilegiam ruas, praças e edificações do centro é mais um elemento a corroborar a idéia desta área como um cartão de visitas da capital do Rio Grande do Sul, no período estudado, e onde estavam localizados os maiores investimentos públicos e privados, seja na implementação das reformas viárias que modificavam sua fisionomia urbana, seja na construção de edificações de altura elevada.

A concentração de imagens do centro da cidade nos álbuns fotográficos promove, assim, a difusão das modificações em curso, enaltecendo a conformação de um novo desenho urbano que tem na área central seu ponto de maior atratividade.

Fotografar o centro, privilegiando-o nos álbuns fotográficos, por outro lado, significava transpor para a totalidade da cidade uma imagem visual de acordo com os padrões de um imaginário que buscava como referentes as ruas, as edificações, as praças, os veículos e, principalmente, o homem no espaço público. Através de imagens com alta dinamicidade, cria-se um sentido de cidade que tem na sua área central os elementos que a conformam, embora as imagens fotográficas dos bairros presentes nesses mesmos álbuns apontassem para uma visualidade diferenciada, mais próxima do caráter pacato das zonas residenciais. Nos bairros, as imagens privilegiadas são aquelas de grandes edificações residenciais, cujas legendas, “vilas-vilinos-bungalows”^{iv}, tentam enquadrá-las em modelos vigentes em outras partes do mundo. Os bairros, dessa forma, estão presentes visualmente nos álbuns fotográficos através das estruturas arquitetônicas que criam um sentido de cidade boa para se viver, tranquila para se morar. A quietude das zonas residenciais, por outro lado, é contraposta à efervescência da área central da cidade, enaltecedo os sentidos desta como área dinâmica e aglutinadora de múltiplas atividades urbanas.



Fotografia 01 – Rua dos Andradas – 1931. (legenda original).
Fonte: CARVALHO, Pedro. (Ed.). *Porto Alegre álbum*. Porto Alegre: A Noite, 1931.
Acervo: MJF/MCSHJC.

Na categoria tipologia urbana, a maior incidência referiu-se às imagens de ruas, percentual que tende a aumentar, consideravelmente, se for somado aos percentuais de avenidas e esquinas. As praças também apresentam considerável recorrência, bem como associadas a ruas e esquinas. A forte presença de ruas e avenidas aponta para a importância dos aspectos relacionados à circulação urbana no contexto de produção das imagens.

A abrangência espacial das imagens apresentou-se sob a forma de vistas parciais, preferencialmente, e vistas pontuais. As vistas parciais propiciam tomadas mais abrangentes, contextualizando o motivo principal e propiciando a visualização

de uma variedade maior de elementos. Neste caso, o fotógrafo toma certo distanciamento da cena a ser focada, por vezes posicionando-se em sacadas ou janelas, a fim de utilizar o recurso da câmera alta. São as tomadas de ruas, esquinas e avenidas sob ponto de vista diagonal que permitem a visualização de quarteirões com pouca fragmentação, de diversas edificações alinhadas, de transeuntes nas calçadas, de veículos no leito das ruas, da arborização, entre tantos outros elementos figurativos. Já as vistas pontuais isolam o motivo principal, por vezes descontextualizando-o, com a finalidade de valorização. São, neste caso, as imagens de edificações que apresentam o objeto arquitetônico na sua integralidade e no centro da imagem.

Para controlar os atributos referentes à natureza no espaço urbano, diferenciaram-se os acidentes naturais de paisagem, tendo nesse último caso a vegetação sofrido a interferência da ação humana, como no caso da variável arborização, bastante recorrente. Ainda alcançou altos percentuais a variável *lago*, em vistas aéreas que destacam o contorno do promontório ou em vistas parciais da área central da cidade e do Cais do Porto, tendo como pano de fundo as águas do Guaíba. No entanto, não se poderia imaginar o lago apenas como presença natural inevitável ao fotógrafo, mas como elemento a propiciar maior embelezamento à cidade. O fotógrafo pode, assim, dispor de um plano de fundo encantador para as suas vistas urbanas tomadas, principalmente, do alto da Praça Marechal Deodoro, de onde se descortina o anfiteatro já percebido pelos viajantes no século XIX. As águas do lago, dessa forma, são elementos figurativos que delineiam a área central da cidade, conferindo peculiaridade ao traçado urbano e geográfico da península. Existe a intencionalidade de reforçar os sentidos de beleza e formosura ligadas aos aspectos naturais que dotam Porto Alegre de pitoresca paisagem.



