



# Revelando a **paisagem** através da **fotografia**

[ construção e aplicação de um método ]



PORTO ALEGRE VISTA DO GUAÍBA

Letícia Castilhos Coelho



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
Faculdade de Arquitetura  
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional – PROPUR  
Linha de Pesquisa: Cidade, Cultura e Política

Letícia Castilhos Coelho

Revelando a paisagem através da fotografia:  
construção e aplicação de um método  
Porto Alegre vista do Guaíba

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Orientação: Profa. Dra. Célia Ferraz de Souza

Porto Alegre, 2011

### CIP - Catalogação na Publicação

Coelho, Letícia Castilhos

Revelando a paisagem através da fotografia:  
construção e aplicação de um método - Porto Alegre  
vista do Guaíba / Letícia Castilhos Coelho. -- 2011.  
313 f.

Orientadora: Célia Ferraz de Souza.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura,  
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e  
Regional, Porto Alegre, BR-RS, 2011.

1. paisagem. 2. cidade. 3. fotografia. 4. leitura  
de imagens. 5. Porto Alegre. I. Ferraz de Souza,  
Célia, orient. II. Título.

Letícia Castilhos Coelho

**Revelando a paisagem através da fotografia:  
construção e aplicação de um método  
Porto Alegre vista do Guaíba**

Esta dissertação foi apresentada e submetida ao processo de avaliação pela Banca Examinadora como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional. Aprovada com louvor na sua versão final em 29 de abril de 2011.

Profa. Dra. Célia Ferraz de Souza – Orientadora  
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional – UFRGS

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota  
Curso de Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável/ Escola de Arquitetura/ UFMG

Prof. Dr. Roberto Verdum  
Programa de Pós-Graduação em Geografia/ UFRGS

Profa. Dra. Zita Rosane Possamai  
Programa de Pós-Graduação em Educação/ UFRGS

Prof. Dr. Eber Pires Marzulo  
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional/ UFRGS

Porto Alegre, 2011.

# Agradecimentos

Considero os agradecimentos um momento muito significativo. Aqui, refaço mentalmente o caminho percorrido lembrando as pessoas que de diversas formas participaram do “fazer e viver um mestrado”. Período intenso, criativo, confuso, repleto de dúvidas e de profundo aprendizado. Foram muitas as contribuições, portanto, não pouparei palavras para expressar a minha gratidão.

Agradeço inicialmente às minhas orientadoras.

À saudosa Profa. Dra. Sandra Jatahy Pesavento, em memória, que desde a primeira conversa depositou grande entusiasmo nas idéias que lhe apresentei, estimulando que eu seguisse a investigação através da paisagem e da fotografia. As longas e inspiradas conversas em sua biblioteca, seu bom humor, sua criatividade e sua generosidade em compartilhar o conhecimento, guardarei na memória com carinho e admiração.

À querida Profa. Dra. Celia Ferraz de Souza, que com muita sensibilidade me acolheu sob sua orientação, e num momento delicado soube com habilidade e paciência compreender o trabalho que vinha sendo desenvolvido, agregando importante contribuição. Foi um grande prazer estar em sua companhia: nas reuniões com o grupo de orientandos, nos encontros festivos e nas conversas ao longo das quais fomos amadurecendo a pesquisa e a amizade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional – PROPUR por oportunizar o desenvolvimento desta etapa de minha formação em um ambiente de constante troca, reflexão e companheirismo. Agradeço especialmente ao Prof. Dr. João Farias Rovati e ao Prof. Dr. Antônio Tarcísio da Luz Reis, que enquanto coordenadores do programa sempre se mostraram disponíveis, atenciosos e muito compreensivos com os percalços do caminho.

Aos colegas de mestrado, Aline Martins da Silva, Mirian Sartori Rodrigues, Paula Manozzo, Rodrigo Adonis Barbieri, Sandra Barella e Vanessa Zamboni, por juntos vivenciarmos as aulas, os cafés no Bar da Arquitetura, as angústias e as descobertas.

Ao GPIT – Grupo de Pesquisa Identidade e Território, pelo espaço-tempo que dedicamos ao convívio amigo e à construção intelectual coletiva. Ao Prof. Dr. Eber Pires Marzulo pelo convite para que eu integrasse o grupo e por todo o incentivo em diferentes momentos da vida acadêmica. À Daniela Cidade, Ecléa Morais Müllich, Renata Machado, Taiana Pitrez Tagliani e Thaís Aragão pela interlocução, desabafos, telefonemas e sugestões em momentos de criação e de dúvidas.

Aos programas de pós-graduação em Desenvolvimento Rural (PGDR), em Antropologia Social (PPGAS) e em Geografia (POSGEA), pela possibilidade de participar de disciplinas que ampliaram o horizonte das possibilidades e das interfaces do conhecimento. Um particular agradecimento ao Prof. Dr. Roberto Verdum, pela oportunidade de compartilharmos o interesse e a curiosidade pelo tema da paisagem.

Aos responsáveis pelos acervos em que realizei as buscas da documentação fotográfica, pela atenção e empenho ao facilitarem a localização da matéria-prima para esta pesquisa. Ao arquiteto e urbanista Nestor Nadruz por gentilmente me disponibilizar exemplares fotográficos de seu acervo pessoal, pelos encontros e conversas sobre a cidade, o Guaíba e a atuação profissional comprometida com o bem comum.

Aos colegas da Secretaria do Patrimônio Histórico da UFRGS, local em que atuei como arquiteta durante boa parte do curso. Pelo agradável ambiente profissional, pela possibilidade de bolsa através da FAURGS, e, sobretudo, pelo apoio na decisão de realizar o mestrado.

Às arquitetas Laura Rennó Tenenwurcel e Marina Cañas Martins com quem tive o prazer de conviver e trabalhar no Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em Mariana/MG e em Florianópolis/SC, por entenderem as ausências durante as imersões na dissertação e pelo intercâmbio de experiências no apaixonante universo do patrimônio cultural.

Às amigas, irmãs de coração, Daniele Caron, Letícia Prudente, Márcia Mota, Paula Carmona e Vivian Ecker, por estarem sempre presentes, mesmo quando distantes, com palavras de afeto e confiança, pelas ajudas e dicas, pelos convites para o devaneio necessário e saudável de uma boa conversa, uma dança, uma praia, um bar ou um passeio.

À minha família pelo amor incondicional, pelo suporte emocional, afetivo e material. Ao meu pai Alcides Rabelo Coelho e à minha mãe Clair Castilhos Coelho, incansáveis em apoiar e estimular minhas escolhas, por me orientarem na vida através do melhor exemplo. À minha avó Zaida Chiappini Castilhos, pelo privilégio de encontrar em sua companhia cotidiana o conforto, o carinho e a sabedoria de quem chega aos 91 anos. À minha tia Clarisse Chiappini Castilhos, por sua doçura, confiança e solidariedade. Às minhas irmãs Isadora Castilhos Coelho e Maíra Castilhos Coelho, por aprendermos uma com a outra o valor da amizade fraterna, da compreensão e da cumplicidade.

Ao Luciano Laner, a quem dedico este trabalho, meu profundo agradecimento por sua inesgotável disponibilidade, carinho, firmeza e paciência. Pela contribuição na forma e no conteúdo da pesquisa, desenvolvida com sua participação e ajuda constante. Por construirmos dia-a-dia nossa caminhada na vida com muito amor, alegria e respeito.

# Abstract

Landscape provides a look at the city integrating various aspects of the society-nature relationship. As it expresses different connections of cultural action over space, it is also an overlapping of time. This study aims to understand the transformation dynamics of the contemporary landscape, seeking to uncover its many layers of time from a historical perspective. In order to access the vestiges of the past and make a journey in time, the photographic image is the source for research. When landscape and photography meet and visible space-time readings phenomena take place inspired by Benjamin's principle of montage, theoretical and methodological articulation unfolds in the construction and application of a method for interpretation of the landscape according to its form, function and structure. As a case study, photographs of "Porto Alegre view from Guaíba" at various times are considered emblematic in relation to urban transformation. By accessing the photographs as traces left and as a sensory experience of the world, the landscape reveals itself, allowing seizure of meanings.

**Keywords:** landscape, city, photograph, image reading.



# Resumo

A paisagem possibilita um olhar para a cidade que integra diversos aspectos da relação sociedade-natureza, e, ao expressar diferentes momentos da ação de uma cultura sobre o espaço, é também uma acumulação de tempos. O presente trabalho pretende compreender as dinâmicas de transformação da paisagem contemporânea, buscando desvelar suas múltiplas camadas temporais a partir de uma perspectiva histórica. Para acessar os vestígios do passado e realizar um percurso no tempo, adota-se a imagem fotográfica como fonte para a investigação. Nesse encontro da paisagem e da fotografia, enquanto fenômenos visíveis que se oferecem a leituras espaço-temporais, sob a inspiração benjaminiana do princípio da montagem, articulam-se os fundamentos teórico-metodológicos que se desdobram na construção e na aplicação de um método para a interpretação da paisagem segundo suas características constituintes da forma, função e estrutura. Como estudo de caso, utiliza-se fotografias de “Porto Alegre vista do Guaíba” em diferentes períodos, considerados emblemáticos em relação às transformações urbanas. Ao acessar as fotografias enquanto vestígios deixados como uma experiência sensível do mundo, a paisagem se revela, permitindo a apreensão de seus significados.

**Palavras-chave:** paisagem, cidade, fotografia, leitura de imagens.

# Sumário

<b>Introdução</b> .....	<b>10</b>
<b>  PARTE 1   Das fundamentações teórico-metodológicas</b> .....	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO 1 – Paisagem</b> .....	<b>28</b>
1.1. A paisagem: da arte à geografia .....	31
1.1.1. A paisagem na arte .....	33
1.1.2. A cidade vista da água - uma recorrência temática-visual .....	41
1.1.3. O aporte da geografia .....	44
1.2. A paisagem como um fenômeno visível, sua dimensão cultural .....	54
<b>CAPÍTULO 2 – Leitura de Imagens</b> .....	<b>60</b>
2.1. A fotografia como fonte .....	63
2.2. Sobre a imagem .....	67
2.2.1. Conceitos relacionados à imagem .....	70
2.2.2. O olhar e o espectador .....	73
2.3. Ler as imagens .....	74
<b>CAPÍTULO 3 – Princípio da Montagem: inspirações benjaminianas</b> .....	<b>78</b>
3.1. Breves comentários sobre as “Passagens” .....	82
3.2. Teses “Sobre o Conceito de História” e o Arquivo Temático [N] .....	89
3.3. O Princípio da Montagem como uma síntese metodológica .....	96

<b>  PARTE 2   Da construção e aplicação de um método</b> .....	<b>104</b>
<b>CAPÍTULO 4 – Proposições para um método: Leituras da paisagem</b> .....	<b>106</b>
4.1. Etapas a serem percorridas .....	112
4.1.1. Etapa 1 - Escolha das imagens   os fragmentos do passado .....	115
4.1.2. Etapa 2 - Agrupamentos ou Formação dos conjuntos   montagens .....	116
4.1.3. Etapa 3 - Análise das unidades fotográficas   desmontagem .....	120
4.1.4. Etapa 4 - Interpretação ou Leituras   remontagens .....	131
<b>CAPÍTULO 5 – Aplicação do Método: Porto Alegre vista do Guaíba</b> .....	<b>138</b>
5.1. Delimitação do objeto de pesquisa .....	143
5.2. Escolha das Imagens   Pesquisa em Acervo .....	155
5.3. Montagem   Conjuntos de imagens: vistas e temas associados .....	157
5.3.1. Periodização adotada: recorte temporal .....	159
5.4. Desmontagem   Análise de unidades fotográficas .....	165
5.4.1. “Arrancando” os fragmentos do passado: seleção das fotografias para análise .....	165
5.4.2. Radiografias da Paisagem: aplicação da Ficha Descritiva .....	168
5.5. Remontagem   Construindo as leituras da paisagem .....	183
<b>Considerações Finais</b> .....	<b>238</b>
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	<b>254</b>
<b>Lista de figuras</b> .....	<b>259</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>263</b>



# Introdução

Paisagem: como se faz

Esta paisagem? Não existe. Existe espaço  
vacante, a semear  
de paisagem retrospectiva.

(...) Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe  
fibrilhas de caminho, de horizonte,  
e nem percebe que as recolhe  
para um dia tecer tapeçarias  
que são fotografias  
de impercebida terra visitada.

(...) Paisagem, país  
feito de pensamento da paisagem,  
na criativa distância espacitempo,  
à margem de gravuras, documentos,  
quando as coisas existem com violência  
mais do que existimos: nos povoam  
e nos olham, nos fixam. Contemplados,  
submissos, delas somos pasto,  
somos a paisagem da paisagem.



A paisagem, em suas múltiplas possibilidades de enfoques, permite um olhar para a cidade que integra diversos aspectos sobre a relação sociedade-natureza, e, ao expressar os diferentes momentos da ação de uma cultura sobre o espaço, é também uma acumulação de tempos. Ao ser pensada como um momento de reconciliação frente aos conflitos e rupturas com os quais convive o habitante da cidade, a paisagem, desde o início de sua apreensão como fenômeno visível, esteve no centro do conflito entre objetivo e subjetivo, sensível e factual, físico e fenomenológico, portanto abordá-la em toda a sua complexidade é estar ciente dessas tensões.

A intenção de representar algo ausente ou no todo inapreensível revela o caráter subjetivo desse processo, assim, a paisagem expressa os diferentes momentos de desenvolvimento de uma sociedade sendo portadora de significados e adquirindo uma dimensão simbólica passível de leituras espaço-temporais.

Nos últimos anos, frente às rápidas transformações urbanas – que em muitas ocasiões colocam em risco os valores naturais, culturais e históricos das paisagens – surgem diversas iniciativas com o objetivo de integrar a categoria da paisagem enquanto uma unidade de planejamento urbano e territorial. Políticas públicas de vários países são trabalhadas no sentido de desenvolver ações voltadas para a preservação e a potencialização da qualidade de suas paisagens, entre outras razões, por sua direta associação com a memória coletiva e por seu conteúdo simbólico.

Entre as inúmeras abordagens possíveis, esta pesquisa trata da paisagem enquanto um fenômeno visível construído pelo olhar, relacionando-se com sua dimensão cultural. Entendendo a paisagem como um processo dinâmico, aberto e inacabado, pretende-se compreender sua (trans)formação a partir de uma perspectiva histórica. Assim, busca-se ver na cidade e nos vestígios de sua memória uma possibilidade de conhecimento e interpretação do presente que nos auxilie nas projeções para o futuro.

Com a intenção de desvelar o “agora” das múltiplas camadas espaço-temporais superpostas na paisagem, nas quais estão acomodadas de forma híbrida as diversas expressões relativas à interação sociedade-natureza, serão utilizadas imagens fotográficas de diferentes períodos históricos como fonte de registro dos olhares sobre a

cultura, artefatos esses que adquirem o valor de testemunhos do passado e permitem que se aprofunde o conhecimento sobre a cidade.

Partindo das inquietações e reflexões que a paisagem contemporânea nos apresenta, muitas vezes vista e sentida como descaracterizada e mesmo degradada, faz-se necessário o retorno a um tempo transcorrido no qual se perseguem os rastros que conduzirão ao entendimento da cidade como um fenômeno em constante transformação.

Nesse sentido, Pesavento (1995, p.12) ao refletir sobre o problema cultural da cidade moderna, considera que o próprio cotidiano da vida é, também, um elemento de alteração e transformação do espaço. O desafio estaria, então, em apostar na diversidade como elemento revelador de significados, e a partir desse olhar a interpretação visual poderia alcançar a complexidade urbana.

Frente ao desafio de decifrar a paisagem através da fotografia é preciso desenvolver um olhar especial que permita alcançar as diversas expressões do espaço e do tempo. Se admitirmos que a dimensão espacial que se oferece ao olhar tem marcada sobre si a passagem do tempo, é possível ver no espaço transformado, destruído, desgastado, renovado pelo tempo, a cidade e sua memória. Como um palimpsesto, um enigma a ser interpretado, a paisagem se apresenta em imagens fotográficas como possibilidade de compreensão do tempo presente. Assim, a reflexão que pretende este trabalho surge da necessidade de melhor compreender a cidade em relação às dinâmicas constituintes de suas paisagens interpretando-as através dos vestígios espaço-temporais encontrados nas fotografias.

Para trabalhar a idéia de paisagem, no sentido de revelar os traços e vestígios que a cultura imprime no espaço ao longo do tempo, escolheu-se como objeto para o estudo de caso desta investigação a paisagem de Porto



Alegre vista do Guaíba<sup>1</sup> em fotografias de diferentes períodos históricos. Escolha que se ancora em justificativas variadas e complementares.

Acredita-se que as vistas urbanas, linguagem muito representativa de expressão fotográfica surgida no final do século XIX e início do século XX, veiculam um “padrão temático-visual”<sup>2</sup> e podem ter contribuído para a permanência ou o esquecimento de certas imagens da cidade. Ao observar como as vistas urbanas são recorrentes ao longo do tempo pode-se ter uma pista sobre as razões da permanência do “perfil norte” de Porto Alegre na memória coletiva. Uma idéia de paisagem difundida em diferentes temporalidades.

A parcela escolhida corresponde à área de ocupação inicial da cidade, oferecendo, dessa forma, boas possibilidades para uma leitura que pretende abarcar diferentes períodos relativos às transformações urbanas, sendo esse um recorte que exemplifica importantes processos e dinâmicas da história de formação política, econômica e cultural de Porto Alegre. Enquanto uma imagem que permanece, essa vista pode ser interpretada como um indício da importância que a “borda” representa para os habitantes da cidade. A ocupação das margens do Guaíba apresenta-se também como uma interface “cidade-água” que revela, através de fragmentos acumulados em camadas de espaço e de tempo, significativas expressões da relação sociedade-natureza, intrínseca à idéia de paisagem.

Largamente registrada, através de expressões das artes visuais, como a pintura, a gravura e a fotografia, assim como, em relatos escritos de viajantes, cronistas e poetas, essa paisagem comporta elementos naturais e culturais de forte ligação com o imaginário sobre Porto Alegre tornando-se simbólica em termos de identidade e memória coletiva.

---

<sup>1</sup> A formação hidrográfica do Guaíba é tipicamente a de um lago, embora, a forma correntemente utilizada pela população para se referir a este corpo d’água seja “rio Guaíba”. Por ser essa definição motivo de diversas polêmicas entre pesquisadores e movimentos ambientalistas, por implicar inclusive em determinações relativas à legislação ambiental, nesse trabalho adota-se preferencialmente a denominação “Guaíba”, que em tupi-guarani significa “o encontro das águas” (Atlas Ambiental de Porto Alegre, 1998, p.37).

<sup>2</sup> A idéia de “padrão temático-visual” é adotada a partir do trabalho e das definições desenvolvidas por Lima e Carvalho (1997).

Entendendo o imaginário como “um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo” (PESAVENTO, 2005, p.43) esta pesquisa considera que a paisagem funciona também como suporte da memória coletiva. Assim, tratar das relações simbólicas entre a população e o Guaíba, expressas nas imagens fotográficas, pode ser um ponto de partida para que a gestão e a valorização de paisagens passem a integrar políticas de planejamento urbano e de preservação do patrimônio cultural e paisagístico.

Nessa perspectiva, considerando os motivos que subsidiaram a escolha do objeto, a pesquisa tem como objetivo geral, analisar e interpretar a transformação da paisagem ao longo do tempo através de documentação fotográfica de diferentes períodos históricos. Pretende-se que essa reflexão sobre as dinâmicas de ocupação e urbanização das margens do Guaíba ilumine a compreensão sobre a paisagem contemporânea no que se refere às rupturas e às permanências na constituição do espaço urbano enquanto uma construção cultural e simbólica.

Para alcançar o objetivo principal faz-se necessário percorrer e desenvolver os seguintes objetivos específicos:

- Construir uma fundamentação teórico-metodológica, a partir de revisão bibliográfica, que oriente e ilumine as diferentes abordagens e etapas do trabalho;
- Revisar as contribuições relativas ao tema da paisagem para um aporte de conceitos e métodos ao estudo;
- Buscar referências sobre as diferentes possibilidades de uso da fotografia enquanto fonte de pesquisa.
- Construir e aplicar uma proposta de método voltada para o tema, o objeto e os problemas pertinentes a esta pesquisa.
- Sugerir possibilidades de aplicação da categoria de paisagem em ações e políticas de preservação do patrimônio cultural e de planejamento urbano.
- Contribuir para a reflexão relativa à necessidade de recuperar e valorizar as águas do Guaíba e suas margens.

Colocados os objetivos que se pretende atingir, cabe aqui, comentar as motivações que deram origem a presente pesquisa. Inicialmente, razões que se relacionam à trajetória profissional de arquiteta e urbanista que sempre esteve envolvida em projetos e iniciativas comprometidas com a preservação do patrimônio cultural, assim como, em trabalhos que priorizassem a busca por uma sustentabilidade ecológica. A partir de experiências profissionais voltadas para esses universos, pode-se perceber que na maior parte das situações as problemáticas da cultura e da natureza acontecem de maneira dissociada. Dessa constatação, surgem algumas inquietações e o interesse em desenvolver uma reflexão de caráter epistemológico, teórico e metodológico que buscasse aproximar esses dois pólos, e, a idéia de paisagem, tornou possível vislumbrar a possibilidade dessa integração.

É o ponto de vista de arquiteta e urbanista, atento às expressões históricas e aos processos de transformação que se manifestam no espaço da cidade, que conduz ao desafio de pensar a paisagem enquanto porta para a compreensão das dinâmicas urbanas.

Freqüentemente, ao olhar para a paisagem contemporânea de muitas cidades brasileiras, uma imagem complexa em sua organização espacial e em suas representações simbólicas surge no horizonte. Um sentimento de nostalgia invade e acredita-se que no passado o espaço urbano era de melhor qualidade, sensações essas que caracterizam a inquietação estética e ecológica do momento atual. Essa nostalgia, que acompanha o ato de confrontar-se com paisagens que foram degradadas ou transformadas, fez com que muitos estudiosos admitissem a “morte da paisagem”, esquecendo-se que a mesma, como resultado das interações entre a sociedade e a natureza, é um sistema de valores construído historicamente e apreendido diferentemente, no tempo-espaço, pela percepção humana (LUCIARI, 2001, p.17-18).

Ao se referir a Alain Roger em seu “Breve tratado da paisagem”, Luchiari (2001, p.17-18) apresenta as duas principais posições que levaram a essa consideração sobre a “morte da paisagem”. A primeira remete à destruição e à descaracterização de paisagens tradicionais pela sociedade contemporânea e se fundamenta na materialidade das paisagens e em certa nostalgia pelas paisagens do passado, colocando em questão os modelos de desenvolvimento e

os processos que orientam o crescimento urbano. Nesse sentido, cabe ressaltar que a valorização dos elementos simbólicos e da memória coletiva é essencial para o fortalecimento cultural e para a construção de uma sociedade em que os aspectos econômicos não sejam os únicos determinantes nas transformações urbanas. A segunda posição aponta para a carência de um modelo visual que possibilite apreciar as paisagens do mundo contemporâneo. Sem dúvida, tem-se um novo modelo de paisagem, mas não se sabe como decifrá-lo. Essa incapacidade de leitura invade a visão e não permite perceber que existem, sim, belas paisagens<sup>3</sup>.

Considerando que a paisagem contemporânea é decorrente de processos de transformação construídos socialmente, pode-se entender que a paisagem não se esgota, e, que as substituições ocorridas, não significam sua “morte” (embora essas alterações nem sempre representem mudanças positivas, acontecendo muitas vezes de forma autoritária e aleatória).

Ao pensar a paisagem como resultado da ação da cultura sobre a natureza, pode-se constatar que a passagem do tempo altera suas formas. Abrigando os espaços construídos em múltiplas combinações por superposição, substituição ou composição, a cidade, enquanto materialidade, é constituída por várias camadas, mais ou menos aparentes. Assim como as formas se alteram pela ação do tempo sobre o espaço, as funções e a estrutura também se transformam, fazendo com que a paisagem esteja constantemente se refazendo.

A paisagem contemporânea é, assim, concebida como uma paisagem híbrida, um palimpsesto, “uma paisagem de mil folhas” que exige a convivência de várias paisagens, ritmos, percepções, escalas e perspectivas (LUCHIARI, 2001, p.23). Ao contrário do que se difundiu com o projeto de modernidade, a natureza não está mais “fora” para ser dominada, a sociedade e a natureza agora devem ser vistas de forma integrada. O olhar sobre a paisagem permite essa integração e uma possibilidade de reconciliação entre sujeito e objeto. Reside nesse

---

<sup>3</sup> Nesse sentido, Yves Lacoste (1987), ao buscar definir a paisagem, pergunta-se “o que é uma bela paisagem?” e argumenta que, ao se tornarem valores de mercado, muitas vezes essa pergunta se relaciona somente aos preços de terrenos de onde se tem uma boa vista para a paisagem, mas se olhar uma paisagem serve para encontrar sua beleza, o interesse sensível sobre a mesma requer algumas mudanças culturais.

potencial um campo de revisitação das práticas exercidas e da idéia de paisagem propagada ao longo do tempo enquanto uma relação entre natureza e cultura.

Enquanto tema e objeto de estudo, a paisagem comporta uma multiplicidade de olhares e uma diversidade de abordagens teórico-metodológicas, o que oportuniza variadas problemáticas transversais. A relevância em abordar a paisagem pelo prisma da cultura justifica-se, no sentido abordado por Pesavento (1995, p.08), ao pensar que enquanto formuladores de propostas para a cidade, os arquitetos e urbanistas deveriam considerar em suas propostas de intervenção na cidade, as construções simbólicas e imaginárias feitas pelos usuários do espaço a ser transformado.

Nesse sentido, a autora levanta essa preocupação nos termos estabelecidos por Marcel Roncayolo e aponta a distinção entre “produtores e consumidores” do espaço, identificando que há um sistema de idéias, mais ou menos coerente, daqueles que “fazem a cidade”, a projetam, discutem e executam. Assim, a cidade existe como elaboração simbólica na concepção de quem a projetou e a quis concretizar, porém fica a questão sobre como são contemplados os desejos de cidade que provêm dos consumidores do espaço ou habitantes da cidade. Como alternativa a esse impasse, Pesavento (1995, p.09) apresenta a postura de Ginzburg, que defende uma “circularidade cultural”, pressupondo um “vaivém dos sentidos conferidos aos espaços e sociabilidades urbanas atribuídos pelos produtores e consumidores da cidade”, posição que se articula à intenção expressa por esta pesquisa em relação à importância de valorizar os indícios do passado, nesse caso através das expressões visuais contidas na fotografia, como forma de acessar as construções simbólicas feitas sobre a cidade ao longo do tempo, ao passo que possibilitam também a compreensão da trajetória percorrida na formação do espaço urbano de Porto Alegre. Acredita-se que essas interpretações possam exercer uma influência positiva sobre o processo de planejamento da cidade, legitimando as ações políticas que visem proteger e planejar a paisagem.

A partir do contexto acima delineado, a pesquisa integra-se a importantes debates nacionais e internacionais, reafirmando a importância de que a interpretação da paisagem em sua dimensão cultural deve preceder

qualquer intervenção sobre a mesma, caracterizando-se, portanto, como um importante procedimento a ser incorporado como ferramenta. Para dar um panorama desse debate, que têm contribuído para a consciência da importância da paisagem nas políticas públicas, podemos citar alguns documentos e iniciativas recentes.

Primeiramente destacaria a Convenção Europeia da Paisagem<sup>4</sup>, apresentada em Florença no ano 2000, que tem por objetivo fundamental “promover a proteção, gestão e ordenação das paisagens” e propõe que a dimensão paisagística seja incorporada nas políticas públicas. O documento ressalta que em relação a convênios anteriores, no quais as propostas eram exclusivamente centradas na proteção do patrimônio cultural ou na conservação da natureza, este apresenta pela primeira vez uma “visão integral da paisagem contemplando tanto os aspectos naturais como os culturais”.

Algumas medidas específicas citam a necessidade de “formar especialistas nos domínios do conhecimento e da intervenção da paisagem; identificar as paisagens e avaliá-las tomando em consideração seus valores específicos que lhes são atribuídos pelos técnicos e pela população interessada; e integrar a paisagem nas políticas de ordenamento do território e de urbanismo”<sup>5</sup>.

No Brasil, algumas iniciativas vêm sendo propostas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Em 2009, foi aprovada a Portaria 127<sup>6</sup> que estabelece a Chancela da Paisagem Cultural<sup>7</sup> como nova categoria de proteção do patrimônio cultural brasileiro. Em seu Artigo 1º, define-se que “a Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”.

---

<sup>4</sup> Disponível em <http://www.gddc.pt/siii/docs/dec4-2005.pdf>

<sup>5</sup> Idém.

<sup>6</sup> A Portaria nº 127 foi publicada no Diário Oficial em 30 de abril de 2009.

<sup>7</sup> As instituições e documentos relacionados à preservação do patrimônio cultural utilizam normalmente a expressão “paisagem cultural”, delimitando, assim, um campo voltado para pensar a paisagem enquanto categoria de proteção patrimonial. Para efeitos desta pesquisa, entende-se que a “paisagem” ao ser construída pelo olhar, sob o prisma da cultura de quem a apreende e a interpreta, não necessita adjetivações, pois contém intrinsecamente uma dimensão cultural.

Segundo as definições estabelecidas nessa Portaria, alguns sítios brasileiros passarão a ser chancelados. Como exemplo, o projeto “Roteiros Nacionais de Imigração”, lançado em Pomerode/SC, prevê o reconhecimento pelo IPHAN de áreas representativas de imigração alemã, italiana, ucraniana, polonesa, entre outras, como “paisagem cultural do Brasil”. Outra iniciativa dessa natureza é a candidatura, a ser analisada pela UNESCO, do Rio de Janeiro como Patrimônio Mundial, na categoria de paisagem cultural.

No Rio Grande do Sul, durante a Jornada “Paisagens Culturais: novos conceitos, novos desafios”, ocorrida na cidade de Bagé, em agosto de 2007, destaca-se a elaboração da “Carta de Bagé” ou “Carta da Paisagem Cultural”, que subsidiou a elaboração da supracitada Portaria nº 127. O documento apresenta como objetivo a defesa de paisagens culturais, mais especificamente, em áreas da fronteira e do bioma pampa. Destacam-se alguns trechos:

Artigo 2 – A paisagem cultural é o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com homem, passíveis de leituras espaciais e temporais.

Artigo 3 - A paisagem cultural é um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição, sendo o resultado de múltiplas e diferentes formas de apropriação, uso e transformação do homem sobre o meio natural.

Assim, ao refletir sobre o caso de Porto Alegre, constata-se que a transformação das paisagens na cidade muitas vezes tem ocorrido sem o cuidado com a preservação de características importantes da história e da memória coletiva, gerando muitas vezes o desaparecimento de importantes referenciais dos processos históricos de construção da cidade e de sua identidade (traçado, arquitetura, manifestações culturais). A proposta de trabalhar a cidade vista do Guaíba, que embora apresente uma imagem fragmentada com muitos ruídos em sua leitura configura-se como um dos principais elementos de identificação da cidade e de sua paisagem, traz para a cena questões sobre as dinâmicas urbanas e a relação entre a cidade e suas águas.

Através dos registros elaborados ao longo do tempo, no caso fotografias, pode-se observar a importância do Guaíba na formação da paisagem de Porto Alegre. As transformações decorrentes da relação estabelecida entre os habitantes da cidade e o Guaíba, num processo de construção social ao longo da história, resultaram nas paisagens atuais repletas de diversas camadas de significados. Durante esse processo histórico, tais paisagens inspiraram as mais diversas expressões – mapas, crônicas, poesias, romances, relatos de viajantes, litografias, fotografias e pinturas –, nas quais podemos detectar indícios das lógicas que atuaram sobre o espaço urbano e os significados que tiveram ao longo de diferentes períodos históricos. Nessa perspectiva, entende-se a paisagem como uma “maneira de ver” e através da fotografia pretende-se acessar os vestígios de tempos passados em busca da compreensão das dinâmicas de transformação urbana.

A partir das reflexões acima tecidas, surgem as questões que orientam o desenvolvimento da pesquisa: Com um olhar que parte do presente, como identificar as dinâmicas de ocupação e transformação do espaço urbano, a partir da paisagem enquanto tema e categoria de análise? Quais os fatores a serem analisados com vistas a compreender esse processo?

Nesse sentido, considerando que pensar sobre a paisagem representa um grande potencial a ser incorporado nos processos de planejamento urbano, um importante desafio, e contribuição que pretende este trabalho, é o de propor uma possibilidade de método para seu estudo, descrição e interpretação.

Do problema, colocado como central, derivam as questões complementares, que servem para orientar a abordagem dirigida ao estudo de caso:

- Como estão acumuladas, nas diferentes camadas de tempo-espaço, as expressões dos diferentes momentos históricos? Quais os traços temporais presentes na paisagem contemporânea?
- Quais as permanências e as rupturas aparentes na paisagem enquanto reflexo dos processos de transformação urbana?



- Quais os valores potenciais a serem incorporados em ações, políticas e projetos de planejamento urbano e de preservação do patrimônio cultural?
- Quais os aspectos simbólicos da relação entre a cidade e suas águas (sociedade-natureza)?

Assim, sob a luz de tais questionamentos, desenham-se as hipóteses, como partida para o desenvolvimento do trabalho:

- Acredita-se que identificando os momentos históricos emblemáticos em relação às grandes transformações urbanas e analisando os fatores constituintes da paisagem, seja possível compreender suas dinâmicas.
- Acredita-se que para acessar o passado, a fotografia, utilizada como fonte de pesquisa e analisada segundo uma metodologia adequada, possa fornecer as informações necessárias para o estudo das dinâmicas da paisagem.
- Acredita-se que a partir da análise de diferentes temporalidades da paisagem através da fotografia seja possível identificar os valores, os riscos e os potenciais constituintes da paisagem contemporânea.

Buscando desenvolver o tema e as questões levantadas, este trabalho está estruturado em duas partes compostas por cinco capítulos.

Na Parte 1, pretende-se acionar as referências teórico-metodológicas com vistas a formar uma base que oriente e articule as reflexões, as análises e as considerações construídas na pesquisa: o primeiro capítulo trata da paisagem, através das diferentes concepções que perpassam esse tema, em uma trajetória da arte à geografia; o segundo capítulo aborda os referenciais acerca do uso da fotografia enquanto fonte de pesquisa e as possibilidades de leitura de imagens a partir da perspectiva oferecida pelo campo da história cultural; o terceiro capítulo constrói um breve entendimento sobre o princípio da montagem, a partir de inspirações benjaminianas, como proposta para conduzir as construções do método.

A Parte 2 apresenta, no quarto capítulo, a proposta de método, suas etapas e seus procedimentos, elaborada para o estudo da paisagem através da fotografia como forma de compreender suas dinâmicas; no quinto capítulo, desenvolve-se a aplicação do método em relação ao estudo de caso – Porto Alegre vista do Guaíba, e elaboram-se as reflexões a partir das descrições e análises realizadas.

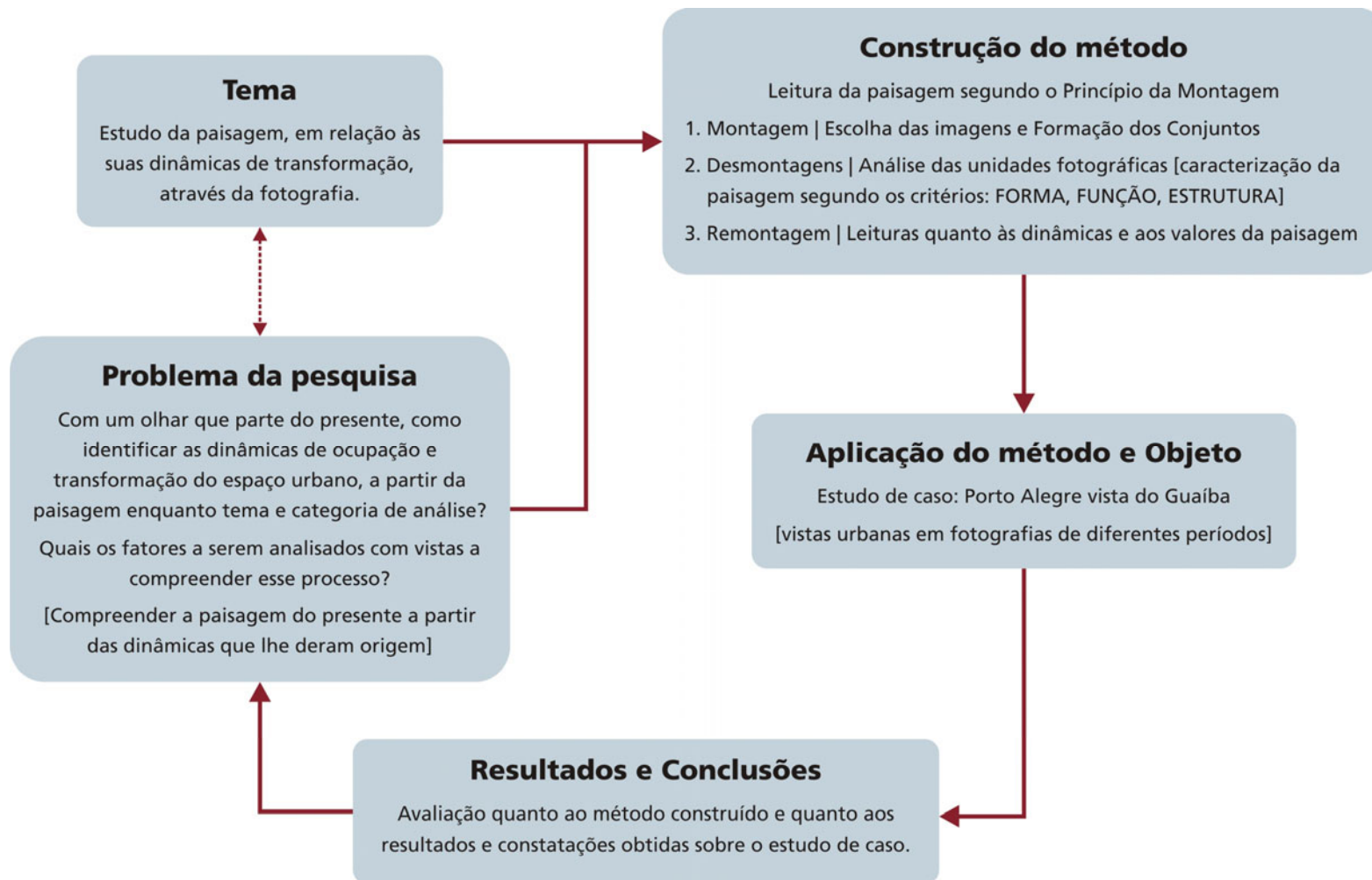
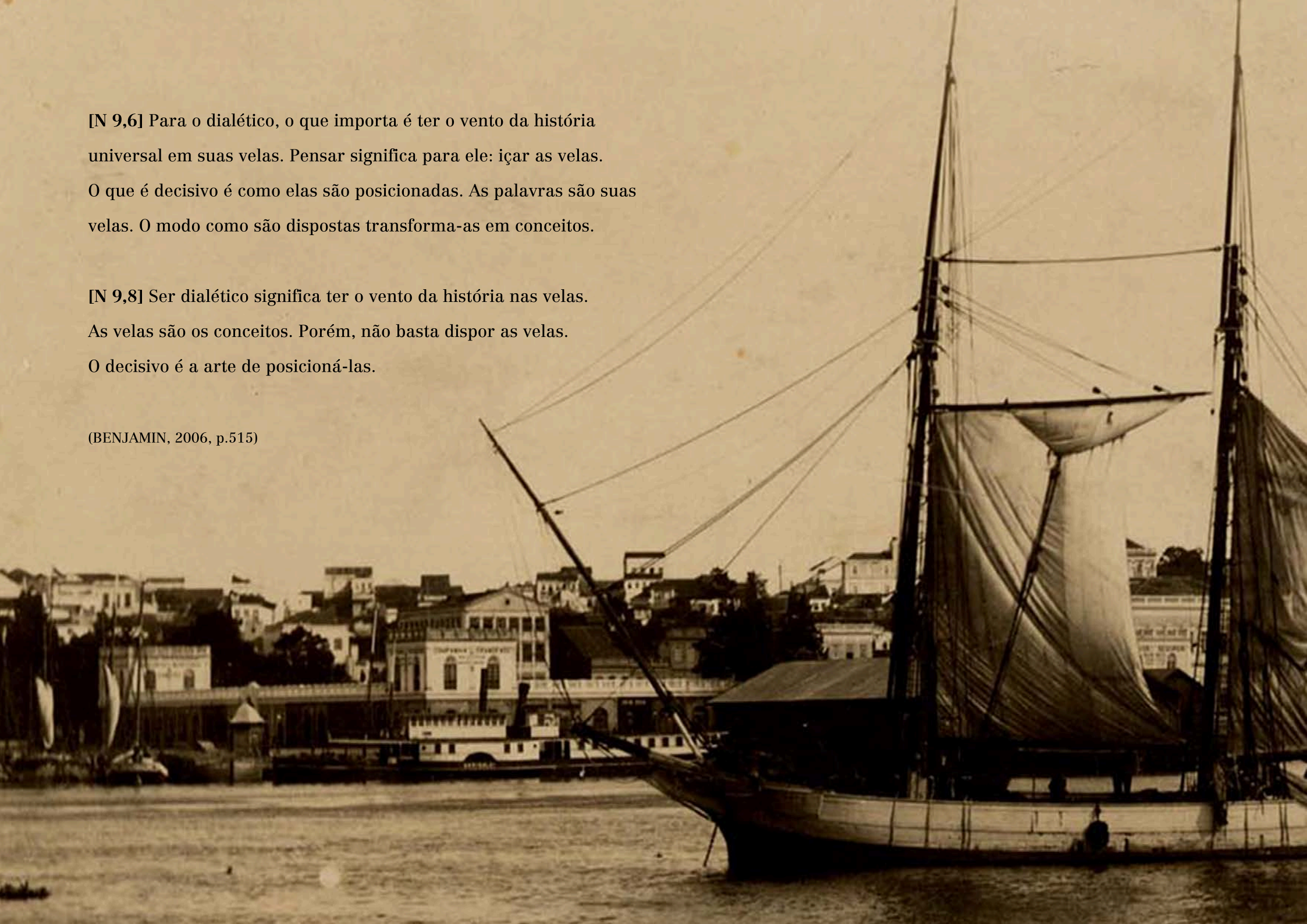


Figura 1: Desenho geral da dissertação.

[N 9,6] Para o dialético, o que importa é ter o vento da história universal em suas velas. Pensar significa para ele: içar as velas. O que é decisivo é como elas são posicionadas. As palavras são suas velas. O modo como são dispostas transforma-as em conceitos.

[N 9,8] Ser dialético significa ter o vento da história nas velas. As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor as velas. O decisivo é a arte de posicioná-las.

(BENJAMIN, 2006, p.515)



| PARTE 1 |

# Das fundamentações teórico-metodológicas





## CAPÍTULO 1

# Paisagem

Eis-nos chegados à pequena capital de uma grande província do Brasil, a duas mil léguas do principal centro da civilização.

As luzes apenas nos alcançam por reflexões, os satélites oficiosos encarregam-se da divulgação de acordo com a inteligência que possuem; vede que céu, que paisagem. É o céu da Itália; são as paisagens e a vegetação de Provence; estamos em Porto Alegre!

(ISABELLE in FILHO; FRANCO, 2004, p.67)





## 1.1 A paisagem: da arte à geografia

A palavra paisagem teria, segundo Donadieu e Périgord (2007), uma dupla origem lingüística, uma surgida no norte e outra no sul da Europa. Na origem anglo-saxônica o termo paisagem teria se conformado a partir de *landschap* em holandês (1481), *landschaft* (1508) em alemão e em inglês, *landskip* (1598) e depois *landscape* (1603).

Para Holzer (1999, p.152), *landschaft* no alemão, se refere a uma associação entre “o sítio e seus habitantes, ou se preferirmos, de uma associação morfológica e cultural” e poderia ter surgido de *land schaffen* no sentido de “criar a terra, produzir a terra”, o que implicaria uma associação entre formas físicas e culturais. Já o termo holandês *landschap* estaria associado diretamente à pintura de cavalete, aplicado aos quadros que apresentam um pedaço da natureza a partir de um enquadramento e nos quais os personagens tinham um papel secundário.

Quanto à origem latina, o termo francês *paysage* (1549) tem sua raiz em *pays*, que “na Idade Média francesa significava simultaneamente habitante e território”. No século XVII aparece na Itália a palavra *paesaggio*, e, posteriormente nas derivações em espanhol *paisaje* (1708) e *paisagem* em português (1608) (Holzer, 1999, p.153).

A respeito dessa dupla origem lingüística, Donadieu e Périgord (2007) afirmam que nas línguas germânicas o referente é o território, enquanto que nas línguas latinas a palavra paisagem designa a imagem e o que ela representa. Em resumo, a paisagem apresenta dois sentidos possíveis: o da imagem artística (no sentido do gênero paisagem), e o de parcela visível de um território.

Uma análise histórica do ambiente europeu poderia situar a invenção da paisagem à realização de Ambrogio Lorezenti com o afresco do Bom Governo (1337-1339) conforme Figura 2; ao relato da ascensão do Mont Ventoux por Pétrarque (1336); e à obra *Tempête* (1505) de Giorgione que colocará a paisagem no centro de uma representação artística.



Figura 2 – Afresco *O Bom Governo* de Ambrogio Lorenzetti, 1337-1339.

Fonte: [www.it.wikipedia.org](http://www.it.wikipedia.org)

### 1.1.1 A paisagem na arte

Em relação às expressões visuais, a pintura busca reproduzir objetivamente um fragmento de natureza, mas o ponto de observação, o ângulo e o enquadramento da vista resultam de uma escolha, existe, portanto, uma dimensão subjetiva que opera no processo artístico. Enquanto manifestação artística, a paisagem aparece como uma expressão popular, acompanhada por uma arte florescente de incluir a paisagem na pintura, na poesia, no teatro e na concepção de parques e jardins (COSGROVE, 1998, p.98).

A idéia de paisagem sempre esteve intimamente relacionada à sua representação. Simmel em “A Filosofia da Paisagem”<sup>8</sup> argumenta que essa visão da forma artística é naturalmente desencadeada ao vermos uma paisagem:

O que o artista faz – subtrair ao fluxo caótico e infinito do mundo, como imediatamente dado, um pedaço delimitado, o alcançar e o formar como unidade aquilo que até então encontra em si seu próprio sentido e cortar os fios que a ligam ao universo – é precisamente o que nós também fazemos, em dimensões menores, sem tantos princípios e de modo fragmentário, pouco seguro das suas fronteiras, quando temos a visão de uma paisagem no lugar de um prado e de uma casa, de um riacho e de um cortejo de nuvens. (...) Sempre que vejamos uma paisagem e não mais um agregado de objetos naturais, teremos uma obra de arte *in statu nascendi* (...) uma tal visão da forma artística se torna viva em nós, atua, e que, sem poder aceder a essa criatividade própria, vibra pelo menos no desejo desta, da sua antecipação anterior (SIMMEL, 1996, p.18).

Enquanto gênero artístico as origens da representação de paisagem remontam ao *Quattrocento* quando surge na Europa o seu enquadramento pictórico (DONADIEU; PÉRIGORD, 2007). O surgimento da paisagem como forma de pintura é uma das conseqüências da revolução que o uso da perspectiva introduz. Para Claval (2004, p.14) a invenção decisiva, na história da paisagem ocidental, é a da janela na pintura flamenga da primeira metade do século XV. A aparição da janela no interior do quadro permite que a perspectiva isole o exterior, dando autonomia à paisagem, Jan Van Eyck na pintura *Madona com o Chanceler Rolin* (1433), Figura 3,

---

<sup>8</sup> A Filosofia da paisagem de Georg Simmel data de 1913, sendo um dos primeiros filósofos a tratar da temática da paisagem, seu texto representa uma importante referência sobre o assunto.

representa três planos sucessivos de uma característica paisagem flamenga. Ao conceber um enquadramento, um quadro no quadro, permite-se que a passagem por essa *veduta* (a vista pela janela) – embora se deva a uma redução, ou seja, a uma miniaturização –, afaste o observador da cena religiosa, que geralmente ocupava a frente da cena, assim, ao se laicizar a vista ela se transforma em paisagem autônoma (CLAVAL, 2004, p.14).

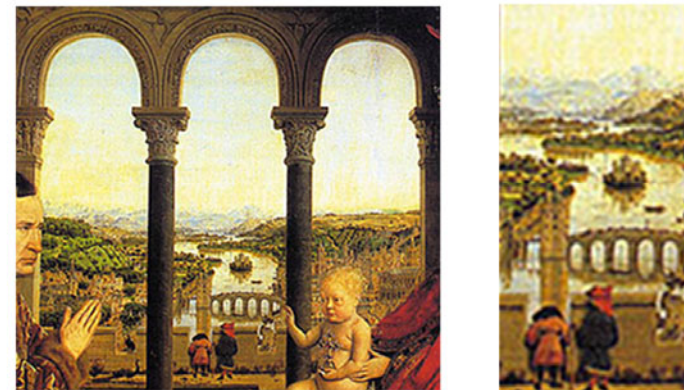


Figura 3 – Jan Van Eyck, Madona com o Chanceler Rolin, 1433.

Fonte: [www.no.wikipedia.org](http://www.no.wikipedia.org)

É importante ressaltar que a representação de paisagem foi alterada sucessivamente na história. No Ocidente medieval, a paisagem não existia como concepção do espaço. É a partir do século XVI que a noção de paisagem emerge das novas técnicas de pintura e se expande para a literatura, ainda sem possuir um sentido de unidade, era um sentimento da natureza, reproduzido.

Até o século XVIII, a paisagem era sinônimo de pintura, foi na mediação com a arte que o sítio adquiriu estatuto de paisagem. Um momento significativo na história é aquele quando as paisagens pintadas se apropriam da totalidade do quadro, tratando não somente dos objetos, mas da relação entre eles. Nasce a arte da paisagem moderna. Com Patinir e Dürer, as paisagens ocupam toda a cena e não oferecem a ver somente os objetos, mas a relação entre eles. Na Figura 4, podemos ver exemplos de paisagens representativas desse momento.



Figura 4 – À esquerda pintura de Patinir (s/d), e à direita de Albrecht Dürer, 1495.

Fonte: [www.en.wikipedia.org](http://www.en.wikipedia.org); [www.art.com](http://www.art.com)

Estes quadros apresentam paisagens panorâmicas realistas e oferecem visões bastante diferentes do “quadro-janela”, sem um ponto de fuga central. Jan Van Goyen (1596-1656), Vermeer (1632-1675) e Meindert Hobbema (1638-1709) são representantes prestigiados na pintura de paisagens, graças a suas representações realistas de cidades, rios e campanhas flamengas, conforme nos mostra as pinturas da Figura 5.



Figura 5 – À esquerda pintura de Jan van Goyen, 1650 e à direita de Johannes Vermeer, 1659-60.

Fonte: [www.en.wikipedia.org](http://www.en.wikipedia.org); [www.artmight.com](http://www.artmight.com)

A tradição italiana da pintura de paisagem é conhecida nos séculos XVII e XVIII, pelas obras de Nicolas Poussin (1594-1665), Claude Gellé (1600-1682) e Hubert Robert (1733-1808).

O século XIX é paisagista por excelência, tanto na Europa quanto nos países da colonização, período esse que corresponde às grandes transformações advindas da modernidade. Na França foi marcado por duas importantes

escolas de pintura: a escola de Babizon (com Jean-Baptiste Corot) e a dos impressionistas (Monet, Daubigny, Pissaro e outros). A subjetividade ganha maior expressão com Van Gogh, Cézanne e os fauvistas até superar o dualismo que distanciava o artista da paisagem – Figura 6.



Figura 6 – Cézanne (esquerda) e Van Gogh (direita), exemplos de expressão subjetiva na pintura.

Fonte: [www.br.taringa.net](http://www.br.taringa.net); [www.paintinghere.com](http://www.paintinghere.com)

Após a invenção do daguerreótipo em 1838, é a fotografia que dá continuidade à produção de paisagens, contribuindo para popularizar as cenas pitorescas graças aos cartões postais, e posteriormente a todo tipo de mídia desenvolvida no fim do século XX. A paisagem é assim tornada popular.

A transição da pintura para a fotografia na representação de paisagens envolve algumas mudanças conceituais, pois o surgimento da fotografia representou também uma mudança na maneira de olhar. A fotografia surge no momento em que o mundo vive grandes transformações na forma de produção e consumo, gerando um desejo

por novas imagens. A busca por captar o instantâneo e registrar as mudanças que estavam ocorrendo faz com que a arte também se preocupe em registrar a transitoriedade da vida moderna. A fotografia gera uma revolução na pintura devido aos processos de mudança do olhar, e a paisagem também está inserida nessa transformação da representação da realidade. Diversos pintores passam a utilizar a fotografia como recurso técnico para a reprodução de vistas da natureza.

Conforme Benjamin<sup>9</sup> (1994, p.97), no momento em que Daguerre conseguiu fixar as imagens – Figura 7, os técnicos substituíram os pintores; contudo, a pintura de paisagem não foi a maior vítima da fotografia, pois não chegou a ser substituída por esta, como no caso do retrato em miniatura.



Figura 7 – Daguerreotipos, final século XIX.

Fonte: [www.theredlist.fr](http://www.theredlist.fr); [www.libraryphoto.cr.usgs.gov](http://www.libraryphoto.cr.usgs.gov)

---

<sup>9</sup> Em Pequena história da fotografia, Walter Benjamin traça a trajetória da fotografia desde o seu surgimento e as possíveis transformações que esta técnica traria na relação do ser humano com as imagens.



Em relação à representação da paisagem na fotografia, difunde-se no final do século XIX a produção de panoramas e vistas da cidade vendidas em álbuns. Esse estilo de fotografia conhecido como “vistas urbanas” seria o precursor dos instantâneos, técnica que permitiria maior agilidade na reprodução, atingindo seu ápice com a febre dos cartões-postais. Segundo Possamai (2005, p.283), as vistas urbanas seriam responsáveis por difundir novos padrões visuais de acordo com o ideário da burguesia, divulgando as transformações pelas quais passavam as cidades brasileiras e contribuindo para a formação de um imaginário urbano ligado à modernidade. Assim como o retrato representava a conquista da individualidade, as vistas urbanas se relacionavam a conquista do espaço urbano (STUMVOLL, 2008, p.87).

Cabe citar que, na Porto Alegre do final do século XIX, os Irmãos Ferrari inaugurariam no Brasil a idéia da venda de vistas urbanas por fascículos, através de assinatura (STUMVOLL, 2008, p.88). Panoramas e percursos da cidade faziam parte da coleção, fazendo com que a comercialização de vistas urbanas, gradualmente, ocupasse maior espaço no mercado fotográfico, posteriormente ocupando inclusive as páginas da revistas ilustradas.

Estas imagens potencializaram a capacidade de difundir representações sobre a cidade, tornando-se veiculadoras e propagadoras do imaginário de modernidade urbana. (...) a fotografia será parceira inestimável, pois a ela será dado o poder de construir uma imagem da cidade, considerada como o seu registro fidedigno. (...) Essa atribuição dada ao registro fotográfico de ser profundamente semelhante ao referente fotografado tornou as vistas urbanas extremamente capazes de criar imagens visuais que corresponderam às expectativas, desejos e interesses dos sujeitos modernos, sejam estes os fotógrafos, os editores dos álbuns fotográficos ou mesmo os leitores visuais da cidade (POSSAMAI, 2005, p.97-98).

Nas Figuras 8 e 9 encontram-se exemplos de vistas urbanas fotografadas por Marc Ferrez na cidade do Rio de Janeiro e por Virgílio Calegari em Porto Alegre.



Figura 8 – Vistas do Rio de Janeiro fotografadas por Marc Ferrez no final do século XIX.

Fonte: [www.blogln.ning.com](http://www.blogln.ning.com); [www.sunrisemusic.com](http://www.sunrisemusic.com)



Figura 9 – vistas urbanas de Porto Alegre no início do século XX, fotografadas por Virgílio Calegari.

Fonte: Acervo da Fototeca Sioma Breitman e Acervo do BIEV – Banco de Imagens e Efeitos Visuais/ UFRGS.

### 1.1.2 A cidade vista da água – uma recorrência temática-visual

Nessa perspectiva de trabalhar a paisagem através das vistas urbanas registradas pela fotografia, cabe aqui um comentário em relação às fotografias que registram a “cidade vista da água”, ponto de observação que se relaciona ao objeto de estudo desta pesquisa.

No que tange esse ponto de vista, e os enquadramentos por ele gerados, identifica-se uma recorrência na maneira de olhar a cidade e no tipo de construção visual produzida. Conforme Lima e Carvalho (1997) quando um conjunto de imagens aponta certas tendências, o mesmo define um padrão temático-visual<sup>10</sup>.

Os padrões são entendidos como categorias abstratas que organizam uma classe de fenômenos recorrentes. (...) Cada padrão comporta-se como um conjunto de imagens que encerra características próprias, colocando-o em oposição aos demais conjuntos. (...) Quando se pensa na articulação entre atributos formais e temáticos, não se deve ter em mente uma classificação rígida, mas sim um quadro de variáveis que aponta uma tendência. O estabelecimento de padrões revela-se fundamental, na medida em que indica a eficácia de uma determinada maneira de veiculação da informação visual no seu contexto social (LIMA; CARVALHO, 1997, p.57).

Os padrões temático-visuais auxiliam na apreensão da documentação visual a ser analisada e expressam aspectos comuns quanto aos atributos constituintes da imagem fotográfica e como os mesmos articulam-se em torno de um tema. Considerando a abordagem temática desta pesquisa – que estuda a paisagem enquanto um fenômeno visível –, percebem-se algumas recorrências quanto aos recortes produzidos por esse olhar através das expressões artísticas, seja a gravura, a pintura ou a fotografia. A idéia de paisagem veiculada pela pintura, e posteriormente incorporada pela fotografia através das vistas urbanas, demonstra que a “cidade vista da água” poderia ser relacionada à idéia de padrão temático-visual.

---

<sup>10</sup> A pesquisa desenvolvida pelas autoras identifica em um conjunto de fotografias de álbuns de São Paulo os padrões temático-visuais através de metodologia especialmente concebida para essa finalidade. Aqui os objetivos são outros, mas ao observar a documentação visual, tal definição sobre os padrões temático-visuais apresentou-se como uma possibilidade bastante apropriada como uma referência em relação aos artefatos visuais aqui manipulados.

Martins (2008, p.41), ao estudar a paisagem de São Francisco do Sul – SC, através da análise de cartões postais, identifica enquanto estrutura recorrente na construção visual de tais artefatos a “base água”, quando a imagem visual é organizada, no olhar para a paisagem, a partir da água como “embasamento”.

As características comuns que podem ser reconhecidas nesse tipo de padrão seriam basicamente: o enquadramento panorâmico; o formato horizontal; a utilização de elementos estabilizadores da imagem – como a linha do horizonte, a ausência de atividades, e o uso da câmera alta; e a intenção de certo controle da natureza através de uma organização formal. Elementos esses que demonstram uma proximidade com referências pictóricas de paisagem utilizadas como recurso para a fotografia.

A estética naturalista que caracterizou a pintura de paisagem na Europa dissemina-se no Brasil a partir da década de 1880, com o pintor Georg Grimm e sua prática de execução de telas ao ar livre, tal como a postura adotada pela escola de Barbizon, na França (1840). Nesse mesmo período, proliferam as imagens fotográficas relativas à paisagem local. Marc Ferrez era, sem dúvida, um dos mais importantes fotógrafos desse gênero, a ponto de autodenominar-se “fotógrafo-paisagista”. Os temas retratados pela fotografia, no entanto, diferiam da pintura naturalista por abordarem uma natureza produtiva, ou seja, aquela engajada no processo de produção: panorâmicas de fazendas e suas plantações, da estrada de ferro e das áreas marítimas portuárias (LIMA; CARVALHO, 1997, p.101).



Figura 10 – Imagens que demonstram a recorrência temática-visual “cidade vista da água” em diferentes expressões artísticas.

Fonte: [www.pt.wikipedia.org](http://www.pt.wikipedia.org); [www.virtualiaomanifesto.blogspot.com](http://www.virtualiaomanifesto.blogspot.com); [www.blogln.ning.com](http://www.blogln.ning.com) ; Acervo do BIEV – Banco de Imagens e Efeitos Visuais/UFRGS; Acervo do Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa.

### 1.1.3 O aporte da geografia

Inicialmente, a explicação das paisagens é desenvolvida, sobretudo, numa ligação com o espaço material, levando em conta a morfologia da paisagem. Com a chamada “Nova Geografia Cultural”, ganha espaço a simbologia da paisagem, valorizando o espaço vivido, os símbolos, os mitos, as aspirações sociais e as identidades.

Conforme apresenta Claval (2004, p.16), os geógrafos se interessam pelas paisagens desde que sua disciplina foi constituída. Até a segunda metade do século XVIII, no entanto, a descrição das paisagens se concentra em traduzir sua fisionomia e os geógrafos passam a ilustrar seus trabalhos com gravuras para melhor explicar a diversidade das paisagens. A partir do século XIX, os progressos da litografia e depois a descoberta da fotografia facilitam essa tarefa, oferecendo meios mais eficazes para propor uma iconografia das regiões a serem descritas.

#### A geografia e a cultura nos estudos urbanos

Ao elaborar um estudo sobre a paisagem no contexto urbano, necessariamente toma-se contato com a área do conhecimento que tradicionalmente trabalha esse conceito como um de seus objetos centrais, a Geografia. A compreensão acerca da abordagem cultural da geografia tem grande relevância ao pensar que a paisagem representa uma expressão material e simbólica do sentido que a sociedade dá ao meio e, que para além de uma análise estrita das formas, faz-se necessário a busca pela substância da paisagem na relação entre forma e conteúdo, materialidade e representação, paisagem e imaginário coletivo (LUCHIARI, 2001, p.15-16).

Trabalhar com a cidade e as questões urbanas é deparar-se com uma grande complexidade, pois são diversas as relações implicadas no contexto urbano. Ao pensar que a cidade constitui-se em “expressão e condição cultural” (CORRÊA, 2003, p.167), podemos adotar, entre as diversas dimensões que se interpenetram, a dimensão cultural como porta para a compreensão dos fenômenos urbanos. Acessar o urbano através de sua dimensão cultural possibilita que se amplie a compreensão da sociedade também em termos econômicos, sociais e políticos, assim como, se tornam inteligíveis as espacialidades e temporalidades expressas na cidade.

Nos processos de renovação dentro do campo da Geografia, a partir do início da década de 1970, a dimensão cultural do urbano passou a ser percebida, valorizada e problematizada pelos geógrafos. Nessa revisão, o conceito de cultura deixa de ser concebido como uma força externa que paira sobre os indivíduos, de forma autônoma segundo suas próprias leis. Os indivíduos deixam de ser compreendidos como seres passivos com hábitos condicionados, associados a valores e normas inconscientemente aceitos. A homogeneidade e a estabilidade dos grupos humanos são também descartadas.

Nessa perspectiva de abordagem, a cultura não deve ser vista como independente das condições materiais de existência, constituindo-se como reflexo, mediação e condição social. Assim, as manifestações culturais de um grupo social participam do processo produtivo material e, portanto, não podem ser dissociadas do mesmo.

(...) a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos de modo causal os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1989 apud CORRÊA, 2003, p.168-169).

Acompanhando esse movimento de valorização da cultura nas ciências sociais e nas humanidades, a Geografia passa a incluir em seus estudos políticos, urbanos, econômicos e regionais, a dimensão cultural. Corrêa (2003, p.175) defende que a geografia cultural “não tem um objeto empírico próprio, considera tanto o passado como o presente e o futuro, realiza estudos em várias escalas espaciais, tem uma inerente característica política e, especialmente, distingue-se por uma específica abordagem, focalizada na análise dos significados que os diversos grupos sociais atribuem, em seu processo de existência, aos objetos e ações em suas espaço-temporalidades”.

O significado adquire, assim, fundamental importância nos estudos geográficos e a cultura passa a ser compreendida a partir da análise do significado dos saberes, técnicas e crenças dos grupos sociais, traduzidos em suas representações e práticas. Nesse contexto, os trabalhos sobre a cidade constituem-se, sem dúvida, em um fértil terreno para a geografia cultural.

A partir dessas considerações, pretende-se aqui apresentar brevemente alguns caminhos trilhados por variados coletivos de geógrafos interessados na discussão da paisagem, principalmente no que se refere à abordagem cultural do conceito e as diversas reavaliações, reformulações e revisões epistemológicas nos fundamentos da geografia. Nesse ponto, servem de referência alguns trabalhos, desenvolvidos principalmente por geógrafos brasileiros, que tratam de delinear as referências históricas na definição do campo de estudos da paisagem.

#### Trajetórias – a geografia e o conceito de paisagem

Desde o início do século XX, seguindo a tradição dos naturalistas, como Humboldt, a geografia viabilizou-se enquanto disciplina acadêmica tendo a paisagem como objeto de estudo (HOLZER, 1999, p.151).

No decorrer do século XX, o conceito de paisagem passou por diversas redefinições, algumas vezes na mesma corrente de pensamento, sendo foco de intensos debates sobre sua aceitação, refutação e, mesmo, questionamento de sua cientificidade (MELO, 2001, p.29-30). Tendo sido relegado a uma posição secundária, em detrimento de outros conceitos considerados como mais adequados às necessidades contemporâneas, com a retomada da dimensão cultural nos estudos da geografia, e do pensamento científico como um todo – em um contexto de profundas reavaliações a respeito de diversas questões que fundamentaram a Modernidade –, a paisagem foi sendo retomada nos estudos geográficos (HOLZER, 1999, p.149).

Segundo Holzer (1999, p.151), a geografia acadêmica e o conceito acadêmico de paisagem têm origem simultânea e comum, em uma concepção que amplia muito àquela elaborada pelo pensamento ocidental surgida no renascimento a partir da invenção da perspectiva, que associava a paisagem às novas técnicas de representação do espaço. A geografia não limita a compreensão da paisagem ao sentido renascentista, de espaço observado em um “golpe de vista”, e volta-se para o significado medieval de área fisicamente e culturalmente reconhecível.



