

Fabiana Beltrami da Silva

O ENQUADRAMENTO FOTOGRÁFICO ENQUANTO POSSIBILIDADE DE REGIÃO  
HISTÓRICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo como requisito parcial e final para a obtenção do grau de mestre em História sob a orientação da Profa. Dra. Jacqueline Ahlert

Passo Fundo

2017

CIP – Catalogação na Publicação

---

S586e Silva, Fabiana Beltrami da  
O enquadramento fotográfico enquanto possibilidade de  
região histórica / Fabiana Beltrami da Silva. – 2017.  
135 f. : il., color. ; 30 cm.

Orientadora: Profa. Dra. Jacqueline Ahlert.  
Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo  
Fundo, 2017.

1. Fotografia. 2. Passo Fundo – RS. 3. Memória. I. Ahlert,  
Jacqueline, orientadora. II. Título.

CDU: 77(816.5)

---

Catalogação: Bibliotecária Juliana Langaro Silveira - CRB 10/2427

“Se eu pudesse contar a história em palavras, não precisaria carregar uma câmera.”  
Lewis Hine

## RESUMO

Este estudo aborda a fotografia urbana na história. Propõe-se a pesquisar a construção de uma região identitária de identidade e de memória para a cidade de Passo Fundo, no Rio Grande do Sul, a partir do enquadramento fotográfico realizado através de estúdios fotográficos e por fotógrafos amadores ou por profissionais, bem como suas interlocuções com o contexto cultural. O enquadramento fotográfico foi problematizado na perspectiva de seus potenciais intrínsecos de balizar uma região na História, a partir das representações fotográficas e das possibilidades de selecionar objetos simbólicos componentes de um determinado espaço. Na pesquisa, realizou-se um paralelo acerca da prática de perpetrar registros fotográficos da urbe, de modo amplo e circunscrito, analisando dos álbuns de cidade, do uso de cartões postais, além das imagens publicadas nos jornais locais. São abordados os conceitos de região, memória, enquadramento fotográfico, fotografia urbana e aqueles relativos à constituição morfológica da urbe, nas suas interfaces com a cidade em questão. A partir do espaço de interesse, isto é, da Praça Marechal Floriano e seu entorno – Rua Independência, Rua Bento Gonçalves, Rua General Netto e Rua Moron –, seus prédios, passeios e demais usos e sentidos espaciais, como o religioso, o cultural, o político e o ferroviário. A história da cidade e da região é narrada em conjunto com 74 imagens, desde a década de 1910 até a contemporaneidade. Os principais objetos morfológicos da cidade são delimitados e observados a partir da leitura de 27 imagens fotográficas, bem como são também as técnicas da fotografia utilizadas e os espaços que contemplavam. A história da fotografia de cidade abrange os usos das imagens em Passo Fundo e os aspectos do que estas representavam, – e ainda representam a partir da continuidade da reprodução atual do espaço, permanecendo na memória coletiva da região enquadrada. Assim, ao final, afirma-se a relação entre enquadramento fotográfico e região no decorrer da longa duração histórica e iconográfica da área em questão.

Palavras-chave: Fotografia urbana, Região, Passo Fundo, Praça Marechal Floriano.

## **ABSTRACT**

This study discusses urban photography in history. We propose to research the construction of an identity for the region of the city of Passo Fundo, in Rio Grande do Sul, from the photographic framing, realized through photographic studies and by amateur or professional photographers and their dialogues with the cultural context. The photographic framework was problematized from the perspective of its intrinsic potential to mark a region in history, from the photographic representations and the possibilities of selecting symbolic objects that are components of a given space. The research carried out a parallel between the practice of perpetrating photographic records of the city, in a broad and circumscribed way, analysing the city albums, the use of postcards, as well as the images published in local newspapers. The concepts of region, memory, photographic framing, urban photography and those related to the morphological constitution of the city, in its interfaces with the city of Passo Fundo, are approached. From the space of interest, the square Marechal Floriano and its surroundings - Independência Street, Bento Gonçalves Street and Morom Street, buildings, causeways and other uses and spatial senses, like the religious, cultural, political and railways - the history of the city and region is narrated together with 74 images, from the decade of 1910 until the contemporary. The main morphological objects of the city are delimited and observed through the reading of 27 photographic images, as well as the techniques utilized and the spaces they contemplated. The history of the photography of the city encompasses the uses of the images in Passo Fundo and aspects of what they represented, and still do, from the continuity of the current reproduction of the space, remaining in the collective memory of the region framed. Thus, in the end, the relation between photographic framing and region in the long historical and iconographic duration of the area in question is affirmed.

Keywords: Urban Photography, Region, Passo Fundo, Marechal Floriano.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe Neiva, pela imagem de determinação e força que vi inúmeras vezes em seu semblante e em suas atitudes: sua presença me fortalece.

Ao meu irmão, pela coragem que teve em sua juventude em desbravar um espaço desconhecido para trilhar o caminho profissional, virtude na qual me espelhei.

Ao Nicolas, meu sobrinho, que me traz memórias de quando eu era criança e das minhas atitudes ingênuas e felizes; que repete sempre o quanto me ama. Nicolas, esta também é tua terra.

Ao Cristiano, meu marido, que me viu pela primeira vez na região que estudo nesta pesquisa e na qual, pela fotografia, trocamos o primeiro olhar. A ele, também, agradeço pela fotografia e pelo cotidiano, que agora olhamos juntos.

Ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade de Passo Fundo, que não poderia ter me recebido de melhor forma: aqui fui e sou feliz.

À Prof<sup>a</sup> Dr. Jacqueline Ahlert, minha orientadora, que, desde o início desta trajetória, abraçou este trabalho. Obrigada pela compreensão, pelas leituras e pela amizade: meu agradecimento é imenso.

Ao Prof. Dr. Tau Golin, por ter me dado o incentivo em entrar no Programa de Pós-graduação em História e ter iniciado junto comigo esta pesquisa.

Aos demais professores e funcionários do PPGH, em especial à Prof<sup>a</sup>. Marlise Meyer, por me incentivar como historiadora e me convidar para participar de tantos projetos, sendo hoje uma amiga; à Prof<sup>a</sup>. Ana Luiza Setti Rickziegel, por me apresentar “Região”, e à Jênifer de Brum, por toda a atenção.

A todos que contribuíram com minha pesquisa, em especial: Museu Histórico Regional, Arquivo Histórico Regional, Instituto Histórico Regional. Ao historiador Ney Eduardo Possapp d’Avila, ao Bruno Vidaletti Brum.

Aos amigos do Grupo da Foto, aos colegas e estagiários do Núcleo Experimental de Jornalismo. Às minhas amigas Bibiana de Paula Friderichs, pelo incentivo, e à Betinha Mânica, que me ensinam todos os dias as novidades da convivência. Minha amiga Débora, por me acreditar. Ao meu amigo Ivaldino Tasca, apaixonado por esta terra como eu. À Cilene Maria Potrich, que, desde nosso primeiro encontro, numa sala de aula do 2 Grau, me fez compreender o que significa ser professor e ser aluna.

Por último, agradeço ao meu pai, que há muito se foi, mas que imbuiu a fotografia, sem saber (e sem mesmo eu saber) em meu inconsciente, em meu coração.

Dedico ao Pedro, afilhado.  
Tens neste solo,  
Nossa terra natal.

À Neiva,  
Que da premonição no ventre,  
40 anos depois,  
À realidade presente.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
<b>1 UMA REGIÃO A SER DELIMITADA .....</b>	<b>18</b>
1.1 REGIÃO COMO SISTEMA DE RELAÇÕES .....	23
1.2 PASSO FUNDO: MATO, CAMPO E CIDADE .....	35
1.2.1 AS REGIÕES QUE DERAM ORIGEM À CIDADE.....	36
<b>2 A REGIÃO DELIMITADA PELA FOTOGRAFIA.....</b>	<b>59</b>
2.1. A FOTOGRAFIA – IMAGEM FONTE/OBJETO NA HISTÓRIA .....	62
2.2. A FOTOGRAFIA URBANA .....	68
2.3 A FOTOGRAFIA URBANA EM PASSO FUNDO.....	76
2.3.1 AS <i>VISTAS MUNICIPAES</i> E A CIDADE DE PASSO FUNDO .....	82
2.3.2 FOTÓGRAFOS E ESTÚDIOS .....	88
<b>3 ENQUADRAMENTO REGIONAL .....</b>	<b>94</b>
3.1 A FOTOGRAFIA E A MEMÓRIA.....	96
3.2 A FOTOGRAFIA – O OBJETO MONUMENTO/DOCUMENTO A SER LIDO .....	106
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>127</b>
<b>5 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>129</b>
<b>6 FONTES .....</b>	<b>141</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Passo Fundo/2016. ....	21
Figura 02: Recorte de Passo Fundo/2016. ....	22
Figura 03: Passo Fundo fotografada de uma altura de dois mil metros. ....	22
Figura 04: Fotografia aérea da Estação Ferroviária (parte inferior esquerda) e Praça Marechal Floriano (parte superior direita) Autor: Foto Moderna. Sem ano.....	34
Figura 05: Imagem do livro: Passo Fundo .....	39
Figura 06: Capela Nossa Senhora Aparecida. Autor: Píndaro Annes. ....	40
Figura 07: Igreja Matriz – Praça Tamandaré. Ano: sem identificação. Autor: sem identificação.....	40
Figura 08: Mapa de Passo Fundo. Ocupação do espaço urbano: 1853 - 1913.....	42
Figura 09: Rua Bento Gonçalves esquina com a Moron. Ao lado direito vemos a demarcação da Praça Marechal Floriano. Ano: (provável) 1916. Autor: sem identificação.....	43
Figura 10: Praça Marechal Floriano vista do alto; em frente fica a Rua Moron. Ano: sem identificação. Autor: Foto Moderna. ....	44
Figura 11: Praça Marechal Floriano vista do alto, do outro lado, em frente, a Rua Bento Gonçalves. Ano: após 1942. Autor: Foto Moderna.....	45
Figura 12: Praça Marechal Floriano vista do alto, mostrando a esquina da Rua Moron e Rua Bento Gonçalves. Ano: Década de 1940. Autor: sem identificação. ....	45
Figura 13: Superior lado esquerdo: Praça Marechal Floriano com a Catedral ao Fundo; lado direito: Chafariz da Praça Marechal Floriano; inferior lado esquerdo: caminhos da Praça Marechal Floriano; lado direito, Rua Moron. Ano: entre 1952 e 1953. Autor das imagens: Néstor Nadruz. Montagem: autora. ....	49
Figura 14: Sem descrição. Ano: corresponde a aplicação escrita na imagem. Autor: Sem identificação.....	51
Figura 15: Frames do Filme “Gaúcho de Passo Fundo”, produção de 1978.....	52
Figura 16: Procissão ocorrida na Rua General Netto. Ano: provável 1910. Autor: sem identificação.....	53
Figura 17: Semana da Pátria na rua General Netto, esquina com a Independência. Pelo ângulo, a foto foi tirada de cima da construção da Catedral. Ano: 1942. Autor: sem identificação. ....	53

Figura 18: Desfile Cívico - Praça Marechal Floriano - Rua General Netto. A Catedral estava sendo construída. Ano: provável 1940. Autor: Foto Moderna. Acervo Museu Histórico Regional.....	54
Figura 19: Fotografia - Semana da Pátria. Rua General Netto esquina com a Rua Moron. Ano: 1965. Autor: sem identificação.....	55
Figura 20: Fotografia - Carreata Getúlio Vargas. Ano: 1950. Autor: sem identificação. ....	55
Figura 21: Postal da nevasca na Praça Marechal Floriano. Ano: 1942. Autor: sem identificação.....	56
Figura 22: Nevasca na Praça Marechal Floriano. Ano: 1965. Autor: sem identificação. ....	56
Figura 23: Equilibristas na Praça Marechal Floriano - Rua General Netto – Catedral. Acervo Museu Histórico Regional. Equilibristas atravessando um fio estendido entre a Catedral e o Turis Hotel. Ano: 1965. Autor: sem identificação. ....	57
Figura 24: Fotógrafo Ruy de Matos Souza. Ano: 1965. Autor: Deoclides Czamanski (Foto Moderna). Abaixo vê-se a Rua General Netto. ....	58
Figura 25: Praça Marechal Floriano. Ano: sem identificação de produção. Autor: sem identificação.....	59
Figura 26: Rua Bento Gonçalves. A rua na época em que a Praça Marechal Floriano ainda era apenas um terreno. Ano: 1916. Autor: sem identificação. ....	65
Figura 27: Série Photo Moderna 1928 nº 14 - Rua Bento Gonçalves esquina com a Rua Moron. Série de 6 cartões enviados para a noiva Dona Florinha em 19/07/1929, no dia em que completava 24 anos de idade. ....	66
Figura 28: Vista do Telhado. Autor: Joseph Niépce. Ano: 1826. ....	70
Figura 29: Boulevard du Temple. Autor: Daguerre. Ano: 1838. ....	70
Figura 30: Largo do Paço. Ano: 1840. Autor: Louis Compte. ....	71
Figura 31: Largo da Sé, 1862. Fotografia de Militão Augusto de Azevedo.....	72
Figura 32: Largo da Sé, 1887. Fotografia de Militão Augusto de Azevedo.....	73
Figura 33: Álbum Avenida Central. Feito por Marc Ferrez e na sequência uma das imagens.	74
Figura 34: Praça XV de Novembro/Rio de Janeiro. Ano: 1906.....	76
Figura 35: Cartão postal de Passo Fundo feito pela Livraria Nacional. A imagem é da Rua Moron. Ano: provável 1916. Autor: sem identificação.....	77
Figura 36: Cartão postal de Passo Fundo feito pela Livraria Nacional. Rua Moron. Ano: provável 1916. Autor: Sem identificação. ....	77

Figura 37: Cartão postal feito pela Livraria Nacional. Em primeiro plano a Rua Paissandú, direção a região central. Na esquerda, o prédio branco, era a fábrica de cerveja. Ano: sem identificação. Autor: sem identificação.....	78
Figura 38: Cartão postal de Passo Fundo feito pela Livraria Nacional. Rua do Comercio, atual Av. Brasil. Ano: impreciso entre 1915 e 1918. Autor: sem identificação.....	78
Figura 39: Série Photo Moderna – N 14, produção 1928. Rua Bento Gonçalves. Ano: provável 1937. Autor Photo Moderna. Na esquerda o Banco da Província e na direita a Praça Marechal Floriano.....	79
Figura 40: Série Photo Moderna – N 15. Postal enviado em 19/07/1929. Ano: provável 1928. Autor: Photo Moderna.....	79
Figura 41: Série Photo Moderna – N 10, produção 1928. Avenida Brasil. Na esquerda aparece o Hotel Avenida e na direita, em caneta, a identificação do futuro escritório do remetente deste postal. Ano: 1928. Autor: Photo Moderna.....	80
Figura 42: Praça Marechal Floriano. Ano: 1960. Autor: sem identificação.....	80
Figura 43: Foto Postal Colombo. Ano: sem identificação. Autor: Foto Postal Colombo.....	81
Figura 44: Rua das Andradas. Ano: década de 1920. Autor: Virgílio Calegari.....	82
Figura 45: Rua das Andradas. Ano: início do séc. XX. Autor: sem identificação.....	82
Figura 46: Fragmentos do Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Capa do álbum e imagem interna da seção comentada, sendo uma das imagens da região estudada.....	83
Figura 47 e Figura 48: Fragmentos do Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Imagens internas da seção comentada. Respectivamente Rua General Netto e rua Moron. Ano: sem identificação de produção. Autor: sem identificação.....	84
Figura 49 e Figura 50: Fragmentos do Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Imagens internas da seção comentada. Respectivamente dois trechos da Rua Independência. Ano: sem identificação de produção. Autor: sem identificação.....	84
Figura 51: Jornal O Nacional 06/01/1926, página inteira e detalhe das fotografias.....	85
Figura 52: Jornal O Nacional 19/06/1934.....	86
Figura 53: Jornal O Nacional 19/06/1940.....	87
Figura 54: Jornal O Nacional 19/06/1957.....	87
Figura 55: Anúncio no Jornal A Época, publicado em 13/05/1922.....	88
Figura 56: Anúncio Jornal A Época, publicado em 16/09/1922.....	89
Figura 57: Na esquerda anúncio de Photo Candido d'Ávila e a direita anúncio Photo Moderna. Ambos publicado no Álbum do Município de Passo Fundo, 1931.....	89

Figura 58: Fotografias da Foto Moderna: Avenida Brasil.....	91
Figura 599: Fotografias da Foto Moderna: Rua Moron. ....	91
Figura 60: Retrato de Oswaldo Serafim Martins. Ano: sem data. Autor: sem identificação. ..	93
Figura 61: Cartão-postal “Passo Fundo; Catedral Metropolitana – Vista Parcial; Estado do Rio Grande do Sul – Brasil. Ano: sem data. Autor: sem identificação. ....	94
Figura 62: Cartão-postal “Passo Fundo – RS – Brasil – Vista Noturna”. Ano: sem data. Autor: sem identificação. ....	94
Figura 63: Grupo folclórico local. Ano: sem data. Autor: Iramy Dossa. ....	98
Figura 64: Cartão-postal IX Conferência do Distrito 467. Lembrança de evento. Ano: sem identificação da data de produção da imagem. A data refere-se ao evento, 1967. Autor: Czamanski. ....	98
Figura 65: Funcionários do Banco Agrícola Mercantil: Unibanco. Ano: 1965. Autor: Czamanski. ....	99
Figura 66: Vista da Praça Marechal Floriano. Cruzamento das ruas Moron e Bento Gonçalves. Ano: sem identificação. Autor: sem identificação. ....	99
Figura 67: Avenida General Neto em 8 de agosto de 1952. Vemos da direita para a esquerda a Livraria Progresso, o prédio do Bar e Café Elite a Catedral em construção, o Cine Imperial, um prédio em construção.....	102
Figura 68: Painel de divulgação “Momento Patrimônio”. Local: Edifício do IFCH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UPF. Painel com fotos de diversos autores.....	106
Figura 69: Montagem com imagens dos acervos pesquisados. ....	121
Figura 70: Material de divulgação dos eventos de Passo Fundo. Anos de 1985, 1997 e 2004. ....	122
Figura 71: Fotografias da Catedral como imagens decorativas de espaços públicos. Lado esquerdo, imagem da Catedral no Shopping Bella Cittá. Autor: Alex Borgman. Lado direito andar de edifício de escritórios. ....	123
Figura 72: Materiais de divulgação de curso e de empresa. A imagem do curso é de 31/03/2016 e o registro da publicidade institucional do Sicredi em 03/11/2016. ....	123
Figura 73: Cenário de todas as apresentações de palco no XIII Festival Internacional de Folclore. Aqui a imagem é do evento de 2016, mas a mesma cena foi feita em várias outras edições do evento. Autor: Fotografia do cenário sem identificação.....	124
Figura 74: Foto de capa da Fan Page da Prefeitura Municipal de Passo Fundo, na rede social Facebook.....	124

Figura 75: Publicação de fotografia da região da Praça Marechal Floriano no perfil oficial do Prefeito Municipal de Passo Fundo. ....	125
Figura 76: Foto de perfil e foto de capa da Prefeitura Municipal de Passo Fundo. ....	125

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1: Elementos Morfológicos Do Espaço Urbano .....	277
Tabela 2: Elementos Do Espaço Urbano .....	29
Tabela 3: Identificação De Alguns Estabelecimentos/ Entidades Ao Redor Da Praça Marechal Floriano No Decorrer Das Décadas, Desde 1898.....	47

## INTRODUÇÃO

Fotografia e cidade protagonizam esta pesquisa por suas especificidades – a fotografia, em sua constituição histórica e técnica, na relação com a urbe – e numa região delimitada, sua constituição e seu desenvolvimento urbanístico, pelo enquadramento fotográfico.

Imagens da cidade de Passo Fundo foram sendo fixadas no papel fotográfico à medida que se seguia o rumo de seu crescimento urbanístico. Ao investigarmos os acervos iconográficos – em arquivos, museus, Internet –, o enquadramento fotográfico mostrou delimitar, consideravelmente, uma região da cidade. Tal região, a Praça Marechal Floriano e seu entorno, na sobreposição de sua feitura morfológica urbana, foi sendo registrada por fotógrafos, amadores ou profissionais, que, numa primeira observação, apenas “batiam chapas” das vistas urbanas.

O contato com as imagens, na medida em que o interesse pelo tema da história regional se aprofundou, e o foco na tríade – cidade, fotografia e história regional –, trouxeram os questionamentos: em que medida é possível delimitar uma região da cidade por meio do enquadramento fotográfico? O enquadramento fotográfico pode ser considerado região na História?

Em inúmeros textos, é atribuída a Tolstói a afirmação de que “o escritor que quiser ser universal deve começar pela sua aldeia”.<sup>1</sup> A partir desta frase, Oliven (1992) afirma que o ser humano é universal, mas que, de um indivíduo ao outro, há uma série de mediações, fazeres singulares, já que as pessoas vivem em espaços e contextos diversos. Ou seja, há determinados espaços com suas culturas próprias e seu modo de perceber e de agir. Este ambiente, em que o sujeito se faz presente e atuante, é formado não apenas por coisas, objetos geográficos, naturais ou artificiais, conjugando-se à natureza, mas, também, é reunião deste com a sociedade.<sup>2</sup> Portanto, é a inter-relação dos objetos que compõem o lugar com a ação humana e sua vivência em sociedade.

No âmbito da história, aprofunda-se o sentido de localização geográfica, enfocando-se e conceituando-se, através de vários autores, uma aproximação com a noção de *região*. É através da Escola dos Annales, surgida em 1929, que se estabelecem relações de pesquisas com as áreas da Geografia e Demografia, com opções de novos recortes no estudo da

---

<sup>1</sup> TOLSTÓI apud OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 27.

<sup>2</sup> SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

história<sup>3</sup>. Propôs-se, assim, na sucessão de várias gerações de historiadores, uma história qualitativa, para além das narrativas lineares limitadas por viés político ou econômico: abriu-se a possibilidade de ampliar os estudos históricos em união com outras disciplinas, sobretudo, as ciências sociais<sup>4</sup>. No decorrer da história dos *Annales*, na medida em que os conceitos de região e o uso de fontes não tradicionais foram sendo ampliados, surge a Nova História.

É através de um dos seus líderes, Marc Bloch, que a noção de região começa a ser pensada. Para ele, o delimitador era o problema a ser estudado, e não uma região demográfica, uma fronteira política<sup>5</sup>. As pesquisas eram referentes às histórias de lugares onde o ser humano atuava, e, ao passar de cada geração de historiadores que simpatizavam com os *Annales* ou que faziam parte de tal grupo, delimitavam-se novas regiões em estudos comparativos.

Os espaços que o homem forja para viver são uma construção física, revelam um recorte temporal na qual a dinâmica das suas relações sociais faz com que se constitua uma cidade no decorrer dos anos. Porém, o historiador precisa compreender que ele vê aquele objeto de pesquisa a partir da sua época, do presente, sendo que o seu recorte histórico, com uma escala regional reduzida, deve ser analisado a partir do tempo do objeto em questão, a partir do recorte temporal escolhido. Portanto foi preciso analisar a cidade de Passo Fundo desde o seu reconhecimento como município, delimitando regiões ou espaços encontrados, contemplados por esta pesquisa a partir da época em que as fotografias foram realizadas, da fisionomia da cidade, relacionando-a com a constituição atual – o que ela se tornou. Em síntese, pela análise dos enquadramentos fotográficos, pode-se considerar determinada região como histórica da cidade ou não por meio de redução da escala.

A história é dinâmica: “ela só pode ser uma ciência da mutação e da explicação da mudança”<sup>6</sup>. Trata-se de um exercício de interpretação da ação humana nos espaços em que ocorreu e como ocorreu no percurso do tempo vivido, embasada por fontes históricas. Nesta pesquisa, especificamente, trata-se de uma inter-relação entre a cidade, os espaços e suas

---

<sup>3</sup> VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *História, região e poder: uma busca metodológica*. In: Locus Revista de História Juiz de Fora, v. 3, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/locus/files/2010/01/71.pdf>>. Acesso em: junho de 2015.

<sup>4</sup> BURKE, Peter. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989*. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

<sup>5</sup> Ibid. Ibid. p.18.

<sup>6</sup> LE GOFF, Jacques. *Memória e História*. Campinas: Editora Unicamp, 2003, p. 15.

regiões, no percurso da história, apresentados pela fonte/objeto *fotografia* – ou escrita da luz<sup>7</sup> –, produzida pelo sujeito fotógrafo.

A aproximação com as hipóteses de nosso questionamento deu-se por intermédio de consulta às fontes iconográficas. Conheciam-se um número considerável de fotografias registradas no período analógico do século XIX, por ser o foco de pesquisas anteriores<sup>8</sup>. Porém, neste estudo, a pergunta compreende um novo propósito, e, para tanto, foi necessário visitar os acervos locais. As imagens utilizadas nesta dissertação contemplaram os acervos do Arquivo Histórico Regional<sup>9</sup>, o Museu Histórico Regional<sup>10</sup>, dois acervos informais – o do site Projeto Passo Fundo<sup>11</sup> e a página da rede social Facebook, “Fotos Antigas de Passo Fundo”<sup>12</sup>. A importância desses últimos recursos incidiu na comparação de legendas, informações e acesso a imagens inéditas oriundas de acervos particulares, disponibilizadas por seguidores e compartilhadas na página da rede social. Paralelo à pesquisa iconográfica, a bibliográfica voltou-se aos conceitos de região, formação social e urbana, a fotografia enquanto documento/monumento e enquanto técnica visual e memória, bem como a pesquisas sobre a história da cidade de Passo Fundo.

Algumas das imagens mais antigas de Passo Fundo, em bom estado de conservação, ou arquivadas digitalmente, são das regiões urbanas e centrais – imagens aéreas da Avenida Brasil, da Gare Ferroviária, da Praça Marechal Floriano, da Rua Moron, das edificações e do uso social destes espaços. No Museu Histórico Regional, por exemplo, foram encontradas 111 imagens da Praça Marechal Floriano e seu entorno, muitas delas presentes nesta pesquisa, porém as informações anexadas às imagens são limitadas. As entidades que trabalham com os acervos fotográficos não possuem fontes oficiais que atestem as informações que se contemplam em grande parte de suas imagens, deixando claro, inclusive, no termo que o pesquisador assina para seu uso, que não se responsabilizam pelas informações repassadas. Abaixo seguem algumas das dificuldades encontradas:

**PRODUTOR:** Sobre os estúdios e seus fotógrafos do período analógico, em que algumas imagens apresentam um carimbo fixado em sua superfície de forma a identificar o

<sup>7</sup> Do Latim – *Photo* – luz + *Graphia* – escrita.

<sup>8</sup> A imagem fotográfica da cidade, além de ser objeto pessoal e profissional, há anos vem sendo objeto de pesquisa da autora.

<sup>9</sup> O Arquivo Histórico Regional está vinculado ao Programa de Pós-graduação em História e ao Curso de História da Universidade de Passo Fundo. Surgiu em 1984.

<sup>10</sup> O Museu Histórico Regional funciona em convênio com a Universidade de Passo Fundo e a Prefeitura Municipal. Foi criado em 1977.

<sup>11</sup> O Projeto Passo Fundo é um site que reúne vários textos, fotografias, livros, histórias, pessoas, conteúdos que tenham algum vínculo com a cidade de Passo Fundo.

<sup>12</sup> Esta página compila imagens antigas da cidade. Publica as fotos através de contribuição e compartilhamento.

estúdio ou o fotógrafo, pairaram muitas incógnitas: fora o fotógrafo mesmo que clicou? Quem eram os fotógrafos do período nos casos de o carimbo do estúdio (uma espécie de assinatura de identificação) estar em uso? Não teria sido a fotografia produzida por um amador e revelada no estúdio? Até o presente momento, não foi possível detalhar o “antes” de cada fotografia – finalização, intensão, concepção –, pois só o debruçar de tal atividade investigativa resultaria em outro projeto de pesquisa. Deste modo, a restrição destas informações inviabilizou a interpretação dos desígnios dos autores das imagens.

**TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS:** O conteúdo técnico, no que refere à fotografia, como as máquinas fotográficas utilizadas no período estudado pelos produtores, formas de revelação e estrutura de laboratórios não serão abordadas nesta pesquisa devido à escassez das fontes.

**ANO:** o ano da maioria das imagens também se mostrou uma incógnita. Algumas fotografias não possuíam informações de tal natureza; algumas chegaram a possuir datas diferentes de um acervo a outro.

**LEGENDAS/INFORMAÇÕES ADICIONAIS:** As legendas e informações adicionais, disponibilizadas pelas acervos, na grande maioria das vezes, não são oficiais, ainda que, no termo de uso da fonte iconográfica, fora registrado a não responsabilidade pelas informações disponibilizadas.

A bibliografia referente à fotografia em Passo Fundo é escassa: alguns livros dão conta de reproduzir grande parte das imagens encontradas nos arquivos, porém sem informações exatas. Há dois livros diretamente ligados à fotografia, “Passo Fundo: memória e fotografia” e “Álbum Fotográfico de Passo Fundo”, porém são apenas álbuns com imagens, sendo que o conteúdo de algumas legendas é impreciso. Seriam necessárias novas pesquisas para confirmação dos dados. Outras publicações usam a foto como ilustração para contar a história da cidade, como o livro “150 momentos mais importantes da história de Passo Fundo”, “Passo Fundo: presentes da memória”, “O passo das ruas”. Apesar das dificuldades, o contato e a catalogação das imagens aconteceram, e um escopo fotográfico foi selecionado para que nossos questionamentos fossem sanados. Ressaltamos que a escolha iconográfica se deu na reunião de várias fotografias em vários suportes – jornais, álbuns, postais e avulsos. Apesar da indicação das autoras Mauad (2005) e Possamai (2008) de que as escolhas das imagens devem pertencer a um mesmo suporte, como uma coleção por exemplo, preferiu-se delimitar o nosso recorte de forma a transcender tal conselho em prol da temática da pesquisa: o enquadramento fotográfico. Para tanto, o nosso recorte regional/fotográfico determinou um

recorte temporal longo, utilizando-se de imagens pertencentes a contextos variados. No total, esta pesquisa possui 76 figuras, entre mapas, imagens de satélite, fotografias da cidade, álbuns comparativos, postais, montagens. Com este primeiro escopo fotográfico, permeiam-se as seguintes questões: com o passar do tempo, estas regiões ou espaços delimitados pelo fotógrafo constituíram-se em memória regional? Por que meios legitima-se um espaço regional com base no enquadramento fotográfico?

As imagens fotográficas nos conduziram no processo de compreender como se dá a simbiose entre região, fotografia e memória. Para tanto, antes de chegarmos ao objeto delimitador que está na fotografia, foi importante focar nos processos históricos, ou seja, compreender o regional, o espaço da cidade, a espacialidade do urbano na fotografia e a produção de memória dentro da narrativa histórica/fotográfica.

História, região, cidade e memória são quatro conceitos em interface no primeiro capítulo desse estudo. Pesquisar sobre elas é tecer ideias de vários autores, aprofundando o estudo sobre a localização do ser humano no tempo, nos espaços da cidade, bem como a formação desta. O capítulo compreende o estudo do desenvolvimento urbano no final do século XIX e no começo do XX, focando na cidade de Passo Fundo, nosso espaço/objeto. Com imagens fotográficas dos entornos da Praça Marechal Floriano e de estabelecimentos e eventos importantes que ali se fixavam, abordamos a constituição da região urbana.

As contribuições de autores como Nora (1993), Viscardi (2010) e Santos (1985; 2006) foram imprescindíveis para compreender os elementos constituintes de uma *região*, conceitual e fisicamente. Já da cidade e sua morfologia, Lamas (1999) elucida uma relação de elementos do urbano, ponto importante para a observação das imagens. Para tanto, a História e a Geografia deram o suporte teórico, contribuindo para a compreensão do universo social impregnado na constituição da cidade e presente nas fotografias. A interpretação das fotografias acompanha um conjunto de autores regionais, como Tedesco (2015), Miranda & Machado (2005), mostrando o quanto o estabelecimento da Gare Ferroviária e a sua ligação com a antiga Rua do Comercio pela Rua General Netto desenvolveu a Praça Marechal Floriano e seu entorno, vinculado à construção de uma nova catedral. A imagem mais antiga da região é da antiga Capela, seguida da fotografia de 1916, mostrando o cercamento da Praça. As imagens seguem pelas décadas, mostrando o desenvolvimento da praça e seu entorno.

A partir da Nova História, a imagem fixada em um suporte, de forma química, tornou-se fonte e, também, objeto de estudo. No segundo capítulo buscou-se compreender a

construção da imagem a partir do enquadramento fotográfico e sua relação com o fotógrafo. Conhecer a história da fotografia de cidade também foi um ponto importante deste processo, mostrando os suportes nos quais a urbe era apresentada. Refletir sobre a imagem fotográfica enquanto fonte e objeto da história, delimitando a fotografia de cidade/urbana e a fotografia em Passo Fundo, foi outra proposta para chegarmos às observações dos conjuntos de imagens a serem “lidas”. É a partir de autores como Possamai (2008), Kossoy (2002 e 2007) e Aumont (2002), que focamos a fotografia e seu enquadramento nas suas várias formas de visualidade, como nos álbuns fotográficos e postais, além de compreendermos a imagem fotográfica como uma mensagem construída e uma fonte ampla, que deve ser questionada e percebida em sua primeira e em sua segunda realidade.

O terceiro capítulo aborda a memória social e sua ligação com a cidade. Com Mauad (1996), Le Goff (2013) e Nora (1993), é apresentada a fotografia como documento/monumento na História, possuindo relações com a memória, já que ela percorre pelos tempos das relações sociais, e sua permanência tem contato direto com os espaços que se apresentam na imagem, como a Praça Marechal Floriano e as ruas ao seu redor. É neste capítulo que procedemos a leitura das imagens. Primeiro os objetos, conceituados por Barthes (2011), presentes nas imagens fotográficas, vão ser comparados à morfologia da cidade, com base em Lamas (1989). A seleção do segundo escopo fotográfico foi de 27 imagens, divididas em três conjuntos, que se apresentaram durante as páginas deste estudo. Com base nas categorias sugeridas pelos espaços – do fotográfico, do geográfico, do objeto, da figuração e da vivência –, delimitados por Mauad juntamente com as categorias técnicas da constituição fotográfica de Oliveira Júnior (1994), buscamos investigar como a interface entre fotografia, história e memória representou o espaço em foco, década a década, de modo a enquadrar uma região, permanecendo na memória das pessoas e na sua contínua reprodução.

A fotografia, sendo um documento/objeto da história, carrega, representativamente, o espaço e o tempo, visto pelos seus produtores, os fotógrafos. O objeto/região/espaço clicado é lido e interpretado por eles, que os representará tecnicamente, na imagem enquadrada e delimitada pela lente, pelo seu equipamento, pela constituição técnica da fotografia e, socialmente, pela bagagem cultural adquirida no decorrer da experiência e pelos possíveis objetivos que os levaram a recortar aquele objeto. Fotografar é delimitar. No caso desta pesquisa, mais especificamente, é delimitar uma região da cidade que, como será visto mais adiante, é enquadrada e perpetuada também pela memória coletiva e imagética.

## 1 UMA REGIÃO A SER DELIMITADA

Figura 01: Passo Fundo/2016.



Fonte: Google Maps, acesso em 25/11/2016.

Iniciaremos o nosso trajeto com a imagem acima, fotografada por um satélite, contendo as delimitações territoriais da cidade de Passo Fundo. Nela tem-se a região, geográfico-política, macro da cidade, atualmente com 783,421m<sup>2</sup> e 196,739 habitantes<sup>13</sup>. Na imagem a seguir, aplicou-se um “zoom” no satélite para delimitar-se o olhar à região central do espaço urbano (Figura 2) e compará-la com a imagem seguinte (Figura 3), publicada no jornal O Nacional<sup>14</sup> em 19 de junho de 1934<sup>15</sup>.

As fotografias dão testemunho de que, no decorrer do tempo, a cidade cresceu. Oitenta e dois anos passaram-se, e a dimensão da cidade mudou, no entanto, seriam os espaços importantes para a sociedade passo-fundense ainda os mesmos? A região central, amálgama de poderes simbólicos, manteve-se? Quais regiões da urbe foram fixadas no papel fotográfico, memorizadas, a partir de tal técnica, em seus moradores e visitantes? Do alto do

<sup>13</sup> Disponível em:

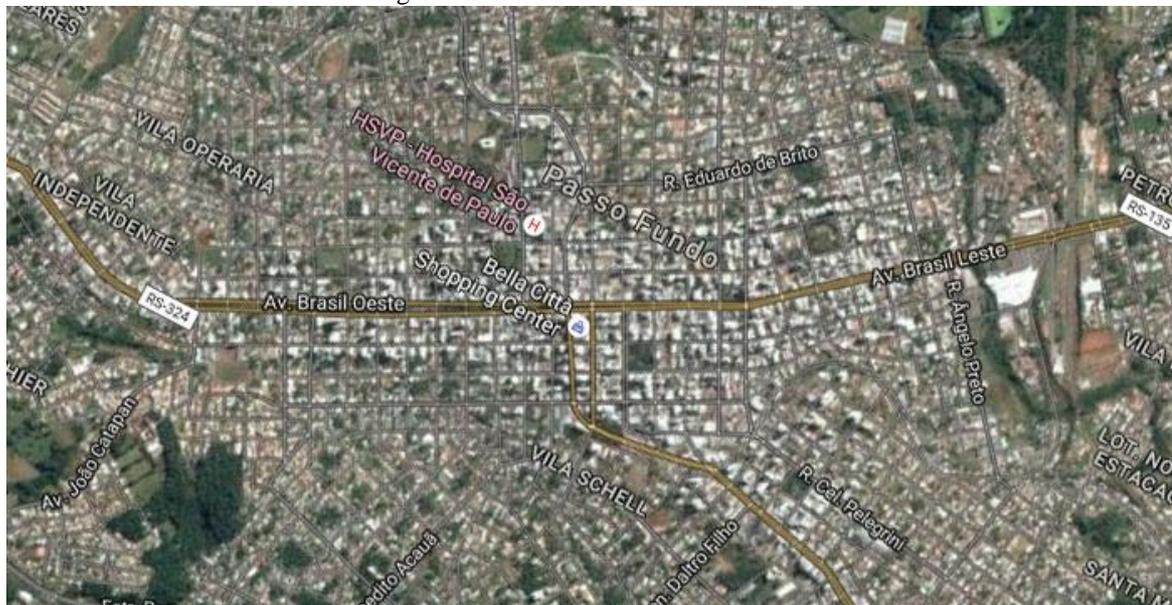
<<http://www.pmpf.rs.gov.br/secao.php?t=11&p=325>>. Acesso em: 24/11/2016.