Vista aérea de uma parte de Porto Alegre

Fotografia 02 – Vista aérea de uma parte de Porto Alegre. (legenda original)

Fonte: CARVALHO, Pedro. (Ed.). Porto Alegre álbum. Porto Alegre: A Noite, 1931.

Acervo: MJJF/MCSHJC.

Na categoria estrutura/funções arquiteturais, em face da diversidade de variáveis controladas, os percentuais apresentaram-se relativamente baixos, embora a partir daqueles mais altos possa chegar-se a determinadas conclusões. As edificações apresentam-se em associação de duas ou mais variáveis. O maior percentual refere-se às edificações públicas de baixa altura^v, seguido pelas edificações residenciais de baixa altura. Posteriormente, edificações baixas, seguidas pela associação entre edificação de baixa altura, edificação de alta altura e edificação comercial e pela associação entre edificação de baixa altura e edificação térrea. Esses dados demonstram

que a incidência de edificações de baixa altura é muito mais recorrente que aquelas de altura elevada ou suas associações, sendo essa a configuração arquitetônica predominante na cidade. Nos álbuns fotográficos, no entanto, as edificações mais elevadas são apresentadas com tal destaque e valorização - geralmente isoladas do seu contexto urbano - criando uma visualidade relativamente verticalizada da cidade. No entanto, os altos edifícios são exceção num espaço urbano onde predominam a arquitetura de poucos pavimentos e edificações terreas.

A presença das pessoas no espaço urbano é uma variável a considerar nas imagens fotográficas, pois, ao lado dos meios de transporte, são os elementos móveis captados pelas lentes do fotógrafo que criam sentidos de mobilidade e dinamicidade. Assim, em 54,5% da totalidade das imagens pesquisadas, foram identificadas pessoas. A figura masculina aparece na maior parte das imagens que apresentam pessoas, enquanto a figura feminina é mostrada em associação com a figura masculina. A presença feminina desacompanhada é consideravelmente menor, tendo sido observada em apenas duas fotografias. Ainda é comum a figura feminina estar associada à outra figura masculina e à criança, em alusão clara à constituição familiar. A identificação de uma maior quantidade de pessoas nas ruas e nos locais públicos também foi identificada pela categoria *multidão*, a partir do mapeamento de imagens que apresentassem um número superior a dez pessoas. *Multidão*, assim, foi identificada num percentual significativo, evidenciando não apenas o objetivo de criar um sentido de alta dinamicidade nas imagens, mas também incorporar visualmente esse novo personagem das metrópoles modernas.

O alto percentual de imagens fotográficas com a presença do automóvel, principalmente, demonstra o quanto este foi considerado pelos produtores das imagens e dos álbuns fotográficos como elemento icônico distintivo do moderno. A sua presença em praticamente metade das fotografias reforça esse sentido de modernidade e atualização tecnológica da cidade.

Como são fotografados os temas^{vi}

Os atributos formais referem-se às opções técnicas e estéticas à disposição do autor da imagem, o fotógrafo, para a elaboração da representação do tema que deseja focalizar. O manejo dessas escolhas no âmbito formal para dar a ver determinados motivos figurativos implica a construção de sentidos a serem apreendidos pelos leitores visuais das imagens fotográficas. Mapear os recursos visuais utilizados permite, dessa forma, alcançar as motivações orientadoras do ato fotográfico. Sendo assim, a grande interpretativa utilizada compreendeu os atributos enquadramento, arranjo, articulação de planos, estrutura e efeitos.