### *Sauer e a geografia cultural*

No início do século XX, a paisagem passa a ser abordada numa perspectiva cultural pelos geógrafos alemães, sendo incorporada nos anos 20, pelo geógrafo americano Carl Ortwin Sauer que propõe um método de análise da paisagem em suas formas materiais. Os estudos sobre a paisagem, até a década de 1960, tiveram seu foco principal de atenção voltado para as análises morfológicas, considerando sobretudo os aspectos materiais da cultura, sendo a contribuição de Sauer, publicada em 1925, uma das mais significativas proposições para a análise morfológica da paisagem. Esses estudos sobre a morfologia da paisagem representaram “uma contestação à visão determinista da geografia norte-americana e, ao mesmo tempo, uma antecipação da geografia cultural que Sauer em breve estabeleceria” (CORRÊA; ROSENDAHL, 1998, p.08).

Um importante aspecto tratado por Sauer, que posteriormente influenciaria outros geógrafos nos estudos sobre a paisagem, é relativo ao tempo como uma variável fundamental ao conceber que a paisagem seria o resultado da ação contínua de uma cultura em determinado meio.

Segundo Holzer (1999, p.153), Sauer foi um importante difusor do novo conceito geográfico, tendo delineado suas características mais marcantes e colocado a paisagem como termo central para a geografia. Em sua abordagem, a paisagem seria a união entre as qualidades físicas e as maneiras como são utilizadas as áreas significativas para a sociedade. Acreditava que para definir a individualidade de uma paisagem, esta deveria ser comparada a outras, assim sua identidade estaria baseada em características reconhecíveis e em relações genéricas com outras paisagens.

Com as proposições de Sauer delineou-se uma base para o estudo da paisagem, que passou a ser analisada sob essa perspectiva praticamente até a década de 1940, sobretudo com preocupações em estabelecer suas bases metodológicas.

### *Geografia humanista*

Entre as décadas de 1940 e 1950, a paisagem deixa de ser um conceito predominante no cenário da geografia. A partir da década de 1970, os geógrafos voltam a considerar a paisagem como um de seus conceitos-chave, mas inserida em outras abordagens.

A retomada do conceito de paisagem, após 1970, traria novas acepções fundadas em distintas matrizes epistemológicas, considerando as várias dimensões que a paisagem apresenta simultaneamente – morfológica, funcional, histórica, simbólica – e que cada matriz epistemológica privilegia segundo seus interesses de estudo.

Simultaneamente a movimentos sociais mais amplos, que defendiam mudanças estruturais relativas a questões ambientais, urbanas, políticas, entre outras, emergem grupos interessados em tratar a geografia como uma humanidade e como uma ciência social (COSGROVE, 1989, p.97). Nessa perspectiva, a chamada geografia humanista passaria a considerar o aspecto subjetivo da paisagem, ou seja, a análise de seu significado.

Holzer (1999, p.30) comenta que a preocupação epistemológica surgida na geografia humanista teria muitos aspectos comuns referentes à geografia cultural concebida por Sauer, como o de considerar relevante para a disciplina tanto o pensamento científico quanto as manifestações cotidianas. Assim, a geografia seria a ciência que “incorporaria sem mediações os elementos da vida cotidiana, que deveriam ser considerados em suas particularidades a partir da inclusão dos mundos vividos pessoais como dado concreto da disciplina” (HOLZER, 1999, p.154-155).

Os estudos desenvolvidos no âmbito da geografia humanista trouxeram em sua base uma crítica ao positivismo lógico, e incorporaram como referência filosófica a fenomenologia e o existencialismo.

No enfoque da geografia humanista, todo o ambiente que envolve o homem, seja físico, social ou imaginário, influencia sua conduta. A realidade é interpretada e os fenômenos são observados como parte de um fenômeno maior, integral, sendo a paisagem percebida pelo indivíduo não como uma

soma de objetos próximos um ao outro, mas de forma simultânea. Neste sentido, a paisagem é apreendida de forma holística (MELO, 2001, p.33).

A concepção antropocêntrica torna-se uma importante característica da geografia humanista. Nesse sentido, “o caráter da cultura seria individual, baseado na percepção ou subjetividade, o que a torna concebida além dos aspectos materiais” (MELO, 2001, p.34), é a partir desse princípio que a “percepção ambiental” torna-se recorrente para os geógrafos criando novas demandas para o estudo da paisagem.

Na análise da paisagem dentro da perspectiva dos estudos de percepção ambiental, destaca-se a contribuição do geógrafo David Lowenthal, um dos precursores e principais idealizadores da geografia humanista. Sua obra se consolida ao longo da década de 1960, caracterizando-se pelo vanguardismo de suas propostas, tendo contribuído para os novos contornos ganhos pela geografia.

No que tange a valorização dos elementos temporais e históricos como intervenientes da relação entre homem e paisagem, aspectos muito presentes no trabalho de Lowenthal, Sauer já apontava em 1925 que os fenômenos territoriais são afetados pelo tempo.

(...) obtemos conhecimento retrospectivo de situações do passado a partir do estudo dos nomes próprios geográficos. O vocabulário geográfico local e em particular a toponímia de cada idioma constituem o substrato do aprendizado que ainda espera ser explorado tanto pela identificação da variedade de nossos fenômenos quanto pelas visões culturais comparativas (SAUER, 1983 apud HOLZER, 2005, p.25).

Sauer via uma maneira particular de observar a expressão cultural na geografia, distinta da sociologia ou da antropologia, como uma marca dos trabalhos do homem sobre a paisagem. Essa marca estaria explicitamente correlacionada com a dimensão temporal.

A dimensão temporal tem sido parte do conhecimento geográfico. A Geografia Humana considera o homem um agente geográfico que utiliza e modifica seu meio ambiente em um tempo não-recorrente de acordo com suas habilidades e desejos (SAUER, 1981 apud HOLZER, 2005, p.26)

Lowenthal aborda em uma série de artigos as relações entre a geografia e a história, explorando as possibilidades de utilização de fontes ligadas à humanidade para a reconstrução da vida cotidiana passada e sua contribuição para a criação de novas paisagens culturais.

Ao tentar decifrar o significado de paisagens contemporâneas e do que ‘falam’ sobre nós (...), a História nos interessa. Ou seja, fazemos o que fazemos e produzimos o que produzimos, porque nossos fazeres e produtos são herança de nosso passado (...). Grande parte da paisagem comum foi construída por pessoas no passado, cujos gostos, hábitos, tecnologia, opulência e ambição eram diferentes dos nossos. (...) Para compreender estes objetos é necessário entender as pessoas que os construíram — nossos ancestrais culturais — em seu contexto cultural, não no nosso (LEWIS, 1979 apud HOLZER, 2005, p.23).

No sentido da citação de Lewis, a história a que se refere não é aquela que trata unicamente das grandes estruturas temporais ou cronológicas, mas também aquela de ocorrências menores, do cotidiano, dos fatos guardados na memória, das versões, dos vestígios. São essas pequenas manifestações que permitem associar a paisagem à memória e ao “mundo vivido”. No caso da história, esta busca não deve se reduzir a uma simples análise cronológica dos acontecimentos, mas sim colocar em perspectiva seus significados. Uma história que não se limita a estudar as características de determinada cultura ou civilização, mas que se refere ao presente vivo, ou seja, ao passado a que estamos vinculados.

Segundo Holzer (2005, p.31), Lowenthal defende que apesar das relações humanas com o passado variarem de cultura para cultura, existem algumas vias que o tornam apreensível pela consciência. Essas rotas seriam a memória, a história e as relíquias.

Mas como poderemos estar seguros de que as rotas para apreendermos o passado refletem o acontecido? O passado não pode ser conhecido como o presente, porque o que conhecemos como passado não pode ser experimentado assim como o presente o é. Portanto, nossa capacidade de compreender o passado é limitada. É por esse caráter de lidar com o desconhecido, que se justifica a proposta de Lowenthal de que a geografia estuda sempre, junto com a história, “um país estrangeiro” (HOLZER, 2005, p.31).

Os estudos referentes à análise da paisagem desenvolvidos sob essa ótica buscariam ampliar os métodos utilizados pelas técnicas de percepção ambiental, que muitas vezes limitava-se a avaliar seus atributos visuais. É nesse sentido, que a geografia humanista adota a fenomenologia como possibilidade para resolver alguns impasses no âmbito da geografia (HOLZER, 1999, p.156).

Para apreender os objetos em suas forças não-observáveis, subjetivas, a partir das propostas metodológicas desenvolvidas nesse contexto, seria necessária alguma definição, ainda que provisória, da idéia de paisagem. Holzer (1999, p.158) apresenta algumas definições elaboradas sob a inspiração da geografia humanista:

Tuan definiria a paisagem a partir da ordenação de dois ângulos diversos de visão: a vertical, objetiva, que tem a paisagem como domínio que viabiliza a vida humana; a lateral, subjetiva, que considera a paisagem enquanto espaço de ação ou de contemplação.

Evernden fez tentativas de formulação fenomenológicas do conceito: "Ao examinar as variações vivenciadas pelo observador, a perspectiva fenomenológica pode procurar traços comuns de modo a estabelecer uma 'essência' da paisagem (...) quanto mais modos tivermos de ver uma paisagem, mais modos terá o ser de revelar-se e mais próximos estaremos da descrição da essência do fenômeno."

Na investigação teórica da paisagem enquanto espaço vivido, destaca-se a contribuição dada por Bailly, Raffestin e Reymond: "a paisagem é um depósito de história, um produto da prática entre indivíduos e da realidade material com a qual nos confrontamos. Para se fazer uma 'geografia da paisagem' seria preciso situar-se o nível perceptivo a ser abordado, constituído da experiência cognitiva da paisagem a ser estudada a partir da intencionalidade; e de nossos constructos, já que o real objetivo não existe para além deles."

### *Nova geografia cultural*

Nos anos de 1980, passa a ter destaque os estudos da paisagem inseridos na nova geografia cultural, agregando contribuições para a análise da paisagem simbólica. Foi o aporte oferecido pelos geógrafos humanistas que influenciou um movimento de renovação dentro da geografia cultural que incorporou a simbologia da paisagem como um de seus focos de análise. Os trabalhos incluídos na perspectiva de abordagem da nova geografia cultural foram desenvolvidos principalmente pelos geógrafos anglo-saxões.

A partir da influência e de críticas às formulações da geografia humanista a nova geografia cultural resgata e amplia as bases epistemológicas desenvolvidas pela geografia cultural de Sauer. Enquanto a paisagem era vista por Sauer dentro de uma única perspectiva, a nova geografia cultural aborda a paisagem em um contexto de grande diversidade temática e metodológica, sem um discurso único, buscando contemplar a diversidade de opções que a paisagem possa ser analisada.

Com o propósito de elucidar o processo cultural por meio do estudo da paisagem, utilizando diferentes linguagens e metodologias, a nova geografia cultural busca compreender a simbologia da paisagem com uma proposta de análise que utiliza algumas habilidades interpretativas empregadas no estudo de obras literárias, pintura, música e cinema, tratando-a como uma expressão humana intencional, composta de muitas camadas de significados representados a partir de diferentes grupos sociais. A paisagem permitiria, assim, múltiplas leituras a partir de diversos contextos histórico-culturais e poderia conduzir a uma instabilidade de significados.

Um dos principais representantes dessa linha é o pensamento do anglo-saxão Denis Cosgrove, que propõe a integração entre o materialismo dialético e os aspectos subjetivos na apreensão da paisagem por meio de seu significado, considerando que a paisagem deve ser analisada como resultante da forma como a sociedade a organiza a partir do modo de produção, dotando-a de significado (MELO, 2001, p.30).

Cosgrove reconhece a contribuição oferecida pelo método fenomenológico para a compreensão do significado que os lugares e as paisagens têm para o indivíduo, mas tece algumas críticas, apontadas por Melo (2001, p.38):

- em relação às experiências coletivas, as considerações da geografia humanista seriam idealistas ao representarem “mentes”, “idéias” e “intenções” como entidades independentes do homem;
- sobre a posição central conferida ao tempo, a crítica refere-se ao fato desse ser abordado de forma linear, sem a consideração de processo que seria fundamental dentro de uma perspectiva dialética;
- sobre a perspectiva em que a cultura é abordada na geografia humanista, critica o posicionamento de que o conceito de cultura de paisagem não surge da mente dos indivíduos ou grupos humanos, descolado de um contexto histórico de relações humanas.

Outra contribuição nesta corrente de pensamento é a do americano James Duncan, que propõe a interpretação da paisagem como um texto, no qual podem ser lidos os processos social e cultural nela inseridos. Defende que existe uma política da paisagem, isto é, “um conjunto de práticas direcionadas que são adotadas visando a um determinado fim, ainda que este fim não seja explicitado” (CORRÊA, 2003, p.180). Assim, a paisagem urbana, considerada como um texto, poderia ser associada tanto à produção como à contestação do poder político. Estes discursos estariam associados a distintas concepções de paisagem.

Com Augustin Berque e o seu trabalho intitulado “Paisagem-marca, paisagem-matriz”, temos outra referência de uma abordagem nitidamente cultural.

Para Berque (1984, p.84-85), “a paisagem é uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas é também uma *matriz* porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e a natureza”. Nesse sentido, o ponto de partida para o estudo da paisagem seria a sua descrição, enquanto dado perceptível. Porém, a análise deve ultrapassar o campo do percebido, seja por abstração, seja por mudança de escala no espaço, ou no tempo. Com este olhar a geografia busca integrar a análise

das formas com a substância da paisagem, em uma relação entre forma e conteúdo, materialidade e representação, paisagem e imaginário coletivo (LUCHIARI, 2001, p.15-16).

Geógrafo preocupado com o espaço vivido desenvolveu a hipótese de que a paisagem seria um terceiro termo mediador entre o homem e o meio, conforme cita Holzer (1999, p.163), “(...) a paisagem não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa entre os dois termos. Esta relação que coloca em jogo diversas escalas de tempo e espaço, implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas”.

## 1.2 A paisagem como um fenômeno visível, sua dimensão cultural

Nós não veremos a paisagem a não ser que coloquemos nossos óculos culturais. A paisagem não é uma categoria que surja do sujeito, mas principalmente da cultura (GUCHT; VARONE, 2006, p.10).

A paisagem sempre esteve intimamente ligada com a cultura, com a idéia de formas visíveis sobre a superfície da terra e com a sua composição. A paisagem, de fato, é uma “maneira de ver”, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma “cena”, em uma unidade visual (COSGROVE, 1998, p.98).

As paisagens de artistas, geógrafos, arquitetos, turismólogos, ecologistas e planejadores não recobrem a mesma realidade, a materialidade pode ser a mesma, mas são diferentes apreensões. Ao longo da história, a paisagem assumiu vários significados, sendo usada com as mais variadas conotações. Assim, esta pesquisa ao tratar das expressões visuais da paisagem através da fotografia, buscando interpretar suas (re)significações, vincula-se diretamente à dimensão cultural.

Nesse sentido, qualquer intervenção humana na natureza envolve sua transformação em cultura, portanto, todas as paisagens possuem significados simbólicos enquanto produto da apropriação e transformação da natureza pelo homem. Dessa forma, a paisagem existe na sua relação com um sujeito coletivo: a sociedade que a



produziu, que a reproduz e a transforma em função de certa lógica. Procurar definir essa lógica para compreender seu sentido é o ponto de vista cultural (BERQUE, 1998, p.84-85).

Para tanto, Berque (1998) entende a paisagem como *marca* e como *matriz*. Enfatizando que devemos compreender a paisagem por dois modos: por um lado faz-se necessário explicar o que a produziu enquanto objeto, enquanto *marca*, e por outro lado, enquanto *matriz*, é preciso que se compreenda o que a paisagem determina em contrapartida, seja no olhar, na consciência, na experiência, na estética, na moral ou na política. Pensar nesse papel simultâneo de marca e matriz: um suporte material que possui sentido, implica numa cadeia de processos físicos, mentais e sociais.

Para que um estudo abarque essa dupla abordagem Berque (1998) alerta para o risco em relação aos procedimentos de interpretação. Enquanto forma e conjunto de formas a paisagem deve ser descrita e inventariada, porém, o ponto de partida continua sendo, a descrição da paisagem enquanto dado perceptível e, freqüentemente, a consequência é um distanciamento do objeto inicial da proposta, ou seja, a paisagem como dado sensível.

Com a intenção de buscar compreender a paisagem para além das descrições morfológicas, procurando articular as relações complexas que se estabelecem entre a sociedade e a natureza, enxergando na paisagem um conjunto de indícios que revela muito a respeito da sociedade que a produziu, acredita-se que ao interpretar os “códigos simbólicos” será possível acessar o significado contido na paisagem para aqueles que a “fizeram, a alteraram e a mantiveram” (COSGROVE, 1998, p.40).

As abordagens e enfoques propiciados pelo conceito de paisagem – em diferentes escalas – podem funcionar como importante exercício de reflexão acerca da relação sociedade-natureza. A paisagem, desde o início de sua apreensão como fenômeno visível se colocou no centro do conflito entre objetivo e subjetivo; sensível e factual, físico e fenomenológico, portanto pensá-la em toda a sua complexidade é estar ciente dessas tensões.

A paisagem como resultante da apreensão do olhar, é um enquadramento, uma seleção que existe a partir do indivíduo que organiza, combina e promove arranjos de conteúdo e forma. Comporta, assim, uma pluralidade semântica, sempre associada à idéia de recorte espacial, bem como evoca o caráter de coleção e conjunto. Segundo Simmel (1996, p.15), para que se adquira a consciência para “ver uma paisagem”, precisamos que certo conteúdo do campo de visão cativa o nosso espírito e tenha, além dos elementos, um novo conjunto, uma nova unidade. “Um pedaço de natureza”, conforme o autor argumenta, trata-se de uma contradição, pois a “natureza não tem pedaços, ela é a unidade de um todo”, e ao destacar-lhe um fragmento, este não será mais inteiramente natureza. Assim, olhar como uma paisagem é considerar uma parcela de natureza como uma unidade. Para Simmel o que permite um determinado “pedaço de natureza” constituir-se em uma paisagem é um sentimento da ordem da subjetividade e da afetividade, ao qual o autor denomina *Stimmung*, um estado de espírito, tom, tonalidade, sentimento pessoal.

Maldonado (1996, p.08), ao apresentar o texto de Simmel, mostra que o autor fala de *Stimmung* como um “horizonte, o conceito unificador que confere sentido aos construtos do olhar que ao delimitar a base material da paisagem, isola um trecho, que não necessariamente se constituiria como paisagem” (Figura 11). É a subjetividade do olhar que permite que se fale de paisagem quando o que se poderia ter ao “dissociar elementos da natureza seja na fruição da vista seja na inscrição pictórica da obra de arte, nada mais seria do que um pedaço de natureza”. Pois, o que nós dominamos com um olhar não é a paisagem, mas ao máximo a sua matéria, porém torna-se uma a partir do instante em que certo conceito unificador a envolve.



Figura 11 – O artista plástico Guignard pintado a paisagem de Ouro Preto.

Fonte: Acervo Museu Casa Guignard.

Em relação à emergência da paisagem, é importante destacar que a iniciativa de colocar a natureza em perspectiva e de construí-la como paisagem se inscreve na modernidade. Esse é um olhar do homem da cidade, que por não estar mais em contato direto com a natureza, o que gera um distanciamento, faz este recorte estético.

A cidade também passa a ser foco de atenção dos artistas que procuram encontrar o belo onde ele não era normalmente encontrado, a valorizar o pitoresco e o cotidiano, que passam a ser incorporados como paisagem

de uma vida. A cidade é também concebida como paisagem. Assim, o homem se apropria da natureza e da cidade como paisagem, olhar esse que não mais nos abandonará.

Na sociedade ocidental, a concepção de paisagem emerge no mesmo período em que a ciência enfatiza a dicotomia entre sociedade e natureza. Porém, contraditoriamente, ao separar-se da natureza, a sociedade moderna inventou e valorizou a concepção de paisagem. Seu significado estético, pleno de subjetividade, transformou o gosto pela paisagem em antídoto para o homem moderno (LUCHIARI, 2001, p.11-12).

Esse dualismo, no qual, segundo Simmel, “o detalhe aspira a se tornar um todo, enquanto que o seu pertencimento a um conjunto mais amplo lhe concede apenas o papel de membro”, resulta em inúmeros conflitos e rupturas de ordem social e técnica, espiritual e moral. Porém, esse mesmo modelo, diante da natureza, produz “a riqueza conciliante da paisagem, entidade individual, homogênea, apaziguada em si, que não obstante permanece tributária, sem contradição, do todo da natureza e da sua unidade”.

Ao pensar nesse duplo processo do olhar que seleciona e do sentimento que unifica (*Stimmung*) surge a questão a respeito de qual deles se desencadeia primeiro, Simmel afirma nesse sentido:

Sempre que, diante da paisagem por exemplo, a unidade da existência natural se esforça por nos integrar ao seu tecido, a brecha entre um eu que vê e um eu que sente, se mostra duplamente visível. É com toda a nossa pessoa que nos plantamos diante da paisagem, seja ela natural ou artística, e o ato que a cria para nós é simultaneamente um ver e um sentir, cindido em instancias isoladas pela reflexão (SIMMEL, 1996, p.24).

Nessa perspectiva da paisagem como mediação das dicotomias entre subjetivo e objetivo, sensível e factual, físico e fenomenológico, o geógrafo Augustin Berque afirma que “a paisagem não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa entre os dois termos. Esta relação, que coloca em jogo diversas escalas de tempo e espaço, implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas” (BERQUE, 1998, p.163).

Nessa mudança filosófica e epistemológica de uma rejeição ao dualismo cartesiano, Berque apresenta a idéia de *trajection*:

A idéia expressa por *trans* (tra) é a de um limite, de passar para o outro lado. O limite, no caso, é aquele que o dualismo moderno instituiu entre o mundo interior subjetivo e o mundo exterior objetivo. Ora, essa dicotomia é radicalmente incapaz de explicar a realidade do ecúmeno, logo, da paisagem. Com efeito, como mostrou a fenomenologia (principalmente Watsuji) e a antropologia pré-histórica (principalmente Leroi-Gourhan), os ambientes humanos são, por assim dizer, uma extensão de nosso próprio corpo, tanto pelo símbolo quanto pela técnica. A técnica estende materialmente as funções do corpo humano (...). O símbolo, inversamente, anula materialmente as distâncias. A *trajection* conjuga, assim, transferência material e metáfora imaterial (BERQUE, 1998, p.50).

Assim, não se estuda apenas a paisagem como realidade objetiva, mas também a maneira como a paisagem está carregada de sentido. Entende-se, pois, que a paisagem no contexto da cidade contemporânea oportuniza este trabalho de cruzamento de dados objetivos – obras, traços, sinais que nos chegam, sob a forma de imagens – com as subjetividades e suas possibilidades de leitura para muito além do espaço, comportando as construções simbólicas da paisagem.



## CAPÍTULO 2

# Leitura de Imagens

### As cidades e os olhos

Os antigos construíram Valdrada à beira de um lago com casas repletas de varandas sobrepostas e com ruas suspensas sobre a água desembocando em parapeitos balaustrados. Deste modo, o viajante ao chegar depara-se com duas cidades: uma perpendicular sobre o lago e a outra refletida de cabeça para baixo. Nada existe e nada acontece na primeira Valdrada sem que se repita na segunda, porque a cidade foi construída de tal modo que cada um de seus pontos fosse refletido por seu espelho (...). Os habitantes de Valdrada sabem que todos os seus atos são simultaneamente aquele ato e sua imagem especular, que possui a especial dignidade das imagens, e essa consciência impede-os de abandonar-se ao acaso e ao esquecimento mesmo que por um único instante. (...) Às vezes o espelho aumenta o valor das coisas, às vezes anula. Nem tudo o que parece valer acima do espelho resiste a si próprio refletido no espelho. As duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que acontece em Valdrada é simétrico: para cada face ou gesto, há uma face ou gesto correspondente invertido ponto a ponto no espelho. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhando-se nos olhos continuamente, mas sem se amar.





## 2.1 A fotografia como fonte

### Escavando e recordando

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (...) E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (...) uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (BENJAMIN, 2000, p.238-240).

Ao considerar a fotografia como fonte para o trabalho de reconstrução da história e dos processos de transformação da cidade, entra-se em contato com um campo do conhecimento que trata das criações e produções humanas e valoriza os registros deixados pelo homem como uma experiência sensível do mundo, podendo se oferecer à leitura e permitindo a apreensão de seus significados (PESAVENTO, 2002, p.58). As imagens enquanto expressões de sensibilidades remetem ao imaginário, à cultura e ao conjunto de significações tecidas sobre o mundo. A partir da interpretação de registros de uma determinada cultura, aciona-se uma estrutura espaço-temporal que permite a elaboração de tramas em um trabalho de construção capaz de produzir sentido. Aos poucos, as peças se articulam, oferecem diferentes combinações e revelam explicações que permitem uma leitura do espaço em diferentes tempos.

Segundo Pesavento<sup>11</sup>, a História Cultural se propõe, enquanto campo do conhecimento, a uma nova abordagem, um olhar que se apóia sobre as manifestações sociais e centra a atenção sobre as estratégias simbólicas valorizando as diversas expressões construídas pela cultura enquanto entendimento do mundo, “colocando em xeque a objetividade e racionalidade das leis científicas no domínio das ciências humanas” (PESAVENTO, 1995, p.279).

Assim, a proposta desse campo do conhecimento está centrada em decifrar a realidade do passado por meio das expressões culturais, tentando acessar àquelas formas discursivas e imagéticas pelas quais os homens conceberam o mundo – expressas em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído – e que revelam uma subjetividade ou uma sensibilidade partilhada e coletiva. Um processo complexo que busca a leitura dos códigos de outros tempos através de registros e indícios do passado que chegam até o tempo presente. Esses indícios substituem os fatos ocorridos, e ao encará-los como registros de significado para as questões que levanta, o pesquisador transforma essas expressões do passado em fontes ou documentos para sua pesquisa, que muitas vezes podem parecer estranhas aos códigos e valores do momento presente.

Segundo Monteiro (2006, p.29), o historiador assume, nessa perspectiva, um papel de “artesão que trabalha sobre o engenho alheio – memórias, documentos, textos, falas e experiências dos sujeitos – buscando compreender e tecer nas suas narrativas essa variedade de fios em uma trama (história), que pretende dar conta da pluralidade de vozes, sujeitos, espaços e temporalidade da experiência de uma sociedade”.

A presente pesquisa, ao desenvolver um estudo sobre a paisagem através da fotografia, como via de acesso ao fenômeno urbano, encontra na História Cultural um aporte fundamental para orientar as escolhas realizadas e o desenvolvimento do trabalho. Os enfoques adotados por esse campo do conhecimento oferecem a base

---

<sup>11</sup> A respeito da abordagem trabalhada pela História Cultural, diversos trabalhos produzidos pela historiadora Sandra Jatahy Pesavento esclarecem e elucidam conceitos, procedimentos metodológicos e a interface com outras áreas do conhecimento. Destacaria, neste sentido, a publicação História e História Cultural (PESAVENTO, 2005), na qual são apresentadas as definições sobre os conceitos-chave que orientam a História Cultural.

necessária para que se manipulem os vestígios e os rastros do passado, caminho que lida com os imaginários sociais construídos sobre a cidade, ao longo de sua história.

A partir da opção de usar a imagem fotográfica como fonte de pesquisa, é possível realizar um percurso no tempo em busca de traços que revelem as dinâmicas da paisagem através das diferentes camadas espaços-temporais que a constituem.

Em relação ao uso da fotografia como documento de pesquisa, cabem aqui alguns comentários. Enquanto artefato cultural, a fotografia é uma imagem de natureza híbrida – produzida pela combinação de processos físico-químicos e pela mão humana, ao transmitir as concepções socioculturais intrínsecas ao ato fotográfico. Caracteriza-se, assim, como “imagem ambígua e polissêmica, que é passível de múltiplas problematizações e interpretações”, sendo “um determinado recorte do real” (MONTEIRO, 2006, p.148).

Para Pesavento (2008, p.99-100) as imagens, e entre elas a fotografia como imagem visual, sendo linguagem atestam uma intenção de comunicar, sendo dotadas de sentido e produzidas a partir de uma ação humana intencional, assim sendo, “partilham com as outras formas de linguagem a condição de serem simbólicas, isto é, são portadoras de significados para além daquilo que é mostrado”. As imagens do passado funcionam, nesse sentido, como “rastros” – expressão empregada por Paul Ricoeur para explicitar a “natureza da fonte como indício ou marca de algo acontecido” – que assinalam a presença de algo que passou.

Nesse sentido, a presente pesquisa adota a fotografia como um testemunho do passado – traço, indício ou rastro – que transmite informações, sejam elas sobre a vivência na cidade, as formas e aparências expressas na paisagem, mas também sobre as imagens geradas enquanto desejos de futuro, veiculadas pela fotografia como maneira de “concretizar” visualmente as aspirações da sociedade em cada época.

(...) o passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, basta que a atenção se volte para notarmos que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar (HALBWACHS, 2006, p.87).

Considerando que as imagens são históricas, as mesmas expressam as variáveis técnicas e estéticas do contexto em que foram produzidas e com as diferentes visões de mundo em torno das relações sociais envolvidas. Assim, as fotografias são suportes que guardam, em sua superfície sensível, as marcas do passado. No momento de sua produção foram memória presente, e ao “entrar em contato com este presente/passado o investimos de sentido, um sentido diverso daquele dado pelos contemporâneos da imagem, mas próprio à problemática ser estudada” (MAUAD, 1996, p.10).

Historicamente, a fotografia compõe, juntamente com outros tipos de texto de caráter verbal e não-verbal, a textualidade de uma determinada época. Tal idéia implica a noção de intertextualidade para a compreensão ampla das maneiras de ser e agir de um determinado contexto histórico: à medida que os textos históricos não são autônomos, necessitam de outros para sua interpretação (MAUAD, 1996, p.10).

O acesso a essa “terra estrangeira”, como se refere Lowenthal (2008), ao traçar um paralelo entre o tempo do passado e o lugar do presente, é possível por meio de diversas situações e objetos do presente – sejam leituras, histórias ouvidas, utensílios, fotos, pinturas, símbolos, prédios, museus – que remetem ao passado. Tais fragmentos ao apresentarem uma seleção, com cortes, silêncios e ênfases sobre lugares e tempos da experiência coletiva, funcionam como matriz explicativa sobre a passagem do tempo, as transformações sociais, culturais e econômicas da paisagem.

## 2.2 Sobre a imagem

Para acessar as informações contidas nos documentos fotográficos, é preciso que se desenvolvam habilidades e que se crie certa intimidade com esse universo particular, para então, a partir do problema proposto e da construção do objeto de estudo, fazer a imagem “falar”. Com essa intenção de proximidade, seguem alguns apontamentos “sobre a imagem”.

Sendo resultado de uma atividade humana, a imagem é ao mesmo tempo uma criação e uma recriação do mundo pelo homem. O ser humano é o único animal que deixa registros atrás de si e também o único cujos produtos relacionam-se à mente; portanto, além de sua existência material, estes registros incorporam significados. As imagens, assim como as histórias, nos informam. Aristóteles (1995), ao sugerir que todo processo de pensamento requer imagens e que a alma nunca pensa sem uma imagem mental, afirmava que “nos é prazeroso olhar imagens, porque sua contemplação nos aporta um ensinamento”.

Como forma de apropriação do mundo pelo homem, as imagens contêm significados, reproduzem o mundo, representam, transmitem sensações e, assim, tornam-se fonte de conhecimento. Ao serem capturadas pela visão, as imagens são moderadas pelos sentimentos, tendo seu significado transformado constantemente, auxiliando a compreensão da própria existência.

### Alteridade da imagem

As imagens, por se apresentarem instantaneamente à consciência, encerradas pela sua moldura em uma superfície específica, geram um fenômeno de imediatez em relação à compreensão que se tem do conteúdo expresso, caracterizando um importante aspecto de alteridade da imagem em relação ao texto. Com muita rapidez, a imagem, quando contemplada pelo espectador, extrapola o seu limite físico e aciona elementos do imaginário, comunicando e provocando emoções. Tem grande

poder de fixação na memória e facilita a compreensão por seu caráter de universalidade, que independe diretamente do conhecimento de códigos lingüísticos, como no caso de textos, embora requeira algumas habilidades para seu deciframento.

### Propriedades

É da natureza da imagem oferecer-se à contemplação, dando-se a ver. Assim, a imagem pressupõe um espectador, o que faz com que, no momento de sua criação, já se encontre, implícito, um destinatário. Para aqueles que contemplam as imagens na sua materialidade, elas são antes de tudo, visuais e proporcionadas pelos sentidos: o olho vê o mundo e registra, na retina, uma espécie de duplo daquilo que, materialmente, oferece-se ou exhibe-se à contemplação. As imagens resultam de uma relação primária do homem com a realidade: elas são apreendidas pelos sentidos, por meio do órgão da visão, e fazem parte dessa forma de conhecimento do mundo advinda da sensibilidade (PESAVENTO, 2008, p.100).

A imagem comporta duas propriedades essenciais: uma propriedade física que diz respeito à sua materialidade e ao fato de ser um suporte para algo (uma fotografia, uma tela de pintura), e outra relacionada ao plano do intelecto, uma propriedade semântica, que possibilita uma elaboração mental. Na relação entre essas duas propriedades, na instância da percepção, ao ser vista a imagem “matéria” é instantaneamente complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica, altera e confere sentido àquilo que é dado a ver. Ao se observar uma imagem, atribui-se sentido ao que se vê e elaboram-se imagens mentais.

Nesse processo, ao entrar em contato com uma imagem visual, o sujeito que vê aciona outras imagens, existentes em seu “arquivo de memória” ou “museu imaginário”, para então estabelecer as relações semânticas que abarca “o visto, o sabido, o lido, o adquirido, o ouvido” (PESAVENTO, 2008, p.101). Assim, ao presenciar uma imagem, criam-se relações com outras já existentes na memória, de tal forma que a compreensão semântica pode mudar, embora o suporte físico permaneça.

Evidentemente, as duas propriedades da imagem, a física e a semântica, são indissociáveis, assim como, o processo dialético que se estabelece, gerando um fluxo contínuo entre o que se vê, o que se pensa e os sentidos que surgem, a tal ponto, que a imagem resultante é uma mescla entre o registro visual físico e as conseqüentes atribuições de valor e significado.

### **Tensões**

A partir de suas propriedades constitutivas, que em si apresentam uma condição de ambivalência, as imagens comportam algumas tensões por se situarem nessa fronteira entre o “ser e não ser” aquilo que representa.

O fato de a imagem ser figurativa – convertendo-se, como foi assinalado, em matéria, por excelência, da abordagem histórica – e de ser reconstrução do mundo, não elimina o fato de que ela seja ao mesmo tempo, realidade simulada, transfigurada, dotada de sentidos, simbólica (PESAVENTO, 2008, p.107).

Por se tratar de expressões relacionadas à cultura, que não é feita de equilíbrio e uniformidade, as imagens contêm tensões que conferem uma instabilidade entre suas forças opostas. A tensão entre o aspecto mimético e o simbólico é bastante significativa, pois por um lado permite a identificação com o que é retratado, ou seja, aquilo que a imagem “é”, e por outro conduz para uma interpretação a respeito do que a imagem “quer dizer”, remetendo à esfera do simbólico.

Podem também ser citadas outras tensões, tais como: entre o visível e o invisível, no sentido do que a imagem pode dizer além do que é possível descrever; entre o todo e a parte, em que o todo é a “realidade” e a parte é o fragmento que pode representar o todo; e entre o social e o subjetivo, remetendo a quem fez, produziu a imagem assim como ao momento em que esse indivíduo vive, o contexto social, histórico.

De certa maneira, decorre dessas polaridades (que não se pretendem dicotômicas, mas dialéticas), aquela que pode ser considerada a tensão que sintetiza as anteriores, aquela entre o real e o imaginário. Ao produzir uma tradução sensível do mundo as imagens são recriadas mentalmente, mesmo na ausência do referente ou do

suporte físico, possuindo uma capacidade evocativa que muitas vezes, num efeito-limite das operações mentais de significado, podem ser percebidas não como representação do mundo, mas como a própria realidade.

Assim, seria possível dizer que, através de uma operação mental e pelas artes da memória, presentificamos uma ausência que é capaz de tornar presente, no imaginário, a forma, a cor, o conteúdo e, até mesmo, o som e o cheiro de algo ou alguém. A realidade é recriada no imaginário, preenchendo lacunas, suprimindo os silêncios (PESAVENTO, 2008, p.102).

Entretanto, ainda que as imagens assumam um “efeito de real”, as mesmas caracterizam-se como uma construção da cultura, funcionando não como um duplo da realidade, mas como produto das intenções e sensibilidades de um olhar sobre o mundo em determinada época. É nesse sentido que a fotografia, enquanto resultado do ato de criação do fotógrafo, traz para a cena uma realidade reconstruída que contém indícios do ocorrido, servindo de entrada ao imaginário social de outras épocas.

Como construção visual e mental, as imagens seriam, enfim, portadoras de um imaginário de sentido, marcado pela historicidade de sua produção através dos tempos e de seu consumo, atendendo ao horizonte de recepção de cada época. Uma vez chegadas até nós, colocar-se-iam na nossa contemporaneidade, como uma porta de entrada para o passado e para o universo de razões e sensibilidades que mobilizavam a vida dos homens de um outro tempo (PESAVENTO, 2008, p.106).

### 2.2.1 Conceitos relacionados à imagem

#### Imaginário

O imaginário vem a ser um sistema dotado de relativa coerência e articulação, um conjunto organizado de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo. Em cada época os homens constroem representações para conferir sentido ao real, tal construção de sentido se expressa por palavras, discursos, sons, imagens, coisas, materialidades e por práticas, ritos,



performances, “comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social. É um saber-fazer que organiza o mundo, produzindo a coesão ou o conflito” (PESAVENTO, 2005, p.43).

O imaginário torna-se, assim, uma possibilidade de acessar as sensibilidades de outros tempos através dos registros e dos rastros que chegam até o presente, sejam eles falados, imagéticos ou materiais, são passíveis de serem resgatados pelo pesquisador. Na construção do imaginário, o real é sempre o referente e remete ao cotidiano da vida dos homens, mas comporta também utopias e elaborações mentais, ambos os aspectos constituem o que se entende por real.

Nessa perspectiva, a cidade ao se apresentar como tema de reflexão e objeto de estudo, se oferece como um campo de abordagem para os estudos sobre o imaginário social. Pesavento (2005) argumenta que sendo nossa contemporaneidade atravessada pelo domínio das imagens, o imaginário, como sistema de idéias e imagens de representação coletiva tem a capacidade de criar o real oferecendo uma possibilidade de leitura da cidade nos traços deixados pela arquitetura, pelo traçado urbano, que enquanto registros materiais são portadores de um sentido e de uma função, refletem um modo de pensar sem linguagem, portanto, o espaço é sempre portador de um significado.

São as imagens urbanas – trazidas pela arquitetura, pelo traçado da cidade, pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho e pela caricatura – e sua capacidade mobilizadora que ancora a dimensão simbólica evocando sentidos, vivências e valores, têm pois, o potencial de remeter a um outro tempo. Assim, o espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se um dos suportes da memória social da cidade.

## Narrativa

Partamos, pois, do princípio de que a imagem é uma narrativa que conta e explica algo. Assim, toda imagem suportaria uma mensagem discursiva: quando contemplamos algo, associamos o visto com outras imagens, mas também com textos e relatos que se armazenam no que foi anteriormente apontado como nosso “arquivo de memória” ou “museu imaginário” (PESAVENTO, 2008, p.108).

Por conterem trama, personagens e significados, as imagens são narrativas, aproximando-se do texto. Sendo assim, as imagens podem “contar histórias” e revelar sentidos.

A narrativa pode ser entendida como uma seqüência de ações encadeadas, uma história, uma descrição, uma explicação, enfim, uma atribuição de sentidos. Ao ler imagens, “atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias, conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável” (MANGUEL, 2003, p.27).

Assim como a leitura de um texto comporta imagens mentais, as imagens também geram narrativas. Neste processo, a figura do narrador é a de um mediador entre o que acontece no tempo passado e o texto que narra a partir de uma trama. A narrativa organiza os traços do passado com o objetivo de oferecer uma verossimilhança ao acontecido ou vivenciado.

Ao buscar estabelecer uma relação entre memória e narratividade, Ricoeur (1998, p.01) adota dois pressupostos em sua reflexão: por um lado, tornar presente a anterioridade do que foi e, por outro, estabelecê-la pelo discurso. Assim, a passagem da memória à narrativa se estabelece por uma operação da lembrança que é declarada no presente como um “eu estava lá”.

Em seu texto *Arquitetura e narratividade* o autor estabelece um paralelo no qual a arquitetura seria para espaço o que a narrativa é para o tempo, buscando entrelaçar o espaço construído e o tempo narrado. “À semelhança do presente, que é o centro do tempo narrativo, o sítio é o centro do espaço que se cria, que se constrói” (RICOEUR, 1998, p.02).

### 2.2.2 O olhar e o espectador

Se a imagem é narrativa e comporta leituras, como um texto, são necessárias algumas competências técnicas para realizar essa leitura. Faz-se necessário o aprendizado do olhar que requer predisposição, conhecimento e experiência de vida, um processo de tradução do mundo, uma interpretação para além da aparência em busca dos significados e das entrelinhas.

É através do olhar que o espectador entra em contato com a imagem, é pelo olhar que se revelam os possíveis significados e, nessa leitura, novos sentidos podem ser atribuídos e descobertos, sem que nunca alguém o tivesse feito. Esta vinculação da imagem com o domínio do simbólico é uma das razões primordiais da produção das imagens e acontece a partir da mediação entre o espectador e a realidade. Nessa interação, o espectador – sujeito que olha uma imagem – é uma figura central a ser considerada. Muitos fatores interferem na relação do espectador com a imagem e possibilitam na sua leitura a interpretação e a atribuição de significados.

Na leitura de uma imagem, podem surgir diferentes interpretações, e o espectador é levado a escolher a interpretação que lhe parece correta. Fazer essa interpretação requer um olho exercitado, capaz de confrontar a imagem com experiências vividas, mobilizar lembranças e testar a imagem mediante projeções tentativas. Na relação que se estabelece entre o espectador e a imagem, alguns aspectos são constantes, independentes das variáveis históricas ou culturais. Gombrich<sup>12</sup> propõe que o “papel do espectador” está delimitado por um conjunto de atos perceptivos e psíquicos pelos quais o espectador faz existir a imagem:

*Não há olhar fortuito:* a partir de uma concepção construtivista, a percepção visual é praticamente um processo experimental, que implica em um sistema de expectativas amplamente informado por nosso conhecimento prévio do mundo e das imagens.

---

<sup>12</sup> Os conjuntos perceptivos aqui relacionados são organizados a partir da leitura que Jacques Aumont faz da obra de E.H. Gombrich em: AUMONT, 1993.

*Regra do etc:* o espectador da imagem *supre* o não representado, completando a informação. Esta operação demonstra uma tendência *projetiva*, que tende a identificar algo em uma imagem a partir de outras formas. A imagem é, portanto, um fenômeno ligado à imaginação.

*Os esquemas perceptivos:* esta capacidade de projeção é possível pela existência de esquemas perceptivos em que o espectador aciona informações armazenadas na memória sob forma esquemática.

## 2.3 Ler as imagens

Para ler uma imagem, deve-se ter em mente alguns objetivos, principalmente sobre o que se quer ver/ ler. Podem ser identificados na leitura de uma imagem os aspectos referentes ao sentido e ao significado, que remetem ao plano do simbólico; pode-se buscar também a origem, a explicação de determinada realidade, pois as imagens guardam em si vestígios da realidade, caracterizando-se dessa forma como uma narrativa que conduz o espectador pelos caminhos do imaginário, pois, ao representar o real, cria-se uma nova realidade.

Nesse sentido, Manguel (2003, p.21) lança algumas questões: “Qualquer imagem pode ser lida? Qualquer imagem admite tradução em uma linguagem compreensível, revelando ao espectador aquilo que podemos chamar de Narrativa?”

A partir dessas indagações, o autor traz para o debate o fato de que só é possível ver as coisas para as quais já se possuem imagens identificáveis, acionando, ao entrar em contato com uma imagem, outras imagens que temos à disposição num arquivo de imagens, formado por elementos ligados a uma iconografia mundial, mas também por diferentes circunstâncias sociais, culturais, individuais. Ao acionar o vocabulário para interpretar uma imagem, as narrativas constroem-se por meio de outras narrativas, como consequência desse conhecimento técnico e histórico.

Panofsky (1991) elabora uma proposta estabelecendo os passos metodológicos a serem cumpridos na leitura de imagens, com etapas que partem da descrição detalhada até a interpretação, e que servem de base para este trabalho no sentido de orientar o percurso a ser desenvolvido e o resultado que se pretende alcançar em cada etapa da leitura. É importante ressaltar que Panofsky elabora duas categorias de análise relacionadas aos procedimentos para a leitura de imagens.

A primeira etapa é definida como iconografia. A iconografia trata do tema das imagens e busca fazer uma distinção entre tema, de um lado, e forma, de outro. É uma descrição e uma classificação das imagens, fornecendo as bases necessárias para interpretações posteriores. Nessa etapa, busca-se atingir a identificação dos motivos, requisito básico para uma correta análise iconográfica, que acontece em dois momentos distintos: a descrição pré-iconográfica e a análise iconográfica. A descrição pré-iconográfica relaciona-se ao chamado mundo dos motivos, remetendo às experiências sensíveis e tendo por base a experiência prática como material para a descrição. Nesse momento, identifica-se na imagem o seu tema primário ou natural, apreendido pelo reconhecimento de suas formas puras como portadoras de significados. Em seguida, a análise iconográfica remete a determinados conhecimentos literários. Nessa análise são agregadas informações às imagens a partir de uma bagagem cultural. A análise iconográfica pressupõe a familiaridade com conceitos específicos que permitem revelar o tema secundário ou convencional em uma operação que relaciona conceitos e motivos.

A segunda etapa a ser cumprida para a leitura de imagens refere-se à iconologia, que trata da descoberta e da interpretação dos valores simbólicos, incorporando como resultado a síntese mais do que a análise. Essa etapa interpretativa diz respeito aos significados e aos valores implícitos que a imagem quer comunicar. A camada iconológica, segundo Panofsky, traz o sentido da essência. Nesse momento deseja-se apreender os princípios que norteiam a escolha e a apresentação dos motivos e que dão sentido aos arranjos formais e aos processos técnicos empregados.

As identificações e interpretações dependem também do “equipamento subjetivo” do leitor-intérprete e devem ser suplementadas e corrigidas por uma compreensão dos processos históricos. Ao serem compreendidas as formas, os motivos e as imagens como manifestações de princípios básicos e gerais, interpretam-se esses elementos como sendo os valores simbólicos de uma imagem.

Um historiador da cultura não deveria procurar na imagem estudada o necessariamente acontecido, mas sim a percepção dos homens acerca da realidade em que viveram. É nessa medida que a imagem pode ser, para o historiador da cultura, prova, traço, vestígio e rastro de algo que foi, do que se desejou que fosse, do que se pensava que era, do que se temia que acontecesse. Nessa circunstância, a prova reveste-se do caráter de indício, sendo este mais aberto às interpretações (PESAVENTO, 2008, p.113).







## CAPÍTULO 3

# Princípio da Montagem: inspirações benjaminianas

[N 3,3] A primeira etapa consistirá em transpor o princípio da montagem para a história.

Isto é: as grandes construções serão realizadas com elementos mínimos (...).

(BENJAMIN, 2006, p.575)



O princípio da montagem surge como possibilidade teórico-metodológica para trabalhar as informações históricas buscando construir tramas a partir de vestígios e registros do passado. Através de um trabalho de constante construção e desconstrução, podem ser revelados diferentes sentidos nas “leituras” de uma época. Pesavento (2005) enfatiza o processo da montagem:

(...) é preciso recolher traços e registros do passado, mas realizar com eles um trabalho de construção, verdadeiro quebra-cabeças, capaz de produzir sentido. Assim, as peças se articulam em composição ou justaposição, cruzando-se em todas as combinações possíveis, de modo a revelar analogias e relações de significado, ou então se combinam por contraste, a expor oposições ou discrepâncias. Nas múltiplas combinações que se estabelecem, algo será revelado, conexões serão desnudadas, explicações se oferecem para a leitura do passado (PESAVENTO, 2005, p.64).

Feita a opção de usar o trabalho de Walter Benjamin como referência para a elaboração do método, faz-se necessário algumas incursões sobre o universo de sua obra, assim como, sobre interpretações realizadas por outros autores que servem de fio-condutor na compreensão da complexa produção benjaminiana. Utiliza-se como porta de entrada aos escritos de Benjamin, principalmente, as leituras e interpretações feitas por Willi Bolle<sup>13</sup>, complementadas pela abordagem de Jeanne Marie Gagnebin<sup>14</sup>. São as reflexões desses autores que orientam o percurso, pois enfatizam certos aspectos da obra de Benjamin que interessam especialmente a este trabalho. Willi Bolle analisa os pressupostos e o funcionamento da historiografia benjaminiana, extraíndo os princípios que estruturam uma proposta de construção da história através da montagem, sendo, assim, referência fundamental ao método aqui proposto. Jeanne Marie Gagnebin, referindo-se ao ensaio de Benjamin “Sobre o Conceito de História”, ressalta que as teses não se tratam apenas de especulação sobre o devir da história, mas constitui-se como reflexão crítica sobre os discursos construídos pela historiografia existente, a

---

<sup>13</sup> De Willi Bolle servem de referência para acessar a obra de Walter Benjamin: o livro *A Fisiognomia da Metrópole Moderna* (1994) e o *posfácio das Passagens, Um painel de mil lâmpadas* (2006).

<sup>14</sup> De Jeanne Marie Gagnebin utiliza-se o prefácio de *As Obras Escolhidas, Walter Benjamin ou a história aberta* (1994).

autora oferece, assim, uma interpretação bem esclarecedora sobre as relações existentes entre cada um dos conceitos trabalhados por Benjamin para a construção de novas versões da história.

Nesse acesso a obra benjaminiana, com vistas a embasar uma proposição de método, este capítulo organiza-se em três partes. Inicia-se o percurso com breves comentários sobre o trabalho das Passagens, que tanto por sua forma quanto pelo conteúdo desenvolvido por Benjamin, indica essa maneira de olhar para a cidade e sua história a partir de fragmentos e imagens. Em seguida, busca-se apontar os principais conceitos da historiografia benjaminiana elaborados como uma proposta de superação, a partir da crítica feita pelo autor ao historicismo tradicional, fundado na idéia de progresso. Parte-se, então, para uma apresentação dos principais pontos que fundamentam o princípio da montagem enquanto síntese metodológica que pretende através das imagens dialéticas e técnicas de montagem a construção de novas versões da história e de “radiografias” urbanas.

Cabe ressaltar, que a intenção aqui é realizar apontamentos sobre algumas idéias-chave que permeiam a obra de Walter Benjamin e que podem servir como subsídios para uma proposta de método. Evidentemente, esta é uma rápida aproximação, ainda na superfície, da produção densa e complexa do crítico-escritor que, como se refere Bolle (1994, p.19), é um “polyhistor da modernidade”, nos oferecendo em seus escritos preciosas fusões de tradições e gêneros, caracterizando-se pelo “pensamento ensaístico-experimental que se constrói no espaço intermediário entre filosofia, ciência e poesia, procurando desenvolver formas novas de conhecimento”.

### 3.1 Breves comentários sobre as “Passagens”

A obra das Passagens constitui-se como uma “constelação de fragmentos urbanos” na qual Walter Benjamin buscou uma representação da grande cidade a partir das contradições do fenômeno da Modernidade. Analisando a Paris do século XIX, Benjamin traça uma radiografia da capital francesa confrontando os ideais da “modernização” e do “progresso” frente ao atraso e à barbárie enfrentados na Europa do início do século XX: aumento da pobreza e da miséria, graves problemas econômicos, os valores do humanismo em descrédito, e em

toda a parte uma decadência da ética política e um aumento da violência e da destruição. Para àquela geração, a experiência mais impactante foi o choque entre uma formação cultural heurística e os absurdos ocorridos com a guerra mundial (BOLLE, 1994, p.25).

A Modernidade apresenta-se, assim, como expressão artística e intelectual de um processo histórico de modernização que ocorre de forma contraditória, inacabada e mal resolvida:

O século XIX não soube corresponder às novas possibilidades técnicas com uma nova ordem social. Assim se impuseram as mediações falaciosas entre o velho e o novo, que eram o termo de suas fantasmagorias. O mundo dominado por essas fantasmagorias é – com uma palavra-chave encontrada por Baudelaire – a Modernidade (BENJAMIN apud BOLLE, 1994, p.24).

No trabalho das Passagens seu autor trata da Modernidade, principalmente, a partir de imagens construídas por Baudelaire desenvolvendo uma historiografia com base em referências literárias que simbolizam momentos ideológicos e formadores da história. Para Bolle (1994, p.25-26), a historiografia benjaminiana torna-se “uma construção” que tem seu objeto em uma época: o Segundo Império, ou, a Modernidade; adquire representação concreta sobre um espaço: Paris, a “capital do século XIX”; e, tem sua atmosfera transmitida pelo olhar de um indivíduo: Baudelaire. Benjamin ancora sua obra na vida desse poeta como forma de acessar as experiências gravadas no íntimo do sujeito, possibilitando que se transmitam e se preservem as sensações da Modernidade.

No contato com esse espaço imagético, estabelecido na Modernidade como um mercado de imagens que interage com o imaginário coletivo, Benjamin recorre também a um tipo literário específico: a história de detetive, utilizando-a como instrumento de historiografia do cotidiano para conhecer os interesses que movem as pessoas e as funções da massa na grande cidade. Assim, os gêneros literários urbanos servem de base para a elaboração do projeto de Benjamin: elaborar uma radiografia da metrópole moderna, decifrando sua “figura oculta”: a Multidão (BOLLE, 1994, p. 79-80).

Outro importante aspecto a ser considerado na obra de Walter Benjamin, para além dos temas e conteúdos por ele abordados, refere-se à forma de apresentação e organização dos dados históricos nas *Passagens*, diretamente relacionada à sua proposta de um novo método historiográfico.

Bolle (1994, p.60) destaca que o fato do projeto das *Passagens* não ter sido concluído “pode ter transformado o que era fragmentariedade contingente numa obra constitutivamente fragmentária, um texto-labirinto, onde o deciframento da Modernidade ficasse a cargo do leitor”. Esse caráter inacabado instaura uma característica de “obra aberta” que oferece aos leitores da atualidade tanto a possibilidade de inúmeras interpretações como a oportunidade de diferentes enfoques sob a inspiração de questões teóricas e metodológicas que orientam o desenvolvimento do saber e da escrita histórica.

A própria palavra-chave do trabalho, *Passagens*, aponta para um amplo leque semântico que pode desencadear em diferentes aplicações do mesmo. Segundo Bolle (2006, p.1144) a palavra aponta para, pelo menos, três dimensões possíveis: a referência topográfica, arquitetônica e urbanística; a referência temporal, simbolizando o próprio fluir da história; e, a referência ao modo de escrever a história urbana, como um labirinto que percorre milhares de citações, trechos ou “passagens” (Figura 12).



Figura 12 – A galeria Passage de l'Opéra, em Paris.

Fonte: [www.ufmg.br](http://www.ufmg.br)

**Passagens.** As passagens, “galerias de telhados de vidro, revestidas de mármore, atravessando quarteirões inteiros” e abrigando “as mais elegantes lojas”, são para Walter Benjamin o lugar emblemático do mundo moderno dominado pela mercadoria. Construídas, em boa parte, a partir do início do século XIX, entraram em declínio no final do século, como a Passage de l'Opéra, demolida em 1924. Várias dessas galerias subsistem até hoje

(Léxico de nomes, conceitos e instituições, Passagens, 2006, p.1097).

O esboço enquanto expressão do provisório, do “ainda não pronto” (BOLLE, 2006, p.1144), representaria essa intenção de estabelecer uma forma e um gênero da nova historiografia, ancorada nas idéias de *fragmento* e *coletânea* enquanto seus elementos constitutivos. Ao apropriar-se do fragmento, enquanto gênero recorrente em diversas expressões da Modernidade, Benjamin o adapta para tratar do fenômeno urbano, articulando informações de diversas procedências (citações, notas, resumos, trechos de textos) em uma “constelação” e adotando um procedimento de enumeração que organiza esses fragmentos segundo uma lógica temática.

Em “Notas e Materiais”, parte central e mais volumosa das *Passagens*, um conjunto de mais de 4000 fragmentos é apresentado ao leitor como um grande arquivo, um riquíssimo banco de dados referente aos múltiplos temas de estudo de Benjamin. Desde os primeiros esboços, que contavam com cerca de 430 fragmentos, essa documentação foi constantemente ampliada chegando a compor uma verdadeira enciclopédia urbana, estruturada com vistas a uma pesquisa bastante sistemática.

O “grande manuscrito”, que se configurava como núcleo fundamental para o trabalho das *Passagens*, foi organizado em 36 arquivos temáticos, dispostos em ordem alfabética, nos quais seus elementos constitutivos estão identificados por siglas alfanuméricas, conferindo o caráter de coletânea ao conjunto dos fragmentos. Esse tipo de operação invoca o espírito do Colecionador – figura emblemática que inclusive dará nome ao arquivo temático [H] –, passando a propiciar o desenvolvimento da investigação científica sem que fosse completamente abandonado o espírito inicial de uma “desordem produtiva” (BOLLE, 2006, p.1145-1146).

Bolle (2006, p.1146) sugere que esse grande arquivo com milhares de fragmentos agrupados em uma lógica temática pode proporcionar dois tipos de uso: primeiro, como uma coletânea provisória que resultaria num livro; segundo, como um banco de dados com valor permanente, sempre aberto a novas interpretações e como referência para novas escritas da história.

A coletânea de “Notas e Materiais” foi utilizada por Benjamin como um banco de dados dando suporte a um programa de pesquisa. O processamento dos dados transferidos do arquivo de origem para o de destino (1745



de 4234 fragmentos, ou seja, cerca de 41%) teria sido definitivo se tivesse se cristalizado num livro, mas ficou provisório, uma vez que só se chegou até a fase da planta de construção. Eis a reviravolta dialética: é justamente o caráter provisório do texto de chegada, o não-livro, que acaba valorizando o arquivo de origem como dispositivo permanente indispensável (BOLLE, 2006, p.1147).

A planta de construção, que serviria de fio condutor para a organização final da obra das *Passagens*, teria permitido a visualização do livro como um todo, ao mesmo tempo em que valorizou o grande arquivo “Notas e Materiais”, pois, a partir desse, a pesquisa-modelo se originou, gerando um dispositivo de historiografia polifônica. A esse procedimento metodológico, no qual os arquivos possibilitam diferentes tessituras, somam-se as reflexões de Benjamin que pretendiam estabelecer novas maneiras de escrever a história frente à historiografia tradicional.

E qual seria, concretamente, essa nova forma de escrita da história? Bolle (2006, p.1148) afirma que “é preciso ter claro, tanto nesta esquematização quanto na ordem das anotações de Benjamin, que se trata essencialmente de um texto espacial, não-seqüencial, em que as relações sintáticas entre as partes se estabelecem de forma constelacional, por associação de idéias ou por meio de *links*”, relacionando-se com as atuais técnicas de hipertexto, que organizam as informações em redes com múltiplas possibilidades de combinações e seqüências. Estaríamos, assim, diante de “uma escrita visual-espacial, baseada na tradição dos grafismos e diagramas, pictogramas e hieróglifos, ou seja, na tradição da semelhança do escrito com o representado”. É possível, entretanto, “traduzir o dispositivo historiográfico espacial para um discurso temporal”, desde que se eleja uma perspectiva e se elabore uma grade de categorias e elementos passíveis de gerar uma seqüência (BOLLE, 2006, p.1148). Estaríamos diante de duas modalidades possíveis de escrita da história: através da articulação dos dados em forma de rede, ou ordenando-os segundo uma lógica temporal. São essas diferentes possibilidades que valorizam o que seria uma obra de caráter inacabado e transformam a coletânea de fragmentos do projeto de Benjamin em um dispositivo aberto para estimular novas experiências de pesquisa. O próprio autor observa, antecipando que o formato livro seria substituído por um sistema de *cartoteca*, ou fichário:

Guarda-livros juramentado: Hoje já é o livro, como ensina o atual modo de produção científico, uma antiquada mediação entre dois sistemas de cartoteca. Pois tudo o que é essencial encontra-se no fichário do pesquisador, que o escreveu, e o cientista que nele estuda assimila-o à sua própria cartoteca (BENJAMIN, 2000, p.27).

Tais experimentos apontam para idéias que hoje encontram-se na mídia eletrônica digital, tais como o conceito de *hipertexto* e as formas de leitura através de *links*, procedimentos de escrita e leitura que incorporam uma lógica não-sequencial, inconclusa e com diferentes possibilidades combinatórias, se contrapondo àqueles do tradicional texto linear, concluído e definitivo.

Como a metáfora do “painel de comando” – dispositivo de controle de uma complexa instalação elétrica ou eletrônica –, o problema da organização do saber reveste-se de uma expressão viva, tecnologicamente atual e ao mesmo tempo lúdica e aberta à experimentação (BOLLE, 2006, p.1150).

É a mobilidade e a dinâmica intrínseca nessa permanente elaboração das informações, nomeado por Benjamin de “processo de refundição”, que tornam as *Passagens* uma importante referência para iniciativas que busquem novas constelações históricas, através do trabalho de construção, desconstrução e nova construção, envolvendo a participação dos leitores nas diferentes possibilidades de tramas e montagens a partir dos fragmentos do passado: “é como se o autor quisesse incorporar à sua obra, em termos de forma e método, o espírito da metrópole como *la ville qui remue*, a cidade que se move sem parar” (BOLLE, 2006, p.1150).

### 3.2 Teses “Sobre o Conceito de História” e o Arquivo Temático [N]



Figura 13 – Angelus Novus – Paul Klee.

Fonte: [www.wuala.com](http://www.wuala.com)

#### TESE 9

*“Minhas asas estão prontas para o vôo,  
Se pudesse, eu retrocederia  
Pois eu seria menos feliz  
Se permanecesse imerso no tempo vivo.”*

(Gerhard Scholem, Saudação do anjo)

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

(BENJAMIN, 1994, p.226).

Após um breve contato com aspectos relativos às opções formais da proposta benjaminiana; a de uma escrita fragmentária e inconclusa, não-linear, mas espacial e polifônica; pretende-se realizar alguns apontamentos sobre as reflexões que nortearam suas elaborações conceituais e metodológicas sobre o fazer da história.

Em “Sobre o Conceito de História”, último escrito de Walter Benjamin, publicado após sua morte, em 1940, encontram-se em forma de teses uma série de reflexões que haviam sido pré-formuladas em boa parte no arquivo temático [N] – Teoria do conhecimento, Teoria do progresso (BOLLE, 2006, p.1142). As teses reúnem uma densa reflexão crítica sobre o discurso a respeito da história, que seria inseparável da prática política e da atividade de narração, ancorado em duas idéias-chave: a crítica à historiografia convencional, apoiada na concepção de um tempo “homogêneo e vazio” (teses 13 e 14); e a busca por desconstruir essa história baseada num tempo cronológico e linear, montando novas interpretações a partir de estilhaços do passado e iluminadas por um “agora da concebibilidade”.

Para Gagnebin (1994, p.08), trata-se para o historiador materialista de “identificar no passado os germes de uma outra história”, fundando uma noção de tempo do agora, caracterizado por sua intensidade e sua brevidade e não por uma imagem fixa e determinada do passado (tese 16). Nesse sentido, entre as críticas levantadas por Benjamin está a da configuração abstrata da história em recortes de períodos ou épocas, não que ele recuse a periodização em si, mas defende a necessidade de revisão dessa prática. Segundo Bolle (2006, 1153), a essa periodização abstrata o crítico “contrapõe uma escrita da história baseada na concretude e que se expressa em estudos fisiognômicos”.

[N 11,2] Escrever a história significa dar datas a sua fisionomia (BENJAMIN, 2006, p.518).

Outro importante aspecto da crítica à historiografia tradicional refere-se ao estabelecimento dos chamados períodos de decadência, que seriam costumeiramente relegados a uma posição inferior frente aos “períodos de florescimento”. Na visão benjaminiana, tais “tempos de decadência não existem”, e tais fenômenos residuais deveriam ser valorizados como precursores das grandes sínteses que ocorrem em seguida. Com o argumento da

valorização dos “tempos de decadência” Benjamin alicerça sua crítica fundamental à Modernidade e à historiografia: a idéia de progresso.

Tese 13: A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia de progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha (BENJAMIN, 1994, p.229).

Conforme defende Bolle (2006, p.1155-1157), “o que pesou decisivamente no ceticismo do crítico diante do progresso foi a experiência histórica da derrota da esquerda alemã pelo nacional-socialismo”. A crítica dirige-se explicitamente contra o “marxismo vulgar”, que “só se apercebe dos progressos da dominação da natureza, mas não dos retrocessos da sociedade”. Benjamin quer “demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a idéia de progresso” e “cujo conceito básico não é o progresso, e sim a atualização” (BENJAMIN, cf. [N 2,2], 2006, p.502). Atualização enquanto leitura não-linear, não aplainada, mas vertical da História.

Benjamin identifica no progresso um artigo de fé, fruto de falsas adaptações de antigos conteúdos religiosos a ser desmontado, tendo em vista que não corresponde às verdadeiras concepções religiosas da história. São essas reflexões que nutrem o que viria a ser sua concepção “messiânica” da História, enfocada sob um duplo aspecto: como ciência e como rememoração.

[A rememoração] pode transformar o inacabado (a felicidade) em algo acabado, e o acabado (sofrimento) em algo inacabado. Isto é teologia; na rememoração, porém, fazemos uma experiência que nos proíbe de conceber a história como fundamentalmente ateológica, embora tampouco nos seja permitido tentar escrevê-la com conceitos imediatamente teológicos (BENJAMIN, cf. [N 8,1], 2006, p.513).

