

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ÁLBUNS DA CIDADE DE CAXIAS (1935-1947):
AS REFORMAS URBANAS FOTOGRAFADAS

MÁRIO ALBERTO TOMAZONI

ORIENTADOR PROF. DR. CHARLES MONTEIRO

PORTO ALEGRE
2011

MÁRIO ALBERTO TOMAZONI

ÁLBUNS DA CIDADE DE CAXIAS (1935-1947):
AS REFORMAS URBANAS FOTOGRAFADAS

DISSERTAÇÃO APRESENTADA COMO
REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE MESTRE JUNTO AO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DAS
SOCIEDADES IBÉRICAS E AMERICANAS DA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO
RIO GRANDE DO SUL.

ORIENTADOR PROF. DR. CHARLES MONTEIRO

PORTO ALEGRE
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T655a Tomazoni, Mário Alberto
Álbuns da cidade de Caxias (1935-1947): as reformas urbanas fotografadas / Mário Alberto Tomazoni. Porto Alegre, 2011.
209 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

Orientador: Prof. Dr. Charles Monteiro.

1. Caxias do Sul (RS) - História. 2. Fotografia. 3. Álbuns Fotográficos. 4. Modernização. 5. Estado Novo. 6. Caxias do Sul. I. Monteiro, Charles. II. Título.

CDD 981.6551

Bibliotecária Responsável

Isabel Merlo Crespo
CRB 10/1201

MÁRIO ALBERTO TOMAZONI

ÁLBUNS DA CIDADE DE CAXIAS (1935-1947):
AS REFORMAS URBANAS FOTOGRAFADAS

DISSERTAÇÃO APRESENTADA COMO
REQUISITO PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE MESTRE JUNTO AO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DAS
SOCIEDADES IBÉRICAS E AMERICANAS DA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO
GRANDE DO SUL.

ORIENTADOR PROF. DR. CHARLES MONTEIRO

APROVADA EM 29 DE MARÇO DE 2011, PELA BANCA EXAMINADORA.

BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. CHARLES MONTEIRO (PUC-RS)

PROF. DR. LUCIANO ARONNE DE ABREU (PUC-RS)

PROFª. DRA. ZITA ROSANE POSSAMAI (FAMED - UFRGS)

RESUMO

As reformas urbanas empreendidas pela administração municipal de Dante Marcucci em Caxias (RS) foram registradas em fotografia, criando uma memória das transformações da cidade. Essas memórias foram ordenadas em álbuns fotográficos que receberam a denominação de *Obras do Estado Novo em Caxias*. As fotografias contidas nesses álbuns foram tomadas entre 1935 a 1947. As imagens apresentadas, em sua maioria, representam flagrantes dos serviços de pavimentação e saneamento, bem como constroem uma nova imagem da malha urbana da cidade surgida das reformas urbanas realizadas. A análise dessas imagens pretende problematizar como a cidade é ordenada e transformada em cenário em uma narrativa, que busca defender e legitimar o processo de modernização do espaço urbano de Caxias durante aquela administração.

Palavras-Chave: *Fotografia - Álbuns Fotográficos - Modernização - Estado Novo - Caxias do Sul.*

RESUMÉ

Les réformes urbaines entreprise par l'administration municipale de Dante Marcucci à Caxias (RS) ont été enregistrées par la photographie, permettent la création d'une mémoire des transformations de la ville. Ces souvenirs sont disposés dans des albums photo qui a reçu le nom de *Obras do Estado Novo em Caxias*. Les photographies de ces albums ont été prises entre 1935 et 1947. Les images montrées, dans la plupart des cas, représentent l'assainissement et des services d'asphaltage construisent une nouvelle image du paysage urbain qui ont émergé de la réforme urbaine entrepris. L'analyse de ces images nous permettons de discuter de la façon dont la ville se transforme en une paysage ordonné dans un récit qui cherche à défendre et à légitimer le processus de modernisation de l'espace urbain à Caxias au cours de cette administration.

Mots-clés: *Photographie - Albums photo - Modernisation - Estado Novo - Caxias do Sul*

LISTA DE IMAGENS

<i>Imagem 1 - Álbum "OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci" Vol. I</i>	137
<i>Imagem 2 - Álbum "OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci" Vol. II</i>	137
<i>Imagem 3 - ADM 001 AL 012-A</i>	156
<i>Imagem 4 - ADM 002 AL 012-A</i>	156
<i>Imagem 5 - ADM 003 AL 012-A</i>	156
<i>Imagem 6 - ADM 004 AL 012-A</i>	157
<i>Imagem 7 - ADM 005 AL 012-A</i>	158
<i>Imagem 8 - ADM 006 AL 012-A</i>	158
<i>Imagem 9 - ADM 007 AL 012-A</i>	159
<i>Imagem 10 - ADM 008 AL 012-A [idem MAT 057]</i>	160
<i>Imagem 11 - ADM 009 AL 012-A</i>	161
<i>Imagem 12 - ADM 010 AL 012-A [idem MAT 100]</i>	161
<i>Imagem 13 - ADM 011 AL 012-A</i>	162
<i>Imagem 14 - ADM 012 AL 012-A</i>	162
<i>Imagem 15 - ADM 013 AL 012-A</i>	164
<i>Imagem 16 - ADM 014 AL 012-A e ADM 016 AL 012-A [idem MAT 071]</i>	164
<i>Imagem 17 - ADM 015 AL 012-A [idem MAT 070]</i>	164
<i>Imagem 18 - ADM 017 AL 012-A</i>	166
<i>Imagem 19 - ADM 018 AL 012-A</i>	166
<i>Imagem 20 - ADM 019 AL 012-A [idem MAT 085]</i>	166
<i>Imagem 21 - ADM 020 AL 012-A</i>	166
<i>Imagem 22 - ADM 021 AL 012-A [idem GER (DAG) 0037]</i>	167
<i>Imagem 23 - ADM 022 AL 012-A</i>	168
<i>Imagem 24 - ADM 023 AL 012-A</i>	168
<i>Imagem 25 - ADM 024 AL 012-A</i>	168
<i>Imagem 26 - ADM 025 AL 012-A</i>	169
<i>Imagem 27 - ADM 001 AL 012-B</i>	171
<i>Imagem 28 - ADM 002 AL 012-B [idem MAT 091]</i>	171
<i>Imagem 29 - ADM 003 AL 012-B [idem MAT 067]</i>	171
<i>Imagem 30 - ADM 004 AL 012-B [idem MAT 066]</i>	171
<i>Imagem 31 - ADM 005 AL 012-B</i>	172
<i>Imagem 32 - ADM 006 AL 012-B</i>	172
<i>Imagem 33 - ADM 007 AL 012-B</i>	173
<i>Imagem 34 - ADM 008 AL 012-B</i>	173

<i>Imagem 35 - ADM 009 AL 012-B</i>	173
<i>Imagem 36 - ADM 010 AL 012-B</i>	173
<i>Imagem 37 - ADM 011 AL 012-B</i>	174
<i>Imagem 38 - ADM 012 AL 012-B [idem MAT 069]</i>	174
<i>Imagem 39 - ADM 013 AL 012-B [idem MAT 064]</i>	174
<i>Imagem 40 - ADM 014 AL 012-B [idem MAT 065]</i>	174
<i>Imagem 41 - ADM 015 AL 012-B</i>	175
<i>Imagem 42 - ADM 016 AL 012-B</i>	175
<i>Imagem 43 - ADM 017 AL 012-B</i>	175
<i>Imagem 44 - ADM 018 AL 012-B [idem MAT 060]</i>	175
<i>Imagem 45 - ADM 019 AL 012-B</i>	176
<i>Imagem 46 - ADM 020 AL 012-B</i>	176
<i>Imagem 47 - ADM 021 AL 012-B</i>	176
<i>Imagem 48 - ADM 022 AL 012-B</i>	176
<i>Imagem 49 - ADM 023 AL 012-B</i>	177
<i>Imagem 50 - ADM 024 AL 012-B</i>	177
<i>Imagem 51 - ADM 025 AL 012-B</i>	178
<i>Imagem 52 - ADM 026 AL 012-B [idem MAT 082]</i>	178
<i>Imagem 53 - ADM 027 AL 012-B</i>	178
<i>Imagem 54 - ADM 028 AL 012-B</i>	178
<i>Imagem 55 - ADM 029 AL 012-B [idem MAT 102]</i>	178
<i>Imagem 56 - ADM 030 AL 012-B</i>	179
<i>Imagem 57 - ADM 031 AL 012-B</i>	179
<i>Imagem 58 - ADM 032 AL 012-B [idem ADM 034 AL 012-B]</i>	179
<i>Imagem 59 - ADM 033 AL 012-B</i>	179
<i>Imagem 60 - ADM 035 AL 012-B</i>	179
<i>Imagem 61 - ADM 036 AL 012-B</i>	180
<i>Imagem 62 - ADM 037 AL 012-B</i>	181

CAPÍTULO 1**A MODERNIZAÇÃO URBANA NO NOVO CENÁRIO POLÍTICO NACIONAL 25**

2.1. AS TRANSFORMAÇÕES POLÍTICAS	25
2.1.1. A NOVA CENA POLÍTICA NACIONAL, O ESTADO NOVO	26
2.1.1. A CAMPANHA DE NACIONALIZAÇÃO	29
2.1.1. O ESTADO NOVO E A VALORIZAÇÃO POLÍTICA DO MUNICÍPIO	35
2.1. A MODERNIZAÇÃO URBANA	41
2.1.1. CRESCIMENTO URBANO E DESENVOLVIMENTO REGIONAL	42
2.1.1. O RIO GRANDE DO SUL EM FACE DA MODERNIZAÇÃO URBANA	46
2.1.1. DE COLÔNIA A CIDADE, O DESENVOLVIMENTO URBANO DE CAXIAS	53
2.1. O ESTADO NOVO E A CIDADE	62
2.1.1. A ADMINISTRAÇÃO MARCUCCI	62
2.1.1. AS OBRAS DA ADMINISTRAÇÃO MARCUCCI	71

CAPÍTULO 2**A FOTOGRAFIA NA CIDADE QUE SE TRANSFORMA 87**

2.1.1. CULTURA VISUAL	88
2.1. A FOTOGRAFIA E OS FOTÓGRAFOS	92
2.1.1. A FOTOGRAFIA NO BRASIL	93
2.1.2. A FOTOGRAFIA NO RIO GRANDE DO SUL	97
2.1.3. A FOTOGRAFIA E OS FOTÓGRAFOS EM CAXIAS	101
2.2. FOTOGRAFIA E MODERNIDADE	109
2.2.1. MODERNIDADE MODERNIZAÇÃO	111
2.2.2. A FOTOGRAFIA COMO FENÔMENO MODERNO	115
2.2.3. A MODERNIDADE, SUA RELAÇÃO COM O ESTADO, SUA FUSÃO COM A FOTOGRAFIA	118
2.3. USOS E FUNÇÕES DA FOTOGRAFIA	120
2.3.1. FOTOGRAFIA COMO PROVA - USOS DO ESTADO	120
2.3.2. FOTOGRAFIA COMO NARRATIVA - A MODERNIZAÇÃO DAS CIDADES E A EMERGÊNCIA DA VISUALIDADE	122
2.3.3. FOTOGRAFIA COMO NARRATIVA - O SURGIMENTO DOS ÁLBUNS FOTOGRÁFICOS	128

CAPÍTULO 3**OS ÁLBUNS DE OBRAS: O REGISTRO FOTOGRÁFICO DAS TRANSFORMAÇÕES URBANAS 133**

3.1. APRESENTAÇÃO DOS ÁLBUNS	134
3.1.1. O ÁLBUM DE OBRAS DO ESTADO NOVO - DESCRIÇÃO FÍSICA	134
3.2. A ANÁLISE DO MATERIAL FOTOGRÁFICO	137
3.2.1. OS ATRIBUTOS CONSTITUTIVOS DAS IMAGENS	139
3.2.2. PADRÕES TEMÁTICOS VISUAIS	151
3.3. NARRATIVA DOS ÁLBUNS	155
3.3.1. ÁLBUM DE OBRAS DO ESTADO NOVO: VOLUME 1	156
3.3.2. ÁLBUM DE OBRAS DO ESTADO NOVO: VOLUME 2	170

CONSIDERAÇÕES FINAIS 182**REFERÊNCIAS 185**

Introdução

Este estudo apresenta uma proposta de trabalho com as imagens do álbum *Obras do Estado Novo em Caxias (1935-1947)*. Esse álbum, que se divide em dois volumes, contém fotografias dos serviços realizados pela administração pública municipal durante os anos do Estado Novo. Serão essas fotografias que no conjunto dos álbuns irão construir uma narrativa, mostrando a modernização urbana realizada no município de Caxias durante o período. Para tal, a fotografia associa-se à noção de *documento*, cuja função primeira parece ser a de testemunhar uma realidade acabada para, somente depois, recordar a existência dessa realidade¹: aqui o tempo desempenha papel primordial, em especial do ponto de vista emocional, uma vez que a fotografia enquanto memória² é associada à tomada de consciência da mudança, do desaparecimento. Desta forma, o álbum surge como uma defesa da administração municipal frente às exigências da sociedade e do estado, e o estudo desses álbuns à luz da história imputa uma nova função a eles, a de criação de uma memória através do registro narrativo das mudanças ocorridas no período em questão, o Estado Novo. Assim, o álbum, além de projetar em suas páginas uma cidade utópica, também cria uma cidade que nunca existiu, a cidade em obras.

A cidade é mostrada como tema central nos álbuns, e as transformações urbanas mostradas em suas páginas almejam introjetar no leitor a ideia de uma nova sociedade em construção. Reside aí a crença na força de uma imagem da cidade renovada; muitas vezes a fotografia vai auxiliar a criação dessa imagem a qual se dá a um fim determinado.

As fotografias urbanas constituíram-se importante ferramenta na disseminação dos padrões visuais urbanos burgueses, especialmente com o barateamento da produção desses tipos de imagens, ocorrido a partir da metade do século XIX, o que permitiu a

¹ BAURET, Gabriel. *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Lisboa: Edições 70, 1992, p.23.

² Vê-se na fotografia um modo de parar o tempo, isso porque é praticada e utilizada como suporte à memória, vista como uma forma de registrar, de guardar. Da mesma forma que o colecionador, o fotógrafo guarda nas imagens a sua memória e também a memória de outros, pois “a fotografia nos coloca no contexto de uma lembrança que não é nossa, de uma lembrança inventada” (CURNIER, Jean-Paul. *Memória de ruínas*. Revista Imagens nº 3. Campinas: Ed. da Unicamp, dez/1994. p.104).

disseminação delas e popularizou este tipo de fotografia da cidade. As fotografias de vistas urbanas permitiram a construção de um imaginário moderno e divulgaram, ao mesmo tempo em que registraram, as transformações pelas quais as cidades passaram.³

Faz-se fundamental, para a inteligibilidade da narrativa construída nos álbuns sobre a cidade, que entendamos o que esta representa. A cidade é, sobretudo, uma materialidade erigida pelo homem, é uma ação humana sobre a natureza. A cidade é, nesse sentido, um outro da natureza: é algo criado pelo homem, como sua obra ou artefato. Aliás, é pela materialidade das formas urbanas que encontramos sua representação icônica preferencial, seja pelo perfil ou silhueta do espaço construído, ou ainda pela malha de artérias e vias a entrecruzar-se; pela materialidade visível, reconhecemos estar em presença do fenômeno urbano.

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social, e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. No desdobramento das abordagens que se fazem sobre o fenômeno urbano no final do século XX e no início do novo século, não se estudam apenas processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas as representações que se constroem na e sobre a cidade, ou seja, com o imaginário criado sobre ela. Desse modo, os estudos de uma história cultural urbana se aplicam no resgate dos discursos, imagens e práticas sociais de representação da cidade. E o imaginário urbano, como todo o imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações construídas sobre a realidade - no caso, a cidade.⁴

As representações produzidas sobre a cidade terão na fotografia sua principal força, especialmente quando tais fotografias puderem construir uma narrativa sobre a cidade, como se observa nos álbuns fotográficos. As páginas dos álbuns contêm narrativas que são ordenadas e reveladas ao folhear do álbum. A reunião e disposição das fotografias nos álbuns constroem essa narrativa intencional da história da cidade, sendo que a preferência por dispor lado a lado fotografias comparativas em determinados álbuns visa intensificar o valor simbólico das imagens, como ocorre com

³ POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos* - Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. Tese UFRGS, Porto Alegre: 2005, p.94.

⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. Rev. Bras. Hist. 2007, vol.27, n.53 p.13-15.

os analisados neste trabalho. A narrativa que se constrói pelo contraste entre as imagens busca a afirmação do projeto modernizador.⁵

A intenção comparativa na disposição das duas imagens é evidente e coaduna-se com uma prática bastante disseminada nas edições de álbuns de vistas urbanas, principalmente aqueles de edição oficial.⁶

Este dar a ver, presente nos álbuns fotográficos, enfatiza a modernização. E a contraposição criada pela comparação nos permite visualizar claramente as transformações. Fato acentuado pelo aniquilamento do tempo, que poderia atenuar nossa percepção, mas que, na narrativa do álbum, é eliminado pela contraposição das imagens, com a intenção de enfatizar o valor positivo da cidade presente, a cidade moderna. Estas transformações urbanas, processos longos e que mobilizam uma série de fatores do poder público e da população, nos álbuns são transformadas em *cenas*, testemunhas do ontem e do hoje, tendo assim valor de monumento⁷ do presente progressista da cidade.

Ao serem contrapostas no álbum fotográfico essas imagens técnicas potencializaram sua capacidade ilusória, tecendo uma trama em que realidade e ficção auxiliam na composição visual. Assim sendo, paradoxalmente, a fotografia considerada registro fidedigno do real é utilizada para criar um ilusão de testemunho, registro comprobatório do processo que tenta mostrar.⁸

Os álbuns analisados aqui, chamados *OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS - Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento, Administração Dante Marcucci*, encontram-se hoje no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, de Caxias do Sul. O recorte temporal apresentado nos álbuns corresponde não exatamente aos anos de Estado Novo, mas sim à administração municipal do prefeito Dante Marcucci entre os anos de 1935 e 1947.

⁵ Não podemos falar em projeto moderno, pois não há um quadro completo de modernidade na união estado/obras/fotografia pode-se observar nesta tríade o que Touraine coloca como uma simplificação prática: a “modernização”, que remete aos aspectos práticos da modernidade que são reivindicados pela política no papel de estado. (TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 146-159).

⁶ POSSAMAI, Zita Rosane. *Narrativas fotográficas sobre a cidade*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 53, 2007. p.75.

⁷ “A fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo.” (MAUAD, Ana Maria. *Através Da Imagem: Fotografia e História Interfaces*. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 2, 1996. p.8).

⁸ POSSAMAI, 2007 p.80.