<sup>14</sup> O Jornal O Nacional é o periódico mais antigo em circulação da cidade de Passo Fundo. A primeira imagem fotográfica da cidade, no jornal, data de 1924. Fonte: Arquivo Histórico Regional.

<sup>15</sup> As edições de 19 de junho, data do aniversário do periódico, concentravam o maior número de imagens fotográficas da cidade, se comparadas às demais edições dos outros meses.

enquadramento, é possível perceber uma região urbana, mas e do chão? Quais foram os enquadramentos que delimitaram os espaços urbanos de uso na cidade?

Figura 02: Recorte de Passo Fundo/2016.



Fonte: Google Maps, acesso em 25/11/2016.

Figura 03: Passo Fundo fotografada de uma altura de dois mil metros.



Fonte: reprodução, jornal O Nacional, 19/6/1934, acervo do Arquivo Histórico Regional.

É necessário elucidar alguns conceitos e visualizar o objeto em foco – as fotografias de Passo Fundo.

## 1.1 Região como sistema de relações

É no final da década de 1980, pelo esgotamento das macro abordagens que não davam conta das peculiaridades de realidades diversas, que os cursos de pós-graduação *stricto sensu* do Brasil iniciam uma busca para conceituar a região no campo da História<sup>16</sup>. Mas qual deveria ser o “tamanho” da região no estudo desta área do conhecimento? Ou, ainda, a delimitação de fontes para se estudar o regional, devido à vastidão que a história domina? O que pode ser considerado região no espaço citadino? Qual a importância desta na construção de noções de pertencimento, memória e identidade? Quais fatores interatuam entre si na composição de uma região? A imagem fotográfica e seu caráter de permanência, reprodução e perpetuação corroboram na legitimação de tais lugares? Tais questões orientam o arranjo teórico-metodológico deste primeiro capítulo.

Cláudia M. R. Viscardi estabelece interfaces importantes em sua reflexão ao encontro de um conceito de região. Em seu artigo *História, Região e Poder: A Busca de Interfaces Metodológicas* (2010) consideram-se as formulações de variados autores, entre eles, de Ciro Flamarion Cardoso:

Para ele, o recorte regional consiste no estudo do parcial sem que se perca a noção de determinação global. Ele destaca que o recorte regional, (...), possibilita, com maior facilidade, a adoção do recorte temporal de média e longa duração, o qual, em contextos muito amplos, pode ser dificultado pelo grande volume de fontes.<sup>17</sup>

A delimitação de um caminho é uma escolha precavida para Cardoso, já que um excesso de fontes pode atrapalhar a direção da pesquisa e torná-la ampla, com um rumo movediço. Para o recorte regional, também se deve estar atento ao tempo de duração do objeto a ser aprofundado.

Complementarmente, Vera Alice Cardoso Silva, também citada por Viscardi, enfatiza que é importante a “não delimitação” da região somente por aspectos jurídico-administrativos: essa “região” deve ser encontrada também pelas relações políticas e sociais. Para a autora:

A região só se entende, então, metodologicamente falando, como parte de um sistema de relações que ela integra. Deve, portanto, ser definida por referência ao

<sup>16</sup> RECKZIEGEL, 2013 apud SILVA, Amanda Siqueira da; TEIXEIRA, Anderson Matos; Reichert, Emanuel Henrich (organizadores). *Desvendando a História: novas pesquisas*. Passo Fundo: Editora Méritos, 2013.

<sup>17</sup> CARDOSO, 2010 apud VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *História, região e poder – uma busca metodológica*. Locus Revista de História Juiz de Fora. v. 3, n. 1, 2010, p. 86. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/locus/files/2010/01/71.pdf>>. Acesso em: junho de 2015.

sistema que fornece seu princípio de identidade. Assim, pode-se falar tanto de uma região no sistema internacional, como de uma região de um estado nacional ou dentro de uma das unidades de um sistema político federativo. Pode-se falar, igualmente de uma região cujas fronteiras não coincidam com fronteiras políticas juridicamente definidas.<sup>18</sup>

Ilmar Mattos destaca que os critérios não devem ser somente físicos na busca pelo recorte regional. A região é o encontro do espacial e do temporal e de suas inter-relações com o social. Ambos os autores concordam que a região não é algo delimitado somente fisicamente, mas que o envolvimento social, ou seja, as relações entre as pessoas/sociedade, em seus vários setores – artísticos, políticos, econômicos, etc. – a “delimitam”, ou seja, recortam e conduzem uma possível região a ser estudada pelo viés histórico<sup>19</sup>.

Neste sentido, para Marcos Silva, o “regional torna-se um conjunto de identidades não vinculado necessariamente aos limites formais estabelecidos”<sup>20</sup>, em que tais limites formais seriam o econômico e o geográfico. Silva considera o trabalho, a família, o relevo, a sexualidade, entre outros, elementos que auxiliam na construção de uma região. Assim, para delimitá-la, um conjunto de relações vivenciadas em sociedade é incluído como motivador de escolha do recorte nos estudos históricos, já que:

(...) a região é construída em função dos interesses do sujeito do conhecimento, levando-se em conta as perguntas que deseja ver respondidas pelo seu objeto. (...) No caso do Historiador, a região será definida pelas relações sociais que nelas se estabelecem.<sup>21</sup>

Portanto a pesquisa dar-se-á referente a uma região de escolha do pesquisador e de seu objeto: no caso deste trabalho, serão analisadas e relacionadas fontes bibliográficas e visuais da cidade de Passo Fundo. Lucien Febvre elucidou: “Um rio pode ser tratado por uma sociedade como uma barreira, mas, por outra, como um meio de transporte”<sup>22</sup>. Portanto, o objeto de estudo fará parte de uma sociedade que viveu em certa época e em certa região, com interferências políticas, econômicas, culturais, geográficas, o que manifesta a importância do aprofundamento em uma pesquisa histórica.

Além dos interesses do historiador, deve-se ponderar o envolvimento social na construção de uma região. Assim, referente ao espaço, há concordância entre os autores

<sup>18</sup> SILVA apud SILVA, Marcos A. da. *República em Migalhas: História Regional e local*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1990, p.43

<sup>19</sup> MATTOS apud VISCARDI, op. cit.

<sup>20</sup> SILVA apud VISCARDI, op. cit., p.

<sup>21</sup> PRIORI apud VISCARDI, op. cit., p.88.

<sup>22</sup> FEBVRE, 1997 apud BURKE, op. cit., p.18.

tratados acima e José Barros<sup>23</sup>, segundo o qual o “espaço regional” não precisa estar vinculado a uma delimitação administrativa ou geográfica, pois as delimitações, sejam elas nas áreas da antropologia cultural, sejam nas da comunicação e afins, serão propostas pelo pesquisador/historiador de acordo com o problema histórico a ser estudado. Neste âmbito, o espaço, a política, etc. são objetos que se inter-relacionam no cotidiano, também delimitando regiões e ocupando espaços, como afirma Santos.

Sem dúvida o espaço é formado de objetos; mas não são os objetos que determinam os objetos. É o espaço que *determina* os objetos: o espaço visto como um conjunto de objetos organizados segundo uma lógica e utilizados (acionados) segundo uma lógica. Essa lógica da instalação das coisas e da realização das ações se confunde com a lógica da história, à qual o espaço assegura a continuidade. É nesse sentido que podemos dizer com Rotenstreich (1985, p.58) que a própria história se torna um meio (um *environment*), e que a síntese realizada através do espaço não implica uma harmonia preestabelecida. Cada vez se produz uma nova síntese e se cria uma nova unidade.<sup>24</sup>

Deste modo, o espaço é também um produto da ação humana. O processo social historiciza não só o passado, mas também a construção de sua futura história. A sociedade, em seu espaço/região, vive seu cotidiano ao mesmo tempo que o cria, ou seja, o espaço, na Geografia, e a região, na História, não se fazem estáticas, mas dinâmicas.<sup>25</sup> Armand Frémont afirma que se há a existência da região ela vai ser um *espaço vivido*. Esta vivência será com sentimentos positivos ou não, será apreendida no seu cotidiano em várias instancias, “(...) modelada pelos homens e projetando neles imagens que modelam. É reflexo. Redescobrir a região é pois procurar captá-la onde ela existe, vista pelos homens”.<sup>26</sup>

Mas é importante ressaltar, conforme enfatiza Reckziegel (2013), que, para se compreender o regional, não se pode perder de vista o recorte feito a partir do global, pois o regional está sempre inserido em relações mais amplas, sejam elas, por exemplo, políticas, econômicas, culturais, temporais ou arquitetônicas.

Uma vez que o espaço é modelado pelo ser humano, pode então ser colocado como um valor simbólico criado através de representações e signos. A escolha deste espaço como representação de uma região, pela própria sociedade que ali vive, pode apresentar também um sentido de pertencimento àquela região<sup>27</sup> ao se considerarem todos os aspectos que envolvem uma sociedade, supracitados.

---

<sup>23</sup> BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História: Especialidades e Abordagens*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2004p.152.

<sup>24</sup> SANTOS, op. cit., p. 24

<sup>25</sup> Ibid...

<sup>26</sup> FRÉMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980, p.17.

<sup>27</sup> Poche 2013 *apud* Reckziegel, 1983.

Portanto, a região, em sua dinâmica e em seus espaços, também é formada por objetos que representam as relações econômicas, políticas, culturais, religiosas e de convivência na sociedade. Tais objetos se fazem presentes tanto como elementos do urbano, constituindo ruas, monumentos, edificações, quanto como intervenções visuais e sonoras, isto é, compósitos da paisagem urbana inseridos no cotidiano dos moradores apresentados aos visitantes daquele espaço/região, que se mostram também como atores da história. Espaços de convivência, de movimento, de trânsito da sociedade local e dos visitantes, ou seja, espaços que abrigam os “equipamentos sociais”, tais como clubes, igrejas, lojas, praças, cafés, escolas – enfim, elementos que conformam a cidade –, também podem compor os usos, os sentidos e os pertencimentos de determinados conjuntos visuais e recortes fotográficos, ao representarem a urbe.

Para delimitar uma região, a partir dos conceitos mencionados, no viés da fotografia, conectando história e imagem, é preciso compreender a efígie da urbe. Nas palavras de Sandra Pesavento, é preciso “(...) mapear um território e explorar a natureza, percorrendo espaços e nele identificando lugares – territórios dotados de sentido – ou descobrindo paisagens-recortes do espaço organizado pela estética do olhar”<sup>28</sup>. Para tanto, assim, além de definirmos a região a ser estudada, será preciso observar a cidade e seus significados em várias áreas do conhecimento, como a Geografia, as Arquitetura e Urbanismo e a História, ratificando que região é “um espaço vivido, histórico, ecológico, econômico e simbólico”<sup>29</sup>.

É a sucessiva intervenção humana que faz surgirem a cidade e, conseqüentemente, a trajetória histórica daquele lugar que configura o território. “O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais<sup>30</sup>”. Nesse sentido, o espaço por si só não é capaz de provocar mudanças: ele participa dessas mudanças, mas lembrando de que: “a sociedade, isto é, o homem, que anima as formas espaciais atribuindo-lhes um conteúdo”, define. Assim, determinado espaço só se constituiu cidade pelas mãos das pessoas que, através do trabalho e de suas relações sociais, a elaboram como espaço urbano, estando inseridas nele.

Lamas (1989) traz definições que serão empregadas a seguir para compreender os “atores da história” na cidade: os Elementos Morfológicos do Espaço Urbano. Estes

---

<sup>28</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p.103.

<sup>29</sup> SILVA, Adriana Ferreira & MACHADO, Ironita. P. *A cidade na História, a História na Cidade*. p.19. In: BATISTELA, Alessandro (org). *Passo Fundo, sua história*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

<sup>30</sup> LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. 3. ed. [Lisboa]: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

elementos serão importantes no decorrer desta pesquisa para as observações a serem feitas das imagens fotográficas da cidade de Passo Fundo. Abaixo segue uma tabela resumida de cada elemento, a partir do que é meritório para esta pesquisa.

Tabela 1: Elementos Morfológicos do Espaço Urbano

O SOLO	É o “chão que se pisa”. É a topografia do terreno e o que com ela se forma: o chão, as calçadas, os degraus, os pavimentos da cidade. Elemento importante do espaço urbano e frágil, já que suas modificações podem ser constantes devido aos interesses da vida urbana, como o tráfego de veículos e o trânsito de pessoas.
OS EDIFÍCIOS	São os elementos mínimos da cidade e divide-se em: elementos móveis (elementos que interferem na imagem urbana como neons, placas, anúncios, etc.) e mobiliário urbano (os edifícios, fachadas, bancos, postes, árvores, canteiros, etc.). Cada um é construído com tipologias diversas e agrupado de forma a identificar a importância dentro da cidade, se organizando nas ruas, avenidas, praças. É o visível que identificam épocas, estilos e formas da cidade.
O LOTE	O lote é a divisão da cidade no que é público e privado. Está sempre relacionado ao edifício, é conforme o lote que o edifício é construído.
O QUARTEIRÃO	O quarteirão é a união de vários lotes, dividido normalmente por quatro vias (ruas, avenidas) dos demais quarteirões. É ele que define o espaço urbano a relação da cidade com os demais elementos. Ao longo da sua evolução vai determinando a importância dos espaços urbanos para a sociedade.
A FACHADA	Na cidade tradicional a fachada é o que representa os edifícios diante do espaço urbano e molda a imagem da cidade. Ao longo do tempo, são as fachadas que representam as épocas históricas da arquitetura. A partir do urbanismo moderno (a partir da década de 1960) a importância não fica só na fachada mas também no volume da edificação. Diferente da cidade tradicional, que apresentava somente a fachada para a cidade de uma forma simétrica, começa a mostrar o estilo interno da edificação estendendo à fachada e se preocupando com a visualidade estética nela.
O LOGRADOURO	O logradouro é o espaço não ocupado com a edificação – quintais, hortas, jardins dos fundos; um complemento das residências, normalmente sem importância ao desenvolvimento urbano.
O TRAÇADO/ RUA	É um dos elementos mais identificável e claro da cidade, regula o trajeto da população e visitantes, separando os quarteirões. Ele liga os diferentes espaços da cidade delimitando as hierarquias do espaço.
A PRAÇA	A praça é o local para os encontros, projetada intencionalmente. Nela há os acontecimentos, as práticas sociais comunitárias ou de prestígio, tendo uma

	importância destacada no espaço urbano.
O MONUMENTO	É uma construção/objeto urbano singular, produzido com significado seja ele estético, histórico ou cultural. É um objeto que possui uma função, que representa a permanência de algo importante que já passou/ou que se deve perpetuar. O monumento deve ser analisado de acordo com o local urbano em que se encontra, seu posicionamento dentro da fisionomia do espaço urbano. <sup>31</sup>
A VEGETAÇÃO	Caracterizam a imagem da cidade assim como os demais elementos, porém sua importância é incisiva, pois além de participar como protagonista da visualidade da cidade é de importância ao clima, ao meio ambiente. Servem na contenção de espaços e na sua organização.
O MOBILIÁRIO URBANO	É do nível da rua – paradas de ônibus, bancos, lixeiras, a sinalização, os quiosques, etc. É importante na organização do espaço urbano e na qualidade de vida.

Fonte: LAMAS, Morfologia Urbana e desenho das Cidades (1989, p. 80-110).

Portanto o espaço urbano é composto de vários elementos que complementam um ao outro na sua organização, tornada dinâmica pelo crescimento da cidade e sua demanda por mudanças estruturais, como alterações no traçado e nos quarteirões, na fisionomia das edificações, na criação de mais monumentos, praças, memoriais, etc.

Com tais elementos, a cidade torna-se um conglomerado de informações constituídas, em sua grande maioria, por várias épocas, representando e comunicando assim um mosaico de influências que predominaram durante sua trajetória histórica – influências estéticas, culturais, econômicas, políticas. Lamas compara a cidade com a linguagem literária, cujas frases e textos são compostos por palavras e ideias<sup>32</sup>.

Esta comparação nos revela a importância que este universo de construções, ruas, praças, monumentos, avenidas, tem em apresentar uma possibilidade de leitura histórica através da fisionomia da cidade. Tais leituras podem chegar a interpretações variadas, pontuadas e relacionadas aos mais diversos aspectos, como, por exemplo, as próprias constituição e manutenção de poderes simbólicos, – sejam políticos, econômicos ou religiosos–, podendo dar destaque a iniciativas de grupos seletos que disputaram e disputam pela proeminência de seus discursos ideológico-sociais, utilizando-se, entre outras estratégias, de registros fotográficos confiados aos profissionais com objetivos específicos no registro da cidade.

<sup>31</sup> Ao conceito de monumento agregara-se no 3º capítulo as contribuições de Le Goff.

<sup>32</sup> LAMAS, 1989, p. 80.

Seguindo este caminho, a construção da cidade vai ser alicerçada pelos homens na ocupação/divisão do espaço social, como foi apresentado até agora. Além de Lamas, voltado ao desenvolvimento urbanístico de uma cidade, Santos categoriza os elementos do espaço, divididos conforme a tabela (com o conteúdo resumido) abaixo, nas seguintes partes:

Tabela 2: Elementos do Espaço Urbano

HOMENS	
FIRMAS	Produção de bens, serviços e ideias
INSTITUIÇÕES	Produção de normas, ordens, legitimação
MEIO ECOLÓGICO	Complexos territoriais, base física do trabalho humano
INFRAESTRUTURAS	Trabalho humano materializado e geografizado na forma de casas, plantações e caminhos.

Fonte: SANTOS, Milton. (1987, pg. 06).

É por suas ideias que o homem faz do meio ecológico sua base de trabalho, articulando e legitimando suas normas e ordens, *geografizando* seu espaço, tanto no rural quanto no urbano, criando a infraestrutura para base de sua produção de bens e serviços. Para que toda a produção seja em benefício da sociedade, que ali se constitui (ou está sendo constituída), produzem-se normas e ordenações para a legitimação destas e das instituições que fazem parte da engrenagem cidadina. É por meio das firmas e das instituições, incluindo seus domínios culturais, que o envolvimento humano materializa-se na cidade de forma física. Assim, a engrenagem que conduz e dinamiza a vida em sociedade, e conseqüentemente o espaço urbano, pode ser regida pelos Elementos do Espaço Urbano de Santos<sup>33</sup>. Para tanto, faremos referência a essas definições no decorrer da pesquisa, primordialmente na análise, bem como as categorias de Lamas, na compreensão dos espaços fotografados de Passo Fundo.

Com todos esses arranjos na construção da urbe, o ser humano adquire uma relação muito próxima com a cidade em que vive, por condicionantes tanto subjetivos, quanto impessoais, com funções de uso prático. Entre ambos podemos inserir a relação com os espaços frequentemente fotografados e publicizados pela mídia, por fim, inseridos no repertório iconográfico social.

Tais espaços são importantes no cotidiano de *estar* na cidade, como curso espacial da vivência e, conseqüentemente, da história. Estes tendem a se relacionar com a região habitada, com as moradias, com os ofícios e com o centro da cidade, local que, normalmente,

<sup>33</sup> SANTOS, 1987.

conflui na convivência distante ou aproximada dos demais, sejam eles residentes na cidade ou não, possibilitando indicarem-se os modos de vida e sentidos confluindo na urbe para uma possível memória urbana. Nesse ínterim, elucida-se que

um dos aspectos fundamentais na vida de uma cidade, portanto, é o conjunto de recordações que dela emergem: a memória urbana é a realidade que marca nossa própria fugacidade na história, ao mesmo tempo em que anuncia a possibilidade de transcendermos nossa temporalidade individual.<sup>34</sup>

Será que esta relação conservou-se com o passar do tempo, também na região fotografada? E é possível usar a imagem, a fotografia, destas regiões/espços para desenvolver uma memória urbana? Concorde-se, nesse sentido, com José de Souza Martins quando afirma que “(...) a imagem, em cada época, educa a visão e os olhos. A imagem produzida pelo homem diz ao homem, em cada época, quem o homem é.”<sup>35</sup>.

Ricoeur aborda a memória não só em termo de presença/ausência, mas também em termos de lembrança, de rememoração. Rememorar é buscar uma memória, e, ao finalizarmos essa busca, reconhecemo-la. Este reconhecimento refere-se ao passado que existiu, que esteve lá<sup>36</sup>. Assim, a fotografia pode ser considerada, em sua estrutura de captura da imagem, apesar de suas características ideológicas, como presente no ato fotografado, “que esteve lá”, o que ocorre, por exemplo, ao tirar uma foto em um ponto turístico de uma cidade, para afirmar que se esteve naquele lugar simbólico.

O que existe de apaixonante em uma cidade é o fato de ela coexistir e imbricar-se diferentes idades sociais e idade das formas. A sincronia permite apreender uma lógica de período, mas nenhuma cidade é perfeitamente sincrônica em todos os seus elementos – na relação entre o estrato das formas e o das práticas. Os contatos que se estabelecem, as mudanças que podemos perceber, dão outra dimensão ao debate sobre a forma da cidade. Desse modo, as formas urbanas da cidade revelam conservação/persistência.<sup>37</sup>

Mas como se dá a legitimação de determinado lugar? Para verificar se o enquadramento fotográfico, a partir das imagens que serão apresentadas no decorrer neste trabalho, pode ser considerado uma região histórica, é preciso compreender a estrutura de um lugar.

---

<sup>34</sup> ORTEGOSA, Sandra Mara. Cidade e memória: do urbanismo “arrasa-quarteirão” à questão do lugar. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/30>>. Acesso em: 27/01/2016.

<sup>35</sup> MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p. 20.

<sup>36</sup> RICOEUR, Paul. *Entre tempo e narrativa: concordância e discordância*. Tradução de João Batista Botton. São Paulo: Papirus, 1997.

<sup>37</sup> CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A (Re) Produção do Espaço Urbano*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 49.

É o lugar que atribuí às técnicas o princípio da realidade histórica, relativizando o seu uso, integrando-as num conjunto de vida, retirando-as de sua abstração empírica e lhes atribuindo efetividade histórica. E, num determinado lugar, não há técnicas isoladas, de tal modo que o efeito da idade de uma delas é sempre condicionado pelo das outras, O que há num determinado lugar é a operação simultânea de várias técnicas, por exemplo, técnicas agrícolas, industriais, de transporte, comércio ou *marketing*, técnicas que são diferentes segundo os produtos e qualitativamente diferentes para um mesmo produto, segunda as respectivas formas de produção. Essas técnicas particulares, essas “técnicas industriais”, são manejadas por grupos sociais portadores de técnicas socioculturais diversas e se dão sobre um território que, ele próprio, em sua constituição material, é diverso, do ponto de vista técnico. São todas essas técnicas, incluindo as técnicas da vida, que nos dão a estrutura de um lugar.<sup>38</sup>

João Carlos Tedesco, a partir de estudos de Halbwachs, sobre o *lugar*, afirma que: “do ponto de vista temporal, a memória reinvoca um fato que coloca em algum ponto do espaço”; e complementa com Nora: “os lugares de memória são espaços que se condensam às imagens de um passado carregado de significados.”<sup>39</sup> Considera-se assim a fotografia um lugar de memória, ou seja, pode-se dizer que o uso repetitivo do enquadramento fotográfico, em que os mesmos espaços perduram no passar do tempo a partir da seleção do enquadramento – fragmentação do real, ou de um passado histórico –, funciona nos dias atuais como memórias de lugares, de fatos e de pessoas, intencional e ativamente deixando vestígios e recordações<sup>40</sup>.

O lugar, portanto, constituído por técnicas sobrepostas umas sobre as outras por tempos diversos, sequencialmente pelas gerações (gerações estas de indivíduos, famílias, de políticas, práticas, etc.), liga-se às pessoas através dos espaços vividos em conjunto, do espaço social forjado, físico, constituído na cidade, produzindo uma memória individual e coletiva continuada por suas representações espaciais, influenciando a seleção das imagens que perdurarão na história contada. Isto se reflete no fato de que, ao buscarmos nos acervos consultados as fontes iconográficas que se apresentam nos álbuns fotográficos – guias da cidade e documentos que possuíam fotografias como ilustração – foi possível perceber o quanto as imagens da Praça Marechal Floriano e as ruas no seu entorno, bem como, muitas vezes, as mesmas fotografias, foram sendo veiculadas repetidamente nos anos sequenciais, pelos mesmos álbuns e até em edições de jornais impressos. Ou seja, o uso social do lugar também interfere no uso de sua representação, no caso, a iconográfica.

---

<sup>38</sup> SANTOS, 1987, p 58.

<sup>39</sup> TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiências e narração*. Caxias do Sul: EDUCS, 2004, p.196.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 207.

Segundo Argan, a cidade é muito mais do que apenas a distribuição das linhas regulares das ruas e avenidas, as funções públicas ou privadas de cada setor, a junção dos edifícios e equipamentos citadinos, aquilo que se vê ao caminhar pelos seus espaços ou, ainda, a mera representação da cidade na arte. O autor considera *cidade* o interior das basílicas e das casas, os objetos que as caracterizam, os limites entre o espaço urbano e o rural, os bosques. Ou seja, ele considera todas as esferas pelas quais as pessoas passam em seu cotidiano. Na cidade, há o espaço figurativo, e todos estes elementos constituem-se de representações da urbe; considerando os estudos de Francastel, Argan argumenta que: “O espaço figurativo (...) não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas de que se sabem e se lembram”<sup>41</sup>

Desse modo, as ruas, igrejas, praças, enfim, as formas urbanas presentes em uma cidade carregam a memória e a persistência das épocas em que foram construídas. No âmbito fotográfico, Canabarro<sup>42</sup> atesta o caráter histórico da imagem fotográfica ao concluir que as representações visuais da fotografia, elementos da cidade e pessoas, sendo objeto de registro do fotógrafo, são clicadas em tempo e espaço delimitados, sendo fixadas em material fotográfico (negativos, papéis, arquivos digitais). Assim, sugere-se que a fotografia também pode constituir-se em memória e persistência na representação das cidades, já que ela se constituiu em documento histórico. Como afirmam Cardoso e Mauad:

“concebida como monumento, a fotografia impõe ao historiador uma avaliação que ultrapasse o âmbito descritivo. Neste caso, ela é um agente do processo de criação de memória que deve promover tanto a legitimação de uma determinada escolha, quanto, por outro lado, o esquecimento de todas as outras”.<sup>43</sup>

Nesse sentido, como os registros fotográficos permanecem no tempo histórico? Uma igreja, uma praça, uma rua: como se fixam no imaginário social, elegendo regiões? Neste sentido, contribui a fotografia na conformação destes locais, de patrimônios, de pontos turísticos? Neste estudo, as representações citadinas serão investigadas com o uso da fotografia como fonte e objeto histórico, referente à cidade de Passo Fundo, enfocando, principalmente, como se dá a constituição da fotografia enquanto objeto legitimador das regiões representadas da cidade.

---

<sup>41</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. Tradução: Pier Luigi Cabra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 43.

<sup>42</sup> CANABARRO, Ivo dos Santos. *Dimensões da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí, 2011.

<sup>43</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*, cap. 18, p. 401 – 417. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997, p. 407.

O estudo da região deve ter como suporte o espaço: é preponderante como questão central à conceituação de região o tempo, pois a região não é o espaço em si, mas, sim, a sua temporalidade. Nada há no espaço que não seja produto histórico das determinações sociais.<sup>44</sup>

Vimos que a dinâmica de uma cidade, suas determinações sociais, ou seja, escolhas políticas, econômicas, culturais, em suas variadas formas de ocupação dos espaços, configuram as regiões na cidade. Isto ocorre devido ao imaginário social, fazendo com que determinados locais possam tornar-se um espaço legitimado pelos usos e sentidos conferidos a eles pelos moradores. Com a animação dos elementos morfológicos do espaço urbano e o uso de regiões importantes dentro da urbe, a sociedade reduz a escala e determina a configuração de certos espaços, no decurso do tempo, como regiões centrais na vida cidadina: “o local como ponto mínimo da redução da realidade (escala)”.<sup>45</sup> Relativo à problemática investigada, “fará, progressivamente, a articulação com outros níveis espaciais, constituindo, assim, a configuração regional”<sup>46</sup>, ou seja, construída, também, pelos eventos privilegiados (atividades ilustres que, por estarem no espaço, contribuem para seu privilégio), sequencialmente, ano a ano, na constituição da sua história.

Todas as cidades são, entre outras coisas, uma projecção dos imaginários sociais do espaço. A sua organização espacial atribuí um lugar privilegiado ao poder, explorando a carga simbólica das formas (o centro opõe-se à periferia, o “acima” opõe-se ao “abaixo”, etc.). A arquitetura traduz eficazmente, na sua linguagem própria, o prestígio que rodeia um poder, utilizando para isso a escala monumental, os materiais “nobres”, etc.<sup>47</sup>

Como veremos adiante, no espaço focado desta pesquisa, a praça e seus arredores foram utilizados e registrados através da imagem fotográfica, em eventos de importância social na cidade, como atividades cívicas, políticas, climáticas e festivas.

Para tanto, faz-se necessário conhecer a cidade de forma a reduzir a escala em tal região, identificando os elementos que foram tornando tal espaço de convivência importante ao ponto de ser o foco das lentes dos fotógrafos, dos inúmeros registros feitos no decorrer da história da cidade, criando, quiçá, uma identidade visual da cidade, já que:

(...) a forma da cidade, que se concretiza como produto do trabalho da sociedade (um trabalho criador de formas), associa-se ao uso do espaço em uma relação que ganha concretude nos atos da vida cotidiana, realizados por meio do corpo e dos sentidos; estes concedem aos atos mais banais um conteúdo, criando uma referência,

<sup>44</sup> MACHADO, SILVA, op. cit., p. 20.

<sup>45</sup> Idem.

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In. Leach, Edmund et. Alii. Antrophos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p.13.

produzindo uma identidade, que é o suporte da memória. Isso porque há um sentido indelével na superfície das coisas, marcando momentos e ações diferenciados. O lugar se constitui em um movimento que alia passado-presente, além de conter as possibilidades futura, todos eles impressos nas formas, que revelam um conteúdo dado pela práticas social; assim, forma é imediatamente conteúdo<sup>48</sup>.

Nossa configuração regional dar-se-á pelo enquadramento fotográfico, feito no decorrer dos anos, da Praça Marechal Floriano, na cidade de Passo Fundo. As imagens escolhidas foram produzidas em diversas décadas do século XX. Abaixo está uma fotografia da região de interesse de nossa pesquisa, bem como de seu entorno, realizada na década de 1960, a Figura 04.

Figura 04: Fotografia aérea da Estação Ferroviária (parte inferior esquerda) e Praça Marechal Floriano (parte superior direita) Autor: Foto Moderna. Sem ano.



Fonte: Projeto Passo Fundo, acesso, 01/ 2016.

Assim, o lugar fotografado reúne as configurações do passado e do presente, projetando, em alguns aspectos, o futuro. O conteúdo das imagens fixadas e, portanto, delimitadas através do enquadramento fotográfico é uma possibilidade de fixação de memória, e também, da manutenção do espaço registrado pelo tempo e pelas gerações. Para tanto, faz-se necessário conhecer o espaço e o escopo fotográfico.

---

<sup>48</sup> CARLOS, 2001 (op. cit.), p.51.

## 1.2 Passo Fundo: mato, campo e cidade

Por Passo Fundo passaram e fixaram-se vários grupos de indivíduos – índios, europeus, caboclos, negros, jesuítas, guerrilheiros, tropeiros, médicos, alfaiates, políticos, comerciantes, viajantes, fotógrafos, etc.

É a partir do século XVII que jesuítas, com objetivo de catequizar indígenas que viviam nestas paragens, ingressam no território, fundando a extinta redução de Santa Tereza, entre outras, localizadas na região denominada Tape no período colonial. Perpassando a presença de bandeirantes, que buscavam por mão-de-obra indígena escrava, e, mais tarde, de tropeiros, levando mulas do sul para o centro do país e vice-versa, formou-se o trânsito de grupos que percorriam os caminhos do planalto médio pelas antigas trilhas indígenas, abertas pelos campos e matas até a fixação de frentes de colonização com imigrantes europeus.

Os caminhos abertos antigamente pelos índios Guarani e Kaigangs (na sua grande maioria da família Je) deram origem à construção da atual Avenida Brasil, antiga Rua do Comércio ou das Tropas e parte de uma das mais importantes estradas do Brasil, a BR 285<sup>49</sup>. Inúmeras foram as contribuições culturais dos índios no território em que se formaria a cidade de Passo Fundo, apesar do pouco reconhecimento, do público geral, destas:

Com a chegada do branco e a consolidação da sua conquista, os nativos deixaram de fazer parte da construção histórica; todos os elementos culturais perpassados por essa etnia (termos linguísticos, hábitos alimentares, conhecimento de ervas medicinais, entre outros) deixaram de ser considerados indígenas e, portanto, descaracterizaram-se como suas contribuições socioculturais para a construção regional<sup>50</sup>.

A partir de 1827, inicia-se uma frente de ocupação do território sul-rio-grandense pelo império, estrategicamente constituída com a *frente de expansão* e a *frente pioneira capitalista*, onde o objetivo era a ocupação demográfica e a expansão econômica do império<sup>51</sup>. Ou seja, a justificativa era a de ocupar o espaço de forma que o império tivesse o domínio do campo e da região, para o cultivo do gado e o uso da madeira, a possibilidade tanto de passagem livre pelo território quanto de apossar famílias para o trabalho no campo, bem como para “civilizar” a população indígena.

---

<sup>49</sup> MIRANDA, Fernando; MACHADO, Ironita. *Passo Fundo: presentes da memória*. Rio de Janeiro: MM Comunicação, 2005.

<sup>50</sup> KUJAWA, Henrique Aniceto. *Formação étnica de Passo Fundo e região*. In: DIEHL, Astor Antônio. (org.). *Passo Fundo: uma história, várias questões*. Passo Fundo: UPF, 1998, p. 58.

<sup>51</sup> GOLIN, Tau. *Identidade gentílica e capital simbólico*. In: BATISTELLA, Alessandro (org.). *Passo Fundo: sua história*. Passo Fundo: Méritos, 2007, p. 465.

O termo expansão designa um processo de uso comum entre os geógrafos e, também, adotado pelos historiadores. Nele, os índios são considerados uma espécie de entulho no território, seres aistóricos, como se estivessem na natureza à espera da *civilização* que se manifestaria para exterminá-los ou acabar com suas estruturas sociais. Consequentemente, transformado em discurso historiográfico, demonstra e articula um processo de representação de *legitimidade* da expansão territorial dos civilizados.<sup>52</sup>

No século XIX, consolida-se o povoamento por imigrantes,<sup>53</sup> grupo que exercera posições dominantes no contexto sociocultural e econômico da cidade. Para tanto, conforme esta reflexão de Argan, “a história é sempre história de homens. Ao ocupar-se de fatos ou de objetos, ocupa-se deles na medida em que são feitos pelos homens.”<sup>54</sup> Portanto, a cidade é constituída pelo homem, por suas relações sociais e hierárquicas.

### 1.2.1 As regiões que deram origem à cidade

José Manuel das Neves, o Cabo Neves, é considerado o primeiro morador branco e o fundador de Passo Fundo. Ele era militar da Campanha Cisplatina. Foi através das glebas de terra, uma área de quatro léguas quadradas (correspondente a 17.724 hectares), que ele constituiu a primeira fazenda pastoril e agrícola na região. Trouxe sua família, juntamente com seus escravos e gados, fixando sua primeira residência nas proximidades da atual Praça Tamandaré, mais precisamente em frente à Rua Paissandú. Assim, iniciou o povoado de Passo Fundo, que também “era um lugar de passagem para paulistas e lagunenses que demandavam às terras das missões e pelos tropeiros de gado”, habitado por caboclos e dominado predominantemente pelos índios. A partir da década de 1830, a ocupação vai crescendo lentamente, graças à passagem das tropas que por esta via transitavam e, posteriormente, por imigrantes, a princípio pelos alemães<sup>55</sup>. Segundo Ávila, “o lugar escolhido pelo Cabo Neves deu origem a um povoado de birivas, caboclos, índios aculturados, negros escravos e libertos. Mais tarde chegam os castelhanos (...) gringos (...) alemãs e italianas”<sup>56</sup>. Até então, a pequena comunidade caracterizava-se como “latifundiária, pastoril, patriarcal-militar e escravocrata” organizando-se deste modo econômica, social e politicamente<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> Ibid., p. 66.