Às discussões sobre o progresso somam-se a recusa ao método genético-causal, completando, assim, suas construções críticas com a ênfase de que os elementos da historiografia não deveriam ser procurados nem no fluxo linear dos fatos, nem em explicações genéticas. Como opção, Benjamin trata de diferenciar a idéia de

gênese do conceito de origem referenciando-se, conforme Bolle (2006, p.1157), no conceito *goetheano* de “fenômeno primevo”, modelo que ele transfere do domínio da natureza para o da história.

[N 2a,4] Os fatos econômicos (...), como causas, não seriam fenômenos originários [ou fenômenos primevos]; tornam-se tais apenas quando, em seu próprio desenvolvimento – um termo mais adequado seria desdobramento – fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas (BENJAMIN, 2006, p.504).

Ao “fenômeno primevo”, que para Goethe refere-se às manifestações ideais de todas as plantas através de suas metamorfoses, Benjamin introduz seu conceito de origem, que carrega em si o elemento de extinção, próprio do ser histórico (BOLLE, 2006, p.1157). Estabelece, assim, uma contraposição às explicações causais contínuas e deterministas do historicismo através da proposta de uma seleção dos fatos essenciais, que seriam obtidos a partir de afinidades entre o tempo da representação e o tempo representado.

De um enfoque do inacabado da História resultam as unidades historiográficas e o trabalho do historiador consiste em “arrancar” do passado aqueles fatos que se relacionam ao tempo presente, reconstituindo-os como uma nova descoberta. Com essas definições, Benjamin distancia-se da representação linear, contínua e épica da história, como é possível identificar em diversos fragmentos de seu arquivo temático [N] – Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso:

[N 9,6] O materialismo histórico precisa renunciar ao elemento épico da história. Ele arranca, por uma explosão, a época da ‘continuidade da história’ reificada (BENJAMIN, 2006, p.515).

[N 7,7] Para que um fragmento do passado seja tocado pela atualidade, não pode haver qualquer continuidade entre eles (BENJAMIN, 2006, p.512).

Estabelece-se uma relação diferente entre os tempos, expressa por novos termos:

[N 2a,3] (...) enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação entre o ocorrido e o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta (BENJAMIN, 2006, p.504).

Sob essa concepção de uma história descontínua e que salta, Benjamin propõe que a historiografia seja elaborada através de citações e imagens. O objeto histórico seria, então, resultado de uma construção a partir de novas leituras que surgem através do procedimento de “arrancar” do curso contínuo da história imagens e acontecimentos para serem (re)processados à luz do presente.

[N 7,6] É importante para o historiador materialista distinguir, com máximo rigor, a construção de um estado de coisas histórico daquilo que se costuma denominar sua “reconstrução”. A “reconstrução” através da empatia é unidimensional. A “construção” pressupõe “destruição” (BENJAMIN, 2006, p.512).

Nessa perspectiva, a história torna-se uma construção constituída por um “tempo saturado de agoras”, em contraposição ao “tempo homogêneo e vazio”, alvo constante das críticas benjaminianas. A esse procedimento de “fazer explodir o *continuum* da história” – intensamente trabalhado nas teses 14, 15 e 16 – para que o objeto histórico seja constituído, Benjamin defende:

[N 10a,1] (...) a historiografia materialista não escolhe aleatoriamente seus objetos. Ela não os toma, e sim os arranca, por uma explosão, do curso da história. Seus procedimentos são mais abrangentes, seus acontecimentos mais essenciais (BENJAMIN, 2006, p.517).

[N 11,3] Os acontecimentos que cercam o historiador, e dos quais ele mesmo participa, estarão na base de sua apresentação como um texto escrito com tinta invisível. A história que ele submete ao leitor constitui, por assim dizer, as citações deste texto, e somente elas se apresentam de uma maneira legível para todos. Escrever a história significa, portanto, *citar* a história. Ora, no conceito de citação está implícito que o objeto histórico em questão seja arrancado de seu contexto (BENJAMIN, 2006, p.518).

Benjamin busca, assim, aplicar à história o princípio da montagem, através do qual as grandes construções se erguem a partir de pequenos fragmentos recortados com clareza e precisão, descobrindo “na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total”. O ponto máximo dessa concepção, como elucidada Bolle (2006, p.1158), é o de uma historiografia por meio de imagens, que utiliza dois tipos básicos: as imagens “arcaicas” ou “oníricas”, que necessitam ser reveladas; e, as imagens “dialéticas” ou “autenticamente históricas”, que oferecem a revelação das outras.

Com inspirações no modelo freudiano de interpretação dos sonhos, Benjamin equipara a “configuração histórica” da experiência de uma geração a uma “configuração onírica” (BOLLE, 2006, p.1159), na qual o historiador materialista teria o papel de representar a história como um “despertar”, sendo o intérprete dos sonhos coletivos (BENJAMIN, cf. [N 4,1], 2006, p.506). Nesse sentido, Bolle (1994, p.69) argumenta que é na experiência histórica concreta, quando “uma época não apenas sonha a seguinte, mas sonhando tem urgência de despertar”, que acontece a aproximação benjaminiana entre imagem onírica e imagem dialética. Configura-se, assim, a proposta de Benjamin para um “novo método dialético” da historiografia:

(...) atravessar o passado com a intensidade de um sonho, a fim de experimentar o presente como o mundo da vigília, ao qual o sonho se refere (BENJAMIN, 2006, p.916).

A imagem dialética, termo extremamente original, articula a idéia de “despertar”, ou “agora da conhecibilidade”, através de uma fixação vertical, momentânea e fugaz da superposição entre o agora e o ocorrido. Esse conhecimento em forma de lampejo é o exato oposto do historicismo.

Nessa “constelação saturada de tensões”, a imagem dialética surge como “o objeto construído na apresentação materialista da história. Ela é idêntica ao objeto histórico e justifica seu arrancamento do *continuum* da história” (BENJAMIN, cf. [N 10a,3], 2006, p.518).

Tendo desenvolvido o conceito do “agora da conhecibilidade” como uma maneira de “indicar o lugar preciso no presente, ao qual a construção histórica vai se referir como ao seu ponto de fuga” (BOLLE, 1994, p.69),



Benjamin demonstra que as imagens dialéticas não são dadas empiricamente, mas resultam de uma “construção”, por meio da qual se tornam objetos históricos. É esse conceito do “agora” que faz com que as imagens do passado sejam legíveis somente no momento presente.

[N3,1] O índice histórico das imagens não diz apenas que elas pertencem a um determinado tempo, mas sobretudo, que só se tornam legíveis num determinado tempo. Essa “legibilidade” é um determinado ponto crítico do seu movimento interior (BENJAMIN, 2006, p.505).

A idéia da “legibilidade”, que imagens do passado adquirem no presente possibilita compreender que o índice histórico contido nessas imagens não pertencem apenas a uma determinada época, fazendo com que o presente seja também determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas, em que “cada agora é o agora de uma determinada conhecibilidade” (BENJAMIN, cf. [N 3,1], 2006, p.505).

[N 6,5] Todo o conhecimento histórico pode ser representado pela imagem de uma balança em equilíbrio, que tem sobre um de seus pratos o ocorrido e sobre o outro o conhecimento do presente. Enquanto no primeiro prato os fatos reunidos nunca serão insignificantes e numerosos demais, o outro deve receber apenas alguns poucos pesos – grandes e maciços (BENJAMIN, 2006, p.510).

[N 9a,8] Para o historiador materialista, cada época com a qual ele se ocupa é apenas a história anterior da época que lhe interessa. Por isso mesmo, não existe para ele a aparência da repetição na história, uma vez que precisamente os momentos do curso da história que mais lhe importam tornam-se eles mesmos – em virtude de seu índice como “história anterior” – momentos do presente, mudando seu próprio caráter conforme a definição catastrófica ou triunfante desse presente (BENJAMIN, 2006, p.516).

Buscando retomar o que foi apresentado até aqui, a proposta benjaminiana estaria ancorada em um conjunto de críticas que o autor constrói em relação ao historicismo tradicional, principalmente no que se refere ao tempo linear e cronológico, fundamentado tanto pela oposição da idéia de progresso e de períodos de decadência quanto pela influência do método genético-causal. Com base nessa crítica, Benjamin busca instaurar uma nova forma de pensar a história, orientada por uma concepção de que o objeto histórico seria constituído por um

procedimento de construção e desconstrução, em que as imagens são “arrancadas” do *continuum* da história para receberem novas leituras iluminada pelo “tempo do agora”. Esse “despertar” do passado no presente oferece ao historiador, que assume um papel de intérprete, um quadro de tensões materializado em “imagens dialéticas” a serem decifradas. Ao superpor diferentes temporalidades, Benjamin utiliza-se de um princípio de montagem, que surge enquanto uma possibilidade metodológica.

### 3.3 O Princípio da Montagem como uma síntese metodológica

Em seu livro “A Fisiognomia da Metrópole Moderna”, Bolle (1994) ressalta, a partir de uma reflexão sobre a expressão acima, a importância da abordagem fisiognômica no trabalho de Walter Benjamin, especialmente como porta de entrada para elaborações metodológicas.

A contribuição específica de Benjamin estaria centrada em diversas especulações sobre a imagem como uma categoria central de sua historiografia. “Alegoria, imagem arcaica, imagem de desejo, fantasmagoria, imagem onírica, imagem de pensamento, imagem dialética” (BOLLE, 1994, p.42), são termos que permeiam as especificidades da teoria benjaminiana, que mais do que se articular por conceitos, organiza-se através das imagens.

Benjamin, enquanto historiógrafo, trabalhou no sentido de acessar e ler a mentalidade de uma época através da imagem. Essa leitura parte da superfície para então atribuir à fisiognomia das cidades, às imagens de desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes, a mesma importância das grandes obras e dos acontecimentos consagrados. Expressar todas essas imagens em “imagens dialéticas” seria a maneira de produzir o conhecimento da história (BOLLE, 1994, p.43).

As imagens dialéticas são símbolos do desejo. Nelas torna-se presente simultaneamente à própria coisa a sua origem e o seu declínio.

Que tipo de visibilidade deve possuir a apresentação da história? Nem a visibilidade frouxa e barata dos livros de história burgueses, nem a visibilidade insuficiente dos livros marxistas. O que ela deve fixar com visibilidade são as imagens provenientes do inconsciente coletivo (BENJAMIN, 2006, p.999).

Entre as técnicas de pesquisa que se pode apreender percorrendo, pelo menos em parte, a obra de Walter Benjamin estão procedimentos como: a seleção, o resumo e a organização de fragmentos com vistas a novas constelações cognitivas; e, sobretudo (no que se refere aos interesses particulares deste trabalho) o princípio da montagem, concebido como um grande painel de comando no qual se visualizam as articulações estabelecidas para organizar e relacionar os conjuntos de materiais, informações e imagens pré-selecionados.

[N 2,6] A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper como o naturalismo histórico vulgar. Apreender a construção da história como tal (BENJAMIN, 2006, p.503).

Com base na obra de Benjamin, Bolle (1994) analisa o princípio da montagem, tomado de empréstimo das vanguardas artísticas do início do século XX. Segundo Bolle, o método benjaminiano, como construção, pressupõe um trabalho de “destruição e desmontagem” daquilo que o passado oferece, visando a uma nova construção, ditada pelo “agora”. Assim, a imagem dialética e o princípio da montagem ao serem associados constituem-se como a base do método historiográfico proposto por Benjamin.

Ao descrever as técnicas de montagem Bolle (1994) sistematiza de forma muito clara os modelos que servem de referência às construções benjaminianas, e enfatiza o quanto essa tradição herdada das vanguardas artísticas do início do século XX está presente na obra de Benjamin através dos conceitos de montagem do Dadaísmo, do Surrealismo, do teatro épico e dos meios de comunicação de massa jornal e cinema, lembrando que existe “também influências do Barroco (a alegoria como precursora do princípio de montagem), do Romantismo (a estética do fragmento) e da Revolução Industrial (construções-montagem como a torre Eiffel)” (BOLLE, 1994, p.89).

Segue uma breve apresentação desses movimentos e seus conceitos em que se percebem as principais características que foram absorvidas e reelaboradas por Benjamin<sup>15</sup>:

*Conceito dadaísta de montagem e fotomontagem:* este movimento utilizou intensamente os procedimentos de montagem e colagem, tanto no sentido de constituição da obra, quanto no sentido de ruptura. No que diz respeito a conceitos-chaves também encontrados na estética benjaminiana estão um potencial revolucionário; a questão da autenticidade da obra de arte e do documento; as partículas de realidade como elementos constitutivos da montagem; a moldura que separa o espaço da arte da práxis da vida, e que pode ser rompida – nisso as idéias de imagem dialética; estilhaço e estilhaçar; indício da violência.

*Conceito surrealista de montagem:* do Surrealismo, Benjamin inspira-se nas experimentações ligadas ao mito e ao sonho através de séries de imagens oníricas trabalhadas especialmente no esboço de *Contramão*, posteriormente retomado no trabalho das *Passagens*, onde Benjamin passa a colecionar sistematicamente os sonhos coletivos de uma época, para decifrá-los.

*Conceito de montagem do teatro épico:* como contraponto ao Surrealismo, surge a referência do teatro épico de Brecht, pois no lugar de cultivar o sonho e o mito, Brecht buscava a sobriedade, a consciência vigilante, a lucidez. Sua concepção de que o teatro deveria romper com o círculo vicioso dos tradicionais rituais burgueses da arte (como as encenações de massas) inspira a idéia de montagem como ruptura.

*Conceito jornalístico de montagem:* considerado por Benjamin enquanto peça literária, o jornal oferece uma idéia de *lay-out* não linear, mas espacial; e, de uma disposição multidimensional da escrita, na qual estaria implícito um princípio de composição simultânea constelacional. A montagem aparece sob o signo da “falta de conexão” entre os elementos: um caos de informações que impede a “formação” de experiência. Cabe ao escritor recuperá-la através da arte de citar.

---

<sup>15</sup>Essa seqüência foi organizada segundo a lógica utilizada por Willi Bolle em “A Fisiognomia da Metrópole Moderna” (1994).

*Conceito cinematográfico de montagem:* o princípio de montagem está presente no cinema de modo exemplar, pois é a técnica que permite o seu desenvolvimento enquanto meio de comunicação e arte. Benjamin mostra no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” que o cinema realiza de forma radical o princípio de fragmentação: os elementos isolados “não significam nada”, o sentido nasce a partir de uma combinatória “segundo uma lei nova”. Por causa de seus princípios de construção, o cinema transformou o caráter geral da arte, produzindo, inclusive, uma “natureza de segundo grau” como resultado das montagens.

O princípio cinematográfico da montagem – que pode ser combinado com os procedimentos do trabalho onírico – torna-se, assim, um meio muito adequado para a investigação do imaginário coletivo.

São essas técnicas de montagem desenvolvidas pelas vanguardas e pela mídia que convergem na ensaística benjaminiana. Segundo Bolle (1994, 92), desde os primeiros esboços das *Passagens*, o autor optou pela montagem como método; na retomada do projeto, nos anos 1930, tratou de elaborar os detalhes, definindo que o princípio da montagem seria transposto para a história:

[N3, 3] A primeira etapa consistirá em transpor o princípio da montagem para a história. Isto é: as grandes construções serão realizadas com elementos mínimos, confeccionados de modo agudo e cortante (BENJAMIN, 2006, p.575).

Imagens dialéticas montadas a partir de fragmentos. Dessa forma, Benjamin acreditava que a historiografia materialista superaria os métodos tradicionais do fazer a história. A partir de uma “estética fragmentária-constelacional” e do “princípio de montagem” (BOLLE, 1994, p.94) é desenvolvido o funcionamento das principais técnicas benjaminianas de montagem:

*Coletânea de materiais e montagem:* no trabalho das *Passagens*, fica claro que o autor pretendia utilizar seus materiais e notas para além de uma simples coletânea de fragmentos. Na “planta de construção” identifica-se a montagem benjaminiana da obra, pensada a partir de determinados grupos temáticos e imagéticos que expressavam a vida social da época. Diferentemente dos “Materiais e Notas”, em que os fragmentos ainda se

encontram em estado de dicionário, a planta de construção mostra a sintaxe segundo a qual eles se articulam; imagens reagrupadas em diferentes constelações.

Esse processo de organizar os elementos isolados – materiais, fragmentos, citações e notas – em uma “planta de construção”, confere uma idéia de “obra” ao trabalho empreendido por Benjamin. Os elementos, que isolados, não têm maiores significados ganham sentido a cada “remontagem” realizada.

*Montagem como desmontagem*: para Benjamin, a historiografia como construção pressupõe um trabalho de “destruição” e “desmontagem”. Com essa “destruição construtiva” pretende-se formar uma nova “constelação, onde o passado se junta, como num relâmpago, com o agora”. Para isso, faz-se necessário fazer explodir o *continuum* da história, para então, arrancar-lhes os objetos, e a citação. Para Benjamin, “escrever a história” é “citar a história”, e o conceito de citação implica que o objeto histórico seja “arrancado do seu contexto”.

*Montagem como arte combinatória – “ensaio cinematográfico” e “radiografia da Metrópole”*: ao combinar a sintaxe do cinema com a semântica do sonho Benjamin chega a uma síntese entre esses dois modelos, o ensaio “radiográfico”. Apoiado nos procedimentos do cinema e do sonho, a ensaística benjaminiana – como forma de “narrativa científica” – penetra no imaginário coletivo da Modernidade, dialogando com o mito.

Dos sonhos coletivos, como expressão do inconsciente social, é extraído o conhecimento histórico, através da “técnica do despertar”. Buscando combinar o elemento cognitivo arcaico, contido na “narração através de imagens”, com os conhecimentos da ciência moderna, Benjamin pretende elaborar um ensaio que “radiografe” os sonhos coletivos, ou seja, a mitologia do século XIX.

Para fabricar essa radiografia, a ensaística benjaminiana transita entre a esfera do sonho e da vigília, tratando de compreender o imaginário coletivo. Como um autor surrealista ou como um ator, o escritor mergulha nesse mundo de imagens (sonhos, devaneios, fantasmagorias, desejos, etc.) para vivê-las; como um cientista, ele submete essas amostras do inconsciente a testes no laboratório da crítica. Os dois procedimentos específicos usados são: a montagem em forma de choque e a técnica de superposição.

*Montagem em forma de choque:* esse tipo de montagem caracteriza a técnica benjaminiana de “renunciar a qualquer interpretação explícita, realçando as significações somente por uma montagem dos materiais em forma de choque”. Esse tipo de montagem é uma técnica de despertar de fantasmagorias, assim como a superposição; mas, diferentemente desta, onde a tomada de consciência se dá aos poucos, a montagem por meio de contraste, antítese e choque provoca a irrupção imediata do despertar. Sua função consiste em confrontar uma visão amena da metrópole com seus “aspectos inquietantes e ameaçadores”.

*Montagem como superposição:* a superposição de imagens, em parte, se inspira no cinema, em que a “fusão” de duas imagens é obtida pelo esvanecer da primeira, da qual surgem, cada vez mais nítidos, os contornos da segunda. A superposição trabalhada por Benjamin expressa tanto a simultaneidade de percepções diferentes, quanto um processo cognitivo no limiar entre inconsciente e consciência. Além do cinema, há também a influência de outros modelos de superposição: o sonho (condensação e deslocamento de imagens), a língua (ambigüidade, ironia, tradução, palavras sob as palavras) e a escrita (palimpsesto).

No trabalho das *Passagens*, a técnica de superposição é usada por Benjamin para decifrar o espaço imagético político-social de uma época. Essas superposições de significados têm a dupla função de, por um lado, mascarar a realidade, ao mesmo tempo em que a revela.

A partir dos diferentes métodos de montagem propostos por Benjamin, as técnicas de montagem por contraste e montagem por superposição seriam as mais indicadas para trabalhar a cidade. A montagem em forma de contraste, confronta as imagens antitéticas e, por conseguinte, dialéticas, para promover o “despertar” ou a revelação. Seguindo a estratégia metodológica da montagem por contraste, é possível pôr frente a frente as representações antagônicas da cidade que propicia aos seus habitantes visões contraditórias do espaço e das vivências que aí ocorrem, como aquelas que falam de progresso ou tradição, as que celebram o urbano ou idealizam o rural, o imaginário dos consumidores frente ao dos produtores do espaço, a visão das elites frente a dos populares (PESAVENTO, 2002, p.19).

Ainda obedecendo ao princípio da desmontagem e remontagem dos fragmentos do urbano, obtidos por idéias e imagens de representação coletiva que são contrastadas com o intuito de revelar uma nova constelação de significados. A montagem por superposição seria talvez “a mais propícia para radiografar o imaginário coletivo”, pois nela a tomada de consciência se daria aos poucos e não por efeito da revelação por choque, mencionada anteriormente. Seria o processo metodológico através do qual se justapõem personagens, imagens, discursos, eventos, performances “reais” ou “imaginárias” da cidade (PESAVENTO, 2002, p.20).

Para Pesavento (2002, p.20), essa seria “a técnica que mais se aproxima ao que comumente se chamaria a contextualização, o referencial de circunstância ou, ainda, o quadro de contingências que demarca a situação a ser analisada”. As técnicas de montagem por justaposição e contraste não são, em si, excludentes, e, na prática, tanto se pode utilizar uma quanto a outra, contextualizando e opondo imagens e discursos antitéticos, na busca de significados e correspondências.

É através das superposições temporais, extraídas no confronto entre imagens de diferentes momentos históricos, que se pretende acessar o conjunto de significados acumulados sobre a paisagem, que, ainda em palavras de Walter Benjamin, expressa a ação da cultura em suas camadas constituintes:

[N 12a, 2] “A... paisagem profundamente transformada do século XIX permanece visível até hoje, pelo menos em seus rastros. Ela foi formada pela estrada de ferro... Os lugares onde se concentra essa paisagem histórica são aqueles em que montanha e túnel, desfiladeiro e viaduto, torrente e teleférico, rio e ponte de ferro ... revelam seu parentesco... Em sua singularidade, atestam que a natureza não se degradou, diante do triunfo da civilização técnica, em algo que não tem nome nem imagem, que a mera construção da ponte ou do túnel em si mesma ... não se tomou característica da paisagem, e sim que o rio ou a montanha tomaram imediatamente um lugar a seu lado, não como um derrotado aos pés do vencedor, mas como uma potência amiga... O trem de ferro que desaparece em um túnel dentro das montanhas ... parece ... retomar à sua própria origem, onde repousa a matéria da qual ele próprio foi feito.” Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Hamburgo, 1938 (BENJAMIN, 2006, p.520).





[N 7,6] É importante para o historiador materialista distinguir, com máximo rigor, a construção de um estado de coisas histórico daquilo que se costuma denominar sua “reconstrução”. (...) A “construção” pressupõe “destruição”.

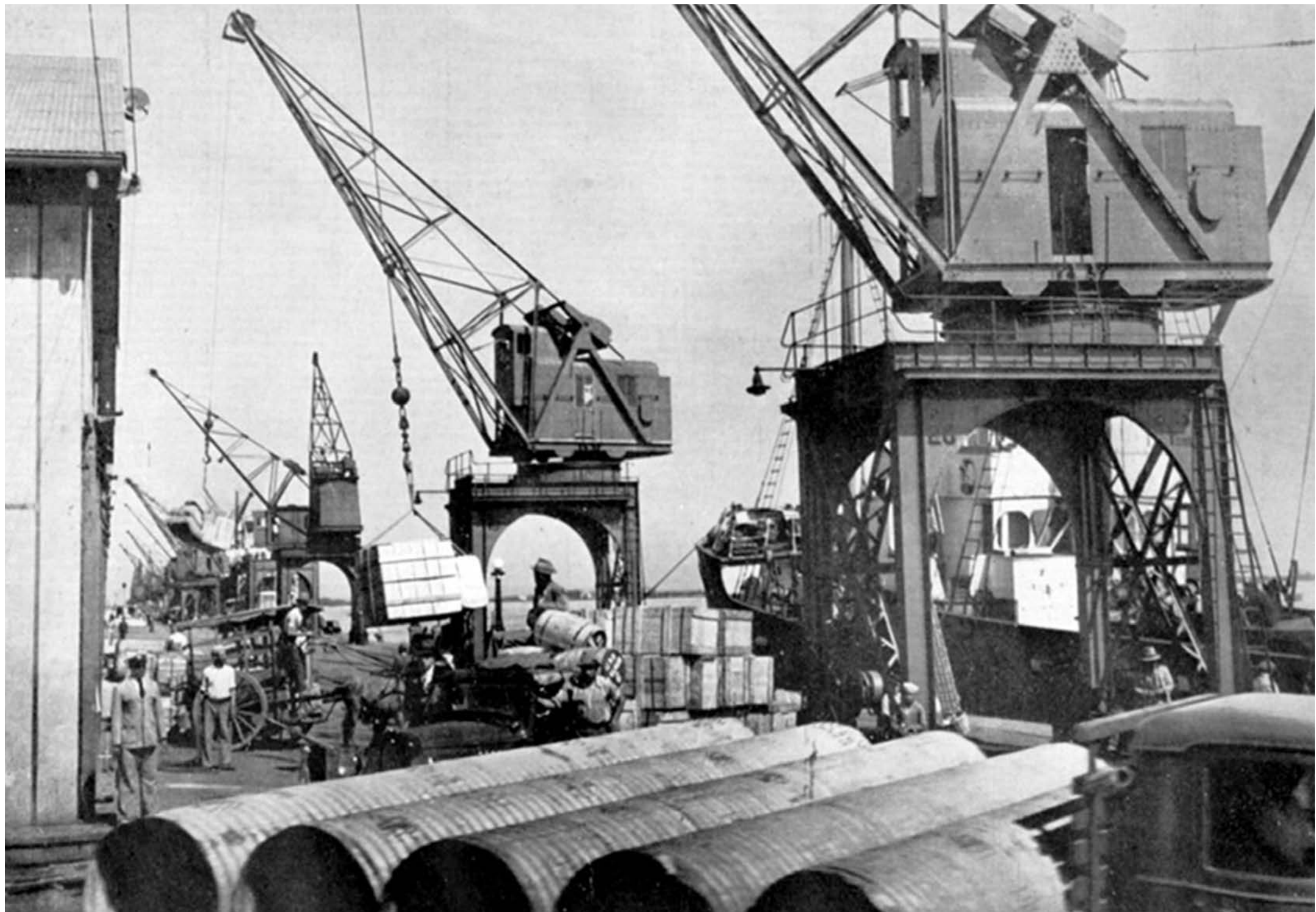
(BENJAMIN, 2006, p.512)



| PARTE 2 |

## Da construção e aplicação de um método





## CAPÍTULO 4

# Proposições para um método: Leituras da paisagem

Porto Alegre, no seu extraordinário avanço civilizador,  
chega a causar espanto.

De lustro em lustro o seu progresso é espantoso (...).

Realmente, muitos dos nossos mais belos edifícios saíram  
das cinzas de verdadeiros casebres. Isto no miolo da cidade.

(Porto Alegre, 1920)



**D**urante o desenvolvimento desta pesquisa optou-se pela elaboração de uma proposta de método que reunisse as referências e as condições necessárias para uma abordagem, o mais adequada possível, do tema e do objeto de estudo segundo suas especificidades. O esforço para a construção das próprias ferramentas de trabalho surge também da necessidade de pensar e experimentar instrumentos de caracterização e interpretação da paisagem nessa articulação com as fontes fotográficas, tendo em vista que o presente trabalho está inserido na interface entre diferentes campos do conhecimento.

Assim, a partir das referências teórico-metodológicas abordadas na “Parte 1” e dos problemas colocados como norteadores desta pesquisa, pretende-se aqui apresentar uma proposta de método que possibilite o trabalho e a manipulação das fontes históricas, no caso, as imagens fotográficas como porta para a compreensão das dinâmicas da paisagem.

Esse capítulo pretende oferecer a visualização do método construído, independente de sua aplicação. Evidentemente, o processo de estruturar uma proposta de método e realizar sua aplicação não é linear, e sim um percurso constituído de inúmeras voltas, idas e vindas, em que uma etapa alimenta a outra, gerando reformulações, revisões e adaptações constantes. Ainda assim, considera-se importante apresentar os momentos de construção e de aplicação do método separadamente, buscando ressaltar suas diferenças e relatar a experiência como forma de contribuir aos debates sobre as temáticas aqui tratadas. É necessário esclarecer que não se pretendeu formular um método com caráter universal, o presente estudo não comporta tal tarefa, sendo esta uma proposta ajustada às características particulares do trabalho, ao seu universo temático e, sobretudo, aos problemas levantados pela pesquisa. Nesse sentido, Souza (2002, p.26) afirma que para a História Cultural o importante “em relação à questão do método é a problematização do objeto, que se consegue através dos conceitos a serem utilizados e da construção do marco teórico. É, pois, necessário, colocar os problemas para história (...)”.

A partir das referências teórico-metodológicas adotadas, a proposta para a descrição e interpretação da paisagem pretende articular os elementos oferecidos pela História Cultural – no que se refere às proposições que

utilizam as fontes iconográficas e às metodologias de leitura de imagem – aos critérios freqüentemente utilizados pela Geografia para a caracterização e a análise da paisagem.

Sob a inspiração benjaminiana do Princípio da Montagem, que proporciona um rico universo para a construção de versões da história a partir de seus fragmentos num constante trabalho de montagem e desmontagem, essas referências se entrecruzam em uma proposta para o estudo da paisagem através da fotografia sob uma perspectiva histórica. Assim, a leitura de imagens como forma de compreensão da paisagem, a ser realizada pelo pesquisador-intérprete, acontece através da observação, descrição, análise e interpretação das fotografias. Essa opção pode ser entendida como uma “maneira de ver” que busca articular e confrontar as múltiplas dualidades que caracterizam a essência da paisagem (BERINGUIER, 1991, p.05).

A estratégia a ser experimentada na descrição e interpretação da paisagem, pretende desenvolver algumas reflexões a respeito de como a leitura de imagens pode servir de suporte para a compreensão de processos urbanos em uma trama construída a partir dos registros visuais, tendo no horizonte o desafio de lidar com as fontes para além das fronteiras usuais em que essas são utilizadas apenas como “complemento ou confirmação das informações fornecidas por outros documentos escritos” ou, para “ilustrar épocas e acontecimentos” em abordagens muitas vezes consideradas ingênuas (POSSAMAI, 2005, p.31).

Como forma de demonstrar a articulação entre as bases teórico-metodológicas acima comentadas, a Figura 13 sintetiza as conexões pretendidas:



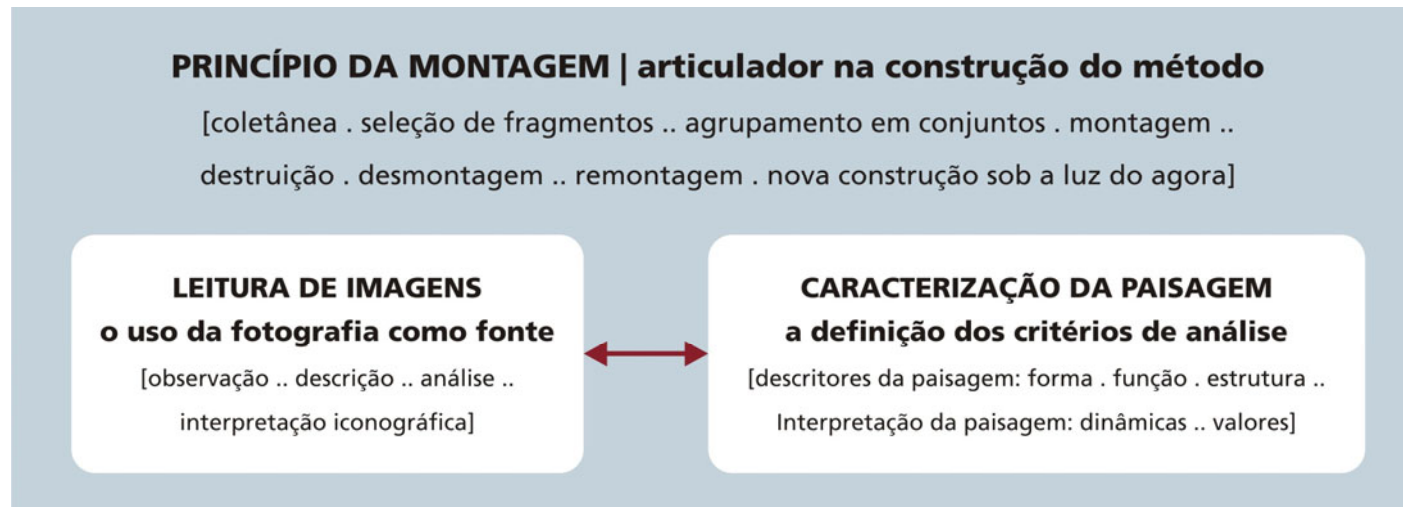


Figura 14 – Articulação entre as referências teórico-metodológicas que servem de base para a construção do método.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

Nesse ponto, faz-se necessário ressaltar que, além das referências teórico-metodológicas apresentadas na Parte 1, foram incorporados como subsídios para a formulação e o detalhamento dos procedimentos do método, diversos trabalhos desenvolvidos com um enfoque sobre as relações entre fotografia, cidade e paisagem.

Tais experiências foram reunidas segundo dois propósitos: a) trabalhos que ofereceram um aporte instrumental, fornecendo definições para a estrutura e ordenação das etapas, com vistas ao controle da documentação fotográfica, tais como os estudos desenvolvidos por Kossoy (2007), Lima e Carvalho (1997), Mauad (1996) e Possamai (2005); b) aqueles que serviram para o entendimento e a elaboração dos critérios específicos para a análise da paisagem, nesse sentido, foi de fundamental importância o conhecimento das investigações realizadas por Beringuier (1991), Martins (2008), Nogué (2006), Pisón (2006) e Verdum (2009).

## 4.1 Etapas a serem percorridas

Segundo Kossoy (2007, p.20-21), para a boa interpretação do fragmento visual de uma realidade passada “uma verdadeira arqueologia do documento é empreendida”. O autor recomenda que as várias etapas a serem seguidas forneçam ao pesquisador “o maior número de informações objetivas quanto aos próprios documentos”. De modo geral, essas etapas são encadeadas em um conjunto de operações lógicas que passam pelo momento da localização do documento visual, pelo resgate de sua trajetória e procedência, chegando à determinação de seus elementos constitutivos e desvelando as múltiplas informações nele contidas, esse exame caracterizar-se-ia como uma análise técnico-iconográfica.

Normalmente, os trabalhos que utilizam as fontes visuais, em especial a fotografia, se debruçam sobre uma dupla linha de investigação, que compreende as relações entre o artefato e o registro visual, contemplando assim: a busca por informações sobre o processo que gerou a fotografia – seus elementos constitutivos e suas coordenadas de situação – ou seja, a história do documento; e, a determinação dos elementos que compõem o registro visual enquanto fragmento do passado – o conteúdo representado (Kossoy, 2007, p.76-77).

Dessa forma, a partir da análise técnica e da análise iconográfica busca-se reunir as informações necessárias para a posterior interpretação do documento visual:

O exame aqui proposto visa reunir o maior número de dados seguros para a determinação do assunto, fotógrafo e tecnologia (os elementos constitutivos) que deram origem a uma fotografia num preciso espaço e tempo (as coordenadas de situação). Essa determinação se fará através da análise técnica (análise do artefato, a matéria, ou seja, o conjunto de informações de ordem técnica que caracterizam a configuração material do documento) e da análise iconográfica (análise do registro visual, a expressão, isto é, o conjunto de informações visuais que compõem o conteúdo do documento) (KOSSOY, 2007, p.77-78).

Aqui cabe um esclarecimento, o presente estudo está voltado para a análise referente ao conteúdo da fotografia, ou seja, a paisagem construída visualmente. De maneira que, as demais informações – relativas aos aspectos formais, ou ao processo de constituição do artefato – serão consideradas de modo sintetizado, oferecendo apenas uma contextualização geral do documento.

Tendo em mente tais orientações, parte-se para a definição dos procedimentos do método. Buscando detalhar esse processo, a seguir são apresentadas as etapas sucessivas a serem percorridas para seleção, manuseio, descrição, análise e interpretação da paisagem através da fotografia. Tal percurso está ilustrado na Figura 14 abaixo, e, em seguida, apresentam-se cada uma das etapas.

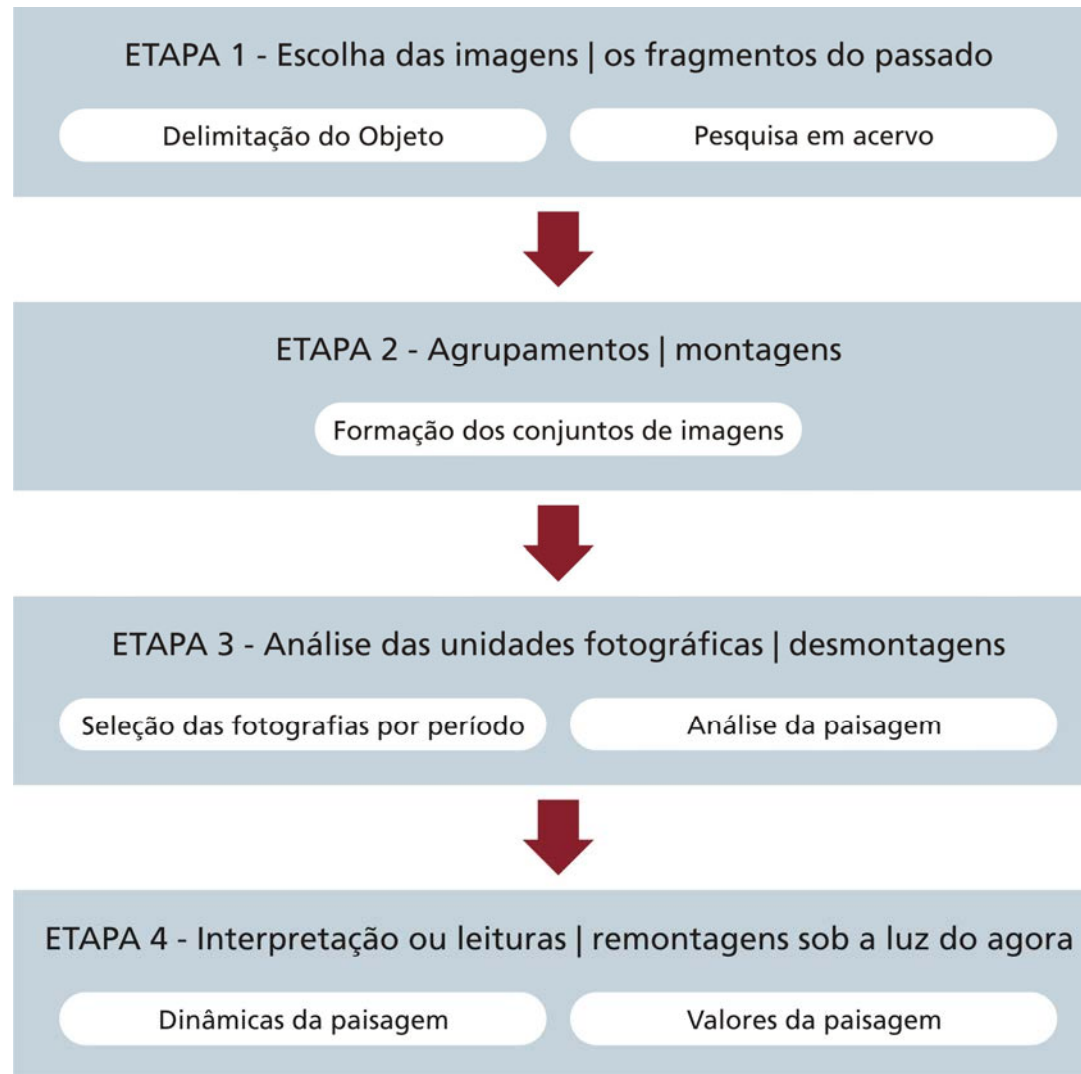


Figura 15 – Etapas propostas para o desenvolvimento do método.  
Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

#### 4.1.1 Etapa 1 – Escolha das imagens | os fragmentos do passado

A descoberta dos documentos é uma verdadeira “arte” (KOSSOY, 2007, p.63).

O trabalho inicia, em termos operacionais, pela definição do *corpus* fotográfico. A partir das elaborações sobre o tema, o problema e a escolha do objeto, tem início a busca pelas fontes de pesquisa. Assim, a localização das fotografias consiste na primeira etapa do método. Segundo Possamai (2005, p.104) a definição do *corpus* “não deve acontecer de forma autônoma em relação às fontes que se deseja utilizar: as fotografias”. Dessa forma, é o levantamento e o contato com a documentação disponível que orienta a delimitação mais precisa do objeto de investigação.

Com o propósito de localizar as fontes que constituirão o *corpus* fotográfico, a opção pela pesquisa em acervos organizados e voltados para a catalogação de fotografias apresenta-se como uma via bastante segura. Tendo em vista que uma fotografia original pode ser considerada um objeto museológico, é através dos acervos fotográficos que se torna possível o acesso e o contato com essas informações históricas. Daí a importância de arquivos fotográficos organizados e sistematizados que se destinem a preservar e a difundir esse tipo de documentação, possibilitando tanto o contato com os originais, através de uma supervisão orientada, como a multiplicação e a difusão dos conteúdos visuais por meio da disponibilização digital das fotografias, em reproduções realizadas segundo critérios de organização de bancos de dados.

As catalogações, ao sistematizar uma coleção fotográfica, oferecem através das ferramentas de busca e localização o acesso a um amplo espectro de informações sobre os originais fotográficos, como: dados sobre a autoria, a tecnologia empregada, as temáticas registradas, além de informações sobre a época e o local dos registros.

Segundo Kossoy (2007, p.79), entre as diferentes categorias de fontes fotográficas, normalmente encontradas em acervos, podem ser identificadas fotografias avulsas, integrantes de álbuns ou impressas em diferentes tipos de publicações, como livros, revistas, jornais, cartazes e relatórios, ou ainda, organizadas em coleções de vistas urbanas e rurais que eram lançadas comercialmente por editoras ou estabelecimentos fotográficos. Essas edições

comerciais disponibilizavam as fotografias no mercado em diferentes séries, tais quais as imagens estereoscópicas e os cartões postais confeccionados em papel fotográfico.

A escolha da categoria a qual pertençam as fotografias a serem utilizadas na composição do *corpus* fotográfico dependerá do universo da pesquisa a ser desenvolvida.

#### 4.1.2 Etapa 2 – Agrupamentos ou Formação dos conjuntos | montagens

A partir da definição do *corpus* fotográfico, para a manipulação do material visual selecionado grande parte da bibliografia consultada recomenda que o mesmo seja organizado em séries formais e/ou temáticas. Tal procedimento está presente, sobretudo, “nos estudos de representações sociais, onde se faz necessária a constituição de categorias que permitam operar a massa documental” (LIMA; CARVALHO, 1997, p.15).

O campo de investigação das imagens fotográficas pela historiografia encontra-se bastante desenvolvido, e no conjunto dos encaminhamentos apontados quanto às possibilidades metodológicas de leitura das imagens, pode-se identificar como ponto comum para o desenvolvimento das análises, o tratamento seriado.

(...) à medida que os textos históricos não são autônomos, necessitam de outros para sua interpretação. Da mesma forma, a fotografia – para ser utilizada como fonte histórica, ultrapassando seu mero aspecto ilustrativo – deve compor uma série extensa e homogênea no sentido de dar conta das semelhanças e diferenças próprias ao conjunto de imagens que se escolheu analisar (MAUAD, 1996, p.10).

A definição de uma série permite que sejam traçadas as relações entre as imagens que a compõe. Cada imagem documenta um aspecto singular de um particular instante de tempo e de espaço, ainda assim existem indicadores constantes nesses processos, que estabelecem certos fatores de repetição. Nesse sentido, quanto mais pontos comuns os documentos apresentarem dentro de séries, com maior facilidade e segurança chegar-se-á na sua interpretação.

Considerando que a fotografia opera de forma fragmentária e descontínua, o agrupamento pode conferir uma visualização de conjunto, e mesmo de continuidade, oferecendo inclusive possibilidades da construção de narrativas, como acontece no caso dos álbuns fotográficos, que possuem como característica constituinte a idéia de coleção.

No caso das vistas urbanas, categoria que interessa particularmente a este trabalho, esse processo, joga com a intenção de dar a ver a cidade através da tensão entre a sua totalidade e suas unidades espaciais, captadas pelo ato fotográfico. A partir de fragmentos, busca-se constituir um mosaico da cidade que ganhará sentido através da interpretação e da construção de narrativas (POSSAMAI, 2005, p.139).

Assim, o *corpus* fotográfico pode ser organizado em função dos temas registrados, dos processos de produção (fotógrafos, tecnologias, agências), do recorte espacial, do recorte temporal, entre outros fatores. Para Panofsky (1991, p.26) “essa seleção do material para observação e exame é predeterminada, por uma teoria ou por uma concepção histórica genérica. Isso é ainda evidente dentro do próprio processo, onde cada passo rumo ao sistema que ‘faça sentido’ pressupõe os precedentes e os subseqüentes”.

No que tange o estudo da paisagem através das fontes fotográficas, a etapa de compor a série, ou, como se optou denominar, os conjuntos de imagens, permite reconhecer uma visão global, os elementos e as primeiras classificações da paisagem a ser estudada. Os modos de observação e os olhares lançados para a paisagem devem ser múltiplos para permitir que a diversidade de informações se complemente, oferecendo diferentes combinações possíveis. A escolha das imagens caracteriza-se como o momento de delimitação da paisagem, é a sua amplitude, olhada como um espaço globalmente abarcado pela visão.

A respeito da formação dos “conjuntos de imagens”, Mauad (1996, p.11) orienta que “tais séries devem ser extensas, capazes de dar conta de um universo significativo de imagens, e homogêneas, posto que numa mesma série fotográfica há que se observar um critério de seleção”. Assim, para orientar os agrupamentos foram elencados alguns critérios – formulados a partir dos estudos anteriormente citados –, relacionados tanto à forma quanto ao conteúdo da fotografia, tais quais:

- a. **Abrangência visual (zoom):** refere-se ao grau de distanciamento do observador. Observa-se nesse critério a multiplicidade de escalas, considerando que as imagens “distanciadas” permitem uma visão da totalidade, da globalidade, reforçando o efeito de massa, mas também de distanciamento do observador, tais fotografias evidenciam as áreas urbanas selecionadas para representar a cidade no seu conjunto. As imagens “aproximadas” facilitam a apreensão dos detalhes, do refinamento do olhar sobre os elementos e principalmente aproximam o observador do elemento humano, sujeitos da interação com a paisagem, mostram, ainda, quais as áreas ou motivos pontualmente selecionados como emblemáticos. Para o controle da abrangência espacial, as fotografias podem ser agrupadas em: vistas panorâmicas; vistas parciais; e vistas pontuais.
- b. **Ângulo de visão:** define-se em função das direções da visão (vertical, horizontal ou oblíqua). Em relação à paisagem, esse critério permite observar as variações nas maneiras de representá-la ao longo do tempo. Multiplicar os olhares aporta uma visão de conjunto que pode fazer aparecer diferenças internas na paisagem observada. Esse critério pode ser associado ao seguinte, ponto de vista, para gerar o agrupamento das fotografias.
- c. **Ponto de vista:** consiste na posição de tomada da cena, o ponto de onde parte o olhar e sua relação com o motivo fotografado. As escolhas que englobam esse conjunto podem abarcar uma pluralidade de pontos de vista, podendo ser: central, diagonal, ascensional ou descensional. Essas opções vinculam-se diretamente ao arranjo formal e compositivo do registro fotográfico gerando efeitos de dinamismo ou estabilidade.
- d. **Eixos compositivos:** esse critério, como os dois anteriores, está relacionado ao resultado da composição da fotografia, no entanto dirige-se não para a maneira como a mesma foi obtida, e sim para uma avaliação do resultado da imagem captada quanto a sua estrutura interna e quanto ao modo de articulação dos elementos morfológicos em relação aos eixos perpendiculares e diagonais. A partir desse critério podem ser extraídas as linhas principais da composição, evidenciando rotações de eixo, centralidades, elementos de estabilização ou distorção da imagem, segundo o tipo de análise que se pretenda desenvolver. Nesse sentido, voltando-se para as formas de construção visual da paisagem, cabe destacar, uma atenção ao



tratamento da linha do horizonte: quando posicionada no terço superior da imagem, configura-se como elemento de estabilização; e mesmo quando sua posição é alterada, fornece diversas referências axiais.

Em relação ao critério dos eixos compositivos, vale ainda acrescentar uma breve observação, a partir do trabalho de Lima e Carvalho (1997, p.56), no que diz respeito às noções de equilíbrio e dinamismo visual. As autoras destacam que, “segundo nossos hábitos perceptivos, tendemos a procurar na imagem eixos que organizem os elementos visuais”, conforme o processo de “varredura padrão”: vertical-horizontal, esquerda-direita.

- e. **Formato da fotografia:** a fotografia, enquanto artefato, pode também ser agrupada quanto ao formato da imagem: retângulo horizontal, retângulo vertical ou quadrado. O retângulo horizontal favorece o equilíbrio da imagem, enquanto o retângulo vertical ou o quadrado tendem a gerar maior ambigüidade ou estabelecer tensões na composição. Associada a essa informação poderiam ser acrescentados dados quanto à tecnologia e ao processo fotográfico empregados: tipo de equipamento, natureza do original, suporte da superfície fotossensível, tipo de papel, tonalidades, dimensões, etc.
- f. **Temas/ Assuntos registrados:** o conteúdo representado na fotografia são também uma maneira de formar os conjuntos de imagens. Ao realizar o arrolamento sistematizado dos elementos temáticos é possível identificar ao longo dos momentos históricos as diferentes formas de apropriação e de manifestações da vida social cotidiana. Na observação desse critério podem-se extrair informações quanto ao espaço, local onde se deu o registro, e quanto ao tempo, data ou época, dados que estão implícitos ou explícitos no documento fotográfico.
- g. **Períodos:** as imagens fotográficas podem ainda ser agrupadas segundo uma ordem cronológica, permitindo a observação das transformações ocorridas em determinado espaço com o passar do tempo. Do ponto de vista temporal, Mauad (1996, p.11) observa a importância da organização das séries fotográficas segundo uma cronologia, procedimento que auxilia a leitura das informações, tendo em vista que as fotografias, enquanto documentos, são portadoras de mensagens que nos informam sobre outras temporalidades.

### 4.1.3 Etapa 3 – Análise das unidades fotográficas | desmontagem

#### Construção da Ficha Descritiva

O procedimento a ser adotado, após a delimitação dos conjuntos de imagens, para operacionalizar a descrição e a conseqüente interpretação dos documentos, é o tratamento individualizado das imagens fotográficas. De acordo com os trabalhos consultados, entre as inúmeras possibilidades de abordagem nos estudos com fontes fotográficas, a maior parte dos estudos converge, em relação ao método, quanto à importância da análise individualizada das fotografias, a partir da aplicação de uma “grade ou ficha” para descrição dos documentos.

A elaboração dessa ferramenta deve prever a identificação e a descrição da fotografia em sintonia com os problemas de pesquisa a serem investigados. Assim, a Ficha Descritiva pretende possibilitar a descrição e o levantamento dos dados para posterior interpretação das dinâmicas da paisagem.

Mauad (1996, p.12) argumenta que a análise de imagens fotográficas deve considerar a diferenciação e a relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão, “enquanto o primeiro leva em consideração a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual se insere, remetendo-se ao corte temático e temporal feitos, o segundo pressupõe a compreensão das opções técnicas e estéticas”. A partir desses dois planos, organiza-se a ficha de análise com o objetivo de decompor a imagem fotográfica, guardando as devidas distinções entre os dois níveis de informação: os que se referem à expressão e aqueles relativos ao conteúdo.

Na construção da Ficha Descritiva, foram priorizados os aspectos relacionados ao conteúdo das fotografias, sem ignorar, é claro, que esses documentos visuais comportam informações relacionadas à sua constituição formal. Essa ênfase deve-se aos objetivos desta pesquisa, assim, o instrumento de análise está centrado em descrever e compreender os atributos da paisagem, enquanto conteúdo da imagem fotográfica, e embora não se perca de vista a importância do conhecimento sobre a trajetória do documento fotográfico, os elementos formais e a linguagem estética serão identificados de forma sintetizada.

Assim, a Ficha Descritiva, além de conter informações de identificação da fotografia, está sub-dividida entre descritores formais e descritores de conteúdo, nomenclatura adotada a partir da referência dos trabalhos de Lima e Carvalho (1997), Possamai (2005) e Martins (2008). Cabe observar, que diferentemente dos dois primeiros trabalhos, que aplicam a ficha descritiva como maneira de identificar os padrões temático-visuais de recorrência no interior das séries ou conjuntos, esta pesquisa, assim como o trabalho desenvolvido por Martins, pretende usar a ficha para descrever e interpretar o tema fotografado, a paisagem, a partir de critérios próprios de análise. Pretende-se utilizar a ficha como instrumento para a análise individual das imagens fotográficas.

Esta etapa do método busca, assim, descrever a paisagem nas fotografias e tem o propósito de decompor as imagens como estratégia analítica. Nesse sentido, Kossoy (2007, p.89) argumenta a favor da definição de modelos que auxiliem na sistematização das informações que “num primeiro momento resultam numa série de dados informativos, apenas como ponto de partida para posteriores desdobramentos, bem como para o estudo de suas inter-relações”.

Para proceder a análise das imagens fotográficas, a Ficha Descritiva foi organizada em três partes relacionadas e complementares, conforme as Figuras 15 e 16 e as descrições a seguir:

## Parte 1: Identificação da Fotografia

**NOME:** denominação do arquivo composta pelas iniciais do acervo pesquisado, pelo nome do documento tal qual a catalogação do acervo, e por informações acrescentadas sobre o autor e a data da fotografia.

**CONJUNTO:** identificação do conjunto de imagens em que a fotografia está agrupada.

**REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO:** reprodução da fotografia conforme disponibilizada pelo acervo pesquisado

**REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA:** mapa elaborado para fornecer a situação urbana do período correspondente à fotografia, com indicação do ponto de vista e da abrangência visual.

**ORIGEM DO DOCUMENTO:** informações sobre o fotógrafo (autoria), data (época em que foi produzido o registro), título (conferido originalmente à fotografia), acervo (local em que foi encontrada e está arquivada a fotografia), palavras-chave (termo utilizado para a busca no banco de imagens) e outras informações (dados complementares, como se o documento é parte integrante de álbum ou de publicação, entre outros). Informações encontradas no cadastro da fotografia junto ao acervo, como forma de oferecer uma visão geral sobre a constituição e produção do documento.


**CÓDIGO:** identificador alfanumérico para localização da fotografia nas Fichas Índice

### 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA


NOME | CONJUNTO DE IMAGENS  
CC\_montagempanoramica\_XXI\_2008 | Conjunto Vista Norte

CÓDIGO  
V-NT 18

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO  
Letícia Castilhos Coelho

DATA  
2008

TÍTULO  
Montagem Panorâmica\_Porto Alegre vista do Guaíba

ACERVO  
Acervo pessoal Letícia Castilhos Coelho

PALAVRAS-CHAVE

OUTRAS INFORMAÇÕES  
Fotografia realizada durante a pesquisa, com o objetivo de capturar as vistas atuais da cidade a partir do Guaíba e gerar documentação para aplicação do método de análise.

### 2 DESCRITORES FORMAIS – Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL  
 Panorâmica  Parcial  Pontual  
 Vertical  Horizontal  Obliquo

ÂNGULO DE VISÃO  
 Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA  
 Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS  
 Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA  
 Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO  
 1890-1940  1940-1970  1970-2010

DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

A fotografia registra uma vista urbana panorâmica, captada durante percurso de barco no Guaíba. A imagem foi produzida pela autora deste trabalho com a intenção de reproduzir um registro similar às fotografias panorâmicas dos períodos passados. O quadro foi gerado a partir de uma montagem fotográfica. A imagem está construída em termos compostivos, em três faixas: água, terra e céu. A faixa de terra corresponde à cidade e está centralizada fazendo com que o horizonte divida a imagem em duas partes praticamente iguais. A panorâmica abrange o trecho entre a Ponta do Galdemiro até as primeiras docas do porto.

Toda-se de uma justaposição de fotografias de trechos panorâmicos tomados em sequência e montados digitalmente.

## Parte 2: Descritores Formais – Plano da Expressão

**DESCRITORES FORMAIS:** dados específicos e identificação das características sobre cada documento fotográfico analisado:

**ABRANGÊNCIA VISUAL**  
(vista panorâmica; vista parcial; vista pontual)

**ÂNGULO DE VISÃO**  
(vertical; horizontal; obliquo); Ponto de vista (central/ diagonal; ascensional/ descensional)

**EIXOS COMPOSITIVOS**  
(perpendicular-linha do horizonte; diagonal-linhas axiais)

**FORMATO DA FOTOGRAFIA**  
(retângulo horizontal; retângulo vertical; quadrado)

**PERÍODO HISTÓRICO**  
(1890-1940; 1940-1970; 1970-2010)

**DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO:** breve narrativa dos elementos que compõem a cena.

Figura 16 – Modelo da Ficha Descritiva – Partes 1 e 2.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner

### Parte 3: Descritores da Paisagem – Plano do Conteúdo

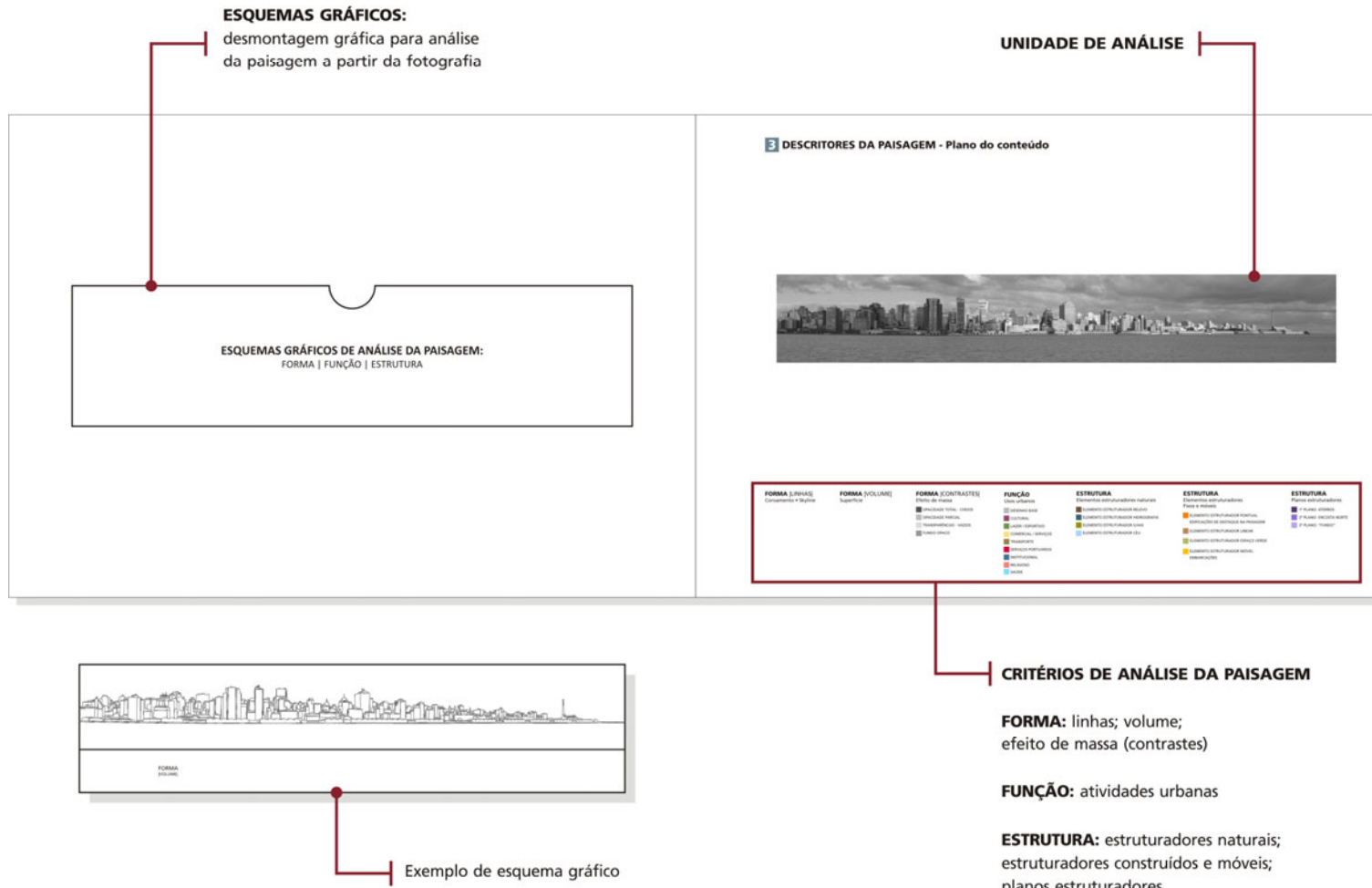


Figura 17 - Modelo da Ficha Descritiva – Parte 3.  
Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

Os campos que compõem a **Parte 1** da Ficha Descritiva destinam-se à identificação da fotografia em relação às informações básicas sobre a origem do documento e sua localização nos conjuntos de imagens configurados na etapa anterior, e, estão especificados diretamente na Figura 15.

A **Parte 2** refere-se a uma descrição básica quanto ao plano da expressão. Está organizada a partir de descritores que identificam de forma bastante sintética o tratamento formal da fotografia em análise. Conforme apresentado anteriormente, esta pesquisa não prioriza esse tipo de análise, pois está voltada para a compreensão do conteúdo da imagem fotográfica, entretanto, considera-se importante situar, ainda que brevemente, cada fotografia segundo suas principais características técnicas e estéticas.

Para tanto são utilizados alguns dos critérios elaborados para a etapa de formação de conjuntos, em especial aqueles que informam sobre a constituição formal da fotografia. Esses critérios são sistematizados enquanto descritores formais, com o propósito de reunir os dados específicos e identificar as características sobre cada documento fotográfico analisado: Abrangência visual; Ângulo de visão; Ponto de vista; Eixos compositivos; Formato da fotografia; Período histórico.

A **Parte 3** da ficha está organizada a partir de descritores da paisagem, que podem ser entendidos como critérios organizados com a finalidade de analisar o plano do conteúdo das fotografias, no caso, a paisagem. Sendo esse o foco principal para análise, no caso deste trabalho, as definições dos critérios serão apresentadas mais detalhadamente.

A respeito dos critérios de análise da paisagem Pisón (2006, p.133) recomenda que no reconhecimento da paisagem deve-se tratar de “sua estrutura, relações, forma, fisionomia, função, elementos, dinâmica, evolução, unidades e conteúdos. A estrutura faz referência a seus constituintes solidários e articulados. Suas unidades conformam um mosaico. Seus conteúdos são culturais”. Esses seriam os elementos passíveis de análises particularizadas, mas, sobretudo, devem funcionar como porta para que se estabeleçam relações entre eles.

Conforme aponta Verdum (2009, p.01), faz-se também necessário entender a relação desses elementos nas escalas espacial e temporal. O que remete às interpretações da paisagem sobre o ponto de vista da dimensão histórica, fator que interessa especialmente a esta pesquisa. Entre as variáveis apontadas pelo *Observatorio del Paisatge*<sup>16</sup> a dimensão histórica é tomada como uma das prioritárias, pois indica suas transformações ao longo do tempo:

A paisagem é um reflexo das funções que secularmente foram sendo outorgadas. Fundamenta-se nas formas e estruturas que foram herdadas, como por exemplo, os padrões urbanos, a estrutura fundiária, as tipologias de assentamento no território, a distribuição histórica de certas atividades produtivas, as infra-estruturas hidráulicas, a rede viária e outras estruturas de comunicação e transporte.

A sobrevivência dessas marcas no território contribui para definir o caráter de uma determinada paisagem e a identidade de um território e são elementos básicos que deverão ser levados em conta na posterior ordenação da paisagem (NOGUÉ, 2006, p.18).

Nessa perspectiva, a opção é compreender a paisagem enquanto resultado de diversas transformações espaço-temporais, priorizando na análise o aspecto da dinâmica da paisagem e sua história como via primordial de entendimento. As paisagens são produtos históricos, que fixam o processo que as formaram, pois acumulam heranças, demonstrando sua historicidade. A história da paisagem é, pois, um método e um de seus valores, possibilitando a distinção de cronologias muito distintas segundo seus componentes. Contém em sua essência a característica da transformação através de suas modificações morfológicas, funcionais e estruturais, assim, adquire especial importância o estudo de suas dinâmicas.

A proposta para a decomposição da paisagem foi formulada como maneira de evidenciar os atributos que a constituem em termos de forma, função e estrutura. Num primeiro momento a análise é descritiva, através da

---

<sup>16</sup> O Observatori del Paisatge é uma entidade de assessoria da administração catalã em relação ao tema da paisagem. Sua criação responde a necessidade de estudar a paisagem, elaborar propostas e impulsionar medidas de proteção, gestão e ordenação da paisagem na Cataluã no marco de um desenvolvimento sustentável.

aplicação da ficha, para posteriormente, numa operação interpretativa, esses elementos se entrecruzarem sob um olhar que pretende desvelar suas dinâmicas.

O método aqui proposto tem o objetivo de possibilitar a abordagem e o aprofundamento das questões levantadas pela pesquisa e tem a intenção de identificar a dinâmica da paisagem e compreender suas transformações, portanto, o aspecto relacionado ao fator temporal – dinâmicas – funciona como fio condutor no momento de elaboração das tramas construídas enquanto síntese, um “resultado” da estratificação segundo os critérios descritivos de forma, função e estrutura.

