

IMAGINÁRIO E VISUALIDADE NO CENTENÁRIO DE PASSO FUNDO - 1957

Eduardo Roberto Jordão Knack*

A fotografia é fundamental para afirmação/legitimação de imaginários sociais urbanos. Como Possamai (2008, p.68) aponta, “desde o surgimento da fotografia, em meados do século XIX, as cidades vêm sendo tratadas como objetos privilegiados pelos fotógrafos.” A própria prática de fotografar está associada ao fenômeno da intensa urbanização que marcou a Europa entre 1800-1900, estabelecendo uma relação nova com o tempo (MONTEIRO, 2013, p.5). Fotógrafos como Charles Marville e Eugène Atget, por exemplo, se dedicaram a registrar as constantes transformações que Paris sofreu nesse período. Fotografar as cidades em seu ritmo constante de construção/desconstrução figura como atividade própria da modernidade. “É a própria fugacidade da modernidade que a faz antiga.” (PEIXOTO, 2004, p.274). A fotografia está ligada a essência desse turbilhão temporal que marcou o século XIX e XX. Um meio de captura/construção da imagem prático, rápido e democrático (no sentido de uma popularização crescente da prática e dos dispositivos fotográficos), onde ao mesmo tempo em que se fixa um instante no papel, ele já é passado, não mais existe, transformou-se, passou a ser presença de uma ausência.

Para Mirzoeff (1999, p.69) essa nova relação com o tempo que a fotografia assinalou está associada a uma alteração mais profunda na percepção temporal, especialmente nas décadas finais do século XIX – “time became modern in three central aspects”. Esses três aspectos são a construção de zonas e tempos nacionais; a destruição do “velho mundo”, “the classic example was the rebuilding of Paris in the 1850s and 1860s by Baron Haussman” (MIRZOEFF, 1999, p.69), que derrubou bairros pobres, considerados insalubres, criando novas avenidas e bulevares; em terceiro está a relação dos europeus com suas colônias na África, Ásia e Austrália, que observavam a população indígena desses continentes como “fósseis vivos”, considerando o topo da “evolução” humana a “civilização” europeia industrial. “For nineteenth-century Europeans, time moved in a straight line, parallel to progress, and both were moving at ever-increasing speed.” (MIRZOEFF, 1999, p.70).

* Doutorando em História pela PUCRS, bolsista CAPES. E-mail: eduardorjk@yahoo.com.br

Essa relação entre fotografia e temporalidade, especialmente em contextos comemorativos, pode ser pensada a partir de mudanças no “regime de historicidade” europeu. Hartog (1996, p.129) entende “essa noção como uma formulação erudita da experiência do tempo que, em troca, modela nossa forma de dizer e viver nosso próprio tempo.” As alterações na ordem do tempo são percebidas por diferentes grupos sociais, que sentem, experimentam e exprimem essa mudança a partir de diversos meios e suportes. A fotografia (um desses meios de expressão da sociedade) pode ser entendida tanto como uma elaboração erudita da percepção de determinados sujeitos (fotógrafos e os grupos dos quais fazem parte) sobre uma ordem temporal (que podem tanto aderir ou questionar, criticar) e/ou como uma expressão temporal da própria modernidade – a prática de fotografar é exclusiva da modernidade, adequada ao ritmo incessante da vida na urbe.

A fotografia impressa em suportes como imprensa, álbuns comemorativos e cartões postais, como adverte Mauad (2013), está vinculada aos sujeitos que produzem, organizam e atuam no processo de publicação desses veículos. Ao tornarem-se públicas, essas fotografias passam por uma seleção que também está mergulhada em uma historicidade, uma temporalidade particular. A tendência é que essas imagens estejam associadas a percepção temporal dos seus organizadores, que selecionam tais imagens, mas muitas vezes é possível observar temporalidades que se entrecruzam, que se articulam com o tempo de formas distintas.

A fotografia pública é produzida por agências de produção da imagem que desempenham um papel na elaboração de uma opinião pública (meios de comunicação, estado, etc.). É, portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos. Essa versão é construída por uma narrativa visual e verbal, ou seja, intertextual, mas também pluritemporal: o tempo do acontecimento, o tempo da sua transcrição pelo modo narrativo; o tempo da sua recepção no marco histórico da sua publicação, dimensionado pelas formas de sua exibição – na imprensa, em museus, livros, projetos, etc. (MAUAD, 2013, p.13).