Em *enquadramento*, foram identificados *câmera alta* e *ponto de vista* do fotógrafo. A câmera alta foi encontrada nas minhas fontes visuais e tem como intuito evitar as distorções nos registros de edificações, principalmente, e ampliar a abrangência espacial das imagens. Está presente não apenas nas tomadas pontuais de edificações, como nas vistas parciais da cidade. Em *ponto de vista*, identificou-se o posicionamento do fotógrafo em relação à cena urbana em foco (central, diagonal, ascensional, descensional). Esta escolha determinará o arranjo dos elementos contidos na imagem, o grau de dinamicidade ou estabilidade dado à imagem e a abrangência espacial da tomada. *Ponto de vista central* e *ponto de vista diagonal* foram aqueles de maior recorrência no conjunto de 268 imagens, sendo encontrados nos registros de edificações e nas vistas de ruas e avenidas. No registro das edificações é expressiva a combinação do ponto de vista diagonal com câmera alta, pois ambos os recursos permitem, através da visão em perspectiva, a valorização da volumetria do objeto arquitetônico com menor grau de distorção da imagem.



RUA 7 DE SETEMBRO, COM O GRANDE HOTEL CENTENARIO E BANCO DA PROVÍNCIA.

Fotografia 03– Rua 7 de Setembro, com o Grande Hotel e Banco da Província. (legenda original).

Fonte: RECORDAÇÕES de Porto Alegre: 1935 1º Centenário da Epopéia Farroupilha. Porto Alegre: Globo, 1935.

Acervo: MJF/MCSHJC

Em *arranjo*, mapeou-se a forma de organização dos motivos figurativos na imagem, tendo sido identificadas três modalidades desse item. *Sobreposição* foi a forma de arranjo mais encontrada nas fontes visuais e ocorre quando os objetos do primeiro plano encobrem parcialmente os elementos dos demais planos. Este artifício provoca descontinuidade visual, devido à impossibilidade de visibilidade total desses elementos, hierarquizando o que é mostrado e valorizando o objeto principal. *Cadênciacaracteriza-se pela repetição de um mesmo elemento de forma regular, dando ritmo à imagem e enaltecendo os aspectos de estabilidade e de ordenamento. Na documentação investigada, este atributo foi especialmente identificado nos registros de ruas e avenidas, nos quais a sucessão de postes de iluminação ou a arborização dão continuidade visual à imagem.*

Quatro atributos foram utilizados no sentido de definir a articulação dos planos da imagem: *direção, contigüidade espacial, espelhamento e similitude de formas*. As direções (centrípeta, curva, diagonal, horizontal e vertical) orientam um ordenamento dos elementos contidos na imagem e são apreendidas pela direção do caminhar de transeuntes ou do trânsito de veículos. Puderam ser observadas nas minhas fontes no alinhamento de fachadas, de ruas e de avenidas. No registro de edificações, principalmente localizadas nas esquinas, privilegiou-se a direção diagonal, que valoriza a volumetria dos prédios, através da obliquidade, considerada propiciadora de alto dinamismo por romper com os eixos perpendiculares (horizontal/vertical/centro) responsáveis pela estabilidade visual da imagem. Contigüidade espacial manifesta-se por uma linha contínua que perpassa todos os planos da imagem, compreendida por elementos figurativos, tais como trilhos de bonde, alinhamento das ruas e das fachadas.

Efeito corresponde aos recursos que possibilitam ressaltar ou alterar a configuração original de determinados elementos. Os atributos de efeito identificados foram: *contraste de escala, contraste de tom, exagero, inversão de escala, fragmentação,*

fragmentação com contextualização espacial, fragmentação com contextualização indumentária, fragmentação com contextualização instrumental, frontalidade, pose, atividade, repouso, singularidade. O contraste de escala possibilita a valorização de determinados elementos, ressaltando as diferenças reais de escala entre ambos, podendo esse contraste chegar a um exagero, enquanto a inversão de escala acentua diferenças irreais de escala entre objetos. Neste último caso ocorre uma inversão de escala quando um monumento, por exemplo, é colocado em primeiro plano parecendo ser maior que uma edificação em segundo plano.

Os padrões temático-visuais

Os padrões foram entendidos como grupos de imagens que expressam a maneira pela qual esses atributos visuais articulam-se em torno de certos temas (LIMA, 1997, p 57). Assim, a partir da quantificação de cada um dos atributos, identifiquei as variáveis relacionadas aos atributos icônicos mais recorrentes, efetuando o cruzamento de algumas dessas com certos atributos formais. A partir desse procedimento, verifiquei de que forma determinados temas preponderantes eram apresentados nas imagens e nos álbuns fotográficos, o que veio a indicar uma tendência em relação ao conjunto de imagens investigadas.