Para empreender a leitura dos descritores da paisagem a partir da fotografia, escolheu-se utilizar o desenho como ferramenta para a análise. Assim, esses critérios serão evidenciados a partir da construção de esquemas gráficos gerados sobre a fotografia, com a intenção de desmontar as camadas constituintes da paisagem. É importante ressaltar que para o arquiteto e urbanista, a expressão gráfica constitui-se como elemento fundamental da linguagem desenvolvida para compreensão do espaço, tanto do ponto de vista analítico quanto propositivo, Souza (1993, p.04) enfatiza:

Se o arquiteto ou o urbanista mostrar, através da expressão gráfica, o processo de transformação do espaço, assim como ele faz em relação ao seu projeto, ele estará possibilitando não só a visualização das formas que o espaço assumiu, mas o desenrolar do cotidiano de cada época.

Retratar a cidade é uma técnica que vem sendo utilizada há muito tempo como forma de registro de determinado lugar e determinado tempo. Inicialmente, através do desenho, da pintura ou da gravura dos artistas e mais recentemente também através da fotografia. (...) O entrosamento das duas técnicas (fotografia e desenho), pode trazer resultados bastante interessantes (...).

A luz dessa compreensão parte-se para as definições sobre cada descritor que se pretende analisar durante a desmontagem gráfica da paisagem através das fotografias:



- a. **Forma:** pode ser entendida como a configuração adquirida em um dado momento, é o volume da paisagem visível, em cuja textura se realiza a existência. A face é seu aspecto externo e sua percepção se refere por conexão também à forma, cuja rugosidade, cuja extensão, nos condiciona fisicamente. É a conformação e a figura, sendo a principal categoria a ser descrita nessa fase aquela que se refere a configuração da paisagem com o objetivo de identificar a “geometria” a partir de suas linhas, seus volumes e suas massas.

Segundo Pisón (2006, p.136), “a paisagem não é só a aparência do território, não é só uma figuração, senão uma configuração. Tem corpo, volume, peso, é uma forma. Seu estudo é, por tanto, uma morfologia”.

Para a leitura do *descriptor forma*, com vistas a destacar a fisionomia, morfologia e geometria da paisagem, podem ser elaborados os seguintes esquemas gráficos:

**Linhas:** para Beringuier (1991), a análise das linhas da paisagem corresponde ao seu desdobramento geométrico. Nesse processo “as relações entre essas linhas, feitas de uniformidades ou rupturas, de complementaridades ou de contrastes, definem a geometria de situação da paisagem”. Para uma visualização das linhas gerais de configuração da paisagem, pode-se demonstrar o “coroamento” através de seu perfil superior, ou *skyline*.

**Volume:** para destacar a volumetria, Beringuier (1991) observa que é possível demonstrar esse aspecto através de linhas que marquem o “envelope” da paisagem, sua superfície, o que favorece as definições quanto às proporções, dimensões, contrastes, homogeneidades.

**Efeito de massa (Contrastes):** o efeito de massa constitui-se como uma textura da paisagem que age, sobretudo, em relação à profundidade, possibilitando a visualização de diferentes campos e espessuras, da presença ou não de horizontes, de perspectivas mais ou menos penetrantes. Para captar esse tipo de informação, pode-se analisar a paisagem segundo gradientes de transparências ou de opacidades, que, por um lado, permitem compreender as profundidades da paisagem, as porosidades, os vazios, as

aberturas e as frestas; e, por outro, os cheios, os planos, as obscuridades, tudo aquilo que oculte a visualização dessa profundidade (BERINGUIER, 1991).

- b. **Função:** as funções preenchem as paisagens de substância. A paisagem se insere em redes territoriais e regionais maiores e tem funcionalidade em muitos níveis, fortemente formalizada com elementos materiais relacionando-se aos aspectos de utilidade no sentido de suprir as necessidades humanas. Para Verdum (2009, p.05), “cada forma possui diferenças, tanto do ponto de vista de suas dinâmicas como, também, da possibilidade de apropriação e uso social, isto é a sua função”. Nesse sentido, Beringuier (1991) completa: “a natureza das formas na paisagem significa sua função”.

Assim, segundo Pisón (2006, p.137), “não existe espaço geográfico sem função”, pois as relações externas influem nas paisagens mesmo remotamente, como ocorre no caso de decisões de política econômica, de obras públicas, de planos urbanos, entre outros fatores, de modo que os modelos funcionais arrastam consigo as paisagens. Pode-se, então, compreender a função na paisagem “pelas atividades que foram ou estão sendo desenvolvidas, materializadas nas formas criadas socialmente” (VERDUM, 2009, p.05).

Para a leitura do *descriptor função*, buscando destacar as atividades, sugere-se na elaboração de esquemas gráficos que sejam identificadas as diferentes funções urbanas, tais quais: comercial, institucional, cultural, educativa, religiosa, de lazer ou esporte, portuária, de saúde, residencial, industrial.

- c. **Estrutura:** revela a totalidade das relações na paisagem e suas transformações. Segundo Beringuier (1991), a estrutura da paisagem caracteriza as relações entre os diferentes planos que a compõem. Assim, pode apresentar as características mais ou menos vivas que emergem do conjunto e aparecem no esqueleto da paisagem.

Funciona como um conjunto de elementos solidários entre si, no qual as partes são funções umas das outras, cujos componentes se inter-relacionam, articulam, compenetraram funcionalmente (PISÓN, 2006,

p.139). A estrutura é, pois, uma base fundamental da paisagem e não deve ser dissociada da forma e da função, pois revela os valores dos diversos objetos que foram concebidos em determinado momento histórico (VERDUM, 2009, p.06).

Para a leitura do *descriptor estrutura*, podem ser construídos esquemas gráficos a partir da articulação entre diferentes elementos (a definição do critério *elementos* da paisagem está descrita no próximo item), destacando-se:

**Estruturadores naturais:** a partir dos elementos que constituem o sítio, tais como, o relevo, a hidrografia, a vegetação, entre outros.

**Estruturadores construídos e móveis:** busca demonstrar os elementos que servem de “alicerce” da paisagem, e em torno dos quais o espaço construído se organiza, associando também aqueles elementos de mobilidade. Podem ser desmembrados entre elementos estruturadores pontuais (que se destacam do conjunto); elementos estruturadores lineares (que apresentam uma característica de continuidade); elementos estruturadores paisagísticos (áreas verdes construídas); e, elementos estruturadores móveis (aqueles que apresentam movimento, deslocamento, devido a suas características funcionais, como os meios de transporte).

**Planos estruturadores:** esse tipo de esquema pode oferecer uma leitura quanto as profundidades, ou espessura, da paisagem, evidenciando também as sobreposições temporais, conforme o que se pretenda ressaltar.

A seguir, apresentam-se outros dois critérios – elementos e conteúdos culturais – sugeridos por Pisón (2006) para a análise e caracterização da paisagem. Entretanto, no contexto desta pesquisa, esses não serão trabalhados a partir dos esquemas gráficos, mas associados, ou aos critérios acima propostos, ou como maneira de complementando as leituras e as tramas interpretativas.

- d. **Elementos:** os elementos de uma paisagem são múltiplos, diversificados e aparecem mesclados, combinados. Pisón (2006, p.140) enfatiza que os elementos podem ser compreendidos isoladamente, por seu papel e significado na paisagem, mas especialmente através da associação com a estrutura, a forma e a função, opção que se considerou mais apropriada no caso desta pesquisa.

As agrupações de elementos são igualmente individualizáveis e classificáveis e podem ser compostas, por exemplo, por elementos da vida social, elementos edificados, elementos do ambiente físico e biológico (BERINGUIER, 1991).

- e. **Conteúdos Culturais:** a paisagem possui também conteúdos culturais que a qualificam, mesmo que seus constituintes possam não ser diretamente visíveis na formas. São esses significados que dotam a paisagem de valores incorporados. Nessa perspectiva, pode-se pensar o “conteúdo cultural” da paisagem como um conjunto de componentes resultantes dos fatores históricos e sócio-econômicos que agem sobre o território. A paisagem é, assim, um elemento vivencial, configurado também a partir da soma de experiências vividas ao longo do tempo, que estabelecem sentimentos de pertencimento e identidade (NOGUÉ, 2006, p.17). Enquanto um produto do tempo, a paisagem revela nosso legado e patrimônio cultural, vivo e frágil. Sendo, portanto, impossível separar paisagem e sujeito, é a dinâmica dos conteúdos que expressa as transformações e as tensões nas valorações culturais da paisagem (PISÓN, 2006, p.140).

Com o propósito de acessar esses “conteúdos culturais”, no caso desta pesquisa, que trabalha a paisagem através das fontes fotográficas, sugere-se que sejam associadas ao *corpus* de pesquisa fotografias que, de alguma forma, demonstrem as práticas sociais relacionadas à paisagem ao longo de suas transformações no tempo.

#### 4.1.4 Etapa 4 – Interpretação ou Leituras | remontagens

Percorridas as etapas de definição dos conjuntos de imagens, de análise individual das unidades fotográficas – a partir da Ficha Descritiva, e sua conseqüente aplicação como ferramenta de análise dos documentos fotográficos, o procedimento seguinte consiste na interpretação ou construção das leituras ou interpretações da paisagem, as remontagens.

Aqui são propostas duas maneiras de organização das leituras que se pretendem interpretativas: a primeira leitura desenvolve-se com o foco nas dinâmicas morfológicas, funcionais e estruturais; a segunda trata de uma leitura temática com vistas a evidenciar os valores da paisagem. Esses dois caminhos para uma síntese caracterizam-se como a etapa do entrelaçamento dos dados e da tessitura das tramas. Tratar-se-á de defini-los em seguida.

Com os dados produzidos nas etapas anteriores, na seqüência pretende-se operar o cruzamento das informações e a interpretação das análises. Segundo as inspirações benjaminianas do princípio da montagem, esse é o momento de entrelaçamento das informações e de reconstrução da trama, no qual se relacionam e se articulam os diversos fragmentos resultantes das análises, buscando aprofundar e explorar as possibilidades interpretativas das “leituras” realizadas.

Nesse momento do trabalho, faz-se também necessário que se estabeleçam relações externas à fotografia, no sentido de complementar as informações obtidas pela análise do documento visual, num processo contínuo de articulação entre os dados implícitos e explícitos do documento buscando conferir maior precisão sobre o contexto no qual se situa a fonte histórica (KOSSOY, 2007, p.87). Assim, com o propósito de decifrar as imagens fotográficas é preciso recorrer ao texto como um “caminho a percorrer a fim de ler o texto visual” (POSSAMAI, 2005, p.141).

Trata-se de um procedimento cíclico em que as informações escritas e visuais se completam contínua e progressivamente. Apesar de um suposto declínio da narrativa em favor da imagem (especialmente a

fotográfica), enquanto efeito da modernidade urbana, é preciso que se recorra aos textos e aos documentos de outras naturezas para, então, serem tecidas as tramas que fazem falar os elementos visuais e tornam legível a paisagem na fotografia. Nesse sentido Kossoy (2007, p.78) argumenta:

O exame das fontes fotográficas jamais atingirá sua finalidade se não for continuamente alimentado de informações iconográficas (necessárias aos estudos comparativos) e das informações escritas de diferentes naturezas contidas nos arquivos oficiais e particulares, periódicos da época, na literatura, nas crônicas, na história e nas ciências vizinhas.

Feita a ressalva quanto à necessidade de complementar as informações procedentes dos documentos visuais com aquelas contidas em textos, o outro elemento que conduz a produção de sentido às leituras da paisagem diz respeito aos problemas colocados pela pesquisa.

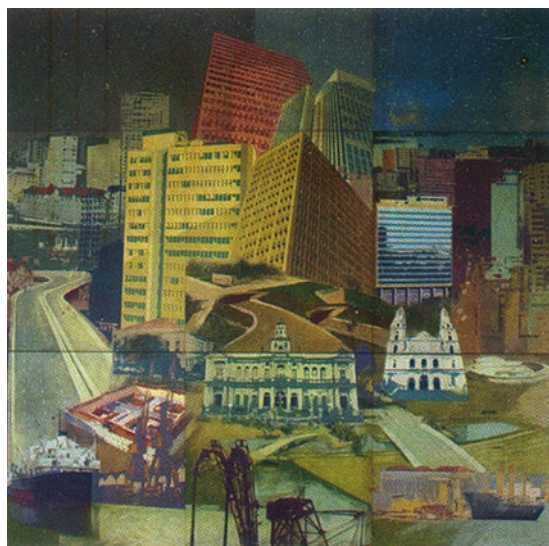


Figura 18 – Colagens visuais: a primeira de Rafael Devos e Ana Luiza Carvalho da Rocha; a segunda de Carlos Scliar.

Fonte: BIEV – Banco de Imagens e Efeitos Visuais/UFRGS e Acervo pessoal.

## Remontagem | Leitura 1 – dinâmicas da paisagem

No caso deste trabalho as questões estão formuladas com vistas a compreender e evidenciar as dinâmicas de transformação da paisagem a partir de seus critérios constituintes: forma, função e estrutura. Nessa perspectiva, o olhar para as dinâmicas da paisagem pode ser tomado como a primeira possibilidade de entrelaçar as análises realizadas isoladamente, a partir dos critérios mencionados anteriormente, dando a ver outras camadas de significados, construídas a partir de novas montagens e desmontagens.

Segundo Verdum (2009, p.06) a dinâmica é resultado de uma ação contínua que se processa no tempo (geológico e histórico) revelando o movimento do passado ao presente e este em direção ao futuro de uma paisagem. As dinâmicas “revelam para a sociedade significados que podem ser reconhecidos pelas formas e podem ser pensados em termos de intervenções que já foram realizadas, assim como aquelas que serão propostas” (VERDUM, 2009, p.06). Neste sentido, é fundamental o reconhecimento das diversas dinâmicas e das maneiras que as mesmas estão conectadas.

A paisagem aparece, então, como acumuladora e testemunho histórico-geográfico, constituindo-se como resultante e documento, pois armazena toda a complexidade física e humana impressas no espaço em diferentes tempos. Assim, posto que a paisagem contém uma decantação, ela fixa, formaliza, documenta e expressa um processo histórico, se converte em um documento, assumindo o caráter de um sistema dinâmico com estrutura espacial.

Ao analisar a paisagem sob o prisma de suas dinâmicas é possível distinguir as distintas cronologias expressas nas modificações morfológicas, funcionais e estruturais, o que demonstra que a paisagem é ativa no tempo e no espaço, “não só está afetada por dinâmicas, senão que a paisagem é dinâmica; e esta é uma de suas propriedades fundamentais” (PISÓN, 2006, p.138).

Considerando a proposta de método aqui apresentada, que pretende analisar a paisagem em fotografias de diferentes períodos através de uma operação de desmontagens gráficas, evidenciando seus diferentes critérios constituintes – os

descritores de forma, função e estrutura –, as interpretações com vistas à compreensão das dinâmicas podem ser estabelecidas através de seqüências de estado da paisagem no tempo, buscando demonstrar as variações desde as mais triviais até aquelas mais complexas. Na relação a ser estabelecida entre as análises gráficas e os dados acrescentados no cruzamento com as fontes históricas escritas pretende-se demonstrar que as mudanças ocorridas na paisagem estão, geralmente, articuladas a outros fatores, sejam esses de ordem social, política, econômica, cultural. Nessa perspectiva, a paisagem é entendida como um reflexo de fenômenos dinâmicos que se inter-relacionam.

A partir da leitura sobre as dinâmicas morfológicas, funcionais e estruturais da paisagem, com vistas a identificar os processos significativos quanto às suas transformações e aos momentos geradores de rupturas e/ou permanências, outra abordagem possível no sentido de aprofundar as interpretações e agregar sentidos distintos as remontagens pretendidas diz respeito à construção de sínteses temáticas, nas quais podem ser apontadas e discutidas questões relativas aos valores da paisagem.

#### Remontagem | Leitura 2 – valores (simbólicos) da paisagem

A atribuição de valores está ligada ao universo da escolha e o reconhecimento de seus significados inscreve-se na dimensão simbólica do imaginário (MEIRA, 2004, p.13).

A valorização da paisagem reside tanto no seu caráter intrínseco quanto no outorgado pelo corpo social. Entre os valores integrados na própria paisagem distinguem-se “os naturais e os antropológicos, resultantes de uma implantação territorial, e os monumentais, que se sobrepõem aos anteriores, formando um todo associado independente da ênfase que se coloque” (PISÓN, 2006, p.142). Uma paisagem é um cenário comum e herdado, que contemplamos e vivemos através de uma cultura e em um contexto histórico e social. É o olhar sob esse prisma que possibilita expressar as transformações e as tensões nas valorações culturais da paisagem.

Sobre a possibilidade de interpretar a paisagem a partir de seus valores, é importante ressaltar, que no caso desta pesquisa pretende-se desenvolver essa leitura com referência nas informações extraídas da documentação



fotográfica. Sabe-se que esse procedimento poderia contar com a inclusão das percepções dos sujeitos que vivenciam diretamente a paisagem, agregando informações com origem no descobrimento e no conhecimento em um nível mais subjetivo e pessoal, no qual só se chega mediante a experiência direta, já que a paisagem é também um entorno vital, uma realidade sensível. No entanto, o desafio que se propõe a pesquisa é justamente o de acessar os diferentes valores através dos rastros fixados nas imagens fotográficas, como uma porta para o imaginário que revela nuances simbólicas da paisagem, considerando que as expressões artísticas integram esse universo de valores outorgados e explicitam certos modos de ver e dizer as paisagens.

Como referência para essa atribuição dos valores da paisagem utiliza-se neste trabalho a classificação adotada pelo *Observatori del Paisatge*, segundo as orientações encontradas no “*Prototipo de Catálogo de Paisaje*” (NOGUÉ, 2006), documento que estabelece as bases conceituais e metodológicas para a elaboração dos Catálogos de Paisagem da Catalunha com vistas a incorporar a paisagem nos processos de planejamento territorial. No decorrer de um processo de caracterização e leitura da paisagem, a identificação dos valores busca contemplar as diversas dimensões nela contidas buscando atender a riqueza e a diversidade geralmente acumuladas nas diferentes camadas de significados. Assim, os valores que se pretende destacar seriam os seguintes:

**Estéticos:** relacionam-se com a capacidade que uma paisagem tem para transmitir certo sentimento de beleza, em função do significado e da apreciação cultural adquirida ao longo de sua história. Refere-se a valores intrínsecos como cor, diversidade, forma, proporção, escala, textura e unidade dos elementos que configuram a paisagem. O valor estético normalmente está associado a uma base cultural profunda que associa beleza a determinados padrões ou modelos e não é, simplesmente, um resultado de fatores primários e objetivos.

**Ecológicos:** diz respeito aos fatores ou elementos que determinam a qualidade ambiental. Podem ser consideradas aquelas parcelas que tenham especial interesse sobre os elementos naturais ou mesmo que sirvam como conectores ecológicos entre diferentes sistemas naturais.

**Produtivos:** voltados à capacidade de uma paisagem proporcionar recursos econômicos. A produtividade pode ser obtida através de diferentes atividades segundo características presentes ou potenciais futuros.

**Históricos:** correspondem aos traços relevantes que a sociedade deixou na paisagem ao longo da história, sejam tipologias construtivas, traçados e núcleos urbanos, conjuntos arquitetônicos, estruturas fundiárias e seus limites, sistemas de infra-estrutura, entre outros. Não se trata de inventariar os elementos de interesse histórico, mas sim de espaços e fragmentos da paisagem que tenham valor sob uma perspectiva histórica.

**Usos Sociais:** relaciona-se com a utilização que as pessoas ou determinado coletivo fazem de uma paisagem para itinerários, lazer, passeios, observação de vistas, locais de encontro, educação ambiental, práticas esportivas, entre outras formas de apropriação e uso do espaço por grupos sociais.

**Religiosos:** correspondem a elementos da paisagem que se relacionam com práticas e crenças religiosas, como áreas de cemitérios e monumentos funerários, locais e percursos por onde passam procissões, espaços em que se celebram ritos de caráter religioso.

**Simbólicos e Identitários:** dizem sobre a identificação que um grupo social sente em relação a uma paisagem e referem-se aos elementos da paisagem que em seu conjunto carregam uma grande carga simbólica e identitária para as populações locais, estimulando relações de pertencimento.

Nesse agrupamento das informações, e reconstrução do mosaico da paisagem, a síntese é guiada pela busca daquilo que é dominante na paisagem, nos dois sentidos do termo, o mais vigoroso ou forte, e também o que é específico do meio estudado. O pesquisador-intérprete seleciona, escolhe e reúne os elementos que informam e dão a significação mais rica, que permitem compreender e sentir a natureza da paisagem, aqueles que evocam o melhor movimento e que manifestam mais claramente seus princípios de organização. Esses traços dominantes marcam a paisagem, fazem sua "assinatura", permitindo que se reconheça a sua especificidade, a sua identidade. Tendo as remontagens elaboradas pretende-se que seja possível apontar as potencialidades e ameaças com vistas à proteção, gestão e inclusão da paisagem nos processos de planejamento urbano, considerando suas dinâmicas espaço-temporais.





## CAPÍTULO 5

# Aplicação do método: Porto Alegre vista do Guaíba

Terra de todas estações

Do verde à aquarela dos ipês

Os barcos no Guaíba a passear

Na Rua da Praia, ver a Usina anoitecer.

(NEI LISBOA, trecho da música Terra do Bem Viver)



**E**ste capítulo demonstra uma possibilidade de aplicação do método proposto, seguindo as etapas delineadas no Capítulo 4. As reflexões são apresentadas conforme foram construídas ao longo do percurso através do objeto escolhido para tais incursões “paisageiras”<sup>17</sup>.

Pretende-se, na aplicação do método: localizar os momentos cruciais quanto às transformações da paisagem; identificar e analisar os fatores que informam sobre a dinâmica da paisagem (forma, função e estrutura); e, a partir desse percurso no tempo, retornar a paisagem contemporânea ressaltando as expressões dos diferentes momentos históricos, seus valores e potenciais.

Na Figura 18, abaixo, um quadro-resumo ilustra e sintetiza as etapas nas quais se desenvolveu a aplicação do método em relação ao objeto empírico.

---

<sup>17</sup> Neologismo adaptado de expressão utilizada pelo geógrafo Augustin Berque em seu livro “La pensée paysagere”, no qual o autor desenvolve uma teoria da paisagem nomeada como “pensamento paisageiro”, considerando que a paisagem, enquanto objeto cultural e subjetivo, seria irreduzível ao espaço físico, existindo tão somente pelo olhar do sujeito que a contempla.

## DESENHO GERAL | Aplicação do método no objeto de estudo

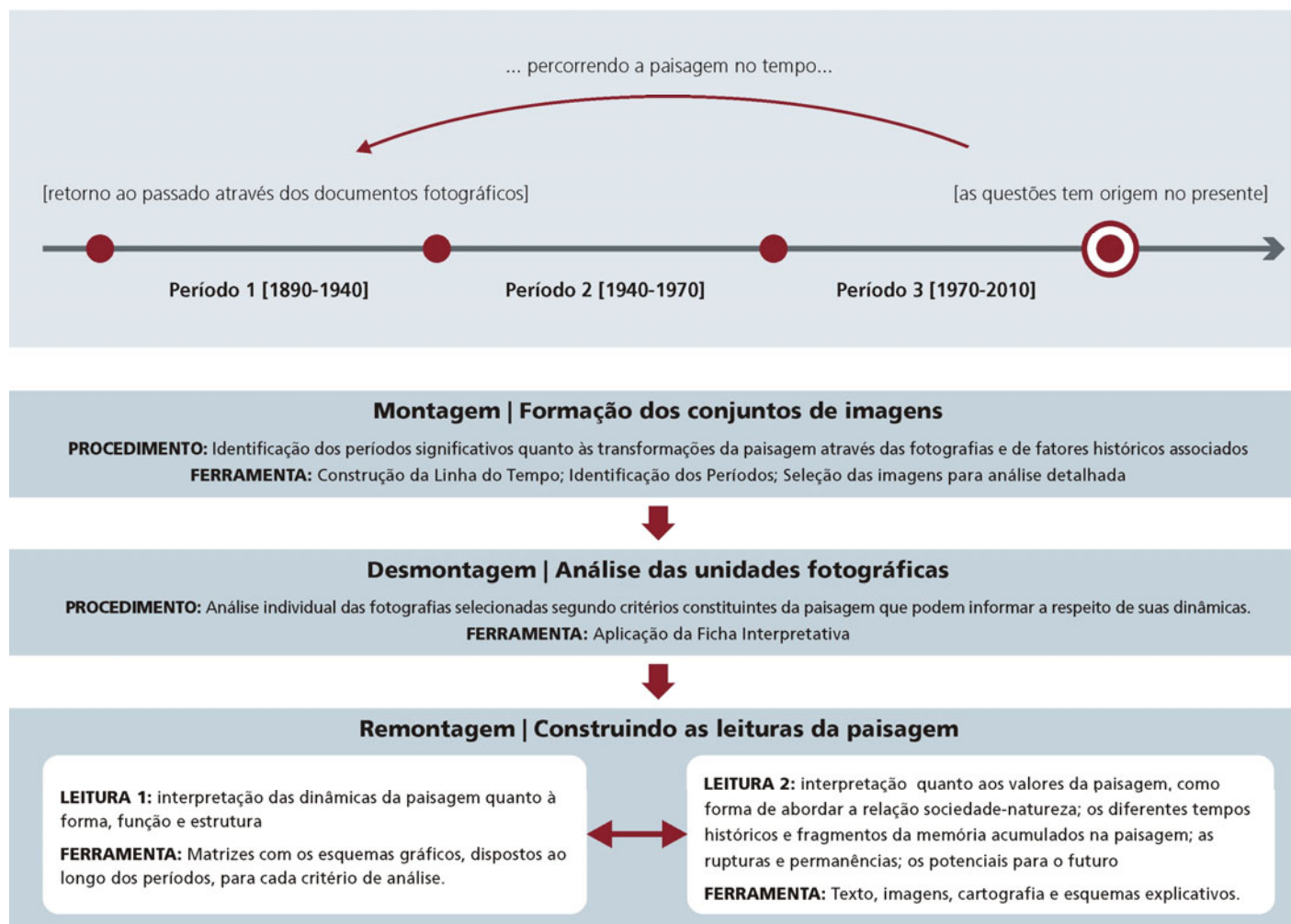


Figura 19 – Desenho-síntese da aplicação do método, etapas, procedimentos e ferramentas utilizadas.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.



## 5.1 Delimitação do objeto de pesquisa

A pesquisa tem como objeto de análise **fotografias de Porto Alegre a partir do Guaíba em diferentes momentos históricos**. Por diversas razões, a seguir apresentadas, optou-se por analisar as vistas correspondentes à encosta norte da área central da cidade, sob o prisma de um olhar para a paisagem.

A decisão de trabalhar a paisagem através da fotografia, conforme considerado na Introdução, surge de inquietações frente ao momento presente e do anseio por compreender as dinâmicas de formação e transformação dessa paisagem. Para empreender tal busca, faz-se necessário realizar um “retorno” aos tempos passados, possível através dos vestígios e fragmentos que estejam à disposição e que possam elucidar os processos e acontecimentos que influenciaram e estabeleceram a constituição da paisagem atual.

Nessa perspectiva, elegem-se as fotografias como o meio de acessar o passado e realizar esse percurso no tempo. Acredita-se que ao manusear tais “estilhaços”, como sugere Walter Benjamin<sup>18</sup>, versões da história se desvelam ao olhar segundo a lente dos problemas que norteiam as montagens e desmontagens aqui pretendidas.

---

<sup>18</sup>Tal referência, apresentada no Capítulo 3 deste trabalho.



Figura 20 – Localização geográfica da cidade de Porto Alegre e da parcela estudada.

Fonte: *Google Earth* com edição feita pela autora e por Luciano Laner.

Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, paralelo 30°, porção meridional da América do Sul, está localizada nas margens do Lago Guaíba<sup>19</sup>, no encontro dos rios Jacuí, Caí, Sinos e Gravataí. Esses rios, ao desembocarem no Guaíba, formam um delta no qual se encontra um arquipélago com dezoito ilhas entrecortadas por diversos canais. Esse conjunto é protegido oficialmente pelo Parque Estadual do Delta do Jacuí, importante área de preservação natural.

---

<sup>19</sup>De acordo com o Atlas Ambiental de Porto Alegre (MENEGAT, 1998, p.36), o que define o Guaíba como um lago é o regime bidimensional de escoamento das águas, que ocorrem tanto em sentido longitudinal do canal quanto transversal. As variações no nível d'água da Laguna dos Patos e as direções e intensidade dos ventos são fatores que controlam essa dinâmica de escoamento do Guaíba.



Figura 21 – Vista aérea de Porto Alegre, com destaque para a parcela em estudo.

Fonte: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)



Figura 22 – Porto Alegre vista do Guaíba: parcela escolhida para o estudo de caso, situação atual.  
Fotos da autora, no período de 2008-2010.

A definição do recorte espacial – a área central de Porto Alegre, conforme Figuras 19, 20 e 21, considerou motivos diferentes e complementares, entre eles: a) por ser este o núcleo inicial da ocupação urbana; b) por se caracterizar como uma importante interface entre a cidade e suas águas; e, c) por se tratar de uma imagem da cidade que está incorporada, e permanece, no imaginário coletivo ao longo do tempo, assumindo importância histórica e simbólica.

Assim sendo, a seguir são apresentados tais “porquês” e desenvolvidos alguns dos argumentos que orientaram a escolha do recorte espacial do objeto:

#### O núcleo inicial da ocupação urbana

A parcela escolhida corresponde à área de ocupação inicial da cidade, oferecendo, assim, boas possibilidades para a leitura das camadas temporais que aí se acumularam e para a compreensão de importantes transformações urbanas ocorridas em Porto Alegre, que por muito tempo tiveram o centro como foco dos acontecimentos.

Na extremidade de uma colina, vindo-se de leste, sob o paralelo 30 de latitude austral et 54 de longitude ocidental do meridiano de Paris, eleva-se em anfiteatro, sobre uma encosta de perto de sessenta metros, a linda pequena cidade de Porto Alegre, cujos tetos róseos, poucos levantados e salientes, destacam-se admiravelmente, coroando casas brancas ou amarelas de uma arquitetura simples e graciosa (ISABELLE *in* FILHO; FRANCO, 2004, p.67).

As características morfológicas, geológicas, hidrográficas, bem como, a configuração da área onde se situa o centro de Porto Alegre, apresentavam-se muito favoráveis e condicionaram a escolha do sítio para a ocupação e fixação de estâncias, assim como, posteriormente, para a formação do núcleo urbano. A encosta norte proporcionava tanto a proteção contra os ventos fortes, quanto tinha as características de um porto natural na margem do Lago Guaíba.

A origem da cidade é fundamentalmente ligada ao Guaíba. Numa época em que os cursos d'água eram as principais vias para locomoção e transporte, o Guaíba oferecia a possibilidade de acesso ao mar através da Laguna dos Patos e o caminho para o interior do Rio Grande do Sul pelos rios que aí desembocam.

Apresentam-se aqui alguns dados gerais sobre a formação do núcleo urbano, não como um "histórico", pois essa seria uma tarefa bastante mais complexa, mas como uma contextualização baseada em trabalhos que se debruçaram mais detidamente sobre esse propósito<sup>20</sup>. Parte-se do momento de ocupação pelo processo de colonização e de definição dos limites territoriais no século XVII.

Na periodização construída por Souza e Müller (2007) para o estudo da Evolução Urbana de Porto Alegre, o primeiro período, entre 1680 e 1772 corresponde ao momento de ocupação do território e formação do núcleo.

Segundo as autoras, a partir do século XVII, tem-se registro de incursões de jesuítas e bandeirantes junto à fronteira com o Paraguai, e de representantes do governo português junto ao litoral para a abertura de um caminho que comunicasse Laguna a Colônia do Sacramento. A partir de Laguna, rumo ao extremo sul, é que são fundados os primeiros núcleos portugueses no Rio Grande do Sul, sendo Rio Grande, em 1737, a primeira cidade fundada no novo território. No segundo quartel do século XVIII, com a distribuição de sesmarias, cabe a Jerônimo de Ornelas a parcela em que se localiza o sítio da futura cidade de Porto Alegre.

Após a celebração do Tratado de Madri (1750), para ocupar as novas áreas incorporadas, o povoamento do Rio Grande do Sul recebe novo impulso com a vinda de imigrantes açorianos. Esses se estabeleceram junto ao porto da sesmaria de Ornelas para aguardar a distribuição das terras, o que levou quase vinte anos, fazendo com que muitos imigrantes assumissem distintas funções no povoado (SOUZA, 2008, p.29). Muitos dos açorianos que iniciaram a ocupação das terras recebidas voltaram-se ao plantio do trigo, dando início a uma produção agrícola

---

<sup>20</sup> Utilizam-se como referência para a contextualização histórica, sobretudo, os trabalhos de SOUZA (2008) e SOUZA; MÜLLER (2007).

de caráter familiar que era enviada ao Porto de Viamão para comercialização e exportação. Surge, assim, uma modesta povoação voltada para o Guaíba, vivendo do comércio e da produção agrícola.

Em 1772 o povoado é elevado à condição de freguesia, com o nome de Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre. Ao fim do período de formação do núcleo, Porto Alegre tinha uma economia incipiente que desde então iria ressaltar a qualidade do seu local de implantação, na confluência do território ocupado e em um sítio elevado junto a um excelente ancoradouro: águas profundas e protegido de fortes ventos. Em virtude desse porto, o núcleo tomaria a dianteira da então capital Viamão, sobrepondo-se em virtude da função portuária.

O segundo período, de 1772 a 1820, estabelecido por Souza e Müller (2007), inicia-se com a atribuição de uma nova função ao núcleo: em 1773, com a abertura de uma praça para a construção da igreja matriz, conforme as exigências vigentes, e a melhoria dos acessos, Porto Alegre torna-se a capital da província, antes mesmo de se tornar vila, o que só aconteceria no início do século XIX (1810).

O território de Porto Alegre consolidava-se, assim, numa área relativamente reduzida para onde convergiam os acessos por terra. A cidade foi sendo implantada segundo os princípios da cidade colonial brasileira. Localizada numa colina, tinha na margem norte as melhores condições de navegabilidade, portanto, nesse trecho foram construídos os trapiches e ancoradouros desde o início da formação da cidade, motivo que conferiu a essa encosta um aspecto mais dinâmico, relacionado principalmente às atividades portuárias e comerciais, e com maiores densidades populacionais. No alto da colina foram implantadas as atividades institucionais e religiosas, assim como, as habitações daqueles ligados ao poder. A encosta sul apresentava menor densidade de ocupação e abrigava a população dos “excluídos da sociedade” (SOUZA, 2008, p.29-30).

O período seguinte, de 1820 a 1890, coincide praticamente com o período do Império no Brasil, realidade político-administrativa da qual decorrem dois fatores que influenciariam o crescimento de Porto Alegre: a Guerra dos Farrapos (1835-1845) e a vinda de imigrantes europeus para ocupar as terras do sul do país (SOUZA; MÜLLER, 2007, p.53).

Em 1822, Porto Alegre foi elevada à condição de cidade, época em que uma grande população de imigrantes chega ao Rio Grande do Sul. Parte dessa população se instala em Porto Alegre e nos arredores, não se dirigindo para as terras de plantio como o planejado. Os alemães, primeiros a chegar, localizaram-se inicialmente ao norte de Porto Alegre em áreas ao longo do rio dos Sinos. Em 1875, chegam também os primeiros imigrantes italianos. A vocação portuária recebe, nesse momento, um forte impulso devido à crescente importância dos produtos coloniais nas exportações do Estado. Essa produção era trazida pelos rios, ao longo dos quais se instalou a nova economia, para ser escoada através do porto que necessitava, pouco a pouco, melhor estrutura. Entre os diversos trapiches existentes na época, o principal ficava na Praça da Quitanda (atual Praça da Alfândega), que concentrava no seu entorno grande movimentação comercial devido à movimentação dos barcos.

A população de Porto Alegre aumenta consideravelmente, acarretando em importantes modificações físicas. Até esse momento a cidade apresentava apenas os equipamentos essenciais à vida urbana, tais como enfermaria, prédios administrativos, religiosos e militares. Desde 1832, já se fazia referência à iluminação pública. A partir de 1845, com o fim da Guerra dos Farrapos e a demolição da muralha, a cidade expande-se e começa a apresentar novos e mais sofisticados equipamentos, no ritmo de seu rápido desenvolvimento (SOUZA; MÜLLER, 2007, p.59).

Com um mercado suficientemente amplo, até o final do período, estrutura-se a transição do modo de produção artesanal para a produção industrial, com a fundação de diversas empresas industriais, no enalço das transformações advindas desde a Revolução Industrial na Europa. A partir da segunda metade do século XIX constata-se um salto na implantação de novos recursos de comunicação, entre esses, a organização das companhias de navegação que passam a transportar bens e passageiros com regularidade (SOUZA; MÜLLER, 2007, p.59), embora o acostamento em Porto Alegre ainda acontecesse por trapiches.

Assim, desde a chegada dos imigrantes alemães e italianos, que foram passando de comerciantes a industriais, a cidade começa a ter condições de substituir os produtos industrializados importados por aqueles produzidos



aqui, tornando possível um significativo desenvolvimento urbano industrial. Após a proclamação da República, a capital introduzia-se de forma intensa no processo de industrialização e urbanização (SOUZA, 2008, p.32).

É com base nesse processo, que iniciam as principais transformações na área correspondente ao centro de Porto Alegre. A estrutura urbana consolida-se a partir de 1890, o aumento da população e o agravamento dos problemas de infra-estrutura e saneamento passam a exigir medidas político-administrativas que acarretarão em profundas alterações na paisagem. Por essa razão, os períodos aqui apresentados servem a esta pesquisa como esclarecimento dos fatores que antecederam o recorte temporal que será analisado, correspondente aos períodos seguintes, de acordo com a periodização elaborada por Souza e Müller (2007).

#### Uma interface entre a cidade e suas águas

(...) como as cidades habitam os rios? Habitar é construir, (...) é tornar-se um com a paisagem e com os atributos do lugar. É quando a intervenção humana, no seu processo de construção, e, portanto, de transformação do mundo, revela e valoriza ainda mais os significados e os atributos da paisagem, tornando-os visíveis. (...) Reconhecer o rio como paisagem, portanto, é habitar o rio (COSTA, 2006, p.11).

Conforme visto no item anterior, Porto Alegre tem sua origem e seu desenvolvimento intimamente ligados à presença do Guaíba, que condicionou a ocupação inicial e o crescimento da cidade, propiciando o acesso, a comunicação, o comércio, o lazer, a alimentação, etc. Com a passagem do tempo algumas relações se modificaram ou desapareceram, e outras ainda permanecem, mas é inquestionável que esse contato representa uma importante interface cidade-água, constituindo-se como expressão significativa da relação sociedade-natureza, tensão fundamental a ser considerada nos estudos da paisagem, e, portanto, uma das razões consideradas na escolha do objeto.

Müller (1984, p.120), ao realizar um levantamento iconográfico da cidade vista a partir do Guaíba, ressalta que a vida “porto alegreense é indissociável do Guaíba em diversas manifestações – circulação, pesca, plantação, habitação, praças e mesmo em nível administrativo”, evocando as fortes relações entre a vida da cidade e seu “rio”.

A evolução urbana de Porto Alegre guarda características locacionais típicas de cidades que se desenvolveram na beira d’água e, conseqüentemente, do tipo de relação que essas cidades mantêm com seu rio, mar ou lago. Segundo Costa (2006, p.10), é muito antiga a relação de intimidade que se estabelece entre diversas cidades brasileiras e os corpos d’água na margem dos quais se desenvolvem, a partir de onde muitos núcleos urbanos surgiram. Foi nesse contato que diversas paisagens fluviais foram paulatinamente se transformando também em paisagens urbanas.

Clichevsky (1984, p.46) afirma que desde o primeiro momento de ocupação e até o século XIX, essa relação se dava de forma muito direta, conforme as necessidades da população em utilizar os recursos oferecidos pelo Guaíba, que servia para ligar Porto Alegre com Rio Grande; para o desempenho da atividade portuária; para as atividades de lazer e recreação; para festividades religiosas, como a Festa de Navegantes; entre outras. Tais relações se davam naturalmente, sem a preocupação por parte da sociedade quanto a sua continuidade ao longo do tempo.

Os diferentes setores sociais e as distintas atividades desenvolvidas por esses setores, com seus objetivos específicos, foram definindo a produção, o uso e a ocupação do espaço, sem importar-lhes (...) as conseqüências que poderia trazer para as relações da cidade com o Guaíba (CLICHEVSKY, 1984, p.46).

Conforme se intensifica a urbanização no centro da cidade, o que acarreta diversas modificações espaciais, nas quais se destacam as obras de sucessivos aterros, as relações se transformam e ocorre um “afastamento” do Guaíba. Os efeitos da urbanização acelerada fazem-se sentir intensamente. Castello (1984, p.04) adverte que estando o Guaíba com sua qualidade comprometida, somada a percepção da exaustão no ambiente hídrico, diversos impactos são constatados na relação da população com o “rio”. O autor identifica esse processo como

uma característica peculiar na urbanização de Porto Alegre, que teria “voltado suas costas ao Guaíba, num desligamento, uma ruptura, que, até certo ponto, desequilibra as condições de convivência entre o rio e a cidade” (CASTELLO, 1984, p.04).

Nessa perspectiva, pensar a cidade, tendo o Guaíba como ponto de partida e de observação, aponta para diversos questionamentos e indagações, reafirmando a importância de tecer reflexões que ampliem o conhecimento sobre os valores e os significados imbricados na relação cidade-água, o que permite que se expandam e se entrelacem suas dimensões culturais e ambientais.

Compreender essa relação enquanto uma paisagem mutante, em constante transformação, oferece a possibilidade de confrontar os elementos do meio urbano com um dos símbolos mais expressivos do meio natural, a água. Castello (1984, p.22) salienta a “reconhecida importância do elemento ‘água’ no exame do contexto urbano, no âmbito da percepção sensorial” e defende a importância de tais aspectos serem trabalhados de forma integrada, na interface em que se dá a interação entre a cidade e o Guaíba, ou a sociedade e a natureza, sem que se reforce tal relação enquanto uma dicotomia.

Este universo, apontado nas reflexões acima, se constitui, assim, em mais um dos motivos da escolha do objeto da presente pesquisa: as vistas de Porto Alegre a partir do Guaíba.

#### Uma imagem incorporada no imaginário coletivo, com importância histórica e simbólica

Como último “porquê”, e provavelmente em consequência dos dois motivos anteriores, considera-se a vista norte de Porto Alegre a partir do Guaíba como um elemento presente no imaginário dos habitantes da cidade. Essa imagem assume, assim, importância histórica e simbólica.

(...) o passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão de imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e em tais ambientes. (...) basta que a atenção se volte desse lado para notarmos que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar (HALBWACHS, 2006, p.87).

A pesquisa realizada por Castello (1984) com vistas a estudar a relação entre Porto Alegre e o Guaíba, sob o prisma da percepção ambiental, parte da hipótese de que o “rio” é de fato um símbolo perceptivo importante para a população de Porto Alegre e conclui, ao final das investigações, que “sim, o Guaíba é uma paisagem obrigatória, uma visão permanente, uma experiência profundamente enraizada” (CASTELLO, 1984, p.30).

Assim, o presente trabalho apóia-se nesse argumento para reforçar a idéia de que o olhar para a cidade desde o Guaíba compõe o imaginário dos porto-alegrenses. Pesavento (2005, p.43-47) define que o imaginário constitui-se como “um sistema de idéias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo”, esse processo comporta também “utopias e elaborações mentais, (...) há um lado do imaginário que se reporta à vida, mas outro que se remete ao sonho, e ambos os lados são construtores do que chamamos de real”.

Decorrente dessas reflexões, e retomando a idéia de que a “cidade vista a partir da água” (apresentada no Capítulo 1) veicula um padrão temático-visual, pode-se pensar que o fato de tais imagens terem sido produzidas e difundidas ao longo do tempo tenha contribuído para a permanência do “perfil norte” na memória coletiva, constituindo-se como uma idéia de paisagem veiculada em diferentes temporalidades, tornando-se parte ativa na construção das representações visuais da cidade e colaborando para a divulgação de um imaginário urbano calcado nessa visualidade fotográfica.

Segundo aponta Possamai (2005, p.212), as vistas urbanas teriam inclusive fomentado uma apologia ao ideário urbano moderno, sendo a presença do Guaíba não apenas uma “presença natural inevitável ao fotógrafo, mas elemento a propiciar maior embelezamento à cidade”.

As águas do lago, dessa forma, são elementos figurativos que delineiam a área central da cidade, conferindo peculiaridade ao traçado urbano e geográfico da península. Tem a intencionalidade de reforçar os sentidos de beleza e formosura ligadas aos aspectos naturais que dotam Porto Alegre de pitoresca paisagem (POSSAMAI, 2005, p.212).

Colocados, assim, os motivos que orientaram a escolha do objeto, parte-se então para a apresentação do trabalho de manipulação e análise da paisagem através da fotografia, mediante os procedimentos definidos pela proposta de método no Capítulo 4.

## 5.2 Escolha das Imagens | Pesquisa em Acervo

Com a definição do objeto quanto ao recorte espacial, apresenta-se a pesquisa das fotografias que compõem o *corpus* fotográfico. A localização das fotografias (escolha das imagens) e os arranjos desenvolvidos (formação dos conjuntos) é o que orienta as posteriores decisões quanto às seleções mais precisas (seleção das unidades de análise) que se fazem necessárias no momento de interpretação do objeto.

Para a pesquisa das fotografias foram escolhidos acervos de Porto Alegre que se caracterizam por reunir bancos de imagens sobre a cidade e por desenvolver trabalhos com a utilização da iconografia como fonte para pesquisas sociais, históricas e etnográficas. Assim, a documentação visual aqui utilizada, no que se refere às fotografias antigas, foi obtida junto aos seguintes acervos: BIEV – Banco de Imagens e Efeitos Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Núcleo de Fotografia do Museu da Comunicação Social José Hipólito da Costa e Fototeca Sioma Breitman do Museu Joaquim José Felizardo.

Sobre os acervos fotográficos em Porto Alegre, Possamai (2005, p.30) ressalta a importância de pesquisas acadêmicas que tomem “a cidade e suas imagens fotográficas como objeto de análise do ponto de vista histórico”, principalmente pela quantidade de material disponível nos acervos fotográficos, abrangendo momentos históricos diversos e temáticas variadas.

No decorrer da pesquisa, acrescentaram-se fotografias do acervo pessoal do arquiteto Nestor Nadruz, que por ter trabalhado como fotógrafo para ilustres profissionais do urbanismo em Porto Alegre, como Edvaldo Pereira Paiva, possui uma coleção importante de registros da cidade, descoberta que justificou a inclusão de fotografias de sua autoria no *corpus* da pesquisa. Em alguns casos, também se utilizou a *internet* para complementar as informações não encontradas durante as pesquisas de acervo.

Cabe destacar, que a busca nos bancos de imagem dos acervos realizou-se através de ferramentas de localização por palavras-chave, no caso desta pesquisa, foram utilizadas: vista de Porto Alegre; paisagem; panorama; vista da cidade; vista urbana; vista panorâmica; cais; porto; Guaíba; entre outras.

Embora a pesquisa de imagens estivesse voltada para a localização das vistas da face norte de Porto Alegre – conforme os motivos anteriormente apresentados a respeito da escolha do recorte espacial –, muitos temas afins e registros a partir de outros pontos de vista foram encontrados. Tais fotografias não foram descartadas, pois se considerou que as mesmas seriam importantes no sentido de melhor contextualizar cada momento histórico. No **Anexo 01**, disponível em mídia eletrônica (DVD), encontra-se o conjunto de fotografias reunidas nessa etapa do trabalho, organizadas em um Índice Fotográfico contendo a referência visual do documento e as principais informações quanto à origem e autoria.

### 5.3 Montagem | Conjuntos de Imagens: vistas e temas associados

Com o universo das fotografias recolhidas nas pesquisas de acervo, parte-se para a etapa que organiza a documentação em conjuntos, através do agrupamento segundo critérios formais ou temáticos. Esses conjuntos oferecem a possibilidade de serem tecidas relações entre as fotografias, constituindo-se como um mosaico composto a partir de inúmeros e distintos fragmentos visuais.

Conforme comentado, durante a pesquisa de acervo, optou-se por não descartar aquelas fotografias que tivessem um enfoque diferente do recorte delimitado, no caso, a vista norte de Porto Alegre a partir do Guaíba. Tais fotografias foram incorporadas no escopo da pesquisa na etapa que aqui se descreve, agregando informações acerca da contextualização histórica e oferecendo uma gama variada dos olhares sobre a paisagem.

Assim, o *corpus* fotográfico foi sistematizado de acordo com os critérios de abrangência espacial, ponto de vista, assunto registrado e períodos históricos, definidos no Capítulo 4, e, agrupados segundo as características das unidades fotográficas, originando um mosaico que organiza as fotografias em dois grandes grupos: Vistas e Temas Associados, conforme demonstra a Figura 22, abaixo:

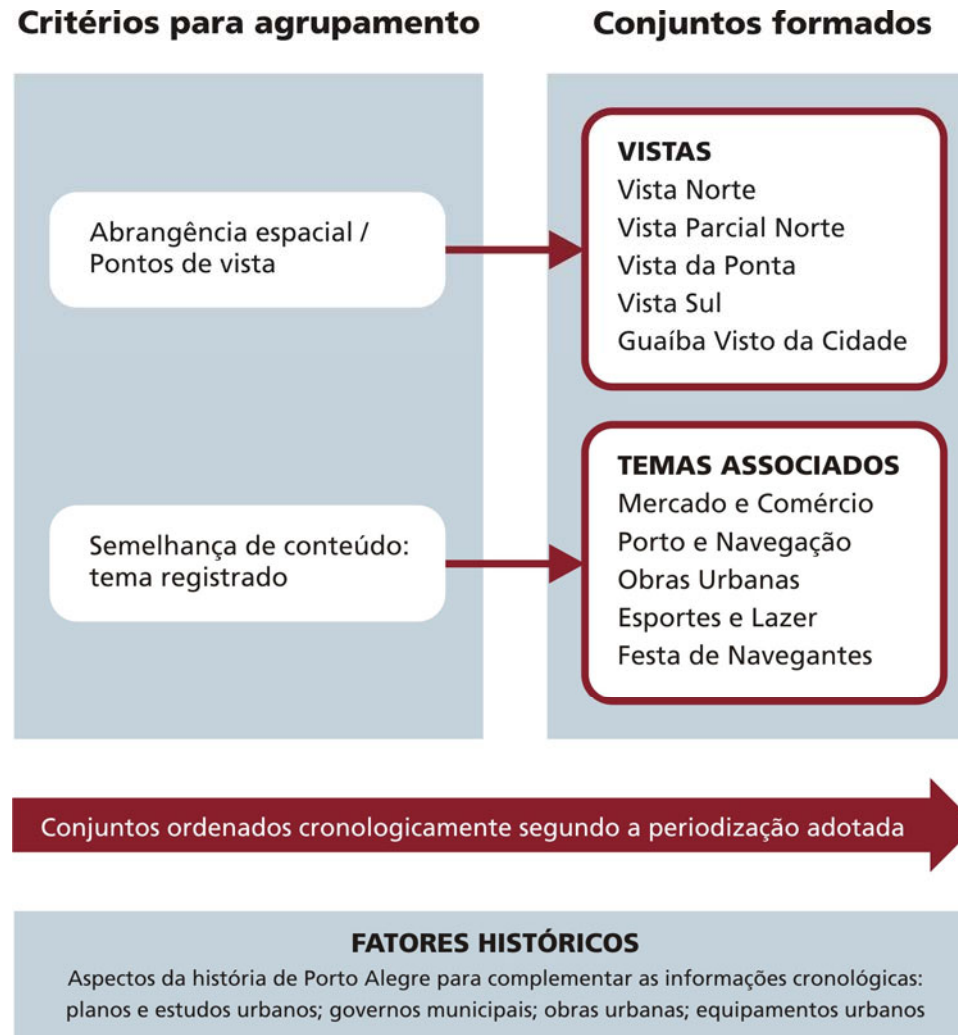


Figura 23 – Processo de formação dos conjuntos de imagens.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.



As fotografias que integram o grupo “Vistas” foram associadas segundo a abrangência espacial – sendo resultantes de um olhar distanciado que pretende abarcar uma grande parcela –, assim como, em relação ao ponto de vista – variando conforme a relação entre o local de onde parte o olhar e sua relação com o motivo fotografado. Tais montagens deram origem aos conjuntos denominados: Vista Norte; Vista Parcial Norte; Vista da Ponta; Vista Sul; Guaíba Visto da Cidade.

Quanto ao grupo “Temas Associados”, as fotografias estão reunidas por semelhança de conteúdo, ou seja, o assunto registrado. Essas combinações demonstram a diversidade de manifestações da vida social cotidiana relacionada à paisagem, constituem-se de fragmentos e detalhes que revelam as diferentes atividades e funções associadas à parcela estudada, de certa forma, preenchem de substância e povoam as “vistas”. Para o arranjo temático das fotografias, foram definidos os seguintes conjuntos: Mercado e Comércio; Porto e Navegação; Obras Urbanas; Esportes e Lazer; Festa de Navegantes.

### 5.3.1 Periodização adotada: recorte temporal

Com o propósito de melhor estabelecer as relações espaço-temporais, os conjuntos de imagens “Vistas” e “Temas Associados” foram ordenados segundo uma perspectiva cronológica, sobrepondo-se, assim, o critério do tempo – na forma de períodos históricos – como fator de organização desses conjuntos. Complementando a cronologia pontuaram-se alguns aspectos da história de Porto Alegre, aqui chamados “Fatores Históricos” (planos e estudos urbanos; governos municipais; obras urbanas; equipamentos urbanos), considerados relevantes quanto às transformações urbanas e às dinâmicas que influenciaram na constituição da paisagem. Para que os dados (conjuntos de imagens e fatores históricos) fossem relacionados ao percurso temporal, elaborou-se o quadro “Linha do Tempo”, apresentado ao final deste subitem.

Quanto à periodização adotada, esta pesquisa utiliza como principal referência para a montagem do percurso temporal e suas correspondentes divisões, a periodização proposta por Souza e Müller (2007). Esse estudo

propõe um método para análise do processo de desenvolvimento urbano, social, econômico, político e locacional, evidenciando, portanto,

(...) as diretrizes da evolução urbana, vistas não como uma determinação, mas no sentido de um processo com seus altos e baixos, com seus momentos de progresso e estagnação.

A metodologia aplicada trata objetivamente da análise do inter-relacionamento dos fatores populacionais, econômicos, socioculturais, político-institucionais e locais que atuaram sobre a cidade, sua região e demais regiões, em cada período da sua história (SOUZA; MÜLLER, 2007, p.09).

Ao ser aplicado na interpretação do processo de evolução urbana de Porto Alegre, o trabalho acima referido pretende alcançar dois objetivos: “analisar a inter-relação dos principais vetores de desenvolvimento e crescimento da cidade, inseridos no seu contexto global, através de uma periodização”; e, oferecer “um pano de fundo para estudos específicos sobre Porto Alegre e suas transformações (...), e de suas práticas sociais no espaço físico através do tempo” (SOUZA; MÜLLER, 2007, p.10). Constituindo-se, assim, em importante fonte de referência para esta pesquisa, pois oferece uma periodização concebida para o estudo das transformações urbanas, buscando nos aspectos históricos os fatores que induziram o crescimento e o desenvolvimento da cidade.

Considerando o caso de Porto Alegre, conforme destaca Clichevsky (1984, p.45), faz-se necessário relacionar os processos de transformação nas relações entre a cidade e o Guaíba, aqui também entendidos como as dinâmicas da paisagem, enquanto reflexos de modificações sócio-culturais, econômicas e político-administrativas que estão além dos limites da cidade, visto que a produção do espaço em Porto Alegre, assim como a ocupação e consumo do mesmo, condicionam-se as modificações ocorridas no amplo contexto da sociedade brasileira e, particularmente, do Rio Grande do Sul. Nesse sentido, tanto a periodização proposta por Müller e Souza (2007), quanto a que é trabalhada por Clichevsky (1984), articulam os períodos relativos às transformações de Porto Alegre aos fatores da conjuntura histórica regional e nacional.

Com base nos trabalhos acima referenciados, a presente pesquisa, adota o percurso temporal conforme demonstrado na Figura 23, abaixo:

<b>PERIODIZAÇÃO ADOTADA NA PESQUISA</b>	Antecedentes [1680-1890]		Período 1 [1890-1940]	Período 2 [1940-1970]	Período 3 [1970-2010]
<b>PERIODIZAÇÃO POR MÜLLER E SOUZA (2007)</b>	Ocupação do Território [1680-1772]	Trigo [1772-1820]	Imigração [1820-1890]	Industrialização [1890-1945]	Metropolização [1945-atualidade]
<b>PERIODIZAÇÃO POR CLICHEVSKY (1984)</b>	Implantação da cidade [da ocupação até o fim do séc. XIX]		Consolidação [fim do séc. XIX até década de 1940]	Metropolização [década de 1940 até a atualidade]	

Figura 24 – Definição da periodização utilizada para a organização temporal dos conjuntos de imagens.

Fonte: elaborado pela autora, editado por Luciano Laner.

Feitas as relações acima, e definidos os períodos, cabem alguns comentários quanto ao recorte temporal.

No caso desta pesquisa, os antecedentes foram incorporados para situar historicamente o objeto de estudo, como contextualização da parcela analisada em relação às origens da ocupação e à formação do núcleo urbano.

A análise do objeto (a partir do *corpus* fotográfico levantado) inicia no Período 1 [1890-1940], por ser este o momento em que se intensifica o processo de urbanização. Porto Alegre, nessa época, apresenta um rápido crescimento econômico, consolidando um mercado consumidor que possibilita o início de sua fase industrial. O desejo de modernização fomentado por uma burguesia urbana estimula os processos de readequação da cidade que se somando a condições político-administrativas desencadeiam grandes transformações na, até então, pacata cidade de Porto Alegre. Outro fato que também justifica porquê a análise inicia nesse momento foi o surgimento da fotografia e sua chegada em terras brasileiras ter ocorrido no final do século XIX.

Por fim, um esclarecimento quanto a divisão dos Períodos 2 e 3. Embora, nos trabalhos usados como referência para a periodização, o intervalo de 1940 até a atualidade seja considerado um único período, optou-se por

dividi-lo em dois, pois foram observadas diferenças bastante acentuadas, constatadas na manipulação das fotografias e no acesso aos fatos históricos que agem sobre as transformações da cidade. Clichevsky (1984, p.45), ao apresentar as mudanças na relação entre a cidade e o Guaíba enquanto indicadoras na definição dos três períodos de análise que formula, frisa que o “período de metropolização, por sua vez, pode ser dividido em pelo menos duas fases”.

Cabe ressaltar que a divisão em períodos tem o propósito de ordenar o *corpus* visual cronologicamente, visto que tal procedimento favorece e possibilita: a melhor visualização do universo das fotografias e suas respectivas épocas de produção; a identificação de processos que incidem sobre as dinâmicas urbanas e os respectivos momentos em que ocorrem; mas, principalmente, a possibilidade de apreender os momentos-chave de transformações marcantes na paisagem.

Evidentemente, essa periodização serve como uma ferramenta de análise e não como uma divisão estanque e rígida do tempo, pois como alerta Bachelard (1988), ao pensar em uma dialética da duração, a idéia da continuidade e da sucessão temporal acontecem “no bojo da descontinuidade, onde o tempo revela-se hesitação”, sendo que, “o esquema da análise temporal de uma ação complexa é necessariamente um descontínuo”.

CONJUNTO DE IMAGENS	TEMAS ASSOCIADOS								
	FESTA DE NAVEGANTES								
	ESPORTES E LAZER								
	OBRAS URBANAS								
	PORTO E NAVEGAÇÃO								
	MERCADO E COMÉRCIO								
VISTAS	GUIABA VISTO DA CIDADE								
	VISTA SUL								
	VISTA DA PONTA								
	VISTA PARCIAL NORTE								
	VISTA NORTE								
	LINHA DO TEMPO		1890-1940		1940-1970		1970-2010		
FATORES HISTÓRICOS	EVOLUÇÃO URBANA (WILLER & SOUZA, 2007)	Antecedentes - séc. XVII a séc. XIX [Déc. 1890]		1890-1940		1940-1970		1970-2010	
	PLANOS E ESTUDOS URBANOS	1858 - Eng. Frederico Heydtmann		1914 - Plano Geral de Melhoramentos - João Moreira Maciel		1936 - Contribuição ao Estudo da Urbanização de Porto Alegre - Edvaldo Pereira Paiva e Ubaltuba de Faria		1951 - Anteprojeto de planificação de Porto Alegre - Edvaldo Pereira Paiva e Demétrio Ribeiro	
	GOVERNOS MUNICIPAIS			José Montauray (1897-1924)		Otávio Rocha (1924-1928)		Alberto Bins (1928-1937)	
	OBRAS URBANAS	1888 - Aterro		1916 - Aterro		1932 - Viaduto Otávio Rocha		1935 - Av. Borges de Medeiros	
	EQUIPAMENTOS URBANOS	1779 - início obras Igreja Matriz 1790 - Provedoria da Real Fazenda (Assembleia Provincial)		1844 - primeiro Mercado (Praça da Alfândega)		1855 - Cadeia Civil 1858 - Theatro São Pedro 1860 - Praça da Harmonia 1866 - Arsenal de Guerra 1819 - Capela dos Passos/ 1826 - Santa Casa		1901 - Paço Municipal 1911 - Novo Chalé Pça XV 1912 - ampliação Mercado 1911-13 - primeiro trecho Cais Porto (defronte praça da Alfândega) 1913 - Correios e Telégrafos 1914 - Delegacia Fiscal 1885 - 1ª Chalé Praça XV	
				1921 - pedra fundamental da Catedral Metropolitana 1921 - Palácio Piratini (em uso) 1922 - Pórtico Central e Armazéns A e B do Cais do Porto 1927 - complementação do Cais do Porto (demais armazéns) 1927 - Auditório Araújo Viana (Concha Acústica) 1927 - Estação Ilderson Pinto 1928 - Usina do Gasômetro 1929 - inauguração Cripta Catedral		1931 - Banco da Província 1933 - Hotel Majestic (concluído) 1935 - Secretaria da Fazenda 1936 - Edifício Guaspari		1937 - chaminé do Gasômetro 1938 - tombamento federal Igreja das Dores 1939 - Mercado Livre 1940 - Clube do Comércio 1940 - Palácio do Comércio 1942 - Edifício Sulacap	
				1947 - edifício do DEPREC		1968 - Novo Tribunal de Justiça		1971-72 - torres e cúpula catedral 1971 - Centro Administrativo 1977 - tombamento municipal do Mercado Público 1978 - MARGS (na sede atual) 1979 - tombamento municipal Paço Municipal 1980 - tombamento federal do prédio dos Correios e Telégrafos 1981 - tombamento federal do prédio da Delegacia Fiscal 1981 - tombamento estadual da Antiga Provedoria da Real Fazenda	
				1982 - tombamento estadual Chaminé Usina do Gasômetro 1983 - tombamento municipal e estadual do edifício da Usina do gasômetro 1985 - tombamento estadual do Hotel Majestic 1984 - tombamento estadual Delegacia Fiscal 1980 - tombamento estadual Theatro São Pedro 1986 - consagração Catedral 1986 - tombamento estadual Palácio Piratini 1987 - tombamento estadual Praça Alfândega e entorno 1988 - tombamento municipal Viaduto Otávio Rocha		1990 - Casa de Cultura Mário Quintana 1991 - Centro Cultural Usina do Gasômetro 1995 - tombamento municipal do Clube do Comércio 1996 - Memorial do RS 1996 - tombamento municipal do conjunto Cais do Porto e edifício DEPREC 1998 - tombamento municipal Chalé Praça XV		2000 - tombamento federal Palácio Piratini 2001 - Santander Cultural (prédio do antigo Banco da Província) 2003 - tombamento federal do Sítio Histórico das Praças da Matriz e da Alfândega	



## 5.4 Desmontagem | análise de unidades fotográficas

### 5.4.1 “Arrancando” os fragmentos do passado: seleção das fotografias para análise

O “retorno ao passado” realizado a partir do quadro “Linha do Tempo”, no qual se associam os conjuntos de imagens e os fatores históricos segundo uma cronologia, evidencia a visualização dos períodos marcantes quanto às transformações urbanas em Porto Alegre, manifestas em sua paisagem. A constatação dos momentos de grandes mudanças deu-se tanto em termos visuais através da observação das fotografias, pela “densidade” de material fotográfico encontrado em cada época, quanto no acesso às referências bibliográficas<sup>21</sup>, que confirmam e subsidiam as decisões para a seleção de fotografias significativas em cada período.

Assim, a seleção das fotografias a serem analisadas individualmente através da Ficha Descritiva, apresentada no Capítulo 4, parte da verificação de que Porto Alegre vivenciou intensas transformações em seu espaço urbano, em seus hábitos coletivos, em seu cotidiano e em sua fisionomia nos três intervalos da periodização.

As fotografias selecionadas, Figuras 24 e 25, para a etapa descritiva priorizam uma abrangência espacial ampla e panorâmica da vista escolhida para análise, o perfil norte de Porto Alegre. Pretende-se também que sejam imagens representativas de linguagens fotográficas e do trabalho de fotógrafos atuantes na cidade em cada período. Observando o conjunto das fotografias após os agrupamentos na Linha do Tempo, verifica-se que entre os registros da vista norte de Porto Alegre, é recorrente, ao longo de todos os períodos, tanto as fotografias panorâmicas (frontais e aéreas) quanto as parciais, em especial o enquadramento do trecho correspondente ao Mercado Público e seu entorno. Assim, considerou-se relevante analisar exemplares fotográficos desses dois conjuntos – Vista Norte e Vista Parcial Norte –, como forma de acessar informações da totalidade da paisagem e do “recorte dentro do recorte”, como fragmento e detalhe, um *zoom* que oferece a possibilidade de aproximar a análise.

---

<sup>21</sup> Principalmente os trabalhos que tratam da história de Porto Alegre, tais quais: MONTEIRO (2006); POSSAMAI (2005); SOUZA e MÜLLER (2007); SOUZA (2008).



Figura 25 – Fotografias panorâmicas frontais selecionadas para aplicação da Ficha Descritiva.

Fonte: indicada nas Fichas Descritivas correspondentes a cada fotografia.





Figura 26 – Fotografias panorâmicas aéreas selecionadas para aplicação da Ficha Descritiva.