Assim, é importante considerar o entrecruzamento de elementos na análise de fotografias impressas em documentos públicos. A relação temporal que uma foto carrega nesse tipo de suporte, especialmente nas publicações comemorativas, é complexa e se estabelece a partir de diferentes ângulos, “são ambíguas (por sua natureza técnica) e passíveis de múltiplas interpretações (em relação ao meio através do qual elas

circulam e do olhar que as contempla).” (MONTEIRO, 2012, p.13). Ao se referir as comemorações de um centenário, é preciso levar em consideração a atmosfera caracterizada por um regime de historicidade, articulado a um imaginário, que marcava a sociedade naquele contexto. Esclarecendo essas questões, é possível aproximar-se do olhar naquele momento. Isso sem deixar de considerar os meios (os suportes) e seus espaços de circulação, bem como o conjunto de imagens que passa a compor a visualidade da cidade.

O primeiro passo da pesquisa com esse tipo de fonte é refletir sobre a fotografia em sua relação com outros elementos, como a elaboração do suporte em que foi impressa, esclarecendo os sujeitos que participaram de sua construção, com poder de decisão sobre o visível, sua intertextualidade com a narrativa textual, a circulação e o olhar sobre essas publicações. Esclarecendo esses elementos, é possível refletir melhor sobre a relação das fotografias com o estabelecimento (e/ou negação) de uma ordem temporal da qual faz parte. Meneses (2005) propõem três focos de investigação para uma história visual que possibilitam delimitar a abordagem pretendida no presente trabalho:

a) o visual, que engloba a “iconosfera” e os sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, a produção / circulação / consumo / ação dos recursos e produtos visuais, as instituições visuais, etc; b) o visível, que diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, à “ditadura do olho”, ao ver/ser visto e ao dar-se/não se-dar a ver, aos objetos de observação e às prescrições sociais e culturais de ostentação e invisibilidade, etc.; c) a visão, os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidades do “olhar”. (MENESES, 2005, p.26).

Em relação ao ambiente da produção fotográfica de Passo Fundo, é possível tecer algumas considerações a partir de alguns dados disponíveis de fotógrafos e estúdios que estavam estabelecidos na cidade desde as primeiras décadas do século XX. Da Foto (ou Casa) Tupi, as informações são escassas. De acordo com Hexsel e Gárate (1985), esse estabelecimento trabalhava com fotografia, mas se dedicava a uma variedade de atividades, especialmente no trabalho com molduras de quadros, produtos para festividades, como serpentinas e confetes para o carnaval. Foi a Casa Tupi, onde trabalhou Odone Corá, fotógrafo, que produziu uma série de postais sobre o centenário em 1957. Até o momento ainda não foram encontradas informações mais detalhadas

sobre a trajetória, atuação e condições de produção técnica desse estabelecimento ou de seus proprietários.

Outro estúdio atuante desde o início de 1920, com intensa produção fotográfica em Passo Fundo até o século XXI, é a Foto Moderna, que passou para a família Czamanski em 1937. Deoclides Czamanski produziu inúmeras imagens do centenário, muitas delas compartilhadas com a imprensa e publicações comemorativas que circularam na década de 1950. Segundo Lech (2006), Deoclides utilizou diferentes câmeras, como Rolleiflex, Kodak, Nykon e passou do preto e branco ao colorido, em modelo postal, pôster, foto 3x4, monóculos e inclusive filmagens em super 8mm. Enfim, Passo Fundo estava dentro de um quadro de expansão da atividade fotográfica que marcava o Brasil na década de 1950, e não apenas em relação à popularização das fotos, revistas e publicações ilustradas, mas nos temas abordados. Baitz (2003, p.56) indica que "o país era reportado com entusiasmo típico da época", provocado pelo crescimento industrial e urbano, proporcionando melhorias na qualidade de vida dos habitantes das cidades de grande e médio porte. Como Coelho (2006, p.80) afirma: "a fotografia é produto da Modernidade. Como tal, ela sempre teve seu lugar de disseminação: os centros urbanos."