<sup>53</sup> OLIVEIRA, Pedro Lopes. *Mensagem apresentada ao Conselho Municipal de Passo Fundo*. Passo Fundo: Acervo Arquivo Histórico Regional, 1908, p.63.

<sup>54</sup> ARGAN, op. cit., p. 37.

<sup>55</sup> BATISTELLA, 2007 (op. cit.), p.45 e 47.

<sup>56</sup> Ibid., p. 52.

<sup>57</sup> AVILA, Ney Eduardo Possapp d'. *Passo Fundo terra de passagem*. Passo Fundo: Aldeia Sul, 1996, p. 48.

Em 1833, a população fixa vivia em 104 casas e era economicamente ativa. Já em 1834, iniciava a construção da primeira capela do povoado a pedido do Inspetor Joaquim Fagundes dos Reis às autoridades da Igreja. Neste período, no Brasil Império, era “obrigatória a edificação de um templo para que um aglomerado populacional pudesse ser oficializado”<sup>58</sup> O término da construção deu-se no ano seguinte, 1835.

A doação de terras para a igreja, como era obrigatório na época, teria sido feita pelo Cabo Neves, apesar de não se ter a confirmação de tal ato, já que não há documentação sobre os trâmites<sup>59</sup>. Porém a filha de Cabo Neves, Maria da Rocha Prestes, declara em cartório a ratificação e a retificação da doação em 11 de novembro de 1840<sup>60</sup>. Além da parte de terra usada para a construção da futura capela, Neves teria doado para a igreja mais terras ao redor de onde ela foi erguida, no atual centro da cidade. Era de costume a igreja ter posses, que seriam alugadas, através dos terrenos “foreiros”, para sustento das despesas eclesiásticas, além de que capelas e igrejas deveriam ser erguidas no ponto mais alto da coxilha, “conforme exigiam os regulamentos eclesiásticos”<sup>61</sup>. O terreno ofertado à cúria, na época, não era um terreno próprio para moradia, como explica a citação abaixo.

A gleba que o casal Neves teria prometido doar era a coxilha entre o lugarejo (na linguagem da época “povo começando”) e o passo, do lado direito da Estrada que seguia em direção do Nascente, corresponde hoje ao centro da cidade. O local, na época, não era adequado a fixação de moradores porque carecia de um elemento essencial, uma boa aguada, também não servia para porteiro, nem para a roça, pois era um belo descampado desguarnecido do lado Nascente, isto é muito sujeito aos ataques dos índios. A construção ali de uma capela forçaria o deslocamento do casario naquele sentido e em consequência a “conquista” do passo.<sup>62</sup>

Assim a Igreja mobilizaria a expansão da cidade, pois, para a “conquista” do passo acontecer, ou seja, para o território se desenvolver até as margens do Rio Passo Fundo, era necessária a igreja estar presente, afora ser condição para que o povoado fosse elevado à freguesia, tendo em seus limites uma capela que “abrangia toda a área doada, isto é a ‘terra da santa’, conseqüentemente o lugarejo”<sup>63</sup> A doação se deu na região da atual Catedral Nossa Senhora Aparecida. Havia também um interesse político-econômico, pois, na época, o Estado e a Igreja compartilhavam de atividades administrativo-civis. Para tanto era necessária a presença permanente de um vigário e coadjutor, subordinados ao bispo, como também a

---

<sup>58</sup> Ibid., p. 49.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> NASCIMENTO, Welci. De capela a catedral. Passo Fundo, 2000, p. 21.

<sup>61</sup> ÁVILA, op. cit., p.60.

<sup>62</sup> Ibid., p.59.

<sup>63</sup> Ibid., p. 60.

funcionários remunerados do Estado e responsáveis pelos registros civis – batizados, matrimônios e sepultamentos.

Nesta época, a fachada da capela ficava de frente ao povoado, ou seja, em direção à atual Rua Moron<sup>64</sup> (na diagonal) onde atualmente é o prédio dos Correios, na esquina com a Rua Coronel Chicuta<sup>65</sup> e de frente ao poente<sup>66</sup>. Com a capela no território há dez anos, em 1845 inicia-se sua reforma, objetivando abrigar as novas funções da sede paroquial a de Igreja Matriz. Assim, em 26 de novembro de 1847, de povoado passa a ser “Freguesia da Nossa Senhora do Passo Fundo”. Todavia, a povoação foi crescendo em sentido oposto às terras da Igreja, em direção ao atual Bairro Boqueirão, devido ao “fácil acesso à água do Arroio do Chafariz, isto, é, à topografia da área que se estendia para o oeste (um “boqueirão”) e, mais ainda, à segurança da área em função da tensão surgida entre os recém-chegados e os índios coroados”<sup>67</sup>. Tal tensão se dava nos arredores da Capela, pois próximo dali ficavam os índios.

Vale ressaltar que, no período da Revolução Farroupilha (1835-1845), a cidade de Passo Fundo sofreu de uma grande queda demográfica, já que o conflito fizera com que os moradores que tinham posses saíssem da cidade no período, o que estagnou seu crescimento populacional e urbano<sup>68</sup>.

Em 1853, o crescimento da vila segue em direção à Rua Paissandú e entre as ruas XV de novembro e as proximidades da atual Rua 07 de agosto, seguindo mais algumas quadras em direção à antiga Estrada das Tropas, atual Avenida Brasil, em direção ao Boqueirão. Em Sete de agosto de 1857, Passo Fundo foi emancipada e torna-se município, onde, na ocasião é empossada a primeira Câmara Municipal.

Na década de 1860, os políticos locais já possuíam autonomia na escolha de quem beneficiar com os terrenos devolutos, assim, “a construção do cenário urbano em Passo Fundo não foi algo fora da realidade do resto do estado e do país. Essa autonomia política contribuía para o crescimento das cidades através da vontade e do objetivo das elites políticas e

---

<sup>64</sup> O nome “Moron” o é desde 1895. Moron foi um encontro bélico argentino, mas que envolveram a Argentina, Uruguai e o Rio Grande do Sul. (cf. MIRANDA, Fernando Borgmann Severo de; MENDES, Jeferson dos Santos. *Passo Fundo: O passo das ruas*. Passo Fundo: Méritos, 2011, p. 197)

<sup>65</sup> A rua leva este nome desde 1892 depois da morte de Francisco Marques Xavier, conhecido como Cel. Chicuta. Nasceu em Curitiba, mas fixou residência e atividades como político e militar em Passo Fundo (Ibid., p. 89).

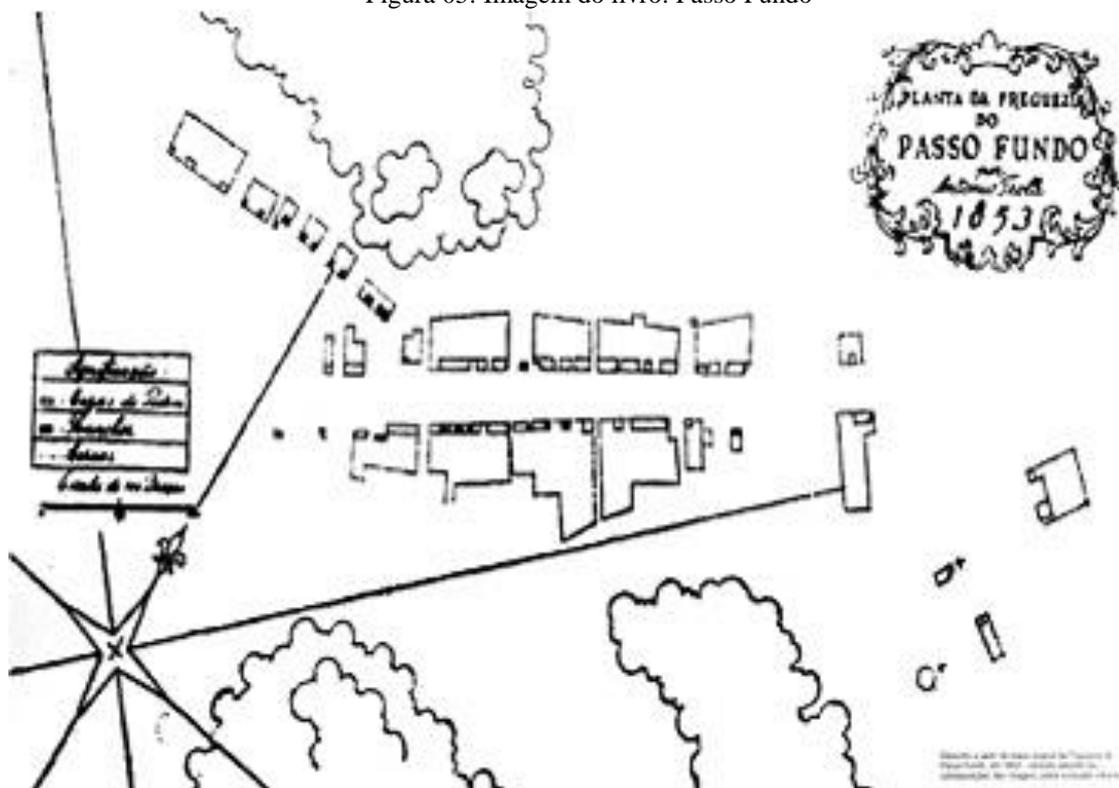
<sup>66</sup> ÁVILA, op. cit., 1997

<sup>67</sup> MIRANDA; MENDES, op. cit., p. 26-27.

<sup>68</sup> ÁVILA, op. cit.

econômicas”<sup>69</sup>. Estas mesmas elites eram quem, pelos seus desejos, iam configurando a cidade “a partir de alguma rua mais importante que ligava à praça central onde sobressaía a matriz e ao redor da qual se aninhavam as demais construções”<sup>70</sup>.

Figura 05: Imagem do livro: Passo Fundo



Fonte: MIRANDA; Fernando; MACHADO, Ironita. Passo Fundo: presentes da memória. Rio de Janeiro: MM Comunicação, 2005, p. 24-25.

Na década de 1890, iniciou-se a construção da Igreja Matriz, em frente à Praça Tamandaré, o centro urbano da época, para substituir a antiga Capela (Figura 06) que, devido ao desgaste do tempo e à falta de reformas, acabou por ser demolida (nesta época já estava com a frente para a Rua General Neto<sup>71</sup>). Em 1891, a Vila passou a ser cidade de Passo Fundo, e, em 1909, a Igreja Matriz (Figura 07) é finalizada<sup>72</sup>.

<sup>69</sup> BATISTELLA, Alessandro; KNACK, Eduardo Roberto Jordão. Antologia do município de Passo Fundo: a cidade e a região durante os séculos XVII, XVIII e XIX. In: BATISTELLA, Alessandro. (org.). Passo Fundo, sua história. Passo Fundo: Méritos, 2007, p.57-58

<sup>70</sup> Idem.

<sup>71</sup> Antes era denominada rua Oriental. Não se sabe a data certa da mudança do nome, o provável período da mudança de nome, para General Netto, foi entre 1891 e 1902. Antônio de Souza Netto, foi um general muito envolvido com as questões políticas do RS, participou da Revolução Farroupilha, onde sua tropa passou por Passo Fundo, e a Guerra do Paraguai. (MIRANDA; MENDES, op. cit., p. 127)

<sup>72</sup> ÁVILA, op. cit., 1996.

Figura 06: Capela Nossa Senhora Aparecida. Ano: sem identificação. Autor: Píndaro Annes.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

Figura 07: Igreja Matriz – Praça Tamandaré. Ano: sem identificação. Autor: sem identificação.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

Foi entre 1888 e 1902 que os entornos da antiga capela começam a ser habitados, iniciando a expansão para o lado contrário ao Boqueirão e urbanizando a então Rua do Commercio<sup>73</sup>. Tal mudança se deu com a chegada do trem na cidade, quando “sua constituição alterou o eixo da expansão urbana da Avenida Brasil<sup>74</sup> para a região da Praça

<sup>73</sup> MIRANDA; MACHADO, op. cit.

<sup>74</sup> Era conhecida como “Caminho dos Paulistas”, “Estrada das Tropas” onde circulavam os tropeiros levando o gado para Sorocaba. Em 1858 passou a ser Rua do Commercio e em 1913 passou a ser Avenida Brasil (MIRANDA; MENDES, op. cit., p. 68).

Marechal Floriano, revelando a importância da ferrovia para o desenvolvimento local e regional”<sup>75</sup>.

Foi neste período que a região do nosso estudo se constituiu. O crescimento geográfico e populacional foi de cunho econômico com a chegada dos trilhos na cidade pelo projeto de ligação da ferrovia de Santa Maria – RS a Itararé-SP, na qual a cidade de Passo Fundo foi incluída no trecho Santa Maria – Marcelino Ramos. A Estação Férrea da Gare chega em 1898<sup>76</sup>.

(...) a ferrovia cortou, abriu, percorreu e valorizou campos e matas com abundância de madeira de lei, necessária para os colonos, para as colonizadoras e comerciantes. Ao seu redor, todos estruturaram suas vidas e seus estabelecimentos, valorizaram as terras e a fertilidade natural, sendo as matas, aos poucos, substituídas pela agricultura de trigo e milho. Com a consequentemente dinâmica da indústria moageira, da banha e da carne.<sup>77</sup>

No mapa que segue abaixo, vê-se o desenvolvimento da freguesia através dos anos. A região que delimitamos nesta pesquisa aparece na cor de rosa (referente aos anos entre 1888 e 1902), identificada pela ocupação de tal espaço nos primeiros anos da ferrovia na cidade. Tal empreendimento, consequentemente, aumentou o fluxo de pessoas, de bens e serviços. Empresas de colonização abriram loteamentos, criaram novos espaços; a população começou a crescer. Com a ferrovia, vinham pessoas de vários lugares, o que aumentou o número de visitantes e os novos negócios, como as madeireiras e aqueles relacionados à agricultura.

As matas; a topografia, que facilitava sua extração; a presença da rede ferroviária; o intenso processo colonizador; a cultura do trigo, que demandava a derrubada das matas; a presença de indígenas e de caboclos, os quais se somavam aos descendentes de europeus nos trabalhos de extração, industrialização, transporte e comercialização da madeira; expoentes da capital nacional (em particular, grandes comerciantes) e internacional (em geral, ligado à ferrovia e aos processos de colonização); a valorização e capitalização das terras, etc.; deram o tom de um processo interligado de fatores, o qual desenhou, em grande parte, a configuração do território econômico e agrário/agrícola que hoje ainda temos na região.<sup>78</sup>

No mapa (Figura 08), é possível perceber que a região central, surgida entre 1858 e 1865 – o quadrado azul no centro do mapa – permaneceu no centro da cidade, mesmo com a expansão da cidade para outros lados, passados 60 anos até 1918, em laranja. Mais adiante

<sup>75</sup> ZANOTTO, Gizele (org.) Mapeamento do Patrimônio Imaterial de Passo Fundo/RS. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2016, p. 80.

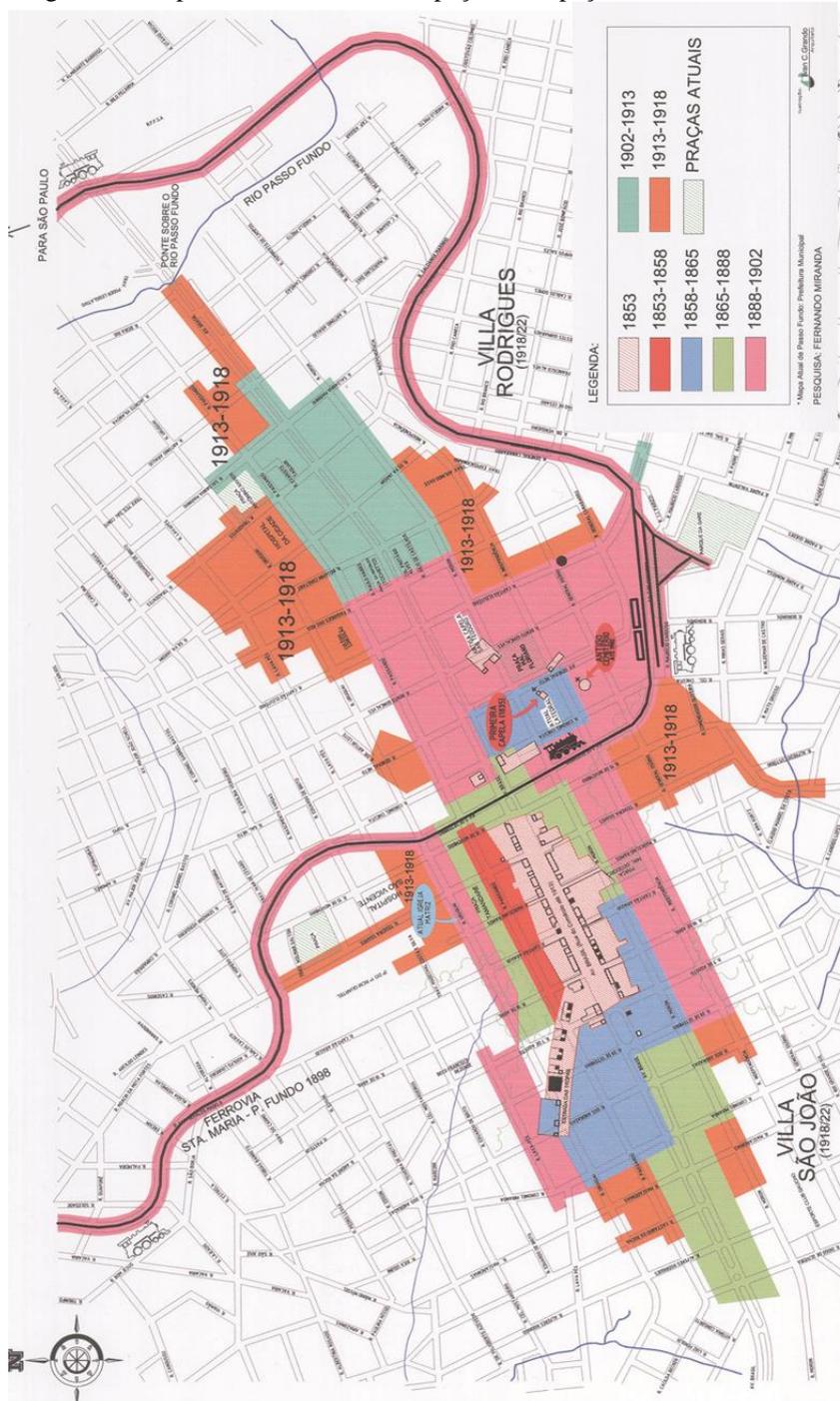
<sup>76</sup> RIBAS, Desire; FIOREZE, Zélia Guareschi. A evolução urbana da avenida Sete de Setembro: uma contribuição para a organização do espaço passo-fundense. In: SILVA, Ana Maria Radeli da. Et.al. (orgs.) Estudos de Geografia Regional: o urbano, o rural e o urbano da região de Passo Fundo. Passo Fundo: UPF, 2004, p.100.

<sup>77</sup> TEDESCO, op. cit.. 1997, p.119.

<sup>78</sup> TEDESCO, 2003, p. 63.

temos a Figura 09, que traz uma imagem datada de 1916, na qual aparece a Rua Bento Gonçalves<sup>79</sup> na metade esquerda da imagem, e, na metade direita, o que seria a futura Praça Marechal Floriano. Esta imagem é a mais antiga que se encontrou desta região.

Figura 08: Mapa de Passo Fundo. Ocupação do espaço urbano: 1853 - 1913.



Fonte: MIRANDA; MACHADO. 2005 (op. cit.), p. 52-53. Arquivo cedido por IHR – Instituto Histórico de Passo Fundo.

<sup>79</sup> A Rua Bento Gonçalves recebeu este nome em 1908 e homenageia Bento Gonçalves da Silva, político e militar do Rio Grande do Sul.

A modernização urbana chegou junto com a Estação Férrea da Gare, que trouxe o desenvolvimento econômico e cultural, por conta da imigração e da migração, e realizou mudanças estruturais, físicas e na dinâmica da cidade. Um exemplo foi a alteração do cemitério que ficava ao lado da antiga capela, entre a atual Rua Independência e General Netto. Tal decisão foi tomada pois a Rua General Netto seria a via que ligaria a Rua do Comércio à Estação da Gare<sup>80</sup>. A transição ocorreu para o atual cemitério da Vera Cruz. No local da necrópole, em 1940, foi edificada a Rodoviária.

Tal modernização também reflete na mudança de nomes de ruas e praças. Em 1913, a Rua do Comércio, na região da ferrovia, por ter tido a sua urbanização alavancada por tal empreendimento, mudou de nome para homenagear a república e passou a ser chamada de Avenida Brasil<sup>81</sup>. Neste mesmo ano, foi nomeada a Praça Marechal Floriano<sup>82</sup>, que tinha sido demarcada em 1910, em homenagem ao republicano Floriano Vieira Peixoto, militar e político nascido em 1839 e falecido em 1895<sup>83</sup>.

Figura 09: Rua Bento Gonçalves esquina com a Moron. Ao lado direito vemos a demarcação da Praça Marechal Floriano. Ano: (provável) 1916. Autor: sem identificação



.Fonte: Memória Fotográfica de Passo Fundo – Rua Bento Gonçalves esquina com a Moron. Ao lado direito vemos a demarcação da Praça.

<sup>80</sup> KNACK, Eduardo Roberto Jordão. *Cidade, memória e identidade*. In: *Cidades em álbuns comemorativos: história, memória e visualidade*. v. 2, n. 7 2013.

<sup>81</sup> BECKER, 2016, p. 20.

<sup>82</sup> MIRANDA; Fernando; MACHADO, Ironita. *Lugar de Passagem: toponímia e patrimônio*. In: ZANOTTO, Gizele. et. al. (orgs.). *Momento Patrimônio Volume II*. Passo Fundo: Aldeia Sul; Berthier, 2013.

<sup>83</sup> MIRANDA; MENDES. op. cit., p. 185.

Neste mesmo ano chegaria, tardiamente, a *Belle Époque*<sup>84</sup> passo-fundense, como explicam Miranda e Mendes:

(...) a cidade encontrou a modernidade: as ruas se iluminaram com a substituição dos lampiões a querosene por lâmpadas elétricas; a rede telefônica encurtou distâncias; a instalação do primeiro banco agilizou o comércio; o primeiro cinema encantou os habitantes<sup>85</sup>.

Na década de 1920, a Praça Marechal Floriano começa a ter a fisionomia de um espaço de convivência para os moradores e pessoas que chegavam à cidade, ganhando ajardinamento, bancos e passeios, sendo fotografada nas décadas seguintes, como mostram as Figuras 10, 11 e 12.

Figura 10: Praça Marechal Floriano vista do alto; em frente fica a Rua Moron. Ano: sem identificação. Autor: Foto Moderna.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

A figura 10 ilustra a Rua Moron, os prédios comerciais, a torre do gerador e parte da Praça Marechal Floriano. A fotografia foi clicada, provavelmente, da estrutura do início da construção da caixa d'água (a estrutura aparece na Figura 17, à esquerda da imagem, na Semana da Pátria). Tal enquadramento apresenta bem os adornos do ajardinamento do espaço, como a praça era, bem como sua localização junto ao novo comércio local.

<sup>84</sup> A *Belle Époque* foi um movimento/desenvolvimento cultural, artístico e social ocorrido na França no início do século XX.

<sup>85</sup> MIRANDA; MENDES, op. cit., p.22.

Figura 11: Praça Marechal Floriano vista do alto, do outro lado, em frente, a Rua Bento Gonçalves. Ano: após 1942. Autor: Foto Moderna.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

Na Figura 11, encontra-se a praça em primeiro plano na maior parte do enquadramento, com os bancos, os postes, os caminhos e as árvores destacados, mas os empreendimentos sociais também aparecem no canto superior esquerdo, como o Clube Caixeral, um dos lugares mais frequentados pela sociedade em festas de carnaval, escolhas de rainhas e encontros de partidos políticos.

Figura 12: Praça Marechal Floriano vista do alto, mostrando a esquina da Rua Moron e Rua Bento Gonçalves. Ano: Década de 1940. Autor: sem identificação.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

A Figura 12 mostra outro momento da praça. As árvores estão maiores e, centralizado na imagem, está o Banco da Província, local importante para os negócios da cidade e um dos primeiros prédios imponentes da urbe. A foto provavelmente teve sua vista feita do alto da Catedral, pelo ângulo apresentado. Na imagem, é possível ver o crescimento da cidade em direção ao rio Passo Fundo.

Fazendo uma leitura de observação das Figuras 10, 11 e 12, é possível perceber como, no decorrer dos anos, o desenvolvimento da região e, principalmente, do espaço urbano, é foco de interesse nos registros fotográficos, já que o enquadramento das fotografias não se distancia da praça central da cidade nem de alguns dos principais empreendimentos, como o comércio (Figura 10), o Clube Caixerl (Figura 11) e o Banco da Província (Figura 12), os quais serão abordados mais adiante. Nota-se também a falta de pessoas nas imagens, o que pode sugerir que o objetivo era mostrar a arquitetura da cidade e seu desenvolvimento.

Ao longo das décadas do século XX, importantes estabelecimentos fixaram-se, fazendo a praça e seu entorno tornarem-se um lugar de referência na cidade. As ruas Moron e Independência foram crescendo em direção ao “passo”; a Rua Bento Gonçalves em direção aos hotéis que surgiram próximos à ferrovia. Assim as vias de passagens foram se conectando ao que será chamado popularmente, nos dias atuais, como o “coração de Passo Fundo”<sup>86</sup>. Década a década os quarteirões ao redor da praça vão sendo ocupados pelos moradores e pelo desenvolvimento dos negócios locais, econômicos, sociais, religiosos. Veem-se uma nova igreja, com objetivo de tornar-se uma catedral, instituições financeiras, clubes sociais, cafés, cinemas, eventos importantes: desfiles, protestos; monumentos, o uso das ruas, dos estabelecimentos, etc. – os arredores da praça passam a ser um espaço de convivência e negócios no cotidiano dos moradores.

Há de se destacar alguns empreendimentos importantes ao longo do século XX, que foram ocupando as ruas aos arredores da Praça Marechal Floriano, na constituição do espaço/região da Praça, considerando os Elementos Morfológicos do Espaço Urbano, conforme Lamas na Tabela 1, que mostramos anteriormente: os edifícios, as ruas, a praça, o monumento, o mobiliário urbano. Também foram considerado os estabelecimentos econômico/sociais/culturais que ali estiveram, ou ainda permanecem na região. Para melhor visualização, segue tabela identificando ano, estabelecimento/entidade e descrição.

---

<sup>86</sup> MONTEIRO, Paulo. *De Footing a Bobódramo, uma instituição comunitária*. In LECH, Oswandré (Org.). *150 momentos mais importantes da história de Passo Fundo*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

De acordo com a tabela, é possível percebermos que a praça começou a centralizar alguns empreendimentos na área cultural e social, como os cinemas e cafés, aumentando a circulação de pessoas. O principal banco da cidade, em 1922, o Banco da Província, estabeleceu-se como um prédio próprio na esquina da rua Moron com a Rua Bento Gonçalves. Em 1925, a cidade teve sua primeira rua calçada, no trecho da Rua Moron, de frente à Praça, local de estabelecimentos comerciais. Na Bento Gonçalves, também seguem as construções do atual Clube Caixeral (1937); após algumas décadas, em 1960, estabelece-se o Turis Hotel (ambos ainda em funcionamento na cidade) e, dois anos depois, o Cine Pampa, maior cinema da cidade. Em 1937, é iniciada a construção da Catedral Nossa Senhora Aparecida, em frente à praça, na Rua General Netto, a rua de ligação entre a Gare e a Avenida Brasil. Na década de 1940, estabeleceu-se a Rodoviária e, em 1947, o ponto de transporte público com duas linhas de ônibus. Por fim, em 1957, é instalado o Monumento da Cuia.

Tabela 3: Identificação de alguns estabelecimentos/ entidades ao redor da Praça Marechal Floriano no decorrer das décadas, desde 1898.

ANO	ESTABELECIMENTO / ENTIDADE	DESCRIÇÃO
1898	<b>Estrada de Ferro</b>	Em 8 de fevereiro foi inaugurada a Gare.
1911 1917 1920 1941/42 1962	<b>Cinema Pathé</b> <b>Cinema Brasil</b> <b>Cinema Coliseu</b> <b>Cine Imperial</b> <b>Cine Pampa</b>	<b>1911</b> - Foi inaugurado o Cinema Pathé, que ficava na Rua General Neto, na metade da quadra entre as ruas Independência e General Canabarro. <b>1917</b> - O mesmo proprietário do Pathé mudou o nome para Cinema Brasil e o instalou em prédio novo de frente a Praça Marechal Floriano. <b>1920</b> – Inaugurou o Cinema Coliseu América, na Rua General Netto em frente a Praça Marechal Floriano, este cinema promovia, além dos filmes, recitais de música, palestras, sessões de cinema, bailes e outros eventos a céu aberto, na Praça. Além do concurso de Rainha do Coliseu. <b>1941</b> – O Cine Teatro Imperial foi inaugurado na Rua Bento Gonçalves esquina com a Rua General Osório, porém foi destruído por um incêndio. Em <b>1942</b> ele foi reinaugurado na Rua General Neto, em frente a Praça Marechal Floriano. Ele continuou funcionando, mudaram de nomes e proprietários durante os anos. <b>1962</b> – Foi inaugurado o Cine-Hotel Consorcio de Passo Fundo S/A que ficava junto ao Turis Hotel, de frente a Praça Marechal Floriano, Que viria a ser chamado de Cine Pampa. Foi o último cinema de “rua” na cidade, fechou em 1995.

1922	<b>Banco da Província</b>	O Banco já estava na cidade desde 1912, mas em uma casa pequena na Avenida Brasil. Em 1922 ele se estabeleceu com prédio próprio na esquina das ruas Moron e Bento Gonçalves. O prédio permanece conservado e abriga o Banco Itaú.
1925	<b>Rua Moron é calçada.</b>	Foi a primeira rua a ser calçada com pedras. Somente 5 anos mais tardes outras ruas seriam calçadas.
1939	<b>Inicia a Construção da Catedral</b>	Em 1939 foi iniciada a construção da catedral. Tornou-se arquidiocese em 1950, porém a estrutura da fachada atual foi inaugurada no Natal de 1965.
1940	<b>Estação Rodoviária</b>	Neste ano foi inaugurada a estação que se localizava na Rua General Netto, meia quadra de distância da praça, em direção à Ferrovia.
1947	<b>Inauguração do transporte urbano</b>	O transporte urbano iniciou com duas linhas. Uma saía da Praça Marechal Floriano e ia até o Rio Passo Fundo e a outra saía da Praça Marechal Floriano e seguia para o Boqueirão.
1960	<b>Turis Hotel</b>	Foi o primeiro hotel da cidade com vários andares. Foi construído na Rua Bento Gonçalves, de frente a Praça Marechal Floriano. O Hotel continua em funcionamento.
Década de 1940	<b>Café Elite Café Colombo Bar Oásis</b>	O Café elite ficava na General Netto e era frequentado por homens, as mulheres tinham uma sala a parte. No verão chegava a ficar aberto por 24h. O Café Colombo também era muito frequentado pela sociedade passo-fundense. Ambos fecharam depois de incêndios sofrido. O Bar Oasis era frequentado pela sociedade intelectual, por muito tempo ficou ao lado do Cine Imperial. O cinema fechou mas o bar ainda permanece em funcionamento.
1937	<b>Società Italiana di Mútu Soccorso Iolanda Marguerita (Clube Caixeiral)</b>	Desde 1920 a comunidade italiana se movimentou para a construção de sua sede. Logo que foi inaugurada, a construção começou a ser chamada de “Palácio Rosado”. Em 1938 passou a ser chamado de Caixerai, depois de uma reestruturação da comunidade. Ali aconteciam eventos culturais e também políticos. Existe até hoje. Fica na Rua Bento Gonçalves, de frente a Praça Marechal Floriano.
1957	<b>Monumento à Cuia</b>	A “Cuia”, que até hoje permanece no centro da Praça Marechal Floriano, foi presente de Jânio Quadros em 1957, alusivo às comemorações do centenário da emancipação política de Passo Fundo. A cuia se tornou símbolo da cidade em 1995, conforme Lei Municipal número 3.082, de 26 de dezembro de 1995, do vereador Meirelles

		Duarte.
--	--	---------

Fonte: Compilação feita pela autora com base em várias referências, de alguns estabelecimentos/eventos/entidades, que se fizeram e/ou ainda fazem parte ao redor da Praça Marechal Floriano até a chegada do monumento da Cuia, na Praça Marechal Floriano.

Com a expansão da cidade, em 1953, um Plano Diretor foi realizado a pedido da Prefeitura Municipal. Nos estudos feitos, foi enfatizado o espaço delimitado nesta pesquisa, ou seja, “a encosta sul, da coxilha grande”, a região da Praça Marechal Floriano, conforme segue a citação a baixo.

Afirmada a ocupação do lugar e aumentando a sua população foi se afastando o perigo das incursões indígenas. O alto da colina (3) foi ocupado pela Capela e o casario continuou avançando na direção do “passo” e na direção do novo órgão solicitante – o centro religioso. Em determinado momento, aparece outro importante elemento de atração – a linha férrea – e se localiza a Estação em (4). Esta exerce um tal poder que, a colina próxima passa a ocupar a posição mais importante – ali se densifica o casario e se instala definitivamente o centro tradicional da cidade. O Estação, foi, assim, o fator decisivo para a localização do comércio atacadista na encosta Sul da coxilha grande e para a consolidação do Centro no topo da mesma (1) (croquis n. 2b). O antigo centro genético nada mais significa para a cidade – nem como fato material e nem como reminiscência cultural<sup>87</sup>.

Os registros fotográficos também mostraram a Praça e seu entorno em imagens (Figura 13) feitas por Néstor Nadruz, fotógrafo da equipe responsável por tal documento.

Figura 13: Superior lado esquerdo: Praça Marechal Floriano com a Catedral ao Fundo; lado direito: Chafariz da Praça Marechal Floriano; inferior lado esquerdo: caminhos da Praça Marechal Floriano; lado direito, Rua Moron. Ano: entre 1952 e 1953. Autor das imagens: Néstor Nadruz. Montagem: autora.



Fonte: Plano Diretor, 1953.

<sup>87</sup> Plano Diretor de 1953. 2000, p. 14 e 15.

Desde a *Ágora Grega*<sup>88</sup>, a concentração de pessoas, pelos mais variados motivos, fossem políticos, sociais, culturais; davam-se no entorno de uma praça. Na cidade de Passo Fundo não foi diferente, como mostra o relato a seguir, referente à Praça Marechal Floriano.

Entre as décadas de 1930 e 1980 do passado século foi o centro intelectual, social, comercial e econômico da cidade. Diante dela, nas ruas que a circundam, bem iluminadas e arborizadas, estavam os principais estabelecimentos da cidade, cinemas, bancos, livrarias, as melhores lojas, além dos bares, restaurantes e cafés mais requintados. Ali pulsava o coração da cidade, onde se viam as pessoas mais elegantes, mais belas e inteligentes. Era para onde vinham, depois das aulas, os estudantes dos tradicionais IE e Conceição e as raparigas em flor do colégio das freiras (Notre Dame). Era na praça que se sabia das notícias da cidade e se discutiam os acontecimentos nacionais e internacionais. Era no célebre Café Elite ou na sala da gerência do Banco da Província que eram tratados os negócios mais importantes. Tudo o que se fazia em Passo Fundo de algum modo passava pela nossa velha praça.

<sup>89</sup>

A praça também foi o espaço para eventos municipais, de arte e cultura, como será visto a seguir, além de movimentos de várias ordens como o Boca Maldita<sup>90</sup> e a República dos Coqueiros<sup>91</sup>: “era lugar de encontro dos passo-fundenses, onde eram discutidos os problemas sociais, políticos e econômicos, bem como onde a juventude tinha a oportunidade de ver os namorados”<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> A *Ágora Grega* era um espaço similar a uma “praça” pública. Caracterizava-se como um espaço construído, permanente e fixo, tendo também um sentido político – sendo o local onde se deliberava sobre assuntos importantes para a vida dos cidadãos e da sociedade como um todo.

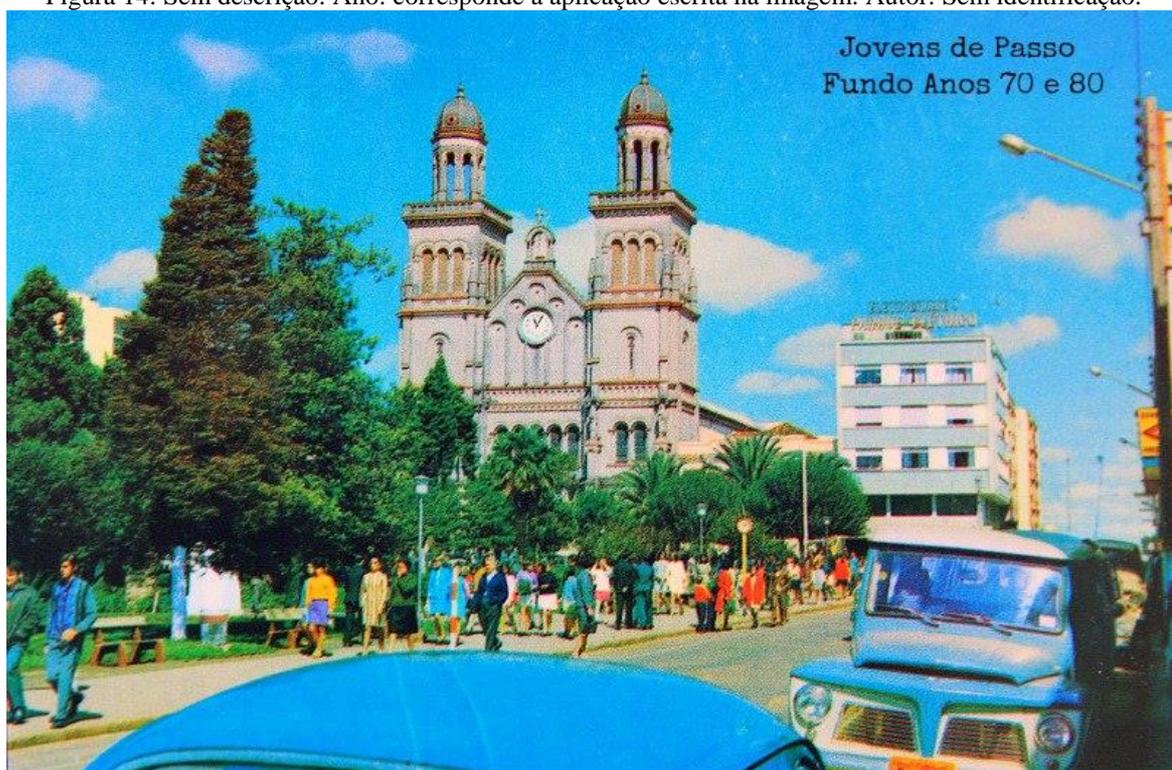
<sup>89</sup> JUAREZ, Luiz. *Memórias da Nossa Praça*. In. GUGGIANA, Miguel. (Org). *Coletânea de Crônicas 2013*. E-book Projeto Passo Fundo, 2013, p.54.