Fonte: indicada nas Fichas Descritivas correspondentes a cada fotografia.

#### 5.4.2 Radiografias da paisagem: aplicação da Ficha Descritiva

Com vistas a contextualizar as unidades fotográficas selecionadas para análise dos respectivos períodos históricos em que se situam, adota-se como procedimento a construção de “radiografias da paisagem”. O termo refere-se ao processo utilizado por Walter Benjamin para a elaboração de ensaios que busquem apresentar a cidade a partir das técnicas de montagem e do acesso ao imaginário coletivo.

Partindo das idéias apresentadas no Capítulo 3 (sobre o Princípio da Montagem), as radiografias pretendem articular as operações de montagem e desmontagem sob a luz de que o conhecimento da história resulta desse contínuo trabalho de construção e destruição, no caso desta pesquisa enquanto busca por compreender as transformações e as dinâmicas da paisagem.

As radiografias seriam, então, um primeiro resultado dessas operações, um “retrato da paisagem” nos três períodos abordados, em que, tanto se contextualizam as fotografias analisadas, quanto, ao “arrancá-las de seu contexto”, se desvelam para interpretação as camadas constituintes da paisagem.

Assim, as principais idéias contidas na elaboração das radiografias são:

- a. A contextualização histórica<sup>22</sup>, como superposição de imagens e informações. Conforme aponta Pesavento (2002, p.20), seria “a técnica que mais se aproxima ao que comumente se chamaria a contextualização, o referencial de circunstância ou, ainda, o quadro de contingências que demarca a situação a ser analisada”. Para tanto se utilizam dados relativos ao processo e ao ambiente de produção das fotografias analisadas; e, informações que se refiram aos “fatores históricos” destacados na Linha do Tempo.
- b. A desmontagem, ou estratificação, da paisagem através da aplicação da Ficha Descritiva em cada fotografia selecionada para análise. Pretende-se que essa “destruição construtiva” ofereça as possibilidades para o acesso a novas constelações de significados, pois, como sugere Benjamin (2006, p.518), “escrever a história” é “citar a história”, e o conceito de citação implica que o objeto histórico seja “arrancado do seu contexto”.

---

<sup>22</sup> Tal contextualização não pretende desenvolver um histórico, visto que o presente trabalho não se dedica a essa finalidade, apenas apresenta uma situação geral dos períodos de análise.

Radiografia do Período 1 [1890-1940]

No horizonte, a cidade inteira



Figura 27 – Fotografias analisadas nas Fichas Descritivas (F-01, F-02 e F-03) referentes ao período de 1890 a 1940.

Fonte: indicadas nas Fichas Descritivas.

Alguns comentários sobre as fotografias analisadas no período:

As fotografias do final do século XIX e início do século XX enquadram a porção do território que corresponde ao “todo oficial<sup>23</sup>” da cidade. Nesse momento, Porto Alegre apresenta ares de cidade colonial portuguesa, mas iniciava um processo de significativas transformações em sua ordenação espacial e administrativa, expressas na paisagem. Monteiro (2006, p.133) ao se referir as fotografias desse período reforça a idéia de que essas cumpriam o duplo sentido de “atestar a influência arquitetônica colonial portuguesa na cidade” e “oferecer alguns pontos de orientação no espaço urbano para ligar esse passado ao presente, através de alguns prédios arquitetonicamente representativos”.

As vistas panorâmicas (F-01 e F-02) apresentam uma filiação direta com a tradição pictórica de paisagem em relação a sua construção formal e estética, estando de acordo com os cânones da fotografia de paisagem do século XIX, que seguiam os padrões engendrados em outros centros urbanos, como Rio de Janeiro e Paris. Essas vistas registram a encosta norte de Porto Alegre em vistas panorâmicas obtidas a partir do Guaíba, provavelmente de uma embarcação ou da margem de uma das ilhas fronteiras. As imagens estão construídas, em termos compositivos, em três faixas: água, terra e céu. A faixa de terra corresponde à cidade e está centralizada fazendo com que o horizonte divida o quadro em duas porções praticamente iguais. Algumas embarcações fazem parte da cena.

A fotografia F-01 é de autoria dos Irmãos Ferrari, que em 1871 haviam fundado seu estúdio em Porto Alegre. Os fotógrafos tornaram-se muito conhecidos quando em 1889 lançaram uma coleção de vistas de Porto Alegre, da qual faz parte a fotografia referida, sendo uma seção das vistas intituladas “Litoral”. Essas fotografias numeradas e legendadas eram vendidas por assinatura para comporem álbuns (POSSAMAI, 2005, p.27-28).

---

<sup>23</sup> Em 1909, na administração de José Montaury, as obras de saneamento definiram a “zona urbanizada”, também prevista na legislação, correspondente ao Primeiro Distrito de Porto Alegre (SOUZA, 2008, p.88).

Virgílio Calegari, importante fotógrafo da época, é o autor da fotografia F-02. Calegari registrou intensamente Porto Alegre no início do século XX, deixando inúmeras vistas urbanas de alta qualidade técnica. Provavelmente, um dos primeiros álbuns fotográficos impressos foi realizado por Virgílio Calegari e editado por Luis Coimbra em 1911, sendo a fotografia aqui analisada parte integrante dessa publicação.

Possamai (2005, p.44) ressalta a importância que tinha a fotografia na Porto Alegre da virada do século XIX para o XX, o que “atestava a atualização da Capital mais meridional do Brasil em relação às inovações técnicas provenientes da Europa, graças principalmente à chegada destes fotógrafos estrangeiros”.

A fotografia aérea (F-03) mostra Porto Alegre vista de cima, captada de um avião na década de 1930. As linhas que estruturam composição, bastante diferentes das vistas panorâmicas anteriores, são marcadas pelo ponto de vista descendente e por um forte eixo diagonal na parte frontal da imagem que se articula ao horizonte no fundo.

Segundo Possamai (2005, p.57), na década de 1930 “a quantidade de estúdios fotográficos presentes na cidade mantiveram a mesma proporção observada na década anterior”, entre os fotógrafos e estúdios atuantes na época está o de Kurt Geissler, autor da fotografia aérea. Observa-se nessa fotografia que duas imagens de cidade parecem conviver: uma de traços remanescentes da Porto Alegre colonial e outra, que começa a surgir, com aspectos da modernidade. Nos anos de 1930, quanto mais Porto Alegre se distanciava visualmente daquela cidade colonial do início do século, mais rapidamente se difundiria entre seus habitantes, especialmente aqueles que tinham acesso às produções fotográficas e seus artefatos de publicação, uma imagem de cidade moderna que deveria ser atingida.

As vistas aéreas marcam, assim, essa transição da maneira de olhar a cidade e de produzir suas imagens visuais, numa clara oposição aos padrões de visualidade das fotografias produzidas no final do século XIX e início do século XX. Tal característica se acentua no período seguinte, portanto, será melhor apresentada na Radiografia do Período 2.

**[ANEXO 02 e 03]** A Contextualização Histórica do período e as desmontagens através da aplicação da Ficha Descritiva nas fotografias selecionadas para análise encontram-se nos anexos.

Radiografia do Período 2 [1940-1970]

Do céu, o “centro” da cidade



Figura 28 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1940 a 1970.

Fonte: indicadas nas Fichas Descritivas.

Alguns comentários sobre as fotografias analisadas no período:

O olhar para a paisagem, entre 1940 e 1970, revela uma Porto Alegre transformada em relação ao período anterior. A principal diferença, que salta nas imagens fotográficas, é o processo de verticalização do centro da cidade.

A vista panorâmica F-03 registra um trecho da encosta norte de Porto Alegre e foi obtida a partir do Guaíba, provavelmente de uma embarcação. Segue o esquema compositivo freqüentemente utilizado em outras fotografias dessa natureza, apresentando a construção da imagem em três faixas: água, terra e céu. A parcela de terra corresponde ao centro de Porto Alegre, precisamente a área do entorno do Mercado Público. Observam-se algumas embarcações próximas ao porto. Destacam-se os edifícios do Palácio do Comércio, Sulacap e a Prefeitura Nova.

As fotografias F-04 e F-05 são marcadas pelo ponto de vista descensional e apresentam um eixo diagonal na porção frontal da imagem articulado ao horizonte no fundo, linhas que estruturam a composição. Na cena: a área central da cidade, que já apresenta um processo de verticalização. Podem-se identificar as docas e os armazéns do porto, a Catedral Metropolitana, o Palácio Piratini, o Palácio do Comércio e o Mercado Público. Observam-se também as obras do aterro na margem sul da cidade. Algumas embarcações aparecem próximas à área portuária.

As vistas aéreas foram captadas a partir de um vôo, sendo a primeira (F-04) de autoria de Léo Guerreiro. A vista aérea, enquanto um tipo peculiar de vista urbana, tem a capacidade de reduzir enormemente a escala da cidade, tornando visível aspectos do traçado e da configuração urbana. A vista a *voil d'oiseau* é, nesse sentido, significativa em relação a uma mudança no olhar para a paisagem. Essa linguagem fotográfica expande-se enormemente a partir da década de 1940 tanto pela possibilidade tecnológica de serem realizados vôos para o registro da cidade a partir do céu, mas também pela estética que favorece uma ênfase e uma dramatização da cena urbana realçando os processos da modernização e verticalização das cidades

A fotografia passa, nessa época, por um processo de aperfeiçoamento técnico em relação às possibilidades de edição e reprodução de imagens fotográficas. Em termos formais, "multiplicam-se as fotografias aéreas, a fotorreportagem, a foto de publicidade e as fotos instantâneas de grandes manifestações políticas, bem como,



as inovações na composição e no uso da luz” (MONTEIRO, 2008, p.11). Os fotógrafos passam a ter maior destaque e sua autoria citada nas revistas ilustradas; em cidades como São Paulo, Recife e Porto Alegre, surgem os Foto Cine Clubes que ampliam o trabalho de experimentação e de difusão da fotografia.

Nesse contexto, estrutura-se o setor de comunicação social do poder executivo estadual, que passa a produzir sistematicamente uma documentação fotográfica, gerando um arquivo com o registro de grandes obras como forma de dar visibilidade ao processo de modernização da cidade através das imagens (MONTEIRO, 2008, p.11). Entre os fotógrafos que realizaram trabalhos para o Governo do Estado, Léo Guerreiro, que manteve uma associação com os fotógrafos Sioma Breitman e Pedro Flores, realizou uma série de vistas aéreas de Porto Alegre (entre estas a fotografia F-04, aqui analisada) que registravam o processo de modernização e verticalização da área central. Muitas dessas fotos eram ampliadas, tornando-se painéis e comercializadas para decorar escritórios e casas comerciais.

Essas fotografias aéreas mostram a expansão da malha urbana e atestam, também, o uso da fotografia enquanto ferramenta para o trabalho voltado à gestão do espaço urbano. Ao privilegiar uma macro-visão da cidade, essas vistas contribuíram para “a percepção da idéia de cidade na perspectiva da disciplina do urbanismo que passava a pensá-la em sua totalidade” (POSSAMAI, 2005, p.163).

As três fotografias analisadas no período marcam, assim, o processo de crescimento e verticalização da área central de Porto Alegre. Cabe ressaltar, que o recorte não abrange mais a “totalidade” da cidade, mas o “centro” como expressão do todo, o *lócus* privilegiado para se vivenciar os benefícios (e as agruras) da modernização e da urbanização.

Essa imagem do crescimento é construída a partir dessa mudança de escala, a verticalização, que as fotografias aéreas tão bem enfatizam. Os edifícios de gabarito elevado são presença obrigatória nas vistas urbanas da época e a exploração da verticalidade do centro da cidade é um tema presente que influencia na constituição de um imaginário social. Segundo Possamai (2005, p.209), o centro é apresentado como o cartão de visitas da capital,

pois aí estavam localizados os grandes investimentos públicos e privados, desde a execução de reformas viárias até a construção de altos e modernos edifícios.

Não será, portanto, a transformação que deverá ser justificada, mas a permanência. O crescimento justifica-se a priori, pois é entendido como índice de desenvolvimento. A alteração física está respaldada por uma noção mensurável de progresso (LIMA; CARVALHO, 1997, p.152).

Promove-se, assim, um consenso de que o tecido urbano deveria necessariamente passar por uma completa modificação, que pressupõe a substituição física do tecido antigo da cidade. A difusão dessa idéia, a partir de uma visualidade produzida sobre o centro da cidade, funciona, conforme apresentam Lima e Carvalho (1997, p.155) no estudo realizado sobre São Paulo, como uma “operação metonímica” em que as noções de “transitoriedade, serialidade e mercadoria migram do objeto para o centro urbano, do centro para a cidade e da cidade para a sociedade”.

Dessa forma, o centro, como área de ocupação original, antiga e pelas funções estruturadoras que desempenha, enquanto foco dos acontecimentos e das decisões políticas e econômicas da cidade, é o espaço privilegiado para a construção visual das qualidades consideradas próprias da condição metropolitana.

Enquanto linguagem fotográfica, as vistas aéreas merecem ainda alguns comentários específicos. Sem dúvida, esse ponto de vista representa um olhar diferente daquele panorâmico. A visão panorâmica amplia o campo de visão, mas mesmo quando posta em uma seqüência fotográfica oferecendo uma grande área de abrangência, apresenta uma posição fixa do observador, que não se desloca. A pesquisa empreendida na construção das fotografias aéreas altera substancialmente essas relações, gerando um olhar perpendicular para o espaço urbano e colocando o observador em movimento. O novo enfoque surge nos experimentos artísticos e fotográficos do construtivismo soviético, que tem como base o estranhamento provocado pelas fotografias aéreas, e do movimento futurista, que de forma revolucionária para a época incorpora o movimento na construção da imagem (LIMA; CARVALHO, 1997, p.103).

O movimento futurista apresentava uma linguagem condizente com a sociedade industrial. Diante de uma cidade moderna, estes artistas produziam propostas nas quais o novo cenário era a cidade dos arranha-céus, que se desenvolvia verticalmente, explorando a multiplicidade de pontos de vistas como possibilidade de representar a simultaneidade dos acontecimentos num mesmo espaço (CIDADE, 2002, p.32).

Nos anos trinta, o futurismo deixa de usar a fotografia apenas como uma operação mecânica e incorpora a experiência do voo em sua iconografia, a paisagem aérea passa a proporcionar uma nova experiência visual, em que a posição do observador passa a ser móvel. Tal mudança na maneira de olhar, de cima para baixo, e os efeitos provocados pela velocidade aérea tornavam-se uma característica das paisagens urbanas fotografadas na época.

A vista aérea inaugura, assim, uma nova visualidade do espaço urbano, incorporando o ponto de vista móvel a partir do avião – elemento icônico da modernidade –, e encontrando nos meios tecnológicos recém inventados novas possibilidades de percepção visual e de criação de imagens (POSSAMAI, 2005, p.164-165).

As vistas aéreas urbanas, nesse sentido, são imagens síntese da modernidade por representarem o dinamismo e o movimento, fruto das alterações urbanas e por possibilitarem incorporar diferentes pontos de vista sobre a cidade a partir de um ponto de observação também móvel (POSSAMAI, 2005, p.165).

O deslocamento do fotógrafo em relação ao espaço, também possibilitado pelo desenvolvimento das câmeras fotográficas, é o elemento-chave para a compreensão das novas maneiras de olhar. A velocidade, caracterizada pelo movimento, era construída na imagem com a intenção de passar a sensação dinâmica do espaço, explorações estéticas que ampliam e questionam as relações espaço-tempo até então instauradas. A velocidade da máquina – o avião e a câmera fotográfica – colocam o olhar também em movimento.

Nessa perspectiva, voltando às fotografias analisadas (F-04 e F-05), as vistas aéreas registradas demonstram que, em Porto Alegre, os fotógrafos da cidade buscavam afinar-se às inovações tecnológicas e às propostas estéticas em curso na época. Ao mesmo tempo ofereciam, literalmente, um novo ponto de

vista para a paisagem, produzindo imagens até então desconhecidas, que pretendiam enfatizar o processo de crescimento e verticalização da cidade, como num ensaio em direção a uma modernidade pretendida, pois muitos traços dos tempos coloniais ainda se faziam presentes no cotidiano da capital.

**[ANEXO 02 e 03]** A contextualização histórica do período e as desmontagens através da aplicação da Ficha Descritiva nas fotografias selecionadas para análise encontram-se no anexo.

Radiografia do Período 3 [1970-2010]

Olhares múltiplos, a cidade como superposição e fragmentos



Figura 29 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1970 a 2010.

Fonte: indicadas nas Fichas Descritivas.

Alguns comentários sobre as fotografias analisadas no período:

A paisagem que se constrói no transcorrer das últimas décadas do século XX e início do século XXI é visualizada através de fotografias que buscam reproduzir alguns dos olhares selecionados nas análises dos períodos anteriores. Tanto as vistas panorâmicas, captadas pela autora deste trabalho, quanto a vista aérea de autoria de Denise Stumvoll, foram produzidas a partir de referências fotográficas de outros tempos, em termos da escolha dos pontos de vista e enquadramentos, opção que não isenta essas imagens de oferecerem o referente temporal no qual estão contextualizadas.

As fotografias F-08 e F-09 registram a encosta norte de Porto Alegre. As vistas panorâmicas foram captadas durante percurso de barco no Guaíba, e produzidas pela autora deste trabalho com a intenção de reproduzir um registro similar às fotografias panorâmicas dos períodos passados. O quadro da fotografia F-08 foi gerado a partir de uma montagem fotográfica.

Seguindo a estrutura freqüentemente utilizada em outras fotografias, as imagens estão construídas, em termos compositivos, em três faixas: água, terra e céu. A parcela de terra corresponde à cidade e está centralizada fazendo com que o horizonte divida a imagem em duas porções praticamente iguais. A panorâmica F-08 abrange o trecho entre a Ponta do Gasômetro até as primeiras docas do porto. Na fotografia F-09, a parcela de terra corresponde ao centro de Porto Alegre, precisamente a área do entorno do Mercado Público. Observam-se algumas embarcações próximas ao Cais do Porto. Destacam-se os edifícios do Palácio do Comércio, do Mercado Público e do INSS.

A fotografia F-07 registra uma vista aérea da cidade de Porto Alegre, captada em vôo de avião. A imagem, marcada pelo ponto de vista descensional, apresenta um eixo diagonal na porção frontal da imagem que articulado ao horizonte no fundo estruturam a composição. Tem-se em primeiro plano a área central da cidade. Podem-se identificar as docas e os armazéns do porto, a Usina do Gasômetro, a linha do Trensurb, a cúpula da Catedral Metropolitana, o Palácio do Comércio e o Mercado Público.

Porto Alegre se apresenta, assim, como reflexo dos processos que agiram no período em questão. A década de 1970 é marcada por grandes transformações no tecido urbano, conseqüência de práticas políticas, planos urbanísticos e obras na cidade, que tanto reafirmam tendências que já estavam esboçadas quanto alteram características constitutivas da paisagem que temos ao olhar as vistas fotográficas.

Outra característica específica das fotografias analisadas neste período refere-se à nitidez do registro fotográfico obtido, resultante dos recursos técnicos contemporâneos, perceptível na riqueza de detalhes e precisão com que se percebem os elementos constituintes da imagem fotográfica.

Em relação à fotografia digital (utilizada nas vistas F-08 e F-09), Cauquelin (2007, p.34-36) aponta algumas reflexões sobre as mudanças na produção de imagens contemporâneas, como uma das conseqüências das transformações tanto da paisagem quanto da maneira de olhar. Cidade (2002, p.23), também nessa perspectiva, sugere que “se o processo de modernização alterou o lugar onde as pessoas vivem, no que diz respeito às artes visuais este reflexo de mudança não estaria refletido apenas na questão temática, que se volta para a paisagem urbana, mas em todo o processo de percepção desta paisagem, incluindo o processo de elaboração das imagens”.

Se num primeiro momento, a paisagem artística remetia a sensações de serenidade, estabilidade, localização, resultantes de uma atitude contemplativa (vinculada a idéia da “paisagem quadro”), atualmente a postura diante da paisagem contemporânea modificou-se, desde o momento em que se incorporou o movimento na relação entre sujeito e paisagem, enquanto uma construção visual, a atitude contemplativa transforma-se em uma posição de agente (vinculada a idéia de “fazer aparecer”), e o produto é um conjunto de operações que decorrem de uma rede de relações.

Tal ruptura gera a necessidade de revisão das próprias definições de tempo e lugar. Passa a ser insuficiente falar em rapidez ou deslocamento (como se explicavam anteriormente as propostas futuristas) num momento em que o próprio conceito de temporalidade está em discussão, “de uma perspectiva espacial passa-se a uma perspectiva temporal: o distante e o próximo são uma única e mesma coisa, não há ponto de fuga; a totalidade se contempla no presente” (CAUQUELIN, 2007, p.36).

Numa linha semelhante de raciocínio, Baglivo e Galofaro (2007, p.51-52) sugerem que a importância das técnicas digitais está nas possibilidades de novos tipos de dados que se geram sobre o estudo da paisagem.

O importante é movimentar-se através de ações heterogêneas e vontade narrativa, de forma que a técnica se converta em filtro e não em mecanismo de reprodutibilidade; assim mesmo, deve conseguir-se que a informação faça possível recuperar a intensidade emotiva e estética, fora dos mecanismos da máquina abstrata e dentro de um campo heterogêneo de ação que tenha como ponto de partida os bits e como ponto de chegada uma nova forma de geografia interpretativa (BAGLIVO; GALOFARO, 2007, p.51-52).

Na paisagem contemporânea, na qual se confrontam e se confundem diversos aspectos produtivos, artísticos, científicos, políticos e sociais, muitas realidades possíveis relacionam-se entre si, gerando ambigüidades, desfazendo fronteiras até então delimitadas e nítidas. Cada vez mais, surge diante do olhar uma paisagem híbrida em contínua mutação, composta por inúmeras camadas de significados e permitindo uma pluralidade de interpretações.

As vistas aqui analisadas evidenciam tais reflexões e apresentam uma variedade de jogos possíveis ao se traçarem relações entre os distintos fragmentos que compõem a paisagem contemporânea, sejam aqueles visíveis como aqueles resultantes das tramas imaginárias que permeiam as escrituras da paisagem. Dessa forma, é das linhas tensionadas entre fragmentação e multiplicidade que se originam as imagens da atualidade. Marshall Berman (2007), ao debruçar-se sobre o entendimento da modernidade, alertava:

(...) ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém é uma unidade paradoxal, uma unidade da desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia (BERMAN, 2007, p.15).

**[ANEXO 02 e 03]** A contextualização histórica do período e as desmontagens através da aplicação da Ficha Descritiva nas fotografias selecionadas para análise encontram-se no anexo.



## 5.5 Remontagem | construindo as leituras da paisagem

Achar palavras para aquilo que se tem diante dos olhos – quão difícil pode ser isso! Porém, quando elas chegam, batem contra o real com pequenos martelinhos até que, como de uma chapa de cobre, dele tenham extraído a imagem (BENJAMIN, 2000, p.203).

A partir das “radiografias” – elaboradas para contextualizar os períodos em que se inserem as fotografias analisadas e para apresentar as Fichas Descritivas, nas quais se desvelam as camadas constituintes da paisagem segundo os critérios de análise estabelecidos –, serão tecidas as interpretações, ou leituras, da paisagem.

Na primeira remontagem pretende-se construir um olhar para as dinâmicas da paisagem (Remontagem | Leitura 1), e, posteriormente, numa segunda interpretação possível, destacar seus valores (Remontagem | Leitura 2). Tais interpretações têm o propósito de aproximar o percurso realizado através do tempo ao presente, assim, sob a luz das trajetórias passadas chega-se ao “agora” e às questões que permeiam a paisagem contemporânea.

## Remontagem | Leitura 1: Interpretação quanto às dinâmicas da paisagem

A formalização espacial é dinâmica, muda com o tempo, possui evolução natural e histórica: a paisagem atual não é senão um estado nesse processo dinâmico (PISÓN, 2006, p.142).

De acordo com o problema central que norteia esta pesquisa, que procura compreender e evidenciar os processos de ocupação e transformação do espaço urbano, a partir do olhar para a paisagem, a primeira interpretação pretende demonstrar, a partir dos critérios analisados (forma, função e estrutura), como tais dinâmicas se revelam em uma leitura transversal no tempo.

A remontagem desenvolvida na Leitura 1 acontece a partir de matrizes, nas quais os esquemas gráficos são agrupados sob a lógica temporal, dando a ver as dinâmicas da paisagem em relação a cada camada analítica.

Nesse ponto, é importante ressaltar que a leitura acontece a partir do “lugar de arquiteta”, sendo este o prisma a partir do qual se tecem as interpretações dos sentidos contidos nas camadas constituintes da paisagem. O vocabulário utilizado – e destacado no rodapé de cada matriz – é construído a partir desse “lugar”. Cabe esclarecer, que tal vocabulário poderia ser aprofundado, visto que muitos dos termos correspondem a conceitos estabelecidos e definidos em diferentes linhas de investigação, entretanto a intenção aqui é a de estabelecer um ponto de orientação etimológica, definindo um “jogo de palavras-chave” que orienta a narrativa.

ESTRUTURA | Elementos Estruturadores Naturais |

	PERÍODO 1 [1890-1940]	PERÍODO 2 [1940-1970]	PERÍODO 3 [1970-2010]
FOTOGRAFIAS PANORÂMICAS	1A 		1B 
FOTOGRAFIAS PARCIAIS	1C 	1D 	1E 
FOTOGRAFIAS AÉREAS	1F 	1H 	1G 1I 

*morfologia sítio terreno relevo hidrografia base suporte superfície encosta implantação*  
*estrutura física borda margem transformação composição vistas olhar permanência*

Figura 30 – Matriz para agrupamento do critério Estrutura – Elementos Estruturadores Naturais.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

A identificação dos elementos que estruturam a paisagem pretende estabelecer as relações entre os componentes e planos que a compõem, assim como, a maneira que se articulam nos diferentes momentos históricos. A primeira análise do critério “estrutura” demonstra a constituição da paisagem quanto aos elementos naturais, sua base física, tais como o relevo e a hidrografia.

Os esquemas gráficos gerados a partir das fotografias panorâmicas e parciais (1A, 1B, 1C, 1D e 1E) oferecem uma visualização planificada da estrutura morfológica da encosta norte, o sítio no qual a cidade está implantada desde sua origem. Mesmo com a crescente ocupação e densificação construtiva nessa área, observada nas fotografias ao longo dos períodos, é possível extrair sinteticamente os elementos que correspondem ao terreno “natural”. Cabe frisar que, se trata de uma dedução, pois não é uma informação totalmente aparente e o que se tem graficamente é de fato um esquema construído, que pretende desvelar a base sob a paisagem visível.

É interessante observar, ainda em relação aos esquemas gerados sobre as fotografias panorâmicas e parciais, que o critério referente aos elementos estruturadores naturais apresenta-se como um fator praticamente “fixo” da paisagem. Ao desvelar a camada relativa à estrutura física do terreno esses esquemas demonstram a base sobre a qual se dá a ocupação e a ação humana e, enquanto suporte da paisagem, não se altera de maneira significativa, sendo, sob o ponto de vista “frontal”, uma característica que perdura ao longo dos diferentes momentos históricos aqui apresentados.

Entretanto, ao serem analisados os esquemas gerados a partir das vistas aéreas (1F, 1H, 1G e 1I), revela-se claramente aquela que é a maior alteração em termos da superfície física da cidade de Porto Alegre: os acréscimos resultantes dos aterros que ampliam sucessivamente a área urbana, alteram a morfologia e, sem dúvida, interferem na constituição da paisagem. Na seqüência apresentada na Figura 29, ao longo dos períodos evidenciam-se as alterações estruturais do sítio em relação ao contorno da borda original e às áreas que foram agregadas progressivamente através dos aterros de 1888, 1916, 1927, na margem norte, e, dos aterros a partir de 1954, na margem sul, representando a maior transformação em termos da estrutura física nessa parcela de Porto Alegre.

Quanto à estrutura morfológica do terreno em que se situa a cidade, o *Atlas Ambiental de Porto Alegre* (MENEGAT, 1998, p.27-37) esclarece que os principais domínios morfoestruturais do Rio Grande do Sul encontram-se em Porto Alegre, formando uma “paisagem suave e ao mesmo tempo contrastante”. A morfologia do terreno, em relação à parcela estudada, apresenta dois diferentes “modelados”. A Crista da Matriz, na qual se encontra a encosta norte aqui registrada, pertence às chamadas “terras altas”, tem início na Ponta do Gasômetro e acomoda na sua cumeada a rua Duque de Caxias, prolongando-se pela Avenida Independência até o Morro Petrópolis. A porção plana localizada junto à base da encosta é basicamente formada por aterros, surgidos justamente pela necessidade de ampliação dessa área, no entanto, a pequena parte do terreno original faz parte das chamadas “terras baixas”, compostas por planícies e terraços fluviais do Rio Gravataí.

Cabe ainda acrescentar que, embora não fosse uma intenção explícita na análise deste critério, devido à simplificação gráfica, os esquemas também colocam em evidência aspectos relativos à construção compositiva gerada pelo ato fotográfico, dando a ver certa permanência dos elementos e das proporções que compõem o recorte fotografado.

Nas vistas construídas pelo olhar horizontal e pelo ponto de vista frontal percebe-se que a composição está organizada de forma que o horizonte divide o campo visual e proporciona um equilíbrio estático da imagem. Essa lógica compositiva de divisão horizontal do quadro remete aos recursos de construção da imagem de origem pictórica, como a “regra dos terços”, em que a linha do horizonte é posicionada em uma das linhas que divide o campo visual em três partes.

Esta divisão pode ser observada em algumas fotografias dos Ferrari e de Calegari, na qual as massas mostram-se bastante heterogêneas (ETCHEVERRY, 2007, p.78).

Também nas fotografias aéreas, os registros mantêm praticamente a mesma construção visual, nessas a borda da cidade é posicionada gerando uma linha diagonal de grande força, que destaca o contorno da cidade e evidencia a perspectiva obtida a partir do ponto de vista aéreo.

FORMA | Linhas – Skyline |

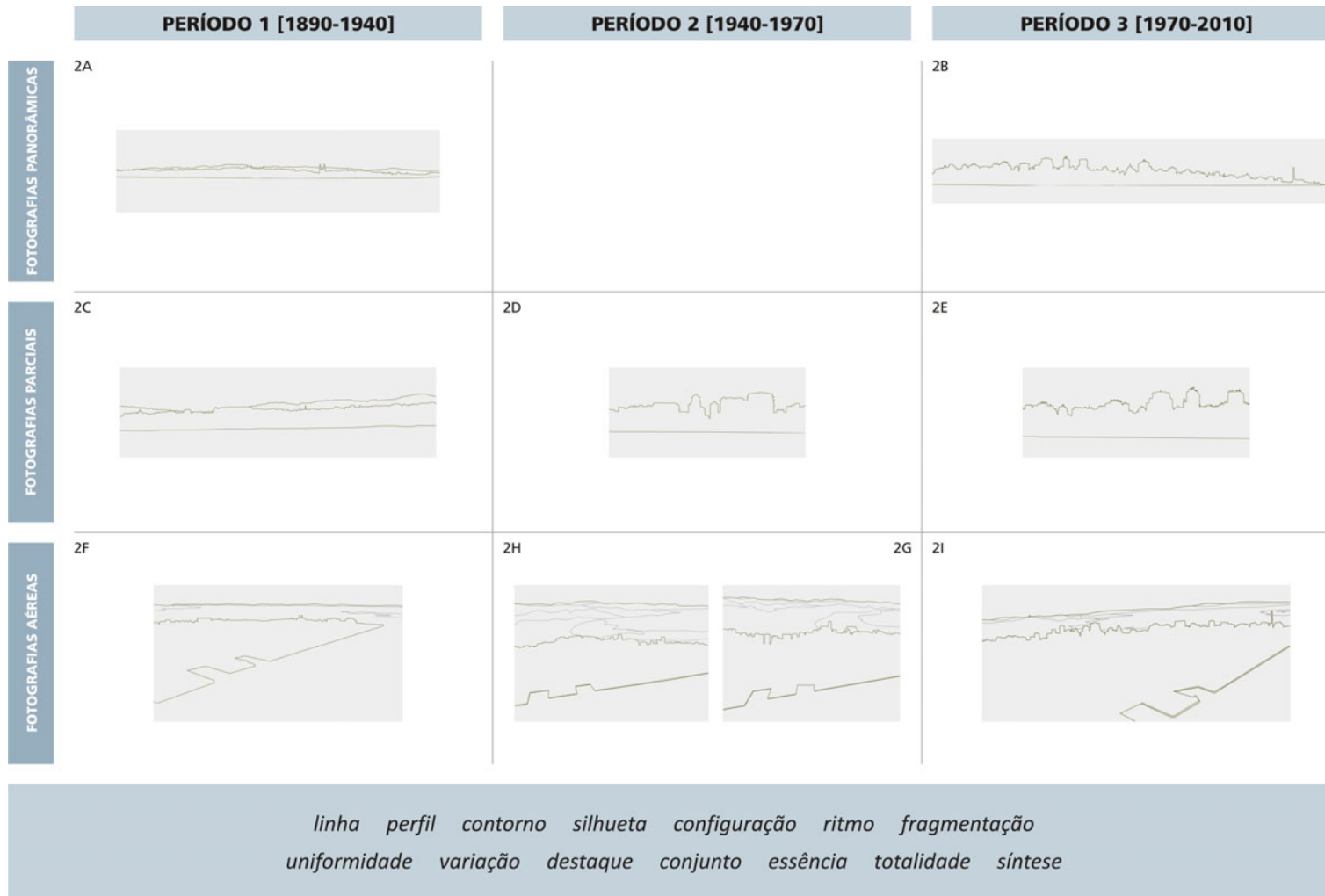


Figura 31 – Matriz para agrupamento do critério Forma – Linhas: *Skyline*.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

O *skyline* pode ser compreendido enquanto um critério que fala sobre a forma a partir de suas linhas gerais. É o coroamento resultante do perfil superior, uma forma básica que reúne a essência da configuração da paisagem, a geometria de situação. Constitui-se na primeira informação visual que nos chega ao olhar nessa perspectiva “estrangeira” da vista do exterior, da face.

Nos extratos correspondentes ao primeiro período (2A, 2C e 2F), ao serem destacadas as linhas do contorno da cidade contra o céu, observa-se que a silhueta é suave e desenvolve-se ao longo da conformação do relevo, acompanhando a morfologia do terreno. As pequenas variações nesse contorno têm a mudança de ritmo no destaque das torres das igrejas (Dores e Matriz) e no volume de alguns edifícios de maior porte (Cadeia, Usina do Gasômetro, Palácio do Governo, Santa Casa).

Além dos aspectos acima apontados, é possível perceber nos primeiros tempos uma coincidência da curvatura do *skyline* com a topografia. Essa configuração inicial indica que a cidade, no princípio de sua construção, acompanhava a própria estrutura do terreno, característica que se perde com o crescimento urbano ao longo do tempo.

Passando ao período seguinte (esquemas 2D, 2H e 2G), verifica-se uma transformação considerável em sua conformação. A silhueta adquire um desenho mais fragmentado, menos uniforme e com variações mais acentuadas quanto ao ritmo. Diversos edifícios se sobressaem do conjunto e as torres das igrejas, que antes eram o elemento de maior variação diluem-se em meio às novas edificações em altura.

Em relação ao terceiro período (esquemas 2B, 2E e 2I), o *skyline* oferece ao olhar um perfil composto por linhas muito fragmentadas, mas que no conjunto parecem apresentar menores variações de ritmo do que as constatadas no período anterior, demonstrando certa massificação da configuração geral e uniformizando a paisagem, o que dificulta a identificação de elementos que a particularizem. O

contorno diferenciador que confere alguma possibilidade de identificação é o da Ponta do Gasômetro, devido à forma da chaminé.

Nos esquemas referentes à vista parcial do trecho do Mercado Público (2C, 2D e 2E) é marcante a alteração nesse contorno, mostrando claramente a transição ocorrida de uma formação urbana que possuía uma atmosfera colonial e incorpora com o passar do tempo as influências da modernização e do crescimento urbano, expressas na verticalização da área central.

Cabe uma observação quanto às torres da Igreja das Dores e à cúpula da Catedral, que se destacavam claramente no *skyline*, e agora, camufladas no emaranhado das linhas, são passíveis de identificação apenas para um olhar atento.



FORMA | Volume |

	PERÍODO 1 [1890-1940]	PERÍODO 2 [1940-1970]	PERÍODO 3 [1970-2010]
FOTOGRAFIAS PANORÂMICAS	3A 		3B 
FOTOGRAFIAS PARCIAIS	3C 	3D 	3E 
FOTOGRAFIAS AÉREAS	3F 	3H 	3G 3I 

*envelope superfície proporção dimensão posição configuração contraste homogeneidade volume traçado*  
*superfície arquitetura mosaico heterogeneidade diversidade face fresta labirinto escala legibilidade visibilidade*

Figura 32 – Matriz para agrupamento do critério Forma – Volume.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

Os esquemas reunidos na Figura 31 pretendem destacar a Forma em relação ao critério do volume da paisagem. Para tanto foram ressaltadas as linhas que marcam o “envelope” da paisagem e sua superfície, ressaltando proporções, dimensões, contrastes, homogeneidades.

Observando os desenhos referentes ao primeiro período (3A, 3C e 3F), a primeira informação que salta ao olhar refere-se à implantação urbana no sítio, em que o volume construído acompanha a topografia do terreno, como se as edificações estivessem acomodadas de acordo com a configuração morfológica original. O relevo tem uma presença marcante e revela-se através da silhueta dos morros ao fundo, demonstrando uma situação que relaciona fortemente os elementos construídos e os elementos naturais que compõem a paisagem.

Embora nas vistas não seja possível fazer a leitura do traçado urbano, ao associá-las à cartografia pode-se observar que a ocupação do terreno, em termos da malha urbana, está disposta a partir de um traçado regular com ruas paralelas à margem e no sentido das curvas de nível, cortadas por transversais que vencem os desníveis da topografia.

O “volume” da paisagem, enquanto um dado referente ao conjunto construído, caracteriza-se inicialmente por uma superfície bastante homogênea, considerando as proporções entre os elementos que a compõem, com alguns exemplares que se destacam do conjunto seja pela dimensão, posição e/ou configuração. A volumetria no primeiro período está composta por edificações baixas, de dimensões modestas e com características da arquitetura colonial portuguesa, salvo algumas edificações de maior porte, em que já é possível identificar as influências do ecletismo.

É interessante observar que no início do século XX elabora-se o regulamento das construções, que previa o controle dos alinhamentos dos prédios em relação à via pública, o que acarreta em efeitos diretamente relacionados à morfologia da cidade.

A definição da correção progressiva dos alinhamentos promove uma modificação também progressiva na configuração da rua. Assim, a nova rua passaria a se diferenciar daquela colonial, que tinha uma morfologia irregular, marcada pelo estreitamento e pelo alargamento do leito viário. Corrigindo tais “desvios”, as fachadas dos prédios ficavam alinhadas e passavam a ressaltar a simetria das bordas e a destacar o eixo da rua (SOUZA, 2008, p.94).

Entre as novas construções que começavam a alterar a fisionomia de Porto Alegre, estavam: a Intendência, inaugurado em 1901; o Mercado Público, que ampliado ganhou um segundo pavimento; os Correios e Telégrafos, concluído em 1913; a Delegacia Fiscal, concluída em 1914; a Biblioteca Pública, cuja construção iniciara em 1912; o Palácio Piratini, em obra na década de 1910; e uma boa quantidade de residências burguesas de grande qualidade arquitetônica. A arquitetura dessas edificações eram, na grande maioria, exemplares do Ecletismo, estilo que foi utilizado para romper com o caráter colonial das edificações, correspondendo, assim, ao desejo de modernização a ser incorporado na paisagem da capital.

Muitos dos edifícios e equipamentos urbanos traziam em sua ornamentação ícones que simbolizavam o Positivismo, o que imprimia na arquitetura a marca do poder que a implantava (SOUZA, 2008, p.33). São exemplos dessa prática, a Intendência, o Palácio Piratini e a Biblioteca Pública, que trazem nas fachadas e estatuárias diversos símbolos da ideologia positivista.

Passando ao período seguinte, através dos esquemas construídos sobre as fotografias de 1950 e 1970 (3D, 3H e 3G), verificam-se alterações significativas quanto ao volume dessa paisagem, que se configura de maneira muito diferente em relação ao período anterior. O momento é caracterizado pelo início da verticalização do centro da cidade a partir da década de 1940, sendo, portanto, um aspecto fundamental a ser considerado visto que altera substancialmente a paisagem e as relações que nela se desenvolvem. Nos desenhos e fotografias de 1950 é possível identificar importantes exemplares da arquitetura moderna de Porto Alegre marcando esse estilo na cidade, tais quais: Palácio do Comércio, Sulacap, Prefeitura Nova e Edifício União. A paisagem de Porto Alegre passa, então, a configurar-se volumetricamente por um conjunto de edifícios altos mesclados nas parcelas remanescentes da arquitetura de herança colonial e eclética.

O processo de verticalização intensifica-se durante o terceiro período gerando uma volumetria composta como um mosaico de formas heterogêneas. Os esquemas desse período (3B, 3E e 3I) demonstram a diversidade quanto às dimensões, alturas e proporções arquitetônicas, gerando uma trama com grande variedade de gradientes que se sobrepõem segundo lógicas pouco compreensíveis visualmente. Um conjunto tecido por edificações que expressam diferentes tempos, linguagens e características arquitetônicas, mas que na visualização do todo tem a aparência de uma massa compacta.

Observa-se a profusão de edificações resultantes de um “estilo internacional”, que ao serem adaptadas à realidade latino-americana geram um espaço construído de qualidade questionável (processo este que não se restringe aos limites de Porto Alegre). No entanto, em relação aos exemplares arquitetônicos e construtivos, algumas permanências podem ser reconhecidas ao longo dos três períodos: o Mercado Público; o Palácio do Comércio; a Igreja Matriz, depois Catedral Metropolitana; a Igreja das Dores; a Usina do Gasômetro; e o conjunto edificado do porto.

No complexo emaranhado de formas e composições, verificam-se parcelas da paisagem que rompem com o aspecto de face compactada e intransponível, gerando efeitos de profundidade, como frestas pelas quais se adentra como no interior de um labirinto. Impressão que pode ser identificada, sobretudo, nos esquemas relativos ao trecho do Mercado Público (3C, 3D e 3E) em que se entrevê a perspectiva correspondente à Avenida Borges de Medeiros. Entre as áreas de menor volume edificado, tem-se, ainda, a faixa aterrada, a ponta do Gasômetro, e parcelas remanescentes de uma escala construtiva de menor porte. É importante destacar quanto à legibilidade e visibilidade as formas presentes em todos os períodos da Ponta do Gasômetro, e do conjunto linear das instalações portuárias que desde 1922 definem volumetricamente a margem da área central de Porto Alegre.

Outro dado visível, que merece ser comentado, no que tange a superfície que conforma essa paisagem, diz respeito às massas vegetais em contraste com o volume edificado. Percebe-se que, apesar de se tornarem menos aparentes ao longo dos períodos, as áreas verdes permanecem em suas localizações no interior da parcela urbana analisada e têm suas dimensões preservadas.

## FORMA | Contrastes |






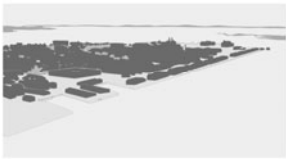

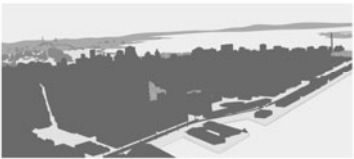
	PERÍODO 1 [1890-1940]	PERÍODO 2 [1940-1970]	PERÍODO 3 [1970-2010]
FOTOGRAFIAS PANORÂMICAS	4A 		4B 
FOTOGRAFIAS PARCIAIS	4C 	4D 	4E 
FOTOGRAFIAS AÉREAS	4F 	4H 	4G 4I 
<p><i>textura profundidade espessura gradiente transparência opacidade cheio vazio massa densidade</i>  <i>ocupação volume compactação conjunto aparência intervalo variação contraste fresta borda porosidade</i></p>			

Figura 33 – Matriz para agrupamento do critério Forma – Contrastes.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

Os esquemas gráficos gerados para analisar a forma quanto ao “efeito de massa” têm o propósito de destacar as informações sobre a textura da paisagem, expressa na profundidade, na espessura, na visualização dos diferentes gradientes de transparências e opacidades, e, nas relações entre cheios e vazios.

A paisagem de Porto Alegre, desde os primeiros tempos, tomando-se os períodos aqui analisados, apresenta um núcleo urbano bastante denso, perceptível no predomínio dos cheios (opacidade total) sobre os vazios (transparências). No entanto, embora o terreno seja densamente ocupado, é importante frisar que grande parte dessa massa construída na passagem do século XIX para o XX, constitui-se por unidades de poucos pavimentos. Por essa razão, é possível inclusive a visualização dos morros que emolduram a paisagem, caracterizando-se como um fundo opaco não-edificado, dando a ver que no primeiro período a cidade ainda estava concentrada na área de sua ocupação inicial (conforme os esquemas 4A, 4C e 4F).

Esse efeito de massa construída, ressaltado nos esquemas gráficos referentes às décadas de 1940 a 1970 (4D, 4H e 4G), evidencia um processo de densificação em consequência da verticalização e da crescente ocupação urbana ocorrida no centro da cidade ao longo do período. Embora, desde o período anterior, fosse perceptível a densificação do núcleo urbano central, devido à transformação dos tipos de construção, com maiores alturas, esse processo se intensifica. Além do predomínio dos cheios (opacidades) sobre os vazios (transparências), o volume, visível principalmente nos esquemas gerados a partir das fotografias aéreas (4F, 4H, 4G e 4I), acentua o “efeito de massa”. Já nos esquemas sobre as fotografias parciais (4C, 4D e 4E), em que a paisagem aparece planificada, têm-se o efeito de compactação da volumetria e a percepção da heterogeneidade do conjunto edificado.

Passando para o último período analisado, a impressão é de que a massa construída, além de densa, tem uma forte aparência de compactação. O “efeito de massa” provoca uma ênfase no aspecto da densidade da paisagem evidenciando o resultado do intenso processo de ocupação do centro de Porto Alegre.

Nos desenhos elaborados para esse critério, em alguns intervalos podem ser constatadas variações de densidade, ocasionando contrastes do volume edificado e seu efeito de compactação frente às transparências. Tal

característica é especialmente observada, nos esquemas construídos a partir das fotografias aéreas (4F, 4H, 4G e 4I), nas áreas aterradas em que se localiza o porto e no entorno do Mercado Público e da Usina do Gasômetro. Outra “fresta” possível de ser identificada, enquanto vazão ou transparência (principalmente no esquema 4G), corresponde a Avenida Borges de Medeiros, aberta na década de 1930, um dos símbolos do desejo de modernização da cidade, foi executada com o objetivo de aproximar as margens norte e sul. A abertura da avenida exigiu um considerável movimento no terreno, cortando o morro e levando à construção de um viaduto na Rua Duque de Caxias. A obra se tornaria referência para a cidade, e um de seus cartões de visita.

Outro aspecto interessante a ser observado refere-se à faixa de aterro, inicialmente apresenta uma ocupação rarefeita, tanto ao longo da margem norte como na ponta. Com o passar do tempo, essa borda passa a ser gradualmente ocupada com edificações e equipamentos urbanos, tais como: o muro da Mauá – construído após a enchente de 1941 como parte do sistema de proteção contra cheias –, e as instalações do Trensurb, inauguradas em 1981. Intervenções essas que viriam a “isolar” a margem do Guaíba da área central de Porto Alegre.

Outra situação intermediária, na gradação de opacidades-transparências, são as massas consideradas de opacidade parcial, constituídas por espaços verdes e praças, que oferecem certa porosidade, ainda que se configurem como espaço construído. Conforme comentado a respeito da Figura 31 – Forma | Volume, constata-se que esses volumes de “opacidade parcial” permanecem nas mesmas localizações ao longo dos períodos, consolidando-se como parte do tecido urbano, apesar dos processos de densificação do centro que tornam tais espaços menos visíveis, fazendo com que se tornem, em alguns casos, ocultos em meio a opaca massa edificada.

Nos desenhos gerados a partir das fotografias aéreas (4F, 4H, 4G e 4I) é possível visualizar o processo de expansão urbana em direção a zona sul de Porto Alegre, assim como, a ampliação dos limites da cidade sobre o Guaíba através dos aterros de 1954-56 ao longo da Praia de Belas. Embora esse trecho não esteja no recorte abordado por esta pesquisa, é notável o crescimento da ocupação, característica que demonstra uma mudança em relação ao eixo de urbanização, que inicialmente estava concentrada no centro da cidade e em direção ao norte. É a partir dos anos de 1940 que a margem sul passa a ser objeto de sucessivos aterros, levando a uma completa transformação da margem original.



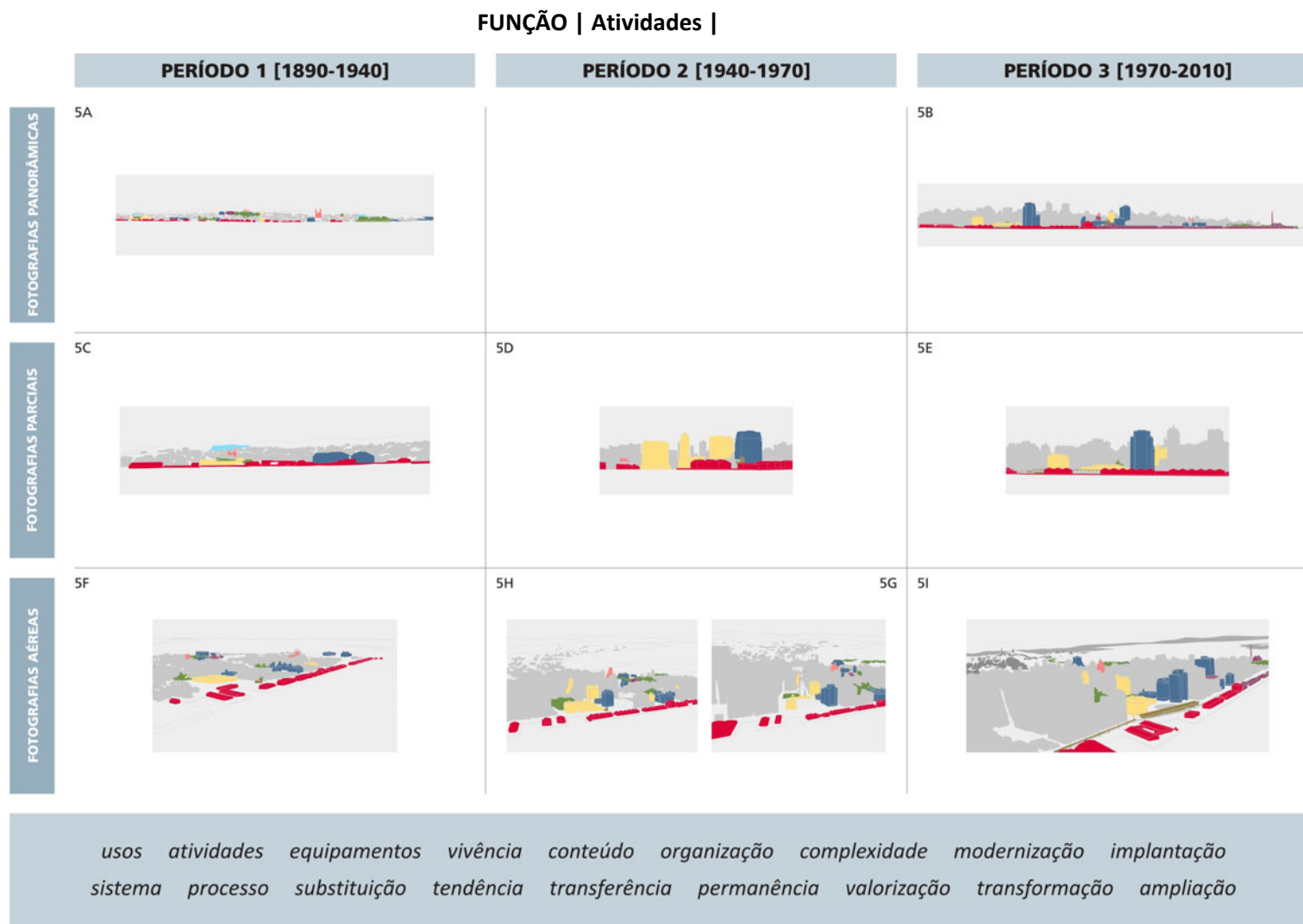


Figura 34 – Matriz para agrupamento do critério Função – Atividades.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

O critério função, entendido como o que preenche as formas da paisagem quanto à sua utilidade, está destacado graficamente através das atividades desenvolvidas nas edificações e equipamentos urbanos. Foram identificadas as seguintes funções urbanas: cultural, de lazer ou esporte, comercial, de transporte, de serviços portuários, institucional, religiosa e de saúde. Ao destacar as funções desempenhadas pelos equipamentos urbanos passíveis de identificação<sup>24</sup>, constata-se que Porto Alegre desde o início do século XX, enquanto capital do estado, oferece as principais atividades urbanas “modernas”.

O núcleo urbano, no período entre 1890 e 1940 (conforme esquemas 5A, 5C e 5F), consolida-se e rapidamente busca atender as novas necessidades da população. Os equipamentos que nesse período contribuíram para a organização funcional da cidade foram identificados e classificados conforme descrito abaixo, com as respectivas datas de construção.

**Institucional (administrativo):** Assembléia Provincial – conferir o nome (1790); Palácio do Governo; Casa da Alfândega (1800); Tribunal de Justiça (1870); Paço Municipal (1901); Tesouraria Geral; Correios e Telégrafos (1913); Delegacia Fiscal (1914); Palácio Piratini (1921); Secretaria da Fazenda (1935).

**Institucional (defesa e/ou segurança pública):** Casa de Detenção (1855); Arsenal de Guerra (1866); Quartel da Força Policial.

**Institucional (serviços básicos):** Fiat Lux (c.1900); Estação Ildefonso Pinto (1927); Usina do Gasômetro (1928).

**Comercial:** Mercado Público (1869)

**Religioso:** Igreja das Dores (1807); Igreja Nossa Senhora do Rosário (1817); Capela dos Passos (1819); Igreja Matriz (1846); Igreja de São Rafael; Catedral Metropolitana (1921 – pedra fundamental).

**Saúde:** Capela dos Passos (1819); Santa Casa de Misericórdia (1826); Beneficência Brasileira.

---

<sup>24</sup>O trabalho de Müller e Souza (2007) sobre a evolução urbana de Porto Alegre, ao reconstituir através de desenho o perfil norte de Porto Alegre, auxiliou diretamente na identificação dos principais equipamentos urbanos nos diferentes períodos estudados.

**Cultural:** Theatro São Pedro (1858); Chalé Praça XV (1911); Auditório Araújo Viana (1927).

**Lazer:** Praça da Harmonia (1860); Praça General Osório; Praça Conde d’Eu/ Praça XV de Novembro; Praça da Alfândega; Praça da Matriz.

No período, o crescimento de Porto Alegre, que passa de um povoado a um núcleo urbano estruturado, se dá fundamentalmente em torno de suas funções mais dinâmicas: portuária e comercial, simbolicamente materializadas pelas estruturas do porto e pelo edifício do Mercado Público. Tais funções eram desempenhadas de maneira interligada, o comércio localizava-se no centro da cidade, junto à margem norte e próximo ao porto.

A função portuária está presente na dinâmica de Porto Alegre desde a origem da ocupação. Observa-se nas imagens do primeiro período analisado que a estrutura que abrigava essas atividades caracterizava-se pela distribuição de trapiches e galpões ao longo da margem do Guaíba. Com o desenvolvimento da cidade, essas áreas começam a ficar pequenas, o que impulsionou a realização dos primeiros aterros.

Em meados do século XIX, o desenvolvimento do comércio e do porto exigiu a ampliação da margem norte da cidade, o que aconteceu mediante aterros e construção de inúmeros trapiches. Mesmo assim, a cidade continuava-se vendo asfixiada e atravancada, e novos aterros foram executados até a completa construção do atual porto, inaugurado em 1921 (SOUZA, 2008, p.31).

No início do século XX seriam realizadas as principais obras para a modernização do porto, que se caracterizariam como uma das maiores intervenções já realizadas na cidade, buscando satisfazer as necessidades de circulação e comércio tanto para o “pleno desenvolvimento da capital como para elevar o conceito da cidade e de seus habitantes a padrões internacionais, amplamente beneficiados pelas condições estéticas e de salubridade” (SOUZA, 2008, p.67). Em 1921 foi inaugurado o primeiro trecho durante o governo de José Montaury, e a partir desse momento seriam encaminhadas as intervenções seguintes.

Em relação ao comércio, pode-se utilizar como referência para a análise das dinâmicas funcionais da paisagem os processos de implantação e alterações do Mercado Público. Inicialmente localizado no largo da Quitanda

(atual Praça da Alfândega), transfere-se em 1869, com a implantação da Alfândega, para a Praça do Paraíso (atual XV de Novembro). Nesse local decide-se construir um prédio para abrigar o mercado. Inicialmente, um edifício térreo que, em 1912, passaria por reformas para sua ampliação, ganhando um segundo pavimento.

No segundo período analisado (1940-1970) a cidade passa por grandes transformações que se refletem nos esquemas funcionais através da identificação do acréscimo e da complexificação das atividades urbanas, paralelamente são também observadas diversas permanências de equipamentos já existentes no período anterior (conforme esquemas 5D, 5H e 5G).

Quanto à função portuária, percebe-se que o trecho entre o Mercado Público e a Ponta do Gasômetro já estava configurado no período anterior. Permanecendo quanto às funções, o único acréscimo verificado refere-se ao edifício do DEPREC (1947). A partir de 1958, com a inauguração da travessia sobre o Guaíba por via rodoviária, ocorre uma transformação considerável no sistema de transporte, afetando as movimentações portuárias. Souza e Müller (2007, p.176) destacam que a construção da travessia sobre o Guaíba, viria a estimular a integração regional entre Porto Alegre e a região sul do Estado, redefinindo a lógica do sistema de transportes. Há uma diminuição da navegação e dos equipamentos a ela relacionados. As estruturas portuárias deixam de receber investimentos, que seriam deslocados para o incremento dos grandes projetos rodoviários, especialmente na década de 1970.

No entorno do Mercado Público surgem novos equipamentos, alguns se referem ao final do período anterior, mas aparecem somente nas fotografias aqui analisadas, tais quais: Mercado Livre (1939); Palácio do Comércio (1940); Prefeitura Nova (c. 1940) e Edifício do INSS (déc. 1970). Podem ser constatadas algumas demolições, percebidas na ausência de certos equipamentos ao comparar os esquemas de 1950 e 1970, tais como, a Estação Ildefonso Pinto (demolida em 1972) e o Mercado Livre.

Ao longo da abertura da Avenida Borges de Medeiros, estão os novos edifícios União e Sulacap (1943), simbolizando a consolidação dos tempos modernizadores na cidade, assim como, a obra já concluída do Viaduto Otávio Rocha (inaugurado em 1932), ainda que sutilmente, possível de ser identificado.

No conjunto situado na Praça da Matriz, têm-se as substituições da Igreja Matriz pelo edifício da Catedral Metropolitana, do antigo Tribunal de Justiça, incendiado, pelo moderno edifício do Tribunal de Justiça (1968). Também é possível atestar a demolição do Auditório Araújo Viana ocorrida em 1958 para dar lugar ao edifício da Assembléia Administrativa. O início das obras do Centro Administrativo, marca a transferência de funções público-administrativas para as áreas ganhas através de aterros na orla Sul.

Quanto ao entorno da Praça da Alfândega pode-se observar a presença do prédio do Banco da Província, inaugurado em 1931, e do Hotel Majestic, concluído em 1933. Os demais equipamentos permanecem abrigando as mesmas funções: Correios e Telégrafos, Delegacia Fiscal e Secretaria da Fazenda, que já constavam nas fotografias analisadas no período anterior.

No período entre 1970 e 2010 – terceiro período de análise – é interessante notar o processo em que formas mantidas passam a abrigar novas funções. O aspecto externo da paisagem permanece em relação a alguns equipamentos, no entanto a vivência dos mesmos altera-se devido ao câmbio funcional (conforme esquemas 5B, 5E e 5I).

Nesse processo de transformação dos usos em edificações na área central de Porto Alegre, verifica-se a tendência de implantação das atividades culturais. É importante observar que tais imóveis passam a ser valorizados e protegidos enquanto patrimônio histórico-cultural, esse processo é característico do final da década de 1960 em todo o Brasil, e marca um “despertar” para a necessidade de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural através da recuperação de edifícios que, em muitos casos, passam a abrigar novos usos.

Monteiro (2006, p.345-347) identifica essa tendência como reação ao ritmo acelerado “de transformação e demolição de lugares de memória da experiência urbana”, que gera tensões na sociedade e desencadeia algumas reações contrárias a perda dos elementos de referência do passado, gerando um movimento “de

consciência da necessidade de preservação do patrimônio histórico” que tomariam corpo “nesse período de rápidas transformações e de modernização do espaço urbano”. Em Porto Alegre, a Prefeitura Municipal nomeia uma comissão para inventariar os prédios e espaços de significação histórica que seriam passíveis de preservação.

A dinâmica entre reformas urbanas, destruição, modernização e planificação da gestão e usos dos espaços urbanos estava intimamente ligada com essa demanda de memória-histórica e com a preservação de um patrimônio arquitetônico e cultural urbano. A demanda de preservação de uma imagem da cidade que ia rapidamente desaparecendo levou à retomada do debate sobre o passado histórico da sociedade porto-alegrense (MONTEIRO, 2006, p.347).

São exemplos desse processo de valorização do patrimônio histórico (no caso relacionado aos bens imóveis) através da instituição do tombamento, os equipamentos abaixo listados, incluindo-se tanto aqueles que mantiveram quanto os que apresentaram alterações funcionais:

- Igreja das Dores (tombada federal desde 1938) – mantém a mesma função
- Mercado Público (tombado municipal 1977) – mantém a mesma função
- Paço Municipal (tombado municipal 1979) – mantém a mesma função
- Correios e Telégrafos (tombamento federal em 1980) – Memorial do Rio Grande do Sul (1996)
- Delegacia Fiscal (tombamento federal em 1981, tombamento estadual em 1984) – Museu de Arte do Rio Grande do Sul (1978)
- Antiga Assembléia (tombamento estadual em 1981) – em restauração para abrigar o Memorial da Assembléia Legislativa
- Usina do Gasômetro (tombamento estadual da chaminé em 1982, tombamento municipal do edifício em 1983) – Centro Cultural Usina do Gasômetro (1991)

- Pórtico e Armazéns “A e B” do Cais do Porto (tombamento federal em 1983; tombamento municipal do conjunto Cais do Porto e edifício DEPREC em 1996) – função portuária desativada; abriga eventualmente atividades artísticas e culturais.
- Theatro São Pedro (tombamento estadual em 1984) – mantém a mesma função
- Hotel Majestic (tombamento estadual em 1985) – Casa de Cultura Mário Quintana (1990)
- Palácio Piratini (tombamento estadual em 1986; tombamento federal em 2000) – mantém a mesma função
- Praça Alfândega e entorno (tombamento estadual em 1987) – mantém a mesma função
- Viaduto Otávio Rocha (tombamento municipal em 1988) – mantém a mesma função
- Clube do Comércio (tombamento municipal em 1995) – mantém a mesma função
- Chalé Praça XV (tombamento municipal em 1998) – mantém a mesma função
- Banco da Província (tombamento federal em 2003, como parte integrante do conjunto da Praça da Alfândega) – Santander Cultural (2001)
- Sítio Histórico das Praças da Matriz e da Alfândega (tombamento federal em 2003) – como requisito para integrar o Programa Monumenta-BID

Ainda como resultado das dinâmicas funcionais da paisagem em estudo, podem também ser verificadas novas inserções, tais como: a conclusão das obras do Centro Administrativo em 1971 e da Catedral Metropolitana em 1972; a construção do edifício do Bannisul e do Shopping Rua da Praia no entorno da praça da Alfândega. Outro equipamento muito marcante na paisagem é a linha do Trensurb, que teve o primeiro trecho (Linha 1) inaugurado em 1985.

O comércio mais sofisticado, no decorrer da década de 1980, se desloca do centro para os bairros e para os centros comerciais (*shopping center*), reestruturando essa atividade e as relações da população com o centro. Entretanto, o comércio de grande porte, atacado e varejo, ainda se manteriam na área central de Porto Alegre.

## ESTRUTURA | Planos Estruturadores |


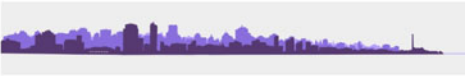

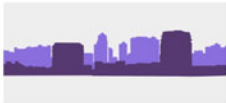
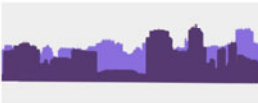




	PERÍODO 1 [1890-1940]	PERÍODO 2 [1940-1970]	PERÍODO 3 [1970-2010]
FOTOGRAFIAS PANORÂMICAS	6A 		6B 
FOTOGRAFIAS PARCIAIS	6C 	6D 	6E 
FOTOGRAFIAS AÉREAS	6F 	6H 	6G 6I  
<p><i>planos camadas sobreposição formação transformação ordem seqüência ocupação consolidação volume</i>  <i>interface densidade perspectiva descontinuidade fresta suporte fragmento adensamento</i></p>			

Figura 35 – Matriz para agrupamento do critério Estrutura – Planos Estruturadores.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.



Nos esquemas agrupados na Figura 34 pretende-se evidenciar a profundidade, ou a espessura, enquanto um elemento estrutural da paisagem. Tais desenhos revelam como estão acumulados os planos que a constituem, ressaltando as características que emergem enquanto conjunto.

Os planos estruturadores demonstram, assim, as principais sobreposições espaço-temporais presentes no processo de formação e transformação da paisagem de Porto Alegre.