O interesse em investigar o tema surgiu com a realização do trabalho de monografia para a conclusão do curso de História. No qual realizou-se pesquisa nos acervos do fotógrafo Ulysses Geremia,⁹ onde foram identificadas, entre outros temas, fotografias das reformas urbanas realizadas em Caxias na primeira metade do século XX. A observação de tais imagens remeteu a outras coleções fotográficas pertencentes ao mesmo arquivo entre as demais coleções que continham cópias fotográficas dos negativos do fotógrafo pesquisado, destacaram-se as coleções de José A. Mattana e os Álbuns da Administração Marcucci. Assim, o fator que determinou a realização do trabalho com tais álbuns de obras urbanas veio através do apontamento feito na obra de Maria Abel Machado de que só “a fotografia possibilitaria o resgate destas transformações”.¹⁰

O foco da análise dos dois volumes dos álbuns e de suas fotografias recairá tanto sobre a narrativa construída neles quanto sobre o conteúdo das fotografias. Para essa dupla análise se procederá isolando as fotografias em uma série, através do fichamento das imagens, analisando o resultado desses e assim identificando temáticas visuais nas fotografias. Para a análise do álbum se recorrerá a um estudo da narrativa construída em seu interior. Desse modo, é de interesse que primeiro se conheçam os personagens que participaram da elaboração destes álbuns.

Dentre esses personagens envolvidos com a história dos álbuns, três se destacam. O primeiro é o secretário de obras responsável pela parte técnica das modificações urbanas pelas quais passava a cidade, José Ariodante Mattana. Preocupado com o registro da história da cidade, Mattana também manteve uma coleção particular¹¹ de imagens de Caxias do Sul, na qual possuem destaque as fotografias das obras realizadas no período que foi secretário de obras da administração Dante Marcucci.

José Ariodante Mattana (1907-2000), caxiense, neto de italianos chegados à colônia em 1876, tornou-se Diretor de Obras da Prefeitura Municipal em 1930. Foi

⁹ TOMAZONI, Mário A., POLETTO, Caroline. *O Retrato De Um Fotógrafo: Ulysses Geremia*. Caxias do Sul: 2006. Monografia do Curso de História, Licenciatura Plena, da Universidade de Caxias do Sul (UCS) Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Loraine Slomp Giron.

¹⁰ MACHADO, 2001 p.142.

¹¹ Hoje esta coleção pertence ao Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (AHMJSA). A Coleção Mattana é composta por imagens positivas em papel fotográfico, tais imagens pertenceram ao arquivo pessoal do secretário de obras da cidade e foram doadas ao arquivo pela família em 2008.

A Coleção José Ariodante Mattana, sigla MAT (poderá ser observada em algumas das imagens que compõem os álbuns a referência [idem MAT...]), foi constituída com as doações feitas ao AHMJSA pela sua filha, Jacyra Terezinha Mattana, na data de 8 de maio de 2008. A doação continha, além de fotografias, outros documentos que foram separados em outras coleções. A coleção completa de fotografias é constituída de 132 fotografias.

também Secretário Municipal do IBGE em 1932. Um dos fundadores do Aeroclube de Caxias do Sul, projetou e executou entre outras obras o Pórtico e Pavilhão de Entrada da Festa da Uva, em 1933, e o projeto da Praça da Bandeira em 1935. Permanecendo como diretor de obras durante 17 anos, em mais de uma administração, foi juntamente com o prefeito Marcucci, entre os anos de 1935 a 1947, que realizou as obras transformadoras das feições da cidade de Caxias.

No período em que Mattana já exercia o cargo na secretaria de obras, a cidade passou a ser administrada pelo segundo personagem, Dante Marcucci (1889-1956). Porto-alegrense de nascimento, era filho de imigrantes italianos da Toscana que haviam fixado residência primeiramente na Colônia Caxias. Veio para Caxias com a intenção de trabalhar na casa comercial de Adelino Sassi e já no ano de 1923 torna-se vereador pela primeira vez. Participa também da fundação de dois clubes, que ainda hoje são tradicionais na cidade: Juvenil e Juventude. Em 1932, participa da organização da primeira Festa da Uva, tornando-se figura notória na cidade.

Assume a prefeitura em 1935 a convite do Gal. Flores da Cunha. Nesta feita, foi candidato único e aglutinou diversos partidos a redor de seu nome. Como prefeito procurou desinteriorizar a economia regional através da estruturação de um sistema viário. Tratou da urbanização da cidade e, com arrojadas despesas, nivelou e calçou a região central da cidade.

Iniciou-se politicamente no partido Libertador, posteriormente torna-se um Florista, entretanto, também possuía ligações com Getúlio Vargas, tanto que foi um dos dois prefeitos floristas do estado mantidos no cargo depois de 1937, quando da instauração do Estado Novo. Eleito novamente prefeito em 1945, de forma democrática ficou no cargo até exonerar-se em 11 de maio de 1947. Dante Marcucci representou o máximo tempo de um prefeito no comando do município, eleito em 1934 permaneceu até 1947. Foi presenteado na passagem de seus dez anos à frente do município com um álbum fotográfico onde as obras de sua administração ficaram registradas.¹²

Os álbuns foram presenteados ao prefeito Marcucci em 29 de dezembro de 1944. Composta de dois volumes, a obra lhe foi entregue por funcionários de sua administração. A autoria dos álbuns é desconhecida, não se sabe ao certo se foram os funcionários municipais, ou a própria secretaria de obras a responsável pela confecção, apenas a autoria da maioria das fotos é atribuída ao Studio Geremia. Trata-se de uma

¹² Biografias, 92B47b. p.98 - Documento de consulta interna AHMJSA.

peça única o álbum, de circulação limitada provavelmente à esfera pública já que o prefeito seguiu no cargo até 1947.

Estes álbuns, mais que informar e mostrar a realização dos projetos da administração, transformaram-se em memória fragmentada da cidade. Tais memórias, guardadas, foram selecionadas pelos autores do álbum¹³, mas a imagem contida nas fotografias remetem à visão de cidade de um outro, o fotógrafo. A visão contida nas fotografias é fruto do trabalho e da concepção de mundo do fotógrafo, é o olhar treinado deste profissional que se coloca do outro lado da objetiva e congela para a posteridade aquelas imagens da cidade. É aqui que entra o terceiro personagem ligado à confecção dos álbuns. Neste caso, dois fotógrafos, pai e filho, que compunham o *Studio Geremia*. Giácomo, o pai, e Ulysses, o filho, registraram com suas lentes as obras que transformaram a feição da cidade. Dessa forma, o estudo do fotógrafo enquanto produtor das imagens procede juntamente com o estudo do fotógrafo enquanto categoria social, conforme propõe Mauad¹⁴ em sua análise:

No caso da fotografia, é evidente o papel de autor imputado ao fotógrafo. Porém, há que se concebê-lo como uma categoria social, quer seja profissional autônomo, fotógrafo de imprensa, fotógrafo oficial ou um mero amador “batedor de chapas”. O grau de controle da técnica e das estéticas fotográficas variará na mesma proporção dos objetivos estabelecidos para a imagem final. Ainda assim, o controle de uma câmara fotográfica impõe uma competência mínima, por parte do autor, ligada fundamentalmente à manipulação de códigos convencionalizados social e historicamente para a produção de uma imagem possível de ser compreendida.

O conhecimento do fotógrafo e de seu acervo¹⁵ é fundamental para contextualizar a produção fotográfica trabalhada aqui, o *status* que o estúdio possuía na cidade durante o período e posteriormente é evidenciado ao retomarmos a trajetória dos

¹³ Não puderam ser identificados nomes na pesquisa.

¹⁴ MAUAD, Ana Maria. Fotografia e História – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda. *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004, p.23.

¹⁵ A *Coleção GER (DAG)*, do *Studio Geremia* é composta por negativos, provenientes da compra do acervo do *Studio Geremia*. Esses negativos foram trabalhados, reproduzidos e catalogados através do Projeto "Imagens do Tempo", elaborado pelo AHMISA, que contemplou todo processamento técnico do acervo de negativos de vidro, num total de 8.349 negativos durante o período de maio de 2003 a maio de 2004. O trabalho técnico envolveu higienização, fichamento, acondicionamento, produção de negativos flexíveis de segunda geração (foram gerados novos negativos flexíveis 135mm das imagens) e cópias em papel fotográfico. Foram reproduzidas imagens de 1.500 negativos de vidro.

fotógrafos da família Geremia.

Filho de imigrante italiano, Ulysses segue na profissão transmitida por seu pai, Giácomo, e durante toda sua carreira mantém o prestígio do *Studio Geremia*. Giácomo Geremia nasce na cidade de São Martino de Lupare, próxima a Pádova, na região do Vêneto, Itália. Emigra para o Brasil por volta de 1880. No ano de 1912, inicia atividades como fotógrafo retratista com a inauguração *Studio Geremia*, que estava localizado na Avenida Júlio de Castilhos, região central da cidade.

Dos seus seis filhos, Ulysses, nascido em dois de novembro de 1911¹⁶, foi o responsável por continuar os negócios da família. Começou a trabalhar com o pai por volta de 1933 e logo assumiu a dianteira dos negócios, reconhecido por seu talento e esmero por toda sociedade local. Por muitos anos foi o seu estúdio responsável por retratar a elite caxiense. De acordo com Ulysses, um dos motivos para a sua realização profissional é o fato de que aprendeu com seu pai toda a complexidade da técnica fotográfica.

O velho me ensinou a técnica, por isso a árvore subiu reta. Ter defeitos de início torna o profissional medíocre. Ele procurou dar um alicerce bom, dali então começou o saldo.¹⁷

A boa repercussão obtida pelo *Studio Geremia* deveu-se não somente à sua técnica e qualidade, mas também à forte ligação política que tanto Giácomo quanto Ulysses mantinham com as principais autoridades locais. Devido a essa rede de influência, os serviços do *Studio Geremia* eram sempre procurados pelas administrações municipais conforme relata Ulysses¹⁸ “não houve uma Prefeitura que não tivesse chamado o serviço profissional do velho Geremia”, em especial a administração Marcucci, de quem Giácomo era amigo pessoal.¹⁹

O ano de 1966 marca o falecimento de Giácomo, que há muito já se afastara do trabalho, em decorrência de um enfisema pulmonar: “ele morreu velhinho já, ele tinha

¹⁶ Equívoco na data de nascimento registrada em cartório, que data de 04 de novembro. No entanto, Ulysses afirma que sua data de nascimento “deve ser 02 de novembro de 1911”. “Eu fui registrado em um cartório (conhecido como Ayres) que existia nas proximidades da Praça da Bandeira. Dizem que ele (Ayres) fez horrores por não conhecer os princípios básicos da Língua Portuguesa”. (Jornal *Pioneiro*, 30 de outubro de 1997, p.20-21). Tal confusão de data é perceptível nos documentos de Ulysses, onde alguns são datados do dia primeiro, outros do dia dois e ainda alguns do dia quatro de novembro.

¹⁷ PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas*: nº 2. Gráfica da Universidade de Caxias do Sul: dezembro de 1985. Geremia.

¹⁸ Depoimento Ulysses Geremia, 1982 – Banco de Memória AHMJSa, p.16.

¹⁹ Idem, p.25.

quase 90 anos”.²⁰ Ulysses mantém o *Studio* até o ano de 1996, quando já passava dos oitenta anos. Nesses anos, Ulysses conservou não apenas a sua produção fotográfica, mas também o acervo produzido por seu pai.

Pai e filho retrataram a dinâmica social e o cotidiano dos caxienses. A lente do fotógrafo captou a paisagem urbana e os atores sociais: homens, mulheres e crianças foram perpetuados pelo registro dos ritos de passagem, das atividades produtivas, das formas de socialização...Seu fazer e viver, que indicam as transformações do processo produtivo, são fragmentos da memória passíveis de análise e interpretação.²¹

Em diversas ocasiões, Ulysses doou negativos de vidro para o setor de Fototeca do Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. No ano de 2002, a Prefeitura fez a aquisição do acervo fotográfico do *Studio Geremia*.²² Essa aquisição “representou um avanço significativo na política de preservação da memória e valorização do patrimônio cultural”.²³

Conhecidos os personagens desta história, ressaltamos que, no presente trabalho, serão analisadas somente as imagens e os álbuns. A referência a outras coleções que contêm fotografias semelhantes às dos álbuns serve apenas de apoio, para mostrar que a circulação destas imagens não se restringiu aos dois volumes do álbum. O levantamento realizado nos jornais da cidade de Caxias também serviu de apoio à análise das fotografias, que por vezes foram publicadas, mostrando que sua circulação não se restringiu aos álbuns. A pesquisa em jornais permite que se observe como as obras repercutiram na sociedade e possibilita identificar quando as obras estavam sendo realizadas em determinada parte da cidade, permitindo uma datação mais precisa das fotografias.²⁴

²⁰ Depoimento Zélia Bazi Geremia ao autor no ano de 2006.

²¹ PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas n° 6 – publicação do Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul: Aquisição do Acervo do Studio Geremia*. Julho de 2004.

²² O acervo do *Studio Geremia* encontra-se hoje no Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul, AHMJSa, a aquisição de tal acervo deu-se de duas formas: pela compra junto à família do material pertencente ao estúdio após o falecimento de Ulysses ou por doações de pessoas que possuíam fotografias produzidas pelo *Studio Geremia*; tais doações estão fisicamente separadas do Acervo do *Studio Geremia* (GER DAG), fazendo parte da Fototeca. Através da análise das fotos doadas pelas mais diversas famílias, podemos verificar que as fotos retratadas pelo *Studio Geremia* representam 13,17% do total de fotografias da Fototeca, o que demonstra a influência e a importância de tal estúdio fotográfico na cidade. (TOMAZONI, 2006, p.85-91)

²³ CENAS, n° 06, 2004.

²⁴ Ver Anexo IV.

Se em outras localidades no Brasil, os melhoramentos urbanos eram divulgados, além dos álbuns editados por fotógrafos, nas revistas ilustradas²⁵, em Caxias o espaço destinado à discussão e apologia às obras modernizadoras limitaram-se aos jornais. Diferentemente das revistas, a fotografia nestes jornais tinha importância secundária, o destaque era voltado para o texto, uma vez que os jornais de Caxias até a década de 1940 ainda não haviam passado pelas transformações editoriais que vinham ocorrendo nos principais centros, dando maior destaque à fotografia como ferramenta jornalística. O texto, por vezes, nos jornais era pouco informativo, prestando-se principalmente a exaltar a importância das obras e o caráter de seus realizadores, o que corresponde à linha seguida pelos jornais locais, que eram colocados como ferramentas político-partidárias.²⁶

Outro meio de divulgação das realizações urbanísticas em Caxias foram os álbuns comemorativos da imigração italiana: *Documentário histórico do município de Caxias do Sul: 1875-1950*²⁷, *Álbum comemorativo do 75º aniversário da colonização italiana no Rio Grande do Sul*²⁸. Entretanto, tais álbuns relegaram uma abordagem mais sistemática e informativa das obras por, novamente, uma ode às obras e seus responsáveis, no entanto, a fotografia nestes ocupa uma posição mais importante, é apenas nos álbuns analisados que serão utilizadas fotografias de forma a mostrar as obras e seus resultados, sem o acréscimo de textos explicativos.

O primeiro capítulo inicia com uma breve contextualização do período abrangido pelo material analisado, o período estadonovista. No dia 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas implanta o novo regime, conhecido na historiografia como Estado Novo. Tal ato repercutiu em Caxias de forma contundente, o então Prefeito Municipal renunciou, todavia o arranjo político estadual não tarda a recolocá-lo no cargo, apaziguando os ânimos na região. Tal situação política, a despeito de incidentes e momentos de instabilidade, em especial com a Campanha de Nacionalização, mantém-se durante todo o período.

A instauração do Estado Novo acontece em um momento de inserção do Brasil na esfera internacional. Essa integração perpassava pela consolidação do mercado

²⁵ POSSAMAI, 2005, p.94-95.

²⁶ POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. *100 anos de imprensa regional: 1897-1997*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004. p.87-108.

²⁷ ANTUNES, Duminiense Paranhos. *Documentário histórico do município de Caxias do Sul: 1875-1950*. Caxias do Sul: Arte Graf. Impr., 1950.

²⁸ BERTASO, Henrique D'Avila; LIMA, Mário de Almeida. *Álbum comemorativo do 75º aniversário da colonização italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Revista do Globo, 1950.

interno e aplicação do projeto modernizador à nação. Devido à inaptidão da elite política para levar adiante esse processo modernizador, técnicos especializados tomaram o controle destes processos, sintetizando e racionalizando as demandas através de trabalhos científicos de observações que resultaram em relatórios os quais serviriam de base a tais reformas.²⁹ Esse caminho racionalista e moderno abriu espaço para outros técnicos de setores que dialogaram com os objetivos traçados e levaram a trabalhos conjuntos de especialistas das áreas de construção, saneamento e fotografia.

Ao tratar da modernização que o país irá passar nestes anos, o capítulo retorna um pouco no tempo para tratar de questões referentes à modernização nacional desde que esta se iniciou, em finais do século XIX. O início do século XX será marcado por uma profusão de projetos de reformas urbanas no Brasil, iniciando-se na então capital federal e espalhando-se para as demais grandes cidades. Tais empreendimentos caracterizam-se por uma projeção utópica de transformações da cidade real em cidade ideal, imaginário advindo dos ideais de renovação e progresso que a república trouxe. O novo arranjo político, fundado sobre o mito do progresso, transfere para as cidades brasileiras um imaginário moderno onde a renovação destas cidades, através de projetos urbanísticos, eliminaria as feições coloniais das cidades brasileiras, associadas à idéia de atraso.

Esses projetos tinham inspiração nas reformas das cidades europeias, que por sua vez eram calcadas em ideais sansimonianos e haussmanianos³⁰. A aquisição desses modelos urbanísticos se deu “através de operações miméticas”, onde “planos e projetos realizam a transposição de paradigmas e modelos provenientes de outros lugares às especificidades locais”.³¹ Isso muitas vezes gerou um estranhamento - as mudanças foram tão significativas, que por vezes é apenas através dos vestígios visuais que conseguimos dimensionar o significado destas *reformas* das cidades, já que

Com frequência, a transformação do espaço foi de tal ordem, a modernidade implantada tão avassaladora que apagou do espaço materialidades e sociabilidades do passado.³²

²⁹ FABRIS, Annateresa O espelho da Avenida. p. 15-52 IN: FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000, p.42-43.

³⁰ SOUZA, Celia Ferraz de. *Plano geral de melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008, p.15-23.

³¹ MACHADO, A. S. *Planos urbanos, a faxina no espaço público, o caso Moreira Maciel*. In: VIII Encontro Estadual de história, História e Violência, 2006, Caxias do Sul. VIII Encontro Estadual de história, História e Violência. Caxias do Sul: UCS, 2006, s/nº.

³² PESAVENTO, 2007, p.16

Para resgatarmos a amplitude do que significou a implantação desses projetos de modernização, pautados na busca pelo progresso, escolhemos recorrer às fotografias. As imagens são capazes de traduzir, de forma única, a relação entre modernidade e identidade presentes nas obras de reformulação urbana, mostrando-nos os vestígios da velha cidade que permanecem após as reformas.

