

## A narrativa fotográfica da Princesa do Sul a partir do *Álbum de Pelotas* (1922)

Mariana Couto Gonçalves<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o *Álbum de Pelotas*, publicado em 1922, a partir de duas perspectivas. A primeira refere-se à estrutura da obra, enfatizando as características técnicas da sua produção. A segunda diz respeito à apreciação formal do seu conteúdo, adotando como metodologia de trabalho o ordenamento criado pelo editor Clodomiro Carriconde. Contudo, visando aprofundar a análise das imagens editadas no álbum, optou-se por examinar a série de fotografias intituladas “Município de Pelotas” a fim de compreender o uso do discurso de modernidade que permeia a seleção imagética.

**Palavras-chave:** *Álbum de Pelotas*, Fotografia, Pelotas, Modernidade.

A virada do século XIX para o século XX modificou a história do Brasil principalmente em decorrência da transição política da Monarquia para a República. A consolidação do novo regime foi visto pela elite brasileira como uma oportunidade de “apagar” o passado cujo legado era um país escravocrata cada vez mais afastado dos modelos europeus. Com o incipiente programa político do Partido Republicano, entrou em vigor no território nacional uma crença no progresso a partir de um ideal de civilização baseada na modernização. Diante disso, as cidades brasileiras – como, por exemplo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo – realizaram grandes reformas urbanas visando reestruturar o seu sítio urbano. Em seguida da eleição do Intendente Cypriano Corrêa Barcellos, em 1912, Pelotas começou a evidenciar as primeiras modificações urbanas e, nesse contexto, as imagens serviram como registros documentais dessa nova condição. Consequentemente, os bondes elétricos, a iluminação, o automóvel, o calçamento, as construções prediais, as praças, as largas avenidas e a multidão passaram a ser retratados em diversos periódicos, culminando com a criação de um álbum sobre a urbe no ano de 1922.

A partir do momento que as visualidades passam a ser utilizadas como um “registro do real”, elas constroem simbologias, uma vez que a fotografia apresenta uma pluralidade de sentidos, contempla inúmeras interpretações, problematizações e significados. Diante disso, o

---

<sup>1</sup> Doutoranda em história pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Mestre em história pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bacharel em história pela Universidade Federal de Pelotas. Bolsista CAPES/PROSUP. E-mail: marianacoutogon@gmail.com

presente artigo visa compreender a materialidade do *Álbum de Pelotas*, publicado em 1922, analisando algumas visualidades reproduzidas na obra e o discurso de modernidade proposta pela referida obra.

### 1. Análise da fonte: a materialidade do *Álbum de Pelotas* (1922)

O *Álbum de Pelotas*, publicado em volume único no ano de 1922, nasceu a partir do desejo de exibir a beleza e o progresso pelotense na exposição comemorativa referente ao centenário da Independência do Brasil (1822-1922) que seria realizada na cidade do Rio de Janeiro. O editor Clodomiro C. Carriconde<sup>2</sup> começou a organizar a publicação no ano anterior e contou com o apoio do governo municipal – a partir da figura do Intendente Pedro Luís Osório – além de diversos colaboradores de prestígio local – escritores, poetas, comerciantes, pintores, advogados, políticos, entre outros. Na apresentação da obra, ele destaca e justifica os motivos que o levaram a organizar a produção:

Apresentamos ao público o “Álbum de Pelotas”. Acima da cogitação de lucros materiais, fomos inspirados à confecção desta obra pela muita estima que votamos à Princesa do Sul. Sublinhar-lhe as belezas e os progressos [...] foram os intuitos que nos animaram e para a realização dos quais não recuamos sacrifício algum. [...] A cidade de Pelotas aqui deixamos cristalizados nesta obra o nosso esforço, o nosso trabalho [...] (ÁLBUM DE PELOTAS, 1922, p.02)

Pode-se aferir que o editor buscou apontar os aspectos positivos da cidade – baseados na ideia de beleza e de progresso material da localidade. Dessa forma, ainda sem folhear a publicação, o leitor pode supor que a narrativa apresenta um viés de exaltação da urbe através dos suportes imagéticos que a obra contempla. Zita Possamai (2005) destaca que a própria fotografia acaba construindo uma cidade imaginada e, em função disso, omite do recorte visual alguns elementos que não favorecem a imagem de cidade a ser elaborada pelo fotógrafo. Assim sendo, as escolhas visuais encontram-se atreladas à proposta inicial da publicação, ou seja, enaltecer o progresso da cidade; logo nos espaços onde o progresso inexistente, ele também está ausente do olhar fotográfico e na obra.

A noção de progresso referida por Clodomiro Carriconde respalda-se no conceito de modernidade urbana. Na virada do século XIX para o século XX, o Rio de Janeiro assistiu a chamada *Belle Époque*. Fransérgio Follis (2004) caracteriza esse momento como uma

---

<sup>2</sup> Não foi possível encontrar dados biográficos sobre o autor. Contudo, além do *Álbum de Pelotas*, ele editou: *Porto Alegre em Revista* (1926) e *O Rio Grande do Sul em Revista* (1928, 1930, 1932 e 1933).

expressão do entusiasmo advindo da sociedade capitalista em virtude das conquistas materiais e tecnológicas – como, por exemplo, o automóvel, fotografia, cinema, telefone, telégrafo, rádio, etc. – proporcionadas pela nova economia em vigor no mundo. Na visão do autor, existia uma crença no Brasil que o progresso material amenizaria os problemas vigentes e, diante disso, as cidades atuariam como o espaço de maior expressão desse processo. Aprofundando o tema, Marshall Berman afirma que:

[...] para tentar identificar os timbres e ritmos peculiares do século XIX, a primeira coisa que observaremos será a nova paisagem, altamente desenvolvida, diferenciada e dinâmica, a qual tem lugar a experiência moderna. Trata-se de uma paisagem de engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, amplas novas zonas industriais; prolíficas cidades que cresceram do dia para a noite, quase sempre com aterradoras consequências para o ser humano; jornais diários, telégrafos, telefones e outros instrumentos de mídia, que se comunicam em escala cada vez maior; Estados nacionais cada vez mais fortes e conglomerados; multinacionais de capital; movimentos sociais de massa, que lutam contra essas modernizações de cima para baixo, contando só com seus próprios meios de modernização de baixo para cima; um mercado mundial a que tudo abarca, em crescente expansão, capaz de estarrecedor desperdício de devastação, capaz de tudo exceto solidez e estabilidade. (BERMAN, 2007, p.28)

Para Marshall Berman (2007), a modernidade é fruto de uma série de mudanças econômicas, sociais e estruturais ocorridas no século XIX a partir do desenvolvimento capitalista europeu. Dessa forma, a nova paisagem visível aos espectadores passou a ser dinâmica e ágil, com processos e mecanismos que facilitaram a vida dos indivíduos, mas ao mesmo tempo, dificultam a sua solidez dentro do sistema social – afinal, “tudo que é sólido desmancha no ar”, frase de Marx que nomeia a referida obra de Berman. Para ele, a modernidade foi alimentada por uma variedade de fontes, tais como: a explosão demográfica, industrialização, grandes descobertas científicas, crescimento urbano, sistemas de comunicação em massa, movimentos sociais, entre outros. Somados, esses elementos contribuíram para o crescimento e desenvolvimento das cidades contemporâneas em detrimento das urbes tradicionais. A partir dos apontamentos suscitados por Marshall Berman, pode-se contextualizar a modernidade como um processo de aceleração do tempo vivido que facilitou a vida dos indivíduos, principalmente após a Revolução Industrial.

Conforme essa perspectiva, o século XIX marca o momento de transição das sociedades tradicionais para a modernização ancorada no viés capitalista cuja cidade atua como um receptáculo desse processo. Na França, Georges-Eugène Haussmann, com o apoio de Napoleão III, realizou uma ampla reforma urbana na capital parisiense. Esse modelo foi

importado para o Rio de Janeiro, Porto Alegre e Pelotas. Portanto, ao propor apresentar a beleza e o progresso de Pelotas, Clodomiro Carriconde opta por selecionar imagens que corroborem com esse discurso de modernidade. Acrescenta-se ainda o caráter comemorativo e expositivo do *Álbum de Pelotas*, assim entende-se que o editor focaria nos aspectos progressistas do município a fim de exaltar que no interior do Rio Grande do Sul havia uma cidade moderna que estava em consonância com as reformas urbanas propostas anteriormente por Pereira Passos para a capital brasileira. Além disso, Carriconde destaca o objetivo de deixar cristalizada a cidade de Pelotas, isto é, de perpetuar e construir uma memória da urbe moderna.

Não obstante, a criação do álbum não foi uma exclusividade pelotense. Observa-se, por exemplo, a concepção e a impressão do *Álbum da cidade do Rio de Janeiro*, também fazendo alusão ao centenário da Independência brasileira. Já em Porto Alegre, foi impresso o livro *Obras públicas: primeiro centenário da Independência*. Acredita-se que essas publicações foram organizadas com o intuito de expor, promover e referenciar as reformas urbanas das cidades pelas suas respectivas administrações públicas. Além do mais, a exposição universal carioca era um espaço no qual era possível demonstrar os avanços econômicos, políticos, sociais e culturais para o país afora.

Para a sua confecção, o *Álbum de Pelotas* esteve orçado em 35.000\$000 (OPINIÃO PÚBLICA, 06/08/1921, p.02) – contando com uma tiragem inferior a mil exemplares (OPINIÃO PÚBLICA, 23/07/1921, p.02) – demonstrando o caráter luxuoso e exclusivo da obra – que foi vendida na Livraria Universal pelo valor de 100\$ cada um (OPINIÃO PÚBLICA, 11/08/1922, p.02). Entre os meses de outubro e novembro de 1921 tiveram início os trabalhos fotográficos (OPINIÃO PÚBLICA, 12/11/1921, p.01) contando com a colaboração do fotógrafo Carmello dos Santos Lopes (OPINIÃO PÚBLICA, 17/11/1921, p.01) e perdurando a coleta de imagens até o mês de fevereiro de 1922 (OPINIÃO PÚBLICA, 18/02/1922, p.02). Entretanto, cabe destacar que a publicação não apresenta o nome do fotógrafo e, tampouco, credita a autoria das imagens. Todavia, em algumas visualidades é possível observar uma assinatura – Brisol – provavelmente do fotógrafo ou estúdio Brisolara que atuava na cidade, mas não foi possível comprovar a relação entre ambos devido à ausência de fontes. É viável pensar, como hipótese, que de fato houve a vinda de um profissional para fotografar o município exclusivamente para a publicação, mas que também foram utilizadas imagens já realizadas anteriormente para outras finalidades.

Segundo noticiou o jornal *Opinião Pública* (17/11/1923, p.01), após a apreensão fotográfica, houve uma exposição na Casa Americana e na loja Moda Elegante a respeito da chegada do novo bispo da diocese pelotense e sobre o passeio do 9º batalhão, respectivamente. Possivelmente, a ideia do editor era exibir algumas imagens para a apreciação do público visando angariar novos colaboradores, investimentos futuros ou incentivar a compra da publicação posteriormente. Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (1997) destacam que geralmente essas exposições públicas ficavam em vitrines de estabelecimentos centrais, ou seja, lugares onde circulavam o maior número de indivíduos. Além disso, as autoras acreditam que esses espaços contribuíram para familiarizar a população com esse novo modelo de visualidade, atuando também como uma espécie de galeria de arte. Afinal, nem toda a população tinha acesso aos estúdios fotográficos pelo alto custo envolvido na confecção dos retratos, logo a vitrine possibilitava a todos os pelotenses contemplar mais um indício de modernidade, além de admirarem as belezas da sua região.