Nas fotografias analisadas no período entre 1890 e 1940 (esquemas 6A, 6C e 6F) verifica-se que os três planos grafados (aterros, encosta norte e fundo) estão aparentes. Observa-se em relação aos aterros que este já se configura como um plano estruturador da paisagem desde a fotografia de 1888, época em que se iniciaram as obras dos primeiros aterros, demonstrando que as margens sobre o Guaíba desde muito cedo foram sendo ampliadas com o intuito de agregar área e reconfigurar a borda da cidade, principalmente para ordenar e melhor estruturar a função portuária, conforme já apresentado. Inicialmente, percebe-se que o plano dos aterros aparece como uma sobreposição discreta e ainda incipiente, com um caráter predominante de estruturas construtivas de aparência temporária.

O esquema construído sobre a fotografia aérea de 1930 (6F) dá a ver uma orla completamente redesenhada, resultado dos aterros e das obras de urbanização ocorridas nessa área em 1916 e 1927, recebendo as estruturas construtivas que pouco a pouco redefiniriam esse plano.

A ocupação da encosta norte já se encontra bastante consolidada, no entanto, sem encobrir o “plano do fundo” referente aos morros, o plano destacado como “encosta norte”, no período, coincide basicamente com a morfologia do terreno acompanhando sua configuração e volume.

Os planos estruturadores, representados nos esquemas do período seguinte (6D, 6H e 6G)), revelam que nesse período (1940-1970) as transformações ocorridas no tecido e na configuração da cidade de Porto Alegre se evidenciam pelo aumento da espessura e das camadas sobrepostas que compõem os três planos destacados.

O primeiro plano adquire relevância e consolida-se como elemento significativo da estrutura da paisagem. Os esquemas gráficos revelam que a faixa de aterro passa a se configurar como uma camada consideravelmente espessa e densa, constituída por elementos de diferentes alturas e proporções. Percebe-se também o desenho urbano que configura e delinea a orla de Porto Alegre, nesse momento já consolidado na face norte. No entanto, a melhor apreensão quanto ao aspecto de profundidade dessa camada tem-se ao visualizar os desenhos sobre as fotografias aéreas de 1950 e 1970 (6H e 6G), nos quais se podem ver os planos em relação à perspectiva.

Enquanto tecido urbano conformado por discontinuidades, o plano correspondente à faixa aterrada comporta algumas frestas através das quais melhor se avistam as camadas subseqüentes. No trecho correspondente à localização do Mercado Público é notável esse efeito, que apresenta certa profundidade, visível tanto nos esquemas sobre as fotografias parciais quanto aéreas (6D, 6H e 6G).

O plano “encosta norte” adquire expressivo volume ocultando, muitas vezes, a visualização dos morros ao fundo. Esse plano de “fundo” (perceptível nos esquemas 6H e 6G) passa a comportar uma estrutura edificada que se densifica progressivamente, assumindo um novo caráter, o de área urbanizada, contrastando com os tempos passados em que este plano apresentava aspectos do sítio natural.

Passando aos esquemas gráficos do último período (6B, 6E e 6I) verifica-se que a maior espessura, em relação às vistas aqui trabalhadas, é em relação à “encosta norte” que se configura como o plano estruturador de maior volume edificado, que “sustenta” a organização espacial da paisagem. Através das frestas nessa camada, é possível identificar alguns fragmentos do “fundo”, que, conforme observado anteriormente, já apresentava uma tendência de adensamento em termos de ocupação, passando a se configurar como um plano constituído por elementos edificados com um porte que se sobressai em alguns pontos do panorama.

**ESTRUTURA | Elementos Estruturadores Fixos e Móveis |**






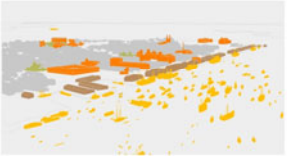
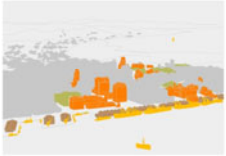
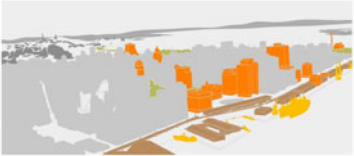
	PERÍODO 1 [1890-1940]	PERÍODO 2 [1940-1970]	PERÍODO 3 [1970-2010]
FOTOGRAFIAS PANORÂMICAS	7A 		7B 
FOTOGRAFIAS PARCIAIS	7C 	7D 	7E 
FOTOGRAFIAS AÉREAS	7F 	7H 	7G 7I 
<p><i>âncora pontuação linearidade mobilidade destaque base conjunto articulação marcos referência núcleos</i>  <i>concentração espacialidade agrupamento acréscimos isolamentos limite sentido identidade</i></p>			

Figura 36 – Matriz para agrupamento do critério Estrutura – Elementos Estruturadores Fixos e Móveis.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

Os esquemas gráficos reunidos na Figura 35 buscam demonstrar como está “ancorada” a paisagem através dos elementos que marcam as pontuações, linearidades e mobilidades. Esse procedimento parte da visualização daquilo que se destaca em meio a uma base homogênea, desvelando, pouco a pouco um conjunto cujos componentes se articulam e se associam formal e funcionalmente.

Ao destacar os elementos estruturadores pontuais, lineares e móveis, a primeira constatação é que na sua maioria esses coincidem com os equipamentos demarcados nos esquemas “funcionais”, não só porque o olhar reconhece esses elementos, mas também porque as funções urbanas estruturais em geral são abrigadas por edificações que se sobressaem quanto à forma e à dimensão, configurando-se como marcos referenciais.

Nessa leitura distinguem-se, enquanto estruturadores, alguns núcleos que concentram e articulam elementos pontuais e espaços verdes, gerando “focos” quanto à organização de funções urbanas e espacialidades para a vivência na paisagem.

Nos desenhos sobre as fotografias do primeiro período (7A, 7C e 7F) identifica-se que os “núcleos” já estão delineados, ainda que seja perceptível alguma instabilidade nessa organização observa-se que em pouco tempo os mesmos estariam consolidados. Podem-se distinguir, como representativas dessa definição, as áreas do Mercado Público, da Alfândega e da Matriz.

Os agrupamentos em torno das praças permanecem, ao longo dos períodos analisados, e definem-se como espaços urbanos estruturadores da área central de Porto Alegre. Observa-se nesse processo da permanência de uma lógica constituinte da paisagem, que com o acréscimo de novos equipamentos funcionais e o adensamento na urbanização, o núcleo da Matriz torna-se progressivamente menos aparente ao olhar, ficando em evidência nos tempos mais recentes apenas o prédio da Catedral Metropolitana.

As três praças identificadas, enquanto agrupamentos que estruturam a paisagem – a Alfândega, a Matriz e a XV de Novembro –, se articulam espacialmente e têm sua história intrinsecamente ligada ao processo de

configuração da área central. Embora tenham passado por diversas remodelações, transformando-se de largos secos no período colonial em espaços ajardinados e iluminados ao gosto da burguesia no início do século XX, mantiveram-se quanto à localização e, principalmente, quanto ao cotidiano dos que circulam e vivenciam o centro de Porto Alegre.

Além dos elementos que se encontram concentrados, há aqueles que marcam a paisagem isoladamente, estruturando-a pontualmente e desempenhando um papel de marco referencial no conjunto homogeneizado pela massa construída, tais como: a chaminé da Fiat Lux, a Cadeia e o Gasômetro, a Igreja das Dores, a Estação Ildfonso Pinto e o conjunto da Santa Casa, observados nos esquemas do primeiro período (7A, 7C e 7F).

Entre os elementos pontuais constatam-se, no decorrer dos períodos estudados, tanto desaparecimentos e quanto permanências. Num olhar para o presente, destacam-se a Usina do Gasômetro, que estrutura fortemente a paisagem, assim como, a cúpula da Catedral Metropolitana, as torres da Igreja das Dores, além de alguns edifícios que se sobressaem por suas dimensões. Verifica-se também o surgimento gradual de edifícios ao longo da Avenida Borges de Medeiros.

Outro aspecto relacionado aos elementos estruturadores diz respeito às linearidades que surgem relacionadas à atividade portuária e se desenvolvem através de estruturas construtivas que criam a borda da cidade como uma faixa com características próprias. O limite entre a terra e a água deixa de se configurar como linha e se constrói como uma interface bastante generosa em termos de dimensões.

Essa linearidade definida pela estrutura portuária permanece como o principal elemento que define a borda urbanizada, e se completa com as estruturas móveis das embarcações, que ao se fazerem presentes conferem sentido a essa funcionalidade. Enquanto meio de transporte, as embarcações são o único tipo visível na análise das vistas.

O porto que deu origem à cidade no século XVIII continua responsável por parte de seu desenvolvimento no século XIX e primeiras décadas do século XX. (...) a navegação realmente marca a fisionomia da cidade: chegada e saída de bens e passageiros nas mais diversas embarcações, barcos a vela, barcos a vapor, “gasolinas” (MONTEIRO, 2006, p.148).

Cabe comentar sobre a fotografia aérea de 1930 (esquema 7F), em que se observa grande densidade e quantidade de embarcações, indicando que a fotografia registra, provavelmente, um dia de procissão de Nossa Senhora de Navegantes, por isso o tráfego intenso de embarcações, oferecendo ao olhar o potencial quanto ao volume e à concentração que pode atingir, em termos de números, esse meio de transporte e de trabalho enquanto elemento de estrutura da paisagem.

É bastante evidente também que as embarcações, estruturas móveis que se articulam ao porto linear, aparecem em menor quantidade nos períodos mais recentes, assim como, passam a fazer parte da cena um grande número de guindastes dispostos ao longo do cais, que embora não desempenhe mais a função portuária com a mesma intensidade, inclusive com partes desativadas, mantém-se enquanto imagem de identidade dessa paisagem.

#### Remontagem | Leitura 2: Interpretação quanto aos valores da paisagem

Como desdobramento das compreensões tecidas a respeito das dinâmicas da paisagem, descortina-se outra possibilidade de interpretação a partir das informações anteriormente produzidas: identificar os valores presentes na paisagem analisada, gerando diferentes remontagens e novos arranjos.

Nesse momento da interpretação, privilegia-se o olhar para a situação presente, a paisagem contemporânea, como maneira de retornar às origens dos questionamentos que servem de fio-condutor do trabalho; sem perder de vista o entendimento construído sobre os processos históricos e as dinâmicas espaço-temporais da paisagem, que servem de subsídio para as análises do tempo atual. Espera-se, nessa remontagem, apontar quais os traços impressos no território que contribuíram para a definição do caráter da paisagem de Porto Alegre.

Conforme apresentado no Capítulo 4, nesse agrupamento das informações sob a luz do “agora”, a síntese é orientada para aquilo que confere maior significação à paisagem, buscando ressaltar seus princípios de organização e permitindo que se reconheçam as particularidades, os traços dominantes, as permanências e as rupturas, e os valores presentes na paisagem contemporânea.

Para conduzir a leitura são retomadas as questões complementares lançadas a partir do problema de pesquisa como forma de construir uma interpretação com intenção de síntese. Conforme apresentado na Introdução do trabalho, a pesquisa estabeleceu-se a partir de um problema central<sup>25</sup> que gerou uma proposta de método, e, em torno do qual, foram postas algumas questões complementares, que se direcionavam mais especificamente à aplicação do método através do estudo de caso. Assim, são as reflexões tecidas sobre tais questionamentos que orientam a construção da Remontagem | Leitura 2.

Cabe comentar que para a Remontagem | Leitura 2 são também acionadas, além das imagens analisadas nas fichas descritivas, fotografias que integram o *corpus* visual completo, ou seja, aquelas que constam no quadro “Linha do Tempo”. Tal operação se justifica pela necessidade de um trânsito escalar pelos diferentes olhares e distanciamentos da paisagem, visando uma melhor compreensão do momento contemporâneo e sua complexidade.

---

<sup>25</sup> O problema principal sobre o qual se desenvolveu a pesquisa está assim formulado: Com um olhar que parte do presente, como identificar as dinâmicas de ocupação e transformação do espaço urbano, a partir da paisagem enquanto tema e categoria de análise? Quais os fatores a serem analisados com vistas a compreender esse processo?

[os traços temporais acumulados na paisagem contemporânea]

A forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade; e existem muitos tempos na forma da cidade (Rossi, 1995, p.68).

Em busca de compreender as dinâmicas que deram origem a paisagem contemporânea, segundo o recorte aqui trabalhado: Porto Alegre vista do Guaíba, um dos enfoques diz respeito à identificação de traços representativos dos períodos analisados, expressos nas diferentes camadas que se acumulam constituindo a paisagem do presente como uma superposição de tempos.

Cabe referir que, a idéia utilizada de “traços”, segundo Beringuier (1991), remete aos vestígios relativos ao tempo, podendo ser atuais ou antigos. Ao tomar a paisagem como um palimpsesto, os traços remetem ao relevo da história, com suas múltiplas expressões acomodadas através das dinâmicas espaciais ao longo do tempo. Segundo os legados herdados e transformados, a paisagem se decompõe em camadas superpostas. Pode-se, então, descobrir na paisagem as tramas sucessivas de sua construção, assim como, a utilização contemporânea de seus traços. Para estudar esses tempos da paisagem, o autor sugere que se elabore uma estratificação a partir de processos de criação-decomposição-recomposição da paisagem atual, identificando as diferentes manifestações dos processos históricos ali ocorridos.

A partir das desmontagens realizadas através das Fichas Descritivas e da leitura sobre as dinâmicas quanto à forma, função e estrutura da paisagem, conforme Remontagem | Leitura 1, parte-se então para a identificação dos traços temporais presentes na paisagem atual, representados na Figura 36.

As superposições demonstradas na Figura 36 oferecem, sobretudo, pontos de referência que permitem ligar o presente ao passado através de determinados elementos que desempenham o papel de estruturadores da paisagem. Conforme apresentado na Remontagem | Leitura 1, foram identificados elementos que estruturam a paisagem de maneira pontual, linear, móvel ou como espaço verde. Nessa análise foi constatado que tais elementos estruturadores

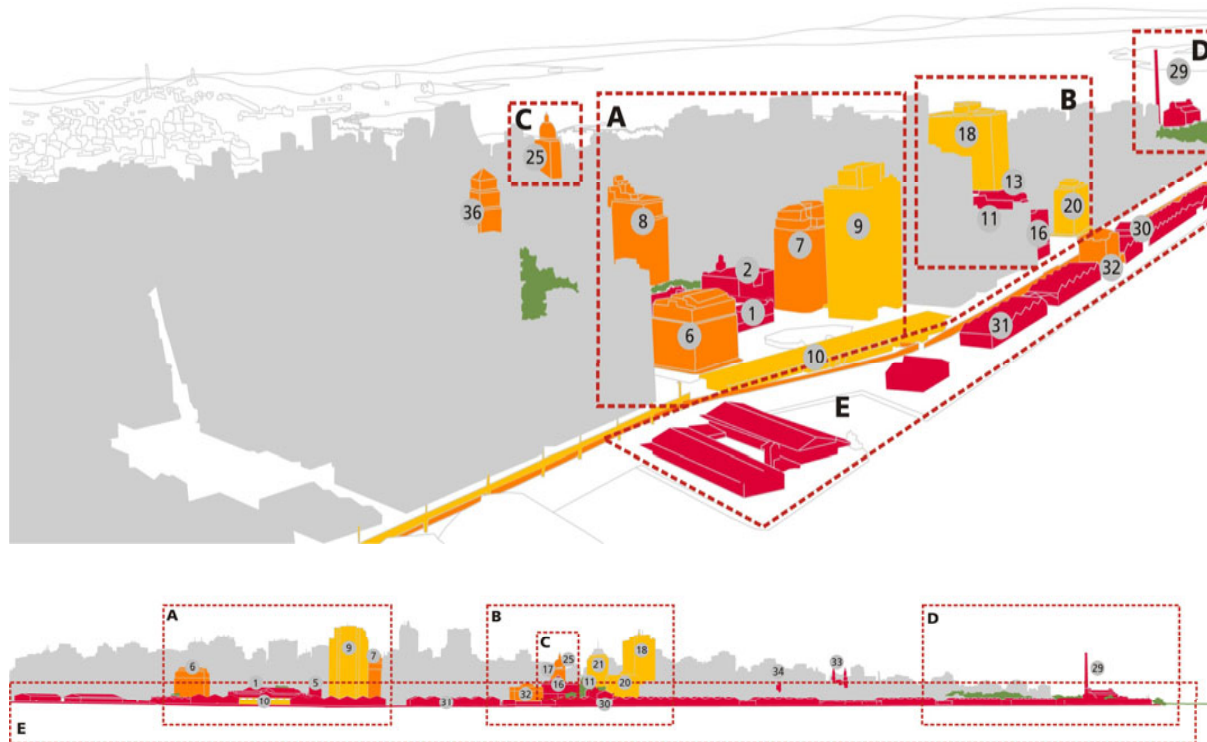


configuram agrupamentos, formando núcleos que se organizam em torno dos espaços verdes, no caso as Praças XV de Novembro, da Alfândega e da Matriz. Além dos núcleos, tem-se a estrutura linear do Cais do Porto e o marco da Ponta do Gasômetro, também identificados como estruturadores da paisagem.

Aqui, os elementos estruturadores são novamente destacados, entretanto, sob a ótica da temporalidade, indicando que esses agrupamentos formaram-se pela superposição de diferentes camadas temporais que funcionam como fragmentos, ou traços, dos períodos históricos pelos quais passou a paisagem. Nesse sentido, algumas reflexões podem ser tecidas a respeito dos traços temporais que compõem esses agrupamentos.

Em relação às praças, cabe comentar que esses espaços caracterizam-se como permanências ao longo dos três períodos analisados. Inicialmente constituídos como largos na antiga cidade de feições coloniais, passam por processos de urbanização na virada do século XIX para o XX que os transformam em praças ajardinadas e arborizadas, tendo sempre funcionado como importantes centros da sociabilidade cotidiana do centro de Porto Alegre.





TRAÇOS	[A] Praça XV de Novembro	[B] Praça da Alfândega	[C] Praça da Matriz	[E] Cais do Porto
PERÍODO 1 - 1890-1940	1 - Mercado Público, 1869	11 - Correios e telégrafos/ Memorial do RS, 1913	22 - Assembléia Provincial, 1790	30 - Pórtico Central
PERÍODO 2 - 1940-1970	2 - Prefeitura, 1911	12 - Cinemas Guarany, 1913	23 - Theatro São Pedro, 1858	31 - Galpões
PERÍODO 3 - 1970-2010	3 - Chalé da Praça XV, 1911	13 - Delegacia Fiscal/ MARGS, 1914	24 - Palácio Piratini, 1921	32 - DEPREC
PRAÇAS	4 - Abrigo do bondes, 1909	14 - Santander Cultural/ Banco da Província, 1931	25 - Catedral Metropolitana, 1986	<b>OUTROS</b>
NÚCLEOS ESTRUTURADORES	5 - Edifício Guaspari, 1936	15 - Alfândega, 1933	26 - Assembléia Legislativa, 1967	33 - Igreja Nossa Senhora das Dores, 1904
ESTRUTURA VIÁRIA PRINCIPAL	6 - Palácio do Comércio, 1940	16 - Sec. de Obras Públicas/ Sec. da Fazenda, 1935	27 - Multipalco	34 - Hotel Majestic/ C. C. Mário Quintana, 1933
	7 - Prefeitura Nova, c. 1940	17 - Clube do Comércio, 1940	28 - Tribunal de Justiça, 1968	35 - Viaduto Otávio Rocha, 1932
	8 - Edifício União, década de 1940	18 - Bannisul, c. 1980		36 - Edifício Sulacap, 1943
	9 - INSS, c. 1970	19 - Caixa Econômica Federal, c. 1980	<b>[D]</b> Ponta do Gasômetro	
	10 - Trensurb, 1981	20 - Ministério da Fazenda, c. 1980	29 - Usina do Gasômetro	
		21 - Shopping Rua da Praia, c. 1990		

Figura 37 – Mapa síntese e esquemas gráficos de identificação dos traços temporais na paisagem contemporânea.

Fonte: elaborado pela autora e editado por Luciano Laner.

#### [A] Praça XV de Novembro

O núcleo [A] estruturado no entorno da Praça XV de Novembro, antigo Largo do Paraíso, foi desde sua origem um espaço voltado para atividades de abastecimento da cidade, embora o mercado acontecesse inicialmente na Praça da Quitanda (atual Alfândega).

Implantada no início do século XIX, tornou-se ponto de comércio, com quitandas, bancas de peixe, entre outros artigos de abastecimento. Com as reformulações iniciadas na Praça da Quitanda (Alfândega), em 1820, as bancas e mercados que aconteciam nesse local foram transferidos para o Largo do Paraíso.

O primeiro mercado construído, a partir de uma área aterrada, foi inaugurado em 1844, marcando a ocupação da praça e caracterizando sua principal funcionalidade, nessa época ocorreram as primeiras obras de urbanização e calçamento do entorno do mercado. Em 1869 é inaugurado um novo prédio para o mercado inicialmente com um pavimento, já na atual localização.

No final do século XIX a praça passaria por novos melhoramentos, incluindo ajardinamento, pavimentação, colocação de gradis de ferro, plantio de árvores e instalação de lâmpadas a gás. Com a proclamação da República, em 1889, passa a se chamar Praça XV de Novembro.

Em 1901 é inaugurado o novo prédio da Intendência, o Paço Municipal, sendo necessário para tal obra o aterro da doca do carvão. Para que o prédio do mercado se harmonizasse com a nova Intendência, são realizadas obras para sua ampliação e reforma em 1912, quando o edifício passa a contar com um segundo pavimento. Na mesma época, o antigo chalé é substituído por um moderno edifício em estrutura de ferro, o Chalé da Praça XV.

A praça passaria também a contar com o abrigo dos bondes, construído em 1929 e ampliado em 1935. No decorrer da década de 1930 e 1940, são implantadas novas edificações, que ainda hoje marcam a paisagem, tais como o Edifício Guaspari, de 1936; o Palácio do Comércio, inaugurado em 1940; a Prefeitura Nova e o Edifício União, ambos da década de 1940; todos exemplares característicos da arquitetura do período, com traços do *Art Déco* e do

Modernismo. Tais equipamentos permanecem, e, atualmente, encontram-se mesclados em meio às edificações do último período, tais como o edifício do INSS e a estrutura do Trensurb, presentes nas vistas analisadas.

A Praça XV de Novembro mantém ao longo dos períodos estudados o papel de importante centralidade no cotidiano de Porto Alegre, abrigando em seu entorno equipamentos que servem de exemplo da dinâmica de densificação, fragmentação e superposição dos diferentes tempos que constituíram a paisagem contemporânea.

### [B] Praça da Alfândega

A Praça da Alfândega e os equipamentos no seu entorno, também identificados como núcleo estruturador da paisagem, é outro importante espaço na vivência da cidade. Ao longo dos períodos analisados esse agrupamento destaca-se na paisagem, configurando-se como marco formal, funcional e estrutural. A praça abriga remanescentes dos três períodos, caracterizando-se, assim como os outros núcleos identificados, como resultado de uma superposição espaço-temporal de grande significação coletiva.

O espaço, utilizado pela população desde o final do século XVIII, surgiu com o núcleo inicial da cidade. As atividades aí desenvolvidas eram relacionadas ao Guaíba e à função portuária que movimentava o pequeno povoado através de estruturas de trapiches e galpões. Em frente a um dos principais trapiches localizava-se a então chamada Praça da Quitanda, onde esteve o primeiro mercado da cidade e a primeira alfândega. Com a construção de um novo prédio para a Alfândega e a conseqüente urbanização da praça, o mercado seria transferido para o Largo do Paraíso (atual Praça XV de Novembro).

O desenvolvimento comercial e as determinações para melhoria dos portos, como uma das metas do governo federal no início do século XX, fazem com que Porto Alegre prepare-se para iniciar um período de grandes transformações na sua orla com vistas a qualificar a estrutura portuária através de aterros e novos equipamentos. A Praça da Alfândega era o ponto mais indicado para a localização da plataforma de embarque e desembarque de passageiros, assim, as obras do cais iniciariam a partir desse trecho, sendo uma das intervenções a construção

do Pórtico Central do Cais, no prolongamento do eixo central da praça, reforçado visualmente pela implantação de uma ampla avenida (atual Avenida Sepúlveda).

Com a implementação do novo cais, sendo o trecho da Alfândega inaugurado em 1913; e de novos edifícios, tais quais: os Correios e Telégrafos (inaugurado em 1913); o Cinema Guarany (1913); a Delegacia Fiscal (1914); além de melhorias como ajardinamento, iluminação e calçamento; a praça consolidava-se como um dos locais mais movimentados e animados do centro de Porto Alegre.

A configuração da praça e seu entorno seguiria sendo construída. Na década de 1930 são inaugurados os edifícios do Banco da Província, em 1931 (atual Santander Cultural); a Secretaria de Obras Públicas e Mesa de Rendas, em 1935 (atual Secretaria da Fazenda); e a nova Alfândega, em 1933. Como exemplar do segundo período de análise, inaugurado em 1940, tem-se o Clube do Comércio. O período seguinte, atestando a lógica de demolições e verticalização do centro, é representado pelos prédios da Caixa Econômica Federal, construído a partir da demolição do antigo prédio do banco; o Banrisul; o Shopping Rua da Praia e o prédio do Ministério da Fazenda, edificados entre as décadas de 1970 e 1980.

A Praça da Alfândega, composta por diferentes camadas espaço-temporais, exemplifica claramente as principais transformações ocorridas na paisagem em estudo. Ao passar por remodelações significativas como os aterros e a construção do cais, teve seu entorno constantemente alterado com o acréscimo de novos equipamentos que buscavam incrementar as atividades urbanas. Permaneceu, entretanto, como espaço representativo quanto às funções comerciais, institucionais e culturais.

#### [C] Praça da Matriz

O núcleo Praça da Matriz, assim como os anteriores, representa outro agrupamento estruturador da paisagem, também abrigando exemplares de diferentes temporalidades. Nesse caso, é interessante observar que entre todos os focos que estruturam a paisagem analisada através das vistas fotográficas, este é o que se torna menos visível no

transcorrer dos períodos, sendo atualmente identificado basicamente pela cúpula da Catedral Metropolitana. Tal fato decorre do intenso processo de verticalização e densificação do centro, já observado anteriormente, e que tem seu efeito mais evidente nessa praça devido à sua localização ser mais afastada da borda.

Conforme remete o nome (embora oficialmente a praça tenha a denominação de Praça Marechal Deodoro) este é o local em que se instalou a Igreja Matriz, no alto da colina numa espécie de acrópole. Desde o século XIX ali se fazem representar através de imponentes edificações, além da atividade religiosa, os poderes político-administrativo e judiciário, e, equipamentos voltados às atividades culturais da elite porto-alegrense.

Tal quais as praças da Alfândega e XV de Novembro, a Matriz inicialmente configurava-se como um terreno sem qualquer tratamento urbanístico. As primeiras obras de calçamento foram realizadas em 1858, quando passou a chamar-se Praça Dom Pedro II em homenagem a visita do Imperador, ocasião em que se instalou um chafariz e teve início a arborização.

Com a República, em 1889, passa a ser denominada Praça Marechal Deodoro. Em 1914, período de forte influência Positivista no Rio Grande do Sul, é inaugurado o monumento em homenagem a Júlio de Castilhos e são empreendidos diversos melhoramentos na praça. Constam como remanescentes do primeiro período, o prédio da antiga Assembléia Provincial (1790); o Theatro São Pedro (1858); o Palácio do Ministério Público (1871); e, o Palácio Piratini (1921).

Ao longo dos períodos seguintes a praça passou reformulações e seu entorno, seguindo as lógicas que agiram no centro da cidade, recebeu novas intervenções e substituições. Como exemplares do segundo período tem-se o Tribunal de Justiça, de 1968, de arquitetura tipicamente modernista; a Assembléia Legislativa, inaugurada em 1967 e construída no local onde anteriormente havia a concha acústica do Auditório Araújo Viana. A Catedral Metropolitana, embora iniciada em 1921, foi concluída em 1986, representando intervenções relativas ao terceiro período de análise. Atualmente em obras, o Multipalco, equipamento cultural localizado ao lado do

Theatro São Pedro, configura-se como a mais nova intervenção no entorno da praça, agregando um novo espaço voltado para as atividades culturais.

A Praça da Matriz permanece abrigando suas funções originais e representa um centro político, religioso e cultural da cidade, constitui-se, assim, como importante núcleo simbólico e estruturador da paisagem, que enquanto conjunto formou-se através da soma de diferentes temporalidades.

#### [D] Ponta do Gasômetro

Além das praças já referidas (XV de Novembro, Alfândega e Matriz), outro ponto que ancora a paisagem, sendo muito marcante nas vistas analisadas é a Ponta do Gasômetro<sup>26</sup>.

Sua configuração é diferente dos agrupamentos anteriores, pois não se organiza segundo a lógica de equipamentos dispostos ao redor de uma praça. Aqui, os elementos estruturadores acontecem pontualmente, através de dois espaços que se relacionam, mas funcionam de maneira independente: a Usina do Gasômetro e a Praça da Harmonia.

Na análise da paisagem através das fotografias, a Ponta do Gasômetro é o trecho que “arremata” o desenho da vista norte da cidade. Ao observar a cartografia, constata-se que essa ponta funciona também como articulação entre as encostas norte e sul, representando, assim, uma importante transição entre essas faces, separadas pela morfologia do terreno e distintas pelo caráter das atividades.

Os dois elementos (Usina do Gasômetro e Praça da Harmonia) guardam em suas histórias as marcas dos períodos analisados, pois atravessaram os tempos tendo passado por reformulações, acréscimos e alterações.

---

<sup>26</sup> Segundo SOUZA (2008, p.171), inicialmente chamada Ponta da Passagem, por ser o ponto mais próximo de ligação com as ilhas do Guaíba, por onde atravessava o gado, daí seu nome. Depois, com a construção da cadeia no local, passou a ser chamada de ponta da cadeia. Com a implantação dos bondes, a linha que se dirigia ao gasômetro passava por ali e acabou interferindo no nome, que passou a se chamar ponta do Gasômetro. Ali foi implantada uma usina elétrica a carvão, que acabou sendo conhecida como Usina do Gasômetro, numa simplificação do seu nome Usina da Ponta do Gasômetro.



A Praça da Harmonia (oficialmente Praça Brigadeiro Sampaio e inicialmente Largo da Força) passou por diversas transformações, muitas decorrentes das intervenções voltadas para a atividade portuária. Na origem da formação da cidade fazia parte da Praia do Arsenal, e era o local em que se executavam os condenados à força. Em 1860, através de aterro a área foi ajardinada e arborizada, recebendo a denominação de Praça do Arsenal, e posteriormente, para celebrar a paz após a Guerra do Paraguai, passa a ser chamada de Praça da Harmonia.

Em 1920, em função das intervenções no porto, o local é completamente desfigurado, tendo inclusive as árvores removidas. Mesmo com o final das obras portuárias, o local permanece abandonado e sem receber qualquer tratamento de urbanização, sendo ocupado com barracões e depósitos de materiais do governo do estado e de repartições militares. Somente em 1965, devido a uma campanha para a recuperação da praça, o local recebe melhorias, são retirados os galpões e a área é reurbanizada, recebe então seu nome atual, Praça Brigadeiro Sampaio. Atualmente, o local relaciona-se à área do centro que abriga diversos equipamentos militares, como prédios do exército e da marinha, guardando de certa forma, uma relação funcional com os tempos de sua origem.

O outro elemento estruturador e principal marco da paisagem nessa ponta, a Usina do Gasômetro, foi inaugurada em 1928, sendo uma das primeiras edificações em concreto armado de Porto Alegre, construída para abrigar a Companhia Brasil de Força Elétrica. A chaminé com 117 metros foi construída somente em 1937, após muitas reclamações da população devido à emissão de fuligem provocada pela queima do carvão. A usina forneceu energia elétrica à base de carvão até 1974, quando foi desativada. Sem uso e em intenso processo de degradação o prédio quase foi demolido, o que não ocorreu devido à grande mobilização da sociedade. Na década de 1980, o prédio foi recuperado e tombado pelo patrimônio histórico, sendo reaberto pela prefeitura em 1991 como um espaço cultural.

### [E] Cais do Porto

Por fim, identificado como um estruturador linear da paisagem, o Cais do Porto e os equipamentos que aí se localizam. Os elementos que compõem a borda da cidade com o Guaíba se articulam de maneira particular e distinta em relação aos agrupamentos até aqui apresentados. Trata-se de um conjunto composto por equipamentos bastante uniformes, gerando uma estrutura linear e homogênea, como um “embasamento” da paisagem, que tem na Usina do Gasômetro a pontuação do elemento diferenciador. Essa estrutura é formada basicamente pelos galpões, com alguns elementos que se sobressaem, entre eles o Pórtico Central, o edifício do DEPREC e os guindastes dispostos ao longo do cais.

A função portuária está presente desde a origem da cidade, estando atrelada diretamente à formação e ao crescimento do núcleo urbano. Inicialmente as atividades aconteciam através de trapiches e galpões de madeira, assim, a construção do Cais do Porto representou um grande esforço empreendido no início do século XX com o objetivo de modernização e desenvolvimento econômico. A obra foi executada em etapas, o trecho em frente à Praça da Alfândega foi o primeiro a ser finalizado, em 1913, mas a conclusão do cais deu-se somente em 1922, sendo o conjunto representativo do primeiro período analisado. O edifício do DEPREC é inaugurado em 1947 e integra o conjunto como remanescente do segundo período.

As características construtivas das estruturas do porto foram motivo para a proteção do conjunto como patrimônio histórico a partir década de 1980. O Pórtico Central e os armazéns A e B, localizados nas suas laterais, compõem-se por peças de ferro importadas da casa *Daydée* de Paris; e, o edifício do DEPREC caracteriza-se como um exemplar da arquitetura *Art Déco* bastante difundida em Porto Alegre na década de 1940.

Atualmente a estrutura do porto, no trecho central do cais, encontra-se subutilizada e crescem os debates e os conflitos acerca do futuro desse significativo conjunto que alicerça a paisagem de Porto Alegre como importante traço da história da cidade.

[permanências e rupturas nas transformações da paisagem]

Após observar e refletir sobre os agrupamentos estruturadores e sua constituição histórica, ressaltando as camadas temporais que se superpõe na paisagem, observa-se que a passagem do tempo grava muitos traços que podem auxiliar no entendimento das permanências e rupturas ocasionadas pelas dinâmicas urbanas.

A paisagem contemporânea apresenta, assim, características que evidenciam algumas lógicas de transformação urbana, ocorridas ao longo dos períodos estudados. Os três intervalos temporais (Períodos 1, 2 e 3) apresentam momentos de profundas modificações políticas, sociais, econômicas e urbanas, sendo as décadas de 1920, 1940 e 1970 aquelas que alteraram de forma definitiva as características constituintes da paisagem, gerando experiências de rupturas numa tensão indissociável em relação às permanências.

A ruptura indica uma descontinuidade, uma mudança súbita de orientação no curso previsível dos acontecimentos, um corte com relação a um conjunto de valores e expectativas estabelecidos numa determinada época, acompanhado de um salto em direção a uma nova conjuntura (...) é sempre um pano de fundo das permanências, isto é, sobre o eixo temporal da continuidade dos processos estudados, que se pode pretender identificar e assinalar as rupturas (DUARTE, 2006, p.27).

As décadas de 1920, 1940 e 1970 caracterizam momentos em que as políticas de estado – marcadas por governos autoritários e de corte com a ordem institucional anterior –, para instituir a estabilidade social e a legitimidade política investiam em grandes reformas urbanas, buscando projetar a cidade para o futuro segundo as necessidades e aspirações das elites dirigentes. Constituem-se, assim, como fases de complexificação da sociedade que se manifestam nas intervenções que transformaram consideravelmente a paisagem de Porto Alegre.

A partir dessa tensão entre permanência e ruptura nos processos de transformação da paisagem, que remete às montagens por contraste de inspiração benjaminiana nas quais se confrontam imagens dialéticas como forma de provocar o “despertar” para o momento presente, o centro de Porto Alegre oferece um bom exemplo dos enfrentamentos na construção de novas imagens de cidade.

[Manuscrito 479] Nº 24

Na imagem dialética, torna-se presente simultaneamente com a própria coisa a sua origem e o seu declínio.  
Seriam ambos eternos? (a eterna transitoriedade)

A imagem dialética é livre da aparência?

O agora da cognoscibilidade é o instante do despertar.

(BENJAMIN, 2006, p.1006)

Ao longo dos períodos estudados percebe-se a constante substituição do tecido urbano, num primeiro momento com a intenção de eliminar as feições coloniais e implementar as benfeitorias inspiradas nos princípios da modernização como o embelezamento, a circulação e a higiene; depois, sob a orientação do desejo de progresso assiste-se à verticalização e densificação da área central; tendência que se intensifica gerando cada vez mais a fragmentação e a homogeneização da paisagem, por isso a importância dos traços temporais em informar e elucidar tais processos em que a valorização do novo surge em oposição aos símbolos do passado.

A destruição da cidade é veiculada como uma condição para o crescimento e o desenvolvimento, enfatizando a necessidade da ruptura entre passado e presente. Nesse sentido Lima e Carvalho (1997, p.115) argumentam que “a noção de progresso consolida-se a partir da valorização dispensada às modificações na morfologia e fisiologia da cidade. Em vista da necessidade de ampliação da área central, os últimos vestígios da cidade [antiga] desaparecem justificadamente”.

No decorrer das alterações empreendidas em nome do desenvolvimento, do progresso tecnológico e social, a base do que antes constitua a identidade urbana altera-se ou desaparece, e os elementos remanescentes daquele passado provinciano passam a ser associados a valores pejorativos que precisam ser descartados. Nesse processo de transformação a paisagem se refaz e se modifica constantemente, passando a incorporar o aspecto da diversidade temporal em superposição como uma de suas características identitárias. Os fragmentos que remetem aos primeiros tempos da formação da cidade são preservados pontualmente e transformam-se em

“exemplares de exceção”. O antigo é selecionado e incorpora-se ao novo tecido urbano como uma “citação do passado” (LIMA; CARVALHO, 1997, p.158).

Nesse sentido, a paisagem do presente reflete em sua constituição alguns aspectos que se relacionam a lógicas mais amplas que o fenômeno urbano isoladamente. Os procedimentos identificados ao longo dos períodos, de constante transformação e substituição do tecido urbano, evidenciado na identificação dos núcleos estruturadores como uma conformação em que os diferentes tempos aparecem acumulados e superpostos apontam para o processo paradoxal de destruição e valorização dos fragmentos históricos na reconstrução de uma identidade alicerçada sobre bases não particularizantes.

O centro de Porto Alegre, assim como de outras cidades brasileiras, passa pelo processo em que os espaços outrora destinados à vivência e à sociabilidade cotidiana caem em desuso ou manifestam certa atmosfera de decadência, e, para que se justifiquem enquanto permanências devem ser “reciclados” ou “requalificados”, inserindo-se na esfera do consumo. O processo de mercantilização do espaço, e da sociedade, seguramente extrapola esse tipo de manifestação, mas influi diretamente na paisagem.

A área central, de ocupação original da cidade, antiga e pelas funções estratégicas que desempenha, torna-se um espaço privilegiado dentro da estratégia de pensar “a cidade como lugar de investimento do capital, ou como valor de troca” (LIMA; CARVALHO, 1997, p.181).

(...) o “espaço capitalista” é o espaço da “quebra e da homogeneidade” e da instauração do abstrato. Com isso a cidade vai em direção dos produtos e do valor de troca. O valor de troca e a generalização da mercadoria determinaram uma nova realidade e problemática urbana. (...) É o processo de troca que fragmenta e pulveriza o espaço como condição de sua realização e que, também transforma os espaços concretos e heterogêneos em abstratos e homogêneos (COELHO, 1998, p.49).

A instauração do espaço abstrato, fragmentado e homogêneo seria o reflexo dessa substituição do valor de uso pelo valor de troca instituído também nas relações com a cidade. Segundo essa perspectiva que configura a

“sociedade do consumo” (LEFEBVRE, 1991), em que a publicidade torna-se uma ideologia, corre-se o risco que também a paisagem transforme-se em metáfora da mercadoria. O processo de abstração da cidade indica que a vida urbana não estando mais associada à experiência da continuidade e do hábito, tende a reforçar as situações de transitoriedade, movimentação e descontinuidade, o local de vivência passa a se configurar no local de realização da mercadoria (LIMA; CARVALHO, 1997, p.191).

Conforme Arantes (2000, p.30), o “fazer cidade”, a partir dos anos de 1990, com o discurso das revitalizações urbanas – que se apropria das idéias de valorização da cultura e do patrimônio arquitetônico como forma de operar, especialmente nos centros históricos – assiste-se a inúmeras transformações de espaços tradicionais em uma “mesma paisagem por toda a parte”, de acordo com as lógicas mercadológicas em que o “cultural” passa a ser o grande produto, e a cidade, ou a paisagem, um “espetáculo”.

(...) cultura e economia parecem estar correndo uma na direção da outra, dando a impressão de que a nova centralidade da cultura é econômica e a velha centralidade da economia tornou-se cultural (...). O que faz com que converjam: a participação ativa das cidades nas redes globais via competitividade econômica (...). Tais iniciativas, sejam elas grandes investimentos em equipamentos culturais ou preservação e restauração de algo que é alçado ao *status* de patrimônio, constituem pois uma dimensão associada à primeira, na condição de isca ou imagem publicitária. (...) hoje em dia a cultura não é o *outro* ou mesmo a contrapartida, o instrumento neutro de práticas mercadológicas, mas é a parte decisiva do mundo dos negócios e o é como grande negócio (ARANTES, 2000, p.47-48).

Tal cenário apresenta-se como tendência possível, e mesmo em curso, também nas metrópoles periféricas que importam os modelos americanos e europeus como estratégia de inserção no mundo global. A principal contradição, que se apresenta como risco, está justamente na possibilidade de que os espaços representativos da história e da cultura local transformem-se em cenários de um lugar qualquer, uma paisagem-mercadoria.

[os valores da paisagem e a interface cidade-água como potencial de futuro]

O desafio do presente encontra-se, assim, em vislumbrar alternativas possíveis, em valorizar os aspectos singulares que constituem a paisagem e que podem servir de fio-condutor para orientar os processos de planejamento e gestão das mesmas, baseados nos potenciais existentes e particulares, nem sempre aparentes, mas passíveis de serem desvelados a partir de um estudo que tenha tal finalidade no horizonte. Não se pretende aqui oferecer nenhum tipo de fórmula mágica, mas destacar aqueles fragmentos que ao serem observados “saltam” como possibilidade do “despertar” no agora.

Com essa intenção, diversos trabalhos sobre a paisagem apontam a identificação dos valores como procedimento a ser adotado com vistas a conduzir futuros processos de planejamento e gestão a partir de conteúdos culturais autênticos e, sobretudo, que possam servir de contraponto às lógicas massificadoras do mercado.

Conforme a concepção utilizada por Pisón (2006, p.140), os “valores da paisagem” podem ser entendidos como “os conteúdos culturais que a qualificam e habitam suas formas, podendo se manifestar de maneira visível ou invisível”. Pode-se pensar o “conteúdo cultural” da paisagem como um conjunto de elementos simbólicos e, portanto, com diversos valores incorporados, não apenas aqueles de caráter econômico.

Enquanto resultado do tempo, a paisagem revela nosso legado e patrimônio cultural, vivo e frágil. Sendo, portanto, impossível separar paisagem e sujeito, é a dinâmica dos conteúdos que expressa as transformações e as tensões nas valorações culturais da paisagem (PISÓN, 2006, p.140).

De acordo com as definições apresentadas no Capítulo 4, a leitura dos valores na paisagem contemporânea pode ser organizada segundo os aspectos: Estéticos; Ecológicos; Produtivos; Históricos; Usos Sociais; Religiosos; Simbólicos e Identitários. O procedimento implica na identificação isolada dos valores, o que facilita a operacionalização, embora, seja fundamental compreender que os mesmos se inter-relacionam e se manifestam de maneira articulada.

Assim, ao refletir sobre a paisagem contemporânea de Porto Alegre, destacam-se a seguir os valores que “saltam” da massa opaca e homogênea, especialmente aqueles aspectos relacionados à interface cidade-água. Embora a parcela analisada inclua boa parte da área central, essa relação constitui-se como a expressão mais significativa no olhar para Porto Alegre a partir do Guaíba.



Figura 38 – Mosaico “valores estéticos em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Como **valor estético**, o próprio fato da vista analisada ter sido amplamente registrada por artistas e fotógrafos de todos os tempos, indica seu significado enquanto sentimento de beleza e apreciação visual da paisagem. A forma e a aparência apreendidas no olhar para a cidade a partir da água revelam que a idéia de paisagem vincula-se a um tipo de construção visual que permeia diferentes temporalidades e está intrinsecamente ligada à maneira como o sujeito relaciona-se com a paisagem através da experiência visual.





Figura 39 – Mosaico “valores ecológicos em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Os **valores ecológicos** dizem respeito, sobretudo, a relação sociedade-natureza, fortemente vinculada ao contato da população com o Guaíba ao longo do tempo. Assim, a presença da água junto ao agrupamento humano sempre teve, e tem, fundamental importância enquanto fator de sustentação da vida. O sistema formado no encontro cidade-Guaíba-ilhas, sem dúvida, representa o grande valor ecológico expresso na paisagem aqui estudada.



Figura 40 – Mosaico “valores produtivos em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Derivam também dessa relação entre a cidade e o Guaíba, aqueles que podem ser destacados como importantes **valores produtivos** ao longo da história de Porto Alegre: a pesca; o porto; o transporte e o comércio. Esses seriam aspectos produtivos de identificação mais imediata ao pensar nas atividades desenvolvidas diretamente através do contato com o Guaíba, que apesar de terem sofrido imensas transformações no decorrer dos períodos analisados, permanecem enquanto práticas econômicas. A capacidade de proporcionar recursos econômicos teria, assim, uma base diversificada sustentada através de variadas atividades.



Figura 41 – Mosaico “valores de usos sociais em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Sobre os valores relacionados aos usos sociais, muitas são as formas de utilização que se manifestam na paisagem. Nos períodos estudados pode-se observar que o convívio da população com o Guaíba desencadeou usos diversos: relações visuais e de contemplação; atividades de lazer e esportivas; atividades econômicas, como as citadas em relação aos valores produtivos; usos culturais e artísticos, atualmente expressos em eventos como a Bienal do Mercosul e a Feira do Livro; atividades educativas, especialmente ligadas às questões ambientais; entre outras. Os **valores de usos sociais** constituem-se como um mosaico de manifestações, revelando o grande potencial de apropriação coletiva e formas de sociabilidade comportadas por essa paisagem.



Figura 42 – Mosaico “valores religiosos em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Os **valores religiosos** podem ser considerados como uma especificidade entre os usos sociais. No caso em estudo, a expressão de maior evidência identificada no decorrer dos períodos nesse sentido é a Festa de Navegantes. A prática dessa religiosidade demonstra, em seu aspecto sincrético, o significado simbólico da água enquanto entidade espiritual a ser reverenciada. A condução da imagem de Nossa Senhora dos Navegantes – padroeira de Porto Alegre – pelas águas do Guaíba mobiliza um número impressionante de fiéis que ocupam os rios com inúmeras embarcações e povoam as margens para saudar a procissão. Além da procissão de Navegantes, outras manifestações religiosas de origem africana, como as saudações a Oxum ligadas à Umbanda, ocorrem junto às margens do Guaíba.



Figura 43 – Mosaico “valores históricos em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Por fim, tanto os valores históricos quanto os simbólicos caracterizam-se como aspectos transversais, pois permeiam todos os demais. No enfoque trabalhado por esta pesquisa, que busca evidenciar as camadas temporais acumuladas na paisagem, os **valores históricos** apresentam-se como um fio condutor que perpassa as diferentes leituras realizadas. Conforme apresentado anteriormente, uma das principais características encontradas nas vistas estudadas é a presença de remanescentes de diversos períodos e processos históricos. É essa diversidade de tempos, estilos e a relação entre os fragmentos temporais que pode ser considerada seu principal valor histórico.



Figura 44 – Mosaico “valores simbólicos em imagens”.

Fotos: autorias identificadas no Anexo 1 – Índice Fotográfico.

Nessa perspectiva de transversalidade, os **valores simbólicos** também perpassam os demais. É a soma das manifestações e expressões vivenciadas na paisagem que apontam para seu significado simbólico estimulando relações de pertencimento. As marcas impressas na paisagem através dos tempos carregam em si grande conteúdo simbólico oferecendo-se à leitura a partir de filtros que permitem acessar as dimensões culturais que lhes deram origem.

Como decorrência dessa pontuação quanto aos valores da paisagem, pode-se então eleger os aspectos simbólicos e históricos como ponto de partida para reflexões prospectivas. O olhar para a paisagem de Porto Alegre aponta a interface cidade-água, na qual se inter-relacionam grande parte dos valores identificados, como importante potencialidade a ser trabalhada com vistas ao futuro.

Os períodos aqui estudados demonstram claramente que as transformações empreendidas obedecem a uma série de lógicas de produção do espaço que instauram certas “imagens de desejo” com a função de antecipar no imaginário coletivo aquilo que se busca e para onde apontam as tendências. Benjamin, ao desenvolver a idéia de “imagem do desejo” aponta para a ambivalência do conceito, que ora inclina-se para a fantasmagoria idealizadora, ora para a utopia social emancipatória, e enfatiza o segundo aspecto:

No sonho em que, diante dos olhos de cada época, aparece em imagens aquela que a seguirá, esta última aparece intimamente ligada a elementos da proto-história, ou seja, a elementos de uma sociedade sem classes. Tais experiências, depositadas no inconsciente da coletividade, interpenetram-se com o novo, gerando a utopia que deixou seu rastro em mil configurações da vida, desde as construções duradouras até as modas fugazes (BENJAMIN apud BOLLE, 1994, p.65).

A paisagem contemporânea ao se constituir como reflexo das dinâmicas urbanas ocorridas apresenta a oportunidade de refletir a respeito de como se orientará o futuro. Ao se caracterizar como expressão cultural, histórica, social e política, seu estágio presente aponta para possibilidades distintas e, muitas vezes, paradoxais. Pode-se pensar no presente como um momento de transição, “entre” rupturas e permanências; o que foi e o que virá; acredita-se, como na sugestão de Rossi (1995), que “(...) com o tempo a cidade cresce sobre si mesma, adquirindo consciência e memória de si própria”.





# Considerações Finais

Mas para que nasça a paisagem é necessário, é preciso inegavelmente que a pulsação da vida, na percepção e no sentimento, seja arrancada da homogeneidade da natureza e que o produto especial assim criado, depois de transferido para uma camada inteiramente nova, se abra ainda por assim dizer, à vida universal e acolha o ilimitado nos seus limites sem falhas.

(SIMMEL, 1996, p.16)



**P**assando às considerações finais, cabe fazer um breve comentário sobre o percurso empreendido, como forma de retomar os propósitos inicialmente colocados pela pesquisa. Partindo da intenção de compreender a paisagem contemporânea, em relação às múltiplas camadas espaço-temporais que a constituem, foram utilizadas fotografias como fonte para a investigação das dinâmicas formais, funcionais e estruturais da paisagem. Assim, os dois principais universos teórico-metodológicos – a paisagem e a leitura de imagens – foram articulados sob a luz do princípio da montagem, proposto por Walter Benjamin, como estratégia para conduzir o trabalho com as fotografias e para acessar os vestígios do passado através do contínuo processo de montagem-desmontagem-remontagem, com vistas a decifrar o entendimento da cidade como fenômeno em constante transformação.

Para o estudo da paisagem através da fotografia, escolheu-se como objeto do estudo de caso: Porto Alegre vista do Guaíba, por esse recorte oferecer boas condições para o desenvolvimento da pesquisa. Efetuadas tais definições, a grande questão centrou-se em “como” desenvolver o estudo, no que tange seus aspectos operacionais. Surge, então, a necessidade de construir uma proposta de método voltada para o tema e o objeto com vistas a viabilizar as análises pertinentes a pesquisa.

Com essa trajetória em mente, sem pretender encerrar nem esgotar o assunto, mas apontar reflexões como avaliação do processo, apresentam-se algumas considerações sobre: o estudo de caso e a possível contribuição para o campo do planejamento urbano; a construção e a aplicação do método proposto; e, os desdobramentos que se descortinam a partir do presente trabalho.

**Considerando** que, **o estudo de caso** desenvolveu-se com o objetivo de compreender as dinâmicas de formação e transformação da paisagem contemporânea através de uma perspectiva histórica como possibilidade de apreensão de suas camadas constituintes quanto à forma, função e estrutura; considerando que, segundo as reflexões apresentadas sobre os valores presentes na parcela estudada, a pesquisa demonstra que essa paisagem abriga múltiplas expressões das dinâmicas urbanas transcorridas em Porto Alegre adquirindo, portanto,

importância simbólica e histórica; constata-se que o momento atual traz para o debate diferentes possibilidades acerca do cenário futuro.

Nesse sentido, rememorando as recomendações que Castello (1984, p.03) apontava já na década de 1980, faz-se necessário “integrar a regeneração física do Guaíba – e conseqüentemente de seu entorno urbano – a uma regeneração cultural da relação da população com o ‘rio’”. Tal perspectiva continua válida e, frente aos sinais de esgotamento e crise decorrentes dos processos de urbanização e frente aos riscos de mercantilização do espaço e das expressões culturais, a opção de apostar nos valores autênticos e nas características particularizantes da paisagem parece ser uma alternativa possível.

No momento em que projetos e ações de “revitalização” vêm sendo pensados, negociados e implementados na área central e na orla de Porto Alegre – na maioria dos casos impulsionados basicamente por interesses econômicos e imobiliários –, reafirma-se a importância de estudos que aprofundem a compreensão e o conhecimento das camadas de significação da paisagem, como forma de contribuir para as reflexões críticas sobre a qualidade e a pertinência das propostas, assim como, para subsidiar a avaliação a respeito do tipo de intervenção que se pretende, para que as mesmas aconteçam, sim, porém sem comprometer os elementos da memória coletiva e da relação identitária dos habitantes com sua paisagem.

No embate a respeito de como devem ser planejadas e encaminhadas as intervenções na orla do Guaíba, por exemplo, assiste-se em Porto Alegre o surgimento de diferentes posicionamentos políticos e ideológicos, entre os quais podem ser citados o projeto Cais Mauá e o Movimento Defenda a Orla, cujos discursos, bastante divergentes – que não caberia aqui analisar (pois, isso renderia outra pesquisa) –, servem como ilustração das aspirações sobre o futuro da cidade (Figura 44).



Figura 45 – Possíveis cenários futuros ou as imagens de desejo em montagem contrastante.

Fonte: <http://www.skyscraperlife.com>; <http://portoimagem.wordpress.com>; <http://poavive.wordpress.com>

O primeiro apresenta a Revitalização do Cais Mauá como “uma oportunidade concreta de projetar uma cidade mais ajustada com a realidade do século XXI, capaz de captar fluxos de investimento, turismo e ampliar a inserção de nossa capital no país e no mundo” e ancora-se na realização da Copa do Mundo no Brasil, em 2014, como o marco para que o cais seja “exposto internacionalmente”, referenciando-se na fórmula de que “cidades se reinventaram a partir de grandes eventos”<sup>27</sup>.

Por outro ângulo, o contra argumento apresentado pela ONG Cidade, integrante do Movimento Defenda a Orla, traz um alerta sobre os “freqüentes e sucessivos ‘remendos’ que desfiguraram o plano diretor da cidade” para atender aos “apelos e interesses do setor imobiliário e da construção civil”. Através da alteração dos regimes urbanísticos de grandes áreas urbanas, justifica-se a estratégia de “elevação de índices construtivos, de alturas, mudanças no zoneamento de uso” como forma de

<sup>27</sup> Fragmentos do texto “A grande chance de Porto Alegre”, de Gustavo Grisa, publicado em 11/02/2010, no endereço: <http://jcrs.uol.com.br>.

“viabilizar a Copa do Mundo em Porto Alegre, modernizar ou construir estádios (...), salvar o Jockey Club do Rio Grande do Sul, tradicional entidade em situação falimentar ou, ainda, revitalizar o centro e recuperar a área portuária da cidade”<sup>28</sup>.

O cenário que surge no horizonte, quanto às tendências que vêm sendo concebidas em diferentes níveis do governo e da sociedade civil, serve aqui para retomar a questão: como um estudo sobre a paisagem – como o desenvolvido por esta pesquisa – pode, então, contribuir para orientar as intervenções na cidade?

**Considerando**, a importância da proteção dos valores históricos e simbólicos da paisagem – enquanto instâncias culturais autênticas; constata-se a necessidade de que **o estudo da paisagem** possa ser incorporado **enquanto instrumento** e subsídio para ações e políticas **de planejamento urbano e de preservação do patrimônio cultural**.

Nessa perspectiva, diversas iniciativas – que adotam a paisagem enquanto categoria para o planejamento territorial – recomendam que após as fases de descrição e interpretação sejam estabelecidas as “unidades de paisagem”, como forma de delimitar as parcelas que apresentem características particulares e inter-relacionadas.

Segundo as orientações encontradas no “*Prototipo de Catálogo de Paisaje*” (NOGUÉ, 2006), documento que estabelece as bases conceituais e metodológicas para a elaboração dos Catálogos de Paisagem da Catalunha, essa fase do trabalho consiste em identificar as áreas que tenham um caráter semelhante: as unidades de paisagem. O enfoque utilizado pelos catálogos de paisagem busca incorporar cada vez mais a importância dos elementos dinâmicos e intangíveis da paisagem (além daqueles estáticos e materiais) e considera como critério para a delimitação dessas unidades, a identificação de porções do território que apresentam um mesmo caráter e cujos elementos possuam uma forte ligação e interdependência, entendidas, assim, como “áreas estrutural, funcional e/ou visualmente coerentes sobre as quais pode recair um regime diferenciado de proteção, gestão ou ordenação” (NOGUÉ, 2006, p.14).

---

<sup>28</sup> Fragmentos do texto “‘O ‘conto’ da Copa do Mundo em Porto Alegre”, de Paulo Muzell, publicado em 11/03/2011, no endereço: [www.ongcidade.org](http://www.ongcidade.org).

Aqui, cabe destacar que entre os objetivos de definir “unidades de paisagem” está: a intenção de incorporá-las enquanto instrumento de planejamento urbano e territorial; e, a finalidade de embasarem decisões em relação às intervenções sobre o espaço que derivem da implementação de políticas setoriais. A “unidade de paisagem” passaria, assim, a ser considerada como a peça básica sobre a qual se fundamentam as políticas de proteção e gestão da paisagem.

A proposta está em considerar a “unidade de paisagem” como um conceito operativo, “uma parte do território marcada por uma combinação específica de componentes paisagísticas de caráter ambiental, cultural e estética e de dinâmicas claramente reconhecíveis que a conferem uma idiosincrasia diferenciada do resto do território” (NOGUÉ, 2006, p.16).

A “unidade de paisagem” apresenta-se como estratégia para a delimitação espacial e favorece a operacionalização dos estudos para a gestão da paisagem, funcionando como uma unidade de planejamento que não se referencia em limites políticos ou administrativos, mas nas características particulares que constituem a paisagem e que devem ser trabalhadas de maneira integrada. Entretanto, é necessário ter em vista o caráter dinâmico e o contínuo processo de transformação da paisagem, principalmente ao considerar a condição contemporânea, posto que a situação presente aponta para um contexto múltiplo em que a diversidade e a instabilidade são fenômenos intrínsecos de sua constituição histórica e cultural.

Assim, o procedimento de subdividir o território em “unidades” não deve funcionar sob o prisma de “congelar” ou “fixar” a paisagem enquanto um cenário estático e inerte. Berque (2008) adverte: em termos de planejamento do território, as sociedades contemporâneas produzem situações de profundo equívoco ao implementarem políticas patrimoniais que sacralizam os lugares de forma artificial e musealizada, sendo importante desenvolver uma reserva contra tais tentações fetichistas que transformam paisagens em objetos de consumo turístico ou ecológico. O paradigma moderno ao estimular a concepção de um espaço absoluto e homogêneo restringe a possibilidade de compreensão das paisagens como manifestações que guardam em sua essência a heterogeneidade e a

singularidade. Para tal impasse, o autor sugere que sejam preservadas as paisagens enquanto expressões das diferentes formas de “inscrição” da sociedade em determinado espaço, processo este que se fundamenta pelo constante movimento e transformação, ou seja, um processo aberto e dinâmico.

Buscando estabelecer os paralelos em relação à parcela estudada nesta pesquisa, pode-se apreender que, em se tratando de uma área com características específicas quanto à sua origem histórica, apreensão visual, relações cotidianas e espaciais, distinta de outras áreas da cidade e do centro de Porto Alegre, a mesma exemplifica o que pode vir a ser uma unidade de paisagem. Um mapeamento dessa natureza, busca compor um “mosaico de paisagens” com o objetivo de embasar a formulação de objetivos e de diretrizes específicas para cada parcela, que enquanto unidades de planejamento se superpõem àquelas estabelecidas em outros instrumentos.

No caso de normativas de planejamento em Porto Alegre, o conceito que mais se aproxima dessa perspectiva, previsto no PDDUA – Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental, é o de Áreas Especiais de Interesse Cultural, definidas como porções de território que por suas características paisagísticas e culturais devem ter tratamento diferenciado em relação aos padrões gerais adotados para a cidade, em relação ao uso e ocupação do solo. Correspondem aos espaços abertos e conjuntos construídos, podendo ou não envolver bens tombados, inventariados ou relevantes, nos quais os projetos novos devem adequar-se de forma a preservar a ambiência, a visibilidade e os valores culturais (PMPA, 1999).

O fato do PDDUA ter incorporado essa definição representa um importante passo no sentido do reconhecimento que determinadas áreas da cidade necessitam de diferenciação no uso e ocupação do solo por se caracterizarem como locais de interesse cultural, morfológico, paisagístico e funcional. Com as Áreas Especiais de Interesse Cultural procura-se proteger a diversidade cultural encontrada no espaço da cidade e, enquanto referenciais para a estruturação do espaço público e da paisagem, constituem-se como importante instrumento de planejamento urbano.



Entretanto, embora exista a definição no plano diretor, essas áreas necessitam ser regulamentadas quanto aos regimes urbanísticos próprios para sua real implementação. Mesmo com esse detalhamento já realizado – através de um estudo da Prefeitura de Porto Alegre, através da Secretaria Municipal de Cultura, em parceria com a Faculdade de Arquitetura Ritter dos Reis – o processo de aprovação dessa regulamentação enfrenta grandes resistências.

Esse exemplo serve para elucidar sobre como se daria uma possível incorporação das “unidades de paisagem” em instrumentos de planejamento e gestão do espaço urbano. Trata-se de um processo político e técnico a ser amadurecido. Sem dúvida, existe a necessidade de que sejam desenvolvidas ferramentas para a delimitação e a caracterização de parcelas identificadas como de especial interesse quanto às suas particularidades históricas, culturais, morfológicas e funcionais, para que no momento de aprovação de projetos e intervenções urbanas as decisões sejam orientadas a partir de fundamentos técnicos e normativos que busquem priorizar o espaço da cidade e suas paisagens como bens coletivos, e não conforme somente os interesses particulares em cada situação que se apresente como um atrativo para atender interesses de mercado.

No sentido de refletir sobre possibilidades de trabalhar a paisagem como categoria a ser incorporada em processos de planejamento urbano, o presente trabalho busca integrar-se às iniciativas que partilham do desejo de contribuir para o fortalecimento e a consolidação desse campo do conhecimento.

**Considerando** a necessidade do desenvolvimento de ferramentas para a descrição e a interpretação da paisagem, como etapa inicial de conhecimento com vistas à sua gestão; e, considerando o propósito de identificar as dinâmicas de transformação da paisagem contemporânea de Porto Alegre; o presente trabalho dedicou-se a **construir e aplicar uma possibilidade de método**, o que se tornou questão central dos esforços destinados à realização desta pesquisa.

Assim, após o percurso transcrito, cabe refletir se tal experiência possibilitou alcançar os objetivos pretendidos. Essa avaliação pode ser conduzida retomando os principais pontos sobre os quais se fundamentou a elaboração do método, articulados inicialmente enquanto hipóteses da pesquisa.

A identificação dos momentos históricos marcantes em relação às grandes transformações urbanas e a análise dos fatores constituintes da paisagem – forma, função e estrutura – representaram duas importantes etapas do método; traduzidas na organização cronológica das fotografias na “Linha do Tempo”, a partir de uma periodização (montagem); e, na análise individual das unidades fotográficas a partir dos critérios de caracterização da paisagem, na aplicação das Fichas Descritivas (desmontagem). Constata-se que tais procedimentos foram fundamentais para a compreensão sobre como os acontecimentos históricos se expressam e se oferecem à leitura através do documento fotográfico.

Ao decompor as fotografias selecionadas – como exemplares dos momentos históricos definidos para análise – com a utilização do desenho, tornou-se possível visualizar os aspectos aparentes que informam sobre as transformações urbanas e confrontá-los aos dados históricos disponíveis nas referências utilizadas. Dessa forma, pode-se considerar que tais operações ofereceram, sim, uma abundante base de dados, possibilitando a reflexão e o entendimento em relação às dinâmicas urbanas expressas na paisagem. Cabe comentar que, a etapa de interpretação dos dados gerados a partir das desmontagens – em que se realizou uma estratificação da paisagem nas camadas segundo os critérios de forma, função e estrutura –, apresentou uma gama de combinações possíveis a serem experimentadas nas remontagens, ou leituras, apontando que muitos poderiam ser os desdobramentos a partir do material produzido.

Quanto ao uso da fotografia como fonte, em seu caráter de registro e vestígio dos tempos passados, essa se mostrou um instigante material de trabalho. A apreensão das informações captadas pelo ato fotográfico e a intimidade que, pouco a pouco, se adquire no manuseio de tais artefatos, revelam-se muito inspiradores e envolventes. Confirma-se, no decorrer da pesquisa, a perspectiva de que o acesso aos acontecimentos históricos reveste-se de um espírito detetivesco e investigativo. Quanto maior, e mais longo, o contato com as fontes fotográficas, com mais profundidade as informações se desvelam ao olhar, como se a cada observação um novo dado se fizesse visível.