Entende-se a modernização, no contexto, como uma transformação física da cidade, alinhada ao progresso civilizador e aos avanços tecnológicos de uma época. No caso nacional, envolvia visões e projetos que abrangiam desde aspectos econômicos, sociais, políticos e até culturais, os quais pretendiam definir a identidade nacional. Tais programas enfrentaram limites em sua implantação, o que reforçou seu caráter incompleto ou parcial, fruto das dificuldades próprias do contexto no qual o país se inseria.³³

Anterior ao Estado Novo, a modernização nacional apresentava limites ou entraves, pois do ponto de vista urbanístico encontrava dificuldades na medida em que o país relutava em adotar um projeto industrialista, que implicava a adoção de regulamentações urbanísticas a fim de embasar uma transformação abrangente.³⁴

Com a implantação do Estado Novo, tal modernização encontrou condições de continuar em maior escala, devido a facilidades trazidas pelo período, que tornou

essas obras viáveis, em grande parte, porque a situação política excepcional possibilitara desapropriações em larga escala, mais difíceis de realizar em tempos de vigência do Estado democrático de direito. Além disso, a guerra e os interesses em jogo favoreceram empréstimos externos.³⁵

Somado a isso, há a superação dos problemas existentes no período anterior, uma vez que, com o Estado Novo, o Brasil definitivamente assume um projeto industrialista e são criados dispositivos reguladores para os municípios, de forma que, então, estes anos de regime de exceção se tornaram prolíficos para obras de modernização urbana.

Esses fatores possibilitaram a expansão das reformas urbanas para o interior da nação, em especial para os novos núcleos de interesse econômico, nos quais se encaixa

³³ SOUZA, 2008, p.15.

³⁴ CAMPOS NETO apud SOUZA, 2008, p.16.

³⁵ RIOPARDENSE DE MACEDO apud GERTZ, René. *O estado novo no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: UPF, 2005, p.33.

a região colonial italiana. É neste quadro que se coloca a cidade de Caxias, que no período do Estado Novo passa a ter sua importância potencializada devido à existência de indústrias metalúrgicas, setor de interesse estratégico devido à conjuntura internacional de guerra:

Caxias participou do esforço de guerra através das indústrias metalúrgicas Abramo Eberle e Gazzola. Com a guerra há na economia regional um esforço de substituição de importações. Várias empresas passam a produzir para a reposição de peças de máquinas e de veículos, acelerando a tendência regional para a metalurgia.³⁶

A adaptação da cidade de Caxias aos ideais modernos pôde ser notada desde 1910, quando a vila passou ao *status* de cidade: a chegada do trem, a eletrificação da iluminação pública, a construção de barragens para o abastecimento de água, a construção de esgotos, tudo isso começa a transformar as feições da cidade, aliado à legislação que se construía, como é o caso do código de posturas de 1920³⁷. Essas inovações que desembarcam no núcleo colonial vão paulatinamente eliminando os traços *de colônia*³⁸ que a cidade apresentava, ruas vão sendo niveladas, praças aterradas, escavações e aterros são feitos. Essa conjuntura vai descaracterizando a forma primitiva do terreno onde a *Sede Dante* foi instalada em 1875.³⁹ Como coloca Pesavento⁴⁰, é “em nome do *moderno*, que redesenhamos uma cidade, destruindo para renovar”. Tal processo de modernização, que transformou a feição da cidade, em especial da região central da urbe, tem seu auge na década de 1940 e vai definir o *rosto* da cidade de Caxias do Sul até os dias atuais.

A seguir, o segundo capítulo tratará do âmbito da cultura visual. Este capítulo dialoga com o anterior, pois esta cultura visual que define a forma como são retratadas as obras e a cidade nos anos de Estado Novo está inserida em um âmbito de cultura

³⁶ GIRON, Loraine Slomp; BERGAMASCHI, Heloisa Eberle. *Casas de negócio: 125 anos de imigração italiana e o comércio regional*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2001, p.151.

³⁷ O novo código de posturas do município de 1920, que passou a ser chamado de código administrativo, em seu artigo 207 proibia a construção de prédios de madeira na rua principal. Em 1927, novo código amplia a proibição para a região central da cidade, desenhando assim uma geografia social. Em 1929, através do ato 31 de 8 de outubro, a intendência regulamentava também a demarcação de lotes e abertura de ruas em terrenos de particulares, os loteamentos. Sendo estes obrigados a preparar as ruas, fazendo cortes e aterros necessários, para a obtenção de um bom perfil de tráfego. (MACHADO, 2001, p.88-90 e 111.)

³⁸ A cidade ganhou a alcunha de *Pérola das colônias* após a visita do presidente da província Julio de Castilhos, em 1893.

³⁹ MACHADO, 2001, p.65-67.

⁴⁰ 2007, p.15.

política, em que o regime tenta construir sua imagem de acordo com seus objetivos políticos, sendo a fotografia um desses aportes de construção de imagem.

Parte-se da superação da concepção da fotografia sob a perspectiva de *dado natural*, testemunho dos fatos encadeados em uma sequência espaço-temporal. De forma que, quando o conceito de conhecimento histórico deixa de ser percebido como *dado natural* e passa a ser entendido como *conteúdo cultural*, encontramos-nos diante de uma matéria passível de interpretação. A visão da fotografia sob um novo paradigma da Cultura Visual⁴¹ a coloca como mediadora, e não mais como reflexo, de um universo sociocultural.⁴²

Toda a imagem é histórica, os marcos de sua produção e o momento de sua execução estão gravados na superfície da fotografia. A história embrenha as imagens nas opções realizadas por quem escolhe uma expressão e um conteúdo, compondo, através de signos, objetos de civilização e significados de cultura.⁴³ A análise das imagens impõe o estudo da sua historicidade, sem querer esgotar o campo da cultura visual do período, partimos numa busca que pretende indicar como a representação social foi sendo historicamente elaborada pela fotografia. Para isso, passa-se, no capítulo, a traçar um breve apanhado do campo fotográfico e de como esse campo se constituiu em Caxias chegando até o período trabalhado aqui.

Continuamos discutindo como se relacionaram fotografia, modernidade e estado, essa tríade vai estar no cerne da emergência de uma nova cultura visual a partir do século XIX. Tal mudança no regime de visão está atrelada à transformação da cidade em paisagem, emergindo dois fenômenos que são próprios à modernidade: o olhar em movimento e uma nova economia das imagens, a imagem técnica.⁴⁴

Por fim, abordam-se os usos e funções que a fotografia passa a ter, pois desde seu surgimento associou-se à noção de documento. Sua noção primeira foi a de testemunhar uma realidade, o entendimento de que a imagem técnica apreendia a realidade em sua totalidade permitiu a fotografia o status de prova. Somente depois a fotografia foi tida como recordação da existência de uma realidade: o tempo desempenha papel primordial, em especial do ponto de vista emocional, pois a

⁴¹ Autores como Mirzoeff (1999), Knauss (2003) e Meneses (2006) abordam e discutem conceitos ligados a este campo com os conceitos de Visual, Visível e Visão.

⁴² BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e fotografia*. BH: Autêntica, 2005, p.15-19.

⁴³ MAUAD, Ana Maria. Entre Retratos e Paisagens, as Imagens do Brasil Oitocentista. In: MARCONDES, Neide; BELLOTTO, Manoel. *Turbulência cultural em cenários de transição: o século XIX ibero-americano*. São Paulo: EDUSP, 2005, p.151.

⁴⁴ PEIXOTO, Nelson Brissac. Quadros mecânicos: Fisionomias urbanas. In: PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. 3. Ed. São Paulo: SENAC/SP, 2004, p.94-135.

fotografia enquanto memória é associada à tomada de consciência da mudança, do desaparecimento.⁴⁵ Neste contexto, da fotografia enquanto memória, é que se fará uso da seleção e ordenação dessas fotografias em álbuns, cada qual respondendo a funções específicas que a fotografia passará a ter na construção ou consolidação de uma visualidade pretendida. Isso será abordado no terceiro capítulo, ao analisarmos o caso dos Álbuns de Obras do Estado Novo em Caxias.

Para conseguirmos dialogar com as fontes, devemos proceder com a análise do material fotográfico, o que pressupõe uma série de trabalhos metodológicos. Tais trabalhos possuem preceitos que levam em conta a historicidade tanto das técnicas como da estética que se impõe ao fotógrafo.

A fotografia deve ser considerada como produto cultural, fruto de trabalho social de produção sócio-cultural. Neste sentido, toda a produção da mensagem fotográfica está associada aos meios técnicos de produção cultural. Dentro desta perspectiva, a fotografia pode, por um lado, contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e por outro, atuar como eficiente meio de controle social, através da educação do olhar.⁴⁶

Esse viés toma a fotografia não apenas enquanto documento histórico, mas também como *monumento*, de forma que seu arranjo em série não descarta as análises interna e externa que se fazem necessárias como em toda pesquisa histórica. As séries de imagens dão sentido às fotografias. Individualmente, essas não teriam. Quanto maior a extensão da série e mais homogênea esta for, mais elementos significativos para a análise serão encontrados. Os critérios de seleção devem ser observados de acordo com a proposta de trabalho. Feito isso, parte-se para a análise do material.⁴⁷

A análise do material pressupõe competências para sua leitura. Mauad aponta para a organização do material baseada em dois conceitos de expressão e conteúdo, nos quais se dá a produção de sentido da fotografia. A autora propõe a necessidade de decompor a imagem fotográfica, guardando a devida distinção entre forma da expressão e forma do conteúdo.⁴⁸

⁴⁵ BARUET, 1992, p.23.

⁴⁶ MAUAD 1996, p.11.

⁴⁷ Idem, Ibidem.

⁴⁸ Idem, p.12.

O primeiro envolve escolhas técnicas e estéticas, tais como enquadramento, iluminação, definição da imagem, contraste, cor etc. Já o segundo é determinado pelo conjunto de pessoas, objetos, lugares e vivências que compõem a fotografia. Ambos os segmentos se correspondem no processo contínuo de produção de sentido na fotografia, sendo possível separá-los para fins de análise, mas compreendê-los somente como um todo integrado.⁴⁹

Na pesquisa de Possamai,⁵⁰ a autora apresenta um estudo de caso elaborado a partir de vistas urbanas da cidade de Porto Alegre, que contribuiu para o conhecimento sobre a fotografia brasileira e, certamente, para a compreensão do processo histórico possibilitado pelas fontes fotográficas.

Em minha investigação, essa série foi constituída por três álbuns fotográficos que vieram a totalizar 268 vistas urbanas de Porto Alegre. A operacionalização desta série extensa torna necessário o tratamento individualizado de cada imagem fotográfica. Esta segunda etapa metodológica previa a definição de uma grade de interpretação, na qual seriam identificados e arrolados os diferentes atributos constitutivos de cada imagem fotográfica, em sintonia com os problemas históricos a serem investigados.

É montado um esquema de catalogação que categoriza dois eixos principais de descritores: descritores icônicos e descritores formais. Os icônicos respondem ao conteúdo e espaço das fotografias, enquanto os formais são relativos à técnica, à forma e aos códigos de expressão. Tal metodologia é baseada no trabalho de Lima e Carvalho,⁵¹ o qual busca desenvolver uma metodologia de classificação própria voltada para a interpretação dos padrões visuais de representação da cidade, remetendo à uma análise fotográfica do espaço urbano. As autoras estabelecerem uma tipologia de oito padrões fotográficos predominantes nesses álbuns: padrão retrato, padrão circulação urbana, padrão figurista, padrão diversidade, padrão coexistência, padrão intensidade, padrão mudança e padrão paisagístico. Tais padrões não se impõem como categorias estanques, pretendendo criar uma metodologia universal de análise fotográfica. Eles servem de indicação para a realização de trabalhos como este.

⁴⁹ Idem, p.10.

⁵⁰ POSSAMAI, Zita Rosane. *Fotografia, história e vistas urbanas*. História, 2008, vol.27, n.º. 2, p. 257.

⁵¹ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo: álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1997.

A busca de uma metodologia de análise segue a proposta de um levantamento de trabalhos e sistematização dos métodos de catalogação do material imagético, permitindo a construção de um modelo de catalogação baseado ao mesmo tempo em duas premissas: nos demais trabalhos e nos objetivos pretendidos. Dessa forma, será possível encontrar informações na pesquisa que possam ser corroboradas ou refutadas não só no próprio trabalho, mas em contraposição com os resultados encontrados por outros pesquisadores.

Quais os limites que estas fotografias, que se mostram carregadas de padrões de representação social, possuíam quanto ao condicionamento político, à técnica e a visão do fotógrafo? Condicionamento político, por responder a um órgão público, a técnica enquanto fator que determina a colocação do fotógrafo profissionalmente e a visão não só fotográfica e estética, mas também política que o fotógrafo possuía; tais fatores são de fundamental importância para a compreensão da forma com que se deu a tomada dos registros. Além disso, a narrativa existente nos álbuns pode nos revelar as intenções contidas na sua produção e veiculação. Esses dois mecanismos, a fotografia e a narrativa do álbum, atuam na construção de uma visualidade conformada aos interesses políticos.

Responder a essas perguntas permite identificar a forma com que a obra do fotógrafo é composta, como ela foi resguardada e com que intuito. Também a pesquisa sobre o período retratado e como a fotografia se apresentava na cidade tornarão possível compreender o significado que aqueles álbuns tiveram e têm hoje, pois:

Na interface entre o que se registrou por voluntária demanda e o que constou na imagem por impossibilidade de supressão (quer pelas condições técnicas, próprias do meio, quer por uma certa indiferença ao detalhe por parte de quem operou o registro), emergem as nuances contidas de um espaço ocultado.⁵²

Assim, Michelin coloca essas fotografias no caminho de uma divulgação do progresso que se processava nas cidades no período. Ao mesmo tempo estão contidos, também, nas fotografias, as divergências e os contrastes que a tradição impôs ao processo de modernização.

A modernidade efetiva um estado de

⁵² MICHELON, Francisca Ferreira. *A Cidade como Cenário do Moderno: Representações do Progresso nas Ruas de Pelotas (1913-1930)*. Biblos, Rio Grande, 16: 2004, p.145.

representação (no sentido de encenação) construído a partir da presença de determinados elementos que, mesmo não mencionados, aparentemente esquecidos por qualquer indicação, são os sustentáculos do progresso que as fontes faziam noticiar.⁵³

Isso apenas é decifrado com a organização dessas fotografias em séries e seu enquadramento dentro das categorias criadas, o que possibilitará a identificação de padrões temáticos visuais dentro dos álbuns, favorecendo uma abordagem histórica de tal momento da cidade em toda extensão, que as fotografias nos permitam penetrar. A transformação da cidade em metrópole se opera nos termos de rápidas mutações, e a fotografia aparece como a única capaz de seguir o ritmo dessas transformações.

Finalmente, buscou-se identificar no folhear dos álbuns a narrativa que se constrói ao ser lido visualmente o álbum, uma vez que a imagem engendra uma capacidade narrativa que se processa numa dada temporalidade, atualizando memórias. Sendo a construção dos álbuns uma escolha realizada, essa atitude estreita a relação da imagem fotográfica com a visão de mundo de quem a produziu. Para além do estudo do circuito social da fotografia, devemos problematizar o conteúdo da mensagem fotográfica inserida no álbum, através da análise de questões específicas aos elementos constitutivos dessa mensagem. Devemos considerar, entre outras, a dimensão de classe da produção simbólica, o papel da ideologia na composição da mensagem, a questão da hegemonia como processo de disputa social e o locus social de produtores e consumidores das imagens.⁵⁴ A necessidade de fotografias e de fotografar é, na realidade, um reflexo da consciência dos sujeitos da função social a que serve a fotografia, e esta vai sofrer uma influência de valores e da estética “de acuerdo a la lógica del ethos de clase”.⁵⁵

Assim o capítulo encerra-se com uma leitura da narrativa construída nas páginas do álbum, narrativa que, juntamente com o conteúdo das fotografias, trabalha na elaboração de uma memória do período. Memória escolhida e construída de acordo com interesses políticos e que serve a um propósito propagandista dos ideais modernizadores adotados pelo regime.

⁵³ Idem, p.126-127.

⁵⁴ MAUAD, 2005, p.135-139.

⁵⁵ BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2003, p.111.

Capítulo 1

A modernização urbana no novo cenário político nacional

Dos cenários possíveis para a História, merece destaque a cidade, palco de constantes transformações, onde são percebidas as ações e intervenções da sociedade de forma mais explícita. A cidade como palco da história nos mostra que “o urbano é bem a obra máxima do homem”,⁵⁶ obra esta que se percebe visualmente, que se destrói e se constrói repetidas vezes diante dos olhos. As cidades constituem unidades de tempo e espaço,⁵⁷ mas não é possível pensar cada um destes elementos separadamente. Uma análise responsável sobre a cidade não pode deixar de situar essas duas dimensões, dando significação a ambas e produzindo uma matéria tangível de reflexão.

Este capítulo se propõe a realizar este trabalho: contextualizar temporal e espacialmente a cidade. A cidade que vemos através das fotografias contidas nos álbuns, que possuem tempo e espaço próprios, portadores de significados e de memórias. Conhecê-los nos aproxima dos interesses em jogo e das motivações geradoras de nosso objeto: as imagens. Tais objetivos são passíveis de serem alcançados através de uma imersão nessas duas categorias, tempo e espaço, que, colocadas de forma simplista são os anos de 1935 a 1947, tempo da administração Dante Marcucci no município, que se estendeu durante todo o período conhecido na historiografia nacional como Estado Novo, e o espaço da área central da cidade de Caxias do Sul na época.

Dois fatores foram fundamentais para facilitar as obras na cidade: a nova posição do município adotada pelo regime, com a sua valorização no cenário político, e a continuidade administrativa pela qual passou a cidade, permitindo à administração dar continuidade a um projeto urbano de longo prazo, o qual foi apoiado por parcelas da comunidade, possibilitando, assim, sua realização.

2.1. As transformações políticas

Com a mudança na conjuntura política nacional que se inicia na Revolução de 1930 e se aprofunda com a instalação do Estado Novo (1937-1945) por Vargas, a

⁵⁶ PESAVENTO, 2007, p.11.

⁵⁷ BAKHTIN apud PESAVENTO, 2007, p.15.

situação política no estado do Rio Grande do Sul se mostrou de difícil manejo, devido ao partidarismo profundamente instaurado nas instâncias administrativas estaduais. Para superar esses obstáculos e adequar o estado à nova política federal, criou-se um arranjo político com o intuito de contemplar todas as esferas partidárias apoiadoras do grupo político que detinha o poder nacional. Entretanto, pode-se observar que por vezes opositores foram cooptados a fazer parte da administração estadonovista, com o intuito de garantir o apoio das elites regionais para com o novo regime, como aconteceu no caso de Caxias.

O regime no início da década de 1940 precisou se posicionar em nível internacional contra os regimes totalitários, que empreendiam uma guerra na Europa contra a democracia. Tal posicionamento se mostrou contraditório, uma vez que Vargas governava de forma autoritária. A solução utilizada pelo governo, para agrupar a nação sob um só ideal, foi a de estimular o sentimento nacionalista.

No estado iniciou-se uma Campanha de Nacionalização, pautada na eliminação de quistos étnicos, especialmente voltada aos territórios de colonização alemã e italiana. Essa política colocou as regiões coloniais do estado no centro dos debates e, no caso de Caxias revelou uma atitude dúbia mantida pelo prefeito, agradando a nacionalistas e a grupos imigrantes com fortes laços com a Itália fascista. Tal estratégia permitiu o desenvolvimento econômico e material do município, ocorrido em um momento em que o estado investiu na valorização política do Município, que recebera novo fôlego pós Revolução de 1930. É neste contexto de integração nacional que o município passa a ter papel importante como unidade formadora da nação, que projetos de modernização urbana florescem e encontram condições para sua realização, tudo isso visando à integração do mercado nacional, em especial pela melhoria nos transportes.