É na identificação desses padrões, por outro lado, que é possível estabelecer relações comparativas entre conjuntos diferentes pesquisados, observando em que medida pode haver uma aproximação entre escolhas formais e temáticas em contextos urbanos também diferenciados. Partindo-se do pressuposto de que, guardadas as peculiaridades locais, o processo de modernização urbana pelo qual passaram as cidades brasileiras entre fins do século XIX e primeiras décadas do século XX reservam características semelhantes, a indagação que se coloca é se também seriam semelhantes as escolhas dos fotógrafos e dos produtores visuais para a elaboração de uma

visualidade urbana representada nas imagens e nos álbuns fotográficos.

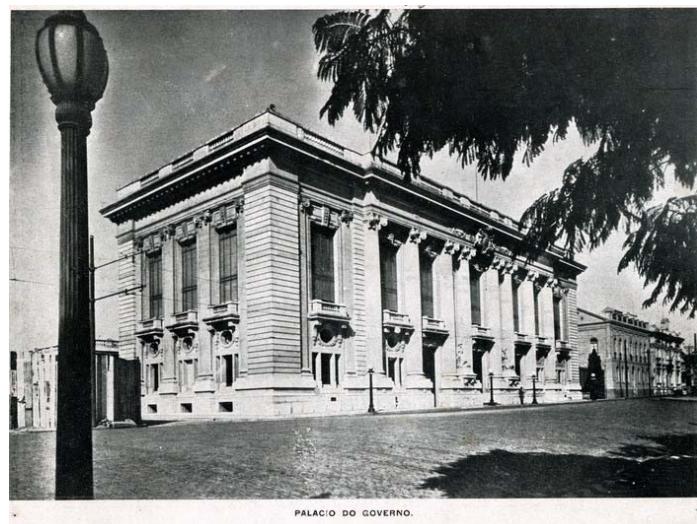
Partindo dessas considerações, foram definidos quatro padrões temático-visuais: *monumentalidade*, *circulação urbana*, *paisagem* e *infra-estrutura urbana*. O padrão *monumentalidade* abrange as imagens de edificações realizadas a partir de tomadas restritivas, com efeito formal de singularidade, nas quais a estrutura arquitetônica é apresentada como elemento principal no centro da imagem, por vezes sendo valorizada por meio de seu isolamento do contexto urbano. O padrão *circulação urbana* compreende imagens de ruas, avenidas e esquinas com alta dinamicidade, atestada pela presença de vários elementos móveis na cena fotografada. São as fotografias de ruas e de avenidas com maior movimento comercial, principalmente, e que apresentam o trânsito de automóveis e de bondes e o ir e vir de transeuntes. O padrão *paisagem* foi definido a partir das imagens que continham os elementos figurativos praça, acidentes naturais e arborização urbana. O padrão *infra-estrutura urbana* refere-se àquelas imagens que contêm elementos dos denominados serviços urbanos (iluminação, pavimentação, saneamento), incluindo aqueles que possibilitam a circulação e a comunicação (rodoviária, porto, trilhos).

A distribuição quantitativa dos padrões na amostra de 268 fotografias analisadas, por ordem de recorrência, foi a seguinte: monumentalidade, 39,6%; circulação urbana, 36,9%; infra-estrutura urbana, 32,5% e paisagem, 28%. É importante observar que os padrões não são exclusivos, podendo alguns deles estar representados em mais de uma imagem, motivo pelo qual a soma dos percentuais e números absolutos ultrapassa a amostra de 268 imagens.

Os quatro padrões analisados tendem a apresentar uma visualidade da cidade de acordo com o imaginário de modernidade urbana preconizado pelas elites porto-alegrenses e pelos produtores oficiais da cidade. Através da articulação entre as temáticas escolhidas e os recursos formais utilizados, as vistas urbanas construíram representações afinadas com o ideal

de uma cidade ordenada espacial e socialmente; de uma cidade monumental; de uma cidade formosa; de uma cidade efervescente e múltipla em suas atividades; de uma cidade em sintonia com as inovações urbanas e tecnológicas presentes em outras partes do mundo.