Estruturalmente, o *Álbum de Pelotas* conta com um formato retangular e vertical de 31 cm de largura e 45 centímetros de altura impressa em papel *couché*. Apresenta uma capa dura, forrada com tecido na cor vermelha, com o título gravado em letras douradas. A folha de rosto comporta as informações da publicação e os ornamentos gráficos – como, por exemplo, o brasão do estado do Rio Grande do Sul. Ao longo de 252 páginas, o editor perpassa a história da cidade de Pelotas, os seus aspectos econômicos, políticos, sociais e culturais, dividindo a obra em artigos referentes à urbe, apontamentos sobre instituições – públicas e privadas – poesias, notícias, fotografias, propagandas comerciais, entre outros.

Em números, o álbum oferece ao leitor 70 textos, 119 poesias, 159 anúncios comerciais e 472 imagens<sup>3</sup>. Apesar de contemplar outros suportes, pode-se comprovar que a obra possui um caráter nitidamente fotográfico, pois abrange um número substancial de imagens. No que tange à preferência das fotografias, Clodomiro Carriconde não segue uma escolha específica de temática, ou seja, a publicação caracteriza-se principalmente pela pluralidade visual. Esse tipo de obra, ao selecionar e reunir determinadas imagens concebe um viés de coleção e esse aspecto pode ser percebido a partir da opção de determinadas imagens em detrimento de outras, já que elas são definidas por quem as coleciona (POSSAMAI, 2007), enfatizando a ideia que exista um propósito na criação dessa produção cultural. Assim

<sup>3</sup> Das 472 imagens, tem-se: 140 fotografias de arquitetura (interna e externa), 5 de panorâmicas, 20 de ruas, 9 de praças/parques, 1 de bairro, 77 de indivíduos, 7 de grupo de pessoas, 176 de comércio e indústrias, 13 de comemorações, 03 de paisagens naturais; 01 de mapa; 02 de pontes; 11 de esportes e 07 de outras temáticas. A técnica utilizada para a transposição das imagens para o álbum é chamada de fotogravura. Esse processo vincula-se às melhorias gráficas na imprensa do século XX.

sendo, o autor cria uma narrativa da cidade a partir da sua subjetividade e do seu entendimento.

## 2. Análise formal: as fotografias da urbe pelotense

Para realizar a análise do *Álbum de Pelotas*, propõe-se a leitura visual através do ordenamento criado por Clodomiro Carriconde a partir da disposição das fotografias ao longo das páginas. A primeira fotografia refere-se ao próprio autor, acompanhado da apresentação da obra (figura 01). As duas imagens seguintes demonstram a finalidade do álbum, ou seja, homenagear o centenário da Independência do Brasil. Conseqüentemente, Carriconde coloca lado a lado na lauda as imagens de D. Pedro I – Imperador do Brasil após o processo de autonomia política (1822) – e o então presidente da República Epitácio Pessoa (1922) sob o título “O centenário: da Monarquia à República” (figura 02). A página também contempla os brasões do Império e da República brasileiros envolto de uma moldura e de ornamentos gráficos. Como o título enfatiza, as fotografias visam elucidar a transição da política brasileira.

Figura 01: Clodomiro Carriconde



Figura 02: “O centenário: da Monarquia à República”





Legenda: Figura 01 - Clodomiro C. Carriconde – Autor do Álbum. Figura 02 – D. Pedro I – Primeiro Imperador do Brasil. Dr. Epiácio da Silva Pessoa – Presidente da República (31 x 45cm).  
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p. 02 e 03.

O principal aspecto das três fotografias acima (figura 01 e 02) diz respeito ao formato circular em que foram impressas. Do total de 77 imagens de indivíduos presentes na obra, 50 apresentam-se sob a forma circular (64,93%). Curiosamente, a maioria das fotografias com esse contorno é masculina (49 imagens – 98%) e apenas uma é feminina (2%). Provavelmente, o editor adotou essa distinção almejando evidenciar os homens da sociedade gaúcha e pelotense, considerando que eles ocupavam os principais cargos políticos, além de deterem o poder econômico das suas respectivas famílias e da sociedade como um todo. Nessa perspectiva, o foco era enaltecer a figura masculina em detrimento da feminina. Da mesma forma, nas fotografias em grupo (1,48% do álbum), a figura da mulher foi sempre preterida pela presença de um grande contingente masculino, sendo colocada praticamente na invisibilidade. Supostamente, o público alvo da publicação era o masculino, considerando que o homem detinha o poder financeiro da família, além do político e do social; logo as imagens enaltecem isso.

Continuando a leitura visual do álbum, na lauda seguinte, o editor exibe uma planta da cidade de Pelotas (figura 03) na qual é possível observar o traçado urbano retangular da localidade, as ruas centrais, os limites e alguns pontos principais do município como, por exemplo, a praça e o mercado público (figura 04). Possivelmente, a ideia era demonstrar como estava organizado o espaço geográfico pelotense, uma vez que Pelotas apresenta uma particularidade no seu traçado urbano – o formato em xadrez, com ruas paralelas e perpendiculares bem alinhadas.

Figura 03: Planta da cidade de Pelotas



Figura 04: Panorâmica do centro da cidade



Legenda: Figura 03 – Planta da cidade de Pelotas. Figura 04 – Panorama do centro da cidade de Pelotas. Apanhado do alto da igreja do Redentor. Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p. 04 e 05.