2.1.1. A nova cena política nacional, O Estado Novo

No período anterior à implantação do Estado Novo, Getúlio Vargas é governador do Rio Grande do Sul, desde 1928 até o momento em que lidera a revolução de outubro de 1930. Vitorioso, assume a presidência da república e nomeia interventores para os governos estaduais. No Rio Grande do Sul, é indicado para o posto de interventor o então deputado José Antônio Flores da Cunha, que permaneceu no cargo até 1935, ano em que assume um novo mandato, desta vez eleito pela Assembléia Constituinte Estadual. Entretanto seu mandato fora abreviado por nova mudança na

conjuntura política nacional, com o advento do Estado Novo.

Em 30 de setembro de 1937, com a forjada justificativa da descoberta do plano COHEN,⁵⁸ o estado maior do exercito orienta o governo federal a solicitar ao Congresso Nacional a aprovação do *Estado de Guerra*, projeto aprovado na câmara dos deputados por 138 votos contra 52 e no senado por 21 a 3. Estavam em curso as articulações para a mudança no regime político, com entrada em vigor da nova constituição,⁵⁹ realizada por Getúlio Vargas com apoio das forças armadas no dia 10 de novembro de 1937.⁶⁰

Antes mesmo dos acontecimentos nacionais de novembro, em outubro de 1937 ocorreu o ápice da tensão entre governo federal e governo estadual do Rio Grande do Sul - que aumentava desde o firmamento do *pacto de não intervenção* - quando da não nomeação do governador para executar o *estado de guerra* no estado. Não resolvida a situação, em 17 de outubro Flores da Cunha renuncia ao cargo.⁶¹ Tal situação e a vacância do cargo de governador se conjugam de forma que

o “Estado Novo” se instalou no Rio Grande do Sul mais de três semanas antes do restante do país, já que o golpe de estado que instaurou o novo regime ditatorial aconteceu, em nível federal, apenas em 10 de novembro desse ano.⁶²

Essa idéia, da precoce instalação do novo regime no estado, fundamenta-se na situação de que anteriormente ao golpe de estado, Vargas, no dia 20 de outubro, nomeia

⁵⁸ Suposto plano de insurreição comunista, cujo autor seria um certo Cohen, nome notoriamente judaico, que, ao ser divulgado como realidade, causou a aprovação do estado de guerra pelo Congresso além da suspensão das garantias constitucionais.

⁵⁹ “O PRESIDENTE DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL, ATENDENDO às legítimas aspirações do povo brasileiro à paz política e social, profundamente perturbada por conhecidos fatores de desordem, resultantes da crescente e gravação dos dissídios partidários, que, uma, notória propaganda demagógica procura desnaturar em luta de classes, e da extremação, de conflitos ideológicos, tendentes, pelo seu desenvolvimento natural, resolver-se em termos de violência, colocando a Nação sob a funesta iminência da guerra civil; ATENDENDO ao estado de apreensão criado no País pela infiltração comunista, que se torna dia a dia mais extensa e mais profunda, exigindo remédios, de caráter radical e permanente; ATENDENDO a que, sob as instituições anteriores, não dispunha, o Estado de meios normais de preservação e de defesa da paz, da segurança e do bem-estar do povo; Com o apoio das forças armadas e cedendo às inspirações da opinião nacional, umas e outras justificadamente apreensivas diante dos perigos que ameaçam a nossa unidade e da rapidez com que se vem processando a decomposição das nossas instituições civis e políticas; Resolve assegurar à Nação a sua unidade, o respeito à sua honra e à sua independência, e ao povo brasileiro, sob um regime de paz política e social, as condições necessárias à sua segurança, ao seu bem-estar e à sua prosperidade, decretando a seguinte Constituição, que se cumprirá desde hoje em todo o País.” Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao37.htm> acesso em: 13 de março de 2011.

⁶⁰ ABREU, 2007, p.145-148.

⁶¹ Idem, p.141-144.

⁶² GERTZ, 2005, p.13.

como interventor para o estado do Rio Grande do Sul o General Daltro Filho, comandante da 3ª região militar, que havia participado da derrocada de Flores da Cunha como responsável pela instauração do *Estado de Guerra* no estado.

O secretariado estadual de Daltro Filho foi formado por membros da dissidência do PRL, partido do ex-governador, e membros dos demais partidos de vulto no estado, como o PRR e PL. Essa composição de forças vai ser fundamental para a governabilidade do estado e dissolução, ou pelo menos controle, dos focos de oposição política.

O período em que Daltro Filho esteve à frente do estado como interventor foi abreviado pelo seu falecimento, em janeiro de 1938. Em dois de março deste mesmo ano, Vargas nomeia novo interventor, o Coronel Cordeiro de Farias, que permaneceu no cargo até 11 de setembro de 1943, data em que abandona a pasta com o intuito de se juntar as tropas brasileiras que combatiam na Europa. A nomeação de Ernesto Dorneles como novo interventor sinalizava os novos caminhos que o regime trilhava,⁶³ pois este se apresentava como uma alternativa mais moderada ao antecessor, permanecendo no cargo de interventor até a queda do regime, personificado pelo presidente Vargas, em 29 de outubro de 1945.⁶⁴

O período estadonovista entrou em crise, principalmente, devido à direção tomada pela guerra na Europa. No Brasil, manifestações populares contra o eixo, que demonstravam as ambiguidades entre o regime varguista e sua posição frente à guerra, abalaram a ordem social e política. Apesar do caráter nacionalista dessas manifestações, sua amplitude gerou problemas para o governo, que passou a permiti-las apenas mediante autorização.⁶⁵ A derrota dos regimes totalitários faz com que aumentem os questionamentos sobre a legitimidade do próprio regime brasileiro, levando a tomadas de medidas para o avanço da redemocratização no país. Em 28 de fevereiro de 1945, Vargas assina a lei constitucional nº 9, conhecida como ato adicional, convocando eleições gerais. Em maio, assina o decreto-lei nº 7586 que regulamenta a organização dos novos partidos, e marca o pleito para dois de dezembro de 1945.⁶⁶

Com a posse de Dutra à presidência, um novo interventor é nomeado para o estado, Cylon Rosa, permanecendo no cargo durante o ano de 1946, até a realização, em

⁶³ Devido à eminente vitória na Europa dos aliados e derrota dos regimes totalitários, dos quais o governo varguista havia se aproximado perigosamente no passado. Assim a situação se tornava insustentável, a democracia triunfava na Europa apoiada pelo Brasil, que vivia sob um regime ditatorial.

⁶⁴ GERTZ, 2005, p.18-40.

⁶⁵ ABREU, 2007, p.286.

⁶⁶ Idem, p.290.

19 de janeiro de 1947, da eleição para governador, na qual é eleito Walter Sá Jobim. O período estadonovista chegara ao seu fim em definitivo. A nova fase que se inicia do regime republicano trará uma reorganização partidária, na qual a matriz política regional dará lugar à nacional, despontando dois grandes partidos, o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e o Partido Social Democrata (PSD), ambos criados por Getúlio Vargas.⁶⁷

2.1.1. A campanha de nacionalização

A situação política no Rio Grande do Sul, logo após a instauração do regime de exceção no país, configurou-se de difícil manejo, uma vez que o partidarismo no estado se mostrou arraigado e de complicada dissolução. Mesmo a composição do secretariado estadual, que segundo Gertz⁶⁸ “é parte importante de um governo estadual e reflete quem são os detentores do poder”, sendo formada pela soma das oposições a Flores da Cunha,⁶⁹ ainda assim, com esse arranjo entre as diversas correntes políticas estaduais, o intendente teve dificuldades em governar e lidar com a interferência dos vários grupos políticos.⁷⁰

O próprio Vargas pôde observar, em visitas ao estado tanto quanto nas correspondências com seus familiares, que o partidarismo no Rio Grande do Sul se mantinha vivo, a despeito da abolição dos partidos políticos. Motivo esse que levou à nomeação para o cargo de interventor, vago com a morte de Daltro Filho, uma figura que não registrava militância política nos quadros partidários estaduais anteriores, o Coronel Oswaldo Cordeiro de Farias, chefe de gabinete do antigo interventor. Tal nomeação indignou os quadros políticos gaúchos, em especial o secretariado estadual e o então prefeito de Porto Alegre, Loureiro da Silva, figura importante da dissidência contra Flores dentro do PRL, e que pretendia o cargo vago.⁷¹

O período do interventor Cordeiro de Farias, que se estendeu por cerca de cinco anos e meio, é apontado como “o período mais típico do Estado Novo no Rio

⁶⁷ POZENATO, 2004, p.112.

⁶⁸ GERTZ, René (dir.) *História geral do Rio Grande do Sul*. Vol.4. República: da revolução de 1930 à ditadura militar (1930-1985) Passo Fundo: Méritos, c2006-2007, p.39-40.

⁶⁹ Reunidas na Frente Única, que agrupava o PRR e o Partido Libertador, juntamente com os dissidentes do partido de Flores, o PRL, isso somado a nomeação do interventor Daltro Filho, o qual também era parte da estratégia de diluir o partidarismo gaúcho, sendo elemento externo ao estado e de circulação voltada para o meio militar.

⁷⁰ GERTZ, c2006-2007, p.39-40.

⁷¹ Idem, p.41

Grande do Sul”,⁷² uma vez que sua administração sofria forte controle, tanto através de instrumentos administrativos⁷³ como da observação pessoal por parte dos familiares de Vargas. É também neste momento que a Campanha de Nacionalização se intensifica, de forma que o interior do estado, principalmente as áreas de imigração alemã e italianas, tornara-se o foco da política estadual. Assim, “Cordeiro de Farias deu início a uma prática que se tornaria quase que uma marca registrada de seu governo: as constantes excursões pelo interior”⁷⁴, visando integrar essas áreas de forma mais efetiva à sociedade gaúcha.

A Campanha de Nacionalização, pautada na eliminação de quistos étnicos, especialmente voltada aos territórios de colonização alemã e italiana no estado, “foi aquele ponto da administração de Cordeiro que mais investimentos de energia lhe cobrou” e que o próprio, “no seu relatório final de governo, em 43, apresentou o programa de nacionalização como o maior feito de seu período de governo”.⁷⁵

Podem-se citar duas formas que a Campanha de Nacionalização⁷⁶ tomou: o combate a escolas em língua estrangeira e a perseguição policial aos considerados não verdadeiramente brasileiros. O ápice da perseguição policial ocorreu nos anos de 1941 e 1942, quando além da perseguição oficial por parte do poder público, grupos privados também praticaram atos de violência⁷⁷ contra os chamados *súditos do eixo*.

A região colonial italiana, que havia se aproximado de forma perigosa ao governo fascista italiano,⁷⁸ sentiu os efeitos da guerra na Europa através das medidas de

⁷² GERTZ, 2005, p.22.

⁷³ Exemplo disso foi a criação do DAE/CAE, de forma que o processo de centralização se dá através da criação de órgãos como o DASP, em julho de 1938, (ABREU, 2007, p.195-204) e de departamentos como os “Daspinhos”, que atuavam como o corpo legislativo de cada estado, supervisionando interventores e prefeitos, suas atividades, leis, decretos e orçamento. (ABREU, 2007, p.39). No Rio Grande do Sul, a instalação do CAE (Conselho administrativo regional) ocorreu em julho de 1939, o órgão atuou em conjunto com os interventores como intermediário entre o governo do estado e os níveis federal e municipal. O CAE visava impor ao Estado, especialmente em relação aos municípios, um alto grau de centralização administrativa através de um controle rígido sobre a atuação dos intendentes que, além de deverem suas nomeações ao interventor, dependiam da aprovação do CAE para poder governar. (ABREU, 2007, p.213-219)

⁷⁴ ABREU, 2007, p.215.

⁷⁵ GERTZ, c2006-2007, p.49.

⁷⁶ Sobre o tema ver: GERTZ, René Ernaini. *O estado novo no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: UPF, 2005; PAGANI, Marcos Fernando. *O nacionalismo na região colonial italiana*. Caxias do Sul: Maneco, 2005.

⁷⁷ Tais atos ocorreram especialmente em Porto Alegre, nas datas de 18 e 19 de Agosto de 1942, tendo sua origem, ou pelo menos influência, no comício realizado no dia 25 de julho contra o eixo. As manifestações de rua terminaram em quebra-quebra e tiveram o aval de Cordeiro de Farias, que se juntou aos protestos na noite do dia 18. Estes atos se configuraram como uma represália ao naufrágio de navios brasileiros por submarinos alemães. (GERTZ, c2006-2007, p.51)

⁷⁸ Ver mais em: GIRON, Loraine Slomp. *As sombras do littorio: o fascismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Parlenda, 1994; PAGANI, Marcos Fernando. *O nacionalismo na região colonial italiana*. Caxias

nacionalização tomadas pelo governo Vargas. A proibição do uso da língua italiana,⁷⁹ o fechamento de escolas e das associações italianas, em especial a Sociedade Príncipe di Nápoles⁸⁰ abalaram e amedrontaram a região.⁸¹

Em Caxias, “com a entrada do Brasil no lado aliado, a situação dos simpatizantes do eixo tornou-se delicada. Pela cidade corria uma avalanche nacionalista”,⁸² acontecendo manifestações nacionalistas em diversos momentos. Exemplo disso foi a realização de uma grande passeata,⁸³ na qual se modificaram os nomes da Av. Itália para Av. Brasil e da Praça Dante Alighieri para Praça Rui Barbosa, acontecimento noticiado no periódico *A Época* do dia 24 de maio de 1942.⁸⁴

Tal questão voltou a ocupar a imprensa quando da publicação dos guias telefônicos da cidade. Como não houve até então oficialização pelo poder municipal da troca de nomes, a Cia Telefônica atendeu apenas às solicitações individuais de troca, fato que motivou o jornal *O Momento* a cobrar uma atitude do prefeito, no dia 12 de fevereiro de 1944:

O que é preciso, pois dizemos nós - é que o senhor prefeito não permaneça nesse impasse. Promova o quanto antes a oficialização das mudanças ocorridas, ou então, num gesto de coragem muito seu, declare em ato oficial que continuará a Praça Rui Barbosa sendo Dante Alighieri e a Avenida Brasil, sendo Avenida Itália.⁸⁵

do Sul: Maneco, 2005.

⁷⁹ Além da proibição da fala em língua italiana e dialeto, os jornais em língua estrangeira foram obrigados a alterar seus nomes e publicar apenas na língua pátria, de circulação em Caxias foram afetados os jornais *Staffetta Riograndense* e *Giornale Del'Agricoltore*. A importação de periódicos estrangeiros, inclusive os italianos que eram lidos na região, foi também suspensa. (POZENATO, 2004, p.94)

⁸⁰ O jornal *O Momento* de 15 de novembro de 1937 relata as comemorações do cinquentenário de tal sociedade nos dias 13 e 14 de novembro, contando com a presença do Comendador Santovicenzo Magno, cônsul da Itália no estado. Esta agremiação constituía importante sociedade italiana local, fundada em 11 de novembro de 1887, de orientação fascista. Ver mais em: GIRON, Loraine Slomp. *As sombras do littorio: o fascismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Parlenda, 1994.

⁸¹ GIRON 2001, p.151.

⁸² GIRON, Loraine S. *Caxias do Sul: evolução histórica*. Caxias do Sul: Prefeitura Municipal, 1977, p.72.

⁸³ “O povo caxiense, seguindo a mesma vibração cívica de todos os brasileiros, publicamente manifestasse os seus sentimentos de brasilidade, e, em 1942, durante comício cívico, foi alvitado a mudança de nome da Praça para Rui Barbosa, o que, sob as aclamações públicas e grande entusiasmo, foi levado a efeito, naquele momento. A idéia da mudança do nome da praça para Rui Barbosa, já havia sido discutida anteriormente, em uma reunião na sede da Liga de Defesa Nacional, núcleo local, vindo assim aquele ato do povo concretizar uma velha idéia. E ao amanhecer do dia seguinte, na esquina do edifício do Banco do Rio Grande do Sul, via-se a placa com o nome do imortal brasileiro, desaparecendo a que existia anteriormente.” (ANTUNES, 1950, p.89)

⁸⁴ Tais ações aconteceram a exemplo do que ocorrera em São Leopoldo, relatado por René Gertz no livro: *O perigo Alemão* (1991). (PAGANI, 2005, p.89)

⁸⁵ PAGANI, 2005, p.100. (A homologação oficial do nome da praça ocorreu apenas em 1948.)

A imprensa local volta a pautar suas notícias na atitude dúbia que o prefeito demonstrava frente à campanha nacionalizadora, por um lado recebendo comendas fascistas⁸⁶, por outro saudando o patriotismo, como mostra o jornal *O Momento* 21 de julho de 1941.

Em seguida o prefeito municipal, Dante Marcucci, que já havia guardado as condecorações do *fascio*, fala com mesmo entusiasmo que demonstrara outrora em favor do patriotismo sendo feito o seguinte registro sobre sua fala: O Dr. Dante Marcucci, dirigindo-se não só aos oficiais atiradores como aos jovens e demais presentes, fez um discurso ressaltando o espírito de patriotismo que sempre imperou no povo de Caxias e finalizou rejubilando-se por mais aquela prova de sadio civismo em prol do nosso Brasil estremecido.⁸⁷

Seguidamente a imprensa local critica Marcucci e sua dúbia atitude, sob o título de *Basta de Fascismo* no jornal *O Momento*, de 21 de abril de 1945, o prefeito é acusado de impor um ambiente fascista em sua administração.⁸⁸ Tais declarações se colocam no crepúsculo do regime totalitário e solidarizam com os novos ares que a cidade e a nação buscam.

Para além de ataques na imprensa, o clima de violência gerado pela política de nacionalização, em Caxias, ficou restrito a fatos isolados⁸⁹, e o resultado da política de nacionalização se apresentou muito mais na forma de uma maior integração da cidade nos cenários estadual e nacional, impulsionado pela conjuntura econômica, do que em repressão e discriminação da população imigrante.

A Campanha de Nacionalização colocou as regiões coloniais do estado no centro da política. Para Caxias ela trouxe, principalmente, desenvolvimento econômico, fruto do crescimento industrial que a cidade experimentou, especialmente, devido à Segunda Guerra Mundial, uma vez que “suas principais indústrias foram declaradas pelo governo federal empresas de interesse militar e deviam trabalhar com capacidade plena para as forças armadas brasileiras”.⁹⁰ Esse aumento na produtividade industrial

⁸⁶ O Sr. Marcucci fora condecorado em duas ocasiões pelo governo fascista italiano.

⁸⁷ PAGANI, 2005, p.140.

⁸⁸ Idem, p.102.