<sup>90</sup> Boca Maldita foi uma associação que tem seu marco no canteiro central na rua General Netto, limites da República dos Coqueiros, e em frente à Catedral. “Segundo o estatuto civil da sociedade, a entidade tem o caráter filantrópico-cultural, sem fins lucrativos. A sua duração é indeterminada, com sede em Passo Fundo, tendo como objetivo principal a prática da oratória, em defesa da liberdade de expressão. O lema da Boca Maldita reflete os princípios básicos da sociedade. “Pode ser gente, bem, pode ser, poder ser gente boa, na boca não tem pode ser, não pois a boca não perdoa. A boca falou, seu doutor, está falado, sim senhor. A boca pichou, seu doutor, está pichado.” (ROHRIG, 2016, p. 29).

<sup>91</sup> “A República dos Coqueiros foi assim denominada pelo grupo de amigos que utilizaram o espaço do canteiro central da rua General Netto para diálogos, fofocas, análises, etc. Acerca da vida em Passo Fundo, de seus conterrâneos, dos causos e fatos que marcaram a memória da cidade. Entre os destaques para esta localização da República estavam a Catedral com sua movimentada agitação em horários de missa, e o Bar Oásis, reduto boêmio cidadão de longa data que reúne há muito tempo os Membros da Mesa Um. O Nome deve-se aos coqueiros que embelezam o lugar” (ZANOTTO, op. cit., p. 86-87). A República dos coqueiros permanece com uma placa de identificação no canteiro da rua General Netto.

<sup>92</sup> Delma Gehn apud MONTEIRO, op. cit., p.160.

Figura 14: Sem descrição. Ano: corresponde a aplicação escrita na imagem. Autor: Sem identificação.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

O uso da Praça, como espaço público, não esteve somente na memória dos moradores: a praça e seus arredores estiveram presentes também em poemas, músicas e cinema, e tais produções artísticas fortaleceram o imaginário em torno do espaço. Um dos artistas mais conhecidos por levarem o nome da cidade de Passo Fundo para todo o país é Vitor Mateus Teixeira, mais conhecido como Teixeirinha. Na produção cinematográfica, o Gaúcho de Passo Fundo (Figura 14), de 1978, a praça tem destaque durante a interpretação de uma música, feita pelo músico e ator. Além da Praça Marechal Floriano, aparecem o Turis Hotel/Cine Pampa, a Rua Bento Gonçalves, a Cuia de Chimarrão e a Catedral Nossa Senhora Aparecida.

Figura 15: Frames do Filme “Gaúcho de Passo Fundo”, produção de 1978.



Fonte: GAÚCHO DE PASSO FUNDO. Pereira Dias. Brasil: Teixeira Production, 1978.

O dispositivo fotográfico, no decorrer das décadas, nas mãos de fotógrafos profissionais ou amadores, registrou os eventos na cidade. Alguns instantâneos destacaram eventos de cunho religioso, políticos, sociais e até climáticos; mostraram que o olhar para tais locais já acontecia e referendaram a importância, em várias instâncias, desta região.

Nas próximas páginas, ver-se-á que as fotografias destes eventos revelam a importância da região como espaço de sociabilidade e de legitimidade, especialmente no uso da Praça e de seus arredores. Os eventos mais significativos para a classe média-alta da cidade – e seus respectivos discursos – aconteciam ali, a exemplo da procissão, em 1910, na Rua General Netto (Figura 16); dos desfiles da Semana da Pátria (Figuras 17, 18 e 19) nas décadas de 1940 e 1950, também na Rua General Netto e nos arredores da praça. Em 1950, Getúlio Vargas visitou Passo Fundo e percorreu algumas vias da cidade, passando pelas ruas ao redor da Praça Marechal Floriano (Figura 20). Nos anos de 1945 e 1964, aconteceram nevascas registradas em fotografia (Figuras 21 e 22). Em 1965, um equilibrista, sem proteção, percorreu o trajeto da Catedral até o Turis Hotel, passando por cima da praça, por uma corda, evento que foi noticiado nos jornais da cidade (Figura 23).

Figura 16: Procissão ocorrida na Rua General Netto. Ano: provável 1910. Autor: sem identificação.



Fonte: DAMIAN, Marco Antonio; DAMIAN, Heleno Alberto. *Páginas da Belle Époque Passo-fundense*. Passo Fundo: Editora Passograf, 2008.

Na figura 16, aparecem muitas pessoas participantes da procissão. Neste período, a rua General Netto não era calçada e a praça ainda não estava equipada, mas o espaço já era de uso social.

Figura 17: Semana da Pátria na rua General Netto, esquina com a Independência. Pelo ângulo, a foto foi tirada de cima da construção da Catedral. Ano: 1942. Autor: sem identificação.



Fonte: LECH, Oswandré. *Passo Fundo: memória e fotografia*. Passo Fundo: Pe.Berthier, 1999.

Já na figura 17, 18 e 19 aparecem as comemorações da Semana da Pátria. Tal evento foi registrado em outros momentos e no mesmo local. Na figura 17, a foto foi registrada da Rua General Netto, que destaca o uso da praça e da via de ligação da Ferrovia com a Avenida Brasil, bem como o uso do local pela sociedade, devido ao número de pessoas que estão no enquadramento. Além disso, mostra os empreendimentos da Rua Independência. Já na figura 18, vê-se o início da construção da Catedral, a qual o enquadramento destaca juntamente com sua localização na cidade.

Figura 18: Desfile Cívico - Praça Marechal Floriano - Rua General Netto. A Catedral estava sendo construída. Ano: provável 1940. Autor: Foto Moderna. Acervo Museu Histórico Regional.



Fonte: Projeto Passo Fundo. Acessado em 31/07/2016

As figuras 19 e 20, abaixo, trazem eventos cívicos e políticos, mostrando a importância que tinham na vida social e coletiva da cidade. Mais uma vez, estes são apresentados para a população ao redor do núcleo de vivência da comunidade. É possível que a fotografia tenha sido feita por um amador, alguém que estava no local durante o evento, já que a fotografia não possuiu carimbo com o nome de algum fotógrafo ou de estúdio residente na cidade.

Figura 19: Fotografia - Semana da Pátria. Rua General Netto esquina com a Rua Moron. Ano: 1965. Autor: sem identificação.



Fonte: LECH, 1999.

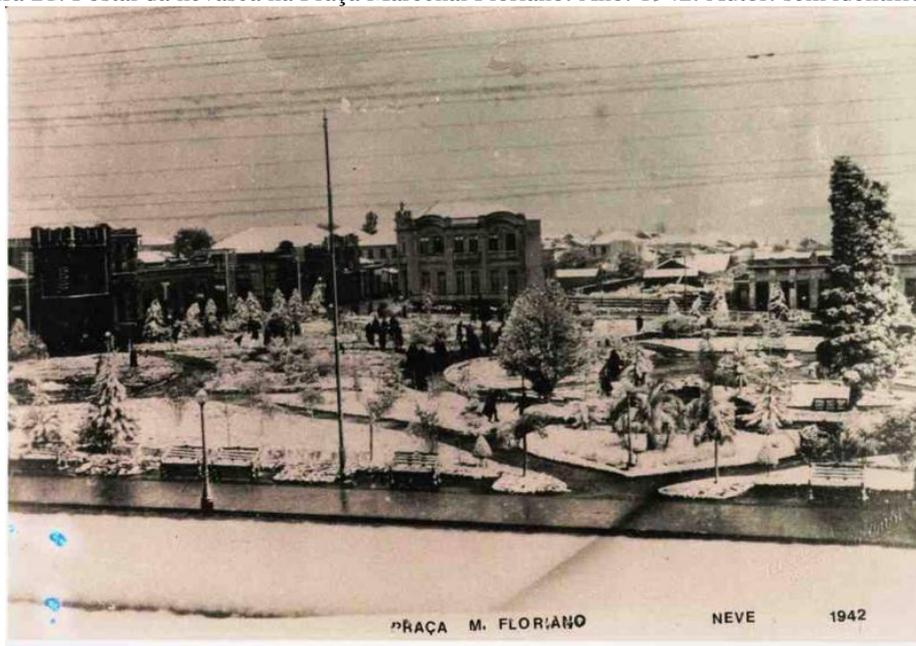
Figura 20: Fotografia - Carreata Getúlio Vargas. Ano: 1950. Autor: sem identificação.



Fonte: LECH, 1999.

As figuras 21 e 22, respectivamente das nevascas ocorridas na cidade nos anos de 1942 e 1965, foram selecionadas, pois há muitas imagens destes dois eventos climáticos nos arquivos, inclusive ilustrando livros e *sites*. Estes eventos climáticos foram registrados por profissionais da fotografia, atestados pelos carimbos e arquivos pesquisados, e, também, por amadores, em seus arquivos pessoais. A quantidade de imagens encontradas revela a importância de tal local para o registro do inusitado pela comunidade.

Figura 21: Postal da nevasca na Praça Marechal Floriano. Ano: 1942. Autor: sem identificação.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

Figura 22: Nevasca na Praça Marechal Floriano. Ano: 1965. Autor: sem identificação.



Fonte: Acervo Museu Histórico Regional.

Outra situação inusitada e de impacto cultural ocorrida na praça está registrada na figura 23. O registro mostra um equilibrista cruzando dois prédios sobre um fio que cruzava o caminho por cima da praça. Tal imagem mostra a relevância de um evento singular para a comunidade local, em um espaço de convivência social já estabelecido na cidade. É visível a grande presença de pessoas, já que o enquadramento delimitou o que era importante de registrar: o espaço em que o evento acontecia – a praça, o prédio que fazia parte do espetáculo

–, a Catedral – um espetáculo em si –, a altura em que o equilibrista se encontrava e o sucesso do evento – o número de pessoas.

Figura 23: Equilibristas na Praça Marechal Floriano - Rua General Netto – Catedral. Acervo Museu Histórico Regional. Equilibristas atravessando um fio estendido entre a Catedral e o Turis Hotel. Ano: 1965. Autor: sem identificação.



Acervo/fonte: Foto Museu Histórico Regional. Fonte: informação Projeto Passo Fundo.

É possível, por meio dos registros fotográficos, observar-se o quão importante a praça fez-se na urbe como agregadora social e, também, o quanto os processos históricos, sejam eles políticos, religiosos, econômicos ou culturais, são constituintes desta região na cidade.

Como elemento urbano, as praças representam espaços de sociabilidade propícios ao encontro e ao convívio. Na cultura ocidental, esses espaços têm desenvolvido um papel essencial. Toda cidade possui uma praça que se destaca como símbolo urbano, palco de eventos históricos, espaço agregador, ou local de confluência. As praças são espaços permanentes no desenvolvimento das cidades. Sua morfologia, porém estão atrelados aos processos de formação política, social e econômica própria da gênese urbana. 93

---

<sup>93</sup> CALDEIRA, Júnia Marques. *A Praça Brasileira – trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade*. Tese de Doutorado, Campinas, 2007, p. 4.

Ao observar que as imagens perpetuam a praça como um espaço de relevância na cidade, é notório que o enquadramento fotográfico participou de um processo de legitimação de tal espaço durante o período de produção das fotografias. No terceiro capítulo desta dissertação, será aprofundada esta questão.

Por ora, apresentou-se a trajetória da constituição urbana de Passo Fundo, com enfoque no estabelecimento e na importância da praça e de seu entorno; na construção e no desenvolvimento de um espaço de sociabilidade, registrado pelos fotógrafos em seu ofício. Estes, também pertencentes à roda social e econômica da cidade que registraram, como uma espécie de “arquivante” de memória, sugerem um álbum fotográfico da cidade que ainda está para ser montado.

Figura 24: Fotografia Ruy de Matos Souza. Ano: 1965. Autor: Deoclides Czamanski (Foto Moderna). Abaixo vê-se a Rua General Netto.

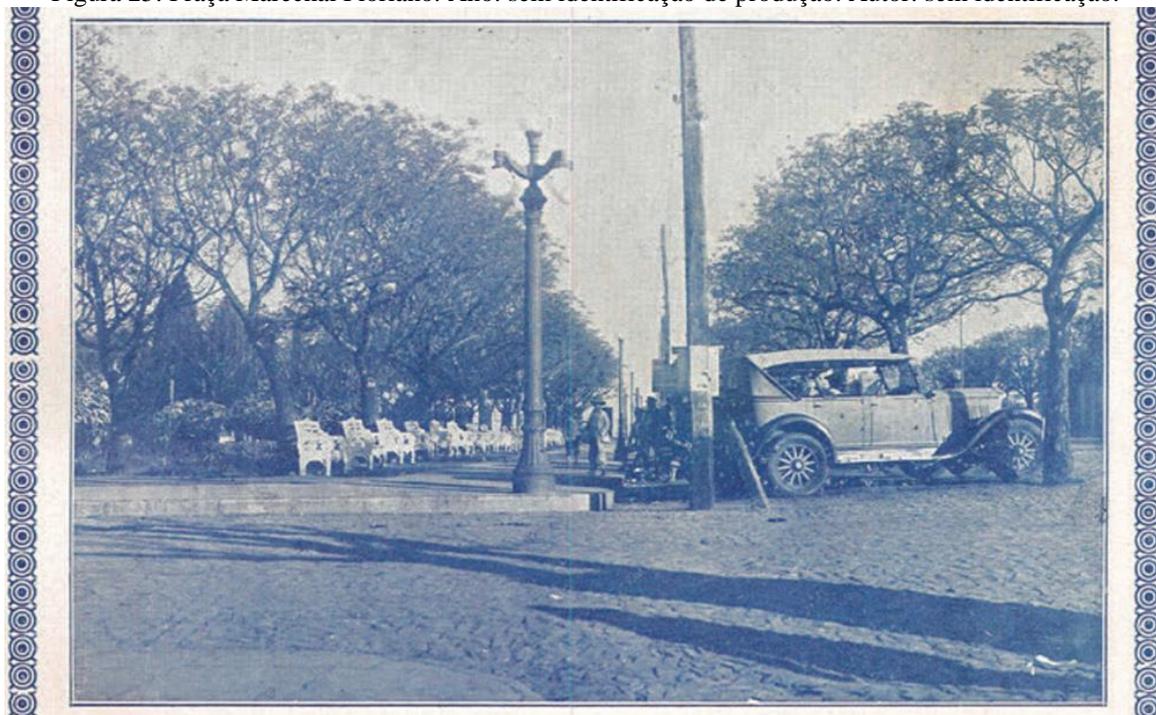


Fonte: Acervo de Ruy Mattos Souza.

Para seguir ao próximo capítulo, o qual será dedicado ao conteúdo teórico e histórico da fotografia, convém trazer a imagem da Figura 24, no intuito de representar o sujeito fotógrafo em ação, em sua função social. Na imagem, de 1965, está o fotógrafo Ruy Mattos Souza, proprietário da Foto Íris, representado pelo também fotógrafo Deoclides Czamanski, proprietário da Foto Moderna. A imagem ocorreu no dia da passagem, pela Praça Marechal Floriano, do equilibrista (Figura 23). É dela que se parte para os próximos fotogramas, de forma a contar a história da fotografia pela fotografia.

## 2 A REGIÃO DELIMITADA PELA FOTOGRAFIA

Figura 25: Praça Marechal Floriano. Ano: sem identificação de produção. Autor: sem identificação.



Fonte: Álbum de Passo Fundo, 1931, p.22. Acervo digital, Arquivo Histórico Regional.

A imagem acima, de 1931, ilustrava a sessão “Município de Passo Fundo: resumo histórico”, do “Álbum de Passo Fundo”<sup>94</sup>, organizado pelo jornalista e político local Túlio Fontoura<sup>95</sup>. A fotografia possui a seguinte legenda: “Os novos bancos de concreto armado da Praça Marechal Floriano”. O instantâneo fotográfico nos mostra vários dos elementos morfológicos do espaço urbano<sup>96</sup>: as Edificações e Mobiliários Urbanos – bancos, postes, árvores; a praça, a vegetação, o traçado/a rua, ou seja, a infraestrutura<sup>97</sup> produzida nesse fragmento da cidade.

Tal imagem devia ter se mostrado importante para ser destacada como representação do espaço urbano na publicação, já que a foto é colocada retratando a história do município,

<sup>94</sup> É a partir dos anos de 1930 que a fotografia vai passar a desempenhar outros papéis para além dos estúdios fotográficos. Os álbuns fotográficos, públicos ou privados, irão mostrar o crescimento do estado nas obras retratadas.

<sup>95</sup> Ressaltamos que não é a primeira imagem a ser apresentada sobre a urbe no documento, é a segunda. A primeira é uma vista parcial da cidade, porém ela está ilustrando um texto sobre o desenvolvimento dela, sugerindo que tal feito fora realizado pelo Coronel Gervásio Lucas Annes e o Tentente-Coronel Pedro Lopes de Oliveira, fazendo uma biografia do envolvimento de ambos, ou seja, o destaque foram os sujeitos. Tal publicação enfatiza alguns políticos regionais e seu conteúdo se dá na condução de uma imagem da cidade, como moderna, politizada e economicamente proeminente.

<sup>96</sup> Apresentada neste trabalho na tabela 1, p.15.

<sup>97</sup> Apresentada neste trabalho na tabela 2, p.17.

procurando apresentar aos leitores, o que se tinha de “moderno” na cidade – os bancos, os automóveis e os postes de energia elétrica.

Pelo destaque que teve e por mostrar os avanços estruturais e tecnológicos presentes na cidade, evidencia-se que o espaço urbano era um objeto a ser enquadrado pelos fotógrafos, já que a técnica fotográfica também era fruto da modernidade<sup>98</sup>.

A modernidade da fotografia, e a legitimidade de suas funções documentais apoiam-se nas ligações estreitas que ela mantém com os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial: o crescimento das metrópoles e o desenvolvimento da economia monetária; a industrialização; as grandes mudanças no conceito de espaço e tempo e a revolução das comunicações; mas, também, a democracia<sup>99</sup>.

Os meios e as técnicas da sociedade industrial, junto à mecanicidade da produção fotográfica, serão os promotores oficiais das imagens da modernidade, afinal, ela se constituía em imagem-máquina, ou seja, ela era um instrumento palpável do desenvolvimento industrial na metade do século XIX<sup>100</sup>. Com as cidades se desenvolvendo, os produtores da imagem fotográfica deram conta de enquadrar estas mudanças, a cada dia mais visíveis. Soma-se a esse filão a curiosidade das pessoas em conhecer lugares distantes, em que as fotografias das vistas urbanas e espaços específicos nas cidades ganhavam notoriedade entre o público e a classe fotográfica, fazendo deste assunto um bom negócio<sup>101</sup>. Os álbuns fotográficos e os cartões postais foram produtos deste momento.

Nesse contexto, a sociedade industrial teve sua necessidade de representação e, sendo ela quem trouxe a fotografia à vida, utilizou-se da produção fotográfica que foi “criada, forjada, utilizada por essa sociedade, e incessantemente transformada acompanhando suas evoluções”<sup>102</sup>. No Brasil, a fotografia destacou-se, chegando a ser considerada uma das invenções mais importantes do século XIX, e a cidade foi sendo registrada pelos fotógrafos, que acompanhavam o crescimento urbano, registrando as cidades antes e após as reformas

<sup>98</sup> Os termos moderno e modernidade referem-se neste estudo as mudanças introduzidas no final do século XIX e nos primeiros anos do século XX, quando a maior parte do mundo ocidental encontrava-se em meio a transformações sociais, políticas, econômicas, tecnológicas e culturais que alteraram radicalmente a forma de viver e de sentir o mundo. Invenções revolucionárias como o rádio, o telefone, o automóvel e o cinema passaram a fazer parte do cotidiano das grandes cidades, cada vez mais urbanizadas. Ver: ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

<sup>99</sup> ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, p. 31.

<sup>100</sup> Idem.

<sup>101</sup> POSSAMAI, Zita Rozane. *Fotografia e Cidade*. Art.Cultura. Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77. Jan/Jun. 2008, p. 67-68. <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1497/2752>

<sup>102</sup> ROULLIE, op. cit., p. 31.

ocorridas com o intuito de modernização<sup>103</sup>. Em Passo Fundo, o objetivo central manteve-se o de registrar o desenvolvimento da cidade, visto que o contexto já estava mais próximo do crescimento urbano e de suas transformações do que da paisagem anterior.

Os registros fotográficos citadinos tornaram-se fontes preciosas para se conhecer as cidades de outrora e de compreender as cidades atuais, pois “o mundo a partir da alvorada do século XX se viu, aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim, *portátil e ilustrado*.” (grifo do autor)<sup>104</sup> Sendo assim, o enquadramento fotográfico delimitava os espaços, podendo ser visto por várias pessoas, mesmo que elas não conhecessem presencialmente os lugares. Esta função da fotografia, de um cenário “fazer-se ver”, vem desde a invenção do *daguerreotipo*, como mostra o anúncio da existência do equipamento, antes mesmo de chegar ao Brasil, na edição do *Jornal do Commercio* de primeiro de maio de 1839 no Rio de Janeiro: “Sem palheta, sem lápis (...), nem dispêndio de horas e dias, que digo, sem mover a mão, sem abrir os olhos e até dormitando, poderá o viajante enriquecer a sua pasta com todos os monumentos, edifícios e paisagens de longas terras”<sup>105</sup>.

Assim, a fotografia torna-se documento no que se refere a atestar um feito, como será abordado mais adiante, de memória, seja de um lugar que se visitou ou a que se deseja ir. Contudo, como documento/fonte/objeto na História, a imagem fotográfica tem sua formação e constituição e um modo de leitura próprios, pois esta forma iconográfica é um “duplo testemunho: por aquilo que nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca do seu autor”<sup>106</sup>.

Depois das novas possibilidades de pesquisas e temáticas despontadas pela Nova História, com ênfase social e cultural a partir de novas fontes, a fotografia iniciou seu caminho como documentação iconográfica nos estudos históricos e em outras áreas do conhecimento, “porém de um conhecimento de aparência: as imagens guardam em si apenas indícios, a face externa de histórias que não se mostram, e que pretendemos desvendar”<sup>107</sup>.

Na metade do século XIX, a fotografia alcançou o papel de documento, atestando os objetos, as pessoas, os cenários – aquilo que o equipamento enquadrava. Ao longo do século

<sup>103</sup> Referente ao antes e depois, do uso das imagens fotográficas na representação da cidade moderna, a presente pesquisa apresentará os trabalhos dos fotógrafos Marc Férrez e Militão Augusto de Azevedo, no capítulo II.

<sup>104</sup> KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.27.

<sup>105</sup> KOSSOY apud BRIZUELA, Natalia. *Fotografia e Império: Paisagens para um Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.35.

<sup>106</sup> KOSSOY, B. *História e Fotografia*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.33.

<sup>107</sup> KOSSOY, B. *Os Tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p.31.

XX, tal demanda também continuou<sup>108</sup>. É necessário, desse modo, compreendermos a fotografia enquanto imagem objeto/fonte na história; como possibilidade de produtor de memória. Faz-se necessário também compreender o fazer do fotógrafo e o seu objeto de prática – a fotografia urbana. Assim, vamos transcorrer sobre a relação da fotografia com a história e sobre as primeiras fotografias de cidade, a fotografia urbana no Brasil, chegando às *vistas municipais*<sup>109</sup> em Passo Fundo.

## 2.1. A fotografia – imagem fonte/objeto na história

Novaes (2005) afirma que a estrutura narrativa da imagem é mais flexível do que a linguagem escrita, pois ela acomoda uma variedade de significados, tanto de quem a faz, quanto de quem a lê, devido a uma negociação entre o espectador e a própria imagem, que ultrapassa a fotografia por ela estar em convivência com outros textos culturais simultaneamente.

Já Kossoy (2001) afirma que a imagem fotográfica é fonte e objeto ao mesmo tempo, pois sua criação e sua materialização acontecem no mesmo momento e no mesmo local. Os assuntos fotográficos e sua constituição técnica são “fontes primordiais para diferentes vertentes de investigação”, assim, a fotografia é uma documentação interdisciplinar e não verbal<sup>110</sup>. Além disso, trata-se de um documento/uma representação, por ser criado de forma que o resultado seja uma *representação a partir do real*.

Entretanto, em função da materialidade do registro, no qual se tem gravado na superfície fotossensível o vestígio/aparência de algo que se passou na realidade concreta, em dado espaço e tempo, nós a tomamos, também como um documento do real, uma fonte histórica<sup>111</sup>.

Tal fonte histórica é uma expressão feita por uma parte pensante e por outra parte tecnológica: pelo humano e pela câmera fotográfica: trata-se, portanto, de um documento elaborado por alguém, construído com um determinado fim e produzido por uma realidade concreta. Ou seja, a câmera captaria o real puro, porém a escolha do que incluir e o que

---

<sup>108</sup> MAUAD, *Fotografia e memória: reconstrução por meio da fotografia*. In. SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005, p.134

<sup>109</sup> Forma de identificar as fotografias de cidade. O jornal O Nacional, em sua primeira edição, em 19 de junho de 1925, apresenta uma série de imagens da cidade de Passo Fundo, com tal identificação.

<sup>110</sup> KOSSOY, 2007 (op. cit.), p.35.

<sup>111</sup> KOSSOY. B. *Dicionário Histórico – Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil (1883 – 1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002, p.31.

excluir seria do humano, do fotógrafo. Para Barthes, a fotografia é uma imagem híbrida<sup>112</sup>. E se esta imagem não se finda em ser um “espelho do real”<sup>113</sup> nem uma “transformação do real”<sup>114</sup>, ela será um “recorte do real”, de acordo com Monteiro.

A fotografia é um recorte do real. Primeiramente, um corte no fluxo do tempo real, o congelamento de um instante separado da sucessão de acontecimentos. Em segundo lugar, ele é um fragmento escolhido pelo fotógrafo pela seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade, da forma, etc. Em terceiro lugar, transforma o tridimensional em bidimensional, reduz a gama das cores e simula a profundidade do campo de visão. Ela é também uma convenção herdada do Renascimento e da pintura. Que é necessário apreender para ver. A câmera capta mais ou menos do que o nosso olho pode ver.<sup>115</sup>

Assim, as imagens fotográficas são constituídas por seleção, resultado de um processo criativo construído pela técnica e por influência da cultura, da ideologia e da estética, sendo “historicamente produzidas por práticas sociais, políticas, discursivas, articuladas que ‘constroem suas figuras’”<sup>116</sup>. Neste sentido, Novaes acrescenta:

Apesar das imagens fílmica, fotográfica e videográfica estarem impregnadas de resíduos do real, elas não são uma extensão da realidade, mas sim uma criação interpretativa fruto de um imaginário social e que, ao mesmo tempo, engendra outros, que podem até mesmo virem a se transformar em realidade.<sup>117</sup>

De acordo com Kossoy, têm-se duas realidades, que, serão aprofundadas a seguir. Antes, no entanto, faz-se necessária uma compreensão, ainda que não aprofundada, da relação entre história e fotografia para seguir-se às observações acerca dos elementos históricos e técnicos da fotografia de cidade.

A *primeira realidade* é a do fato passado, a realidade que se imagina, “a realidade passada é *fixa, imutável, irreversível*, refere-se à realidade do *assunto*, no seu contexto espacial e temporal, assim como à da produção da representação”<sup>118</sup>. Já a segunda realidade é a que se inscreve no documento, é a representação, “[na] fotografia, isto é, o registro criativo

<sup>112</sup> BARTHES, R. *A Mensagem Fotográfica*. Teoria de Cultura de Massas, Adordo et al. Luis Costa Lima (org). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

<sup>113</sup> A fotografia com “espelho do real” é o discurso da mimese, ou seja da imitação: “O efeito de realidade ligado à imagem fotográfica foi a princípio atribuído à semelhança existente entre a foto e o seu referente.” Desse modo, a imagem seria apenas uma imitação do que ela fotografou. (cf. DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Edição de 2011. Campinas: Papirus, 1993)

<sup>114</sup> Na fotografia como “transformação do real”, Dubois aborda a imagem fotográfica como código a ser desconstruído: “Com esforço tentou-se demonstrar que a imagem fotográfica não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação, e até de transformação do real.”(Ibid., p. 26). Dubois exemplifica que, como a língua, a cada região pode ser culturalmente modificada/afetada.

<sup>115</sup> MONTEIRO, op. cit., p.12.

<sup>116</sup> CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 22.

<sup>117</sup> NOVAES, Sylvia Caiuby. *O etnólogo e suas imagens*. In. SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005, p.111

<sup>118</sup> KOSSOY, 2005 (op. cit.), p. 44. Grifo do autor.

daquele *assunto* (...). A realidade nela registrada *também é fixa e imutável*, porém sujeita a múltiplas interpretações”<sup>119</sup>. Portanto é a união da realidade do assunto, o fato, com o registro do assunto de forma criativa, a foto. No todo, há a criação ou a construção de uma realidade de forma intelectual e técnica.

Já na construção técnica de produção de uma imagem, o enquadramento fotográfico trata da seleção na composição, na perspectiva da produção da imagem pelo fotógrafo. Aumont traz o enquadramento numa referência à “pirâmide visual”, usada nas pinturas de paisagens do final do século XVIII, como uma tentativa de delimitar o espaço, cortá-lo de maneira como se faz com o próprio olhar particular de cada indivíduo ao ver as imagens.

Enquadrar é, portanto, fazer deslizar sobre o mundo uma pirâmide visual imaginária (e às vezes cristalizá-la). Todo enquadramento estabelece uma relação entre um olho fictício – o do pintor, da câmera, da máquina fotográfica – e um conjunto organizado de objetos no cenário: O enquadramento é, pois, nos termos de Arnheim, uma questão de centramento/descentramento permanente, de criação de centros visuais, de equilíbrio entre diversos centros, sob a direção de um “centro absoluto”, o cume da pirâmide, o Olho.<sup>120</sup>

Ainda na constituição técnica da imagem, o “ponto de vista” de Aumont se designa em três significados: “1. Um local, real ou imaginário, a partir do qual uma cena é olhada; 2. O modo particular como uma questão pode ser considerada; 3. Enfim, uma opinião, um sentimento com respeito a um fenômeno ou a um acontecimento”<sup>121</sup>. Ou seja, o enquadramento em união com o ponto de vista interfere no que e em como vai ser expressa e lida a imagem proposta, como feito no exemplo da Figura 04.

Os significados importantes de Aumont, em especial aqueles feitos acerca da imagem fotográfica, como o local onde o fotógrafo posiciona a máquina fotográfica e realiza o clique no instante da captura, a importância/percepção do assunto a ser registrado e qual é o envolvimento relacionado a imagem: todas estas etapas na constituição da sua produção tornam-se uma representação dela. Portanto, o ato de valorizar um elemento, uma paisagem, uma pessoa, um monumento, uma edificação já é uma representação constituída na “escrita” fotográfica, em que há possibilidade ainda de outros envolvimento, por exemplo, registrar o desenvolvimento da cidade ou seus espaços importantes.

Ou seja, a escolha do fotógrafo em enquadrar determinados objetos – no caso do presente objeto de estudo, uma região da cidade – delimita o centro de interesse do registro fotográfico. Por exemplo, na Figura 04, feita na década de 1970, o enquadramento seleciona a

<sup>119</sup> Idem. Grifo do autor.

<sup>120</sup> AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 2002, p. 154.

<sup>121</sup> Ibid., p. 156.

Gare Ferroviária, no canto inferior esquerdo, e a Catedral, juntamente com a Praça Marechal Floriano, no topo superior da fotografia. Tal imagem nos traz elementos arquitetônicos, religiosos e econômicos da cidade, que tiveram importância no desenvolvimento econômico e político da cidade décadas antes e que constituem parte da construção histórica de Passo Fundo.

Outro exemplo é a Rua Bento Gonçalves, representada em duas formas, separadas por ângulos semelhantes. Com o intuito de compararmos ambas as imagens, seguimos com a descrição. A primeira imagem fotográfica mostra, do lado direito, a constituição da praça apenas com a delimitação com cerca do espaço físico. Faz-se necessário identificar que neste trabalho tal imagem será apresentada três vezes, em virtude do seu significado de uso em momentos diferentes da pesquisa, sendo elas a Figura 09, já apresentada, a Figura 26 e Figura 36. Há ainda as Figuras 27 e 40, que vão representar o mesmo espaço décadas mais tarde. A Figura 26 tem característica de que, provavelmente, foi utilizada em uma publicação, ou junto a algum tipo de documento, pois permanece com legenda e data, junto à imagem. Já em sua forma de cartão postal (figura 36), a legenda identifica o nome da cidade: “Passo Fundo”. Ou seja, tem-se a mesma imagem em três momentos e possíveis diferentes épocas de usos: como uma fotografia comum, como uma possível publicação ilustrativa e outra como postal. Com tal paralelo feito e pelas três imagens dos mesmos elementos – o traçado/rua, o lote, a fachada –, demonstra-se a importância tanto do uso fotográfico como representação de um espaço na cidade como do próprio local pelos formatos, ao ser materializado não apenas em fotografia, mas também em cartão postal e publicação.

Figura 26: Rua Bento Gonçalves. A rua na época em que a Praça Marechal Floriano ainda era apenas um terreno. Ano: 1916. Autor: sem identificação.



Fonte: Museu Histórico Regional.

Já a figura 27 refere-se praticamente ao mesmo enquadramento, porém de forma mais recuada, distanciando-se das esquinas, ampliando o espaço delimitado pelo fotógrafo e deixando mostrar outros elementos citadinos que também têm sua importância na região. Considerando os prováveis anos dos registros, haveria 12 anos entre uma imagem e outra, mais algumas diferenças notáveis.

Figura 27: Série Photo Moderna 1928 n° 14 - Rua Bento Gonçalves esquina com a Rua Moron. Série de 6 cartões enviados para a noiva Dona Florinha em 19/07/1929, no dia em que completava 24 anos de idade.



Fonte: Projeto Passo Fundo, acesso em 14/07/2016.

Na primeira imagem, a Ferrovia já estava funcionando na cidade, porém não aparece a caixa d'água ao final da Rua Bento Gonçalves, que ficava na Gare. A praça estava apenas delimitada, não sendo utilizada pela população. Nota-se que alguma construção estava sendo realizada, já que, no canto inferior direito, há pedras: possivelmente, estava sendo feito o calçamento do passeio. Aparece edificação de apenas um pavimento. Já na segunda imagem aparece a caixa d'água da Gare, prédios com dois pavimentos, a praça já constituída com árvores e sem o cercado; na esquina, à esquerda da foto, já figura o prédio do Banco da Província. As distâncias temporais entre a primeira e a segunda imagem são visíveis, mostram como a cidade mudou em décadas. Ademais, o uso do recurso de fotografar praticamente com o mesmo enquadramento sugere a intencionalidade de mostrar estas mudanças, bem como perpetrar um registro de memória urbana.

De acordo com Ciavatta “o trabalho de representação é um trabalho de classificação e de exclusões, que constituem as configurações sociais e conceituais próprias de um tempo ou

de um espaço”<sup>122</sup>. A temporalidade da imagem fotográfica é de grande valia nas pesquisas históricas e deve-se dar a ela devida atenção, já que o tempo de uma fotografia não pode ser resumido apenas pela datação da captura da imagem, a época do instantâneo fotográfico, dado o seu caráter de permanência, sendo “o tempo da fotografia não apenas uma cristalização, a fixação de um momento”<sup>123</sup>.

Para cada olhar diante de uma foto, dependendo do objeto e do objetivo proposto em uma pesquisa, o tempo da imagem fotográfica pode ser um ou outro – há o tempo dos objetos, das pessoas, dos prédios, dos monumentos que aparecem na imagem (cada uma pode ter o seu); há o tempo (época) em que a imagem foi capturada; há a própria idade da foto (quando ela foi feita), e há, também, “uma multiplicidade de tempos condensados na imagem fotográfica e na sua contemplação. É o tempo do olhar do fotógrafo e de suas fotografias e é o tempo presente de quem as contempla e apreende novos significados”<sup>124</sup>.

Para Kossoy, “é fundamental que se perceba o papel da imagem fotográfica enquanto elemento de fixação da memória (...)”<sup>125</sup>. Ele também correlaciona a fotografia com o espaço e o tempo, afirmando que o seu significado vai mais além – é necessário “ver” o silêncio que a fotografia, enquanto fonte histórica, possui. A imagem fotográfica e o objeto que ela apresenta nesta imagem possuem o seu tempo e correspondem à relação entre a sociedade que é representada com os significados culturais da época.