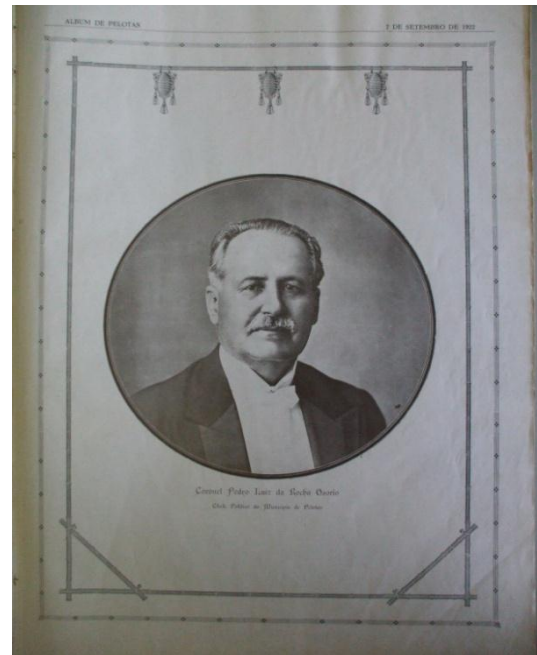
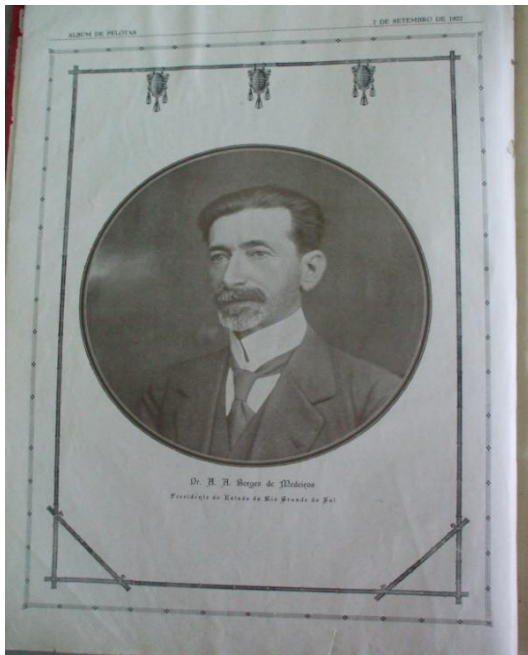
A representação cartográfica (figura 03) se liga à imagem subsequente na qual é apresentada ao leitor uma panorâmica do centro da urbe feita a partir da igreja do Redentor (figura 04) localizada na Rua XV de Novembro. Esse recurso imagético tem como objetivo ampliar o olhar do espectador sobre um determinado espaço. Diante disso, o observador consegue visualizar mais elementos, nesse caso, os adventos trazidos pela modernidade como: a presença do bonde elétrico, dos automóveis, e dos postes de iluminação. Teoricamente a concepção do editor, ao selecionar essas imagens, era proporcionar uma visão macro da cidade – por intermédio da planta do município – e em seguida uma perspectiva micro – por meio da panorâmica do centro – trazendo as particularidades locais.

Nas imagens posteriores, Carriconde deixa um pouco de lado a narrativa da cidade de Pelotas e passa a focalizar nas figuras políticas, dedicando uma página exclusiva para o presidente do estado, Borges de Medeiros (figura 05), e outra lauda para o chefe político Coronel Pedro Luís Osório (figura 06). Em ambas, as fotografias encontram-se centralizadas, em formato circular, emolduradas e apresentam ornamentos gráficos para embelezar a lauda. Pode-se indagar sobre os motivos que levaram o autor a circunscrever no álbum essas personalidades. Afinal, se o objetivo era demonstrar a beleza e o progresso pelotense, por que destacá-los logo nas primeiras páginas? Será que o álbum deixaria transparecer nas suas entrelinhas um viés político?



Figura 05: Borges de Medeiros

Figura 06: Coronel Pedro Luís Osório



Legenda: Figura 09 – Dr. A. A. Borges de Medeiros: Presidente do Estado do Rio Grande do Sul (21,4 x 21,2cm). Figura 10 – Coronel Pedro Luiz Osório: Chefe político do Município de Pelotas (20 x 20 cm).  
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.06 e 07.

Alice Trusz (2013), ao analisar a revista porto-alegrense *Kodak*, percebeu que o discurso da publicação era o de neutralidade, mas o periódico selecionou e publicou imagens de políticos, militares e empresários vinculados ao governo e ao Partido Republicano Rio-Grandense (PRR). No mesmo viés, Zita Possamai (2007), ao pesquisar o *Porto Alegre Álbum*, verificou que as primeiras imagens da publicação também diziam respeito ao poder político e suas respectivas autoridades, concluindo que, ao serem dispostas nas primeiras páginas, não deixam dúvidas quanto à convicção do editor que o poder político precede os demais.

Transpondo a perspectiva das historiadoras e deixado de lado o ordenamento do Álbum, observa-se que o editor publicou fotografias de outros quatro políticos – Augusto Simões Lopes (suplente do juiz federal), Idelfonso Simões Lopes (ministro), Carlos Barbosa Gonçalves (senador) e José Barbosa Gonçalves (ex-intendente e deputado federal). Todas elas foram impressas com destaque, pois o seu formato era diferente das demais. No entanto, a ênfase recai para Idelfonso Simões Lopes cujo cargo era o de Ministro da Agricultura, Comércio e Indústria, já que Clodomiro Carriconde destinou uma página, com cinco

fotografias, sobre o seu retorno à cidade de Pelotas, acompanhando-o desde a chegada à estação férrea até o deslocamento para a sua residência.