O ritmo acelerado da vida urbana impressionava, e isso atraía o olhar da sociedade, incluindo os fotógrafos. As principais revistas ilustradas da época tinham foco predominante no eixo Rio-São Paulo, as grandes metrópoles do país, e não deixavam "de abordar os aspectos positivos da industrialização brasileira" (BAITZ, 2003. p;56). A iconosfera, o conjunto de imagens que circulava com forte intensidade naquele momento, estava marcada por essa percepção do crescimento, da transformação, da aceleração que invadia o cotidiano na vida urbana. A publicação *Passo Fundo Centenário* (OLIVEIRA, 1957) reforça o imaginário¹ da cidade como "capital do planalto", centro da região norte do estado, moderna, com uma produção industrial em harmonia com a agricultura, uma verdadeira liderança regional. Estas ideias de desenvolvimento e progresso caracterizam a visão que os organizadores das comemorações do centenário tinham sobre o município, bem como das elites políticas e econômicas locais.

¹ Baczo (1991, p.30) entende que o imaginário assegura a um grupo um esquema de interpretação das experiências individuais compartilhado coletivamente, contribuindo para definir as expectativas, esperanças de uma comunidade, bem como as recordações e representações do passado. Para Taylor (2010, p.31), imaginário social são os "modos como as pessoas imaginam a sua existência social", bem como "as imagens normativas mais profundas" que subjazem as formas de relacionamento entre uma coletividade.

De acordo com *Passo Fundo Centenário*, publicação em homenagem as comemorações do centenário passo-fundense, a comissão de organização dos festejos de 1957 era composta por lideranças da comunidade, como o prefeito, o presidente da Câmara de Vereadores, representantes de associações comerciais, jornalísticas, sindicatos, brigada, entre outros. (OLIVEIRA, 1957, p.17). Consultando outras fontes, é possível destacar outros articuladores importantes, pertencentes a grupos e instituições culturais. É possível constatar que o prefeito, Wolmar Salton, do PTB, teve papel ativo na organização das comemorações. Jorge Cafruni, editor e colunista do jornal *O Nacional*, presidente do Instituto Histórico de Passo Fundo na época, também teve participação ativa ao escrever, reunir, divulgar e editar textos históricos, memorialísticos e crônicas da cidade.

No Livro de Atas intitulado “Centro de Estudos Históricos Pró-Centenário de Passo Fundo”, Jorge Cafruni participa, juntamente com outros membros do instituto e intelectuais locais, como Gomercindo dos Reis, que publica duas obras em homenagem ao centenário de Passo Fundo, de versos líricos e humorísticos. Tinha ainda como presidente de honra Francisco Antonino Xavier e Oliveira, historiador homenageado no centenário com quatro obras publicadas pela prefeitura sobre a história municipal. De acordo com o mesmo documento, também participava desse centro de estudos, Deoclides Czamanski, um dos fotógrafos que se dedicava a produzir imagens da cidade na década de 1950.² É possível observar uma articulação entre o poder executivo, político, e grupos culturais.

A construção visual é legitimada pelo poder político, que participava ativamente na organização dos festejos do centenário. O visível, portanto, a esfera do poder de decisão sobre o que pode ser visto e o que se torna invisível nas imagens publicadas na imprensa local foi constituído pela relação entre uma elite política e as instituições culturais da época. Não é possível determinar, ou concluir, que o prefeito tinha pleno poder sobre as publicações, mas as imagens que circularam naquele contexto não estavam longe de um imaginário compartilhado, defendido pelo executivo municipal, pelo contrário, iam ao encontro de seus objetivos, do seu olhar sobre a cidade. Como Possamai (2005, p.138) afirma, "o álbum fotográfico configura uma seleção de determinadas imagens, entre tantas outras vistas por aquele que o elaborou, e, dessa forma, implica sempre determinado olhar." Um única fotografia não fomenta uma

² Informações retiradas do Livro de Atas do Centro de Estudos Históricos Pró-Centenário de Passo Fundo, disponível no Arquivo Histórico Regional de Passo Fundo. Foi analisada a ata n° 1, de 1954.

visualidade urbana, é apenas um fragmento da urbe, mas um conjunto de imagens previamente selecionadas pelos organizadores constroem uma imagem a partir de uma narrativa, de uma série fotográfica encadeada, articulada com um imaginário.