Algumas dessas idéias estão representadas com mais força, como é o caso do padrão monumentalidade, por ter havido uma sintonia entre a situação *in loco* do motivo fotografado e a imagem a partir deste criada. Nesse caso, a imagem fotográfica vai ao encontro de um estatuto autônomo por se constituir em imagem-memória da cidade, levada pelos visitantes no álbum fotográfico.



Fotografia 04 – Palácio do Governo. (legenda original).
Fonte: RECORDAÇÕES de Porto Alegre: 1935 1º Centenário da Epopéia Farroupilha. Porto Alegre: Globo, 1935.
Acervo: MJJF/MCSHJC.

ZITA ROSANE POSSAMAI

Em outros casos, a modernidade apenas se insinua através da presença de elementos que compõem a cena fotografada e que têm o objetivo de apontar para o seu sentido no plano visual. São postes de iluminação, trilhos de bonde, automóveis, pavimentação que tomam lugar na composição do fotógrafo com o objetivo de direcionar o olhar para uma idéia de cidade que se materializa, antes de tudo, em imagem visual. A produção fotográfica em outros contextos urbanos aponta nessa mesma direção (MICHELON, 2001).



Fotografia 05 – Rua dos Andradas, esquina Paisandú. (legenda original)

Fonte: CARVALHO, Pedro. (Ed.). *Porto Alegre álbum*. Porto Alegre: A Noite, 1931.

Acervo: MJF/MCSHJC.



Fotografia 06 – Rua dos Andradadas, vista tomada pela madrugada.
(legenda original).

Fonte: CARVALHO, Pedro. (Ed.). *Porto Alegre álbum. Porto Alegre: A Noite, 1931.*

Acervo: MJJF/MCSHJC.

Indago, no entanto, se, no caso de Porto Alegre, esta cidade era apenas desejo ou se, mesmo de forma acanhada, comportou nuances de modernidade, potencializadas na visualidade fotográfica. Sem dúvida, foram as significativas alterações ocorridas no espaço urbano levadas a efeito por seus produtores oficiais que, de forma mais contundente, aguçaram a tão acalentada vontade de modernidade de seus leitores visuais. Nessa direção, os motivos a serem fotografados propiciaram vôos à imaginação dos fotógrafos que buscaram ressaltá-los ainda mais, através dos recursos estéticos e técnicos à sua disposição. Dessa forma, moldadas por um determinado

imaginário vindo de outras metrópoles do mundo e do Brasil, a fotografia elaborou uma visualidade fotográfica da cidade de acordo com essas idéias. Ao materializar-se em imagem visual, a cidade moderna fotográfica alimentava, por sua vez, esse imaginário, difundindo-o como imagem de toda a cidade.

Entretanto, embora a visualidade criada pelas vistas urbanas e pelos álbuns fotográficos tivesse o intuito de se apresentar como uníssono da cidade como um todo, as imagens fotográficas acabaram por deixar à mostra os aspectos que contradizem esse discurso visual predominante. Na trama entre o visível e o invisível na imagem fotográfica, foi possível buscar as leituras dissonantes: as que se encontram no âmbito do quadro fotográfico ou fora dele. No primeiro caso, quando a imagem foca o motivo principal e deixa à mostra aspectos em discordância com o seu tratamento temático e formal. No segundo caso, quando informações escritas ou visuais propõem elementos diferenciados para uma segunda interpretação da imagem fotográfica.

Dessa forma, os padrões aqui referidos apontam para a visualidade de uma cidade que difunde um imaginário ligado à modernidade urbana. Ao tomar a forma da visualidade fotográfica, a idéia de cidade moderna sela o momento em que esse imaginário ganha força de verossimilhança em relação à cidade material, devido ao estatuto de objetividade da fotografia. Não apenas espraia uma idéia de cidade calcada na imagem fotográfica, como deixa de vestígio e de memória dessa cidade a imagem fotográfica como documento do que foi. No sentido oposto, essas fotografias apontam para a invisibilidade e o esquecimento no plano da visualidade dos aspectos coloniais da cidade que ainda perduram no espaço urbano.