Tais fragmentos ou, segundo o enfoque benjaminiano, estilhaços do passado, ao serem compostos segundo a lógica narrativa que se pretenda construir, oferecem diversos caminhos para a interpretação, portanto, faz-se necessário que estejam claros os objetivos a serem alcançados, pois, nas contínuas idas e vindas do processo, muitas são as revelações que surgem a partir das imagens de outrora fixadas na superfície sensível da fotografia.

Para acesso a esses documentos, a opção de buscar referências no “princípio da montagem” de Walter Benjamin agregou ao trabalho fundamental embasamento epistemológico. Os procedimentos de montagem-desmontagem-remontagem proporcionaram o ponto de vista de que o conhecimento se forma a partir do constante trabalho de construção e desconstrução. Adaptar os mecanismos idealizados por Benjamin, pensados para trabalhar a Paris do século XIX através de imagens literárias, oníricas e dialéticas, para um contexto espaço-temporal completamente diferente, representou um estimulante desafio. Percorrer as “passagens” e os escritos fragmentários do autor, sem dúvida possibilitou à pesquisa boas doses de inspiração e temor.

Por fim, chegar ao presente, após as incursões através do universo fotográfico, com o objetivo de refletir sobre o complexo fenômeno urbano da contemporaneidade, confirma a importância sobre o conhecimento histórico como alicerce essencial para a compreensão dos processos que agiram, e agem, na constituição do momento atual. Escavar, no emaranhado poliforme e heterogêneo da paisagem contemporânea, os fragmentos que simbolizam os valores culturais e históricos da paisagem requer um olhar atento, passível de ser adquirido num percurso pelos meandros temporais. Dessa maneira, os potenciais latentes e autênticos se apresentam como alternativa a ser considerada para o futuro da paisagem.

Constata-se, assim, que o método proposto ofereceu as condições para que se alcançassem os principais objetivos e propósitos da pesquisa, evidentemente, entre descobertas e revelações, diversas limitações e lacunas existem, e, ao serem identificadas, podem gerar novas oportunidades de reflexão.

**Considerando** que, nenhum trabalho se esgota em si mesmo; e, considerando que a trajetória da pesquisa aponta **possíveis desdobramentos**; elencam-se aqui algumas perspectivas que se descortinam como possibilidade para futuros trabalhos.

Adotar a paisagem como tema e via para a compreensão do espaço abre um grande leque de abordagens. Pode-se destacar a necessidade de serem detalhadas e aprofundadas as estratégias de incorporar a paisagem como categoria de planejamento e gestão urbana e territorial, pois, além de serem desenvolvidos instrumentos para a descrição e a interpretação da paisagem, faz-se necessário que sejam vislumbradas as formas de concretizar ações que utilizem o referencial gerado em tais estudos.

Outra característica marcante em um trabalho realizado individualmente é a incapacidade de abordar as inúmeras facetas que o tema da paisagem apresenta. Evidentemente, isso não está em questão quando se realiza uma pesquisa de mestrado, mas serve como apontamento quanto à situação desejada, visto que esse universo abarca múltiplas dimensões e exige o aporte multidisciplinar para uma adequada compreensão das complexidades envolvidas.

Enfim, cabe fazer um apontamento quanto à escolha do ponto de vista adotado para a apreensão da paisagem nas fotografias analisadas. A pesquisa ao eleger um “olhar estrangeiro”, que avista a cidade estando de “fora”, estimula a curiosidade e o desejo da aproximação. Chegar naquela margem e aportar, perder-se nas tramas e labirintos até então vislumbrados desde o exterior. Traçar percursos na “escala 1:1”, entrar em contato. Talvez este seja o desdobramento mais instigante a ser processado nas futuras incursões “paisageiras”.

Tal possibilidade pode também oferecer o encontro com os sujeitos que tecem as teias, visíveis e invisíveis, da vivência cotidiana, abrindo a perspectiva de serem incorporadas novas percepções e sensibilidades, o que conferiria o acréscimo de ricos elementos a serem confrontados com as imagens. Nesse sentido, a fotografia como recurso para a pesquisa surge no horizonte, tanto como documento para o acesso ao passado, mas também como instrumento de apreensão e contato nas situações presentes, possibilitando construções visuais da paisagem a partir de linguagens e expressões do olhar e do ato fotográfico contemporâneo, em movimento e à deriva, gerando novos registros e rastros.

Assim, na tensão entre distanciamentos e aproximações, mais uma vez, Walter Benjamin:

Sombras curtas (ii)

A distância e as imagens. Será que o gosto pelo mundo das imagens não se alimenta de uma sombria resistência contra o saber? Corro os olhos pela paisagem: o mar está em sua baía, liso como um espelho; bosques sobem até o cume da montanha como massas imóveis e mudas; em cima, ruínas abandonadas de castelo, como se encontram há séculos. É assim que deseja o sonhador (...) de tudo tem de se esquecer para se entregar às imagens. Nelas tem repouso, eternidade. (...) Porém, cada distância reconstrói seu sonho, que fica apoiado em parede de nuvens, que torna a se inflamar em cada janela iluminada. E o sonho aparece como o mais perfeito, se consegue tomar do movimento o seu ferrão e transformar a rajada de vento num sussurro e a passagem casual dos pássaros na migração dos pássaros. Assim, pôr termo à natureza na moldura de imagens esvanecidas é o prazer do sonhador. Conjurá-las sob uma nova chamada, o dom do poeta (BENJAMIN, 2000, p.265-266).



O menino tinha certeza de que havia nascido no dia em que viu o rio. (...) O menino amou o rio pois acreditou que o rio havia também nascido no dia em que ele o viu.

(ZIRALDO, 1996)

Agora, para concluir meu discurso, peço-lhes que encarem ainda uma vez o seu trabalho de um outro modo, como missão: criar para as crianças de amanhã lugares de origem, cidades e paisagens que constituirão o mundo das imagens e a imaginação das crianças.

(WENDERS, 1994)

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *As Impurezas do Branco*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora/ MEC, 1973.
- ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ARISTÓTELES. *La Poétique*. Paris: Librairie Générale Française, 1995.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- BAGLIVO, Carmelo; GALOFARO, Luca. *Digital*. In: COLAFRANCESCHI, Daniela. *Landscape + 100 palavras para habitá-lo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas), v.1, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense. (Obras escolhidas), v. 2, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BERINGUIER, C. *Manieres paysageres une methode d'etude, des pratiques*. Geodoc, documents de recherche de l'UFR Geographie et Amenagement – Université de Toulouse-Le Mirail, n.35, 1991.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BERQUE, Augustin. *Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- BERQUE, Augustin. *La pensée paysagere*. Paris: Editorial Archibooks, 2008.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BOLLE, Willi. *Um painel com milhares de lâmpadas – Metrópole e Megacidade*. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Minardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



CASTELLO, Lineu (coord). *Interrelações Ambientais: Porto Alegre e o Rio Guaíba – Relatórios da equipe elaboradora do estudo piloto*. Projeto MAB-UNESCO/ PROPUR-UFRGS. Porto Alegre, 1984.

CAUQUELIN, Anne. *Ciberpaisaje*. In: COLAFRANCESCHI, Daniela. *Landscape + 100 palabras para habitarlo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins. (Coleção Todas as Artes), 2007.

CIDADE, Daniela Mendes. *A cidade revelada: a fotografia como prática de assimilação da arquitetura*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

CLAVAL, Paul. *A paisagem dos geógrafos*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

CLICHEVSKY, Nora. *Análise locacional: interpretação espacial das relações Porto Alegre – Rio Guaíba*. In: CASTELLO, Lineu (coord). *Interrelações Ambientais: Porto Alegre e o Rio Guaíba – Relatórios da equipe elaboradora do estudo piloto*. Projeto MAB-UNESCO/PROPUR-UFRGS. Porto Alegre, 1984.

COELHO, Alcides Rabelo. *O urbano e o sanitário na Globalização – estudo de questões urbanas e sanitárias na cidade de Florianópolis/SC*. Tese (Doutorado), Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, 1998.

CORBIN, Alain. *L'homme dans le paysage*. Paris: Textuel, 2001.

CORRÊA, Roberto Lobato. *A Geografia Cultural e o Urbano*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

\_\_\_\_\_. *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

\_\_\_\_\_. *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

\_\_\_\_\_. *Paisagem, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

COSGROVE, Denis. *A Geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

COSTA, Lucia Maria Sá Antunes (org). *Rios e paisagens urbanas em cidades brasileiras*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley: Ed. PROURB, 2006.

DONADIEU, Pierre ; PÉRIGORD, Michel. *Le paysage*. Paris: Armand Colin, 2007.

DUARTE, Cristovão Fernandes. *A dialética entre permanência e ruptura nos processos de transformação do espaço*. In: MACHADO, Denise Barcellos Pinheiro (org). *Sobre urbanismo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley / Ed. PROURB, v. 1, p. 27-36, 2006.

ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos Irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c. 1912)*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

FILHO, Valter Antonio Noal; FRANCO, Sérgio da Costa. *Os viajantes olham Porto Alegre: 1754-1890*. Santa Maria: Anatterra, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin ou a história aberta*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas), v.1, 1994.

GOMES, Edvânia Tôrres Aguiar. *Natureza e Cultura – representações na paisagem*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

GUCHT, Daniel ; VARONE, Frédéric. *Le paysage à la croisée des regards*. Paris: La Lettre Volée. (Collection Essais), 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLZER, Werther. *Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ. (Série Geografia Cultural), 1999.

HOLZER, Werther. *A geografia cultural e a história: uma leitura a partir da obra de David Lowenthal*. In: Espaço e Cultura, UERJ, n. 19-20. Rio de Janeiro, 2005.

JAKOB, Michael. *L'émergence du paysage*. Paris: Infolio Éditions. (Collection Archigraphy Paysages), 2004.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

LACOSTE, Yves. *Paysages en action*. In: Hérodote – paysages em action. n. 44, jan-fev 1987.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. 1. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo – álbuns de São Paulo (1887-1954)*. São Paulo: Mercado de Letra, 1997.

LOWENTHAL, David. *Le temps du passé, le lieu du présent : paysage et mémoire*. In: LOWENTHAL, David. *Passage du temps sur le paysage*. Paris: Infolio. (Collection Archigraphy Témoignages), 2008.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. *A (re)significação da paisagem no período contemporâneo*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MALDONADO, Simone Carneiro. *Georg Simmel: uma apresentação*. In: Política e trabalho, n.12, setembro, 1996.

MANGUEL, Alberto. *Leer imágenes*. Madrid: Alianza editorial, 2003.

MARTINS, Marina Cañas. *Paisagem em circulação: o imaginário e o patrimônio paisagístico de São Francisco do Sul em cartões-postais (1900-1930)*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.

- MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem: fotografia e história interfaces*. In: Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p.73-98.
- MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. *O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- MELO, Vera Mayrinck. *Paisagem e simbolismo*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- MENEGAT, Rualdo (coord). *Atlas ambiental de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.
- MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memórias da cidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS. (Coleção Nova et Vetera), 2006.
- \_\_\_\_\_. *Fotografia e Cultura Visual nos Anos 1940-1960*. In: STUMVOLL, Denise; MENEZES, Naida (org). *Memória visual de Porto Alegre 1880-1960: acesso às imagens do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa*. 2. ed. Porto Alegre: Pallotti, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Construindo a história da cidade através de imagens*. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Mirian de Souza (orgs). *Narrativas, imagens e práticas sociais – percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.
- MÜLLER, Dóris Maria. *Aspectos das relações entre Porto Alegre e o rio Guaíba na evolução urbana da cidade*. In: CASTELLO, Lineu (coord). *Interrelações Ambientais: Porto Alegre e o Rio Guaíba – Relatórios da equipe elaboradora do estudo piloto*. Projeto MAB-UNESCO/ PROPUR-UFRGS. Porto Alegre, 1984.
- NOGUÉ, Joan; SALA, Pere. *Prototipo de Catálogo de Paisaje. Bases conceptuales, metodológicas y procedimentales para la elaboración de los Catálogos de Paisaje de Cataluña*. Olot y Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña, 2006.
- NYGAARD, Paul Dieter. *Planos diretores de cidades: discutindo sua base doutrinária*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- PALOM, Anna Ribas. *Los paisajes del agua como paisajes culturales. Conceptos, métodos y experiencias prácticas para su interpretación y valorización*. Universitat de Girona, s/d.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.8, n.16, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- \_\_\_\_\_. *História & História Cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto, s/d*.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Mirian de Souza (orgs). *Narrativas, imagens e práticas sociais – percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

- PISÓN, Eduardo Martínez de. *Los componentes geográficos del paisaje*. In: MADERUELO, Javier (org). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada editores, 2006.
- PMPA – Secretaria do Planejamento Municipal. *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA)*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1999.
- PORTO ALEGRE, Aquiles. *Através do passado (Crônica e História)*. Porto Alegre: Globo, 1920.
- POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Arquitetura e narrativa*. In: *Urbanisme*, n.303, nov./dez. 1998, p.44-51.
- ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris: Éditions Gallimard, 1997.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 5. ed. São Paulo: Edusp, 2007.
- SIMMEL, Georg. *A Filosofia da paisagem*. Tradução de Simone Carneiro Maldonado. In: *Política e trabalho*, n.12, setembro, 1996.
- SOUZA, Celia Ferraz de. *Uma questão metodológica sobre a análise da transformação do espaço*. (Texto em arquivo digital). Porto Alegre, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Um método para a história do urbanismo*. Faculdade de Arquitetura/ USP, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008.
- SOUZA, Celia Ferraz de; MÜLLER, Dóris Maria. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- STUMVOLL, Denise; MENEZES, Naida (org). *Memória visual de Porto Alegre 1880-1960: acesso às imagens do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa*. 2. ed. Porto Alegre: Pallotti, 2008.
- VERDUM, Roberto. *Paisagem: construção de conceitos e métodos – Perceber e conceber paisagem*. In: VERDUM, Roberto (org). *Paisagem: leituras, significados e transformação*, 2009. (Texto preliminar de artigo em fase de publicação).
- WENDERS, Wim. *A paisagem urbana*. Tradução de Maurício Santana Dias. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23. Rio de Janeiro, 1994, p. 181-189.
- ZIRALDO. *Menino do Rio Doce*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

# Lista de Figuras

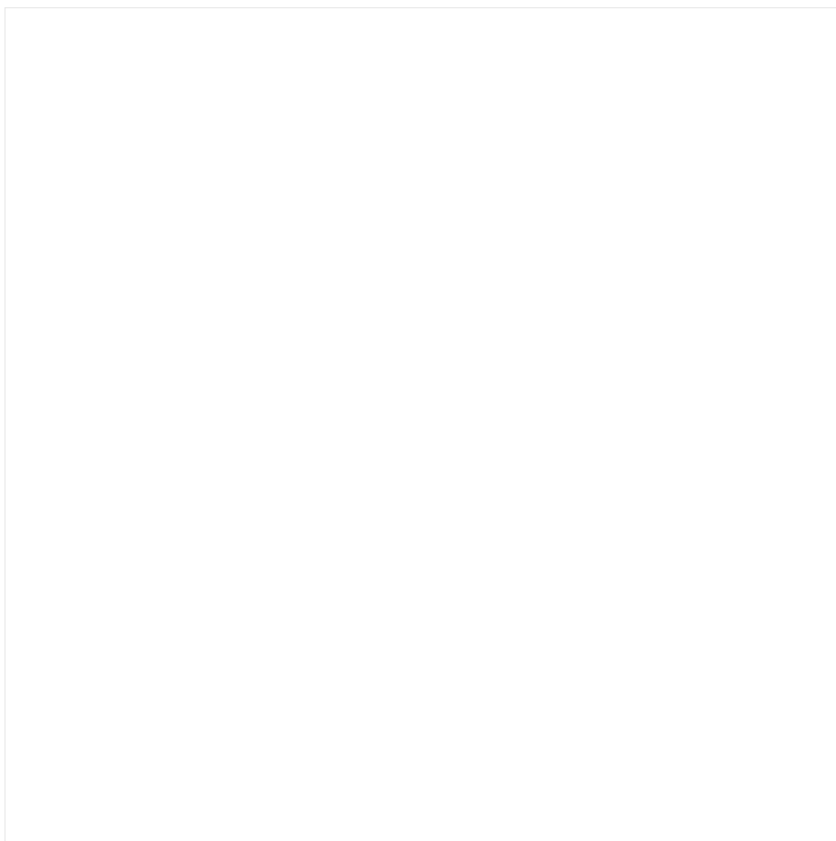
Figura 1 – Desenho geral da dissertação .....	25
Figura 2 – Afresco <i>O Bom Governo</i> de Ambrogio Lorenzetti, 1337-1339 .....	32
Figura 3 – Jan Van Eyck, <i>Madona com o Chanceler Rolin</i> , 1433 .....	34
Figura 4 – À esquerda pintura de Patinir (s/d), e à direita de Albrecht Dürer, 1495 .....	35
Figura 5 – À esquerda pintura de Johannes Vermeer, 1659-60 e à direita de Jan van Goyen, 1650 .....	36
Figura 6 – Cézanne (esquerda) e Van Gogh (direita), exemplos de expressão subjetiva na pintura. ....	37
Figura 7 – fotografias de Daguerre, final século XIX.....	38
Figura 8 – Vistas do Rio de Janeiro fotografadas por Marc Ferrez no final do século XIX.....	40
Figura 9 – vistas urbanas de Porto Alegre no início do século XX, fotografadas por Virgílio Calegari.....	40
Figura 10 – Imagens que demonstram a recorrência temática-visual “cidade vista da água” .....	43
Figura 11 – O artista plástico Guignard pintado a paisagem de Ouro Preto.....	57
Figura 12 – A galeria <i>Passage de l'Opéra</i> , em Paris .....	85
Figura 13 – <i>Angelus Novus</i> – Paul Klee .....	89
Figura 14 – Articulação entre as referências teórico-metodológicas que servem de base para a construção do método .....	111
Figura 15 – Etapas propostas para o desenvolvimento do método.....	114
Figura 16 – Modelo da Ficha Descritiva – Partes 1 e 2. ....	122
Figura 17 – Modelo da Ficha Descritiva – Parte 3 .....	123
Figura 18 – Colagens visuais: a primeira de Rafael Devos e Ana Luiza Carvalho da Rocha; a segunda de Carlos Scliar .....	132
Figura 19– Desenho-síntese da aplicação do método, etapas, procedimentos e ferramentas utilizadas.....	142
Figura 20 – Localização geográfica da cidade de Porto Alegre e da parcela estudada .....	144

Figura 21 – Vista aérea de Porto Alegre, com destaque para a parcela em estudo.....	145
Figura 22 – Porto Alegre vista do Guaíba: parcela escolhida para o estudo de caso, situação atual .....	146
Figura 23 – Processo de formação dos conjuntos de imagens .....	158
Figura 24 – Definição da periodização utilizada para a organização temporal dos conjuntos de imagens .....	161
Figura 25 – Fotografias panorâmicas frontais selecionadas para aplicação da Ficha Descritiva .....	166
Figura 26 – Fotografias panorâmicas aéreas selecionadas para aplicação da Ficha Descritiva .....	167
Figura 27 – Fotografias analisadas nas Fichas Descritivas (F-01, F-02 e F-03) referentes ao período de 1890 a 1940.....	170
Figura 28 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1940 a 1970 .....	173
Figura 29 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1970 a 2010 .....	179
Figura 30 – Matriz para agrupamento do critério Estrutura – Elementos Estruturadores Naturais .....	185
Figura 31 – Matriz para agrupamento do critério Forma – Linhas: <i>Skyline</i> .....	188
Figura 32 – Matriz para agrupamento do critério Forma – Volume.....	191
Figura 33 – Matriz para agrupamento do critério Forma – Contrastes. ....	195
Figura 34 – Matriz para agrupamento do critério Função – Atividades .....	199
Figura 35 – Matriz para agrupamento do critério Estrutura – Planos Estruturadores .....	206
Figura 36 – Matriz para agrupamento do critério Estrutura – Elementos Estruturadores Fixos e Móveis .....	209
Figura 37 – Mapa síntese e esquemas gráficos de identificação dos traços temporais na paisagem contemporânea.....	217
Figura 38 – Mosaico “valores estéticos em imagens”. ....	230
Figura 39 – Mosaico “valores ecológicos em imagens”. ....	231
Figura 40 – Mosaico “valores produtivos em imagens”. ....	232

Figura 41 – Mosaico “valores de usos sociais em imagens” .....	233
Figura 42 – Mosaico “valores religiosos em imagens” .....	234
Figura 43 – Mosaico “valores históricos em imagens” .....	235
Figura 44 – Mosaico “valores simbólicos em imagens” .....	236
Figura 45 – Possíveis cenários futuros ou as imagens de desejo em montagem contrastante. ....	243
Figura 46 – Fotografias analisadas nas Fichas Descritivas (F-01, F-02 e F-03) referentes ao período de 1890 a 1940 .....	266
Figura 47 – Planta do Projeto Geral de Melhoramentos .....	272
Figura 48 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1940 a 1970 .....	276
Figura 49 – Esquema teórico do Plano de Avenidas .....	279
Figura 50 – Estudo do Anteprojeto do Plano Diretor .....	280
Figura 51 – Zoneamento de Uso do Solo do Plano Diretor de 1959 .....	282
Figura 52 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1970 a 2010 .....	285
Figura 53 – Planta do 1º PDDU – área central .....	289
Figura 54 – Modelo Espacial do PDDUA.....	291







## **Anexo 1 (DVD)**

1A - ÍNDICE DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS

1B - LINHA DO TEMPO

1C - FICHAS DESCRITIVAS

1D - REMONTAGEM\_LEITURA 1

1E - REMONTAGEM\_LEITURA 2



## ANEXO 2 – Radiografias da Paisagem

### Contextualização Histórica

**Radiografia do Período 1 [1890-1940]**

**No horizonte, a cidade inteira**



Figura 46 – Fotografias analisadas nas Fichas Descritivas (F-01, F-02 e F-03) referentes ao período de 1890 a 1940.

Fonte: indicadas nas Fichas Descritivas.

## Contextualização Histórica:

[situação política e governos municipais]

O início do período aqui analisado coincide com a passagem do Brasil Império para a República, proclamada em 1889. Evidentemente, este fato repercutiu na organização político-administrativa dos estados, que passariam a funcionar sob uma lógica regida por princípios positivistas.

Segundo Souza (2008, p.40), a República “trouxe aos estados autonomia para organizar as suas formas de governo, determinar suas bases econômicas, estabelecer empréstimos e formular leis”, tendo como projeto prioritário a urbanização e a valorização dos setores ligados à economia urbana: o comércio e a indústria. O novo sistema político mostrava também grande preocupação em enfrentar os problemas urbanos a partir das “novas técnicas de tratamento do transporte, do tráfego de veículos, do crescimento da população, do saneamento, da higiene e da saúde públicas”.

No Rio Grande do Sul, com a República – momento em que se define uma nova ordem social e política –, a oligarquia pecuarista que detinha o poder durante o Segundo Império é substituída por uma elite intelectual e urbana, e a autonomia política conquistada evidencia-se na nova Constituição do Estado (SOUZA, 2008, p.13).

O meio político do Rio Grande do Sul, no período da Primeira república, era mais que em outros Estados marcado pelo Positivismo, na defesa dos princípios de igualdade dos homens perante a lei e da liberdade de associação e culto, incentivando o avanço da ciência e da educação para todos (SOUZA, 2008, p.13).

Sob a liderança de Júlio de Castilhos, funda-se o Partido Republicano Rio-grandense (PRR) que defendia a integração dos três setores da economia – agricultura, comércio e indústria – e, incentivava, como forma de alcançar o progresso, o desenvolvimento da ciência e da educação para todos. Com esses objetivos, uma das principais metas estava em dissipar a herança cultural deixada pelos tempos coloniais, e para atingir esse propósito esforços seriam concentrados nos melhoramentos da cidade, no desenvolvimento da cultura, da

economia, e, em especial, do comércio, dos serviços e da indústria, aspirando a uma cidade moderna (SOUZA, 2008, p.45-46).

Na esfera municipal, os intendentess eram os agentes para o encaminhamento do projeto político do estado, e a Constituição Estadual de 1891 conferia ao governo estadual os meios necessários para o controle dos municípios. Os primeiros intendentess municipais em Porto Alegre foram nomeados pelo presidente do estado e a partir da primeira eleição, José Montaury assumiu a Intendência de 1897 até 1924, governando a cidade durante 27 anos. Os governos seguintes foram assumidos por Otávio Rocha (1924 a 1928), que não completou o mandato, e por Alberto Bins, que assumiu no seu lugar e eleito posteriormente governou a cidade até 1937, quando inicia o Estado Novo (SOUZA, 2008, p.43-44).

O período desses três governos foi de grande importância no processo de transformação urbana de Porto Alegre, sendo as gestões que promoveram as intervenções que viriam a alterar definitivamente a fisionomia da cidade, sendo, portanto, os acontecimentos ocorridos durante essas administrações os que serão tratados nessa primeira “radiografia”.

#### [Industrialização]

A cidade de Porto Alegre apresenta no início da República a mesma tendência à industrialização verificada em todo o Brasil. A cidade ganhara forte impulso econômico por ser o ponto de escoamento da produção agrícola vinda das colônias de imigrantes, destinada ao mercado do centro do país. O capital acumulado através das atividades comerciais e um mercado consumidor relativamente amplo possibilitaram a formação inicial da atividade industrial (POSSAMAI, 2005, p.46). Entretanto, o desenvolvimento industrial não se deveu unicamente a existência de tais condições, somou-se a isso a diminuição na importação de produtos manufaturados durante as duas guerras mundiais, impulsionando a produção local.

O surgimento de uma base industrial torna-se um atrativo para a população do interior e observa-se um crescimento populacional decorrente de deslocamentos migratórios. O aumento da população e a transformação da economia foram fatores determinantes para as transformações que iniciariam no período, repercutindo no processo de urbanização da cidade.

[processo de urbanização]

A Porto Alegre da virada do século XIX para o XX apresentava uma infinidade de problemas urbanos, não muito diferentes “daqueles enfrentados pelas cidades do Velho Mundo quando iniciaram sua modernização urbanística, após a Revolução Industrial” (SOUZA, 2008, p.17). Aumento demográfico, problemas de saúde pública decorrentes da falta de saneamento, conflitos na circulação e carência de transporte público, ruas mal pavimentadas e sem iluminação, eram questões a serem equacionadas.

Somente na primeira década do século XX a cidade vira o número de seus habitantes praticamente dobrar de tamanho. Este contingente populacional ocupando a exígua área do centro histórico, às margens do Guaíba, tornava mais prementes os problemas relativos à moradia, ao saneamento, aos transportes e à circulação (POSSAMAI, 2005, p.46).

Diversos serviços públicos haviam sido implantados na segunda metade do século XIX, tais quais: encanamento de água (1861), linha de bondes (1864), construção do Mercado Público (1870), iluminação a gás (1874), serviços telefônicos (1884), porém estavam longe de comportar as reais necessidades, atendendo a população de forma precária e insuficiente.

A cidade se densificava, o comércio se incrementava, e os veículos que circulavam por ela aumentavam dia a dia, criando inúmeros incômodos aos pedestres e aos condutores devido às condições impróprias em que se encontravam as vias das cidades, que ainda por cima, careciam de toda infra-estrutura (SOUZA, 2008, p.17).

A cidade da República trouxe à tona os problemas existentes desde o período colonial, o que tornava difícil o convívio do ponto de vista da elite local que passava a exigir novos ambientes, como “cafés, confeitarias, restaurantes, teatros e cinemas, espelhando-se no comportamento da burguesia da capital do país, o Rio de Janeiro, ou mesmo na burguesia francesa (SOUZA, 2008, p.32).

O desejo por uma cidade moderna colocava em tensão as reformas almeçadas pelas elites – que clamavam “por melhores e mais belas avenidas, pela modernização dos transportes, pelo saneamento dos becos e dos cursos d’água, pela higiene e saúde públicas” –, e a situação em que vivia o proletariado, “o número de cortiços e construções especulativas aumentava, (...) esses locais quase sempre não tinham pavimentação nem escoamento de águas”. A arquitetura “erudita” convivia, assim, com as “habitações insalubres, de baixa qualidade de construção” (SOUZA, 2008, p.34).

Frente a esses problemas, a Intendência assumia a responsabilidade de organização, direção, priorização e execução de numerosas obras, priorizando os serviços básicos, do abastecimento de água ao escoamento do esgoto, envolvendo o saneamento da cidade e os projetos de melhoria da circulação (SOUZA, 2008, p.69).

A partir de 1907, a Intendência começou efetivamente a tratar a cidade de forma sistemática, contratando engenheiros com alta capacidade técnica, investindo em estudos e obras, fazendo empréstimos e criando comissões técnicas, de saneamento, de obras etc. (SOUZA, 2008, p.68).

Em 1912, é formada a Comissão de Melhoramentos e Embelezamento para organizar um plano de obras e embelezamento para a cidade e orientar as ações e os gastos municipais. A Intendência buscava dessa forma, concretizar ações que correspondessem aos ideais de modernidade tão desejados pela população. A Comissão, sob o comando de técnicos especializados, teria, assim, a tarefa de “abrir espaços, arejar e limpar a cidade, exterminar os becos e a imagem de ameaça que produziam” (SOUZA, 2008, p.91), ficando responsável pela realização de melhoramentos voltados à higiene e à modernização dos serviços públicos, pela adequação do sistema viário e também pelo embelezamento.



[planos e estudos urbanos]

Entre as atividades da Comissão estaria a elaboração de um plano geral que possibilitasse à cidade organizar e coordenar de forma articulada ações de curto, médio e longo prazo. Nesse contexto, na gestão de José Montaury é apresentado, em 1914, o Relatório do Projeto de Melhoramentos e Orçamentos.

Esse plano sintetizaria todos os projetos existentes e proporia novos, articulando a remodelação em torno da área de ampliação do porto, cujas obras estavam em execução, regularizando as vias públicas, e ligando o centro histórico à periferia. Dessa forma, Montaury contaria com um instrumento que conduziria a modernização da cidade (SOUZA, 2008, p.50).

O Plano Geral de Melhoramentos de 1914 seria um marco na história do urbanismo de Porto Alegre, com fortes influências positivistas em termos urbanísticos, a máxima “Melhorar, Conservando” era apresentada como critério adotado para o projeto logo nas primeiras linhas do relatório (NYGAARD, 2005). Seguindo as tendências da época, buscava uma visão de conjunto e pretendia responder às preocupações básicas de circulação, higiene e embelezamento da cidade.

Dessa forma, o plano correspondia aos preceitos de um novo ideário urbano que passava a constituir o imaginário das elites republicanas, transportando vários destes traços ao espaço da cidade, através de propostas para o alargamento de várias ruas, a abertura de amplas avenidas, a arborização das vias e a remodelação de praças, parques e jardins.

A realização do Plano Geral de Melhoramentos permitiria ao governo implantar as obras progressivamente, segundo as disponibilidades financeiras e administrativas, “orientando a marcha da modernização da cidade, propondo, pela primeira vez de forma organizada e abrangente, os melhoramentos gerais, e deixando traços na sua estrutura urbana (SOUZA, 2008, p.15).

Tratava-se de um instrumento fundamental para as transformações modernizadoras que iriam se consolidar logo adiante, suplantando a estrutura e a imagem urbana de herança colonial. Foram enfrentados os problemas de

trânsito, higiene e equipamentos da capital com uma explícita intenção estética, ou seja, colocando a beleza do panorama construído como um fator imprescindível na imagem urbana resultante.

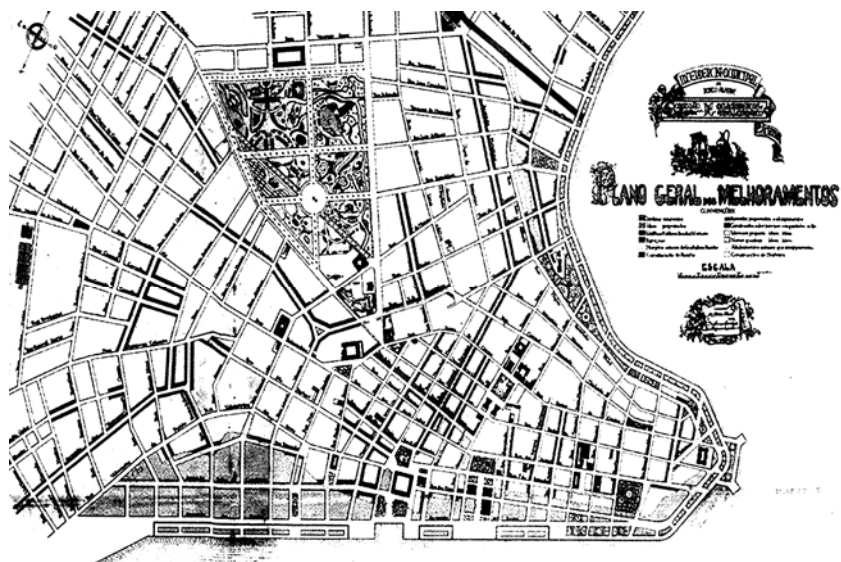


Figura 47 – Planta do Projeto Geral de Melhoramentos.

Fonte: Imagem digitalizada (NYGAARD, 2005).

[principais obras e transformações]

O ambiente favorável às transformações e o desejo pela modernização da cidade imprimiriam fortes marcas na estrutura urbana e na paisagem de Porto Alegre durante o período com a realização de uma grande quantidade de obras de infra-estrutura. Segue um breve levantamento das principais intervenções ocorridas na cidade durante as administrações de José Montaury, Otávio Rocha e Alberto Bins<sup>29</sup>.

Na gestão de **José Montaury** (1897-1924) implanta-se na cidade a política federal de modernização dos portos, o que estimularia a transformação da cidade em diversos setores. Várias benfeitorias foram implementadas: execução dos aterros necessários à obra do porto; implantação dos sistemas de água e esgoto; substituição da iluminação a gás e querosene por iluminação elétrica, fornecida pela Cia. Fiat Lux e posteriormente pela Usina Municipal, criada em 1908; melhorias nos serviços de transporte com o sistema de bondes elétricos em substituição aos antigos movidos por tração animal; construção e reforma de vários edifícios públicos; criação de uma legislação que normatizava os novos prédios e o uso do espaço público (Código de Posturas); regulamentação das vias públicas com alargamentos, calçamento e saneamento dos becos; reformulação dos largos, transformando-os em praças, entre eles as praças da Harmonia, XV de Novembro e Alfândega; início da ocupação da nova margem aterrada junto ao porto; enfim, uma série de intervenções que alterariam definitivamente a paisagem da capital.

Visando adequar a cidade aos novos tempos, Montaury articulou uma política de reformas pela qual as demandas simbólicas da nascente burguesia local foram também contempladas, para que a cidade pudesse parecer moderna (SOUZA, 2008, p.50).

Para empreender todas essas iniciativas, em 1909, a municipalidade contraiu seu primeiro grande empréstimo no exterior. Esses recursos possibilitariam o andamento das reformas, principalmente aquelas relacionadas à

---

<sup>29</sup> O governo Loureiro da Silva, embora inicie no período aqui analisado, será tratado na Radiografia do Período 2, visto que grande parte de suas realizações concretizaram-se a partir de 1940.

modernização do porto. Essa reformulação da margem da cidade foi muito significativa e representou os primeiros passos da modernização de Porto Alegre, levando os engenheiros e técnicos do estado a desenvolverem propostas urbanísticas inclusive para seus arredores, com um projeto “de grande relevância para a cidade, que aproximaria a área portuária ao centro cívico, valorizando o Palácio e o novo acesso ao porto através de eixos que se articulariam em uma rótula” (SOUZA, 2008, p.82-87). A avenida que faria essa ligação (atual avenida Sepúlveda) acabou sendo realizada apenas parcialmente, terminando na praça da Alfândega.

Montaury implantou, assim, a base de infra-estrutura na cidade, tendo organizado a estrutura municipal, “os melhoramentos, como ele próprio dizia, tiveram de ficar para mais tarde” (SOUZA, 2008, p.178).

O governo seguinte, do intendente **Otávio Rocha**, entre 1924 e 1928, “caracterizou-se inicialmente, por reformas administrativas, que visavam a facilitar a arrecadação dos impostos para melhorar o orçamento público e aumentar o corpo técnico da Intendência” (SOUZA, 2008, p.179).

Começaram a ser abertas as primeiras avenidas da cidade, que modificariam intensamente a paisagem que ainda guardava traços do período colonial. Nessa gestão concluíram-se as obras da parte central da zona portuária, foi aberta a avenida Júlio de Castilhos e iniciadas as obras da avenida Borges de Medeiros que tinha como diretriz atravessar o centro no sentido norte-sul com a “a realização de um profundo corte em um lado do terreno e a construção de um viaduto na rua Duque de Caxias”. A abertura da avenida Borges de Medeiros “representou a obra de maior porte da gestão Otávio Rocha, embora o viaduto tenha sido inaugurado na administração de Alberto Bins (em 1932) e a avenida só tenha se completado na administração de Loureiro da Silva (1943)” (SOUZA, 2008, p.181).

**Alberto Bins** administrou a cidade de 1928 a 1937, quando iniciou o Estado Novo no Brasil. Durante sua administração muitas obras importantes foram concluídas e inauguradas. Segundo Souza (2008, p.182), Bins conduzia Porto Alegre com determinação no caminho da transformação e da modernização, tendo realizado a

construção do viaduto Otávio Rocha; viabilizado a vinda do urbanista francês Donat Agache, em 1930; e concluído muitas obras iniciadas no governo anterior.

O período de 1890 a 1940 é marcado, assim, por grandes transformações decorrentes de um forte impulso econômico, de um desenvolvimento cultural e de mudanças nos hábitos e práticas sociais. O “avanço”, pautado pela idéia de progresso e pelo critério positivista de “melhorar conservando”, era “visível pelo número de escolas, novas faculdades de nível superior, teatros, cinemas, bibliotecas, clubes de cultura e de profissões, assim como de restaurantes, confeitarias, jornais, cafés e livrarias” (SOUZA, 2008, p.69).

A cidade celebrava as amplas avenidas, ruas recém-pavimentadas e espaços verdes remodelados. Uma nova maneira de viver instaurava-se, passando por “hábitos, comportamentos e sociabilidades diferentes daquelas práticas tradicionais vivenciadas no âmbito da cidade colonial” (POSSAMAI, 2005, p.53), e que tomava parte na vida porto-alegrense das classes mais favorecidas.

Entretanto, conforme ressalta Monteiro (2006, p.306-307), tais mudanças ocorridas no espaço e nas formas de sociabilidade, acarretaram em uma ruptura com o passado, provocando a experiência de perda e descontinuidade em relação às antigas referências sócio-espaciais.

**[ANEXO 3]** Análise das fotografias do período através da Ficha Descritiva.

## Radiografia do Período 2 [1940-1970]

### Do céu, o “centro” da cidade

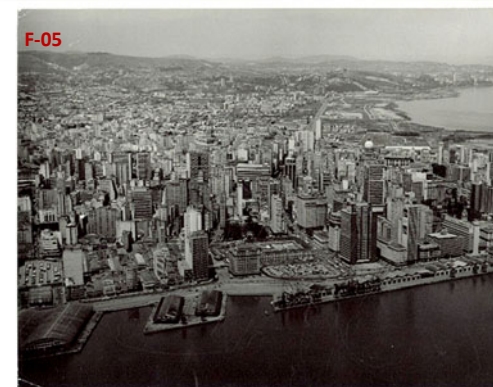


Figura 48 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1940 a 1970.

Fonte: indicadas nas Fichas Descritivas.

## Contextualização Histórica:

[situação política e governos municipais]

Em 1937, ocorre no Brasil o golpe de estado liderado por Getúlio Vargas e a implantação do “Estado Novo”. O general Daltro Filho, Interventor Federal no Rio Grande do Sul, nomeia o advogado e deputado estadual José Loureiro da Silva para o cargo de prefeito de Porto Alegre.

O Rio Grande do Sul, nesse momento, passava por uma situação de crescimento econômico, favorecido pela guerra mundial, que impulsionou o desenvolvimento agrícola e industrial no estado. Porto Alegre, sendo a capital, recebia investimentos para aprimorar suas ligações com o centro do país, tanto por via terrestre como aérea, mantendo na época linhas regulares para o Rio de Janeiro e São Paulo. As ligações ferroviárias estendiam-se para o interior do Rio Grande do Sul e as marítimas, através do porto de Rio Grande, ligavam o estado com todo o Brasil e o exterior (MONTEIRO, 2006, p.38).

A administração de Loureiro da Silva, de 1937 a 1943, corresponde a um importante acontecimento no período aqui analisado, pois graças às possibilidades do Estado Novo e à disponibilidade de significativos recursos através de empréstimos externos, promoveu-se uma série de obras para a remodelação da cidade, marcando este como um momento de importantes transformações na paisagem de Porto Alegre.

Quando Loureiro da Silva assumiu a prefeitura, Porto Alegre contava cerca de 330 mil habitantes. Os índices de crescimento econômico e social apresentados pelo governo municipal em 1940 eram positivos no tocante à indústria, à construção civil, à educação, à saúde pública, à eletrificação, ao saneamento, ao movimento portuário, aos transportes urbanos e às obras de urbanização (MONTEIRO, 2006, p.37). Entretanto, esse quadro não significa que não existissem problemas decorrentes do rápido crescimento populacional.

[processo de metropolização]

Ao longo do período, Porto Alegre deixaria de ser uma cidade de aspecto provinciano e isolada no sul do país para tornar-se uma metrópole moderna e em contato com o centro do Brasil e o exterior. Nessa altura, a industrialização já tomara corpo, “embora preponderantemente dedicada aos ramos tradicionais: indústrias leves, tais como gêneros alimentícios e têxteis” (SOUZA, 2007, p.99). Em busca de oportunidades de trabalho, muitas pessoas dirigiam-se a Porto Alegre caracterizando um forte movimento migratório. Aqueles que ocupavam postos menos qualificados ou mesmo de subempregos concentravam-se em vilas com precárias condições de habitação e saneamento, essas ocupações estendiam-se nas “frestas” das áreas residenciais legalmente constituídas (SOUZA, 2007, p.100).

Na década de 1960, as dinâmicas urbanas, e seus problemas, extrapolam o âmbito da jurisdição municipal. Os limites políticos deixam de corresponder aos fatos socioeconômicos e às necessidades administrativas.

O uso do solo precisava ser disciplinado, os transportes e sua infra-estrutura necessitavam de integração. Ao saneamento, apresentavam-se problemas comuns na região. Significativas parcelas da população moravam em municípios vizinhos, embora trabalhassem na cidade de Porto Alegre. Enfim, a cidade não funcionava mais em sua circunscrição administrativa (SOUZA, 2007, p.101).

Porto Alegre passa a formar com os municípios vizinhos um sistema urbano inter-relacionado que exigia iniciativas e soluções conjuntas, caracterizando, assim, o início do fenômeno, denominado, metropolização. É interessante observar que, mesmo antes da legislação federal estimular o planejamento integrado em nível metropolitano, o Rio Grande do Sul tomara tal iniciativa. Na nova configuração das relações inter urbanas, Porto Alegre assume um papel preponderante, seja na oferta dos serviços terciários, que passam a integrar as atividades econômicas, seja na infra-estrutura administrativa ou financeira (SOUZA, 2007, p.102).



[planos e projetos urbanos]

A política de Loureiro da Silva, além de empreender grandes obras que pretendiam modernizar a cidade, buscou também promover o planejamento da cidade através da elaboração de estudos e planos urbanísticos.

Desde o final da década de 1930, foram desenvolvidos estudos por parte da administração municipal em que se utilizavam os princípios de zoneamento e de idéias de cidade-jardim (SOUZA, 2008, p.21). Em 1936, os engenheiros Edvaldo Pereira Paiva e Ubatuba de Faria, integrantes do quadro técnico da prefeitura, elaboraram o trabalho “Contribuição ao estudo da urbanização de Porto Alegre”, que partia do “Plano Maciel” e propunha diretrizes urbanísticas com soluções viárias com base em conceitos utilizados Plano Agache para o Rio de Janeiro e pelo de Prestes Maia para São Paulo (NYGAARD, 2005).

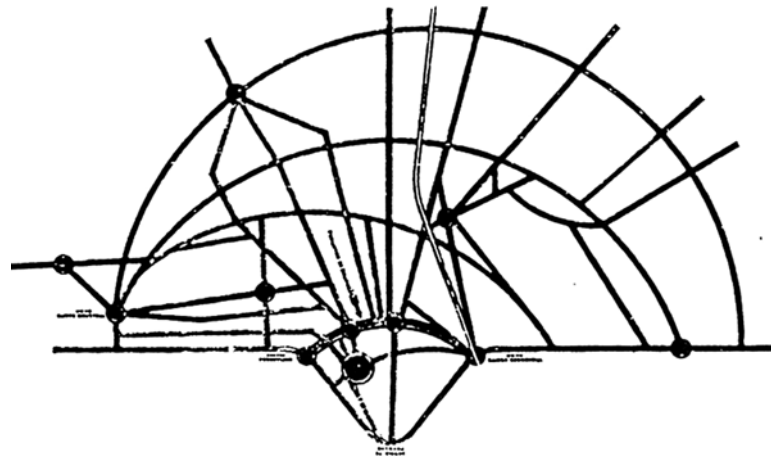


Figura 49 – Esquema teórico do Plano de Avenidas.

Fonte: Imagem digitalizada (NYGAARD, 2005).

A idéia de um plano diretor tornava-se cada vez mais presente. Em 1938, Loureiro da Silva havia publicado o estudo de Pereira Paiva e Ubatuba de Faria, e, no mesmo ano, contratado o “arquiteto-urbanista” Arnaldo Gladosch para a elaboração do Plano Diretor de Porto Alegre (SOUZA, 2008, p.184). Entre 1938 e 1942, Gladosch realizou uma série de estudos urbanísticos cujos resultados foram proposições organizadas na forma de um Anteprojeto do Plano Diretor.

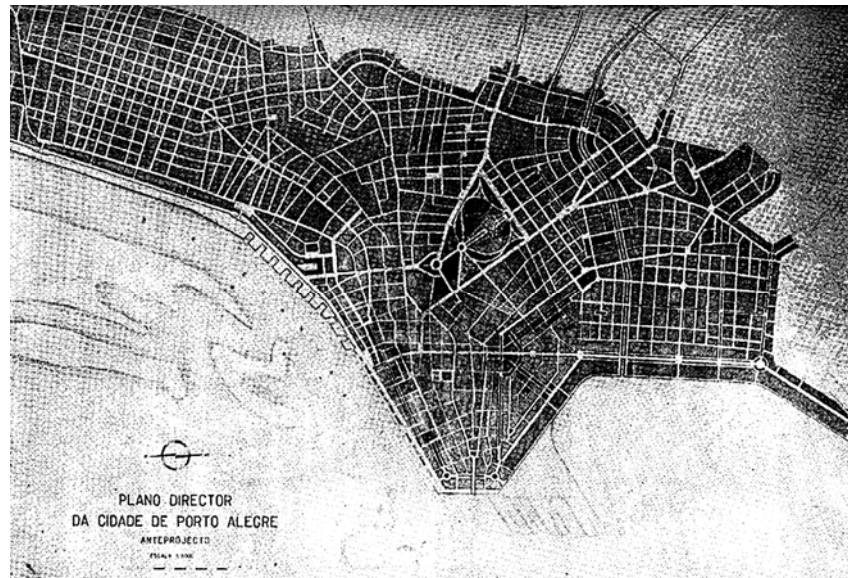


Figura 50 – Estudo do Anteprojeto do Plano Diretor.

Fonte: Imagem digitalizada (NYGAARD, 2005).

Após a experiência com Gladosch, Loureiro da Silva incumbiu os técnicos da prefeitura, sob coordenação de Pereira Paiva, de prosseguirem os estudos e propostas com vistas a equacionar os problemas da cidade. Realiza-se, assim, o “Expediente Urbano”, de 1943, uma pesquisa sobre a cidade, “de abrangências social, econômica e administrativa, que serviria de base ao Plano de Urbanização” (SOUZA; MÜLLER, 2007, p.83).

O estudo de Ubatuba e Paiva era um trabalho muito bem fundamentado, com colocações de amplo alcance e consistência teórica (...). Havia nele a preocupação em prolongar e alargar vias e abrir avenidas, e a contribuição do Plano de Melhoramentos ficava explícita nas menções e nas propostas, que acabavam por seguir suas diretrizes com relação às vias radiais e às implantações de vias concêntricas (a partir de agora chamadas perimetrais). Ubatuba e Paiva propunham um plano de avenidas, tendo por base as propostas de perímetro de irradiação, retiradas das teorias de Eugène Hénard (...) (SOUZA, 2008, p.185).

Este trabalho teria continuidade em 1954, quando um novo anteprojeto de plano diretor para a cidade de Porto Alegre seria elaborado pelo mesmo urbanista Edvaldo Paiva e pelo arquiteto Demétrio Ribeiro. Sob a inspiração da Carta de Atenas (1933) o trabalho adotou o princípio de zoneamento de uso do solo urbano, abordando as quatro funções da cidade preconizadas por Le Corbusier (habitar, circular, trabalhar e recrear-se). Propôs uma estrutura administrativa própria para o desenvolvimento do plano definitivo, sugerindo providências para a aprovação de uma lei de zoneamento (o que não ocorreu) e uma planificação de obras municipais (NYGAARD, 2005).

Finalmente, em 1959, com o assessoramento de um Conselho do Plano Diretor, foi instituída na administração de Ildo Meneghetti, a lei que aprovava o Plano Diretor do Município de Porto Alegre e o Código de Obras. O modelo urbanístico adotado definiu as regras de zoneamento de uso do solo, de aproveitamento e percentagens de ocupação dos terrenos, e de altura das edificações.

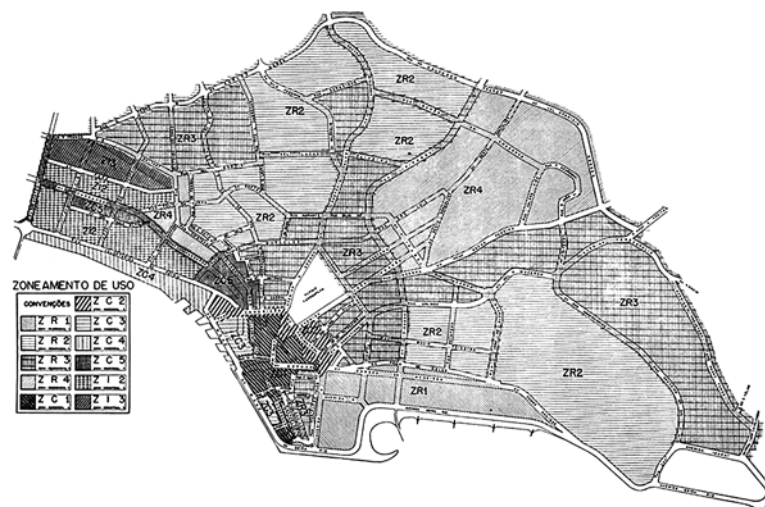


Figura 51 – Zoneamento de Uso do Solo do Plano Diretor de 1959.  
 Fonte: Imagem digitalizada (NYGAARD, 2005).

Foi o primeiro plano diretor de Porto Alegre na forma de uma legislação específica. Assim, princípios básicos da doutrina modernista passaram a compor um instrumento legal através de parâmetros para a estruturação da cidade. Tais padrões consistiam na racionalização das atividades, das vias e na instituição de índices urbanísticos (densidade, potencial construtivo do lote, recuos e altura predial), que foram sendo aplicados segundo o crescimento das áreas urbanizadas (NYGAARD, 2008). Os efeitos do plano de 1959 sentiram-se, sobretudo, a partir da década de 1970, época em que Porto Alegre experimenta um acelerado processo de verticalização das construções, o que imprime decididamente a marca do plano na cidade e altera significativamente a morfologia e a paisagem da cidade.

### [principais obras e transformações]

A administração de Loureiro da Silva ficou marcada tanto pelas reformas urbanas que promoveu, quanto pela elaboração do plano diretor, que orientava o crescimento futuro da cidade.

Desde que assumira, a determinação do prefeito era de que se colocassem em prática as obras já definidas, ao mesmo tempo em que se estudariam e discutiriam as novas propostas, abrindo, assim, várias frentes de trabalho. As obras voltavam-se para o sistema viário, o saneamento dos vales, os espaços de vida coletiva e problemas diversos, como as classificou o Plano de Urbanização (SOUZA, 2008, p.187).

A paisagem de Porto Alegre passaria por intensas transformações com a realização de obras em diversos setores. A administração investiria na criação de áreas verdes, na canalização do Arroio Dilúvio e na urbanização da orla do Guaíba em direção à zona Sul. O período também foi marcado pela verticalização do centro, decorrente da construção de grandes edifícios de arquitetura moderna e de importantes prédios públicos.

O perfil urbano da cidade modificava-se com a abertura de largas e extensas avenidas. Entre as principais obras de melhorias do sistema viário estavam a abertura da avenida Farrapos (1940) e da avenida 10 de Novembro (atual Salgado Filho), assim como, a conclusão de uma das mais importantes obras da cidade, a avenida Borges de Medeiros. O alto investimento no sistema viário indicava a mudança na política de transportes, em que sistema rodoviário passaria a ganhar importância e a substituir, através do sucateamento, os transportes hidroviários e ferroviários.

Esse processo é facilmente identificado, segundo esclarecem SOUZA E MÜLLER (2007, p.102), ao se observar o sentido de expansão das atividades industriais, que se localizam ao longo dos acessos mais dinâmicos. Enquanto o "porto era o principal acesso de longo curso, as indústrias e o comércio atacadista localizavam-se próximos ao porto e na conjugação deste com o acesso ferroviário. Ao ser pavimentada a BR-116, a expansão industrial foi ao seu encaço, inclusive saindo dos limites urbanos de Porto Alegre em direção ao norte". Cabe lembrar, que

em 1958 é construída a ponte sobre o Guaíba, o que, junto com a implantação do sistema rodoviário federal (BR 116, BR 290 e BR 101), viria a impulsionar definitivamente essa transição.

Em 1941, Porto Alegre enfrentou uma das maiores enchentes de sua história. Com um grande número de pessoas desabrigadas, “a cidade parou por um mês, com colapso total do abastecimento de água e do fornecimento de energia elétrica, além dos enormes prejuízos em todos os setores econômicos (MONTEIRO, 2006, p.160). Obras de significativa importância viriam a solucionar os problemas enfrentados pela municipalidade a cada enchente.

O sistema de proteção adotado após 1941, chamado Plano de Contenção das Inundações, era baseado fundamentalmente em diques de 6 a 7 metros, nas áreas sujeitas a inundações, sendo alguns deles aproveitados para a implantação de rodovias. Junto ao porto, em razão do pouco espaço para a construção de um dique, optou-se pela construção de uma cortina de concreto, com extensão de aproximadamente 2,5 km, percorrendo um trecho da avenida Castello Branco até a Ponta do Gasômetro. Paralelamente a construção desse sistema, fez-se necessário a realização de obras para canalizar e elevar as margens de alguns arroios (MONTEIRO, 2006, p.158).

O impacto de obras de grande porte na área central, observados ao longo do período, não ocorreria, entretanto, sem causar tensões na sociedade porto-alegrense. Concentradas prioritariamente na área central de Porto Alegre, as intervenções resultariam na demolição de muitas quadras, prédios e casas, expulsando a população residente nessas áreas e transformando o caráter dos espaços de sociabilidade no centro da cidade.

**[ANEXO 3]** Análise das fotografias do período através da Ficha Descritiva.

### Radiografia do Período 3 [1970-2010]

#### Olhares múltiplos, a cidade como superposição e fragmentos



Figura 52 – Fotografias analisadas através da Ficha Descritiva referentes ao período de 1970 a 2010.

Fonte: indicadas nas Fichas Descritivas.

### Contextualização Histórica:

[situação política e governos municipais]

O final dos anos de 1960 e início de 1970 representam um momento marcado por grandes transformações, tanto em Porto Alegre, como em todo o país. Cabe lembrar que, entre 1964 e 1985, o Brasil atravessou um momento de ditadura militar, com a implantação do bipartidarismo, que organizava, de um lado, as forças políticas que apoiaram o golpe e os governos militares na Aliança Renovadora Nacional, e, de outro, as forças de oposição no Movimento Democrático Brasileiro.

Em Porto Alegre, assim como nas outras capitais, os prefeitos passaram a ser nomeados e o poder executivo se sobrepôs ao legislativo, que ficava restrito ao encaminhamento de questões orçamentárias (MONTEIRO, 2006, p.335). Em 1969, por decisão do governador Peracchi Barcellos, Telmo Thompson Flores foi nomeado prefeito de Porto Alegre, tendo administrado a capital até 1975.

Thompson Flores adequava-se “ao perfil político que o regime militar procurou imprimir à administração pública, marcada por um caráter técnico-burocrático e aparentemente neutro de suas intervenções no espaço urbano” (MONTEIRO, 2006, p.336). Sua gestão foi balizada pela implantação de uma nova política urbana, orientada pela concentração de poder no executivo, pela realização de grandes obras viárias e pelo planejamento da cidade. O período de sua administração é marcado, assim, por transformações estruturais no espaço urbano de Porto Alegre.

A administração de Thompson Flores é bastante emblemática, na perspectiva deste trabalho, por ter alavancado mudanças que seriam de grande impacto na paisagem da cidade, potencializando o processo iniciado no período anterior, de verticalização das construções e substituição do tecido urbano antigo no centro da cidade. Tendência que teria prosseguimento, pelo menos, até a gestão de Alceu Collares (1986-1989), que se situa no momento de redemocratização da política brasileira.



Também inscrita no período analisado, cabe citar a Administração Popular (do Partido dos Trabalhadores) que por quatro mandatos sucessivos governou a cidade, sob o comando dos prefeitos Olívio Dutra (1989-1992), Tarso Genro (1993-1996), Raul Pont (1997-2000), e por fim, numa gestão assumida por Tarso Genro (2001-2002) e finalizada por João Verle (2002-2004).

[processo de metropolização]

A década de 1970 marca uma mudança significativa quanto às dinâmicas urbanas nas cidades brasileiras. A concentração populacional nos grandes centros aumenta consideravelmente em função de migrações, a população proveniente das áreas rurais ou de pequenas cidades se estabelece nas periferias das capitais, sem as condições adequadas de infra-estrutura. Porto Alegre passa de 394 mil habitantes em 1950 para 885 mil em 1970. A cidade cresce em extensão com a ocupação de novas áreas e, em altura, através do processo de verticalização na área central da cidade (MONTEIRO, 2006, p.336-337).

As migrações e a nova escala de especialização da economia urbana (indústria, bancos, comércio, serviços, administração pública) causaram uma complexificação da estrutura social e novas demandas por serviços públicos e equipamentos urbanos como transporte de massa, habitação, energia, saneamento, educação, saúde e áreas de lazer (MONTEIRO, 2006, p.336-337).

O fenômeno de metropolização, já identificado no período anterior, intensifica-se. Em 1980, o percentual da população urbana no Rio Grande do Sul chega a 68% da população total do Estado, demonstrando o impulso no processo de deslocamento para as grandes cidades e acarretando no crescimento das periferias urbanas. A concentração de órgãos da administração pública (estadual e municipal), de instituições financeiras, do comércio e dos serviços no centro da cidade, associada à crescente utilização do automóvel, causavam problemas de trânsito na área central da cidade.

Para enfrentar o déficit de serviços básicos de infra-estrutura urbana agravado pelo crescimento da população e da extensão do perímetro urbano, a administração municipal foi reorganizada com a criação de grupos técnicos de urbanização e planejamento. Em 1969, foi criado o Grupo Executivo da Região Metropolitana que elaborou um Plano Diretor Metropolitano.

[planos e projetos urbanos]

Durante sua administração, Thompson Flores decide reavaliar o Plano Diretor aprovado em 1959. Para encaminhar esse trabalho, cria-se em 1977, na Secretaria do Planejamento Municipal, o Programa de Reavaliação do Plano Diretor – PROPLAN. O trabalho tem a coordenação do arquiteto Moacir Moojen Marques e envolve uma equipe técnica multidisciplinar, que após 18 meses apresenta a proposta para o primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano – PDDU, produto da reavaliação do plano que o precedeu. Em julho de 1979, o novo plano diretor seria aprovado pela Lei Complementar 43, com mais de 200 emendas.

Em relação ao plano anterior, o PDDU trouxe algumas inovações metodológicas, buscando aprimorar o modo de planejar, dando-lhe a abrangência científica necessária para interpretar a dinâmica da cidade, sistematizar o seu conhecimento e, sobretudo, manter sob constante avaliação as medidas e os resultados dos planos diretores.

Em relação ao modelo urbanístico predominante, o PDDU ainda pode ser caracterizado como um desdobramento da influência da Carta de Atenas na construção da cidade, pois manteve sua fundamentação em alguns conceitos-chave presentes no Plano de 1959.

A exemplo do plano de 1959, o PDDU também se valeu da aplicação dos regimes de aproveitamento, ocupação, recuos e altura das edificações. A tipologia arquitetônica induzida por estes padrões consagrou alguns elementos do repertório da arquitetura modernista, como pilotis, terraços, coberturas e afastamentos dos limites do terreno.



Os conflitos da aplicação do PDDU na cidade, somados à forte pressão dos agentes empreendedores pelo incremento dos índices construtivos, provocaram a descaracterização da proposta original pelas alterações do legislativo. Assim, no 1º Congresso da Cidade em 1993, foi formalizada a necessidade de reavaliação completa do plano em vigor.

Esse processo encaminhou o desenvolvimento de um novo plano urbanístico, o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental – PDDUA, aprovado em 1999 pela Lei Complementar 434/1999, que agregou novos conceitos e instrumentos de gestão, passando a incorporar no planejamento da cidade o compromisso com a sustentabilidade. O plano caracteriza-se por ser não somente um conjunto de normas que regem a ocupação do solo urbano, mas principalmente por insistir na idéia de planejamento urbano como um "processo projetual" (NYGAARD, 2005). Assim, o PDDUA é constituído por sete Estratégias e o Modelo Espacial, por um Sistema de Planejamento, com sua estrutura, componentes e instrumentos, e pelo Plano Regulador, englobando regras e normas de ocupação do solo.

Cabe ressaltar, que o modelo espacial previsto partiu do reconhecimento do "centro histórico" da cidade e propôs a expansão deste centro até a III Perimetral ("cidade radiocêntrica"), a partir de onde se definiram outros "tipos" de cidade com maior miscigenação de usos.

Apesar das prerrogativas de desenvolvimento urbano sustentável, algumas medidas adotadas no plano – como o aumento de densidade e carregamento da infra-estrutura – induziram o incremento dos regimes urbanísticos, principalmente na área definida como cidade radiocêntrica, o que tem acarretado consideráveis impactos na morfologia urbana existente.

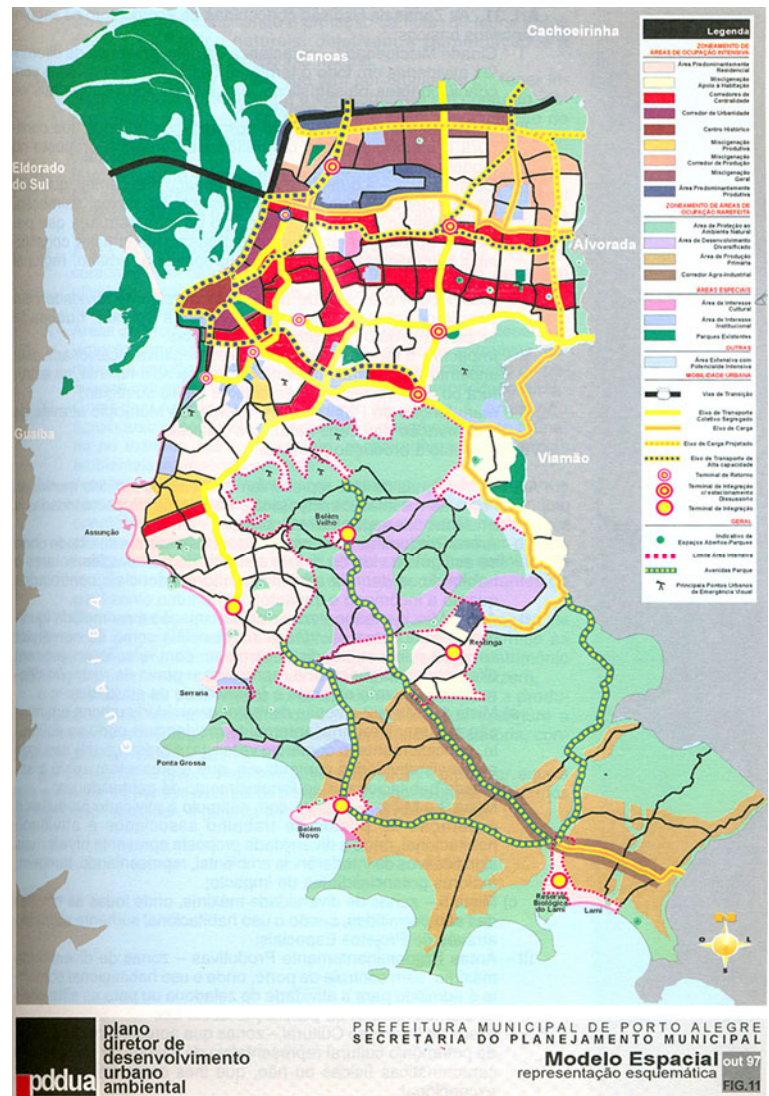


Figura 54 – Modelo Espacial do PDDUA.

Fonte: PMPA, 1999.

[principais obras e transformações]

No início da década de 1970, o Plano de Metas e Bases e o Plano Nacional de Desenvolvimento, desenvolvidos durante o governo militar, previam a realização de grandes obras de infra-estrutura, assim como, investimentos nas principais regiões metropolitanas (MONTEIRO, 2006, p.335).

Tais condições incentivariam o grande número de obras de grande porte realizadas durante o governo de Telmo Thompson Flores, que ocasionaram transformações tanto na paisagem de Porto Alegre quanto na forma de gestão do espaço urbano.