Assim, o imaginário social interfere tanto na criação das imagens fotográficas, como na concepção da coleção que resultou o álbum fotográfico. No outro extremo, o da recepção, o álbum e as imagens nele contidas contribuem para a construção e veiculação de um determinado imaginário, neste caso, lançando mão da visualidade como elemento central. (POSSAMAI, 2005, p.138)

A série fotográfica de *Passo Fundo Centenário* (OLIVEIRA, 1957) apresenta um determinado olhar, tanto do fotógrafo, como dos organizadores, que condizia com o imaginário da cidade como capital do planalto, moderna, verticalizada, progressista e organizada, pronta para receber investimentos públicos e privados. Além de uma construção narrativa sobre a história municipal, baseada em Francisco Antonino Xavier e Oliveira, essa publicação congrega informações turísticas, comerciais e geográficas de Passo Fundo, bem como discursos de políticos, como do prefeito na época, Wolmar Salton. Associados a uma construção visual, esses elementos fortalecem um imaginário social urbano:

Pela sua situação topográfica privilegiada, como centro de uma grande zona; pelo seu desenvolvimento, quer intelectual, comercial ou urbanístico, Passo Fundo é, cada vez mais, a "Capita do Planalto". Se o dia citadino é concorridíssimo, a urbe possui, outrossim, a sua noite, com seus cafés movimentados, suas buates nostálgicas e acolhedoras, seus cinemas modernamente aparelhados. O cronista social, hoje tão em voga, diria com ênfase que se trata de uma cidade "bem". (OLIVEIRA, 1957, p.15).

Desenvolvimento comercial, urbanístico e social, o que garante à cidade uma posição de líder regional. A série fotográfica, intitulada *O Município Ilustrado* (OLIVEIRA, 1957, p.109), com 19 fotografias, delimita a área central em torno da praça Marechal Floriano, onde era concentrada a atividade comercial e social do município no momento, como espaço privilegiado. Essa área é retratada por fotos que mostram as ruas dando destaques aos prédios, em uma posição que conduz o olhar do observador a partir das linhas da calçadas e das edificações, contribuindo para uma noção de ordem. Também aparecem fotos panorâmicas das quadras no entorno da praça. Aparecem duas fotos das barragens elétricas, que fornecem energia para a região,

atestando a capacidade de manutenção e crescimento daquilo que já foi construído. Também são mostrados os prédios do poder político, militar e religioso (foto das igrejas católicas, a matriz e a catedral, a última localizada na praça referida). Fotos da Avenida Brasil, principal e histórica via também aparecem, dando destaque a parte que passa por essa área do centro. Finalizando, aparece a foto de um dos pavilhões onde ocorreram as comemorações do centenário e a feira industrial.

A edição especial do jornal *O Nacional*, de sete de agosto de 1957 em comemoração ao centenário de Passo Fundo continha 62 páginas embora não traga uma série fotográfica, como o *Passo Fundo Centenário*, contém fotos de prédios ao longo dos textos. Muitas dessas imagens não estão diretamente vinculadas ao texto, destacam os principais edifícios, desde o poder político aos prédios mais recentes, modernos e verticais. A manchete da capa traz o seguinte título: "O município de Passo Fundo e sua patriótica ORIENTAÇÃO" (O NACIONAL, 7 de agosto de 1957). Na capa, são destacadas "as realizações do Governo Wolmar Salton", com informações que vão desde aos setores da administração pública, a construção de escolas, iluminação, calçamento, expansão rodoviária, enfim, obras que assinalam um desenvolvimento urbano e crescimento econômico municipal, reforçando o imaginário de capital do planalto, como o primeiro parágrafo demonstra:

O Município de Passo Fundo é um dos mais importantes do Estado, sendo o mais destacado do norte do Rio Grande do Sul, tendo esta cidade conquistado, entre outros títulos, o de "centro econômico" mais influente de toda região, e o dístico de "Cidade da Cultura", constando já em funcionamento duas Faculdades - a de direito e a de Filosofia -, em vias de tornar-se a Cidade Universitária. Verdadeiramente é a capital do planalto. (O NACIONAL, 7 de agosto de 1957).