Desta maneira, deve-se considerar que o aspecto político também era importante para o editor, eventualmente pelo fato de que embora a publicação tenha sido desenvolvida e realizada a partir da sua iniciativa privada, ele contou com o apoio da localidade através de sua elite política e econômica, portanto ele os deixa “cristalizados” no tempo e na memória. Essa concepção também é corroborada pelos jornais diários que publicaram diversas notícias sobre os novos colaboradores do álbum, tais como: Victor Russomano, Vicente Russomano, Manoel Luiz Osório, Fernando Luiz Osório, Joaquim Luís Osório, entre outras personalidades locais (OPINIÃO PÚBLICA, 06/08/1921, p.02). De acordo com esse viés, Cláudio Machado Júnior (2009) ao estudar as imagens da sociedade porto-alegrense a partir da *Revista do Globo*, afirma que ter a sua fotografia estampada nas páginas de um periódico poderia significar uma promoção da imagem pessoal. Em contrapartida, a publicação ganharia novos assinantes e/ou compradores.

Apesar do viés político nas primeiras laudas, o tema central do *Álbum de Pelotas* diz respeito à cidade e as suas múltiplas funções – econômicas, políticas, sociais e culturais, já que a paisagem urbana foi demasiadamente fotografada (461 imagens – 97,66%). Porém, devido à impossibilidade de avaliar todo o corpus imagético contido na obra, optou-se por analisar a primeira série fotográfica da publicação – intitulada “Município de Pelotas”. Para compreender a narrativa visual, conforme Ana Maria Mauad (1996), torna-se necessário trabalhar com uma série extensa e homogênea a fim de constatar as semelhanças e diferenças do conjunto imagético, além de ultrapassar a vertente da simples ilustração.

A série intitula-se “Município de Pelotas” sendo composta por doze fotografias e um artigo sobre a cidade. O texto exhibe dados sobre os limites da localidade, o relevo, a hidrografia, os distritos, a área, a administração pública, a imprensa, as sociedades esportivas, entre outros pormenores. Em outras palavras, apresenta a urbe ao leitor:

O município de Pelotas é um dos mais ricos e influentes do Estado do Rio Grande do Sul, pela importância extraordinária de seu comércio e de sua indústria [...] Pelotas, a bela e hospitaleira “Princesa do Sul” é, pelo seu comércio, pela sua indústria, pelo seu movimento intelectual e social, uma das cidades que mais saliente e brilhante papel desempenha no Rio Grande do Sul. De aspecto agradável e gozando excelente clima, Pelotas possui todos os elementos que exige uma cidade moderna. Numerosos edifícios, soberbos, modernos, de diferentes estilos prendem logo a atenção dos forasteiros. Os vários hotéis que garantem todo o conforto, instalados com gosto e luxo, as inúmeras casas comerciais com modelar organização e o

elevado número de elegantes cafés encantam os visitantes. [...] A cidade é bem iluminada a gás e a eletricidade. Os bondes elétricos são luxuosos e confortáveis e asseguram comunicações rápidas entre todos os pontos da cidade [...] Muito tem embelezado a cidade o novo serviço de calçamento lisbonense ou de “petit-pavé” nos refúgios e praças. [...] (ALBUM DE PELOTAS, 1922, p. 09)

É crível questionar o que é ser moderno na ótica urbana? Pela tônica da publicação, refere-se a uma localidade com uma arquitetura imponente, iluminação, transporte, comércio, indústria e cultura. No entanto, pode-se expandir aos cafés, cinemas, estúdios fotográficos, revistas ilustradas, confeitarias, clubes recreativos, hotéis, ou seja, ser moderno na cidade é frequentar esses estabelecimentos e flunar pela urbe iluminada e movimentada. Então, se Pelotas apresenta todas essas particularidades, logo ela é moderna. Para deixar claro essa visão no transcurso da obra, Carriconde utiliza imagens e textos para construir a cidade imaginada por ele. A intencionalidade do álbum faz-se à medida que se selecionam imagens e criam-se narrativas, ou seja, uma fotografia isolada não contemplaria a dimensão de todo o espaço urbano:

Ao ser folheado, no entanto, inevitavelmente uma narrativa será construída [...], surgirá uma trama que, por sua vez, se imbricará na narrativa elaborada por seu autor/colecionador de imagens fotográficas. A partir daí estará construindo a memória e esquecimento desse urbano, jogando com a visibilidade e invisibilidade dos traços da cidade. (POSSAMAI, 2007, p.59-60)

No que tange às imagens urbanas, a série “Município de Pelotas” exhibe como recorte espacial basicamente o centro do município, com destaque para as praças (4 imagens – 33,33%) e para o Mercado Público (3 imagens – 25%). No conjunto de visualidades, existe o predomínio de fotografias no sentido horizontal (10 imagens – 83,33%) e retangular (11 imagens – 91,66%). Como o texto preocupa-se em apresentar o município, as duas primeiras imagens dizem respeito ao intendente municipal Pedro Luiz Osório e ao edifício da administração local.

Figura 07: Dr. Pedro Luiz Osório

Figura 08: Edifício da Intendência Municipal



Legenda: Figura 07 – Dr. Pedro Luiz Osório Intendente Municipal (11 x 11 cm). Figura 08 – O edifício da Intendência Municipal, município de Pelotas (12,1 x 18,5 cm).  
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.08.

A imagem de Pedro Luiz Osório (figura 07) relaciona-se com a proposta do artigo, pois ao longo do texto, Carricone enfatiza que o prefeito “vem empregando o melhor de seus esforços” (ÁLBUM DE PELOTAS, 1922, p.09), dedicando-se a cuidar dos serviços municipais de iluminação, calçamento, arborização, estradas, instrução primária, etc. Além de evidenciar as melhorias administrativas, a fotografia representa o poder municipal, visto que anteriormente, foram enfatizados os chefes da Nação e do Estado. A imagem subsequente refere-se à Intendência Municipal, isto é, a sede do governo.

Na imagem da Intendência (figura 08) nota-se que o prédio não se encontra centralizado, pois ocupa o maior volume à direita, mas o ângulo privilegia as suas características arquitetônicas, visto que é possível observar a grandeza do prédio, as janelas, a sacada, as escadarias e alguns transeuntes. Zita Possamai (2005) destaca que essa tomada a partir da esquina – nesse caso entre as ruas XV de novembro e Lobo da Costa – possibilita colocar em cena um determinado traçado urbano de confluência de veículos e pessoas, dando dinamismo à imagem.