Espelho e memória. Espelho não apenas do que fotografamos, mas de toda a realidade social que engloba aquele que seleciona, através da objetiva, a cena a ser registrada. Mas também memória: de como eram nossos filhos, como se parecem conosco quando tínhamos aquela idade, memórias de espaços distantes que visitamos<sup>126</sup>.

Assim, o significado de quem vê cada cidade está atrelado às suas memórias individuais sobre tal paisagem: “O fotógrafo tem a escolha de borrar o tempo que passa ou de congelar a ação”<sup>127</sup>. Ele é parte integrante na produção da imagem, já que ele é quem seleciona, com base em seus conhecimentos técnicos, de mundo e, no caso, da cidade fotografada, o que vai estar no enquadramento<sup>128</sup>.

Durante as transformações da cidade e do próprio desenvolvimento da fotografia, a urbe foi enquadrada pelos fotógrafos, e os espaços de sociabilidade foram sendo registrados

<sup>122</sup> CIAVATTA, op. cit., p.22.

<sup>123</sup> Ibid., p.22.

<sup>124</sup> Ibid., p.88.

<sup>125</sup> KOSSOY, 2007 (op. cit.), p. 60.

<sup>126</sup> NOVAES, op. cit., p. 111.

<sup>127</sup> PRÄKEL, David. Composição. Porto Alegre: Bookman, 2010, p. 8.

<sup>128</sup> KOSSOY, Boris. Um olhar sobre o Brasil. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

ao longo do tempo pelo olhar de amadores ou de fotógrafos profissionais. É imperativo transcorrer sobre aspectos dos primórdios dos cliques citadinos, relacionando-os com os usos da fotografia de cidade, de modo a decodificarem-se alguns de seus usos e sentidos em Passo Fundo.

## 2.2. A fotografia urbana

Na Europa do século XIV, surgem espaços para que os artistas – escultores, desenhistas, pintores, retratistas – educassem seu olhar na técnica da perspectiva, objetivando representarem o real, por meio do seu fazer, e traduzindo os atos dos sujeitos da história, os “sujeitos legítimos” – no caso de reis e de sua corte – círculo civil e militar –, para o desenho, a pintura, a escultura. Assim, surge o ofício de “pintor de história”<sup>129</sup>, função essa remunerada pela corte e pela igreja. Este profissional deveria representar de forma fidedigna os feitos de seus senhores (ou aquilo que desejavam ver representado) com uma imagem realista e verdadeira. Sem demora esse ofício se tornou mais complexo, sendo exigido do pintor que estudasse em academias em busca de técnicas e estilos para o reconhecimento de seus talentos e poderes por parte daqueles que os demandassem. Somaram-se a estes valores os concursos, agregando *status* ao pintor e proporcionando a certificação de autoria de suas obras.

Aquilo que foi considerado os “patamares da pintura renascentista” – perspectiva, *sfumato* (utilização do claro e do escuro para proporcionar volume) e a construção compositiva piramidal – ditou as formas de representação até a insurgência dos rompimentos modernistas. Suas características principais eram o realismo<sup>130</sup>, a busca da “perfeição” e a veracidade dos objetos pintados. Muitas imagens tinham como objetivo ilustrar “textos” que privilegiassem a idoneidade do conteúdo, a exemplo das campanhas de reis e generais, e, também, publicações científicas e históricas<sup>131</sup>. Assim, os indivíduos que atuavam profissionalmente como pintores de história não seriam os mesmos a iniciarem a trajetória da fotografia. Segundo Maria Eliza Linhares Borges,

Não podemos nos esquecer que nos primeiros anos do aparecimento da fotografia, os fotógrafos eram, na sua maioria, homens comuns – desenhistas e gravuristas autodidatas, caricaturistas, pintores tidos como sem expressão artística. Não possuíam vínculos diretos com as Academias e suas imagens abordavam temas e motivos quase sempre distantes da ação dos homens considerados produtores da

---

<sup>129</sup> BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

<sup>130</sup> O termo realismo está sendo utilizado para designar formas de representação objetiva da realidade, não referindo-se a doutrina estética específica que surge a partir de 1850 na França. Ver: ARGAN, op. cit.

<sup>131</sup> BORGES, 2008.

História. Isso sem dizer que, já por volta do ano de 1880, o aperfeiçoamento das câmeras fotográficas colocaria a fotografia ao alcance do homem comum<sup>132</sup>.

Por não estarem engajados nas práticas acadêmicas das artes, os artistas amadores se interessaram pela fotografia e, a partir daí, iniciaram sua trajetória nesta nova opção de expressão, não deixando de lado o desenho, pois “a fotografia, pela ausência de um léxico próprio e por estar no início de sua trajetória, iria estruturar-se incorporando elementos de linguagem característicos do desenho”<sup>133</sup>. Características estas como a noção de profundidade, de composição, de enquadramento e afins.

Entre 1820 e 1860, estudiosos de várias nacionalidades buscaram fixar a imagem através da câmera-escura. Da Europa às Américas, entre os objetos de tais registros estavam o exótico, as cidades e as paisagens. No início da *photographie*<sup>134</sup> os tempos de exposição para a fixação da imagem eram longos, por isso, tecnicamente, os fotógrafos registravam com maior intensidade a arquitetura da cidade e seus espaços, já que era muito difícil manter as pessoas imóveis tempo suficiente para fixar sua imagem. Além disso, na época em que é oficializada a descoberta da fotografia (1839), as metrópoles (como Paris, Londres, Nova York) começam um processo de modernização na arquitetura e no espaço urbano, fazendo com que os fotógrafos tomem conta dos testemunhos de tal processo, já que não havia outras formas que apreendessem a velocidade da vida em sociedade no espaço urbano<sup>135</sup>.

A foto mais preservada até a atualidade, num suporte de registro físico, foi feita pelo francês Joseph Niépce em 1826 e levou o tempo de 8 horas para ser fixada. É a Vista do Telhado da sua casa em Le Gras (Figura 28), e o que aparecem são os telhados das casas vizinhas. Outra imagem importante na história da fotografia é de Louis Daguerre, inventor do *Daguerreotipo*<sup>136</sup>, aparelho que produzia uma cópia em chapa de cobre.

---

<sup>132</sup> Ibid., p.30.

<sup>133</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolf de ; WOLF, Silvia Ferreira Santos, Arquitetura e fotografia no século XIX, in: FABRIS, Annateresa, Org. Fotografia: uso e funções no século XIX. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.138.

<sup>134</sup> O francês, Antoine Hercule Romuald Florence, radicado no Brasil, foi o primeiro a usar o termo *photographie*, tal expressão seria usada a partir de 1839 (cf. BORGES, 1997 (op. cit.)).

<sup>135</sup> POSSAMAI, 2008 (op. cit.).

<sup>136</sup> “O daguerriótipo, sistema inventado por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), consistia numa placa de cobre amalgamada a uma fina lâmina de prata cuja superfície, extremamente polida, lembrava um espelho.” (KOSSOY, *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Editorial, 2002, p. 23).

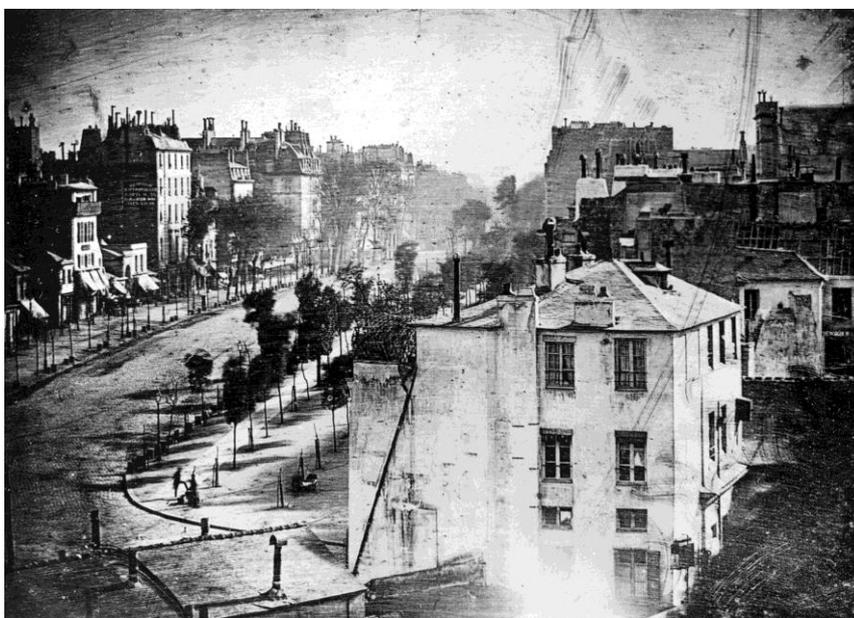
Figura 28: Vista do Telhado. Autor: Joseph Niépce. Ano: 1826.



Fonte: La Invencion de la fotografia: La imagem revelada, 2011.

A “Boulevard du Temple” (Figura 29), em Paris, é a primeira foto em que pessoas aparecem na imagem, mas o que toma conta dela é a vista da casa de Daguerre, a número 5 da Rue de Marais, ou seja, a vista arquitetônica parisiense.

Figura 29: Boulevard du Temple. Autor: Daguerre. Ano: 1838.



Fonte: La Invencion de la fotografia: La imagem revelada, 2011.

Passados vinte e quatro anos da primeira foto, em 17 de janeiro de 1840, chegava ao Rio de Janeiro o primeiro *Daguerreotipo*, trazido pelo abade Louis Compte. Ele apresentou o

equipamento para Dom Pedro II, com 14 anos na época, no Largo do Paço. Na imagem, aparece o chafariz do Largo, a Praça do Peixe, o Mosteiro de São Bento e todos que estavam no local (figura 30)<sup>137</sup>.

Figura 30: Largo do Paço. Ano: 1840. Autor: Louis Compte.



Fonte: Kossoy, Boris. Um olhar sobre o Brasil: A fotografia na construção da imagem da nação – 1833-2003.

Tal invenção deixou o monarca impressionado, tanto que alguns meses depois ele adquiriu um daguerreotipo para si. Alguns autores sugerem que Dom Pedro II foi o primeiro fotógrafo amador do Brasil e um dos maiores colecionadores de fotografias também. Sua fascinação por este equipamento, pelas possibilidades de registros que ele proporcionava, incentivou o desenvolvimento dos profissionais nas principais cidades brasileiras da época, fazendo com que os fotógrafos mais proeminentes levassem a alcunha de *Fotógrafos da Casa Imperial*<sup>138</sup>. Estes profissionais se responsabilizaram em fotografar o desenvolvimento das cidades brasileiras inicialmente no centro do país, como o Rio de Janeiro, que, além de sede da corte, possuía os “encantos” da natureza associados à urbanidade, sendo muito fotografada do alto dos morros<sup>139</sup>.

As transformações urbanas foram registradas ao ponto de serem objetos de aquisição e fetiche pela sociedade: “os estudos sobre o circuito de produção, de circulação e de consumo

<sup>137</sup> BRIZUELA, op. cit.

<sup>138</sup> VASQUEZ, 2002.

<sup>139</sup> POSSAMAI, Zita Rosane. Narrativas fotográficas sobre a cidade. Rev. Bras. Hist. vol.27 nº.53 São Paulo Jan./June 2007. Acesso em 12/2016, p.71.

da fotografia no Brasil mostram que na segunda metade do século XIX havia a comercialização de vistas urbanas avulsas ou reunidas em álbuns fotográficos”<sup>140</sup>.

Na São Paulo do século XIX, um dos fotógrafos mais reconhecidos por sua produção fotográfica da urbe foi Militão Augusto de Azevedo<sup>141</sup>. O seu trabalho mais relevante foi o *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo: 1862-1887*, que apresentava, por meio do uso aproximado do mesmo enquadramento fotográfico, o crescimento da cidade, a população aumentando <sup>142</sup>. Em suas imagens predominam as ruas, espaços públicos, paisagens municipais, a construção da ferrovia. Apresentam-se duas fotografias mais abaixo (Figura 31 e 32) como exemplo de seu trabalho em tal livro.

É possível perceber que o enquadramento da fotografia é semelhante nas duas imagens, porém o ângulo é ligeiramente diferente: a figura 31 está mais no nível do chão, e a figura 32 está mais ao alto, o que dá uma perspectiva mais ampla da rua, mostrando-a de uma forma mais completa e demonstrando, melhor que a foto anterior, o comprimento da rua mais ao longe. Também o número de pessoas difere nas imagens: na segunda há mais pessoas, porém estão junto às carroças, transporte que não aparece na figura 31.

Figura 31: Largo da Sé, 1862. Fotografia de Militão Augusto de Azevedo.



Fonte: Livro - Militão Augusto de Azevedo, São Paulo: Cosac e Naify, 2012.

<sup>140</sup> POSSAMAI, 2008 (op. cit.), p. 71.

<sup>141</sup> Militão, antes de tornar-se fotógrafo, foi ator e pintor (cf. FERNANDES JÚNIOR, Rubens; BARBUY, Heloisa; FREHSE, Fraya. *Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.).

<sup>142</sup> ARAÚJO, Íris Moraes. *Militão Augusto de Azevedo: Fotografia, história e antropologia*. São Paulo: Alameda, 2010.

Figura 32: Largo da Sé, 1887. Fotografia de Militão Augusto de Azevedo.



Fonte: Livro - Militão Augusto de Azevedo, São Paulo: Cosac e Naify, 2012.

Militão produzia e vendia retratos e vistas urbanas. Também comercializava material fotográfico para profissionais e amadores. Registrou a capital da Província num período de transformações políticas e sociais a partir da expansão do capitalismo internacional, que chegava ao Brasil. Ele era um dos poucos que tinham a técnica fotográfica aprimorada, tanto na captura quanto na revelação, o que tornava o seu trabalho mais requisitado e o que o valorizava enquanto fotógrafo, não só por pessoas comuns como também por instituições importantes. As transformações e mudanças vivenciadas pelo fotógrafo refletiram nos registros da cidade de São Paulo e, conseqüentemente, no consumo das imagens. Ser fotógrafo no início da técnica fotográfica proporcionava certo *status* conforme aponta Araújo:

No momento em que esta personagem produziu suas imagens, a fotografia e a experiência de ser fotografado foram, pouco a pouco, se disseminando por aquela sociedade, em função do barateamento dos custos de produção e da profissionalização do ofício. Mas ser fotógrafo não era uma posição que qualquer um poderia ocupar. Uma vez que dependia de um conhecimento próprio e de um apuro técnico custoso. Assim, o espaço deste fotógrafo nessa rede de relações tecida, por ele e por seus contemporâneos, era único na medida que Militão controlava a produção de um tipo de objeto artístico e garantia sua eficácia – o poder de atribuir valor a coisas e pessoas – por meio de um domínio técnico apurado e, àquela época, restrito<sup>143</sup>.

Outro exemplo é a cidade do Rio de Janeiro, que fora registrada em álbuns e postais por vários fotógrafos, entre eles Marc Ferrez. Este anunciava a venda, no *Jornal do Commercio*, em 1868, de “grande coleção de vistas do Rio de Janeiro”. Em 1875, trabalhou

<sup>143</sup> ARAÚJO, op. cit., p. 30.

na Comissão Geográfica e Geológica do Império, registrou vistas avulsas e produziu álbuns com temas brasileiros para turistas. Fotografava as festas nacionais de forma a criar conjuntos de tais eventos para comercializar. Do século XIX, foi o único fotógrafo a percorrer o Brasil, registrando todas as regiões do país. Também representava e comercializava produtos e artigos para fotografia<sup>144</sup>. Ainda, “um trabalho único no seu gênero foi realizado pelo fotógrafo: o de documentar as fachadas dos novos prédios construídos na Avenida Central, marco da reurbanização do Rio de Janeiro”<sup>145</sup>. O álbum “Avenida Central” traz fotografias que mostram as transformações no crescimento vertical de tal via:

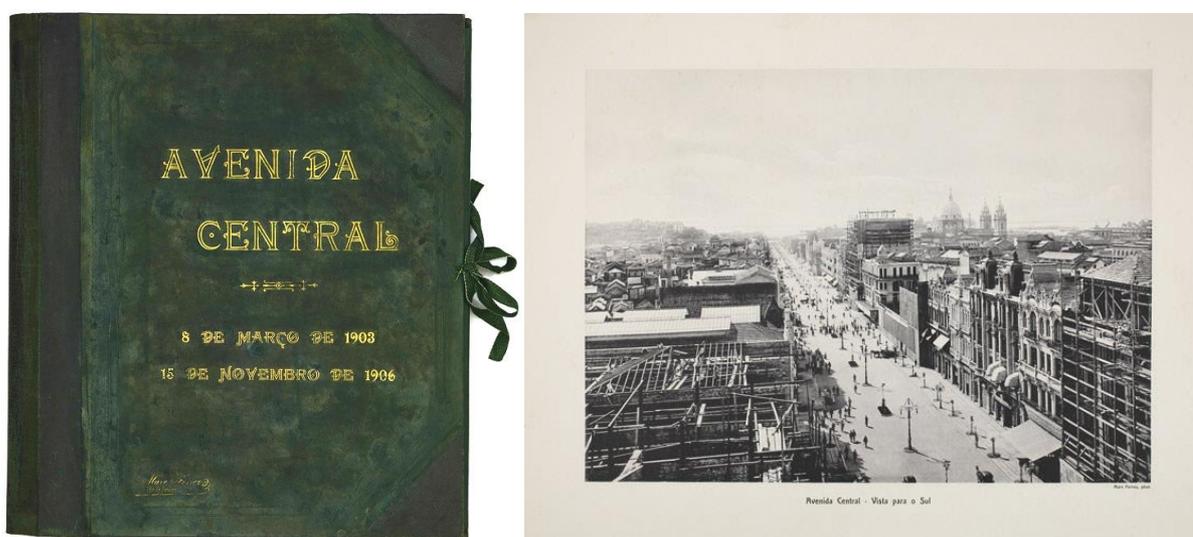


Figura 33: Álbum Avenida Central. Feito por Marc Ferrez e na sequência uma das imagens.  
Fonte: <http://rioprimeirasposes.ims.com.br/album-do-rio/>

Solange Ferraz de Lima, em sua pesquisa sobre o circuito social da fotografia<sup>146</sup>, acerca do consumo das fotografias das vistas municipais avulsas ou em álbuns de retrato da cidade de São Paulo no final do século XIX e início do século XX, afirma que esse tipo de produção fotográfica produziu uma linguagem própria, que se diferenciava das pinturas enquanto na representação das cidades. A fotografia tinha como papel mostrar o que era comum na sociedade, os espaços daquele tempo, pois “a fotografia abstrai o tempo e reordena elementos do real na síntese da imagem”<sup>147</sup>. Dependendo da época em que se vê a fotografia, os elementos podem se reordenar em função do objetivo da leitura da referida imagem. Já os cartões postais, introduzidos no Brasil em 1901, podiam não mostrar as mesmas imagens, até

<sup>144</sup> KOSSOY, 2002 (op. cit.), p. 134-139.

<sup>145</sup> Ibid., p.139.

<sup>146</sup> LIMA, Solange. *O Circuito Social da Fotografia: Estudo de caso – II*. p. 59-82. In FABRIS, Annateresa. *Fotografia Usos e Funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

<sup>147</sup> Ibid., pg.79.

porque cada cidade tem sua efígie, mas mostravam os mesmos espaços sociais: praças, monumentos, avenidas, numa forma de posse simbólica dos lugares,

A viagem imaginária e a posse simbólica são as conquistas mais evidentes de uma nova concepção de espaço e do tempo, que abole as fronteiras geográficas, acentua similitudes e dessimilitudes entre os homens, pulveriza a linearidade temporal burguesa numa constelação de tempos particulares sobrepostos.<sup>148</sup>

A posse de imagens fotográficas fazia com que as pessoas pudessem ver o mundo existente fora de suas residências, como conta Possamai (2008).

Reuniam retratos de famílias ou temáticas diversas, entre as quais figuravam as vistas urbanas, produzidas em terras próximas ou distantes. Elas eram dispostas em cadernos ou caixas fabricados especialmente para acondicioná-las ou em álbuns impressos, produção levada a cabo por gráficas ou editoras que patrocinavam também as expedições fotográficas para lugares longínquos. A fotografia, dessa maneira, satisfazia o desejo do homem europeu em colecionar pedaços de mundos ainda inacessíveis<sup>149</sup>.

Outra forma de apresentar as imagens urbanas era o cartão postal, formato sobre o qual Frizot (2012) traz contribuições importantes. Ele explica que esta modalidade de disseminação da imagem fotográfica, que se dava muitas vezes através da fotogravura e da fotografia, relacionada ao estilo de imagem que documenta e que é de cunho turístico, no caso das paisagens locais e dos monumentos, participava das temáticas mais interioranas dos temas sociais da época. Em contrapartida,

o cartão postal é seguidamente o paradigma da fotografia de amador, aquela que não foi “tirada” por nós mesmos, mas igual a tantas outras, ela se justifica como um sinal de vínculo ou de verificação de vínculo a um grupo, (a família, os amigos, a fábrica, o clube esportivo, a banda) a um nível social, a uma topologia das práticas, dos monumentos e da memória coletiva<sup>150</sup>.

Ou seja, a fotografia em cartão postal disseminou-se pela possibilidade da posse simbólica pelo indivíduo de um espaço enquadrado fotograficamente. É um objeto que pode ser enviado ou guardado como recordação e, ainda, é próximo por parecer com as fotografias comuns que qualquer pessoa tira dos espaços ao visitá-los. No caso das cidades, agrega às memórias individuais e coletivas sentimentos de “querer ir lá um dia” ou de “ter estado lá um dia”, o que Kossoy complementa ao afirmar que as pessoas, ao colecionarem fotografias, “congelam” estes espaços, momentos, fragmentos de suas memórias, que foram recortados e

---

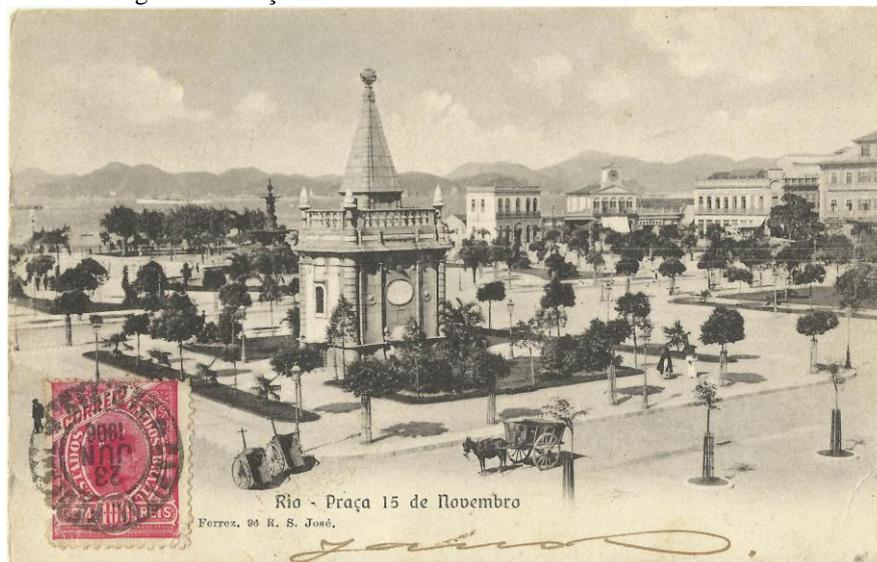
<sup>148</sup> FABRIS, 2008, p.35.

<sup>149</sup> POSSAMAI, 2008 (op. cit.), p. 69.

<sup>150</sup> FRIZOT, 2012, p. 36-37.

remontados “na imagem única ou no conjunto das imagens colecionadas, o *start* da lembrança, da recordação, ponto de partida, enfim, da narrativa dos fatos e emoção”<sup>151</sup>.

Figura 34: Praça XV de Novembro/Rio de Janeiro. Ano: 1906.



Fonte: <https://umpostalpordia.files.wordpress.com/2012/10/praca-xv-a.jpg>. Acesso 09/12/2016.

No auge do Cartão Postal, quando os logradouros e panoramas da cidade eram os preferidos para serem comercializados, as imagens da urbe moderna se disseminam, divulgando as principais cidades do mundo, dentre elas as do Brasil, como ilustra a figura 34, que apresenta o Rio de Janeiro.

### 2.3 A fotografia urbana em Passo Fundo

Também Passo Fundo possui coletâneas de postais produzidos ao longo das décadas com imagens da cidade. Conforme a pesquisa evidenciou, as figuras 35, 36, 37 e 38 fazem parte do que vem a ser a primeira coletânea da cidade, produzida pela Livraria Nacional de Passo Fundo, sendo a mais antiga encontrada nos arquivos, datada de 1916. A figura 26, já apresentada, faz parte do conjunto. Estes postais constituem o acervo de Celso da Cunha Fiori, que encaminhou, em 1926, a imagem para a namorada Dona Glorinha<sup>152</sup>.

<sup>151</sup> KOSSOY, 2005 (op. cit.), p. 41.

<sup>152</sup> Os postais fazem parte do acervo de Celso da Cunha Fiori, no conteúdo Iconografia/ Desenho-Pintura-Cartaz. Como exemplo no link [http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&tipo=texto&con\\_codigo=6752](http://www.projetopassofundo.com.br/principal.php?modulo=texto&tipo=texto&con_codigo=6752). Fonte: Site Projeto Passo Fundo; acesso em 29/02/2016. Os postais que seguem na página 77 e 78, também estão neste acervo.

Figura 35: Cartão postal de Passo Fundo feito pela Livraria Nacional. A imagem é da Rua Moron. Ano: provável 1916. Autor: sem identificação.



Fonte: Projeto Passo Fundo, acesso em 29/02/2016.

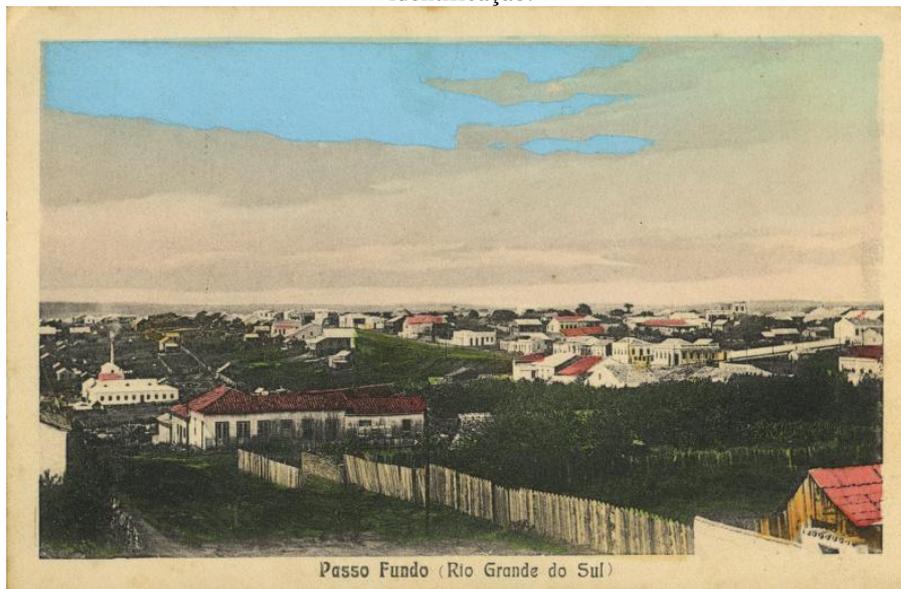
Figura 36: Cartão postal de Passo Fundo feito pela Livraria Nacional. Rua Moron. Ano: provável 1916. Autor: Sem identificação.



Fonte: Projeto Passo Fundo. Acesso em 29/02/2106.

A Figura 36 é da Rua Bento Gonçalves na época em que a Praça Marechal Floriano ainda era apenas um terreno, ao lado esquerdo da imagem. Já apresentamos esta foto em outros dois momentos, mas, em cada uma, a fotografia está em um formato diferente.

Figura 37: Cartão postal feito pela Livraria Nacional. Em primeiro plano a Rua Paissandú, direção a região central. Na esquerda, o prédio branco, era a fábrica de cerveja. Ano: sem identificação. Autor: sem identificação.



.Fonte: Projeto Passo Fundo, acesso em 29/02/2016.

Figura 38: Cartão postal de Passo Fundo feito pela Livraria Nacional. Rua do Commercio, atual Av. Brasil. Ano: impreciso entre 1915 e 1918. Autor: sem identificação.



Fonte: Projeto Passo Fundo, acesso em 06/3/2016.

Os quatro postais apresentados acima são um conjunto de vários pontos de Passo Fundo, partes de um total de onze postais encontrados no site Projeto Passo Fundo. Tais produtos iconográficos foram usados em publicações e continuaram por algumas décadas representando Passo Fundo, em jornais ou em outras publicações, porém as imagens não possuem informações que tratem de sua constituição ou demanda.

Seguem outros exemplos de postais produzidos em outras décadas, nas figuras 39, 40 e 41. Fazem parte de uma coletânea produzida pela Photo Moderna. Eles possuem identificação numérica, porém não encontramos a sequência completa de postais nem informação a respeito de sua produção, seu fotógrafo ou de sua possível comercialização.

Figura 39: Série Photo Moderna – N 14, produção 1928. Rua Bento Gonçalves. Ano: provável 1937. Autor Photo Moderna. Na esquerda o Banco da Província e na direita a Praça Marechal Floriano.



Fonte: Projeto Passo Fundo.

Figura 40: Série Photo Moderna – N 15. Postal enviado em 19/07/1929. Ano: provável 1928. Autor: Photo Moderna.



Fonte: Projeto Passo Fundo.

Figura 41: Série Photo Moderna – N 10, produção 1928. Avenida Brasil. Na esquerda aparece o Hotel Avenida e na direita, em caneta, a identificação do futuro escritório do remetente deste postal. Ano: 1928. Autor: Photo Moderna.



Fonte: Projeto Passo Fundo.

As figuras 42 e 43, ambos postais da cidade, foram produzidas por estúdios diferentes, suposição realizada pela verificação com outros postais semelhantes quanto às formas de aplicação escrita sobrepostas às imagens fotográficas. A figura 42 é de 1960, já a 43 supõe-se ser de após 1957, devido à presença da Cuia.

Figura 42: Praça Marechal Floriano. Ano: 1960. Autor: sem identificação.



Fonte: Museu Histórico Regional.

Figura 43: Foto Postal Colombo. Ano: sem identificação. Autor: Foto Postal Colombo.



Fonte: Museu Histórico Regional.

Os postais vistos durante o estudo, nos arquivos pesquisados, como pode-se perceber nos exemplos acima, delimitaram-se em mostrar a Avenida Brasil, via principal da cidade, e a região da Praça Marechal Floriano: suas ruas, a Catedral e, posteriormente, a Cuia. A cada década, assim que os elementos urbanos iam sendo acrescidos à paisagem citadina, também eram colocados no enquadramento fotográfico. A composição e a soma de tais elementos sintetiza uma identidade local, provocando um significado de uso e de espacialidade importantes numa constituição de patrimônio que estava sendo documentada, chancelada pela fotografia de forma a consolidar a imagem do urbano passo-fundense. Tal constituição disseminou-se na cidade pelos meios de divulgação das épocas em questão.

### 2.3.1 As *Vistas Municipaes* e a Cidade de Passo Fundo

Outra forma de difundir as imagens fotográficas cidadinas foram as publicações em revistas e jornais. Sabe-se que no Brasil o percurso das novidades era da Europa para o Rio de Janeiro e para São Paulo e somente depois para as demais capitais dos estados. Em Porto Alegre, no período entre 1890 e 1922, houve as *vistas municipaes*, registradas e publicadas em revistas locais como a Revista Kodak, Almanaque e Kozmos (2005)<sup>153</sup>.

Figura 44: Rua das Andradas. Ano: década de 1920. Autor: Virgílio Calegari.



Fonte: <http://museudeportoalegre.com.br/site/fototeca-sioma-breitman-galeria-calegari/>

Figura 45: Rua das Andradas. Ano: início do séc. XX. Autor: sem identificação.



Fonte: [http://www.carlosadib.com.br/poa\\_fatos.html](http://www.carlosadib.com.br/poa_fatos.html)

<sup>153</sup> MARQUES, Lúcia Ribeiro. O circuito social da fotografia em Porto Alegre entre final do século XIX e início do século XX, 2005. Disponível em: [http://biblioteca.universia.net/html\\_bura/ficha/params/title/circuito-social-da-fotografia-em-porto-alegre-final-do-seculo/id/57153691.html](http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/circuito-social-da-fotografia-em-porto-alegre-final-do-seculo/id/57153691.html). Acesso em 01/2017

Em Passo Fundo, no ano de 1931, foi produzido um álbum sobre a cidade, num formato de revista. Nele, havia informações de várias ordens: economia, sociedade, política, história e dados sobre os outros municípios que faziam parte do território passo-fundense. O álbum tem muitos anúncios e imagens de pessoas proeminentes na política e na sociedade local, como também imagens da cidade. A primeira imagem deste capítulo (figura 25) é uma imagem presente em tal publicação ao abrir-se a seção “Município de Passo Fundo: Resumo Histórico”. Nesta seção, encontram-se 14 imagens no total: 01 retrato infantil, 03 imagens de campo/construção, 01 vista panorâmica da cidade, 01 do quartel do exército, 01 sobre higiene pública, 01 de sociedade e 06 imagens da região estudada nesta pesquisa. Todas as imagens eram utilizadas para ilustrar os textos<sup>154</sup>.

Figura 46: Fragmentos do Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Capa do álbum e imagem interna da seção comentada, sendo uma das imagens da região estudada.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

<sup>154</sup> Apesar de as imagens acompanharem os textos, na maioria das vezes, elas não correspondiam ao assunto escrito.

Ao selecionar as imagens que ilustram a praça e seus arredores nesta publicação, não repetindo as figuras que aparecem no início deste capítulo (figura 25 e, acima, figura 46), na sequência, têm-se as figuras 47 (Rua General Netto), 48 (Rua Moron), 49 (Rua Bento Gonçalves esquina com a Moron) e 50 (Rua Moron próximo à esquina da Rua General Netto).

Figura 47 e Figura 48: Fragmentos do Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Imagens internas da seção comentada. Respectivamente Rua General Netto e rua Moron. Ano: sem identificação de produção. Autor: sem identificação.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

Figura 49 e Figura 50: Fragmentos do Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Imagens internas da seção comentada. Respectivamente dois trechos da Rua Independência. Ano: sem identificação de produção. Autor: sem identificação.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

A seção apresentada do álbum mostra o quanto essa região tinha importância para a publicação, pois, de 14 imagens, 6 referiam-se a ela, além de que, mais precisamente, a Praça Marechal Floriano tinha destaque, já que 5 dessas 6 imagens a mostravam em grande parte do enquadramento, bem como a fotografia que abre a seção a apresentava juntamente com os carros e postes – elementos de modernidade. Tais elementos de modernização, como veem-se nas figuras 49 e 50 da Rua Independência, mostram as obras que ocorriam na cidade: o

calçamento, os prédios sendo construídos, também o Banco da Província, que aparece em duas imagens, são apresentados como um discurso de avanço urbano e dos espaços públicos.

As vistas urbanas ocupavam parte substancial desses semanários, que destinavam considerável espaço às transformações urbanas. Dessa forma, a imprensa potencializou o poder de difusão das representações ligadas à modernidade urbana, fazendo circular imagens das reformas levadas a efeito e das novas sociabilidades cidadinas<sup>155</sup>.

Passo Fundo também era mostrada pela imprensa. O Jornal O Nacional<sup>156</sup> apresentava imagens da cidade, porém de forma escassa até meados da década de 1960: usava a fotografia com maior intensidade no mês em que o jornal fazia aniversário, em junho, e nas primeiras edições anuais<sup>157</sup>.

Figura 51: Jornal O Nacional 06/01/1926, página inteira e detalhe das fotografias.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

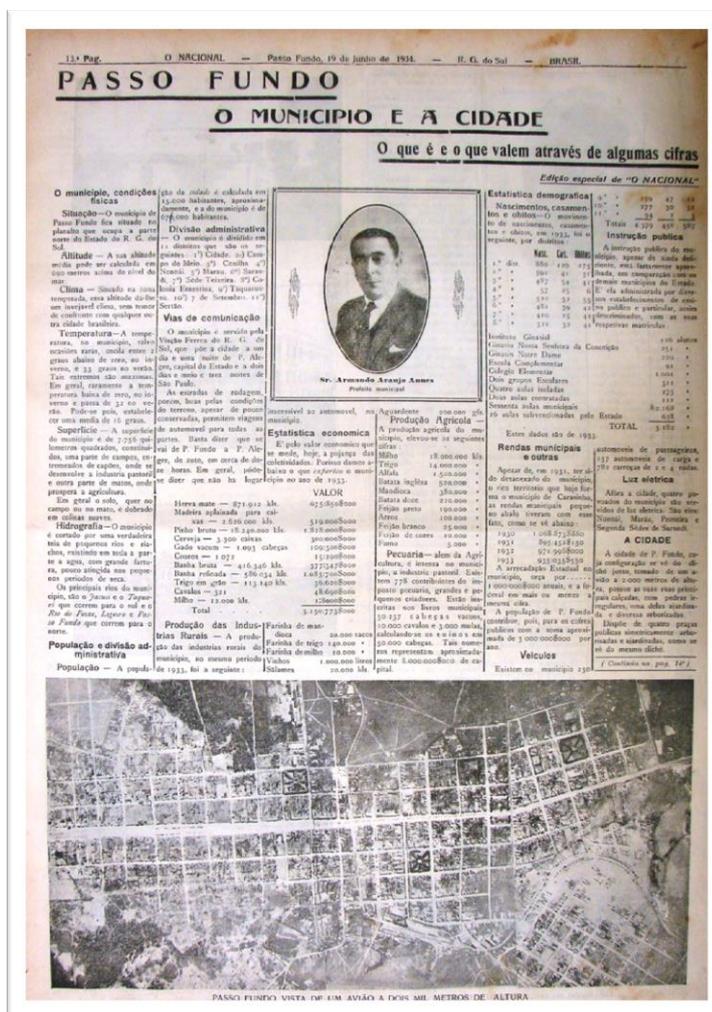
<sup>155</sup> POSSAMAI, 2008, p. 72

<sup>156</sup> O Jornal O Nacional é o mais antigo em circulação em Passo Fundo, desde 1925. quase todos os exemplares estão disponíveis no Arquivo Histórico Regional. O Jornal Diário da Manhã foi fundado em 1935 e as primeiras edições se perderam em um incêndio, sendo que para pesquisas têm-se disponível a partir do final da década de 1950. Fonte: Arquivo Histórico Regional.