⁸⁹ No entanto, não se pode negligenciar a existência de atos de violência decorrentes da tensão gerada pelo conflito mundial, cabendo um estudo detalhado destes atos acontecidos em Caxias. Mas se tais atos não foram regra na cidade, o mesmo não se pode dizer quanto a perseguição sofrida pelos alemães no estado. (GERTZ, 2005, p.153)

⁹⁰ MACHADO, 2001, p.109.

nos ramos atingidos pelas medidas governamentais proporcionou o aquecimento do restante da economia e da oferta de emprego, atraindo para a zona urbana contingentes cada vez maiores da população.

A cidade se mobilizou em especial com o fato ocorrido na manhã de quinta-feira, 20 de junho de 1943,⁹¹ quando uma explosão na indústria Gazola Travi & Cia. causou as primeiras baixas da cidade na luta contra o nazifascismo. Na explosão da seção de produção de munições, onde trabalhavam cerca de 20 operárias com idades entre 14 e 20 anos, seis pessoas morreram.⁹²

O resultado tumultuoso da Campanha de Nacionalização, promovida pelo poder público estadual, acabou por gerar um mal-estar político. Os acontecimentos violentos ocorridos em Porto Alegre parecem ter levado a um enfraquecimento do interventor no estado, quando

sua permanência no executivo gaúcho se tornara problemática justamente com os desdobramentos de sua política em relação aos *quistos étnicos*. Foi encontrado, no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, a cópia de um pedido de demissão de Cordeiro a Vargas, com data de 22 de agosto de 1942.⁹³

Ao que tudo indica, a ordem para a intervenção do exército para pôr fim aos tumultos, ocorrida no dia 19 de agosto, ocorreu à revelia do interventor, vindo de instancias do governo federal. Esse pode ter sido um dos fatores que motivou Cordeiro de Farias a solicitar sua saída, que não foi atendida já que Vargas o manteve no cargo

⁹¹ Caxias se deu conta de que existia uma guerra e que Caxias fazia parte dela ao ouvir uma seqüência de três explosões da Gazola, Travi & Cia. A empresa, considerada de interesse militar pelo Exército nacional desde o início do conflito, estava produzindo artefatos bélicos. O acidente aconteceu numa quinta-feira de julho de 1943, por volta das 9h da manhã. Ivo Gazola, na época com 17 anos, trabalhava isolado na produção do fulminato de mercúrio, que carregava as granadas. Quando ouviu as explosões pensou imediatamente nos dois irmãos, que trabalhavam no prédio principal. “O Remy, meu irmão mais novo, trabalhava na mesma mesa de quatro mulheres que morreram. Lembro dele saindo dos escombros todo ensangüentado e com os braços abertos e do Henrique ferido, rolando no morro da fábrica”, conta Ivo, hoje com 84 anos. Ivo conseguiu embarcar com os dois irmãos na primeira ambulância até o Hospital Pompéia. Os demais feridos foram levados pelos caminhões que na época trabalhavam na construção da BR-116. “Criou-se um caos inacreditável. O pavilhão caiu praticamente todo. E as explosões foram ouvidas até pelas irmãs do colégio de Lourdes, que disseram que os pratos da mesa tremeram”, relata. Seis operárias morreram com a explosão no depósito de pólvora. Nunca ficou esclarecido o que causou o acidente. “O Exército deu todo o apoio para reconstruir, porque tinha interesses, claro”, afirma Ivo. O trabalho na fábrica, depois de um tempo, voltou ao normal. Na tranqüilidade do jardim da Gazola ainda há hoje o monumento às vítimas, erguido um mês depois das mortes, com a inscrição: “Às denodadas e infelizes companheiras de trabalho aqui vitimadas quando cumpriam seu dever pelo esforço de guerra do Brasil”. Disponível em: <Internet: <http://ocaxiense.com.br/2010/05/memorias-de-guerra/>> Acesso em: 19 de outubro de 2010.

⁹² PAGANI, 2005, p.98.

⁹³ PETRY Apud GERTZ, c2006-2007, p.54.

por quase mais um ano até sua saída definitiva para integrar as tropas brasileiras que combatiam na Europa.⁹⁴

O Estado Novo se configurou uma alternativa para as oligarquias tradicionais se manterem no poder sobre outras regras. O Rio Grande do sul luso-brasileiro e agrário-latifundiário se confrontava com o Rio Grande do Sul moderno dos imigrantes, baseado num perfil de pequena propriedade rural e industrial. Dessa forma, a nacionalização e a intervenção nas colônias serviam à manutenção da tradicional política do estado.

Desse modo, esta política nacionalizadora e repressiva do Estado Novo junto às comunidades imigrantes favorecia diretamente as oligarquias tradicionais gaúchas que, por sua vez, foram os agentes do governo federal na condução destas ações. Nesse sentido, pode-se concluir que, por um lado, a nacionalização das regiões coloniais favoreceu o projeto centralizador e nacionalista de Vargas; por outro, também garantiu o poder e a influência dos setores oligárquicos tradicionais do Estado, inclusive junto ao governo federal, por sua importante atuação nesta política nacionalizadora.⁹⁵

Com o final do período de Cordeiro de Farias dirigindo o estado, as nacionalizações e o combate aos quistos étnicos foram amenizados, tudo isso em consonância com os caminhos que o regime trilhava, de tendências mais liberais e democráticas, com a própria nomeação de Dorneles como exemplo. No tocante às regiões de colonização européia do interior do estado, a nomeação de Alberto Pasqualini como secretário do interior mostra o intuito do poder público em diminuir as tensões entre brasileiros e descendentes europeus. Sobre a nomeação do secretário Pasqualini, “certamente, tinha, além das intenções liberalizantes no campo político propriamente dito, a função de sinalizar um abandono da política de *nacionalização*”⁹⁶, uma vez que este era ítalo-descendente.

Consoante com o aumento da importância político-econômica do interior do estado, durante a interventoria de Ernesto Dorneles, o governo realizou melhoramentos nas estradas da região da serra e obras para construção da barragem do Salto⁹⁷, também

⁹⁴ GERTZ, 2005, p.34.

⁹⁵ ABREU, 2007, p.80-81.

⁹⁶ GERTZ 2005, p.36.

⁹⁷ ABREU, 2007, p.284.

foi elaborado um “plano de saneamento das cidades gauchas”, entretanto, a partir deste período houve redução nos investimentos estaduais em comparação ao período anterior.

2.1.1. O Estado Novo e a valorização política do município

Com a Constituição de 1891, os estados ficaram incumbidos de organizar os municípios. Tal arranjo possibilitou de imediato que os municípios fossem submetidos pelos estados aos seus interesses políticos. Neste contexto, os municípios eram entendidos não como unidades político-administrativas, mas como centros de captação de votos. O enfraquecimento das autoridades político-municipais convinha às autoridades estaduais empenhadas em manter o situacionismo, seu *peculiar interesse*.⁹⁸ O artigo 68 da Constituição de 1891 estabelece: “os estados organizar-se-ão de forma que fique assegurada a autonomia dos municípios, em tudo quanto respeite ao seu peculiar interesse”. Dessa forma, fica vinculada a autonomia municipal, durante todo o período, ao significado do *peculiar interesse*:

O limite da autonomia municipal parece ter sido, antes de qualquer coisa, a aceitação ou não dos acordos políticos por parte da elite local. Rompidos esses, a elite estadual intervinha na localidade, anulando as eleições municipais ou nomeando prefeitos.⁹⁹

A crise vivida em finais da década de 1920 encaminhou a política nacional para um processo de centralização, que se inicia com a reforma constitucional de 1926, e vai concluir-se no pós 1930, isso visando a uma maior homogeneidade do mercado nacional. No tocante à organização municipal, a reforma de 1926 tira da competência dos estados e transfere para a união a tarefa de legislar sobre os municípios. Esse fortalecimento dos municípios pode ser visto como um mecanismo de enfraquecimento da autonomia estadual, ao qual a revolução de 1930 vai dar novo fôlego, passando o estado nacional a ocupar os espaços nos quais o poder privado local se instalava.¹⁰⁰

As políticas municipais na República Velha se apresentam com relativa uniformidade em nível nacional, as capitais foram estruturadas com grandes obras e as cidades mais importantes, isto é, com maior eleitorado, eram acompanhadas de perto; as possibilidades de desenvolvimento econômico e humano das regiões e municípios mais

⁹⁸ COLUSSI, Eliane Lucia. *Estado Novo e municipalismo gaúcho*. Passo Fundo: EdiUPF, 1996, p.18-19.

⁹⁹ Idem, p.20.

¹⁰⁰ Idem, p.26-27.

afastados não faziam parte da pauta imediata dos governos.

A Constituição do Rio Grande do Sul, de 14 de julho de 1891, dava forma jurídica à organização municipal e sua autonomia, adotando um sistema da *carta própria* permitindo a cada município elaborar suas leis, prerrogativa de não ferir a lei estadual. No entanto, o estado guardava o direito de intervir nos municípios quando lhe fosse interessante, para anulação de eleições municipais ou para anulação de atos administrativos dos intendentes, chegando a ser criada constitucionalmente por Borges de Medeiros a figura do intendente provisório.¹⁰¹

É somente com o Estado Getulista que o desenvolvimento e a consolidação da sociedade urbano-industrial acontecem no Brasil. A *modernização conservadora*¹⁰² desenvolvida pelo governo, que visava viabilizar a modernização econômica principalmente nos setores industrial e agrícola, previa a expansão da máquina burocrática estatal. O projeto modernizador incluía a substituição das antigas máquinas político-administrativas regionais, que eram resistentes à centralização política, por órgãos técnicos administrativos, imunes, até certo ponto, às pressões das oligarquias locais.

A valorização da esfera municipal se coloca como um dos fatores do desenvolvimento nacional¹⁰³, permitindo o alcance do projeto modernizador a todo território nacional. A Constituição de 1934 segue tal tendência de transferir, para a união, as questões referentes à autonomia municipal, anteriormente vinculada aos estados. Explicitando essa autonomia municipal em três aspectos: autonomia política, por meio da eleição dos representantes locais, prefeitos e vereadores; autonomia financeira, pela fixação das categorias tributárias; e autonomia administrativa.¹⁰⁴

Com a instauração do regime de exceção, o estado passou a desenvolver uma política contraditória em relação aos municípios: se, por um lado, ocorreu uma valorização da integração dessas unidades à vida nacional, por outro, a questão da

¹⁰¹ Idem, p.37-40.

¹⁰² Que pretendia possibilitar a descentralização administrativa, ao mesmo tempo que investia em uma maior centralização política a nível nacional. Agia de forma também a modernizar as relações de trabalho, administrativas e urbanas - referentes à urbanização das cidades - sem necessariamente alterar as estruturas sociais do país. Este termo é utilizado por Diniz (1983), visando contemplar as contradições internas ao regime. DINIZ, Eli, O Estado Novo: estrutura de poder, relações de classe In: FAUSTO, Boris. *Historia geral da civilização brasileira*. Vol. 10, SP: Difel, 1983.

¹⁰³ Havendo, inclusive, um discurso oficial de valorização municipal norteado pelas diretrizes de Francisco Campos - um dos principais intelectuais estadonovistas, “dentre suas idéias a de um estado nacional moderno e autoritário, a distinção entre as esferas políticas e administrativas, tais pontos defendidos entre 1919-20, em razão das reformas constitucionais mineiras, como deputado”. (COLUSSI, 1996, p.71-72).

¹⁰⁴ COLUSSI, 1996, p.52-53.

autonomia municipal foi minada ao serem eliminadas as formas democráticas de participação da sociedade, sendo instituída a intervenção em todas as esferas de poder com nomeação de prefeitos e extinção de câmaras locais. Da mesma forma que cabia ao presidente da República nomear os interventores estaduais, a estes cabia nomear os prefeitos municipais. Essa cadeia de relações funcionava como meio de centralização do poder, pois cada um desses elementos permanecia no poder enquanto satisfazia politicamente a manutenção da ordem.

Entretanto, não raros foram os casos em que a elite local interveio – através principalmente de seu poderio econômico – na nomeação de prefeitos,

vários são os exemplos que podem ser citados. No caso de Caxias do Sul, a comissão mista havia indicado o nome de Francisco Cunha Rangel para a prefeitura municipal. Entretanto, diante das pressões realizadas pela sociedade local, o interventor Daltro Filho manteve o antigo prefeito – Dante Marcucci – em seu cargo.¹⁰⁵

Sobre essa interferência, o próprio interventor estadual manifestou-se em comunicado a Vargas: “não me resta a mínima liberdade de substituir um prefeito e mesmo um delegado de polícia sem levantar clamores intensos, extensos e vivamente impressionadores”.¹⁰⁶ De modo que as pressões das elites locais se faziam fortes, e a relação entre municípios e interventoria estadual nem sempre foi tranquila, isso em nome da autonomia municipal prevista pela Constituição de 1937, no artigo 26, que dizia:

Art. 26 - Os Municípios serão organizados de forma a ser-lhes assegurada autonomia em tudo quanto respeite ao seu peculiar interesse, e, especialmente:

- a) à escolha dos Vereadores pelo sufrágio direto dos munícipes alistados eleitores na forma da lei;
- b) a decretação dos impostos e taxas atribuídos à sua competência por esta Constituição e pelas Constituições e leis dos Estados;
- c) à organização dos serviços públicos de caráter local.¹⁰⁷

¹⁰⁵ ABREU, 2007, p.167-168.

¹⁰⁶ DALTRO FILHO Apud ABREU, 2007, p.168.

¹⁰⁷Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/Constituicao/Constitui%C3%A7ao37.htm>> Acesso em: 19 de outubro de 2010.

A estratégia adotada pelo novo regime “notadamente a partir de 1937, foi a da valorização do município como base da nova organização política”,¹⁰⁸ e apoiou-se na regulamentação e criação de órgãos fiscalizadores, a fim de dilapidar as oposições regionais por meio de uma nova organização administrativa da Nação. No entanto, foi somente em 8 de abril de 1939, através do decreto nº 1202, que se dispôs uma lei sobre a administração dos estados e dos municípios - conhecida como código dos interventores, a qual se refere às competências do prefeito em seu artigo 12.

Art. 12. Compete ao Prefeito:

I - expedir decretos-leis nas matérias da competência do Município;

II - expedir decretos, regulamentos, posturas, instruções e demais atos necessários ao cumprimento das leis e á administração do Município;

III - organizar o projeto de orçamento do Município, e sancioná-lo depois de revisto pelo Interventor, ou Governador, que o remeterá ao Departamento Administrativo para os efeitos do art. 17, letra *b*;

IV - nomear, aposentar, pôr em disponibilidade, demitir e licenciar os funcionários municipais, e impor-lhes penas disciplinares, respeitando o disposto na Constituição e nas leis;

V - praticar todos os atos necessários à Administração do Município e à sua representação.¹⁰⁹

No estado do Rio Grande do Sul, a desordem administrativa e financeira dominava as prefeituras. Tal falta de racionalidade na administração conflitava com os interesses políticos do Estado Novo, de forma que o Tribunal de Contas passou a orientar e atuar em conjunto com o interventor na introdução de novos e padronizados procedimentos administrativos, a fim de facilitar a elaboração e controle destes. Porém, ainda podia ser observada resistência por parte das administrações municipais, seja por desconhecimento de tais técnicas administrativas, ou inabilidade, ou ainda por questões partidárias. Essa racionalização e universalização implicariam uma menor autonomia política local, tornando-se assim uma difícil tarefa implantar as tais modernizações administrativas, devido aos interesses em jogo ou ao desconhecimento técnico dos administradores públicos.¹¹⁰

¹⁰⁸ COLUSSI, 1996, p.50.

¹⁰⁹Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1202-8-abril-1939-349366-publicacao-1-pe.html>> Acesso em: 19 de outubro de 2010.

¹¹⁰ ABREU, 2007, p.234-235.

Essa política de valorização do município se ligou a uma política de integração nacional. A construção do estado nacional deveria aproximar o estado, enquanto ordem pública, do total do conjunto do território nacional.¹¹¹

A política de valorização municipal não correspondeu a uma ampliação da autonomia, pelo contrário foram legitimadas práticas políticas de intervenção. Como ocorrido após a renúncia de Flores da Cunha e da intervenção federal no estado, com a fuga de Flores, seus aliados políticos nas prefeituras ficaram desamparados, a nova situação política exigiu que se reorganizasse o estado entre os partidos apoiadores de Vargas. Para isso, reuniu-se uma Comissão Mista:

pouco mais de um mês depois da intervenção federal e da posse de Daltro Filho, para elaborar regras, fixadas em ata formal, para divisão do espólio político resultante das mudanças políticas que estavam ocorrendo no estado desde a intervenção federal, especialmente para a ocupação dos cargos de prefeito nos municípios gaúchos.¹¹²

A Comissão Mista tinha como missão definir os critérios para a divisão dos municípios gaúchos entre os partidos apoiadores do novo regime. Em um universo de 85 municípios, quando do golpe, 36 manteriam seus prefeitos, uma vez que estes municípios possuíam prefeitos perfilados à nova situação política. Em 28 municípios, a comissão nomearia imediatamente prefeitos, ou ao menos, indicaria a que partido pertenceria à vaga de prefeito. E nos 21 municípios restantes, um estudo pormenorizado da situação seria feito antes da indicação dos novos prefeitos.¹¹³ Porto Alegre foi excluída desta divisão devido ao consenso ao redor do nome de Loureiro da Silva, que assumiu o município em 21 de outubro de 1937.

Como se vê, o critério básico para a permanência ou não dos prefeitos deveria ser o partido. E mesmo quando os partidos foram extintos, cerca de uma semana depois dessa reunião, as lideranças dessas agremiações políticas, naturalmente, imaginaram que nada deveria mudar em relação a essa decisão.¹¹⁴

Os prefeitos mantidos nos cargos, pertencentes ao PRL, mostraram-se como

¹¹¹ COLUSSI, 1996, p.100-101.

¹¹² GERTZ, c2006-2007, p.47.

¹¹³ COLUSSI, 1996, p.104-105.

¹¹⁴ GERTZ, 2005, p.23.

fazendo parte da dissidência do partido, embora exceções tenham acontecido, como são os casos dos municípios de Santa Cruz do Sul e Montenegro, onde os prefeitos eleitos em 1935, conseguiram manter-se nos cargos por mais algum tempo.

O caso mais emblemático da manutenção de um prefeito florista é Caxias, assim é apresentado por Gertz:¹¹⁵

Mais sorte tiveram os *gringos* de Caxias do Sul. Dante Marcussi, apesar de, inquestionavelmente, ter sido florista e ter renunciado com a fuga de Flores, foi mantido, por pressão da população local, até o final do estado novo.

O autor continua a destacar como Caxias se tornou um caso ímpar ao apontar para a rotatividade de prefeitos nos municípios, que parece ter sido muito significativa para o restante do estado, entretanto carecem estudos relativos ao tema.¹¹⁶ A continuidade administrativa vivenciada em Caxias não foi tão tranquila e unânime. Logo após a Comissão Mista optar pela manutenção de Marcucci como prefeito, opositores tentaram a sua derrubada através de denúncias de irregularidades no orçamento, o que não logrou êxito. Permanecendo o antigo aliado de Flores da Cunha como prefeito da cidade durante todo o período do Estado Novo, assim Caxias vai contra o cenário instaurado, de rotatividade de prefeitos.