As fotografias na capa não aparecem alinhadas, formando uma narrativa visual, mas articuladas ao texto. Uma foto do prefeito, Wolmar Salton, uma da prefeitura e uma do pavilhão das comemorações do centenário, a mesma da publicação *Passo Fundo Centenário*. Nesse caso, a capa aponta como fundamental a participação do poder executivo no crescimento municipal, valendo-se de uma narrativa textual e elementos visuais. Logo na segunda página aparece uma foto com o seguinte título, "Cidade de Passo Fundo", que traz imagens da cidade, sem uma relação direta com as matérias escritas. Nessa primeira foto aparece um prédio residencial com a seguinte legenda: "Um edifício de apartamentos, de linhas modernas impecáveis." (O NACIONAL, 7 de

agosto de 1957). Esse conjunto de imagens, sob o mesmo título, ainda traz vistas panorâmicas, mais fotos da administração pública, das igrejas, da Avenida Brasil, da Praça Marechal Floriano, de outros prédios considerados modernos (residenciais, públicos, comerciais e hotéis).

O entorno da praça Marechal Floriano também recebe destaque, com algumas imagens recorrentes nas diferentes publicações analisadas. Além de delimitar um espaço, dos múltiplos existentes na cidade, como a imagem da capital do planalto, foram selecionadas também fotografias de prédios verticais, mostrando a verticalização como um aspecto central da visualidade urbana de Passo Fundo. As fotografias, nessas publicações, além de funcionar como elemento legitimador de um imaginário, funcionam como um conector do leitor/observador ao presente (delimitado e selecionado pela organização), entendido como um momento de realização, de crescimento, que estava ocorrendo, e que legaria um futuro ainda mais grandioso. Tanto a narrativa visual, como a textual, são expressões, interpretações e elaborações de uma experiência temporal que também marcava o Brasil naquele contexto de crescimento da população urbana e da difusão do desenvolvimentismo no cenário político.

Referências

BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales* memória y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BAITZ, Rafael. *Um continente em foco: a imagem fotográfica da América Latina nas revistas semanais brasileiras (1954-1964)*. São Paulo: Humanitas, 2003.

COELHO, Maria Beatriz. O campo da fotografia no Brasil. In: *Varia História*. Belo Horizonte, v.22, n.35, 2006.

HARTOG, Françoise. Tempo e História: “como escrever a história da França Hoje?”. In: *História Social*. Campinas, n.3, 1996.

HEXSEL, Conrado Augusto; GARÁTE, Héctor Eduardo. *Comércio Século XX Passo Fundo*. Passo Fundo: Pd. Berthier, 1985.

LECH, Osvandré. Necrológico: Deoclides Czamanski “viu” Passo Fundo crescer. In: *Água da Fonte*. Passo Fundo: Berthier, n.4, 2006.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura visual em perspectiva histórica. In: *Revista Brasileira de História da Mídia*. Porto Alegre, São Paulo, v.2, n.2, 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.23, n.45, 2005.

MIRZOEFF, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London and New York: Routledge, 1999.

MONTEIRO, Charles. Imagens de Porto Alegre nos anos 1950: a elaboração de um novo padrão de visualidade urbana nas fotorreportagens da Revista do Globo. In: MONTEIRO, Charles. (org.). *Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre História, Imagem e Cultura Visual. In: *Patrimônio e memória*. Assis, v.9, n.2, 2013.

O NACIONAL, 7 de agosto de 1957.

OLIVEIRA, Pery de. *Passo Fundo Centenário Guia Turístico, Literário e Comercial*. Passo Fundo: Oficinas Gráficas do Instituto Social P. Berthier, 1957.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

POSSAMAI, Zita. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos - Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. (Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2005.

POSSAMAI, Zita. Narrativas fotográficas sobre a cidade. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.27 n.53, 2007.

TAYLOR, Charles. *Imaginários sociais modernos*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.