<sup>157</sup> FRIEDERICH, Bibiana de Paula. SILVA, Fabiana Beltrami. O fotojornalismo em Passo Fundo: um mapeamento da chegada das imagens jornalísticas no jornal O Nacional. Disponível em: <[http://porteiros.s.unipampa.edu.br/gphm/files/2012/05/gthistoriamidiaimprensa\\_Bibiana\\_Friderichs.pdf](http://porteiros.s.unipampa.edu.br/gphm/files/2012/05/gthistoriamidiaimprensa_Bibiana_Friderichs.pdf)>. Acesso em abril de 2016.

Aparecem em 1926 as primeiras imagens de cidade neste jornal com o título *Vistas municipais*, conforme mostra a figura 51. São duas fotos na capa do jornal, com imagens da fonte de água, localizada próximo ao primeiro núcleo habitacional de Passo Fundo. A aparição das imagens fotográficas no periódico segue pela sua primeira década, havendo destaque, conforme supracitado, no mês comemorativo ao aniversário do jornal, o mês de junho, como na figura 52<sup>158</sup>. Em 1934, foi publicada a primeira fotografia aérea da cidade com um texto de complemento, o título era Passo Fundo – O município e a cidade<sup>159</sup>. Esta foto foi repetida nas edições de 19/06/1938 e de 26/08/1940.

Figura 52: Jornal O Nacional 19/06/1934.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

<sup>158</sup> A fotografia aérea é a mesma do início do primeiro capítulo, figura 3.

<sup>159</sup> Ibid., 139.

Durante as décadas que vão desde a fundação do Jornal O Nacional até 1960, as edições comemorativas, em sua maioria, também apresentavam a Praça Marechal Floriano e seu entorno com destaque. Se feita uma comparação com a Avenida Brasil, que também era uma das vistas publicadas, a Praça e seu entorno eram mais veiculados que a antiga Rua das Tropas.

Figura 53: Jornal O Nacional 19/06/1940.



Figura 54: Jornal O Nacional 19/06/1957.



Fonte: Arquivo Histórico Regional

### 2.3.2 Fotógrafos e estúdios

Das inúmeras imagens publicadas sobre a cidade, poucas contêm informações completas sobre autoria e data de produção. Algumas possuem o nome do fotógrafo, outras do estúdio fotográfico, outras do local que realizou a revelação, enquanto algumas não dispõem de qualquer identificação. A história da fotografia em Passo Fundo ainda não foi contada, o tema não foi aprofundado nas pesquisas históricas, sendo difícil saber a autoria das fotografias. Raríssimos são os livros que comentam sobre fatos relacionados à fotografia, aos estúdios fotográficos, aos fotógrafos e às imagens produzidas no decorrer dos anos.

No documento “Mensagem apresentada ao Conselho Municipal”, de 1907, aparece a indicação de que havia em Passo Fundo um estabelecimento de *photographia*. Os jornais impressos também apresentam anúncios que evidenciam a existência de estabelecimentos ligados à fotografia em 1922, no Jornal A Época<sup>160</sup>, como ilustram as Figuras 54 e 55.

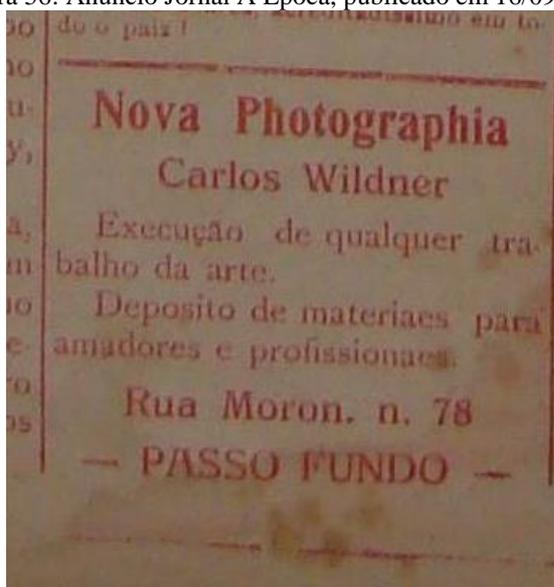
Figura 55: Anúncio no Jornal A Época, publicado em 13/05/1922.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

<sup>160</sup> Periódico da cidade de Passo Fundo que entrou em funcionamento no ano de 1910, indo até 1922. (Fonte Arquivo Histórico Regional).

Figura 56: Anúncio Jornal A Época, publicado em 16/09/1922.



Fonte: Arquivo Histórico Regional.

No *Álbum do Município de Passo Fundo* também aparecem dois anúncios (cf. Figura 57), o que pode sugerir que parte das fotografias apresentadas em tal publicação poderiam ser destes estúdios.

Figura 57: Na esquerda anúncio de Photo Candido d'Ávila e a direita anúncio Photo Moderna. Ambos publicado no *Álbum do Município de Passo Fundo*, 1931.

**ALBUM DE PASSO FUNDO**

**Photo Candido d'Ávila**  
Avenida Brasil, 432  
Telefone, 179  
Passo Fundo - R. 8. 00 Sul

**PREMIADO**  
com Medalha de Ouro na Exposição Internacional do Centenario da Independencia do Brasil, em 1922.

**PREMIADO**  
com Diploma de Honra de 1ª classe e Medalha de Ouro pela Sociedade Technica Industrial de Rio de Janeiro, em 1923.

**PREMIADO**  
com Medalha de Ouro na Exposição Ibero-Americana de Sevilla, em 1929.

Especialista em reproduções de retratos á "Crayon"

**MOLDURAS**  
Execução rapida de quadros

**RETRATOS**  
Sobre porcelana  
Secção especial para amadores  
(Todas as chapas são guardadas para novas encomendas)

**Adquira hoje mesmo o novo "FORD", - A confiança, economia e perfeição mecnica é o factor principal do novo "FORD"**  
Agentes Autorisados para Passo Fundo  
A. MIRANDA & Cia

**ALBUM DE PASSO FUNDO**

**PHOTO-MODERNA**  
DE  
\*\*\*\* BENJAMIM  
D'AGNOLUZZO  
Rua Moron N. 1459  
:: Passo Fundo ::

Premiado com Medalha de Prata e Diplomado pela «Exposição Agricola-Industrial» do Cinquentenario da Emigração Italiana no anno de 1925, em Porto Alegre. : : : :

**Atelier Photographico**  
Instalações electricas para effeitos de luz artistica, podendo assim photographar tanto em : : : dias escuros como chuvosos. : : :  
REPRODUÇÕES EM GERAL

**Material Photographico**  
Completo e variado sortimento em artigos para profissionais e amadores.

O Premio e o Diploma conquistado por este atelier, refere-se a trabalhos de retratos ampliados, a LAPS e a : : : OLEO : : :

Fonte: Arquivo Histórico Regional.

Ao observar os arquivos pesquisados, foi possível perceber um grande número de fotógrafos e estúdios que fizeram imagens da cidade no período analógico da fotografia local. No Jornal A Época, como já mostrado, e no jornal O Nacional, encontram-se informações sobre os seguintes estabelecimentos: Foto Íris, Foto Moderna, Foto Ávila, Foto Avenida Os carimbos podiam identificar o nome dos fotógrafos ou dos estúdios, como, por exemplo: Photo Moderna ou Foto Moderna, D. Czamanski, Irmãos Czamanski, A. Czamanski; que apresentam o mesmo estabelecimento “passado por várias mãos”. Porém não há informações sobre os estúdios ou fotógrafos: as informações de posse dos arquivos pesquisados focam mais nos objetos, locais e personagens das imagens, do que na produção dela, salvo o crédito do autor ou do estúdio fotográfico, quando há. Apenas em uma das edições há uma notícia em que se lê: “Daniel Czamanski, o artista da fotografia”, na edição de 19/6/1948. Ele também aparece com anúncios de 1945 até 1951. Daniel foi um dos irmãos da família Czamanski a ser proprietário da Foto Moderna.

Tal estabelecimento fotográfico foi um dos mais conhecidos e renomados da época dos registros. Pelos anúncios no Jornal A Época, o estúdio já existia, e os proprietários eram Benjamin Dal’Agnuzzo e, seu sócio, Adames, e levava o nome de Photographia Moderna, com as letras “p” e “h”<sup>161</sup>. Desta época não se encontraram informações sobre os fotógrafos e sobre as características técnicas da prática fotográfica realizada pelo estabelecimento, apenas os anúncios já citados. O livro “Passo Fundo: Memória e Fotografia”<sup>162</sup>, feito em parceria por Deoclides Czamanski, Ronaldo Czamanski e o médico e escritor Osvandré Lech, em 1999, traz imagens da cidade, da sociedade, dos automóveis, entre outras. O livro não tem apenas imagens de autoria da família Czamanski; tem instantâneos capturados por outras pessoas ou outros estúdios, já que a família, além de ter o estúdio e fotografar profissionalmente, era uma colecionadora de imagens da cidade<sup>163</sup>.

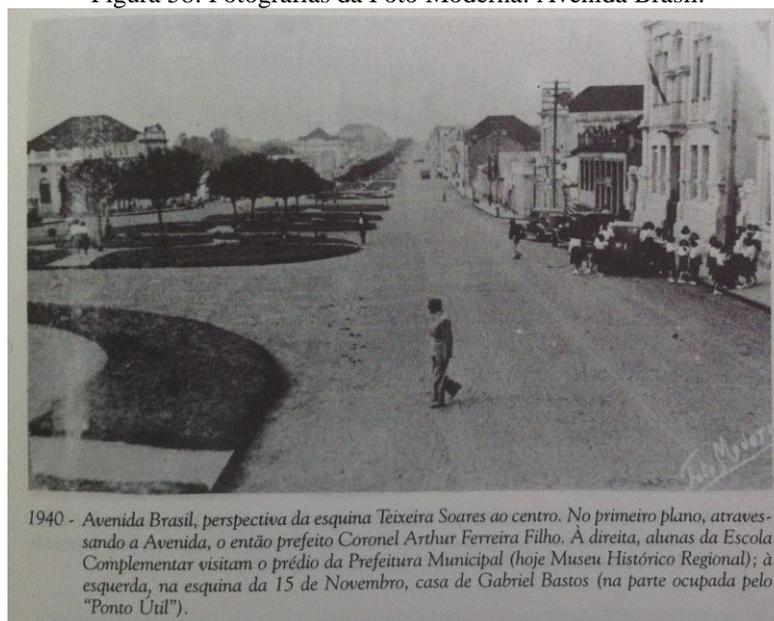
---

<sup>161</sup> A reforma ortográfica realizada em Portugal no ano de 1911 pôs fim às letras repetidas desnecessárias. No Brasil, apenas em 1931 estas alterações começam a ser praticadas (ver: VIANA, A. R. Gonçalves. *Bases da ortografia portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885. Disponível em: <<http://purl.pt/437/3/#/0>>. Acesso em: Maio de 2016.

<sup>162</sup> LECH, Osvandré. *Passo Fundo: memória e fotografia*. Passo Fundo: Pe.Berthier, 1999.

<sup>163</sup>Ibid., p. 3.

Figura 58: Fotografias da Foto Moderna: Avenida Brasil.



Fonte: LECH, Oswandré. *Passo Fundo: memória e fotografia*. Passo Fundo: Pe.Berthier, 1999

Figura 599: Fotografias da Foto Moderna: Rua Moron.



Fonte: LECH, Oswandré. *Passo Fundo: memória e fotografia*. Passo Fundo: Pe.Berthier, 1999

As fotografias feitas pela Foto Moderna, em suas várias épocas, enquanto documento histórico (como mostram, por exemplo, as Figuras 56 e 57, que identificam a Avenida Brasil e Rua Moron), foram utilizadas inúmeras vezes por publicações referentes a Passo Fundo – publicações estas que servem de referência bibliográfica para o presente trabalho.

Outra publicação que traz imagens da cidade, já citada anteriormente, é o Plano Diretor de 1953. A constituição em livro de tal plano abriu a possibilidade da visualização dos registros fotográficos realizados (cf. Figura 13) para mostrar os espaços de Passo Fundo. As fotos foram feitas pelo estagiário de arquitetura, mais tarde fotógrafo e urbanista, Néstor Nadruz. Não há nenhuma informação que se refira ao fazer fotográfico à exceção do tipo de máquina utilizada: uma Rolleyflex com uma objetiva (lente) XENAR 1:3,5. Vale ressaltar que um dos princípios do Plano era “a) ser um plano verdadeiramente realista”<sup>164</sup>.

Há ainda o livro “Memória Fotográfica de Passo Fundo”, de 1997, que foi polêmico e gerou muitas controvérsias no seu lançamento, pois, muitas das descrições das imagens foram consideradas equivocadas – principalmente localizações, nomes de ruas e datas<sup>165</sup>. Apesar das críticas negativas, foi o primeiro livro a reunir imagens da cidade.

Sumariza-se que as mudanças de Passo Fundo foram sendo registradas fotograficamente ao longo do tempo, como na construção da Catedral Nossa Senhora Aparecida, do Turis Hotel, da Rua Moron, dos passantes da Avenida Brasil, da Ferrovia. Este é o espaço que foi delimitado pela fotografia no decorrer das épocas, com imagens que farão parte da análise, na qual outras serão acrescentadas. Convém lembrar que, ao fazer a seleção das imagens para a análise, uma questão vem à tona, que pode ser introduzida com a observação que Berger fez referente ao livro “Sobre Fotografia”, de Susan Sontag:

O que se usava em lugar da fotografia antes da invenção da câmera? A resposta esperada é a gravura, o desenho, a pintura. A resposta mais reveladora poderia ser: a memória. O que as fotografias fazem externamente no espaço era anteriormente feito internamente com reflexão<sup>166</sup>.

A imagem fotográfica, em seu potencial de construir memórias, da mesma forma que inclui, exclui. Isso quer dizer que o enquadramento fotográfico, a partir das escolhas do fotógrafo, mostra uma parte do todo. No caso das paisagens, vistas, espaços urbanos, estas mostram um pedaço de determinada região. Mas seria também possível considerá-la região nas pesquisas históricas? O que a perpetuação de um mesmo espaço na fotografia tem a ver com a memória constituída em imagem? Estas efígies cidadinas permanecem, além da memória, no imaginário social? Possamai (2008) sugere que “a fotografia se colocou como instrumento capaz de construir uma representação visual do urbano, tornando a cidade

<sup>164</sup> Plano Diretor, 1953, p.08.

<sup>165</sup> Na ocasião do lançamento o Jornal O Cidadão publicou três artigos do historiador Ney Eduardo Possapp d'Ávila, “Réquiem por uma história mal contada I, II e III”, respectivamente em 29/08/1997, 10/10/1997 e 24/10/1997. Reprodução, arquivo da autora.

<sup>166</sup> BERGER, Peter L.; LUCKMAN, Thomas. A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 55.

colossal redutível a uma imagem bidimensional inteligível e ao alcance das mãos”<sup>167</sup>. E, ainda, o fotógrafo? Mesmo que as imagens analisadas neste trabalho não coloquem a subjetividade do autor em primeiro plano, por desconhecer algumas autorias e contemplar enquadramentos comuns a vários fotógrafos, alguns intentaram perpetuar a sua imagem inserida no cartão-postal que ajudavam a cristalizar, a exemplo da imagem abaixo. Dos tempos já idos, para o hoje, Oswaldo Serafim Martins também quis ser fixado no seu fazer, em tal espaço:

Figura 60: Retrato de Oswaldo Serafim Martins. Ano: sem data. Autor: sem identificação.



Fonte: Shirlei Martins. Acervo familiar.

Oswaldo Serafim Martins foi o último lambe-lambe da cidade: permaneceu por mais de 50 anos na Praça Marechal Floriano com seu ofício de retratista. No local, os registros produzidos por ele se constituíram em memória para aqueles que se fizeram presentes diante da câmera e, por fim, perpetuados no papel fotográfico instantâneo.

<sup>167</sup> POSSAMAI, 2008 (op. cit.), p. 70.

### 3 ENQUADRAMENTO REGIONAL

Figura 61: Cartão-postal “Passo Fundo; Catedral Metropolitana – Vista Parcial; Estado do Rio Grande do Sul – Brasil. Ano: sem data. Autor: sem identificação.



Fonte Museu Histórico Regional.

Figura 62: Cartão-postal “Passo Fundo – RS – Brasil – Vista Noturna”. Ano: sem data. Autor: sem identificação.



Fonte Museu Histórico Regional.

Perpassando os conceitos e noções estudados até aqui, percebemos que o espaço vivido foi constantemente construído pela sociedade e reproduzido fotograficamente. As duas

imagens acima são um exemplo disso, já que se faz perceptível que o enquadramento fotográfico, de uma imagem a outra, demonstrou a passagem do tempo, com maior quantidade e troca de edificações. Observa-se também a continuidade do interesse no local pelo produtor (ou produtores) das imagens, já que se tratam de duas praticamente do mesmo ângulo, mas registradas em épocas diferentes (inclusive a técnica fotográfica passa da preta e branca para a colorida).

Assim, a fotografia, a partir de sua delimitação ou seu enquadramento, converge com o que Ciro Cardoso propõe como recorte regional, de modo que o uso das fontes mais sucintas poderia contribuir com as pesquisas regionais, nas quais os limites formais geográficos e econômicos não são suficientes para delimitar uma região a ser pesquisada. Para tanto, o recorte fotográfico tem-se mostrado como um delimitador de região durante décadas.<sup>168</sup>

No caso da pesquisa, nas imagens da região, faz-se presente a Catedral, elemento físico e estratégico que foi necessário para o crescimento político e econômico da cidade. Para Ilmar Mattos (2010)<sup>169</sup>, o marco se faz essencial à noção de região, já que é no encontro do espacial e temporal, e em suas inter-relações com o social, que se constrói a região em que se atua juntamente a fatores como cultura, política, economia e demais setores que participam do contexto e do desenvolvimento social. Igualmente, compõe o recorte, o visual, e dinâmico – prédios oficiais, praças, ruas importantes, cotidiano das pessoas –, podendo ser usados como disparadores da memória ao fazerem parte de um postal, de uma fotografia impressa, de um livro, meios que levam a fotografia até o olhar. Nesse ínterim, vai-se ao encontro do que Marcos Silva (1990) propõe sobre o conjunto de identidades, elemento formado por espaços/regiões vividos e lembrados pela comunidade, perpetuados em uma memória coletiva por meio dos poderes simbólicos que se fazem presentes e, conforme denomina Le Goff (2003), representativos como documentos/monumentos sociais.<sup>170</sup> No que diz respeito à nossa região, há por exemplo a Catedral Nossa Senhora Aparecida, a Cuia, a Praça Marechal Floriano e as ruas que a circundam.

Se estes elementos podem ser “lugar de memória”, o enquadramento fotográfico pode gerar a lembrança sobre vivências naquele espaço em épocas diferentes, como complementa Kossoy quando afirma que a fotografia é um documento de memória que propicia um "conjunto de informações escritas e visuais, que, associadas umas às outras, nos permitem

---

<sup>168</sup> CARDOSO; MAUAD, 1997 (op. cit.).

<sup>169</sup> MATTOS apud VISCARDI, op. cit.

<sup>170</sup> LE GOFF, op. cit.

datar, localizar geograficamente, identificar, recuperar, enfim, micro histórias de diferentes naturezas implícitas no documento"<sup>171</sup>. Ainda que no ato da produção fotográfica o evento registrado seja “diluído”, isto é, trate-se de um fato efêmero, a memória histórica permanece na imagem fotográfica.

Até esta parte do estudo, foram expostas inúmeras fotografias realizadas por fotógrafos em épocas e espaços diferentes, delimitando a região em foco com um mesmo dispositivo – no caso, a máquina fotográfica –, bem como foram apresentados alguns enquadramentos muito semelhantes, procurando mostrar o desenvolvimento espacial, econômico e social durante anos. A indagação que permanece é: o recorte regional pode vir a ser um recorte fotográfico ou vice-versa? Ou, em outras palavras, como o recorte fotográfico contribuiu para legitimar um recorte regional? Para responder a essas questões, faz-se necessário cruzar as fontes expostas a partir de uma análise histórico-iconográfica para compreender a apropriação de uma região como efígie de uma cidade.

### 3.1 A Fotografia e a Memória

A fotografia registra as marcas do passado em uma série de informações contidas em cada objeto que está aparente no enquadramento fotográfico, “como o movimento de uma rua na segunda década do século XX: a arquitetura dos edifícios, as fachadas de estabelecimentos comerciais e de serviços, o vestuário dos transeuntes, a implantação de postes para instalação elétrica ou telefônica (...)”<sup>172</sup>, além disso, o que não está enquadrado também pode ser uma informação importante dependendo do contexto e da pesquisa.

Nosso interesse, no que tange ao visual, são os objetos que foram selecionados pelo fotógrafo para pertencerem à imagem, bem como a dimensão que tomam em nossa região o enquadramento referente ao espaço da Praça Marechal Floriano e seu entorno. Destacam-se alguns objetos – a praça, a cuia, a igreja, as ruas, que, durante anos, foram constantemente disseminados pela fotografia local, como já abordado, e aprofundaremos neste capítulo. Portanto, tais objetos são elementos constituintes da mensagem fotográfica. De acordo com Barthes, a conceptualização de tal elemento – objeto – na fotografia, compreende a importância da sua “pose” nela.

*Objetos.* É preciso reconhecer aqui uma importância particular ao que se poderia chamar a pose dos objetos, pois que o sentido conotado surge então dos objetos fotografados (quer

---

<sup>171</sup> KOSSOY, 2007 (op. cit.), p.41.

<sup>172</sup> Ibid., 148.

tenhamos disposto artificialmente esses objetos diante da objetiva se o fotógrafo teve vagar para isso, quer entre várias fotografias o paginador escolha a de tal ou tal objeto). O interesse reside em que esses objetos são indutores correntes de associações de idéias (biblioteca-intelectual), ou de uma maneira mais obscura, verdadeiros símbolos (a porta da câmara de gás de Chessmann remete à porta fúnebre das antigas mitologias). Esses objetos constituem excelentes elementos de significação: de um lado são descontínuos e completos em si mesmos, o que é para um signo uma qualidade física; e, de outro, remetem a significados claros, conhecidos; são, portanto, os elementos de um verdadeiro léxico, estáveis a ponto de se poder facilmente erigi-los em sintaxe. Eis, por exemplo, uma "composição" de objetos: uma janela aberta sobre telhados de telha, uma paisagem de vinhedos; diante da janela, um álbum de fotografias, uma lupa, um vaso de flores: portanto, estamos no campo, ao sul do Loire (vinhas e telhas), numa residência burguesa (flores sobre a mesa), cujo hóspede idoso (lupa) revive suas recordações (álbum de fotografias): trata-se de François Mauriac em Malagar (*Paris-Match*); a conotação "salta" de certa forma de todas essas unidades significantes, no entanto "captadas" como se se tratasse de uma cena imediata e espontânea, isto é, insignificante; encontramos-la explicitada no texto, que desenvolve o tema das ligações de Mauriac com o terreno. O objeto talvez não possua uma força, mas, por certo, possui um sentido<sup>173</sup>.

Portanto, a catedral, a praça, as ruas e uma cuia são “objetos” enquadrados pelo fotógrafo, e pressupõe-se que possuam sentidos para a sociedade que os criou, já que o produtor da imagem também fez parte da constituição da informação. Como exposto nas imagens que seguem, os objetos constituem este espaço da cidade e, na medida em que são inseridos, compõem parte de um cenário de sociabilidade e de memória de importância representativa para Passo Fundo e para a cultura local. As figuras 61, 62 e 63 demonstram isso: na primeira, o tradicionalismo é representado por dois casais de dançarinos com suas indumentárias características e que estão de frente ao Monumento da Cuia<sup>174</sup>, instalada na Praça Marechal Floriano, tendo ao fundo como parte do cenário a Catedral Nossa Senhora Aparecida. Esta imagem foi reproduzida no guia “Passo Fundo Tchê 85”, um livreto de divulgação turística de 1985 da cidade.<sup>175</sup> Já a segunda figura é um postal produzido como um lembrança para os participantes de uma conferência realizada na cidade, contendo uma identificação de que a gentileza fora feita pelo Czamanski da Foto Moderna, visível no carimbo, na parte inferior da imagem. Portanto, é possível que a imagem da Praça não tenha sido feita na mesma época da conferência: o estúdio fotográfico poderia tê-la em arquivo e usado-a na encomenda. Por fim, na última das figuras (também carimbada com o selo dos “Czamanski”), o registro foi feito no ato da Neve de 1965, na Praça Marechal Floriano, com a Catedral ao fundo e um grupo de pessoas. Além disso, aparecem outras pessoas na praça prestigiando o fenômeno climático no local.

<sup>173</sup> BARTHES, op. cit.

<sup>174</sup> A lei que tornou a cuia símbolo de Passo Fundo é posterior a produção desta imagem.

<sup>175</sup> Este é um dos vários guias disponíveis no Arquivo Histórico Regional. Esta forma de divulgação turística da cidade aparece nos acervos na forma de guias, álbuns e agendas voltados à divulgação da cidade.

Figura 63: Grupo folclórico local. Ano: sem data. Autor: Iramy Dossa.



Fonte: Acervo do autor no Arquivo Histórico Regional.

Figura 64: Cartão-postal IX Conferência do Distrito 467. Lembrança de evento. Ano: sem identificação da data de produção da imagem. A data refere-se ao evento, 1967. Autor: Czamanski.



Fonte Museu Histórico Regional.

Figura 65: Funcionários do Banco Agrícola Mercantil: Unibanco. Ano: 1965. Autor: Czamanski.



Fonte Museu Histórico Regional.

Figura 66: Vista da Praça Marechal Floriano. Cruzamento das ruas Moron e Bento Gonçalves. Ano: sem identificação. Autor: sem identificação.



Fonte: Museu Histórico Regional.

A figura 64 não possuiu informações adicionais além da que foi colocada na legenda, chegando ao museu a partir de doação. Acrescentou-se no corpo do conteúdo fotográfico, pois acredita-se ser uma imagem como as demais, que objetivaram registrar a praça e seu entorno durante os anos, já que, aparentemente, não tem outro sentido do clique se não esse: o que difere aparentemente na imagem é o destaque à pavimentação. Tal escolha de enfoque trouxe indagações: qual o sentido de arquivar e disponibilizar tal imagem como documento histórico e qual o sentido de um documento/fonte/imagem assim? Fato é que o objeto pode ter vários sentidos além do que o fotógrafo seleciona para a composição da imagem, afinal “é a competência de quem olha que fornece significados à imagem”<sup>176</sup>, dependendo portanto de quem olha: fotógrafo, pesquisador, morador, visitante, criança, adulto... Os sentidos dos objetos da fotografia, juntamente com os sentidos que eles constroem com a cidade, materializam-se na prática social pela apropriação do espaço e do seu uso pelos sujeitos:

“[trata-se do] uso do espaço em uma relação que ganha concretude nos atos da vida cotidiana, realizando-se por meio do corpo e dos sentidos; estes concedem aos atos mais banais um conteúdo, criando uma referência, produzindo uma identidade, que é suporte da memória”<sup>177</sup>.

Todos os sujeitos possuem identidades individual e coletiva, ainda que, neste capítulo, busca-se refletir especialmente sobre as identidades coletiva e cidadina. A construção da identidade relaciona-se com o espaço urbano, pois toda identidade é constituída no contato com o outro, e é nos espaços públicos que estas relações ocorrem com maior intensidade, já que são um espaço múltiplo, com vários tipos de equipamentos sociais de encontro, centralizando ações de todas as formas – a praça, o cinema, os bares, os bancos, os hotéis, etc. Portanto o espaço vai se constituindo como um elemento identitário, assim como o sujeito vai constituindo-se no convívio com os outros, pois o espaço urbano é o local onde os sujeitos encontram-se, onde “uma vez cristalizado, é mantido, modificado ou mesmo remodelado pelas relações sociais. Os processos sociais implicados na formação e conservação da identidade são determinados pela estrutura social”.<sup>178</sup> Assim, o espaço urbano mostra-se importante no desenvolvimento da identidade que é possibilitada pela memória.

Nesta pesquisa, os elementos/objetos da cidade fazem parte deste contexto, assim como a fixação no papel fotográfico de tal região. As imagens fotográficas cidadinas podem vir a constituir elementos de valores sociais, já que foram agregando-se no decorrer dos

---

<sup>176</sup> MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história, interfaces. In: Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

<sup>177</sup> CARLOS, op. cit., p. 51.

<sup>178</sup> BERGER; LUCKMAN, op. cit., p. 228.

tempos, cristalizando-se e proporcionando, quase como um álbum fotográfico identitário, memórias do espaço urbano, juntamente com as camadas de tempos que perpassam as imagens apresentadas até este ponto.

A forma (da cidade) também está carregada de valor social, faz parte do quadro de referências da vida; por isso entra no plano da memória, pois os ritmos da vida cotidiana se ligam à duração das formas e de suas funções; nessa direção, dois tempos se justapõem: o da história e de contexto de sua construção e o do tempo do seu uso. O primeiro tempo se refere ao tempo da morfologia urbana ou da história da cidade; o Segundo, ao tempo e ao ritmo da vida na cidade, ao tempo cíclico do calendário das festas e manifestações, que marca o tempo das formas e a construção das referências da vida urbana que apela ao tempo da vida<sup>179</sup>.

Os dois tempos citados pelo autor, “o da história e de contexto de sua construção e o do tempo do seu uso”, dialogam com as duas realidades de Kossoy (2002), mencionadas no primeiro capítulo. A primeira realidade trata do ato de construção da imagem fotográfica, com o tempo de construção e da história da cidade, ambas sendo feitas no percurso da história, assim como os objetos presentes na imagem. Já a segunda realidade é a “realidade do assunto representado”, de forma bidimensional, pela fotografia, enquadrada, fixada no espaço e no tempo, porém marcando os assuntos, as vistas das referências da vida urbana na construção identitária do indivíduo, da comunidade, ou seja, o sentido dos objetos e dos acontecimentos.

*O assunto representado* configura o conteúdo explícito da imagem fotográfica: a *face aparente e externa* de uma micro-história do passado, cristalizada expressivamente. É esse aspecto visível a *realidade exterior* da imagem, tornado documento. É esta a sua *natureza*, comum a todas as imagens fotográficas e que se constitui em *segunda realidade*.<sup>180</sup>

Portanto, a presença da fotografia em uma sociedade circula como um objeto identitário importante, porque “o fato se dilui no instante em que é registrado: o fato é efêmero; sua memória, contudo, permanece – pela fotografia”<sup>181</sup>, que “cria uma visão do mundo a partir do mundo, molda um imaginário novo, uma memória não seletiva porque cumulativa”<sup>182</sup>. Trata-se da memória coletiva condensada em um enquadramento fotográfico, em que os objetos funcionam como um “material da memória”, constituindo, nesta investigação, a face de Passo Fundo, delimitada na região citadina – a praça e seu entorno. Na Figura 65, vê-se o uso do espaço pela sociedade no dia 08 de agosto de 1952, dia comemorativo à independência econômica do município, que se dera décadas antes e que permanece como importante na memória social e na fotografia.

<sup>179</sup> CARLOS, op. cit., p. 48.

<sup>180</sup> KOSSOY, 2002 (op. cit.), p.37. Grifo do autor.

<sup>181</sup> KOSSOY, 2007 (op. cit.), p.42.

<sup>182</sup> FABRIS, 2008, p.36.

Figura 67: Avenida General Neto em 8 de agosto de 1952. Vemos da direita para a esquerda a Livraria Progresso, o prédio do Bar e Café Elite a Catedral em construção, o Cine Imperial, um prédio em construção.



Fonte: Fotos Antigas de Passo Fundo – Página do Facebook.

Le Goff (2013) divide os “materiais da memória” em duas formas: os documentos (escolha do historiador) e os monumentos (herança do passado), criados para que a história que carregam permaneça na memória individual ou social. Tais memórias têm relação com o seu tempo próprio e o tempo que elas permanecerão em outros tempos, os tempos seguintes, através de um “comportamento narrativo”<sup>183</sup>, característico da função social, em que a comunicação de algo acontece, ainda que o objeto/fonte seja ausente; em que o que existiu fixa-se a uma forma de repassar a informação (pela fala, pela escuta, pela fotografia) – para perpetuá-la ou armazená-la por um determinado tempo em memória.

A memória teve, em seu percurso histórico, diferentes meios de constituição entre as sociedades. Foi no período da oralidade à escrita, entre a Pré-História e a Antiguidade, que o urbano interferiu no desenvolvimento da memória, e foi com a escrita que a memória coletiva desenvolveu-se em dois tipos: a comemoração e a celebração. Foi nesse momento que os acontecimentos memoráveis da época começam a ser registrados em forma de monumentos e inscrições – as estelas, obeliscos e a epigrafia. Como cita Le Goff, “nos templos, cemitérios,

<sup>183</sup> LE GOFF *apud* JANET, 2013, p. 389.

praças e avenidas das cidades (...) as inscrições acumulavam-se e obrigavam o mundo greco-romano a um esforço extraordinário de comemoração e de perpetuação da lembrança. A pedra e o mármore serviam, na maioria das vezes, de suporte a uma sobrecarga de memória”<sup>184</sup>, sendo na grande parte das vezes solicitada por reis ou por líderes religiosos para atestar os grandes feitos.

É com o desenvolvimento da escrita que se somam as memórias oral e auditiva à memória visual, dando -lhe outra durabilidade, já que a escrita, em seu ato de reflexão, não registra o que se vive cotidianamente, “mas sim o que se constitui em ossatura duma sociedade urbanizada”<sup>185</sup>, resultado da nascente evolução da sociedade no sistema urbano deste período que “engloba seletivamente os atos financeiros e religiosos, as dedicatórias, as genealogias, o calendário, tudo o que nas novas estruturas das cidades não é fixável na memória de modo completo, nem em cadeias de gestos, nem em produtos”<sup>186</sup>.

É na Grécia Antiga que surge a expressão “lugares de memória”, identificando o fato histórico em si e onde ele aconteceu, sendo representado pelos objetos de memória e as imagens. A imagética nesse período era composta de pinturas, gravuras, ilustrações, placas escritas, textos (já que as letras e palavras colocadas em um suporte são consideradas imagens também) e, igualmente, as imagens criadas pela imaginação, produzindo cenas mentais, servindo como mecanismos para o uso da recordação e da apresentação do fato histórico e da sua permanência como memória.

A mnemotécnica grega tratou da memória dentro da retórica, como sua quinta e última operação, sendo as operações anteriores: (1) encontrar o que dizer (2) colocar em ordem o que se encontrou (3) acrescentar o ornamento das palavras e das figuras, (4) recitar o discurso como um ator, por gestos e pela dicção e (5) a memória. Esta sucessão que a retórica se utiliza para a sua prática demonstra os passos que o raciocínio toma para se apresentar um conteúdo, uma ideia<sup>187</sup>. Sob essa perspectiva, a memória se coloca (já que é o “final” do percurso da retórica) como uma espécie de “força retro-alimentadora”, isto é, – ao encontrar o que se dizer, dispor à informação uma ordem em que as palavras e as figuras sejam ornamentadas, se adequando ao sentido proposto e proferindo o conteúdo a alguém ou a um público específico, produziu-se memória e recorreu-se a ela para (re)produzir todo o conteúdo anterior e reproduzir, novamente, a si mesma.

---

<sup>184</sup> LE GOFF *apud* LEROI GOURHAN, 2013, p. 396.

<sup>185</sup> *Idem.*

<sup>186</sup> *Idem.*

<sup>187</sup> LE GOFF, 2013, p.403-404.

É importante elucidar que se trabalha o tema da memória como algo construído, instrumentalizado através de relações de poder, individuais ou coletivas, defendendo o interesse de comunidades, povos, nações ou empresas, sendo elaborada com os acontecimentos, os lugares e as épocas de cada momento histórico e utilizando-se das várias fontes para cruzar as informações, fazendo uma leitura sobre os fatos registrados na memória de cada sociedade:

“é necessário relacionar as lembranças do passado ao presente, pois o presente permitirá um exame do passado, [que], portanto, poderá oferecer narrações multidimensionais, como também multiplicidades de memórias coletivas e/ou memórias sociais, muitas vezes em torno do mesmo fato/objeto; memória envolve interpretações, as quais pressupõe a possibilidade de confrontos e dissensos”<sup>188</sup>.