A arquitetura possui um destaque importante no álbum, na medida em que os prédios públicos ou privados aparecerem como tema principal ou secundário. Ao todo, Carriconde apresenta 140 fotografias (29,66%) de edificações. A maioria refere-se a construções importantes tanto pela beleza quanto pelo papel desempenhado na sociedade. Destacam-se: a Intendência Municipal, a Santa Casa de Misericórdia, Theatro Guarany e Sete de Abril, Bibliotheca Pública Pelotense, Mercado Público, Ginásio Pelotense, Escola São José, entre outros. Geralmente elas vêm acompanhadas de legendas adjetivadas, tais como: prédio moderno, belo, majestoso, luxuoso, imponente, entre outros predicados. Por conta disso, fica claro que a ideia do editor era reforçar a imagem de Pelotas como uma cidade com espetaculosas construções que embelezavam as ruas. Essa grandiosidade é evidenciada a partir do simbolismo que a arquitetura emprega, em parte, fazendo alusão ao passado glorioso, na medida em que boa parte dessa estrutura urbana foi construída no século XIX – auge econômico da municipalidade<sup>4</sup>.

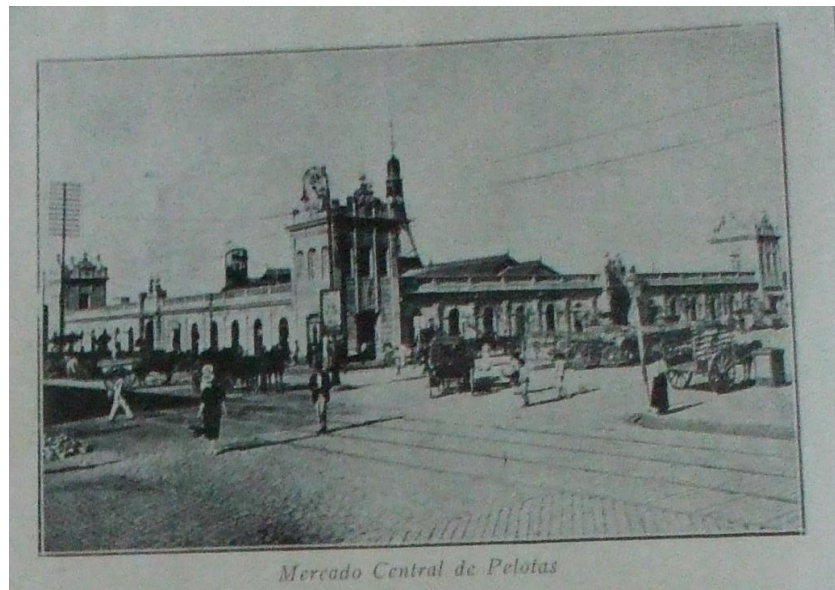
Em seguida, a série “Município de Pelotas” apresenta três fotografias do Mercado Central. Esse importante centro econômico, começou a ser construído em 1845 no terreno localizado no sentido sul/diagonal com a Praça da República, ou seja, em um local privilegiado. Ao contrário de outras cidades brasileiras, o Mercado pelotense foi edificado no centro da urbe com a finalidade de promover o embelezamento da região. De acordo com Paulo Soares (2002), esse fato ocorreu porque Pelotas não se caracterizava como uma cidade portuária, logo não fazia sentido construí-lo nesse ambiente. Na primeira imagem da edificação (figura 09), alguns elementos ganham destaque: o prédio em si, a torre do relógio, o movimento de pessoas, a linha do bonde, automóveis, postes e os fios de iluminação.

---

<sup>4</sup> A cidade de Pelotas, localizada no interior do Rio Grande do Sul, tornou-se próspera a partir da consolidação da primeira charqueada no final do século XVIII pelo português José Pinto Martins. A produção de carne salgada passou a ser a principal fonte econômica da cidade até os primeiros decênios do século XX, proporcionou a ocupação de moradores e contribuiu para o desenvolvimento de uma urbanidade com “ares europeus” através de uma elite aristocrática e escravocrata. A localidade alcançou o seu auge econômico e social entre os anos de 1860 a 1890 por intermédio do acúmulo e da circulação monetária proveniente do charque (MAGALHÃES, 1993). Igualmente, nesse período, ocorreu a modernização do perímetro urbano, com a iluminação a gás, os bondes com tração animal, o abastecimento de água através da caixa d’água e de quatro chafarizes importados da Europa, enfim, a riqueza proveniente das charqueadas gerou melhorias para a cultura, o lazer e o cotidiano da elite pelotense. Ademais, a concentração de capital possibilitou um diversificado número de manufaturas e oficinas artesanais, ampliando o contingente populacional do município.



Figura 09: Mercado Central de Pelotas



Legenda: Mercado Central de Pelotas (12 x 18 cm)  
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.10.

Mediante a análise dessa visualidade, um componente que chama a atenção é a presença de carroças. É estranho pensar que o *Álbum* foi construído e amparado no discurso de exibir a beleza e o progresso pelotense e, nas suas primeiras páginas, irrompe na publicação uma fotografia que apresenta um elemento de uma cidade colonial, partindo do princípio que naquele contexto o moderno era o automóvel. Dessa forma, torna-se relevante pensar que, apesar desse enunciado, a urbe ainda possuía vestígios do passado e um desses indícios refere-se à locomoção por meio do transporte animal, afinal poucos habitantes possuíam recursos financeiros para adquirir ou alugar um carro. Provavelmente, esses veículos eram de agricultores e comerciantes que levavam os seus produtos para abastecer o Mercado. Outro aspecto importante é que a fotografia foi realizada após a remodelação do prédio que já contava com as os quatro torrões nas extremidades da edificação, além de toda a estrutura urbana, tais como calçamento, iluminação e linhas de bonde.