A partir da identificação das demandas de infra-estrutura, realizada pelo Grupo Executivo da Região Metropolitana, sendo um dos principais problemas apontados a necessidade de integração das novas áreas de ocupação ao centro da cidade e a criação de novas linhas de transporte público, a administração Thompson Flores passa a intervir no espaço urbano. Para planejar e executar tais obras urbanas criava-se dois novos órgãos municipais: a Secretaria Municipal de Obras e Viação e o Gabinete Municipal de Planejamento (MONTEIRO, 2006, p.339).

Com o centro da cidade congestionado, pois as principais linhas do tráfego cruzavam essa área, e retomando as propostas dos planos urbanísticos, que desde 1914 apontavam a necessidade de desviar os eixos de circulação do centro, iniciam as intervenções do período, priorizando a reorganização da malha viária da cidade, buscando oferecer novas alternativas para as rotas de acesso à cidade e entre os bairros.

Entre as obras viárias realizadas estavam vias expressas (conclusão da Primeira Perimetral e construção da Segunda Perimetral); passagens de nível (como o túnel da Conceição e as elevadas sobre as ruas Alberto Bins, Farrapos e Voluntários da Pátria); e o alargamento de ruas antigas.

Foram também realizadas importantes obras no saneamento e no sistema de energia elétrica e iluminação, aproveitando a abertura e o alargamento das vias. Os bondes elétricos – após um processo de sucateamento do

sistema na década de 1960 – são retirados de circulação, e a partir desse momento, os principais meios de transporte urbanos seriam os ônibus e automóveis.

No centro da cidade executaram-se intervenções como a criação de vias exclusivas para pedestre na Rua da Praia (entre Marechal Floriano e Caldas Júnior) e na Rua Uruguai; a instalação de novos abrigos para ônibus e a reforma do Chalé da Praça XV de Novembro.

A lista das obras realizadas nos seis anos da administração Thompson Flores, que consta no relatório da administração municipal de 1974, impressiona e dá uma idéia de que a cidade se transformou num enorme canteiro de obras. Por outro lado, esse relatório, com fotos coloridas e perspectivas escolhidas, procurava forjar uma imagem progressista da administração municipal e um lugar de memória para o prefeito Telmo Thompson Flores e as realizações de sua administração (MONTEIRO, 2006, p.341).

O volume de obras realizadas evidenciava o grande aporte de capital no contexto do “milagre econômico brasileiro”, assim como, marcava as práticas de “centralização das decisões político-administrativas, de endividamento público e de controle das resistências da sociedade civil às desapropriações e rápidas mudanças urbanas que descaracterizaram a paisagem de áreas antigas da cidade” (MONTEIRO, 2006, p.343).

As reformas urbanas empreendidas entre 1969 e 1974 impactariam substancialmente a paisagem de Porto Alegre e influenciariam até mesmo as formas de vivenciar o espaço urbano, caracterizando-se como um momento de ruptura entre experiências e espacialidades herdadas do passado e as que se consolidavam naquele momento presente.

A abertura das novas avenidas e o ideal de circulação rápida e fluida do trânsito de automóveis e ônibus no centro da cidade instaura uma nova temporalidade na experiência urbana. A escala monumental das obras (avenidas, túneis, viadutos e passagens elevadas) e um desenho urbano concebido em função do tráfego de automóveis colocou o pedestre em segundo plano (MONTEIRO, 2006, p.343).

Aproximando-se do final do período, durante a gestão da Administração Popular, entre 1989 e 2004, caberia destacar, enquanto marco na estrutura urbana, as obras de conclusão da avenida Edvaldo Pereira Paiva (Beira-Rio), em que o trecho inicial próximo à Usina do Gasômetro passa a ser utilizado como área de lazer nos finais de semana; e a execução de uma importantíssima obra viária, a implementação da Terceira Perimetral.

Cabe destacar, que durante todo esse período, a proteção ao patrimônio histórico de Porto Alegre passa a fazer parte das pautas da política municipal. Nesse processo, diversas realizações dos períodos anteriores passam a integrar as listas de bens inventariados ou tombados na cidade. Segundo Souza (2008, p.194), essa seria a época em se fortaleceu a conscientização pela preservação de valores históricos, na qual se “pretendia construir uma cidadania mais forte”.

**[ANEXO 3]** Análise das fotografias do período através da Ficha Descritiva.



## ANEXO 3 – Radiografias da Paisagem

Aplicação da Ficha Descritiva

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

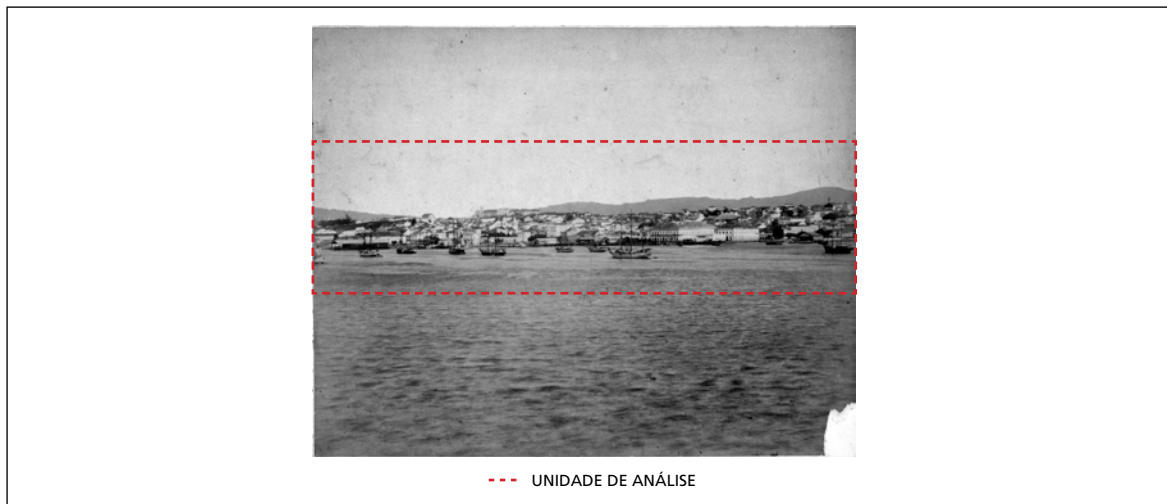
NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

MCHC\_POA-F00782a\_irmãos Ferrari\_XIX\_1888 | Conjunto Vista Parcial Norte

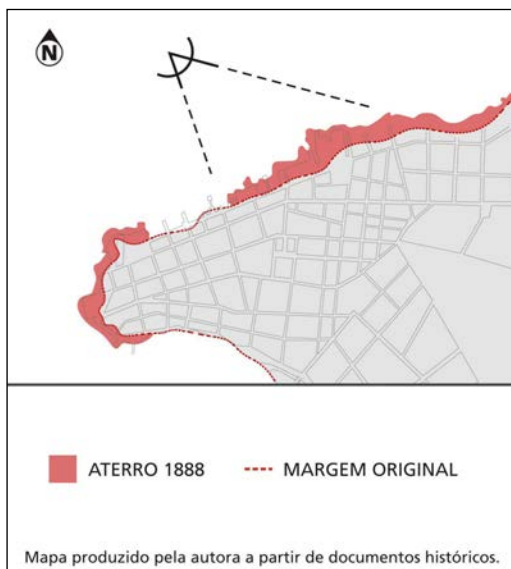
CÓDIGO

V-PN 03

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO  
Irmãos Ferrari

DATA  
1888

TÍTULO  
Litoral – 2ª Seção

ACERVO  
Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa

PALAVRAS-CHAVE  
vista panorâmica, Ferrari

OUTRAS INFORMAÇÕES  
Imagem integrante de uma série composta por quatro fotografias que registram o "litoral" da cidade de Porto Alegre.

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

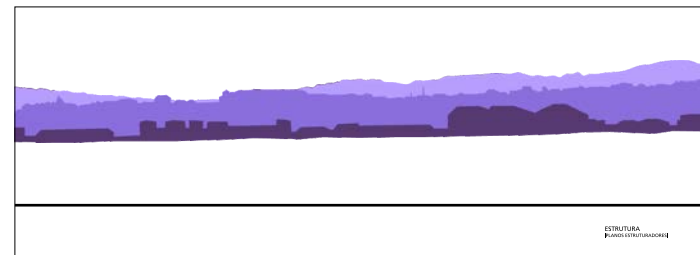
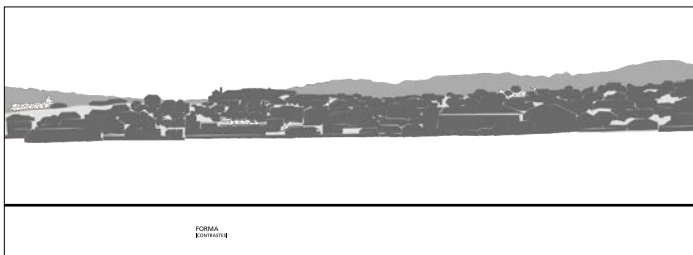
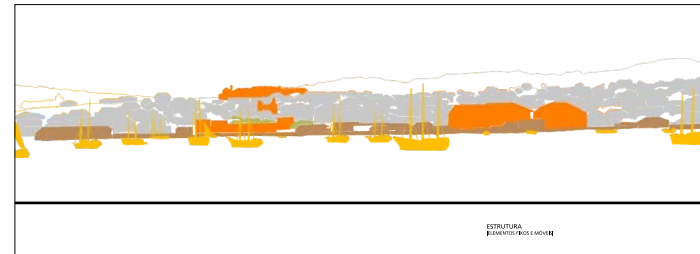
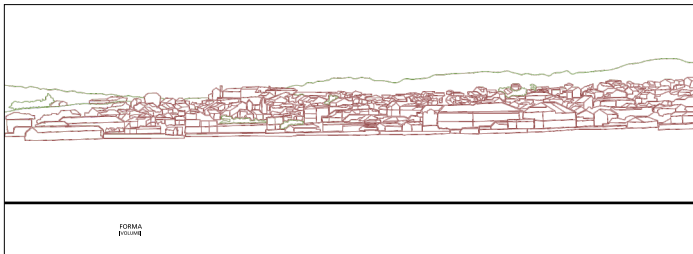
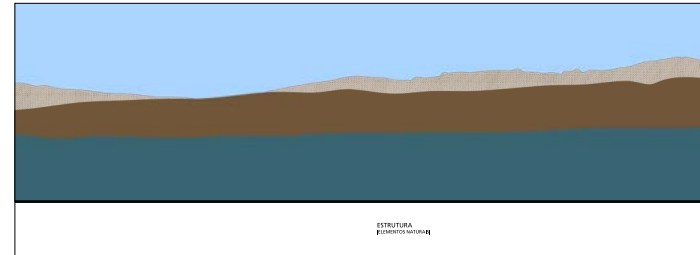
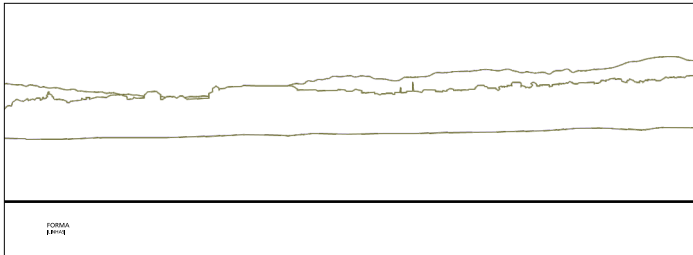
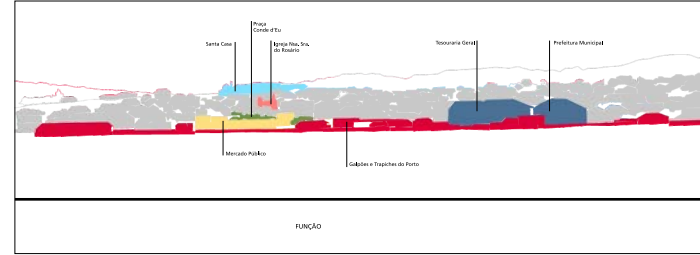
## DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

A fotografia registra um trecho da encosta norte de Porto Alegre. A vista panorâmica foi obtida a partir do Guaíba, provavelmente de uma embarcação ou da margem de uma das ilhas fronteiras.

No primeiro plano, tem-se o Guaíba e algumas embarcações próximas à margem da cidade. A fotografia foi construída, em termos de composição, em três faixas: água, terra e céu, em que a linha da margem divide o quadro em duas porções horizontais de mesma proporção. A faixa de terra corresponde à cidade de Porto Alegre na área em que se localiza o Mercado Público, entre outros edifícios públicos.

Descrição do acervo: Vista panorâmica do centro de Porto Alegre, onde se vê o Rio Guaíba em primeiro plano. À esquerda, a Santa Casa de Misericórdia, as torres da Igreja do Rosário, o Mercado Público, o Edifício Malakoff e a doca do carvão. Também se vê embarcação, morro, vegetação nativa.

# 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



**FORMA [LINHAS]**  
Coroamento • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

**FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa

- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
- OPACIDADE PARCIAL
- TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
- FUNDO OPACO

**FUNÇÃO**  
Atividades

- DESENHO BASE
- CULTURAL
- LAZER / ESPORTIVO
- COMERCIAL / SERVIÇOS
- TRANSPORTE
- SERVIÇOS PORTUÁRIOS
- INSTITUCIONAL
- RELIGIOSO
- SAÚDE

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais

- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
- ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
- ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis

- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
- EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PAISAGEM
- ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
- ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
- EMBARCAÇÕES

**ESTRUTURA**  
Planos estruturadores

- 1º PLANO: ATERROS
- 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
- 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

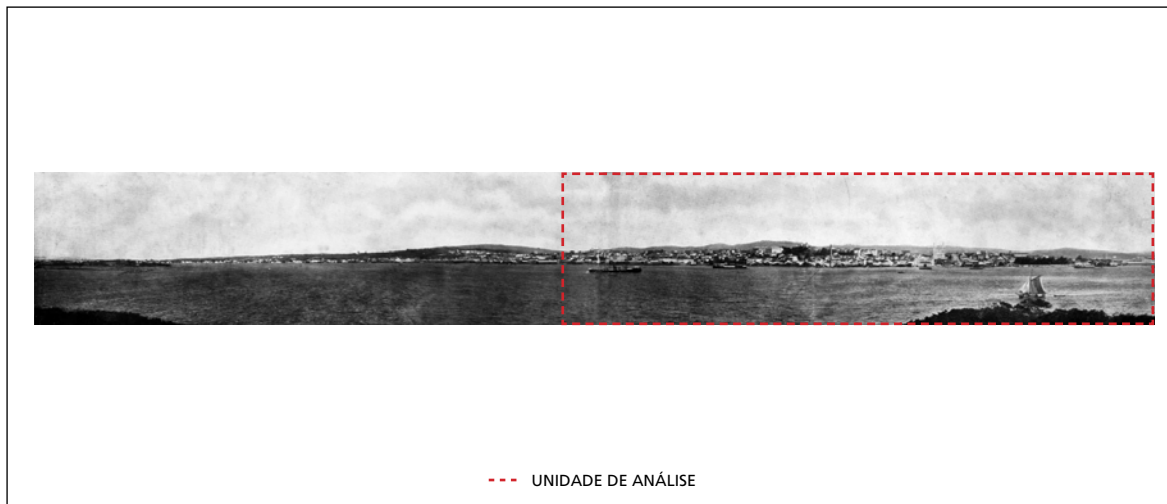
NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

MCHC\_POA-F00928a\_Virgilio Calegari e Luiz Coimbra Jr.\_1910 | Conjunto Vista Norte

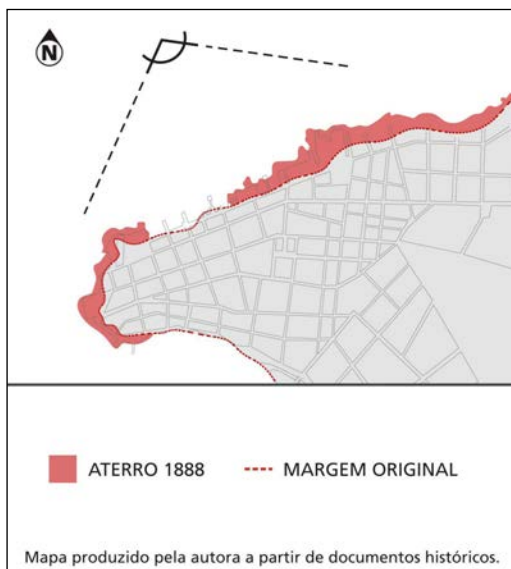
CÓDIGO

V-NT 05

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO

Virgilio Calegari

DATA

1910

TÍTULO

Panorama de Porto Alegre

ACERVO

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa

PALAVRAS-CHAVE

vista panorâmica; Calegari

OUTRAS INFORMAÇÕES

Fotografia publicada no Álbum de Porto Alegre editado por Luiz Coimbra Júnior, Editora Tecnográfica Milano, c.1911.

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

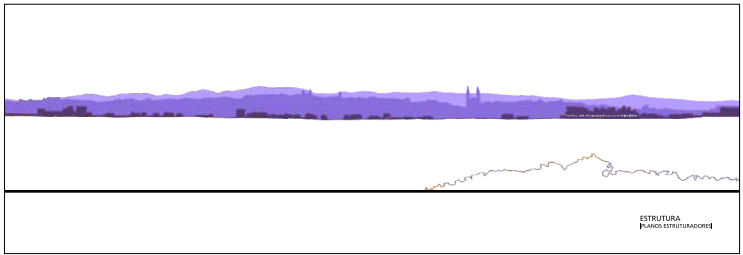
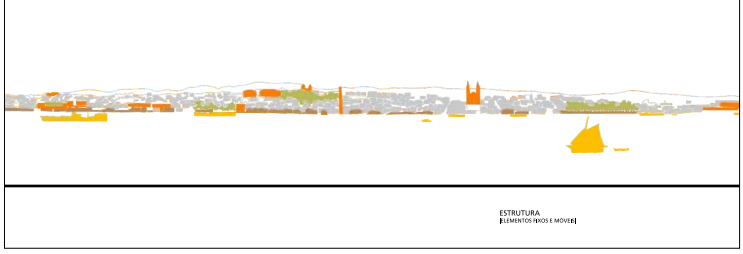
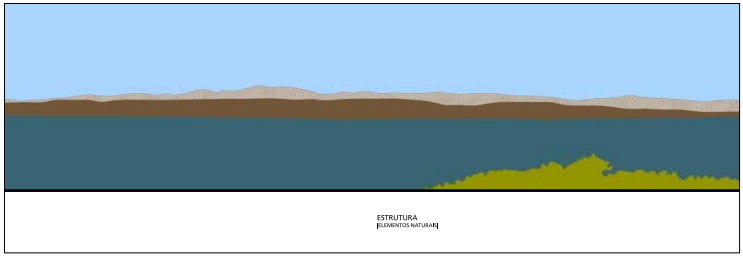
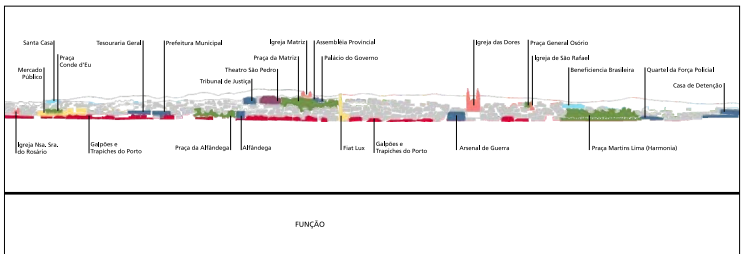
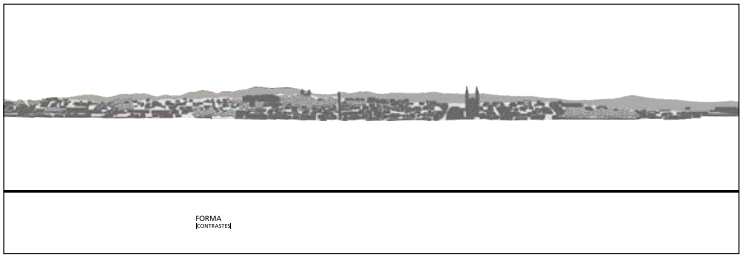
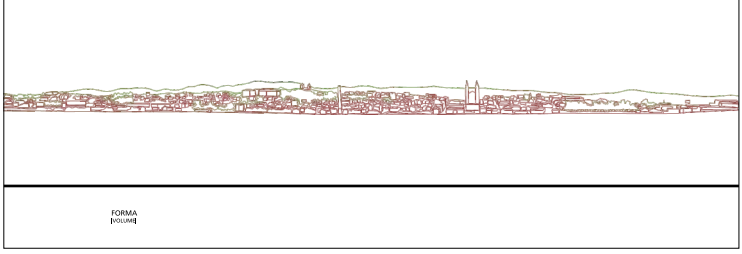
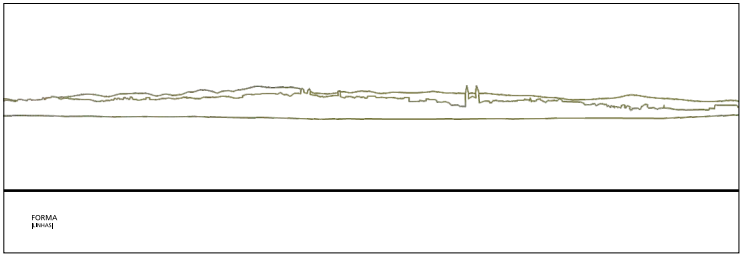
## DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

A fotografia registra uma vista urbana panorâmica da cidade de Porto Alegre, provavelmente obtida da margem oposta na Ilha da Pólvora.

Na composição aparecem, em primeiro plano, pequenas porções de terra relativas à margem da ilha. A imagem está construída, em termos compositivos, em três faixas: água, terra e céu. A faixa de terra corresponde à cidade e está centralizada fazendo com que o horizonte divida a imagem em duas porções praticamente iguais. Algumas embarcações fazem parte da cena, destacando-se uma delas que se localiza no primeiro plano.

Descrição do acervo: Vista panorâmica onde se vê o lago Guaíba, Igreja das Dores, Catedral, Riacho, Rua Bento Martins. Também se vê ed. residencial, morro, vegetação.

# 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



**FORMA [LINHAS]**  
Coroamento • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

- FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa
- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
  - OPACIDADE PARCIAL
  - TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
  - FUNDO OPACO

- FUNÇÃO**  
Atividades
- DESENHO BASE
  - CULTURAL
  - LAZER / ESPORTIVO
  - COMERCIAL / SERVIÇOS
  - TRANSPORTE
  - SERVIÇOS PORTUÁRIOS
  - INSTITUCIONAL
  - RELIGIOSO
  - SAÚDE

- ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais
- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

- ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis
- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
  - EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PAISAGEM
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
  - EMBARCAÇÕES

- ESTRUTURA**  
Planos estruturadores
- 1º PLANO: ATERROS
  - 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
  - 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

AN\_Navegantes\_Kurt Geissler\_XX\_30 | Conjunto Vista Norte

CÓDIGO

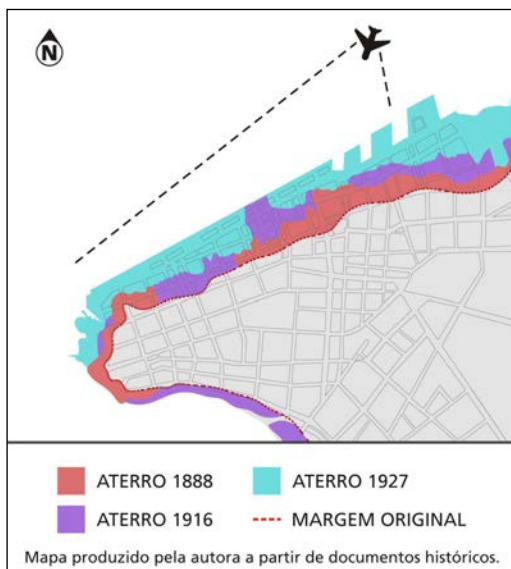
V-NT 06

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO  
Kurt Geissler

DATA  
Década de 1930

TÍTULO  
Festa de Navegantes - Vista aérea

ACERVO  
Acervo pessoal de Nestor Nadruz

PALAVRAS-CHAVE

OUTRAS INFORMAÇÕES

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

## DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

Vista aérea da cidade de Porto Alegre, captada a partir de um avião. A fotografia é marcada pelo ponto de vista descensional e apresenta um forte eixo diagonal na porção frontal da imagem articulado ao horizonte no fundo, linhas que estruturam a composição.

Tem-se no quadro a área central da cidade, destacando-se as docas e os armazéns do porto, a Usina do Gasômetro, a Igreja das Dores, o Mercado Público e o Palácio Piratini. Participa da cena um grande número de embarcações, levando a crer que o registro aconteceu no dia da procissão de Nossa Senhora dos Navegantes.



# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

BIEV\_TRAÇADO DOS PRÉDIOS\_Desconhecido\_XX\_50 | Conjunto Vista Parcial Norte

CÓDIGO

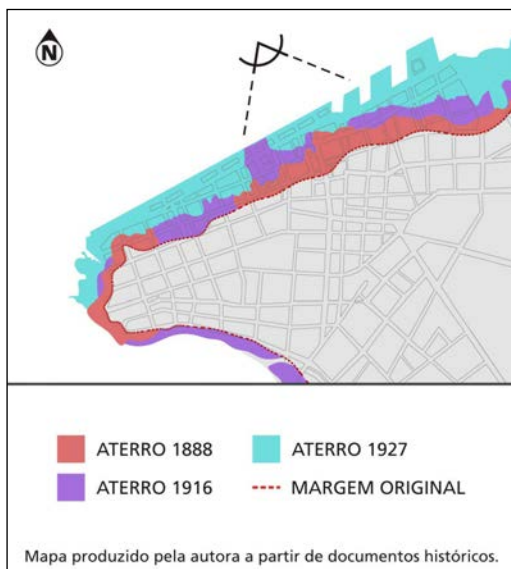
V-PN 14

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



Mapa produzido pela autora a partir de documentos históricos.

ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO

Não identificado

DATA

Década de 1950

TÍTULO

Traçado do prédios

ACERVO

Banco de Imagens e Efeitos Visuais – BIEV/ UFRGS

PALAVRAS-CHAVE

ritmos temporais

OUTRAS INFORMAÇÕES

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

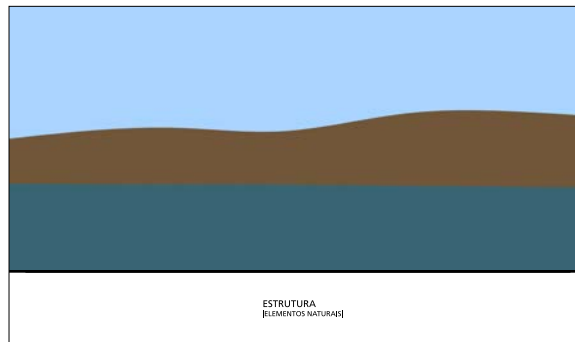
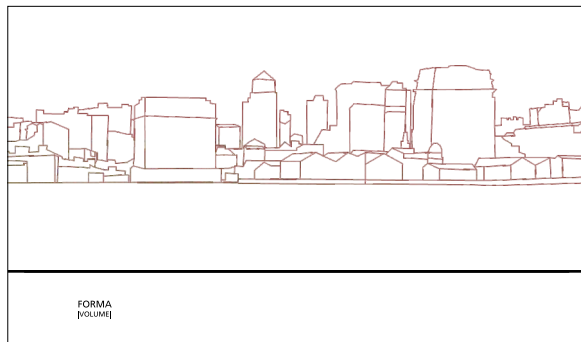
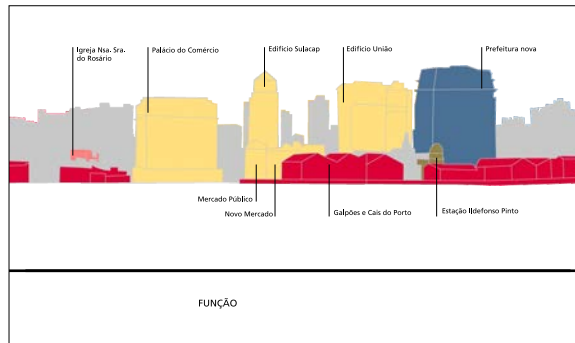
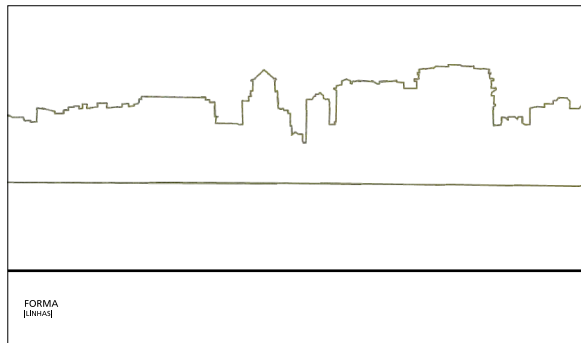
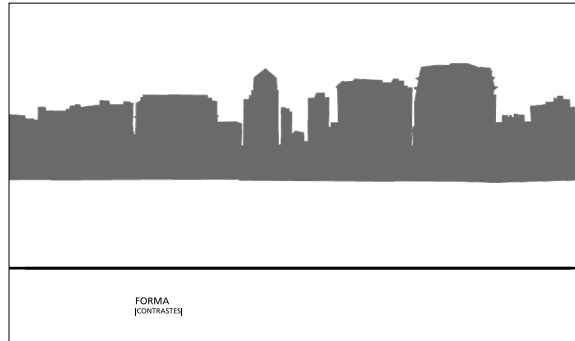
DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

A fotografia registra um trecho da encosta norte de Porto Alegre. A vista panorâmica foi obtida a partir do Guaíba, provavelmente de uma embarcação.

Seguindo a estrutura freqüentemente utilizada em outras fotografias dessa natureza, a imagem apresenta-se construída em três faixas: água, terra e céu. A parcela de terra corresponde ao centro de Porto Alegre, precisamente a área do entorno do Mercado Público. Observam-se algumas embarcações próximas ao porto. Destacam-se os edifícios do Palácio do Comércio, Sulacap e a Prefeitura Nova.



### 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



**FORMA [LINHAS]**  
Corcovado • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

**FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa

- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
- OPACIDADE PARCIAL
- TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
- FUNDO OPACO

**FUNÇÃO**  
Atividades

- DESENHO BASE
- CULTURAL
- LAZER / ESPORTIVO
- COMERCIAL / SERVIÇOS
- TRANSPORTE
- SERVIÇOS PORTUÁRIOS
- INSTITUCIONAL
- RELIGIOSO
- SAÚDE

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais

- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
- ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
- ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis

- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
- EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PASAGEM
- ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
- ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
- EMBARCAÇÕES

**ESTRUTURA**  
Planos estruturadores

- 1º PLANO: ATERROS
- 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
- 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

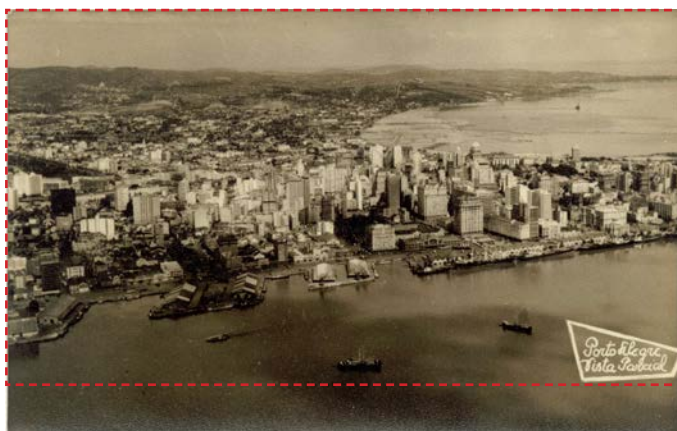
NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

MCHC\_DAV-021F0005\_Léo Pinto Guerreiro\_XX\_50 | Conjunto Vista Norte

CÓDIGO

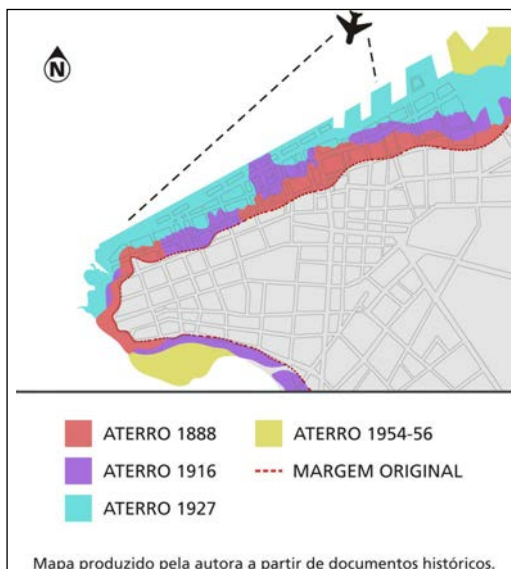
V-NT 11

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO

Léo Pinto Guerreiro

DATA

Década de 1950

TÍTULO

Porto Alegre Panorâmico

ACERVO

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa

PALAVRAS-CHAVE

vista panorâmica

OUTRAS INFORMAÇÕES

Doado ao acervo por Marieta de Souza Ribeiro

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

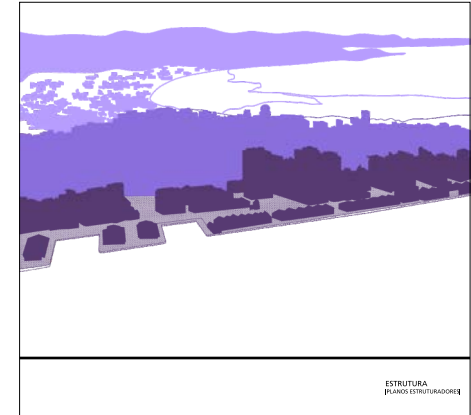
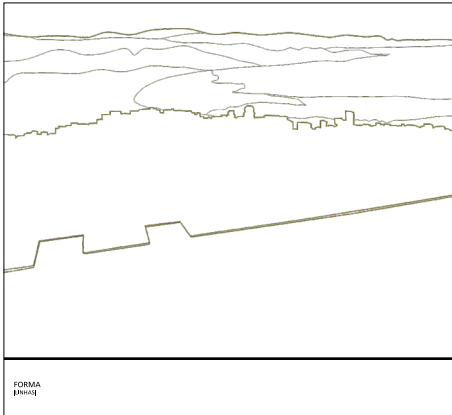
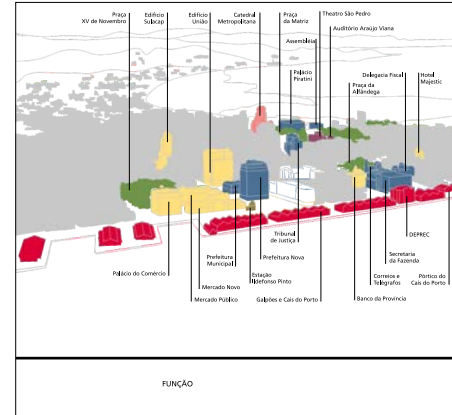
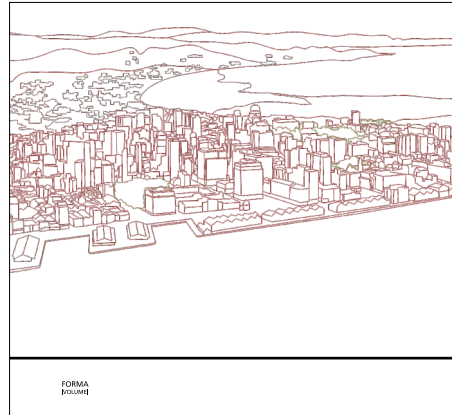
DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

Vista aérea da cidade de Porto Alegre, captada durante um vôo e realizada por Léo Guerreiro. A fotografia é marcada pelo ponto de vista descensional e apresenta um eixo diagonal na porção frontal da imagem articulado ao horizonte no fundo, linhas que estruturam a composição.

Tem-se no quadro a área central da cidade, que nesse momento já apresenta um processo de verticalização. Podem-se identificar as docas e os armazéns do porto, a Catedral Metropolitana, o Palácio Piratini, o Palácio do Comércio e o Mercado Público. Observam-se também as obras do aterro na margem sul da cidade. Algumas embarcações aparecem próximas à área portuária.

Descrição do acervo: Vista panorâmica da Cidade de Porto Alegre. Vê-se na imagem Cais do porto, Mercado Público, recente aterro Praia de Belas, Catedral, Lago Guaíba, morros ao fundo.

# 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



**FORMA [LINHAS]**  
Coroa do Itaipava • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

**FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa

- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
- OPACIDADE PARCIAL
- TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
- FUNDO OPACO

**FUNÇÃO**  
Atividades

- DESENHO BASE
- CULTURAL
- LAZER / ESPORTIVO
- COMERCIAL / SERVIÇOS
- TRANSPORTE
- SERVIÇOS PORTUÁRIOS
- INSTITUCIONAL
- RELIGIOSO
- SAÚDE

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais

- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
- ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
- ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis

- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
- EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PASSEAGEM
- ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
- ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
- EMBARCAÇÕES

**ESTRUTURA**  
Planos estruturadores

- 1º PLANO: ATERROS
- 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
- 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

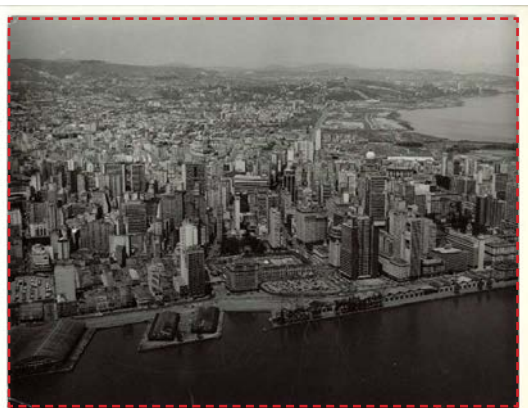
NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

MCHC\_DAV-013\_desconhecido\_XX\_final1960[prov] | Conjunto Vista Norte

CÓDIGO

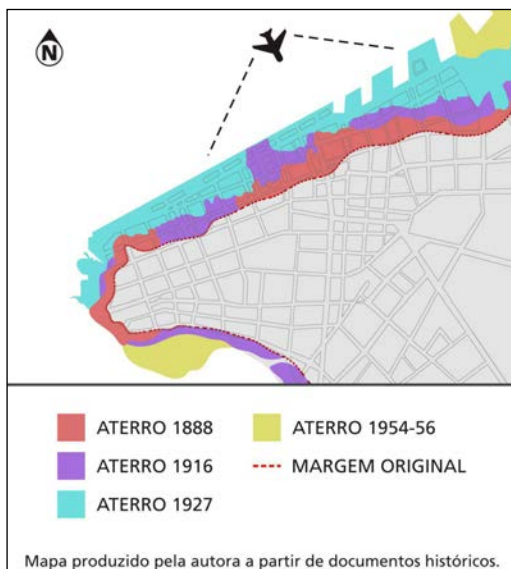
V-NT 15

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO

Não identificado

DATA

Final da década de 1960

TÍTULO

Vista aérea do Centro de Porto Alegre

ACERVO

Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa

PALAVRAS-CHAVE

cais do porto

OUTRAS INFORMAÇÕES

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Oblíquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

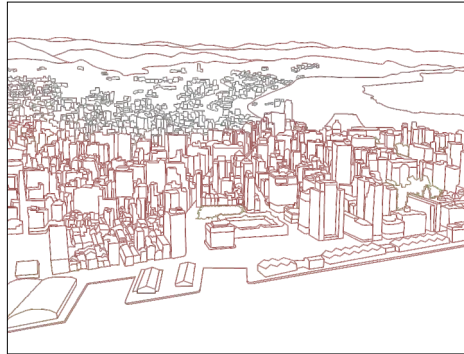
1890-1940  1940-1970  1970-2010

## DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

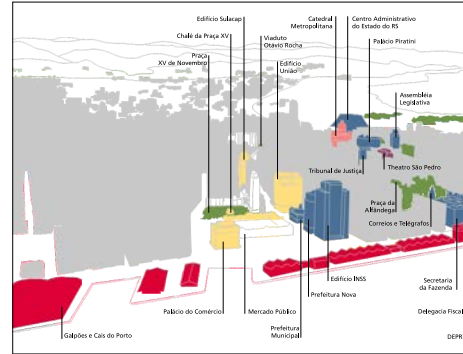
Vista aérea da cidade de Porto Alegre, captada em vôo de avião. A fotografia é marcada pelo ponto de vista descensional e apresenta um eixo diagonal na porção frontal da imagem que articulado ao horizonte no fundo estruturam a composição.

Tem-se em primeiro plano a área central da cidade, que apresenta um intenso processo de verticalização. Podem-se identificar as docas e os armazéns do porto, a cúpula da Catedral Metropolitana, o Palácio do Comércio e o Mercado Público. Observam-se também as obras do aterro na margem sul da cidade, já em etapa de urbanização e a construção do edifício do Centro Administrativo. Descrição do acervo: Vista aérea do centro de Porto Alegre, Mercado Público, Cais do porto, Avenida Mauá, Lago Guaíba.

# 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



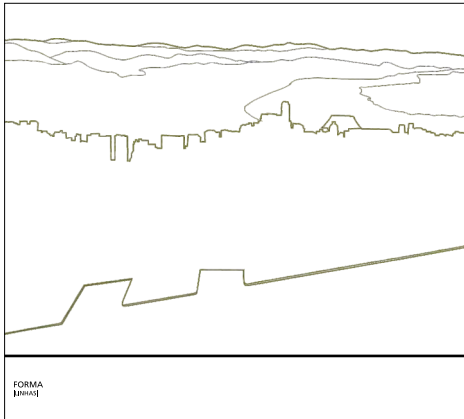
FORMA [VOLUME]



FUNÇÃO



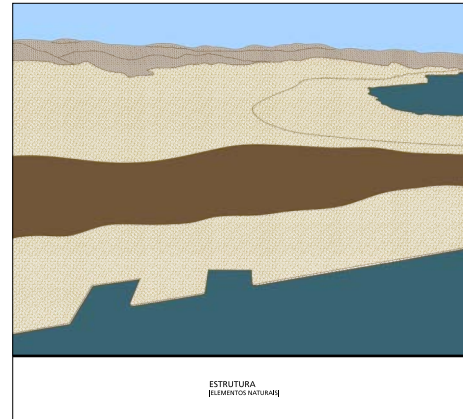
ESTRUTURA [ELEMENTOS FIXOS E MÓVEIS]



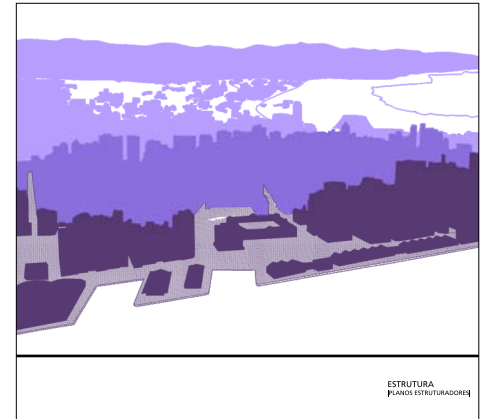
FORMA [LINHAS]



FORMA [CONTRASTES]



ESTRUTURA [ELEMENTOS NATURAIS]



ESTRUTURA [PLANOS ESTRUTURADORES]

**FORMA [LINHAS]**  
Coroamento • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

**FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa

- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
- OPACIDADE PARCIAL
- TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
- FUNDO OPACO

**FUNÇÃO**  
Atividades

- DESENHO BASE
- CULTURAL
- LAZER / ESPORTIVO
- COMERCIAL / SERVIÇOS
- TRANSPORTE
- SERVIÇOS PORTUÁRIOS
- INSTITUCIONAL
- RELIGIOSO
- SAÚDE

**ESTRUTURA**

Elementos estruturadores naturais

- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
- ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
- ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

**ESTRUTURA**

Elementos estruturadores Fixos e móveis

- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
- EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PAISAGEM
- ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
- ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
- EMBARCAÇÕES

**ESTRUTURA**

Planos estruturadores

- 1º PLANO: ATERROS
- 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
- 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

MCHC\_POA-F00030a\_Denise Bujes Stumvoll\_XX\_1993 | Conjunto Vista Norte

CÓDIGO

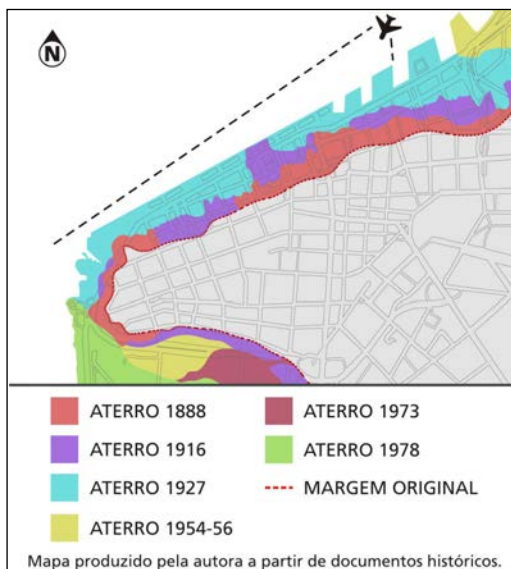
V-NT 16

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



ORIGEM DO DOCUMENTO

<b>FOTÓGRAFO</b> Denise Bujes Stumvoll
<b>DATA</b> 1993
<b>TÍTULO</b> Vista aérea do Centro
<b>ACERVO</b> Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa
<b>PALAVRAS-CHAVE</b> paisagem
<b>OUTRAS INFORMAÇÕES</b>

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Oblíquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

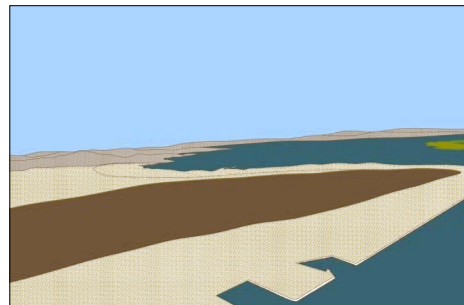
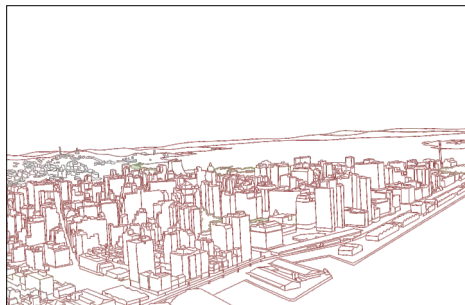
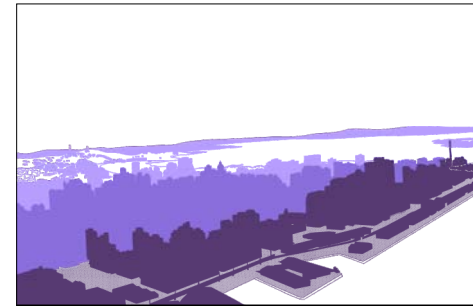
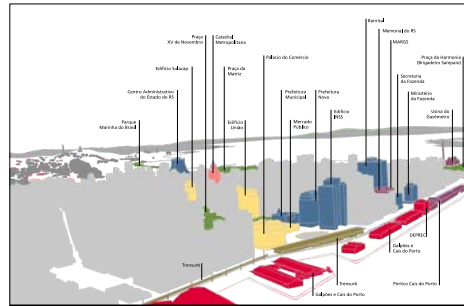
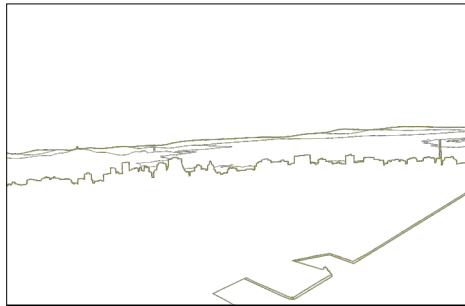
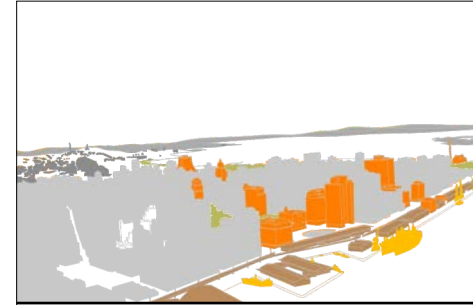
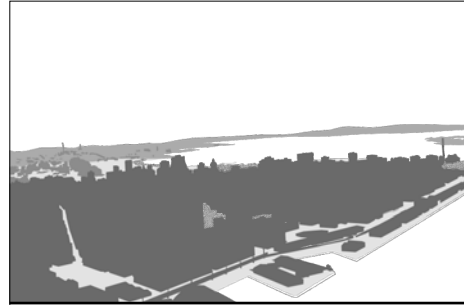
DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

A fotografia registra uma vista aérea da cidade de Porto Alegre, captada em vôo de avião. A imagem, marcada pelo ponto de vista descensional, apresenta um eixo diagonal na porção frontal da imagem que articulado ao horizonte no fundo estruturam a composição.

Tem-se em primeiro plano a área central da cidade. Podem-se identificar as docas e os armazéns do porto, a Usina do Gasômetro, a linha do Trensurb, a cúpula da Catedral Metropolitana, o Palácio do Comércio e o Mercado Público.

Descrição do acervo: Paisagem urbana, vista aérea, diurna, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Bairro Centro, Zona Sul, Usina do Gasômetro, cúpula da Catedral Metropolitana, Centro Administrativo do Estado, Avenida Mauá, Rio Guaíba, porto, trapiches, docas, embarcação, Palácio do Comércio, Edifício Aplub, terminal do trem de superfície, Prefeitura Municipal, edificação comercial, edificação residencial, década de 1990.

### 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



**FORMA [LINHAS]**  
Coroamento • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

**FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa

- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
- OPACIDADE PARCIAL
- TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
- FUNDO OPACO

**FUNÇÃO**  
Atividades

- DESENHO BASE
- CULTURAL
- LAZER / ESPORTIVO
- COMERCIAL / SERVIÇOS
- TRANSPORTE
- SERVIÇOS PORTUÁRIOS
- INSTITUCIONAL
- RELIGIOSO
- SAÚDE

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais

- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
- ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
- ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis

- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
- EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PAISAGEM
- ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
- ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
- EMBARCAÇÕES

**ESTRUTURA**  
Planos estruturadores

- 1º PLANO: ATERROS
- 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
- 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

LCC\_montagempanoramica\_XXI\_2008 | Conjunto Vista Norte

CÓDIGO

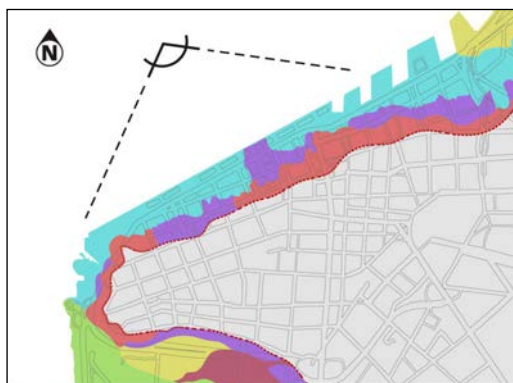
V-NT 18

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



- ATERRO 1888
- ATERRO 1916
- ATERRO 1927
- ATERRO 1954-56
- ATERRO 1973
- ATERRO 1978
- MARGEM ORIGINAL

Mapa produzido pela autora a partir de documentos históricos.

ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO

Letícia Castilhos Coelho

DATA

2008

TÍTULO

Montagem Panorâmica\_Porto Alegre vista do Guaíba

ACERVO

Acervo pessoal Letícia Castilhos Coelho

PALAVRAS-CHAVE

OUTRAS INFORMAÇÕES

Fotografia realizada durante a pesquisa, com o objetivo de capturar as vistas atuais da cidade a partir do Guaíba e gerar documentação para aplicação do método de análise.

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

1890-1940  1940-1970  1970-2010

DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

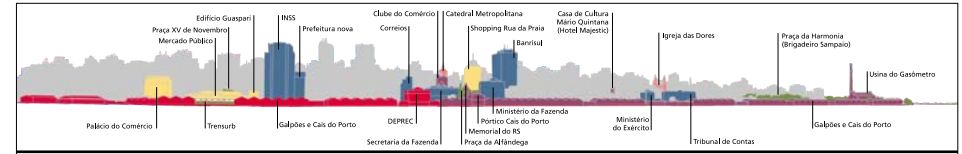
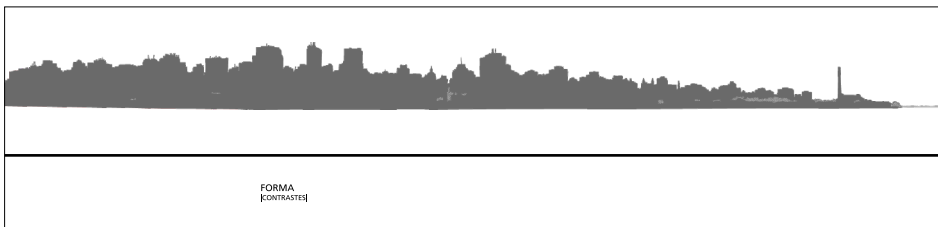
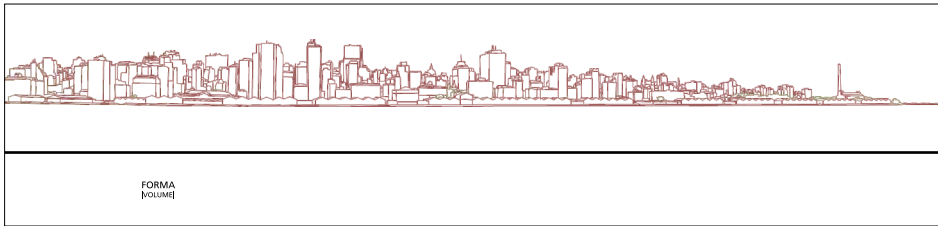
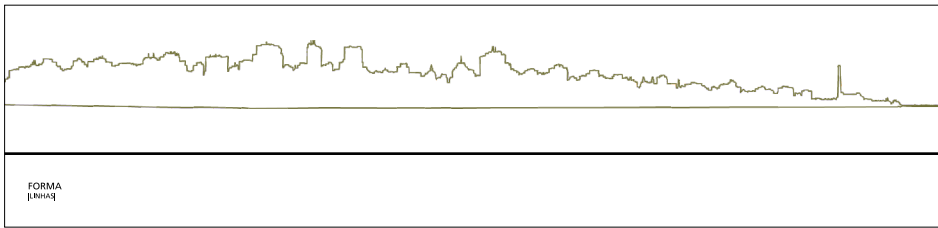
A fotografia registra uma vista urbana panorâmica, captada durante percurso de barco no Guaíba. A imagem foi produzida pela autora deste trabalho com a intenção de reproduzir um registro similar às fotografias panorâmicas dos períodos passados. O quadro foi gerado a partir de uma montagem fotográfica.

A imagem está construída, em termos compositivos, em três faixas: água, terra e céu. A faixa de terra corresponde à cidade e está centralizada fazendo com que o horizonte divida a imagem em duas porções praticamente iguais. A panorâmica abrange o trecho entre a Ponta do Gasômetro até as primeiras docas do porto.

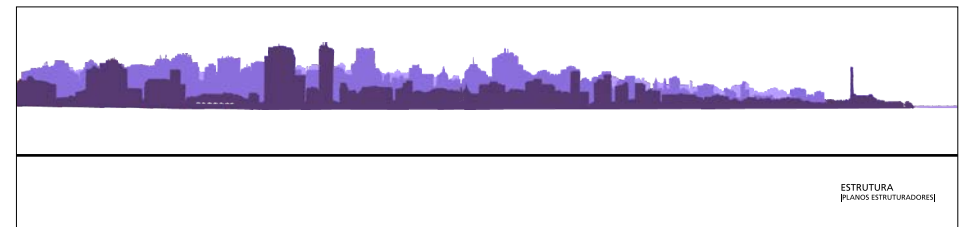
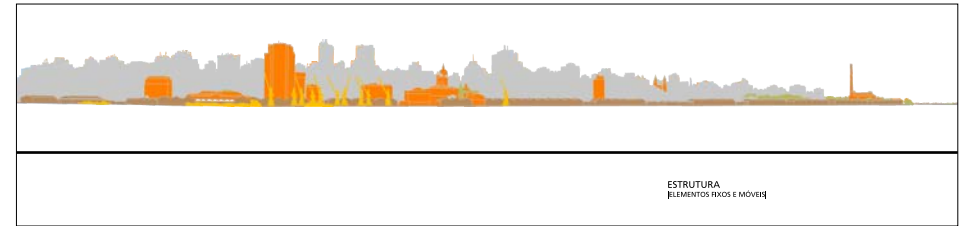
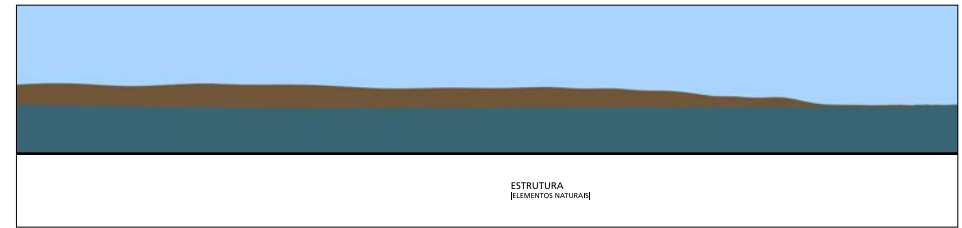
Trata-se de uma justaposição de fotografias de trechos panorâmicos tomados em sequência e montados digitalmente.



# 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



FUNÇÃO



**FORMA [LINHAS]**  
Coroamento • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

**FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa

- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
- OPACIDADE PARCIAL
- TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
- FUNDO OPACO

**FUNÇÃO**  
Atividades

- DESENHO BASE
- CULTURAL
- LAZER / ESPORTIVO
- COMERCIAL / SERVIÇOS
- TRANSPORTE
- SERVIÇOS PORTUÁRIOS
- INSTITUCIONAL
- RELIGIOSO
- SAÚDE

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais

- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
- ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
- ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

**ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis

- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL
- EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PAISAGEM
- ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
- ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
- ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL
- EMBARCAÇÕES

**ESTRUTURA**  
Planos estruturadores

- 1º PLANO: ATERROS
- 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
- 3º PLANO: "FUNDO"

# 1 IDENTIFICAÇÃO DA FOTOGRAFIA

NOME | CONJUNTO DE IMAGENS

LCC\_IMGP2004\_vista parcial\_XXI\_2008 | Conjunto Vista Parcial Norte

CÓDIGO

V-PN 25

REFERÊNCIA VISUAL DO DOCUMENTO



--- UNIDADE DE ANÁLISE

REFERÊNCIA CARTOGRÁFICA



- ATERRO 1888
- ATERRO 1916
- ATERRO 1927
- ATERRO 1954-56
- ATERRO 1973
- ATERRO 1978
- MARGEM ORIGINAL

Mapa produzido pela autora a partir de documentos históricos.

ORIGEM DO DOCUMENTO

FOTÓGRAFO

Letícia Castilhos Coelho

DATA

2008

TÍTULO

IMGP2004\_vista parcial

ACERVO

Acervo pessoal Letícia Castilhos Coelho

PALAVRAS-CHAVE

OUTRAS INFORMAÇÕES

Fotografia realizada durante a pesquisa, com o objetivo de capturar as vistas atuais da cidade a partir do Guaíba e gerar documentação para aplicação do método de análise.

# 2 DESCRITORES FORMAIS

## Plano da Expressão

ABRANGÊNCIA VISUAL

Panorâmica  Parcial  Pontual

ÂNGULO DE VISÃO

Vertical  Horizontal  Obliquo

PONTO DE VISTA

Central  Diagonal  
 Ascensional  Descensional

EIXOS COMPOSITIVOS

Perpendicular - linha do horizonte  
 Diagonal - linhas axiais

FORMATO DA FOTOGRAFIA

Retângulo horizontal  Retângulo vertical  
 Quadrado

PERÍODO HISTÓRICO

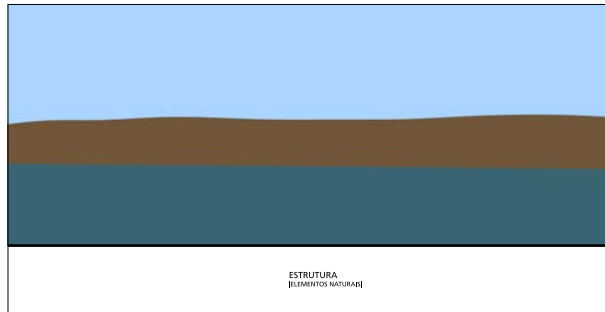
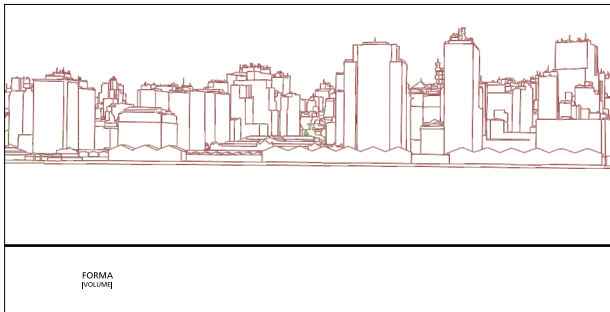
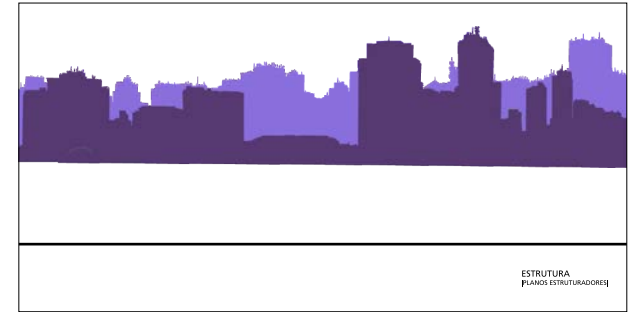
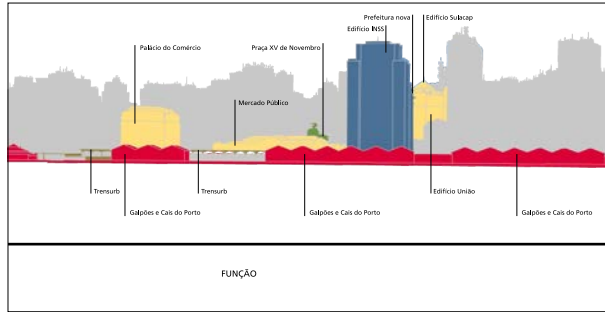
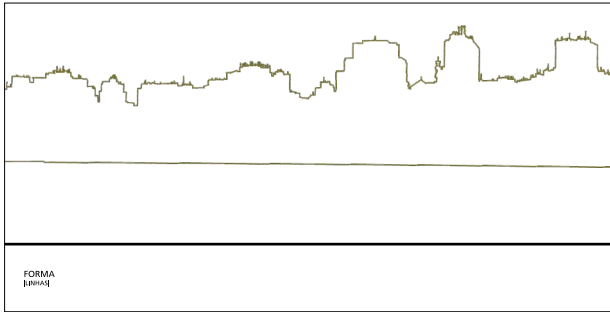
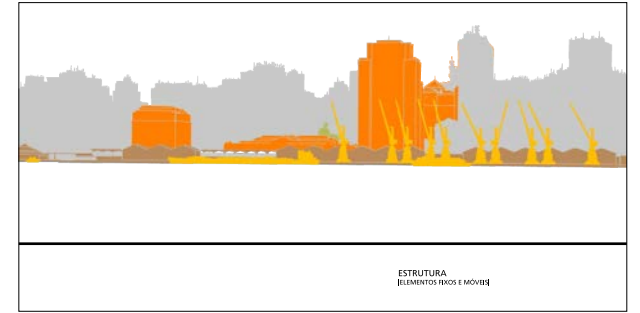
1890-1940  1940-1970  1970-2010

DESCRIÇÃO DO MOTIVO FOTOGRAFADO

A fotografia registra um trecho da encosta norte de Porto Alegre. A vista panorâmica foi obtida a partir de percurso de barco no Guaíba, e produzida pela autora deste trabalho com a intenção de reproduzir um registro similar às fotografias panorâmicas dos períodos passados.

Seguindo a estrutura frequentemente utilizada em outras fotografias, a foto apresenta-se construída em três faixas: água, terra e céu. A parcela de terra corresponde ao centro de Porto Alegre, precisamente a área do entorno do Mercado Público. Observam-se algumas embarcações próximas ao Cais do Porto. Destacam-se os edifícios do Palácio do Comércio, do Mercado Público e do INSS.

# 3 DESCRITORES DA PAISAGEM - Plano do conteúdo



**FORMA [LINHAS]**  
Coroamento • Skyline

**FORMA [VOLUME]**  
Superfície

- FORMA [CONTRASTES]**  
Efeito de massa
- OPACIDADE TOTAL - CHEIOS
  - OPACIDADE PARCIAL
  - TRANSPARÊNCIAS - VAZIOS
  - FUNDO OPACO

- FUNÇÃO**  
Atividades
- DESENHO BASE
  - CULTURAL
  - LAZER / ESPORTIVO
  - COMERCIAL / SERVIÇOS
  - TRANSPORTE
  - SERVIÇOS PORTUÁRIOS
  - INSTITUCIONAL
  - RELIGIOSO
  - SAÚDE

- ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores naturais
- ELEMENTO ESTRUTURADOR RELEVO
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR HIDROGRAFIA
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR ILHAS
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR CÉU

- ESTRUTURA**  
Elementos estruturadores Fixos e móveis
- ELEMENTO ESTRUTURADOR PONTUAL  
EDIFICAÇÕES DE DESTAQUE NA PÁSSAGEM
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR LINEAR
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR ESPAÇO VERDE
  - ELEMENTO ESTRUTURADOR MÓVEL  
EMBARCAÇÕES

- ESTRUTURA**  
Planos estruturadores
- 1º PLANO: ATERROS
  - 2º PLANO: ENCOSTA NORTE
  - 3º PLANO: "FUNDO"