A memória é carregada dos “interesses” que as pessoas tiveram sobre determinados temas, eventos, situações: cada lembrança, recordação, vai ser uma seleção da memória, ou seja, ela é um recorte do que aconteceu munida de interesse e seleção<sup>189</sup>. O presente está a todo o momento reformulando o passado, através do diálogo, de novos ou outros olhares, estudos, registros e releituras do que se viveu e do que se vive, podendo alterá-lo, (re)significá-lo, atestá-lo, recontá-lo.

Para tanto, é necessário compreender que a perspectiva do olhar sempre será do passado lido/observado/analísado a partir do tempo presente e de seus campos da vida cotidiana – do lugar vivido, da história, da mídia, da organização do trabalho, das datas significativas, da religiosidade, etc., e ter consciência no tempo presente de que no passado houve a escolha do que se perpetuar em memória – o que Ricouer sugere como o “dever de fazer memória”. Assim, o que se tornou memória foi uma escolha feita para que o objeto memorável – lugares, pessoas, acontecimentos – não fosse esquecido, não “morresse”<sup>190</sup>; para que a memória estivesse na história e a história estivesse na memória a partir dos fragmentos escolhidos para a permanência. O que fica não é o conjunto total do que existiu, mas um fragmento do conteúdo e do tempo:

a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática incompleta do que não existe mais. A memória

<sup>188</sup> TEDESCO, João Carlos. *Passado e presente em interfaces: introdução a uma análise sócio-histórica da memória*. Passo Fundo: UPF Editora, 2011, p. 16.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>190</sup> RICOUER, Paul. Memória, história, esquecimento. Conferência, Budapeste, 2003. Disponível em: [http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos\\_ricoeur/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia). Acesso em 12/2016.

é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confrontam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo<sup>191</sup>.

É nas interfaces da relação entre história e memória que a fotografia flutua entre o relativo e o absoluto, enquanto objeto de memória – “imagem monumento” – e documento histórico – “imagem documento”. Isso porque ela é uma mensagem que, assim como a história e a memória, vai se elaborando através do tempo a partir de escolhas<sup>192</sup>, sendo um dos elementos mais importantes entre os séculos XIX e XX que revolucionaram a memória do tempo e a evolução cronológica na memória coletiva<sup>193</sup>. Além do objeto/documento fotografia, há o papel dos historiadores em participar escolhendo os elementos do coletivo, no caso as edificações e as imagens da cidade, para sua própria visibilidade, como mostra a figura 67, que divulga o Momento Patrimônio, programa de televisão, de gênero informativo/histórico, produzido pelo Curso de Graduação em História, pelo Programa de Pós Graduação em História, da Universidade de Passo Fundo, e pelo canal de televisão universitário – UPFTV, onde as temáticas fazem parte de temáticas relacionadas com a história regional, recebendo professores dos cursos e também convidados de diversas áreas, dependendo do assunto a ser desenvolvido no programa televisivo.

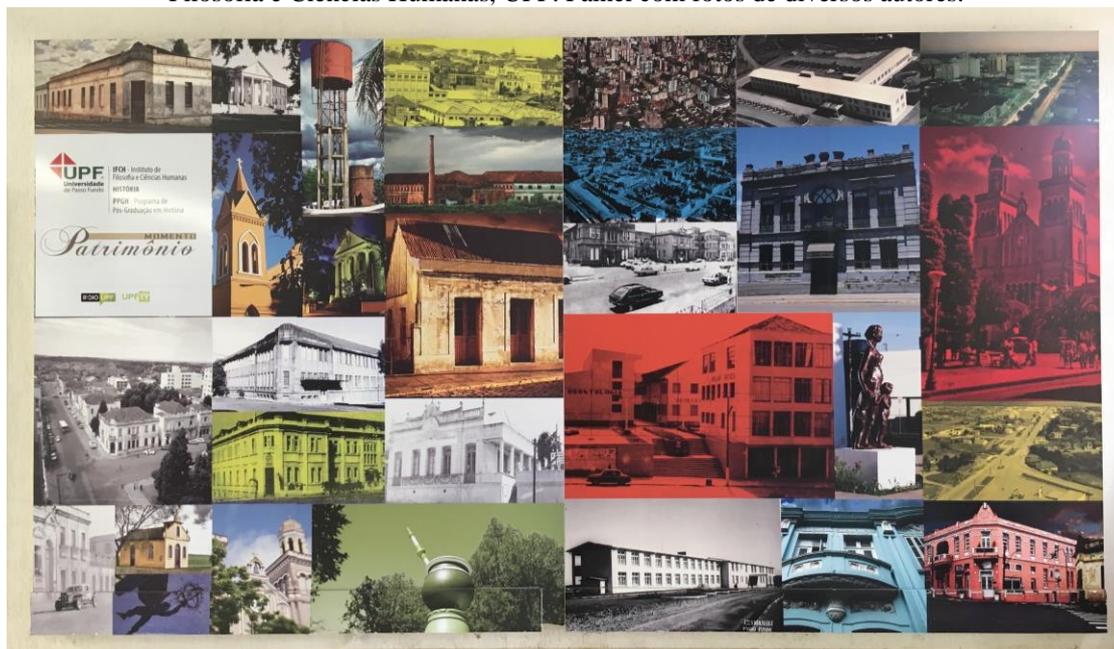
---

<sup>191</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, 1993. v .10, jul/dez, p. 9. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: maio de 2015.

<sup>192</sup> MAUAD, 1996 (op. cit.), p. 73-98.

<sup>193</sup> Já no século XVIII os elementos importantes da memória foram os Dicionários, enciclopédias, as comemorações das revoluções europeias com festas e monumentos de lembranças dos feitos em guerra e batalhas, o surgimento dos museus.

Figura 68: Painel de divulgação “Momento Patrimônio”. Local: Edifício do IFCH - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UPF. Painel com fotos de diversos autores.



Fonte: Fotografia da autora, 2016.

A montagem contém 30 imagens fotográficas, e a região sob análise está presente em 6 delas.

É inegável que a fotografia tem seu papel cultural e histórico no “universo das mentalidades”, do coletivo, do desvelar, mediante leitura, o andar da história local. É nesse sentido que se busca saber se a Praça Marechal Floriano e seu entorno constituem uma região identitária da cidade de Passo Fundo; se, por meio dos objetos, da forma como foram se compondo no perímetro urbano e da delimitação do quadro fotográfico, formou-se uma região histórica, onde sua memória permanece e continua em “cliques” até o presente.

Para tanto, se faz necessário ler as fotografias. Assim, é imperativo debruçar-se sobre imagens, sobre os objetos enquadrados pelas delimitações do olhar do fotógrafo e sobre a história que esteve em curso em tantas épocas registradas e fixadas no papel e repassadas por tantas retinas.

### 3.2 A Fotografia – O Objeto Monumento/Documento A Ser Lido

Em seu capítulo Monumento/Documento, Le Goff (2013) conceitua o *monumento* como tudo que traz o passado à tona, que mantém a recordação de algo que viveu – a cuia na Praça Marechal Floriano, no caso de uma escultura, a Catedral Nossa Senhora Aparecida, na arquitetura, presentes em tantas imagens, e a Praça Marechal Floriano como um espaço de

convívio e promotor de identidade. O monumento é memória coletiva com o objetivo de perpetuar-se no histórico das sociedades.

O *documento* foi denominado pelo Direito, a partir da conceituação como prova, instrumento e testemunho, depois do século XVII, ainda que timidamente. Foi no século XX que o documento, como registro dos fatos passados, amplia seus horizontes com o crescimento de fontes que até então não eram consideradas como tal. Se antes o documento era apenas o texto escrito, foi a partir da Escola de Anales que o documento passa a ser aquilo que pode vir a transmitir uma informação: textos, imagens, sons, ilustrações, etc. Assim, o documento amplia suas possibilidades de ser, de reunir objetos e dados. Com a chegada dos computadores, a partir de 1960, que a história qualitativa e quantitativa muda a consciência historiográfica e, portanto, vai ser a partir do problema a ser pesquisado que o historiador delimitará seus documentos para análise do tema histórico. Para tanto, é preciso ter consciência que o documento não surge sozinho: a principal ação de um historiador é a crítica do documento, ou seja analisá-lo, interpretá-lo<sup>194</sup>.

Para Foucault, o documento não é inerte, não objetiva apenas “reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: a História procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações”<sup>195</sup>, ou seja, o documento, seja qual forma ele tiver (ata, arquitetura, registros, fotografias), será uma transformação da memória pela narrativa através de um conjunto:

“há que se considerar a fotografia, simultaneamente, como imagem/documento e imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado - condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro”<sup>196</sup>.

A fotografia apresenta a materialidade do passado na aparência dos objetos, no sentido da conceituação feita por Barthes (citação 173). Por exemplo, a imagem enquanto símbolo torna-se uma imagem perene, carregando um sentido próprio e circulando por caminhos em diferentes épocas<sup>197</sup>. Trata-se de uma produção iconográfica cheia de sentidos, e, para tanto, a abordagem de observação e leitura devem seguir categorias definidas, pois, de acordo com Mauad, este documento ou monumento foi utilizado pela sociedade moderna para um

<sup>194</sup> LE GOFF, 2013. p. 485 – 494.

<sup>195</sup> FOUCAULT, 2005, p.7.

<sup>196</sup> MAUAD, 1996 (op. cit.), p. 73-98

<sup>197</sup> Idem.

consumo dirigido e, de acordo com Kossoy, contém realidades e ficções presentes nos momentos da produção de uma fotografia: “o antes (finalidade, intenção, concepção), durante (elaboração técnica e criativa) e após (usos e aplicações)”<sup>198</sup>. Por mais que a imagem esteja fixada no papel, não é o fim de uma mensagem, uma vez que transpassa o tempo: a fotografia é um meio de informação e carrega mais do que visualidade, pois, a partir da leitura que proporciona, carrega sentido.

Mauad propõe o uso de um *corpus* fotográfico que tenha uma unidade de conteúdo. Um escopo de imagens em que se pudessem relacionar semelhanças e diferenças. Para a presente pesquisa, formou-se uma coleção de 34 fotografias que foram selecionadas através do olhar fotográfico pertencente à primeira realidade de Kossoy; olhar esse que visou a delimitar uma região da cidade de Passo Fundo – a Praça Marechal Floriano e seu entorno – tanto no ato do clique, como na ação do fotógrafo, no instante do registro, no “durante” da produção fotográfica, ou seja, sempre que, em algum espaço do quadro fotográfico, a praça fosse incluída no campo da imagem. Algumas destas imagens, visivelmente, dispuseram outros objetos como protagonistas, oferecendo à Praça apenas um “canto” da foto, mas a Praça foi nosso objeto primeiro para a delimitação, depois os objetos que estavam presentes nela e, por fim, as ruas no entorno da quadra da praça e as edificações econômicas/sociais/religiosas/culturais, representadas pela infraestrutura definida por Santos<sup>199</sup>, como as ruas General Netto, Moron, Bento Gonçalves, a Catedral Nossa Senhora Aparecida, os cinemas, o Turis Hotel, o monumento da Cuia, entre outros citados na tabela 03, do primeiro capítulo. É importante deixar claro que a imagem fotográfica “é construída pelo olhar do fotógrafo através do enquadramento, que seleciona limites contidos em um espaço maior existente”<sup>200</sup>; assim sendo, a presente definição de espaço transcende, não permanecendo só na praça, mas sim, também, em suas relações com a Gare Ferroviária, como vimos na revisão histórica, importante na constituição do espaço estudado.

Os problemas encontrados na classificação das imagens para o corpus da pesquisa – as sucintas, ou inexistentes, informações sobre o produtor, o ano e as legendas das fotografias visitadas–, conduziram à escolha das categorias de observação. Portanto fez-se necessário focar nos objetos incluídos no campo fotográfico, no tempo conhecido de cada um e na importância destes objetos no espaço que fora delimitado em cada fotografia por meio do enquadramento fotográfico, bem como da apropriação destes pela sociedade local.

---

<sup>198</sup> KOSOY, 2007 (op. cit.), p. 54.

<sup>199</sup> Cf. tabela 2.

<sup>200</sup> POSSAMAI, 2008 (op. cit.), p. 255-256.

Até este momento, foram utilizadas 66 figuras para apresentarmos o conteúdo da pesquisa, já para a leitura de observação serão utilizadas 26 imagens, as figuras: 10, 11, 12, 14, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 35, 42, 43, 47-48, 49-50, 59, 60, 61, 62, 63, 64 e 65. O objetivo proposto não foi esmiuçar cada fotografia, mas, sim, observar alguns detalhes e o seu conjunto para responder à pergunta: pode o enquadramento fotográfico ser considerado região na História?

Arnhem (1993) afirma que o enquadramento é o centramento e o descentramento no ato de criar um “centro visual”, permitindo o equilíbrio entre outros centros e direcionando para o centro absoluto. Em busca deste centro absoluto da fotografia, a partir do escopo fotográfico selecionado nesta pesquisa, torna-se necessário retomar Lamas (1993), fazendo um paralelo dos objetos enquadrados nas fotos com a Morfologia da Cidade<sup>201</sup> – o solo, os edifícios, o lote, o quarteirão, a fachada, o logradouro, o traçado/a rua, a praça, o monumento, a vegetação, o mobiliário urbano; já que são destas partes que a urbe se constituiu, a partir dos elementos econômicos, religiosos e culturais que ali se estabeleceram durante as épocas. Destes elementos desconsiderou-se um, o logradouro<sup>202</sup>, por não ser possível identificá-lo nas imagens selecionadas da região pesquisada.

O **solo**, como topografia do terreno e local em que se constrói o urbano, forma do chão que vai organizando a cidade em calçada e em ruas, é um elemento frágil devido à movimentação cotidiana, e suas necessidades vão sendo mudadas de acordo com os interesses sociais. No primeiro capítulo, viu-se que a primeira capela, Nossa Senhora do Passo Fundo, recebeu suas terras para construção em 1840, onde depois foi construída a Catedral (1937 - 1965). Por exigência da Cúria Católica, ela foi fixada no ponto mais alto do povoado. Ela era um **edifício** simples, pertencente ao mobiliário urbano que estava um pouco distante do movimento central da cidade. Sua instalação teve como objetivo desenvolver esta parte da cidade, e o entorno do prédio tornou-se um lote daquela região, um lote pertencente à Igreja.

Foi de frente a este espaço que a Praça Marechal Floriano foi delimitada em 1910, assim, a Praça tornou-se um **lote** da cidade, constituído de uma porção significativa de **vegetação**, fazendo a divisão do que é público e privado, ou seja, a praça é um lote público, projetada intencionalmente, com destaque urbano e local de práticas sociais que foi se constituindo como um ponto importante da cidade, pelas funções que foram se agregando a ela, através das edificações e dos serviços que foram construídos ou estabelecidos ao seu

---

<sup>201</sup> Cf. Tabela 1, p. 21-22.

<sup>202</sup> Como já definido, o logradouro é o espaço não ocupado com a edificação – quintais, hortas, jardins dos fundos; um complemento das residências, normalmente sem importância ao desenvolvimento urbano.

redor, como: a instalação do transporte público, cujo ponto de saída e de chegada das linhas encontravam-se na Praça (meados de 1947); em organizações políticas/sociais no seu entorno, como o Boca Maldita, os cinemas, etc. Seguir-se-á, assim, a mostrar a constituição morfológica da região a partir do que foi observado nas fotografias até então.

Em 1989, chegou a Ferrovia à cidade, iniciando a expansão econômica e de moradia na região e contribuindo com o desenvolvimento dos **quarteirões** e constituindo um **traçado/rua** importante, a Rua General Netto, via dupla que ligava a Estação Ferroviária (GARE) à Rua do Comercio, passando por onde viria a ser a Praça. Foi nesta rua que os primeiros cinemas abriram suas portas, em 1911, 1917 e 1920, e onde, em 1941, um dos cinemas fez sua mudança para esta rua, todos próximos à região da Praça. O mesmo ocorreu com os cafés<sup>203</sup>, que se estabeleceram na região a partir da década de 1940, após o início da construção da Catedral. No canteiro central da Rua General Netto, também participavam dois movimentos políticos da cidade, o “Boca Maldita” e a “República dos Coqueiros”, o que referenda a hierarquia da classe neste espaço. Também nesta rua se estabeleceu a rodoviária, próxima à Estação de Passageiros da Gare, em 1940. Outro traçado importante foi a Rua Bento Gonçalves, que, em 1937, recebe o edifício que, um ano depois, viria ser do Clube Caixerai, onde aconteciam bailes, festas, encontros políticos e sociais. Também ali, em 1960, foi instalado o Turis Hotel e, dois anos depois, o maior cinema da cidade, o Cine Pampa.

O Banco da Província também se mudou para a região, na esquina da Bento Gonçalves com a Rua Moron, primeira a receber a pavimentação de pedras na cidade (em 1925), o que contribuiu para delimitar este espaço de forma hierárquica na sociedade local, onde permanece, até a atualidade, como um local nobre para o comércio de roupas e outros estabelecimentos. O banco, antes fixado em edificação pequena e de pouca expressão na fachada – característica essa que molda a imagem da cidade e que vai representar as épocas arquitetônicas da urbe, de acordo com Lamas –, construiu um prédio imponente para sua mudança e que continua de pé até os dias atuais. Em 1939, a Catedral começou a ser construída no mesmo local da antiga capela, tendo sua fachada final finalizada em 1965. Nas figuras, 18 e 67, apresentadas, vê-se o prédio em construção com duas fachadas diferentes, uma na metade do processo e outras no final, mantendo-se imponente nas duas situações, sendo o prédio mais alto da rua por um longo período, até a década de 1970.

---

<sup>203</sup> Mais especificamente, o Café Elite, o Colombo e o Bar Oasis, ponto intelectual da cidade, o qual ainda permanece em funcionamento.

Em 1920, iniciaram as obras de ornamentação da Praça, onde foi instalado o **mobiliário urbano**: bancos, postes e ajardinamento. O espaço foi tomando forma de praça, o que proporcionou o seu uso pelas pessoas. Como estava próximo à Ferrovia, tinha a ligação com a Rua General Netto. Ela foi, ano a ano, recebendo as práticas sociais, comunitárias e de prestígio para a comunidade local, reiterando sua função. Em 1957, a Cuia foi instalada na praça, tornando-se um **monumento**, um objeto singular, representando a presença da “cultura gaúcha”<sup>204</sup>. Foi por meio de Lei Municipal que se instituiu como monumento representativo de Passo Fundo.

Nesse contexto, o autor Santos contribui com a definição dos Elementos do Espaço Urbano. É na região da Praça que as Firms, como Santos conceitua, produziram os bens e serviços, com seus estabelecimentos fixando-se no espaço, como os cinemas, os cafés, a igreja, as lojas e a convivência entre as pessoas, seja nos estabelecimentos, seja na própria Praça. Assim, torna-se espaço para a circulação de ideias e pensamentos políticos, afirmou as instituições organizadas de pensamento político, como o Boca Maldita e a República dos Coqueiros, e as culturais, como o frequentar da população nos cinemas e cafés. O estabelecimento da Gare e da Igreja (mesmo que incompleto durante anos) foi intermediando a organização do trabalho, da hierarquia social, do poder econômico de uso do espaço, instituindo a produção de ordem e de legitimação desta região em um espaço social, econômico, religioso, político e social. Assim, convém ressaltar que o quadro fotográfico nem sempre apresenta tudo o que é necessário para a leitura da imagem, pois nele sempre existirá a possibilidade de alcançar um extraquadro<sup>205</sup>, composto de elementos espaciais excluídos da imagem fotográfica.

Esta contiguidade com a cena, que deu origem a determinada 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<sup>206</sup>.

---

<sup>204</sup> Não está nos objetivos deste estudos uma análise crítica sobre a concepção de “cultura gaúcha”. Para aprofundar o tema, ver: GOLIN, Luis Carlos. *Reflexos entre o gaúcho real e inventado*. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/difusaocultural/nosoutrosgauchos/assets/encontros/arquivo/reflexos\\_entre\\_o\\_gaucho\\_real\\_e\\_o\\_inventado\\_i\\_nos\\_os\\_gauchos.pdf](http://www.ufrgs.br/difusaocultural/nosoutrosgauchos/assets/encontros/arquivo/reflexos_entre_o_gaucho_real_e_o_inventado_i_nos_os_gauchos.pdf)> e RIBAS, João Vicente. *A representação cultural gauchesca do município de Passo Fundo*. 2007. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo, 2007. Disponível em: <<https://secure.upf.br/pdf/2007JoaoVicenteRibas.pdf>>. Acesso em: julho de 2016.

<sup>205</sup> 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.

<sup>206</sup> POSSAMAI, 2008 (op. cit.), p. 255-256.

Lamas e Santos elucidam a possibilidade de compreender a estrutura da cidade e a forma como ela se constituiu a partir de paralelo feito com as imagens, que mostram a relação de cristalização das formas do espaço coletivo no percurso do tempo. Ou seja, a forma da cidade é carregada de valor social, como constata-se nas imagens com o valor da igreja, da cultura, da economia, nos quadros de referência da vida coletiva. É assim que a forma como a cidade constituiu-se entra no plano da memória, para Ana Carlos,

(...) pois os ritmos da vida cotidiana se ligam à duração das formas e de suas funções; nessa direção, dois tempos se justapõem: o da história e do contexto da sua construção e do contexto e do tempo de seu uso. O primeiro tempo se refere ao tempo da morfologia urbana ou da história da cidade; o segundo, ao tempo e ao ritmo da vida na cidade, ao tempo cíclico do calendário, das festas, das manifestações, que marca o tempo das formas e a construção das referências da vida urbana que apela ao tempo da vida<sup>207</sup>.

Tal observação explica a importância de cada elemento na constituição e forma da região e a compilação de tempos da região por meio dos objetos e da vivência social – os prédios e o que eles representam para as pessoas presentes no espaço, suas vestimentas, as festividades, enfim, a vida cotidiana em movimento. No presente trabalho, tal análise de objetos constata-se pelas fotografias ilustradas – como ao fazer-se um paralelo entre as fotografias referentes às figuras 9 e 27, em que há um lapso temporal da pelo qual passa a Rua Bento Gonçalves, demonstrando o desenvolvimento da urbe; como na figura 10, em que a Praça, no início do ajardinamento é focada, mas que também revela a Rua Moron com seu calçamento pronto; como a figura 12, que mostra, ao lado do Banco da Província, uma construção em seu início; como a figura 14, que revela o trânsito das pessoas no espaço; como, finalmente, as figuras 16, 17, 18, 19, 20 e 23, que expõem as festividades políticas, religiosas e de entretenimento, afirmando a importância social do espaço.

Nesse sentido, pontua-se que Lamas e Santos contribuíram para a leitura da organização da região em sua constituição ao afirmar que as imagens fotográficas, por meio dos objetos enquadrados nela, contribuem como etapa de leitura das imagens. Contudo, para além disso, convém questionar como objetos na composição fotográfica pertencem à constituição do enquadramento enquanto produção técnica? Como agregam a legitimação do espaço social? O que fez com que, no decorrer das décadas, a fotografia continuasse a enquadrar tal espaço?

Fato é que a fotografia, nesta pesquisa, fez-se chave de leitura deste espaço. De acordo com Mauad (1996), a fotografia é constituída por dois segmentos: expressão e conteúdo,

---

<sup>207</sup> CARLOS, op. cit., p.48.

“posto que a própria fotografia é um recorte espacial que contém outros espaços que a determinam e estruturam como o espaço geográfico, o espaço dos objetos, o espaço da figuração, o espaço das vivências e os comportamentos e representações sociais”<sup>208</sup>, construído pelo olhar fotográfico por meio do enquadramento do produtor, que seleciona estes limites contidos em um espaço maior existente.

Tanto de uma perspectiva macroscópica – dos vários espaços que Passo Fundo possuiu em cada andar do tempo –, como de uma microscópica – o espaço delimitado por sua constituição e pela fotografia, reitera-se que, de tantos lugares da cidade, a região da Praça, por meio da sua constituição e das relações sociais, delimitou os olhares dos fotógrafos que procuraram mostrar seu crescimento urbano durante as décadas. São apresentadas neste estudo fotografias desde 1908, na figura 06, com a imagem da primeira capela, até o paralelo entre as figuras 59 e 60, que, apesar de não tornarem possível afirmar suas décadas de origem, permitem o comparativo entre elas e outras e de forma a sugerir que ambas devam ter décadas de diferenças, sendo fotografias que apresentam grande distinção no número de edificações verticais ao redor da Praça: para tanto, tem-se a Catedral como referência, mostrando a modificação do espaço.

As fotografias 59 e 60 também sugerem algumas perguntas: teriam as fotos sido feitas pelo mesmo fotógrafo, seja ele amador ou profissional, já que o enquadramento, ou seja, a delimitação da escolha do ângulo, mesmos é praticamente a mesma? E, ainda, poderia o objetivo de acompanhar o desenvolvimento da cidade no decorrer dos anos satisfazer-se a partir desta região?

A fotografia possui suas características enquanto linguagem, uma vez que pretende comunicar algo, sendo a principal delas a fixação do movimento da vida cotidiana, isto é, o instante da escolha de clicar o botão e “congelar” aquele momento do tempo contínuo – da hora, da data, do ano, da década, da ação. A fixação da cena tem conexão direta com a porção do espaço que será registrado e a forma como se organizarão todas as informações nas duas dimensões que cabem à fotografia. Tais elementos básicos na construção da imagem fotográfica foram categorizados por Oliveira Junior em sua análise sobre as fotografias de Augusto Malta: o **espaço**, os **planos**, os **enquadramentos**, as **angulações**, as **perspectivas linear e ilusão de profundidade**, a **composição**, o **tempo/movimento**<sup>209</sup>. O autor usou estas categorias para analisar as imagens de um fotógrafo específico, contudo elas pertencem à

---

<sup>208</sup> MAUAD, 1996 (op. cit.), p.73-98.

<sup>209</sup> OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio de. *Do reflexo à mediação. Um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta*. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Campinas: UNICAMP, 1994.

constituição de qualquer imagem fotográfica e para tanto serão o meio de observação técnica adotado.

O **espaço** é a escolha da porção da cidade que o fotógrafo delimita para registrar na fotografia de forma bidimensional. No caso das imagens delimitadas na pesquisa, são inúmeros os espaços que não fazem parte do nosso objeto maior, a Praça: o espaço é aquele delimitado no retângulo do visor da máquina fotográfica, a partir da escolha do fotógrafo, dos planos e do enquadramento.

Os **planos** são formatados a partir da posição e da distância em que a câmera fotográfica se encontra em relação ao objeto a ser registrado, com ou sem o uso do zoom<sup>210</sup>. Existem: o plano geral, aquele em que o máximo da cena é apresentado com a máquina fotográfica distante, visando a captar o cenário de modo amplo; o plano conjunto, que restringe um pouco mais o espaço e permite delimitar melhor alguns objetos da cena, podendo-se definir melhor os indivíduos presentes na imagem; o plano médio, em que o espaço restringe-se ainda mais e é possível identificar o objeto principal da imagem; o plano americano, em que a câmera está próxima ao objeto e é possível vê-lo com mais propriedade; o primeiro plano, que mostra o objeto total e apenas ele, e, por fim, o primeiríssimo plano, que mostra uma parte do objeto, um detalhe dele<sup>211</sup>.

O **enquadramento** é o posicionamento do objeto no quadro fotográfico mediante duas variáveis: a forma como o objeto vai ficar posicionado entre os limites da imagem (ou seja, as margens da foto) – centralizado, descentralizado ou oblíquo (superior, inferior, esquerdo, direito, centralizado<sup>212</sup>) –, e o **ângulo**, que se refere ao posicionamento da câmera, como se fosse o ângulo de visão de quem está lá, naquele momento vendo a imagem, ou seja, o ponto de vista em que se olha o objeto retratado. Pode o ângulo ser frontal (estar com a altura do olhar de frente ao objeto), vertical (o olhar para o objeto de cima para baixo ou de baixo para cima) ou lateral (dando a sensação que o olhar girou para direita ou esquerda). Tanto o enquadramento quanto o ângulo são elementos que tendem a mostrar a intencionalidade do produtor da fotografia em destacar o objeto principal da imagem.

A **perspectiva linear** e a **ilusão de profundidade** são características próprias do dispositivo óptico e de suas relações espaciais. Na perspectiva linear, há o ponto de fuga e a

---

<sup>210</sup> O *zoom* é quando se usa o recurso próprio da câmera para dar zoom digital, ou da lente, para aproximar a imagem sem o fotógrafo precisar estar próximo ao objeto.

<sup>211</sup> A divisão dos planos segue a divisão dos planos cinematográficos.

<sup>212</sup> O centralizado é o enquadramento que mais valoriza o objeto, pois o olhar de quem verá a imagem tenderá a ir diretamente para o objeto da imagem, impedindo que o leitor da imagem, percorra seu olhar para o restante da mesma.

linha do horizonte, ambas apresentadas pelas linhas que a imagem pode vir a formar graficamente de forma a dar a ilusão de profundidade. A construção de ambas depende da posição da câmera fotográfica e da localização dos objetos, que tendem a formar linhas imaginárias para dar a sensação da profundidade de campo.

A **composição** é o elemento que trabalha com a estética criativa da imagem, contemplando a luz, a disposição dos objetos nas delimitações do enquadramento, as formas e linhas que eles oferecem, a cor da imagem e dos objetos: a união dos elementos constituintes da imagem forma uma composição que se traduz em impacto visual.

O **tempo/movimento** é o momento em que o obturador abre e fecha, quando o “instante decisivo” é escolhido pelo fotógrafo e a cena é fixada, seja no negativo, diretamente no papel ou no sensor da câmera digital. Portanto é no tempo/movimento que uma fração é clicada e eternizada.

A técnica fotográfica a partir destes elementos expostos compõe o espaço fotográfico a partir do plano da expressão. Elementos esses que são fundamentais para a análise histórico-fotográfica conforme sugere Mauad ao afirmar que esta “compreende o recorte espacial processado pela fotografia, incluindo a natureza deste espaço, como se organiza, que tipo de controle pode ser exercido na sua composição”<sup>213</sup> e se o produtor da imagem é profissional ou amador. A autora ainda discorre acerca de outros espaços: o geográfico, que identifica o espaço físico, os lugares e suas mudanças no decorrer da passagem de tempo da série fotográfica escolhida, observando: ano, local retratado, atributos da paisagem, objetos, tamanho, enquadramento, nitidez e produtor. Há, ainda, o espaço do objeto em que este é lido como atributo da imagem, levando-se em conta “a lógica existente na representação dos objetos em relação à experiência vivida e com o espaço construído”<sup>214</sup>. Faz-se, neste ponto, uma divisão entre objetos interiores, exteriores ou pessoais, de cuja observação dependem-se o tema, o objeto, o atributo das pessoas e da paisagem, o tamanho e o enquadramento. No caso das imagens deste trabalho, será feita uma análise a partir dos objetos exteriores. O espaço da figuração refere-se às pessoas e aos animais, levando em consideração a hierarquia das figuras, seus gestos e a natureza do espaço: se é adulto ou infantil, masculino ou feminino. Os itens para leitura são: pessoas, atributos da figuração, tamanho, enquadramento e nitidez. Por fim, tem-se o espaço da vivência, que se refere às atividades/aos eventos que foram

---

<sup>213</sup> MAUAD, 1996 (op. cit.), p.73-89.

<sup>214</sup> Idem.

escolhidos como objetos importantes a serem registrados: de uma atividade em movimento, o fotografo delimita um instante<sup>215</sup>.

Mas o que as fotografias selecionadas têm a revelar? O que os elementos constituintes da imagem podem contribuir para o problema de pesquisa? Poderia a conjunção dos elementos da Praça Marechal Floriano, de seu entorno e de seu uso, bem como dos objetos fotografados, serem interpretados como indiciários de uma região histórica da cidade de Passo Fundo? Os elementos categóricos de Oliveira Júnior e Mauad oferecem uma leitura técnica acerca da produção fotográfica que foi selecionada neste estudo, de forma a mostrar as intencionalidades técnicas e históricas em conjunto com o processo morfológico já observado. Tal leitura também serve para a aproximação do momento da *primeira realidade*, mesmo que se a faça a partir da *segunda realidade* de Kossoy.

Para tanto, foram constituídos conjuntos de imagem para aplicar a leitura de observação, já que, conforme explicado anteriormente, o interesse da pesquisa não é fazer uma análise minuciosa de cada imagem, mas sim observar como a praça e seu entorno foram foco de registros durante as décadas:

#### **Conjunto 01** - Figuras 10, 11 e 12.

A escolha deste conjunto dá-se pela identificação do mesmo espaço fotográfico/geográfico/do objeto, por apresentar a aproximação da dimensão física do terreno da praça. Este foi mostrado por três enquadramentos diferentes: na figura 10, a porção do terreno acrescenta a Rua Moron e as edificações, suas fachadas; na figura 11, o enquadramento muda, mas, praticamente, mostra-se a mesma porção geográfica da praça, acrescentando-se no topo a Rua Bento Gonçalves e seus prédios ao fundo. Nesta é possível identificar a fachada do Clube Caixerai, no topo esquerdo superior, e, também, no canto esquerdo inferior, a referência da Rua Moron. Na figura 12, a mesma porção da praça foi enquadrada, bem como as duas ruas mostradas nas figuras 10 e 11. Apesar de termos nas imagens 11 e 12 a década de 1940 como o provável ano das fotografias, não se tem a data certa, e as imagens podem ter sido produzidas em qualquer ano da década de 40 ou anteriormente. A figura 10 não tem identificação de data, mas, observando-se os atributos da paisagem, percebe-se que, dentre as três imagens, é a que a vegetação se mostra menor em tamanho, o que sugere que ela foi capturada anos antes das figuras 11 e 12. Além do enquadramento referente à porção geográfica apresentada da praça, há o plano e o ângulo da imagem. O Plano Conjunto está presente nas três imagens mostrando uma grande parte da

---

<sup>215</sup> Idem.

Praça, porém não sua totalidade, a qual poderia se considerar como Plano Geral. No Plano Conjunto, apesar da mudança de enquadramento, é incerto se há um objeto único que mereça tanto destaque quanto a praça. O ângulo nas três imagens também é muito semelhante, a câmera foi posicionada no ângulo vertical, de cima para baixo, o que faz com que os objetos contidos na praça apareçam com maior definição e qualidade. Este recurso determina o ponto de visão do fotógrafo, que escolheu uma forma de mostrar a praça de um ângulo diferente de quem a vê a partir do chão. Tal recurso também a apresenta de forma opulenta, já que os prédios na composição ficam menores do que esta, talvez com a intenção de destacá-la dentro do seu próprio espaço – as ruas que a circundam. Na figura 12, ainda, o mesmo recurso busca mostrar que, mesmo com o crescimento da cidade, como é apresentada na profundidade de campo, a Praça tem um tamanho considerável em relação aos outros espaços que se revelam na imagem.

Portanto, o espaço fotográfico e o espaço do objeto, juntamente com os elementos da composição, mostram que a Praça Marechal Floriano tinha importância ao ser registrada da forma como foi, mostrando a sua “fachada” de uma forma que ela seja maior diante das outras. Nota-se também a forma como a praça vai se modificando, principalmente pelo crescimento da vegetação – item característico do espaço do objeto, no caso a praça, conforme Mauad indica. O local também se apresentou como um objeto de interesse da Fotografia, ainda que, talvez, tenha sido produzida pelo mesmo fotógrafo ou estúdio, já que as imagens têm a estrutura parecida entre si, visto que sua evolução foi registrada.

### **Conjunto 2** – Figuras 25, 26, 27, 35, 49, 50, 59 e 60.

A delimitação deste conjunto ocorre pelos objetos que remetem à reforma, à construção e à modernização. Apesar de as décadas em que o instante foi registrado não serem as mesmas, elas foram escolhidas para mostrar que a cidade estava mudando, chegando a participar como um cartão postal e em publicação referente à história da cidade. O primeiro item técnico da composição da imagem que chama a atenção é que todas possuem o mesmo ângulo de visão frontal, ou seja, a câmera direciona o ângulo de visão pra frente, de forma reta, tendo como objeto centralizador na imagem, em cinco das seis imagens, o traçado/a rua numa composição em que salienta a profundidade de campo. A figura 25 é a única que não tem a rua como centralizadora da imagem: ela corta a imagem de forma horizontal, ocupando aproximadamente 1/3 da imagem na parte inferior. Porém, nesta fotografia, aparecem vários elementos importantes a fim de mostrar a modernidade que a cidade vivia naquele momento, como os novos bancos da praça, a iluminação elétrica e os automóveis. Já na figura 27, o

enquadramento da imagem é delimitado lateralmente pela fachada do Banco da Província e pela Praça, seguido ao meio pela rua Bento Gonçalves. Visivelmente este plano médio identifica estes três objetos como os importantes na imagem, mas também mostra a quantidade de casas que seguem até chegar ao final da rua, identificada ao longe pela caixa d'água pertencente à ferrovia.

As imagens 35, 49 e 50 mostram o que podem ser reformas ou construção, identificando que a região da Praça estava em constante movimento através das mudanças urbanas, com a construção de novas casas e a pavimentação das ruas. A primeira imagem da Praça, a figura 09, demonstra o interesse em mostrar as mudanças que estavam acontecendo. As imagens mostram o espaço geográfico em transformação nos anos de 1916, 1929 e 1931. A intenção poderia ser de mostrar que a antiga vila estava se tornando um centro urbano, e o traçado/rua era a materialização de tal fato, como foi mostrado nas referências sobre fotografia e cidade do Capítulo 02, já que, nas mesmas imagens ilustrativas do tema fotografia e cidade, as ruas compreendem boa parte do enquadramento, atestando que o desenvolvimento da cidade, particularmente nesta região, também foi uma tendência de registro urbano.