Ao analisar os indivíduos que circulam pelo prédio comercial, a percepção visual é que eles são de diversas classes sociais, visto que não se percebe a existência de um padrão entre eles. Essa perspectiva também pode ser apreendida na imagem que retrata o banheiro público do Mercado Central (figura 10), pois os sujeitos que estão posando para a fotografia aparentemente – considerando as roupas que usam – são pessoas mais pobres. O sanitário público foi construído com o objetivo de familiarizar esses indivíduos com as novas



resoluções de saneamento básico. Apesar da iniciativa do administrador municipal pautar-se em introduzir essa prática para a população, apenas o centro da localidade contava com a estrutura de saneamento básico.

Figura 10: Sanitário público do Mercado Central



Legenda: Sanitário à praça 7 de julho, “*Water-closet*” e banheiro público (17,1 x 11,1 cm).  
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.10.

A edificação do sanitário público segue o mesmo padrão arquitetônico e visual do restante do prédio. Embora a legenda classifique-a como uma praça, nota-se que a mesma não apresenta características tipicamente desses ambientes públicos, tais como: bancos e jardins. Conclui-se que esse espaço foi planejado para cumprir uma finalidade bem específica, ou seja, fornecer à população, supostamente aos trabalhadores do Mercado, um local de higiene e saneamento básico. Em contrapartida, na fotografia publicada subsequentemente, uma panorâmica feita a partir do cruzamento entre as ruas XV de Novembro e Marechal Floriano (figura 11), demonstra uma visualidade urbana completamente oposta.

Figura 11: Praça da República



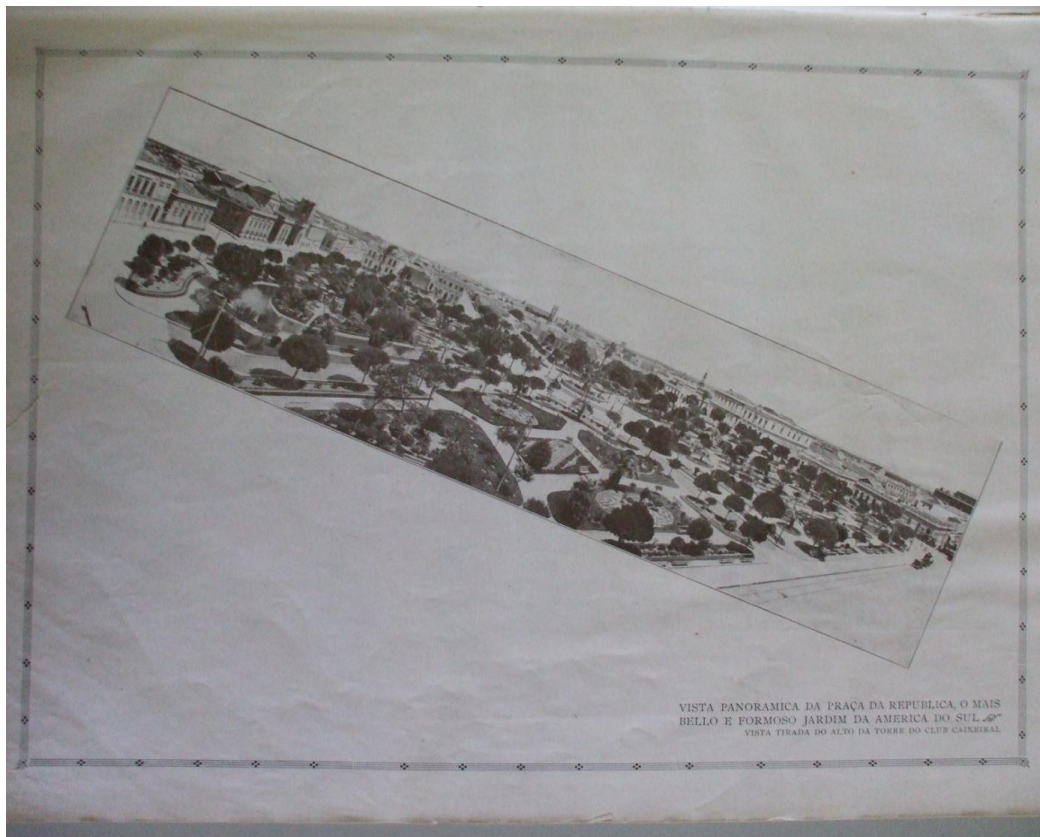
Legenda: Um trecho da formosa Praça da República, frente à rua 15 de novembro (26 x 18,6 cm).  
Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.12.

Primeiramente, salienta-se que a fotografia é dividida a partir de um poste de iluminação localizado entre as ruas XV de Novembro e Marechal Floriano, ou seja, já enfatiza um aspecto moderno. Outro elemento que chama a atenção do espectador diz respeito à presença de indivíduos bem vestidos e apresentáveis – os homens trajam ternos e as mulheres vestidos. Provavelmente, essa fotografia foi realizada após a saída da matinê no Teatro Guarany. Essa hipótese baseia-se no ângulo em que o fotógrafo realizou o registro visual e na quantidade de transeuntes que circulavam na Praça. É interessante perceber que, mesmo que a fotografia tenha sido obtida entre duas esquinas, apenas a Rua XV foi evidenciada através da legenda. Para Peter Burke como as “imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho” (BURKE, 2017, p.26). Então, segundo Carolina Etcheverry (2007), a legenda visa demonstrar a intenção do fotógrafo, uma vez que ela funciona como um complemento ou como um auxílio à leitura por parte do observador. Nesse sentido, possivelmente a intenção do editor tenha sido enfatizar o número de automóveis estacionados naquele logradouro, por isso o direcionamento do olhar do observador para a Rua XV de Novembro.