O regime estado-novista encontrou, na tradição intervencionista e na familiaridade em termos da rotatividade de prefeitos, uma arma política importante para a consolidação e para a própria estabilidade do novo regime. Acrescente-se a isso que a manutenção do poder da oligarquia gaúcha, por meio da comissão mista, facilitou em muito a aceitação das indicações dos prefeitos no interior do estado.¹¹⁷

A partir das definições da Comissão Mista, dentre os 28 municípios que estiveram sob intervenção imediata para nomeação de prefeitos, Caxias do Sul foi um dos dois municípios, juntamente com Montenegro, onde foi mantido o prefeito eleito, em 1935, pelo PRL. O clima político que envolveu os municípios deste grupo foi marcado por acirrada participação das forças políticas locais quando do episódio da troca de prefeitos, em especial Caxias, onde as pressões destes grupos sobre as

¹¹⁵ Idem, p.24.

¹¹⁶ Idem, p.24-25.

¹¹⁷ COLUSSI, 1996, p.108-109.

lideranças estaduais influenciaram na manutenção do então prefeito eleito.

[...] em Caxias do Sul, a comissão mista indicou para o cargo Francisco da Cunha Rangel, que não chegou a assumir a prefeitura em razão da permanência de Dante Marcucci no cargo. Dante havia concorrido como candidato único à prefeitura de Caxias do Sul, em 1935, tendo sido eleito¹¹⁸.

Em razão de sua filiação ao PRL e apoio a Flores da Cunha, Marcucci havia abdicado do cargo logo após a renúncia do governador e a instauração do Estado Novo. O então nomeado interventor, Daltro Filho, devido às pressões locais não aceitou a renúncia de Marcucci ao cargo. Em primeiro de dezembro de 1937, o prefeito de Caxias envia telegrama ao interventor, aceitando permanecer no cargo. O caso de Caxias do Sul serve como exemplo da força do interventor junto à comissão mista na definição de situações políticas conflituosas. Essa prática não foi comum no período, pois, “nesse tipo de intervenção quanto à nomeação de prefeitos, em geral, o interventor acatava os arranjos políticos da oligarquia gaúcha”.¹¹⁹ O continuísmo político em Caxias, observando durante os anos de vigência do Estado Novo, mostra que as forças locais estavam em sintonia com a política varguista.

O funcionamento das agências burocráticas, a profissionalização das administrações públicas, a potencialização e a diversificação das economias locais e a montagem de uma infra-estrutura efetivaram-se de forma essencialmente organizacional e antidemocrática. O Estado se colocou como polo aglutinador da sociedade, gerando um esvaziamento decisório dos poderes políticos locais e aniquilando a autonomia política dos municípios. Isso tudo em nome de uma valorização da integração nacional e de uma maior integração do Brasil ao sistema econômico mundial. Assim, a imposta modernização verticalizada reforçou o conservadorismo, ao mesmo tempo em que permitiu maior participação econômica de regiões antes isoladas do contexto nacional, como se verificou em Caxias.

2.1. A modernização urbana

O início da preocupação urbanística no Brasil corresponde aos primeiros anos de república. Os problemas das cidades brasileiras nesse momento não se diferenciavam

¹¹⁸ ADAMI, João Spadari. *Historia de Caxias do Sul 1864-1962*. Caxias do Sul: São Miguel, 1962, p.375.

¹¹⁹ COLUSSI, 1996, p.125.

em muito das cidades do Velho Mundo, das quais o Brasil tomava emprestados modelos urbanísticos. A modernização urbana passava pela superação de problemas de saúde pública e de saneamento, juntamente com os de circulação e aparelhagem urbana, em ambos os casos sempre valorizando o embelezamento da cidade.

Após a efetivação desses primeiros projetos de feição republicana nas principais cidades brasileiras, no primeiro quartel do século XX, com o advento do Estado Novo, as remodelações urbanas passaram a servir a um novo propósito, o da integração nacional e da inserção de novos mercados na economia nacional. Esta rumava para um modelo urbano-industrial, exigindo uma reelaboração radical da imagem das cidades, onde a palavra de ordem foi modernizar e reformar. A formulação de planos e projetos modernizantes implicou a elaboração de espaços capazes de abrigar as novas demandas de sociabilidade, condicionando e segregando outras tantas, de acordo com o projeto político a que se vinculou.¹²⁰

Esses fatores, auxiliados pela política municipalista adotada pelo regime, possibilitaram a expansão dos melhoramentos urbanos cada vez mais para o interior da nação.

1.2.1. Crescimento urbano e desenvolvimento regional

O aumento da população associado à transição de um modelo rural para um modelo urbano-industrial, impulsionado pelos avanços técnicos e tecnológicos, vieram a orientar o processo de urbanização no Brasil. A demografia e as transformações econômicas foram, de certa forma, determinantes para o modo como ocorreu o projeto de modernização das cidades.

O desenvolvimento urbano do Rio Grande do Sul irá operar uma transição de um estado de características agrário-exportadoras para um estado de características urbano-industriais. Tal mudança tem seu período crucial nas décadas de 1930 e 1940, quando surgirão repercussões territoriais que evidenciarão a preponderância, a partir desse momento, da metade Norte do estado, em relação ao Sul, que predominará economicamente no período anterior. A cidade de Caxias como integrante desta metade Norte e principal polo da região colonial italiana gradativamente irá reivindicar para si um papel de destaque, como um dos principais centros econômicos do estado.

É interessante observar que essa inversão ocorre primeiramente em setores que

¹²⁰ MACHADO, 2006, s/n.

não o político, dos quais a economia e a demografia são exemplos. Consolidados estes campos, conforme veremos, o palco para o predomínio político se arranja.

Quanto à demografia, enfrenta-se um problema ao estudar o período de transição da República Velha para o Estado Novo, já que não foi realizado o censo de 1930; por isso Gertz¹²¹ propõe um trabalho de interpolação de dados, a fim de estimar os dados demográficos do período. O resultado de uma projeção demográfica para o estado se apresenta na tabela a seguir:

Demografia Rio Grande do Sul¹²²

	Habitantes	Pop Urbana%
1920	2182713	29
1930*	2751701	50
1937*	3149991	65
1940	3320689	69
1945*	3742755	-
1950	4164821	66

*dados conseguidos por interpolação, valores hipotéticos / Fonte: Gertz (2005, p.77-80)

A análise que podemos fazer é que a partir da revolução de 1930, e em especial no período em que se localiza o Estado Novo, aconteceu uma transformação significativa na população urbana gaúcha, decorrente da migração do campo para a cidade. Esse fato fez com que as cidades inchassem, tornando assim necessárias transformações nestas para absorver e integrar estas populações as suas dinâmicas.¹²³

Neste caminho se encontrava Caxias, que, a partir de 1940, passava a ter um contingente populacional urbano maior que o rural. Caxias apresentará nesta década um crescimento de mais de 20% em relação à anterior, não por coincidência é nesta mesma década que a indústria passará a representar o mais importante setor da economia caxiense, substituindo o setor vinícola. A indústria, já em 1930, contava com cerca de 280 estabelecimentos onde trabalhavam por volta de 3000 operários, um terço da população urbana.¹²⁴

¹²¹ 2005, p.77-80.

¹²² Em sua pesquisa, Soares apresenta diferentes dados populacionais para a década de 1940, colocando a população urbana do estado como sendo de 1.034.395 (31,15%) contra 2.286.294 (68,85%) de população rural, totalizando 3.320.689 a população do Rio Grande do Sul. O autor posiciona a virada entre população urbana e rural em algum ponto entre os anos de 1960 e 1970. (SOARES, Paulo Roberto Rodrigues. *Do Rural ao urbano: demografia, migrações e urbanização (1930-85)* p.291-313, Capítulo XII In: *História geral do Rio Grande do Sul*. vol.4, Passo Fundo: Méritos, c2006-2007.

¹²³ GERTZ, 2005, p.80.

¹²⁴ GIRON, 2001, p.146.

Demografia Caxias

	População Município	População Urbana	Pop. Urbana (%)
1900	24997	2500	10,1
1910	23965	3742	15,6
1920	33773	7500 *	22,2
1930	32622	9975	30,57
1940	39500	20123	50,9
1950	59533	36742	61,7

* estimativa. Fonte: Machado (2001,p.211).

Entre as décadas de 1930 e 1940, a população em Caxias praticamente dobra, entretanto, o traçado da cidade se mantinha e as ruas centrais ainda não estavam calçadas. A irregularidade do terreno basáltico dificultava a urbanização, protelando muitas obras por falta de recursos.¹²⁵ Observa-se o grande crescimento da população urbana de Caxias mesmo com uma perda substancial em seu território e população em 1934¹²⁶.

Em 1940, Caxias, com seus quase 40 mil habitantes, era o 26º município mais populoso do estado. Sua sede municipal, por outro lado, era a décima cidade gaúcha mais populosa. Quanto à densidade demográfica, o censo de 1940 mostrou Caxias como o terceiro município mais densamente povoado do estado com 59,40 hab/km², logo à frente de São Leopoldo, com 59,08 hab/km².¹²⁷

Outra transformação demográfica ocorrida no período, no Rio Grande do Sul, foi o rearranjo populacional entre as metades Norte e Sul. Se, no censo de 1920, observa-se uma distribuição praticamente igualitária entre as duas metades, no recenseamento de 1940 a situação muda. A proporção passa a ser 59% da população na metade Norte e 41% na metade Sul; tais dados excluem Porto Alegre. Se a capital for incluída como parte da metade Norte, a proporção aumenta para 63%.¹²⁸

Também entre os municípios de maior densidade demográfica, a metade Norte tem vantagem – entre os 17 municípios com mais de 25 hab/km² apenas um, Pelotas, localiza-se na metade sul. Os demais em sua maioria faziam parte da região colonial no

¹²⁵ MACHADO, 2001, p.273.

¹²⁶ Com a emancipação do município de Farroupilha – que leva este nome não apenas em homenagem à Revolução de 1835, mas em conformidade com a política nacionalista que substituiu o anterior nome da localidade, homenagem às origens italianas da população. “Foi o desenvolvimento da economia que levou Nova Vicenza, 2º Distrito de Caxias, a se emancipar, levando para a nova comuna 12.500 habitantes e 310 km² de área, por meio do Decreto estadual 5.779, de 11 de dezembro de 1934. (POZENATO, 2004, p.90).

¹²⁷ SOARES, c2006-2007, p.298-300.

¹²⁸ GERTZ, 2005, p.81.

nordeste do estado.¹²⁹

Paulo Roberto Rodrigues Soares¹³⁰, ao realizar estudo sobre a demografia e a urbanização no Rio Grande do Sul entre 1930-1985, coloca que, diferentemente de uma concepção mais estatística que só vê a urbanização como o simples crescimento populacional na cidade e a diminuição da população do campo, a urbanização, além disto, é

um conjunto mais extenso de mudanças na sociedade desencadeado por processos de modernização econômica, social e cultural, que levam à redistribuição espacial da população, à reorganização do sistema de assentamentos, rede de cidades, vilas e povoados e à modernização e concentração da gestão e das atividades econômicas.¹³¹

Conforme tal conceito, as décadas de 1930 e 1940 trouxeram a condição para um salto urbanizador em Caxias, devido à junção de dois fatores: o Estado Novo, que concentrou e buscou modernizar a gestão política; e os quadros econômicos do período, tanto internacionais, de guerra, e nacionais, de avanço na integração do mercado nacional e desenvolvimento da indústria. Dentro deste contexto de crescimento da urbanização no estado é que Caxias vai encontrar sustentação para realização das obras de modernização urbana que seu crescimento exigiu. A cidade vai entrar na década de 1930 com pretensão e expectativa de crescimento e aumento de sua participação e influência em nível estadual, saindo do período estadonovista consolidada como uma das principais cidades (e que mais rapidamente cresceu) do interior do estado.

A situação econômica de Caxias do Sul nesse período apresentava condições diferentes da do estado. Em relação à estrutura econômica do estado, o município apresentava uma indústria mais moderna, com a expansão da indústria metalúrgica, química e de implementos agrícolas.¹³²

O resultado disso é que em 1942 a região vai contribuir com 13,7% do total de empresas do estado as quais representarão 10,6% do total do capital, e empregará 10,8% dos operários gaúchos. Quatro anos mais tarde, os números passarão a 14,6% do total de

¹²⁹ SOAREZ, c2006-2007, p.299-300.

¹³⁰ Idem.

¹³¹ Idem, p.291.

¹³² GIRON, 2001, p.145.

empresas, 13,6% do total do capital – crescimento mais significativo entre os dados – e 12,3% dos operários do estado.¹³³

2.1.1. O Rio Grande do Sul em face da modernização urbana

Desde o início do século XX, o estado do Rio Grande do Sul vivia sob um governo com princípios morais e filosóficos explícitos: a lógica positivista do PRR era permeada pela busca do progresso. Com o intuito de alcançar o almejado progresso, promovia o desenvolvimento industrial, técnico e científico.¹³⁴ A modernização da sociedade gaúcha aconteceu como um projeto político, econômico e social dirigido por facções das elites, apresentando e defendendo suas diferentes concepções de inserção do estado na economia e na sociedade brasileira.¹³⁵

Impulsionada pelos valores propagados pelo PRR, a modernização das cidades gaúchas se iniciou no século XIX em Porto Alegre, com o intuito de “dotar a cidade de equipamentos e da monumentalidade próprias de uma cidade-capital”.¹³⁶ As cidades rio-grandenses de colonização luso-brasileira já no século XIX se colocavam como cidades de *proprietários* ou de *consumidores*, nas quais a arquitetura e a urbanística se apresentavam como expressão do poder. Isso se evidenciava nos núcleos mais importantes, como Pelotas, centro econômico da metade sul do estado devido à economia saladeril, e Rio Grande, principal entreposto comercial e portuário do estado.

Essas cidades, em especial Porto Alegre, devido à prosperidade e importância econômica, deram início às reformas e melhoramentos urbanos no estado, adequando assim sua morfologia as exigências que a modernidade impunha.¹³⁷

Em Porto Alegre, o crescimento populacional decorria do desenvolvimento econômico e trazia consigo desenvolvimento social e cultural visíveis. A burguesia ascendente, em busca de definir seu espaço, exigia o progresso da cidade. “A arquitetura rompia com o estilo colonial, que paulatinamente foi substituído pela arquitetura eclética, um produto da europeização que atravessava o país”.¹³⁸ Em Porto Alegre, a arquitetura eclética será um dos pontos representantes da modernização.

A experiência modernizadora na capital do estado estava ligada ao imaginário

¹³³ GIRON, 2001, p.35.

¹³⁴ SOUZA, 2008, p.15.

¹³⁵ SOAREZ, c2006-2007, p.292.

¹³⁶ Idem, p.295.

¹³⁷ Idem, p.293.

¹³⁸ SOUZA, 2008, p.33.

advindo de cidades que já haviam começado suas transformações urbanas, como Rio de Janeiro e São Paulo. Na década de 1910, Porto Alegre começará sua aventura pelos caminhos da modernização da cidade, proporcionada entre outros motivos pelo continuísmo administrativo tanto em nível tanto estadual, com Borges de Medeiros (1898-1908 e 1913-1928), como municipal, com os intendentos José Montauray (1897-1923) e Otávio Rocha (1924-28). Isso facilitará que se implantem, paulatinamente, as propostas do Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre,¹³⁹ de 1914, encaminhando a cidade rumo à modernização.

Entretanto, nem em números populacionais ou mesmo econômicos a capital do estado gozava das cifras que as outras cidades citadas possuíam, dessa forma as obras não tiveram a mesma amplitude, sofrendo constantemente com a falta de recursos, arrastando-se por anos até suas conclusões. É o caso do projeto de ligar o porto, principal foco do projeto modernizador da época, ao Palácio do Governo, onde o projeto foi abandonado devido ao “grande desnível entre o porto e a praça da matriz” que “exigiria grandes trabalhos de engenharia, e o custo seria certamente muito elevado, especialmente considerando os benefícios trazidos”.¹⁴⁰

As dificuldades orçamentárias para realização das obras imaginadas não foram exclusividade de Porto Alegre, pelo interior eram o principal empecilho para a realização dos projetos pretendidos.¹⁴¹ Os ideais modernizadores e as reformas urbanas se expandiram para o interior do estado a partir da década de 1910,

tratava-se de um projeto positivista de modernização do estado, um movimento de homogeneização e difusão de um novo padrão urbano que ia além da capital e procurava atingir os principais centros urbanos do interior Rio-grandense, para, desta forma, modernizar todo o estado.¹⁴²

Foram executados projetos e obras em Pelotas e Rio Grande, supervisionados pelo engenheiro sanitário Saturnino de Brito. A parceria entre o presidente do estado,

¹³⁹ Sobre o tema ver: SOUZA, Celia Ferraz de. *Plano geral de melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008.

¹⁴⁰ SOUZA, 2008, p.83.

¹⁴¹ Penna de Moraes, Intendente de Caxias, sentiu em sua administração os efeitos do projeto de cidade em forma de tabuleiro, considerando o terreno acidentado escolhido como sítio urbano, destacando especialmente o custo elevado das obras de urbanização. Chamou de “verdadeiro Minotauro, capaz de devorar todas as verbas do orçamento. A região é de solo eminentemente montanhoso, com camadas superficiais inconsistentes, que se desagregam sob a ação das enxurradas e das chuvas que caem constantemente, em qualquer estação do ano”. (MACHADO, 2001, p.68).

¹⁴² SOAREZ, c2006-2007, p.295-296.

Borges de Medeiros, e Saturnino de Brito possibilitou a ampliação dessas obras de saneamento para outras cidades do interior, como os casos de Alegrete, Cachoeira do Sul, Rosário do Sul, Santa Maria, Santana do Livramento, São Gabriel, Uruguaiana, Cruz Alta, Passo Fundo, Iraí e São Leopoldo. Notadamente, tal projeto modernizador se limitava a cidades de colonização luso-riograndense. Apenas São Leopoldo, primeiro núcleo de colonização alemã, estava incluída neste projeto, isso devido ao desenvolvimento anterior dessa cidade em relação às demais cidades de colonização alemã ou italiana, proporcionado pela economia agrário-pastoril e pela maior antiguidade deste centro.

Nas zonas de imigração alemã e italiana, devido à formação urbana mais tardia, as bases sobre as quais as cidades se construíram foram diferentes, com ruas mais largas com recuos entre as construções e a via pública. A estrutura social também se organizou de forma distinta, baseada na pequena propriedade e no trabalho familiar, com isso o mercado consumidor, formado nessas cidades por pequenos produtores em sua maioria, demandava diferentes produtos em relação à metade sul do estado. Os principais produtos eram bens de consumo não duráveis, utensílios e ferramentas de trabalho. As principais cidades eram responsáveis pelo abastecimento da região, através das casas comerciais e armazéns. Estas se apresentavam como cidades de produtores, nas quais fossem pelo trabalho rural ou urbano, como em oficinas, manufaturas, comércio ou artesanato, a renda da população advinha do trabalho produtivo. De forma que, apesar de um mercado consumidor restrito, quase toda a população tinha acesso a produtos de consumo, assim gerando uma sociedade onde as diferenças econômicas se mostravam menores, qualidade esta importante no desenvolvimento dessas regiões e do estado como um todo posteriormente.¹⁴³

A modernização das cidades destas áreas se dá em um momento posterior quando os objetivos das obras de reformulação urbana já diferem em muito do período citado anteriormente, em que predominava o embelezamento das cidades como objetivo da urbanização. Neste novo momento urbanizador, as obras atendem a uma dinâmica industrial e de circulação, em que veículos automotores passam a dominar o cenário urbano. Apenas a cidade de Porto Alegre, entre os centros mais antigos, já se preparava anteriormente para este ciclo de crescimento não mais baseado no setor comercial e sim no industrial¹⁴⁴, colocando-se constantemente, no passar dos anos, à frente no que tange

¹⁴³ Idem, p.294-295.