A intenção de se mostrar o antes e o depois do espaço geográfico aparece nas figuras 59 e 60. Apesar de não possuir identificação do produtor da imagem, é inevitável não se levarem em consideração as semelhanças do enquadramento, do plano, do ângulo e do tema da foto. A figura 60 mostra como a efígie da cidade mudou, como cresceu verticalmente. Exibe também, ainda que talvez sem intender, o avanço das técnicas fotográficas, a possibilidade de fotografar durante a noite, o que se mostra na leve mudança na composição de uma imagem a outra, remetendo o espaço fotográfico de Mauad, mesmo que timidamente, a esta leitura. Na figura 59, o enquadramento delimita as torres da igreja; já na figura 60, o topo do enquadramento mostra um pouco mais do céu, e o tema do pôr-do-sol é incluído na imagem. Ambas as imagens são distantes temporalmente uma da outra, com uma possível diferença de anos ou até de décadas, portanto revelam que o espaço estudado despertou interesse no sentido da continuidade no ato de registrá-lo.

**Conjunto 03** - 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 61, 62, 63 e 65.

O espaço do objeto, como definiu Mauad, cabe para este conjunto, ou seja, trata-se de figuras que vêm a enquadrar o uso do espaço estudado em questão, no ato do fotógrafo escolher em registrar o que estava em movimento, o acontecimento, a partir dos atributos das pessoas e dos objetos. Igualmente, em algumas imagens, o espaço da figuração aparece em

destaque no enquadramento. O conjunto mostra eventos ocorridos nos espaços juntamente aos objetos – a Praça, a Catedral, a Cuia e determinados prédios. Nessa perspectiva, estão as fotografias 14, 18, 21, 22, 23, 61, 62 e 65. Pela técnica fotográfica, é possível perceber que a intenção do registro foi o evento, mas que o destaque na composição do enquadramento são os objetos. A Catedral, que aparece nas respectivas figuras citadas acima, configura um exemplo dessa questão, tendo em vista o tamanho ocupado por ela no plano escolhido para enquadrar o evento/celebração/uso que estava ocorrendo. Na figura 14, a Catedral está centralizada na imagem, em um ângulo vertical de baixo para cima, na altura da rua: sua posição a destaca diante dos demais objetos que estão ao redor de forma a incluir as pessoas que estão na imagem ocupando o espaço, como se fosse um atestado de que o passeio estava acontecendo na Praça.

Outro elemento da composição que destaca a Catedral é a cor, pois azul é a que se sobressai nos elementos ao redor da praça. Desconsiderando-se o verde natural das árvores, prevalece o azul do céu, dos carros, de grande parte das roupas da figuração e de um prédio na lateral direita. Os detalhes em azul contrastam com a Catedral, já que sua fachada é de cor cinza, portanto diferente do restante da composição. Se desconsiderarmos a cor, as figuras 18 e 22 apresentam a Catedral centralizada na imagem, como na figura 14, ainda que nesta imagem o destaque da catedral seja a sua construção. O ponto de foco da câmera fotográfica, a partir do ângulo vertical, de cima para baixo, bem como sua centralização na parte superior da imagem parecem atestar sua presença, como se estivesse participando do evento, como a personagem mais importante.

Nas figuras 21 e 22, os eventos figuram as nevascas ocorridas em 1942 e 1965, respectivamente. Na de 1942, a Catedral não estava pronta, e encontra-se como destaque o Prédio do Banco da Província ao fundo da imagem, centralizado na parte superior feito em plano geral. Ao alterar-se o tempo da imagem, ainda, o mesmo plano geral ocorre no registro do mesmo assunto décadas depois, em 1965, em que se muda o ponto de vista para enquadrar a Catedral naquele momento pertencente ao espaço. Em ambas as imagens, é possível perceber as mudanças do espaço geográfico a partir da vegetação da praça.

A figura 23 traz a Catedral em mais da metade do enquadramento durante a passagem do equilibrista; nota-se também toda a estrutura que fora montada na em sua fachada para tal evento e a quantia de pessoas presente. O ângulo é frontal à ação do acontecimento. Para trazer a noção de frontalidade, foi necessário que o ponto de vista não ficasse no chão, mas sim na altura da metade da fachada da Catedral, portanto o equipamento e o fotógrafo devem

ter subido em uma das edificações da Rua Moron. A figura 23 impressiona devido à perspectiva de tamanho das pessoas, do equilibrista em relação à fachada monumental.

As figuras 61, 62, 63 e 65 continuam a mostrar a fachada da igreja em várias épocas e tipos de eventos. A figura 61 apresenta a “cultura gaúcha”, não somente pela figuração, com vestimentas características, mas pela inclusão da Cuia na cena. O plano médio faz com que os três elementos, a Catedral, a Cuia e os dançarinos, sejam os únicos e exclusivos objetos de interesse na imagem, sendo que, a partir do plano, o enquadramento delimita a área da praça para que apareça mais a Cuia, integrante de seu espaço, do que o restante da Praça. A delimitação do enquadramento da figura 61 também proporciona uma leitura ampliada, com a inclusão de um sujeito na imagem que identifica a “cultura gaúcha”. Nesse contexto, cabe o questionamento: indicaria a união de tais elementos uma intenção de atestar a importância monumental da Catedral e da Cuia como monumentos importantes da cidade? Mais adiante, esta indagação será mais discutida. Na figura 63, enfim, o interesse é a figuração, o uso que foi feito no evento climático de 1965, já visto anteriormente em outra imagem. O enquadramento restringe o plano no número de pessoas envolvidas na ação, mas a Catedral é incluída no topo, juntamente com as árvores da Praça, portanto, o plano médio equilibra uma metade da imagem com a figuração e a outra com os objetos do espaço geográfico. A figura 65, datada de 8 de agosto de 1952, cujo enquadramento está em perspectiva e cuja linha invisível que os prédios criam sobrepondo-se uns aos outros avança em diagonal até a linha do horizonte, mostra as pessoas que estão em frente à catedral no aniversário do município de Passo Fundo. Há um equilíbrio na imagem: da metade esquerda ao chão, pessoas, e, na metade direita, a efígie da cidade – a catedral, os cafés, o cinema; identifica-se aí o uso feito pela população de tal espaço. Apesar de a praça não estar incluída, mostra-se a rua General Netto, onde alguns dos espaços sociais fizeram-se presentes décadas antes.

Chega-se, por fim, à figura 62, em que não há destaque aparente às pessoas, porém usa-se a imagem como lembrança de um evento, que não aconteceu neste espaço registrado pelo fotógrafo, mas que foi escolhido para representar tal acontecimento na cidade e ser levado pela “figuração” ausente, como lembrança do local que os abrigou durante o período da atividade. Nesta figura, muito mais que os elementos constituintes da imagem, seu uso revela a importância deste espaço, possivelmente pelos organizadores do evento e pela representatividade deste espaço no pertencimento social.

As observações realizadas demonstram que o olhar fotográfico esteve presente de modo a enquadrar a região e utilizar-se dos seus diversos espaços, desde o início da

constituição da Ferrovia e, a partir de então, da ligação das ruas, dos estabelecimentos e do uso pelas pessoas. A fotografia também foi crescendo neste espaço, utilizando-se de seus recursos para mostrar a importância que a região representou durante este grande período. Não é possível determinar um tempo certo das imagens fotografadas; é possível que as imagens circulem do início do século XIX até a década de 1980. Para determinar tal período, seria necessário debruçar-se na historicidade de cada imagem fotográfica, avançar na leitura das miudezas dos objetos em corredores e gavetas dos acervos pesquisados e de outros tantos necessários para a realização de uma nova leitura. Mas, apesar de terem sido escolhidas e apresentadas 66 imagens para fazerem parte do estudo, outras foram encontradas nos acervos pesquisados. Estas serão apresentadas abaixo como ilustrações, para que se façam presentes nesta narrativa histórica.

Figura 69: Montagem com imagens dos acervos pesquisados.



Fonte: Museu Histórico Regional.

Ao término das observações feitas na leitura dos conjuntos propostos nesta pesquisa, é possível perceber e atestar a dimensão histórica que a fotografia possui, já que “o marco de sua produção e o momento da sua execução estão indefectivelmente decalcados nas superfícies da foto, do quadro, da escultura, da fachada do edifício”<sup>216</sup>.

O espaço e as fotografias continuam no decorrer do tempo vivido pelas pessoas, representando e atestando a região como um espaço importante até na atualidade. As imagens que seguirão mostram a permanência do registro fotográfico da região da Praça Marechal Floriano. Esta continuou disseminada pela imagem fotográfica, mas apresentada em outros suportes como forma de ilustração para representar a cidade, sua cultura e, principalmente, seus eventos.

Foram encontrados oito calendários de eventos, que eram pequenos livros que continham a história da cidade, alguns monumentos e os eventos que aconteceriam durante o ano. Abaixo, apresentam-se aqueles referentes à década de 1980, 1990 e 2000, mostrando que, por 20 anos, o mesmo espaço fez-se representado em tal publicação oficial.

Figura 70: Material de divulgação dos eventos de Passo Fundo. Anos de 1985, 1997 e 2004.



Fonte: Arquivo Histórico Regional. Sem identificação dos autores das imagens.

A figura 69 apresenta alguns espaços públicos que receberam imagens da região para decorar espaços de circulação, tanto de moradores como de visitantes. É o caso do Shopping

<sup>216</sup> MAUAD, 1996 (op. cit.), p.73-98.

Bella Cittá, centro de compras e lazer, que atualmente abriga o único cinema da cidade, e, também, dos corredores do edifício que fica anexo ao Shopping, com escritórios.

Figura 71: Fotografias da Catedral como imagens decorativas de espaços públicos. Lado esquerdo, imagem da Catedral no Shopping Bella Cittá. Autor: Alex Borgman. Lado direito andar de edifício de escritórios.



Fonte: Fotografia da autora, 2016.

O universo publicitário também deu ênfase à região da Praça, como mostra a figura 70 com a divulgação do Instituto Brasileiro de Coaching e da instituição financeira Banco Sicredi.

Figura 72: Materiais de divulgação de curso e de empresa. A imagem do curso é de 31/03/2016 e o registro da publicidade institucional do Sicredi em 03/11/2016.



Fonte: Fotografia da autora, 2016.

Um dos eventos mais importantes de Passo Fundo, relacionado à cultura, é o Festival Internacional de Folclore, que, tradicionalmente, usa como cenografia do palco principal o Monumento da Cuia, como se vê na figura 71. Em várias edições do evento foi utilizado o mesmo enquadramento fotográfico da região.

Figura 73: Cenário de todas as apresentações de palco no XIII Festival Internacional de Folclore. Aqui a imagem é do evento de 2016, mas a mesma cena foi feita em várias outras edições do evento. Autor: Fotografia do cenário sem identificação.



Fonte: Fotografia da autora, 2016.

A região da Praça Marechal Floriano faz-se também presente nas redes sociais, como mostram as figuras 72, 73 e 74. As publicações foram produzidas pelo órgão municipal máximo, a Prefeitura, e também pelo prefeito em sua página pessoal.

Figura 74: Foto de capa da Fan Page da Prefeitura Municipal de Passo Fundo, na rede social Facebook.



Fonte: Facebook, 17/11/2016.

Figura 75: Publicação de fotografia da região da Praça Marechal Floriano no perfil oficial do Prefeito Municipal de Passo Fundo.



Fonte: Facebook, 04/08/2016.

A figura 74 trouxe um questionamento a ser descrito. Na primeira gestão do atual prefeito, vários espaços de Passo Fundo foram revitalizados: a Praça Marechal Floriano, além de uma reforma que colocou em funcionamento o chafariz que existia ali e que há décadas não funcionava; a Avenida Brasil recebeu uma nova praça em frente aos prédios históricos tombados e uma ciclovia, mas o grande empreendimento da Prefeitura foi a criação do Parque da Gare, no local onde havia a Ferrovia. Logo abaixo se vê na fotografia o destaque que a imagem do Parque teve na página da Prefeitura Municipal na rede social Facebook. A imagem mostra o uso do Parque pela população do mesmo modo que a Praça se mostrava nas fotos da análise do conjunto 03. Será que, no futuro, o uso do espaço mudará a região representativa da cidade?

Figura 76: Foto de perfil e foto de capa da Prefeitura Municipal de Passo Fundo.



Fonte: Facebook: 13/01/2017.

Tal questionamento poderá pertencer a outras pesquisas. Nesta, na medida em que se correlacionou a constituição do urbano com a constituição da imagem fotográfica, apesar das dificuldades encontradas diante do escopo escolhido, apresentou em seus objetos enquadrados o uso e a apropriação da Praça Marechal Floriano e de seu entorno. A região formou-se por vários fatores, e o olhar dos fotógrafos, estúdios ou amadores foram fixando pelas fotos a região durante o tempo, os anos, as décadas.

Portanto, os locais e as paisagens escolhidos nas passagens do tempo e no espaço são constituídos do seu presente e também incorporados pela memória social e individual. A Praça, a Catedral, as Ruas, os monumentos são a representatividade de práticas sociais, indissociáveis em seu relacionamento entre espaço e tempo<sup>217</sup>:

(...) lugares, pode-se dizer, adquirem uma história, camadas sedimentadas de significados em virtude de ações e eventos que neles acontecem. Biografias pessoais, identidades sociais e uma biografia de um lugar estão intimamente conectadas. Memórias de movimentos anteriores na paisagem são tão essenciais para entendê-la como o são em um jogo de xadrez. A lembrança é um processo de solidificação de coisas e de encontros espaciais<sup>218</sup>.

Tais objetos/figuras foram escolhidos para permanecerem na história da cidade, perpetuando-se em memória local como uma região de representação passo-fundense: “por fim, há que se considerar a fotografia como uma determinada escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis, guardando esta atitude uma relação estreita entre a visão de mundo daquele que aperta o botão e faz o “clic”<sup>219</sup>, “sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo”<sup>220</sup>.

---

<sup>217</sup> TILLEY, Christopher. *A Phenomenology of Landscape: places, paths and monuments*. Oxford: Berg Burg Pub Ltda., 1994, p.21.

<sup>218</sup> Ibid., p. 173.

<sup>219</sup> Ibid., p. 149.

<sup>220</sup> Ibid., p. 149.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em que medida é possível delimitar uma região da cidade por meio do enquadramento fotográfico? O enquadramento fotográfico pode ser considerado região histórica? Com tais perguntas, a pesquisa iniciou-se e estabeleceu-se ao visitar lugares de história – os livros, os arquivos, os museus, as conversas, a sala de aula, as fotografias em conjunto ou solitárias. A curiosidade sobre os “porquês” que as fotografias enquadravam a região, que se apresentava com recorrência nas delimitações escolhidas pelo fotógrafo, era inquietante por permanecer na história e permitir ser feito um estudo da fotografia na longa duração.

No que tange à história fotográfica, utilizaram-se nesta pesquisa algumas imagens no seu potencial ilustrativo, enquanto complemento da pesquisa quantitativa e de leitura histórica sobre a cidade de Passo Fundo. No entanto, destaca-se que a imagem constituiu a principal fonte para este estudo e as interpretações relativas, sobretudo a partir do terceiro capítulo, em que a narrativa histórica associa-se aos indícios apresentados pelas imagens.

Ao visitar acervos e folhear os livros da cidade, salta à vista a delimitação do enquadramento em torno dos mesmos tema e local: a Praça Marechal Floriano e seu entorno. Neste sentido, Tedesco afirma: “a memória está sempre em interface com o social; ambos se olham, em alguns momentos se confrontam e, em outros, se confortam, se conformam e se confirmam, mas o difícil é se evitar”<sup>221</sup>. Ao ver tantas imagens repetidas nos acervos, bem como ao ler as imagens desta pesquisa, foi possível perceber o quanto a fotografia se debruçou, por várias épocas e ângulos, nos mesmos objetos – objetos esses que são indutores correntes de associação de ideias, ou símbolos, na medida em que são colocados no campo de visão do enquadramento fotográfico<sup>222</sup>.

Ao voltar no tempo, desde a construção da primeira capela, esse espaço de vivência já estava presente nas relações sociais da comunidade de Passo Fundo e presente na imagem fixada no papel. Pelas fotografias, percorreu-se pelos conceitos e pelas imagens sobre região, do início da cidade, sobre a consolidação do espaço religioso e do espaço de convivência – a Praça, seus cafés, cinemas, clubes, eventos, reuniões culturais e políticas –, seu desenvolvimento arquitetônico e suas mudanças. Ver e ler as imagens fizeram compreender a constituição da cidade por meio da fotografia. Portanto o fotógrafo reuniu o conteúdo numa expressão a partir dos objetos. E o objeto em questão compunha-se da região da Praça e de

---

<sup>221</sup> TEDESCO, op. cit., p.22.

<sup>222</sup> BARTHES, op. cit.

seu entorno, ou seja, a morfologia da cidade junto com as relações sociais vivenciadas neste espaço, década a década.

As fotografias 10, 11, 12, 14, 21, 25, 42, 43, 59, 60 e 64 apresentam a região enquadrada, delimitada pelos tempos da história da cidade na longa duração; já as demais lidas no terceiro capítulo mostraram as vivências, as relações sociais, o uso do espaço.

A fotografia – seu ângulo, sua composição e as demais técnicas apresentadas no decorrer da leitura – apresentou o espaço bidimensional da imagem. Posteriormente, buscou-se mostrar a terceira dimensão, aquela que comunica tendo em vista que “a fotografia é uma redução, um arranjo cultural e ideológico do espaço geográfico, num determinado instante”<sup>223</sup>. E as imagens mostraram que tal instante perdurou: por décadas, até hoje, a mesma região permaneceu nos registros citadinos, na memória coletiva, no enquadramento fotográfico que passou do analógico ao digital.

O espaço foi constituído de objetos e formado por eles, numa relação de usos e sentidos, segundo uma lógica – as relações sociais, com um passado e um presente que constituíram sua identidade e sua posterior memória –, uma lógica de poderes que geraram a forma da cidade, sua efígie. A longa duração na história do espaço, no enquadramento fotográfico, ou seja, a permanência da Praça Marechal Floriano e de seu entorno na produção fotográfica local, o uso de sua reprodução, durante as décadas, delimitou a região no enquadramento, na fotografia.

Folhear as revistas locais, participar das festividades e dos eventos locais, rolar a *timeline* do Facebook: sentar na Praça Marechal Floriano por um turno é presenciar uma, duas, três pessoas, ou até grupos, registrarem-se fotograficamente ali, seja junto à Cuia, junto à fonte ou à Catedral. Situações que a fotografia atesta no que tange à vontade de fixar na “memória”, que esteve/estiveram/que é Passo Fundo. A prática não é distante dos primórdios da fotografia, e tal prática social ainda permanece, pelo menos por enquanto. Assim, o enquadramento fotográfico referendou a Praça Marechal Floriano e seu entorno como uma região, que foi delimitada, portanto, pela fotografia.

---

<sup>223</sup> Mauad 1996 (op. cit.), p. 73-98.

## 5 REFERÊNCIAS

ANNES, Gervasio Lucas. *Mensagem apresentada ao Conselho Municipal de Passo Fundo*. Passo Fundo: Oficinas Typográficas d'O Gaúcho, 1910.

ARAÚJO, Íris Morais. *Militão Augusto de Azevedo: Fotografia, história e antropologia*. São Paulo: Alameda, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. Tradução: Pier Luigi Cabra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2002.

AVILA, Ney Eduardo Possapp d'. *Passo Fundo terra de passagem*. Passo Fundo: Aldeia Sul, 1996.

BACZKO, Bronislaw. *A imaginação social*. In: Leach, Edmund et. Ali. *Antrophos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BAJAC, Quentin. *La invención de la fotografía*. Barcelona: Blume, 2011.

BARRETO, Thais Menna Barreto. *Pioneiros do uso da fotografia para o urbanismo no Rio Grande do Sul*. Acervos Ubatuba de Farias e Nestor Nadruz. Disponível em: <[http://www.eeh2010.anpuhrs.org.br/resources/anais/9/1278292885\\_ARQUIVO\\_PIONEIRO\\_SDOUSODAFOTOGRAFIAPARAOURBANISMONORIOGRANDEDOSUL.pdf](http://www.eeh2010.anpuhrs.org.br/resources/anais/9/1278292885_ARQUIVO_PIONEIRO_SDOUSODAFOTOGRAFIAPARAOURBANISMONORIOGRANDEDOSUL.pdf)> Acesso: em 10 de maio de 2016.

BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História: Especialidades e Abordagens*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2004.

BARTHES, R. *A Mensagem Fotográfica*. Teoria de Cultura de Massas, Adordo et al. Luis Costa Lima (org). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

BATISTELA, Alessandro (org). *Passo Fundo, sua história – indígenas, caboclos, escravos, operários, latifúndios, expropriações, território, política, poder, criminalidade, economia, produção, urbanização, sociedade, mídia impressa, censura, religiosidade, cultura, gauchismo e identidade*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

BATISTELA, Alessandro. BACCIN, Diego José. *Histórias Memórias e Representações: uma análise dos monumentos em Passo Fundo*. Passo Fundo: Saluz, 2016.

BATISTELLA, Alessandro; KNACK, Eduardo Roberto Jordão. Antologia do município de Passo Fundo: a cidade e a região durante os séculos XVII, XVIII e XIX. In: BATISTELLA, Alessandro. (org.). *Passo Fundo, sua história*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

BECKER, Bruna Zardo. Avenida Brasil. In: ZANOTTO, Gizele. (org). *Mapeamento do Patrimônio Imaterial de Passo Fundo/RS*. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2016.

BERGER, John. *Sobre o olhar*. Tradução de Lya Luft. Editora Gili, Barcelona, 2003.

BERGER, Peter L; LUCKMAN, Thomas. *A Construção Social da Realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

BORGES, Maria Elisa Linhares. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

BRIZUELA, Natalia. *Fotografia e Império: Paisagens para um Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

CALDEIRA, Júnia Marques. *A Praça Brasileira – trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade*. Tese de Doutorado, Campinas, 2007.

CANABARRO, Ivo dos Santos. *Dimensões da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí: Editora Unijuí, 2011.

CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*, cap. 18, p. 401 – 417. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A (Re) Produção do Espaço Urbano*. São Paulo: Edusp, 2008.

\_\_\_\_\_. *A. Espaço-tempo da metrópole*. São Paulo: Contexto, 2001.

CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira. *Tempo e História no Plano das Avenidas*. Revista Urbana, ed. 2, v. 2. São Paulo: Unicamp, 2007.

CARVALHO, Maria Cristina Wolf de ; WOLF, Silvia Ferreira Santos. Arquitetura e fotografia no século XIX. in: FABRIS, Annateresa, Org. *Fotografia: uso e funções no século XIX*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p.131 a 172.

CERTAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, TJ: Vozes, 1994.

CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

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. Acesso em 10 de outubro de 2016.

DAMIAN, Charles. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. In: *MÉTIS: história & cultura*. Caxias do Sul: UCS, v. 5, n. 9, p. 11-23, jan./jun. 2006.

DAMIAN, Marco Antonio; DAMIAN, Heleno Alberto. *Páginas da Belle Époque Passo-fundense*. Passo Fundo: Editora Passograf, 2008.

DIEHL, Antônio (org.). *Passo Fundo: uma história, várias questões*. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução de Marina Appenzeller. Edição de 2011. Campinas: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: Usos e Funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens; BARBUY, Heloisa; FREHSE, Fraya. *Militão Augusto de Azevedo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FONSECA, Tania Mara Galli; KIRST, Patrícia Gomes (Org). *Cartografias e Devires: a construção do presente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

FONTOURA, Túlio. *Álbum do município de Passo Fundo*. Passo Fundo: Oficina a “Luta”, 1931.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FRÈMONT, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Almedina, 1980.

FRIEDERICHS, Bibiana de Paula. SILVA, Fabiana Beltrami. *O fotojornalismo em Passo Fundo: um mapeamento da chegada das imagens jornalísticas no jornal O Nacional*. Disponível em: <[http://porteiros.s.unipampa.edu.br/gphm/files/2012/05/gthistoriamidiai.mpresa\\_Bibiana\\_Friderichs.pdf](http://porteiros.s.unipampa.edu.br/gphm/files/2012/05/gthistoriamidiai.mpresa_Bibiana_Friderichs.pdf)>. Acesso 20/07/ 2016.

FRIZOT, Michel. “Fotografia”, um destino Cultural. In. SANTOS, Alexandre; CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Imagens: arte e cultura*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2012.

GOLIN, Tau. Identidade gentflica e capital simbólico. In: BATISTELLA, Alessandro (org.). *Passo Fundo: sua história*. Passo Fundo: Méritos, 2007. p. 451-469.

HACKING, Juliet. *Tudo sobre Fotografia*. Editora GMT, 2013.

JUAREZ, Luiz. Memórias da Nossa Praça. In. GUGGIANA, Miguel. (Org). *Coletânea de Crônicas 2013*. E-book Projeto Passo Fundo, 2013.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In. SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005.

\_\_\_\_\_. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Editorial, 2002

\_\_\_\_\_. *História e Fotografia*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Histórico – Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil (1883 – 1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

\_\_\_\_\_. *Os Tempos da Fotografia: O Efêmero e o Perpétuo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 6. n. 1-2, p. 13-24, jan/dez, 1993.

\_\_\_\_\_. *Um olhar sobre o Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2012.

KNACK, Eduardo Roberto Jordão. Cidade, memória e identidade. In: *Cidades em álbuns comemorativos: história, memória e visualidade*. v. 2, n. 7, 2013.

\_\_\_\_\_. *Cidades em álbuns comemorativos: história, memória e visualidade*. Revista Latino Americana de História. Vol. 2, n. 7. Setembro de 2013. Edição Especial.

\_\_\_\_\_. *O centenário de Passo Fundo em 1957 e a construção visual da capital do Planalto*. História: Questões & Debates, Curitiba, volume 64, n. 1, p. 251-276, jan./jun. 2016

KUJAWA, Henrique Aniceto. Formação étnica de Passo Fundo e região. In: DIEHL, Astor Antônio. (org.). *Passo Fundo: uma história, várias questões*. Passo Fundo: UPF, 1998.

JUAREZ, Luiz. Memórias da Nossa Praça. In: GUGGIANA, Miguel. (org.). *Coletânea de Crônicas 2013*. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2013.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

LECH, Oswandré. *Passo Fundo: memória e fotografia*. Passo Fundo: Pe.Berthier, 1999.

\_\_\_\_\_. (org) *150 momentos mais importantes da história de Passo Fundo*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Pereira (do original *L'a production de l'espace*. 4 ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Disponível em: <[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/1a\\_aula/A\\_producao\\_do\\_espaco.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/1a_aula/A_producao_do_espaco.pdf)>. Acesso em: 26 de janeiro de 2016.

LE GOFF, Jacques; ALMEIDA, Néri de Barros (Rev.). *História e memória*. 7. ed. Campinas: UNICAMP, 2013.

LIMA, Solange. O Circuito Social da Fotografia: Estudo de caso – II. p.59-82. In FABRIS, Annateresa. *Fotografia Usos e Funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história, interfaces*. In: *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

\_\_\_\_\_. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*. v. 13. n.1. jan.- jun. 2005.

MENESES, Ulpiano Bezerra de (2003). Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: *O ofício do historiador*, Revista Brasileira de História, v. 23, n. 45, jul. 2003, p. 11-36.

MIRANDA; Fernando; MACHADO, Ironita. *Passo Fundo: presentes da memória*. Rio de Janeiro: MM Comunicação, 2005.

\_\_\_\_\_. *Lugar de Passagem: toponímia e patrimônio*. In: ZANOTTO, Gizele. et. al. (orgs.). *Momento Patrimônio Volume II*. Passo Fundo: Aldeia Sul; Berthier, 2013.

MIRANDA, Fernando Borgmann Severo de; MENDES, Jeferson dos Santos. *Passo Fundo: O passo das ruas*. Passo Fundo: Méritos, 2011.

MONTEIRO, Paulo. De Footing a Bobódramo, uma instituição comunitária. In LECH, Oswandré (Org.). *150 momentos mais importantes da história de Passo Fundo*. Passo Fundo: Méritos, 2007.

NASCIMENTO, Welci. *De capela a catedral*. Passo Fundo, 2000.

NEVES, Erivaldo Fagundes. *Ponta de Lança – Revista Eletrônica de História, Memória e Cultura*. Ano 1. N 2, 2008. História e Região: Tópicos de história Regional e Local. Disponível em <[http://200.17.141.110/periodicos/ponta\\_de\\_lanca/revistas/Ponta\\_de\\_lanca\\_v01\\_n02\\_completa.pdf](http://200.17.141.110/periodicos/ponta_de_lanca/revistas/Ponta_de_lanca_v01_n02_completa.pdf)> Acesso em: 26 de janeiro de 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, 1993. v .10, jul/dez. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2015.

NOVAES, Sylvia Caiuby. *O etnólogo e suas imagens*. In. SAMAIN, Etienne. *O Fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005.

OLIVEIRA, Francisco Antonino Xavier e Oliveira. *Annaes do município de Passo Fundo*. Reedição coordenada por Marília Mattos e outros. Passo Fundo, Gráfica e Ed. Universidade de Passo Fundo, 1990.

OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio de. *Do reflexo à mediação. Um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta*. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Campinas: UNICAMP, 1994

OLIVEIRA, Pedro Lopes. *Mensagem apresentada ao Conselho Municipal de Passo Fundo*. Passo Fundo: Acervo Arquivo Histórico Regional, 1908.

\_\_\_\_\_. *Mensagem apresentada ao Conselho Municipal de Passo Fundo*. Liv. A Minerva: Passo Fundo, 1914. Acervo Arquivo Histórico Regional.

\_\_\_\_\_. *Mensagem*. Liv. A Minerva: Passo Fundo, 1916. Acervo Arquivo Histórico Regional.

\_\_\_\_\_. *Relatório*. Liv. A Minerva: Passo Fundo, 1913. Acervo Arquivo Histórico Regional.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-Nação*. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORTEGOSA, Sandra Mara. *Cidade e memória: do urbanismo “arrasa-quarteirão” à questão do lugar*. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/30>>. Acesso em: 27/01/2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003

POLLAK, Michel. *Memória e Identidade Social*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol 5, n.10, 1992, p. 200-212.

\_\_\_\_\_. *Memória, esquecimento, silêncio*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POSSAMAI, Zita Rozane. *Fotografia e Cidade*. *Art.Cultura*. Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77. Jan/Jun. 2008. [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos\\_teses/2010/Historia/artigos/3possamai\\_artigo.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Historia/artigos/3possamai_artigo.pdf) Acesso em 08/12/2016.

\_\_\_\_\_. *Narrativas fotográficas sobre a cidade*. *Rev. Bras. Hist.* vol.27 no.53 São Paulo Jan./June 2007. Acesso em 12/2016.

PRÄKEL, David. *Composição*. Porto Alegre: Bookman, 2010.

REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA. São Paulo, v. 27, n. 53, junho de 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0102-018820070001&lng=es&nrm](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0102-018820070001&lng=es&nrm)>. Acesso em: 02/04/2016.

REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 6 n. 1-2. Jan-Dez, 1993. Disponível em: <[http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6\\_n1\\_2\\_jan\\_dez\\_1993.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf)>. Acesso em: abril de 2016.

RIBAS, Desire; FIOREZE, Zélia Guareschi. A evolução urbana da avenida Sete de Setembro: uma contribuição para a organização do espaço passo-fundense. In: SILVA, Ana Maria Radelii da. Et.al. (orgs.) *Estudos de Geografia Regional: o urbano, o rural e o urbano da região de Passo Fundo*. Passo Fundo: UPF, 2004.

RICOEUR, Paul. *Entre tempo e narrativa: concordância e discordância*. Tradução de João Batista Botton. São Paulo: Papirus, 1997.

ROHRIG, Daniel. Boca Maldita. In: ZANOTTO, Gizele (org.) *Mapeamento do Patrimônio Imaterial de Passo Fundo/RS*. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2016.

ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Edusp, 1999 e 2006.

\_\_\_\_\_. *Espaço e método*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1985.

\_\_\_\_\_. *O Espaço do Cidadão*. São Paulo: Edusp, 1987.

SERPA, Angelo. *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, Amanda Siqueira da; TEIXEIRA, Anderson Matos; Reichert, Emmanuel Henrich (organizadores). *Desvendando a História: novas pesquisas*. Passo Fundo: Editora Méritos, 2013.

SILVA, Marcos A da. *República em Migalhas: História Regional e local*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1990.

SILVA, Vera Alice Cardoso. Regionalismo: o Enfoque Metodológico e a Concepção Histórica. In SILVA, Marcos A da. *República em Migalhas: História Regional e local*. São Paulo: Editora Marco Zero, 1990.

TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiências e narração*. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

\_\_\_\_\_. *A Gare e o trem em Passo Fundo: Sinergias econômicas – 1898 – 1978*. Porto Alegre: EST Edições, 2015.

\_\_\_\_\_. *Paradigmas do cotidiano: introdução à constituição de um campo de análise social*. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Passo Fundo:UPF, 2003.

\_\_\_\_\_. *Passado e presente em interfaces: introdução a uma análise sócio-histórica da memória*. Passo Fundo: UPF Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. *Passado e presente em interfaces: introdução à uma análise sócio-histórica da memória*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo; Xanxerê: Ed. Universidade do Oeste de Santa Catarina; Porto Alegre: Suliani Letra & Vida, 2011.

TEDESCO, J.C.; SANDER, R. *Madeiros, comerciantes e granjeiros: lógicas e contradições no processo de desenvolvimento sócio-econômico de Passo Fundo (1900 – 1960)*. Passo Fundo: UPF Editora, 2002.

TILLEY, Christopher. *A Phenomenology of Landscape: places, paths and monuments*. Oxford: Berg Burg Pub Ltda., 1994.

TOMAZONI, Mário Alberto. *Álbuns da Cidade de Caxias (1935 -1947): As reformas urbanas fotografadas*. Dissertação de Mestrado, 2011, PUCRS.

VASQUEZ, Pedro Karp. *A fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2002.

VERGUEIRO, Nicolau Araújo. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal - 1922*. Porto Alegre: Oficinas Gráficas da Federação, 1923.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. História, região e poder: uma busca metodológica. In: Locus Revista de História Juiz de Fora, v. 3, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/locus/files/2010/01/71.pdf>>. Acesso em: 02/06/2015

ZANOTTO, Gizele (org.) *Mapeamento do Patrimônio Imaterial de Passo Fundo/RS*. Passo Fundo: Projeto Passo Fundo, 2016.

## 6 FONTES

Agenda – Passo Fundo a nova história. Passo Fundo RS, n 47, 22/05/1976. Acervo do Museu Histórico Regional, Passo Fundo.

Álbum do Município de Passo Fundo, 1931. Arquivo PDF. Acervo do Arquivo Histórico Regional, Passo Fundo.

Álbum do Município. Comemorativo ao 111º Aniversário de Passo Fundo. Ano 4. 1968. Acervo do Museu Histórico Regional, Passo Fundo.

Álbum do Município. Comemorativo ao 112 Aniversário de Passo Fundo. Ano 5. 1969. Acervo do Museu Histórico Regional, Passo Fundo.

Álbum comemorativo do aniversário de Passo Fundo. 7 de agosto de 1974. Acervo do Museu Histórico Regional.

Calendário de Eventos. Passo Fundo, julho/agosto 1990. Arquivo Histórico Regional.

Calendário de Eventos. Passo Fundo, 1993. Arquivo Histórico Regional.

Calendário de Eventos. Passo Fundo, 1997. Arquivo Histórico Regional.

Calendário de Eventos. Passo Fundo. 1 Semestre, 2000. Arquivo Histórico Regional.

Calendário de Eventos. Passo Fundo 1 Semestre 2004. Arquivo Histórico Regional.

Gaúcho de Passo Fundo. Pereira Dias. Filme. Brasil: Teixeira Produções, 1978

Guia Ilustrado – Comercial, Industrial e Profissional do Município de Passo Fundo. Comemorativo da 1ª Exposição Agro-Pecuária, Industrial e Feira. Editora Guias Ilustrados Municipais, 1939. Acervo do Museu Histórico Regional, Passo Fundo.

Guia Turístico, Literário e Comercial – Passo Fundo Centenário 1957. Documento no Museu Histórico Regional. Acervo do Museu Histórico Regional, Passo Fundo.

Histórico Informativo Comercial. Passo Fundo 109 anos. 07 de agosto de 1966. Acervo do Museu Histórico Regional, Passo Fundo.

Informativo 1984, Passo Fundo. Arquivo Histórico Regional.

Informativo 1985, Passo Fundo. Editora Intermédio, Passo Fundo. Arquivo Histórico Regional.

O Nacional. Edição de 06 de janeiro de 1926. Arquivo Histórico Regional.

O Nacional. Edição de 19 junho de 1926 – 1927 – 1928 – 1929. Arquivo Histórico Regional.

O Nacional. Edição de 19 junho de 1934 – 1935 – 1936 – 1937 – 1938 - 1939. Arquivo Histórico Regional.

O Nacional. Edições de 19 de junho de 1940 – 1941 -1942 -1943 – 1944 – 1945 – 1946 – 1947 -1948 - 1949. Arquivo Histórico Regional.

O Nacional. Edições de 19 de junho de 1950 – 1951 -1952 -1953 – 1954 – 1955 – 1956 – 1957 -1958 - 1959. Arquivo Histórico Regional.

Passo Fundo Tchê 85. Guia da cidade de 1985. Editora Intermédio, Passo Fundo. Arquivo Histórico Regional.

Plano Diretor de 1953. Reeditado em 2000. Arquivo Histórico Regional.

.