Os padrões ainda apontam para recursos formais presentes nas imagens de cidades realizadas em outros contextos urbanos. Recursos como as vistas parciais com câmera alta para captar maiores porções do tecido urbano e imagens que tomam as edificações na sua integralidade – isolando-as do contexto urbano e em vistas em perspectiva que realçam a sua volumetria

– também são recorrentes nas imagens da cidade de São Paulo de fins do século XIX e início do século XX, analisadas por Solange Ferraz de Lima (1997).

Dessa forma, pode ser considerada uma relativa correspondência entre os padrões que se referem às tomadas de edificações e as de circulação urbana nestes dois contextos investigados. Esse dado demonstra que os fotógrafos estavam em sintonia com os recursos técnicos formais utilizados na elaboração de imagens fotográficas em outros centros urbanos brasileiros e mesmo na Europa ou nos Estados Unidos. E que, por outro lado, essas opções estéticas e técnicas davam forma visual ao imaginário então em voga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURKE, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001, 285 p.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia* . Belo Horizonte: Autêntica, 2003, 132p.
- CIDADE, Daniela Mendes. *A cidade revelada: a fotografia como prática da assimilação da arquitetura*. Porto Alegre, 2002. 200p. Dissertação (Mestrado em Teoria, História e Crítica da Arquitetura -. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972, 475p.
- COSTA, Roberto Cataldo. *Visões da história: a fotografia como documento múltiplo*. Porto Alegre, 2001. 154 p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 199, pp. 237-271 .
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989, 110p.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, 149 p.
- LEITE, Miriam Lifschitz Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: EDUSP, 2001, 192 p.

ZITA ROSANE POSSAMAI

- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)*. São Paulo: Mercado de Letras, 1997, 272 p.
- MAUAD, Ana Maria. O Olho da história: análise da imagem fotográfica na construção de uma memória. *Acervo-Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, 1993, p. 25-40, jan.-dez.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história, interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.
- MAUAD, Ana Maria; CARDOSO, Ciro F. S. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO,C.F.S.; VAFAS; R. (Org.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 401-418.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36.
- MICHELON, Francisca Ferreira. *Cidade de papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*. 2 v. Porto Alegre, 2001. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, 309p.

POSSAMAI, Zita Rosane. Photography, History and Urban Landscapes. *História*, v.27, n.2, p.253-277, 2008.

Abstract: Photography has been increasingly investigated by Brazilian historians, which has brought into practice different methodological approaches for the analysis of these visual images. In this article, I intend to discuss one of the methodological approaches, which investigates cityscapes found in the photographic albums of Porto Alegre, edited during the 1920s and 1930s.

Keywords: Photography; City; Image.

NOTAS

¹ Esse texto é parte da tese da autora *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Essa pesquisa teve o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul.

² O primeiro, publicado em 1922, pela Diretoria de Obras Públicas do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, em alusão ao Centenário da Independência, contém 23 vistas da Capital; o segundo, Porto Alegre Álbum, editado em 1931 por Pedro Carvalho, contém 105 vistas urbanas; o terceiro, Recordações de Porto Alegre, editado em 1935 pela Livraria do Globo por ocasião da comemoração do Centenário da Revolução Farroupilha, contém 140 vistas urbanas.

³ O tratamento quantitativo da série foi realizado a partir da metodologia da estatística descritiva e do software Statiscal Package for Social Sciences.

⁴ Vila é a Casa de campo ou habitação de recreio nos arrabaldes das cidades italianas e, por extensão, deu-nos “Casa de Campo” de construção caprichosa ou “quinta com casa de habitação” ou casa com jardim nas cidades. Bungalow é o termo inglês e significa no Brasil pequena residência provida de varanda alpendrada, pretensamente pitoresca e geralmente levantada nos bairros das cidades (CORONA & LEMOS, 1972, p. 471 e 69).

⁵ Foram consideradas edificação de baixa altura aquelas com até dois pavimentos e edificação de altura elevada aquelas com 3 ou mais pavimentos.

⁶ Para um maior detalhamento e caracterização dos atributos formais, consultar LIMA (1997).

Artigo recebido em 03/2008. Aprovado em 06/2008.