Observando a imagem, constata-se ainda a presença de diversos postes de iluminação, as linhas do bonde que perpassam e delimitam o percurso ao redor da praça, as ruas calçadas

permitindo o deslocamento dos veículos e da população. Contudo, o aspecto mais relevante da imagem são os indivíduos, o movimento, a “multidão”. As pessoas, os seus gestos, ruídos e movimentos, dinamizam o espaço urbano, demonstrando que também fazem parte do progresso e da modernidade pelotense. A Praça da República também foi registrada no álbum a partir de uma panorâmica (figura 12).

Figura 12: Panorâmica da Praça da República



Legenda: Vista panorâmica da Praça da República, o mais belo e formoso jardim da América do Sul. Vista tirada do alto da torre do clube Caixeiral (35 x 10cm).

Fonte: **Álbum de Pelotas**, Pelotas, volume único, 1922, p.11.

No primeiro momento, o que mais chama a atenção do espectador concerne a disposição da fotografia na página, visto que ela foi publicada na diagonal. No que tange a visualidade, a proposta era ressaltar os jardins geometrizados e ordenados, ao ponto que esses elementos são destacados por meio da legenda que induz o leitor a acreditar que naquele espaço havia o jardim mais belo da América do Sul. Ao contemplar a imagem, mesmo sem o auxílio da legenda, fica claro ao observador a intenção do fotógrafo de referenciar os jardins

da Praça, pois esse elemento apresenta o maior volume visual. O ajardinamento das praças era uma preocupação constante dos intendentess, pois trazia reflexos positivos ou negativos para o governo municipal, sendo alvo constante de críticas na imprensa local, afinal ele atuava como o principal espaço de sociabilidade e cumpria aspectos estéticos, além de agrupar os principais prédios do poder público pelotense.

### 3. Considerações finais:

A série “Município de Pelotas” apresenta outras fotografias, como: a do prédio do corpo de bombeiros, de um forno de incineração, da vista do Gasômetro, de um sanitário da Praça Julho de Castilhos, do chafariz da Praça da República e da torre do relógio do Mercado Central<sup>5</sup>. Entretanto, conclui-se que as fotografias agrupadas na série “Município de Pelotas” atuam basicamente como uma ilustração do texto, pois o artigo fala essencialmente sobre os elementos que foram selecionados para compor a narrativa visual. Ou seja, o potencial do documento visual não é explorado e ele serve apenas para dar suporte ao que foi dito no texto. Pode-se indagar até que ponto o artigo não atua como uma propaganda da administração do intendente Pedro Luiz Osório, na medida em que argumenta, por exemplo, que “os jardins e avenidas tem [sic] sido cuidados com verdadeiro carinho, recebendo todos novos contingentes de plantas de sombra e de adorno, adquiridas aqui e fora” (ALBUM DE PELOTAS, 1922, p.12). Essa perspectiva também é endossada através das legendas das imagens, por intermédio de sinônimos como belo e formoso.

Ao analisar as visualidades contidas no *Álbum de Pelotas*, nota-se que o editor buscou apresentar a fotografia como uma prova/atestado do progresso desenvolvido na cidade. Para isso, ele utilizou tanto legendas como textos complementares que conduzem o olhar do espectador. Dentro do seu objetivo, a fotografia atuava como uma evidência da modernidade, portanto a escolha visual não foi arbitrária, posto que as imagens caracterizadas como sinônimos de “progresso” e “modernidade” só poderiam ser percebidos na paisagem central – no entorno da Praça da República. Então, é notório o motivo para a reincidência de algumas vistas urbanas, isto é, mudam-se os ângulos, mas os temas selecionados são idênticos. Clodomiro Carriconde cria uma narrativa com base nos aspectos urbanos e modernos da Princesa do Sul a partir de seu olhar, buscando construir uma cidade imaginada, por isso ele exclui aquilo que vai contra o seu discurso. Com isso, a obra constitui memórias e

---

<sup>5</sup> Entretanto, devido ao espaço restrito do artigo, essas visualidades não foram analisadas.



esquecimentos, combinando aspectos de visibilidade e invisibilidade sobre os pormenores da urbe pelotense.

**Fontes:**

*Álbum de Pelotas*, Pelotas/RS, 1922.

*Opinião Pública*, Pelotas/RS, 1921, 1922 e 1923.

**Referências:**

BERMAN, Marshall. Modernidade: ontem, hoje e amanhã. IN: BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p.24-49.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: UNESP, 2017.

ETCHEVERRY, Carolina Martins. **Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912)**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2007.

FOLLIS, Fransérgio. **Modernização urbana na Belle Époque paulista**. São Paulo: UNESP, 2004.

LIMA, Solange Ferraz de. CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão à lógica de consumo - Álbuns de São Paulo (1887-1954)**. São Paulo: FAPESP, 1997.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Imagens da Sociedade Porto-Alegrense: Vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (década de 1930)**. São Leopoldo: Oikos, 2009.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas: EDUFPEl, 1993.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: a fotografia e história, interfaces**. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n.2, 1996.

POSSAMAI, Zita. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. Tese (doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2005.

\_\_\_\_\_. Narrativas fotográficas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.27, n.53, p.55-90, 2007.

\_\_\_\_\_. Fotografia, história e vistas urbanas. **História**. São Paulo, vol.27, n.2, p. 253-277, 2008.

SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. **Del proyecto urbano a la producción del espacio: morfología urbana de la ciudad de Pelotas, Brasil, 1812-2000**. Barcelona. Tese (Doutorado

em Pensamento Geográfico e Organização de Território). Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002.

TRUSZ, Alice Dubina. Imprensa periódica ilustrada e política: a revista Kodak e a palheta republicana Porto Alegre (1912-1913). **Tomo** (UFS), v.1, n.23, p. 135-172, jul-dez. 2013.