¹⁴⁴ Idem, p.295.

a modernização urbana no estado, servindo de inspiração para as demais cidades.

A continuidade administrativa vivida pelo estado desde os finais do século XIX até meados da década de 1920 possibilitou a implantação dos ideais positivistas de progresso, inclusive no campo urbanístico. É interessante observar que o continuísmo administrativo vai ser uma constante quando destas grandes reformas. De forma que podemos especular até que ponto a relação entre um período de governança mais longo e a realização de grandes projetos de transformação urbana se relacionam. Para isso é necessário que se conheçam as principais intervenções urbanísticas que as cidades sofreram, relacionando continuidade administrativa e reformas urbanas, e analisar até que ponto é possível observar ou não a interdependência.

Retornamos, então, até a administração do intendente José Montauray (1897-1923), que durante os vários anos em que esteve no cargo deu início ao processo de modernização da cidade de Porto Alegre. Já em 1901 inicia a urbanização do campo da redenção, também amplia os serviços de iluminação da cidade e, em 1908, implanta o transporte público por meio de bondes elétricos. Urbaniza a margem do Guaíba com a criação das praças XV de Novembro, Harmonia e Montevideu - na qual constrói o prédio da intendência. Durante os anos de 1910 e 1914, a cidade passa por um surto de crescimento imobiliário, levando a intendência a encomendar um estudo visando à implantação de reformas na cidade. O responsável por tal foi o engenheiro-arquiteto João Moreira Maciel, que apresentou em 1914 o Plano Geral de Melhoramentos, prevendo, entre outras coisas, a abertura de vias radiais ligando o centro aos bairros e o ajardinamento de diversas áreas.

Entre os anos de 1913 e 1920, foi aterrado grande trecho de praia do Guaíba e iniciadas as obras do porto, as linhas ferroviárias foram ampliadas, com o ramal do Planalto atingindo Caxias em 1911. Assim, a cidade começava através de obras e de um projeto urbanístico a modificar seu aspecto de cidade colonial para o de cidade moderna. Entretanto, a realização de obras mais imponentes esbarrou na premissa do governo positivista do equilíbrio orçamentário e da preservação da memória pela conservação, o que levou o governo de Montauray a sofrer críticas por não realizar obras como as da cidade do Rio de Janeiro ou São Paulo.¹⁴⁵ Apesar das limitações da execução do Plano Geral de 1914, foram as melhorias urbanas pensadas e empreendidas nesta administração que possibilitaram a remodelação mais ampla do espaço urbano de

¹⁴⁵ MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre, urbanização e modernidade a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995, p.35-38.

Porto Alegre na administração posterior.

Na sequência, assume Otávio Rocha (1924-1928), que como uma de suas primeiras medidas nomeia uma comissão para estudar os problemas referentes ao espaço urbano: no dia 6 de novembro era criada a Comissão Especial para Obras Novas. Dentro desta comissão, ficou a cargo da Subcomissão de Viação Urbana revisar o Plano de 1914 e o Regulamento Geral Sobre Construções, dois dos itens fundamentais para a implementação do Projeto de Remodelação Urbana de Porto Alegre. Após empreender as reformas administrativas e tributárias, o intendente apresenta a reedição do Plano de Melhoramentos em 1927, o qual reafirmava a pretensão de abrir a cidade ao livre trânsito; tal revisão adota concepções de aspecto visual e de engenharia urbana do plano de Agache para o Rio de Janeiro, do qual é contemporâneo. O eixo principal do plano era a reorganização do espaço da cidade em relação ao porto, abrindo novas e alargando outras ruas e avenidas. Como resultado, nem todas as avenidas previstas foram realizadas, é o caso da Avenida Marginal. Mas outras como Júlio de Castilhos e do Porto foram abertas e inúmeras outras foram alargadas e estendidas, das quais o caso mais emblemático foi o da Rua General Paranhos, depois Avenida Borges de Medeiros, no centro da cidade.¹⁴⁶

O administrador seguinte da cidade, Alberto Bins (1928-1937) vai sofrer por parte dos setores do comércio e da indústria reivindicações: de ordem prática, sobre o funcionamento da cidade, e de ordem estética, pois o traçado e as construções deveriam expressar a dinâmica dos novos tempos. Este irá continuar as obras de Otávio Rocha e convidará Agache, engenheiro responsável pelo plano do Rio de Janeiro de 1926, para visitar Porto Alegre em 1928. Fruto desta visita é um relatório enfatizando a necessidade de a cidade retomar um plano urbanístico de conjunto, pois o plano anterior havia se convertido com o passar do tempo em obras esparsas.¹⁴⁷

As projeções do plano de Maciel vão ainda servir como base de implantação de melhorias urbanas na administração de Loureiro da Silva (1937-1943)¹⁴⁸, quando a partir de 1940 será iniciada a abertura das radiais como as Avenida Farrapos, Ipiranga e Perimetral. Também, em consequência da enchente de 1941, as obras de canalização do

¹⁴⁶ Idem, p.49-79.

¹⁴⁷ MACHADO, Nara Helena Naumann. *Modernidade, arquitetura e urbanismo: o centro de Porto Alegre (1928-1945)*. Tese de Doutorado, Porto Alegre: PUCRS, 1998, p 67-83.

¹⁴⁸ Para mais detalhes sobre a administração de Loureiro da Silva ver: BRAGA, Sander Bernardo. *A continuidade na descontinuidade: o governo de José Loureiro da Silva em Porto Alegre durante o Estado Novo (1937-1943)*. UFRGS, Porto Alegre, 2002; GRANDI, Celito de. *Loureiro da Silva: o charrua*. Porto Alegre: Literalis, 2002.

Arroio Dilúvio sairão do papel.¹⁴⁹

É neste período, de nova conjuntura política, que “foi concretizado o plano de urbanização e foram realizadas muitas obras que transformaram a cidade, tendo estas, na sua maior parte, origem no plano de melhoramentos, de 1914”.¹⁵⁰ Ficando a frente da prefeitura de Porto Alegre até 1943, Loureiro¹⁵¹ pôde realizar inúmeras obras “no sentido da modernização da capital do estado”,¹⁵² uma vez que “durante o Estado Novo cresce o processo de urbanização, dada a ênfase na industrialização do país”.¹⁵³

Assim, a almejada modernização urbana que Porto Alegre queria foi aos poucos alcançada, fruto dos discursos que a legitimaram, do aumento de impostos e do endividamento. Constituiu-se num verdadeiro programa que visava instalar infraestrutura que livrasse a cidade de aspectos negativos e insalubres, dotando-a de equipamentos e monumentalidade próprias de uma capital, onde a elite urbana espelhava na cidade o seu projeto de poder.¹⁵⁴

Se o Plano Geral de Melhoramentos de 1914, de Montaury, encaminha a cidade rumo à modernização, é nas administrações seguintes que se efetiva este projeto de transformações da capital.

As administrações de Otávio Rocha (1924-28), Alberto Bins (1928-1937) e Loureio da Silva (1937-43) realizaram grandes reformas urbanas, alterando profundamente o perfil paisagístico da cidade. [...] Porto Alegre deixou de ser uma cidade provinciana e isolada no extremo Sul do Brasil, para tornar-se uma metrópole moderna em contato com o centro do país e o exterior.¹⁵⁵

Assim, em um país que busca intensificar sua modernização, mesmo que conservadora, não era possível conviver com cidades desprovidas de infraestrutura, uma vez que as cidades refletem “o estado de adiantamento da sociedade que as abriga”,

¹⁴⁹ MONTEIRO, 1995, p.76.

¹⁵⁰ SOUZA, 2008, p.21.

¹⁵¹ Loureiro, que era membro do PRL e ocupava o cargo de deputado estadual, em 1936, passa a integrar o grupo de *dissidentes* do partido, tornando-se um dos principais críticos ao governo estadual. Munido de um espírito modernizador, aos moldes das pretensões estadonovistas, modernizou os transportes, saneou bairros, terminou as obras da Avenida Borges de Medeiros, abriu outras inúmeras ruas, calçando grande parte da cidade. Todas estas obras fizeram parte de “um grande *plano de urbanização*, elaborado por Edvaldo Pereira Paiva, denotado da preocupação com um embasamento técnico das ações do poder municipal”. (GERTZ, 2005, p.75).

¹⁵² GERTZ, 2005, p.32.

¹⁵³ MACHADO, 1998, p.112.

¹⁵⁴ SOARES, c2006-2007, p.295.

¹⁵⁵ MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre e suas escritas: história e memória da cidade*. Porto Alegre: EdiPucrs, 2006, p.39.

referia-se às cidades brasileiras a revista *Cultura Política*, porta voz do regime que se instaurava no Brasil, mostrando a preocupação com a remodelação das cidades que se colocava como prioridade na organização de um *Brasil Novo*.¹⁵⁶

É especialmente durante os anos de Estado Novo que o ideal urbanizador calcado na sociedade capitalista, em que a morfologia da cidade passa a valorizar o espaço de circulação diminuindo a importância do *espaço monumental*¹⁵⁷, foi transportado ao interior.

Em Caxias, as reformas urbanas que modernizaram a cidade ocorreram principalmente em dois momentos distintos, ambos marcados pela continuidade administrativa: as gestões de Penna de Moraes (1912-1924) e Dante Marcucci (1935-1947). Foi nesta última que a cidade passou por sua mais profunda transformação urbanística, a então chamada *pérola das colônias* metamorfoseou-se em uma moderna cidade. Este período, entre os anos de 1912 e 1947, é considerado como o primeiro período da construção do espaço urbano municipal¹⁵⁸ devido à permanência do modelo de *rede romana* ou *tabuleiro de xadrez* então utilizado,¹⁵⁹ modelo urbanístico que

¹⁵⁶ MACHADO, 1998, p.121-122.

¹⁵⁷ SOARES, c2006-2007, p.295.

¹⁵⁸ Essa delimitação pode ser encontrada nas obras: MACHADO, Maria Abel. *Construindo uma cidade: história de Caxias do Sul - 1875/1950*. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001; FALCADE; FRIZZO; BACHI. *Influência do Poder Público Municipal na Organização do Espaço Urbano da Cidade de Caxias do Sul 1875-1990*. In: PIAZZA, Gilberto; UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL. *Resumos dos trabalhos [do] Simpósio de Ciência e Tecnologia da UCS*. Caxias do Sul, RS: UCS, 1995.

¹⁵⁹ Machado (2001, p.65-68) aponta para a escolha do traçado devido à simplicidade e rapidez da implantação deste. Entretanto, as fontes imagéticas e documentais nos mostram que a execução prática de um plano que pode ter sido de simples aplicação legal (burocrática ou teoricamente) não o foi. Demandaram grandiosas e dispendiosas obras-públicas de aterro e desaterro de ruas e praças, de forma a adequar o terreno a necessidade de trânsito da cidade. A hipótese de Machado é referendada em outras obras como o *Guia didático da arquitetura de Caxias do Sul* (SCHUMACHER, Evaldo Luiz; COSTA, Ana Elisia; BARELLA, Sandra Maria Favaro. *Guia didático da arquitetura de Caxias do Sul*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.) que aponta para o primeiro mapa de Caxias (1881-84) de autoria do agrimensor Virgílio de Souza Conceição. Este mapa apresenta uma malha viária regular orientada pelos pontos cardeais, típica do traçado luso-brasileiro, ocupando 208.022 m² com quarteirões de 110x88m e ruas de 20m de largura, com a Praça Dante, situada no ponto topográfico culminante (SCHUMACHER, 2004, p. 18). Tais visões que destacam a simplicidade e a rápida aplicação do traçado e conferem a este último características luso-brasileiras tendem a discordar com o que colocam autores como Benevolo (BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.) e Sérgio Buarque de Holanda (HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.). As cidades espanholas na América seguem um modelo uniforme como as do planalto espanhol: um tabuleiro de ruas retilíneas que definem uma série de quarteirões iguais com uma praça central sobre a qual se debruçam os edifícios mais importantes e as casas dos colonos mais ricos. Tal modelo é imposto por Felipe II em 1573, sendo a 1ª lei urbanística da idade moderna. Além das origens históricas do modelo tal regularidade se torna hábito e “exigência primária na técnica produtiva” (BENEVOLO, 1999, p.488). Tal modelo é aplicado por franceses no séc. XVII e ingleses no séc. XVIII em suas colônias. Também nos EUA Jefferson em 1785 utiliza o modelo para colonizar os novos territórios a oeste. A nova cultura científica considera esta grade como um instrumento geral ficando estabelecido o padrão “no qual será construída a paisagem urbana e rural do novo mundo” (BENEVOLO, 1999, p.494). Holanda (1995) discute em seu texto *O Semeador e o Ladrilhador* o debate sobre as diferenças da colonização portuguesa

acarretou elevados esforços econômicos para sua implantação.

2.1.1. De Colônia a Cidade, o desenvolvimento urbano de Caxias

Caxias apresentou o mesmo processo de desenvolvimento econômico dos primeiros núcleos coloniais do Rio Grande do Sul, permitindo assim que a elite *colona*¹⁶⁰ local progressivamente granjeasse o poderio econômico,¹⁶¹ e, posteriormente, essa elite já consolidada, concorresse ao poderio político.

O grupo imigrante que se adiantou na busca pelo poder foi o dos comerciantes. A sua especialidade, as casas comerciais, tornou-se o centro dos negócios locais e,

e espanhola, e aponta para um maior planejamento das cidades por parte dos espanhóis que adotavam o modelo tabular devido a seu intuito de, além de tirar o máximo de riquezas, permanecerem nas terras e as colonizar. O modelo aplicado à Região Colonial Italiana, mesmo estando essa em brasileiras, portanto de influência portuguesa, parece aproximar-se mais ao modelo espanhol, tanto em sua forma quanto em seus usos. Tais debates não são o tema deste trabalho, mas fundamentam e dão início ao processo urbanizador da região, não podendo assim ser ignorados.

Benévolo (1999), em seu livro *História da cidade*, no capítulo 10, intitulado *A Colonização Européia no Mundo* discute como se deram os projetos urbanísticos na América, que modelos foram adotados e quais seus motivos, da seguinte forma: partindo da expansão mundial da civilização europeia, as realizações urbanísticas nestes novos recantos passam, em seu conjunto, a ter um peso muito maior do que as existentes na Europa. Na Europa, a já existência das cidades limita novos projetos, no além-mar os europeus encontram imensos vazios para realizarem seus projetos de colonização e urbanização. A rica contribuição cultural européia não se aplica em sua totalidade no restante do mundo por uma tendência de esquematismo tecnológico e mercantil. Quem encontra os territórios adequados à colonização são os espanhóis, os portugueses fundam núcleos portuários visando ao comércio. Devido à não previsão de construções maiores em curto prazo, o plano inicial da cidade é bidimensional, “*traza*”, conforme o autor coloca, aberto a um crescimento ilimitado (que atenua a separação cidade campo). Tal uniformidade decidida de forma burocrática impede adaptações ao caráter local, tornando as cidades de aspecto simples, e a incerteza do desenvolvimento futuro torna precária e genérica a paisagem urbana: entretanto algumas cidades crescem e se tornam metrópoles. O plano urbanístico usado, o de tabuleiro, se assemelha a planos reguladores contemporâneos.

¹⁶⁰ Formada por imigrantes italianos e descendentes de imigrantes italianos.

¹⁶¹ Esse processo de desenvolvimento econômico, comum às áreas de colonização estrangeira, é apresentado passando pelas seguintes fases: de desmatamento e agricultura de subsistência, posteriormente produzindo excedentes comercializáveis localmente, o que levaria a uma agricultura comercial especializada em gêneros alimentícios variados, focada no mercado interno. De forma que a integração dessas localidades produtoras se dá em nível local primeiramente, passando ao regional e, quando há condições, em especial de transporte, a integração passa a acontecer em nível nacional. (SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*. São Paulo: Nacional, 1968, p.167) Tal circuito possibilitou o sucesso econômico dos comerciantes caxienses, que intermediavam o acesso da produção local aos mercados consumidores estaduais, através “do monopólio dos transportes e pelo controle do crédito” (MACHADO, 2001, p.60) em suas casas comerciais.

Num primeiro período, a carência de estradas e a má conservação das existentes reduziam o lucro dos comerciantes italianos da colônia, uma vez que estes levavam os produtos até São Sebastião do Caf e ali os entregavam a comerciantes teuto-brasileiros que intermediavam a colocação destes produtos nos mercados de Porto Alegre e Rio Grande. Situação que perdurará até 1910, quando da chegada do vapor a Caxias, eliminando, assim, a necessidade dos intermediários teuto-brasileiros. Anteriormente, contrários ao intermédio, alguns comerciantes e produtores locais se aventuraram a levar suas mercadorias diretamente aos mercados consumidores, em especial São Paulo, o que permitiu a este grupo grande sucesso. Alguns exemplos são o de Antônio Pieruccini (1898) e Abramo Eberle (1900), que levaram vinho e outros produtos a São Paulo. (BERTASO, 1950, p.54).

consequentemente, centro de poder.¹⁶² Tal condição foi exibida com a construção dos primeiros sobrados na cidade, símbolos do poder econômico e do domínio político que estes comerciantes passaram a ter, fruto da sua união enquanto classe, na Associação Comercial¹⁶³.

Entretanto, a história local inicia-se vinte e cinco anos antes, em 1875, quando da criação da *Colônia aos Fundos de Nova Palmira*, que já em 1877 passa chamar-se *Colônia Caxias*, sede administrativa do projeto de colonização da região da serra do nordeste do Rio Grande do Sul.¹⁶⁴

Em 1884, a Colônia Caxias passa a fazer parte de São Sebastião do Caí, como quinto distrito, deixando de estar sob o controle do Governo Imperial, na figura da Inspetoria de Terras; terminava o período colonial (1875-1884). Em 1890, com a denominação de Vila de Santa Teresa de Caxias, é emancipada politicamente tornando-se município,¹⁶⁵ possuindo na data cerca de 16 mil habitantes.¹⁶⁶ O período foi marcado pela inconstância administrativa, chegando a um total de 29 nomes responsáveis pelo município, ora como diretores da colônia (1875-1884) ora no cargo de chefes da

¹⁶² O início do acesso ao poder por parte dos imigrantes se deu com a eleição para a formação da 1ª Junta Governativa ou Conselho Municipal, em 20 de outubro de 1891, (formada por: Ernesto Marsiaj, Hugo Luciano Ronca, Romano Lunardi, Agapito Conz, Ângelo Chitolina e Benjamim Cortes Rodrigues, em sua maioria comerciantes) quando os primeiros ítalo-brasileiros foram eleitos para os cargos, criando assim um contraponto ao executivo, que desde a criação da colônia esteve na mão de brasileiros, situação que perdurará até 1924, os quais representavam os interesses das elites estaduais ligadas ao PRR. Anteriormente, após a emancipação de Caxias do município de São Sebastião do Caí, em 1890, o Presidente do Estado General Cândido da Costa nomeia uma junta composta pelos imigrantes: Ângelo Chitolina, Ernesto Marsiaj e Salvador Sartori, todos comerciantes. A intranquilidade política por que passava o estado reflete em Caxias: uma série de tentativas de deposição da junta governativa, uma vez que os comerciantes posicionam-se em favor dos republicanos, comandados por Júlio de Castilhos, e os demais imigrantes de maneira geral apóiam os federalistas. (GIRON, 2001, p.12-15).

¹⁶³ No dia 8 de julho de 1901, no Salão da Sociedade Operária “Príncipe di Napoli”, foi fundada a Associação dos Comerciantes do Município de Caxias. (GIRON, 2001, p.86).

¹⁶⁴ Inicialmente a sede da colônia foi instalada na primeira légua, hoje localidade de Nova Milano pertencente ao município de Farroupilha, entretanto por questões administrativas a sede foi transferida para a quinta légua, passando esta a chamar-se *Sede Dante*, no ano de 1880, mesmo ano em que a Praça da sede passou a ser chamada de Praça Dante Alighieri. (MACHADO, 2001, p.83) tendo a aprovação de sua planta urbana em 1879, pelo presidente da província Marcondes de Andrade. O avanço da planta da *Sede Dante* até a conformação da cidade de Caxias pode ser visto em (MACHADO, 2001 p.91-109). A autora parte da planta do município de 1890 e constrói visualmente como a área urbana do município cresceu até a década de 1950. Para isso, apresenta uma série de ampliações sobre a primeira planta através de documentos pertencentes ao município que datam de: 1897, primeira ampliação da área urbana em direção oeste, em 1910 a segunda ampliação integrando aos limites urbanos a área ocupada pela viação férrea inaugurada neste mesmo ano, em 1925 uma significativa ampliação se estendeu pelos limites norte, sul e leste, seguiram pequenas ampliações em 1927, 1929, em 1938 dá-se a maior ampliação do perímetro urbano até então. Por fim, a planta geral de 1948 mostra uma cidade conformada à chegada da Estrada Federal Getúlio Vargas, que ligava a cidade a capital estadual e ao restante do país.

¹⁶⁵ Pelo ato estadual 257 de 20 de junho de 1890.

¹⁶⁶ MACHADO, 2001, p.84.

comissão de terras (1884-1895).¹⁶⁷ É importante frisar que, além da rotatividade, a preocupação dos administradores era ocupar os lotes rurais possibilitando às famílias que começassem logo a produzir e assim viver por conta própria, dependendo cada vez menos do estado. Preocupações com o desenvolvimento urbano no período praticamente se resumiam à saúde e a segurança.

Desde a abertura da 1ª rua da colônia, a Rua Silveira Martins,¹⁶⁸ até o ano de 1890, o arruamento da cidade era tarefa da comissão de terras e medição de lotes. Em 1891, a nova Constituição da República passou para as municipalidades a responsabilidade pelos trabalhos nas estradas e pela manutenção das vias no município, realizados com recursos da cobrança de impostos municipais. Por conta da primeira ampliação do perímetro urbano do município, em 1897, diversas ruas foram ampliadas e novas ruas se criaram na parte oeste da cidade, nas proximidades da estrada Rio Branco. Machado¹⁶⁹ relata que

através da legislação produzida por ocasião da primeira ampliação do perímetro urbano da *Villa* de Caxias pode-se perceber a preocupação da administração local com a regulamentação do espaço que estava sendo projetado para ocupação, podendo-se afirmar que já se tratava de um projeto de *urbanização*.

Inclusive a irregularidade topográfica do terreno já causava preocupação, exigindo que se padronizassem os terrenos com escavações, gerando mudanças e resultados na parte central e oeste da cidade que, em 1911, eram observados assim pelo Secretário da Intendência, Manuel Peixoto de Abreu e Lima: “é hoje a parte mais vistosa da sede, não só pelo bom nivelamento das ruas como também pelas elegantes construções”.¹⁷⁰ Esse espaço, urbanizado de forma planejada, deu origem ao primeiro bairro de Caxias, São Pelegrino.

A primeira legislação referente à área urbana do município foi o código de posturas, de 27 de março de 1893, entretanto não se observam artigos relacionados ao sistema viário, apenas legisla sobre construções e limites da sede. Somente em 1920 o

¹⁶⁷ ADAMI, 1962, p.56-57.

¹⁶⁸ Que estabelecia o eixo leste-oeste da cidade e fazia a ligação da Sede Dante com os principais acessos a este, a Estrada Rio Branco a oeste, que levava a São Sebastião do Caí, e a oeste com a Estrada Conselheiro Dantas, fazendo ligação com São Francisco de Paula. Posteriormente, em 1893, foi denominada Rua Julio de Castilhos, e em 1939 passou ao status de Avenida, conforme relata o jornal *O Momento* de 02 de abril de 1939.

¹⁶⁹ 2001, p.133.

¹⁷⁰ Resumo Histórico e estatístico do Município de Caxias 1909-1911.

código foi revisto, passando a vigorar em 1921 o segundo código de posturas. Agora legislando sobre vias, edificações, índices de ocupação dos terrenos, planos de esgoto para indústrias, entre outros. Em seu artigo 207, passou a proibir construções de madeira na rua principal e área central da cidade.¹⁷¹ É com esta legislação que se tornaram claras as aspirações das elites locais para com a cidade, e como o poder político focou sua atenção na área que estes ocupavam.

A partir da nova legislação regulamentando as construções da cidade e a utilização do espaço urbano, percebe-se que de forma silenciosa, mas muito clara e definida, começou a haver uma divisão da cidade entre os mais abastados e as pessoas de baixa renda. [...] A política municipal de investimentos urbanos não os atingia, já que estava voltada claramente para a zona central da cidade.¹⁷²

O ano de 1910 foi significativo para Caxias, em 1º de junho era inaugurada a estrada de ferro que ligava o município à capital.¹⁷³ Através do decreto 1607 do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, a *Villa de Santa Teresa de Caxias* era elevada a categoria de cidade. Nesta data, o município contava com cerca de trinta e dois mil habitantes e cento e trinta casas comerciais,¹⁷⁴ refletindo a crescente importância do comércio como principal atividade econômica.

O novo *status* de cidade e o crescimento urbano que se acelerava traziam a necessidade de se criar uma infra-estrutura condizente com as demandas e reivindicações da população que

começava a exigir do poder municipal uma política de investimentos urbanos que beneficiasse o arruamento da área central com obras de calçamento dos passeios e macadamização¹⁷⁵ das ruas, melhorando suas condições de trafegabilidade. Foi no primeiro mandato da administração de José Penna de Moraes (1912-1916) que tiveram início os trabalhos de calçamento e macadamização das primeiras ruas de Caxias e a arborização das

¹⁷¹ MACHADO, 2001, p.86-89.

¹⁷² Idem, p.89-90.

¹⁷³ As obras da estrada de ferro que ligavam São João de Montenegro a Caxias iniciaram em 1904, com previsão de três anos de duração, o que não aconteceu. Apenas em 1910, as obras foram concluídas. (MACHADO, 2001, p.181-182).

¹⁷⁴ Resumo Histórico e estatístico do município de Caxias, 1909-1911.

¹⁷⁵ Pavimentar pelo sistema de macadame, sistema de pavimentação de estradas e ruas com pedra britada e saibro que se recalca com um cilindro.

mesmas com o plantio de árvores próprias para as vias públicas. O largo de frente à igreja principal também mereceu uma atenção especial da Intendência Municipal, que o transformou em uma praça.¹⁷⁶

Na administração Penna de Moraes (1912-1924), devido à melhora econômica sofrida pela região (fruto da consolidação do mercado vitivinícola), pôde ser iniciado o primeiro grande trabalho de melhoria do núcleo urbano.¹⁷⁷ Na época, o próprio intendente reconhecia que “de cidade, Caxias possui somente o nome, carecendo de uma série de serviços”.¹⁷⁸ Tal afirmação é corroborada no relato de Natal Chiarello¹⁷⁹, “de fato, Caxias é, ainda, uma cidadezinha colonial, com cerca de trinta ruas irregulares, poeirentas nos dias secos, barrentas e escorregadias nos períodos de chuva, sem saneamento, sem água corrente”. Neste momento, os cerca de quatro mil habitantes da área urbana representam 15% da população do município. As melhorias vieram, de forma que, em 1913, a energia elétrica chegava à cidade, em concessão pelo Banco da Província do Rio Grande Do Sul, em substituição dos lampiões de querosene na iluminação pública, que existiam desde o ano de 1895.¹⁸⁰

Foi nesta administração que se iniciou um plano efetivo de urbanização, tal plano tinha início na construção da praça central da cidade, que anteriormente já recebera obras de embelezamento conforme consta nos relatórios dos intendentes Serafim Terra (1905-06) e Vicente Rovea (1906-07). A princípio a Praça Dante foi nivelada, o que se mostrou de difícil realização, uma vez que se situa sobre uma pedreira. O resultado dos primeiros trabalhos foi entregue em 15 de novembro de 1914. Os relatos de moradores da cidade, como o caso de Natal Chiarello,¹⁸¹ demonstram que “a cidadezinha ainda acanhada, mas que ensaia já os primeiros movimentos rumo à modernidade” marcam estes anos como sendo “uma época de transformação do status urbano de Caxias. Sob a direção do intendente Penna de Moraes, ela começa a tomar jeito de cidade”.

É nesta época que as primeiras ruas são macadamizadas e recebem passeios laterais, instala-se iluminação pública elétrica, chega a rede telefônica e é concluída a

¹⁷⁶ MACHADO, 2001, p.121-122.

¹⁷⁷ Idem, p.208.

¹⁷⁸ PENNA DE MORAES apud CHIARELLO, Antonio. *Natal Chiarello – Vida e Obra*. Caxias do Sul, Educs: 1995, p.15.

¹⁷⁹ Apud CHIARELLO, 1995, p.15.

¹⁸⁰ CHIARELLO, 1995, p.15-19.

¹⁸¹ Idem, p.19.

estrada que liga Caxias a São Sebastião do Caí. A municipalidade ganha uma seção de estatística sendo realizado um recenseamento. Tudo isso fruto da crescente consolidação e importância da região, que permitiram a realização dessas transformações urbanas ao longo dos doze anos de continuidade administrativa que o município passou.

Finda a administração de Penna de Moraes, é indicado para a intendência municipal, e confirmado nas urnas, o italiano de Treviso, Dr. Celeste Gobbato, para o mandato de 1924-1928. Técnico especializado em enologia e viticultura, veio ao Brasil em 1912 a convite do governo do estado, prestou serviços na Universidade de Porto Alegre, no Instituto de Agronomia e Veterinária, na Secretária da Agricultura e na Secretaria de Segurança.

Para a nomeação de Gobbato como intendente são feitas concessões por parte da Igreja, uma vez que o candidato apoiado pela Igreja Católica era o Padre Meneguzzi, nome abandonado, pois o PRR opta por indicar um italiano em Caxias, criando uma *chapa da conciliação*¹⁸² formada por dois integrantes do *fascio*, Gobbato e Abramo Eberle.¹⁸³

Essa preocupação de se criar uma chapa de conciliação se fazia, pois “o progresso econômico do município trazia possibilidade de enquadramento no contexto sócio-econômico do plano de modernização do país”¹⁸⁴, por isso no plano político seriam necessárias estratégias para evitar o fortalecimento oposicionista. A candidatura de um elemento italiano apresentava-se como uma tentativa do PRR de reverter o crescente contexto oposicionista no município, motivado pela eleição de 1922.¹⁸⁵ A permanência de Borges de Medeiros como governador, em seu quinto mandato, “não agradou à região, notadamente oposicionista, porém, a eleição de Celeste Gobbato,

¹⁸² PISTORELLO, Daniela. *“Os homens somos nós”*: o integralismo na região colonial italiano do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001, Mestrado em História, PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas, p.104.

¹⁸³ O movimento fascista estava relacionado com o PRR, o colono via o PRR como um partido lusomaçom, então optava pela oposição por sua condição ítalo-católica. Posteriormente, os fascistas, tais como Abramo Eberle, Celeste Gobbato, Silvio Toigo e Romulo Carbone vão aderir ao PRL. (PISTORELLO, 2001, p.128) Ver mais em: GIRON, Loraine Slomp. *As sombras do littorio*: o fascismo no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Parlenda, 1994

¹⁸⁴ ALVES, Eliana Relá. *Fides nostra, Victorian nostra*: os italianos católicos e o processo de aquisição do poder político na intendência de Caxias: 1890 - 1924. Porto Alegre, 1995, Mestrado em História, PUCRS, Inst. de Filosofia e Ciências Humanas, p.54.

¹⁸⁵ O grande apoio local a candidatura de Assis Brasil foi motivado pelos seguintes pontos: religião – Borges por ser positivista era tido como inimigo dos católicos, estradas – as más condições dificultavam o escoamento da produção colonial, a falta de crédito agrícola para os pequenos produtores e o episódio da não entrega de títulos eleitorais para os cidadãos caxienses supostos opositores do PRR. (MONTEIRO, Katani Maria Nascimento. *Um italiano irrequieto em contexto revolucionário*: um estudo sobre a atuação de Celeste Gobbato no Rio Grande do Sul - 1912-1924. Porto Alegre, 2001, Mestrado em História, PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas)

Doutor em ciências agrárias, italiano e católico, representou o consenso em Caxias”.¹⁸⁶

Gobbato se aproximou das elites locais com muito sucesso, por meio de ajuda ao desenvolvimento do cooperativismo vinícola, da realização da Exposição Municipal de 1925.¹⁸⁷ Essa atenção aos interesses locais tanto econômicos como políticos, e sua aproximação com as elites do município permitiu um bom andamento das atividades em seu governo, aos moldes do que queria o PRR. Exemplo de sua aproximação com as elites foi a criação da Comissão Pró-Caxias, em 29 de novembro de 1924, a qual era presidida por Abramo Eberle e se dividia em sete subcomissões, todas a cargo de elementos de projeção econômica no município. Como orador foi nomeado Dante Marcucci, o qual também fez parte da comissão encarregada de organizar os festejos do cinquentenário da imigração italiana.¹⁸⁸

As elites locais encontraram no Dr. Celeste Gobbato o parceiro de que necessitavam para dar andamento aos seus projetos econômicos e políticos. Dotado de uma considerável cultura [...], além do prestígio que tinha junto ao governo do estado, ao Partido Republicano Riograndense e às autoridades italianas, foi o homem certo que surgiu na política local, no momento em que Caxias começava a gozar de prestígio e reconhecimento como importante centro econômico que despontava na Região Nordeste do estado.¹⁸⁹

Gobbato teve importante papel na unificação da elite local que, após a revolução de 1923, encontrava-se dividida entre Católicos,¹⁹⁰ que defendiam as posições da Aliança Libertadora, e maçons, partidários de Borges de Medeiros. Penna de Moraes já havia deixado a intendência, preocupado com a situação local que se apresentava com tendências pró Partido Libertador, principalmente devido ao apoio do Clero local a este, de forma que Gobbato se mostrou uma ótima opção para a região e para o PRR, uma

¹⁸⁶ POZENATO, 2004, p.80.

¹⁸⁷ MACHADO, 2001, p.234-238.

¹⁸⁸ Idem, p.212-213.

¹⁸⁹ Idem, p.215.

¹⁹⁰ Evidenciando o papel político que Caxias possui na região, Giron (1994, p.56) afirma que a igreja na região, durante a revolução de 1923, posiciona-se ao lado do Partido Libertador, contra o PRR, e que “a posição do clero era coerente, visto que o PRR no poder revelava-se agnóstico, positivista e ligado à maçonaria, o que contrariava as posições regionais”. Tal postura da igreja é especificamente regional, uma vez que a Arquidiocese de Porto Alegre se alinhava com o PRR. A partir de tal informação é possível compreender a súbita mudança de postura da igreja caxiense em 1924, incentivada pela visita de Don João Becker, Bispo de Porto Alegre, neste ano.

vez que conseguiu amenizar as disputas e unificar as classes dirigentes municipais.¹⁹¹ Depois de deixar o cargo, passou a dirigir a Estação Experimental de Viticultura e Enologia de Caxias, de 1929 a 1938. Também foi agente consular e dirigente do *fascio* local.

É na administração de Gobbato que é lançada a pedra fundamental da primeira hidráulica, também o nivelamento de ruas centrais tem início, e, novamente, uma reforma na Praça Dante, a qual exigirá a destruição da enorme pedreira situada sob a praça.

Em 1928, as obras de rebaixamento e nivelamento da praça continuam, com poucos avanços, “na praça, estouram as explosões, para a demolição da rocha e para aplainar o terreno, pois a nova praça será mais baixa e não terá cercas nem escadas. Ali, nos espaços já abertos pela obra, realizam-se as festas tradicionais”.¹⁹² Neste período, escavações e aterros foram feitos para dar harmonia à paisagem urbana.¹⁹³ A importância de se iniciarem estas obras é reconhecida posteriormente, e declara José Ariodante Mattana, secretário de obras (1935-1945) sobre a administração Gobatto: que “sua administração foi uma das mais profícuas do município, na primeira metade do século XX porque se preocupou com problemas básicos de infra-estrutura da cidade ligados ao desenvolvimento urbano”.¹⁹⁴ Estava fundamentada aí a preparação da cidade para os novos caminhos que o país tomava.

Todos esses empreendimentos, iniciados nos anos de 1920, só findarão na administração Dante Marcucci, na década de 1940. Tal demora explica-se ora por problemas orçamentários, ora por problemas técnicos que apenas o passar dos anos irá resolver.

Em 12 de outubro de 1928, com o apoio do PRR e da Diocese de Porto Alegre, assume Beltrão de Queiróz, tendo como vice Miguel Muratore e um corpo de conselheiros de tradição republicana: Olmiro de Azevedo, Raymundo Magnabosco,

¹⁹¹ Sobre a questão das disputas municipais, deve-se lembrar que, anteriormente, o grupo de imigrantes italianos católicos vinha buscando aumentar sua coesão, com o intuito de alcançar uma supremacia frente ao grupo social dominante politicamente: os brasileiros de descendência lusa, que em sua maioria eram funcionários públicos vinculados à maçonaria. Não existia homogeneidade política entre os imigrantes, três grupos se conformavam: os chamados *austríacos* de pouca participação política, os imigrantes católicos (que eram maioria) e o grupo maçom, que em 1887 une-se com os luso-brasileiros e fundam a primeira loja em Caxias *Força e Fraternidade*. (ALVES, 1995, p.40-41) O grupo imigrante procurava alcançar uma condição dirigente mesmo antes de conquistar o poder governativo, isso se mostrava através da Associação de Comerciantes.

¹⁹² CHIARELLO, 1995, p.22.

¹⁹³ MACHADO, 2001, p.221.

¹⁹⁴ Idem, p.226.

Dante Marcucci, José Costamilan, Henrique Raabe, Antonio Piccoli e Demétrio Niederauer. Nas vésperas da eleição para renovar a assembleia municipal, o Partido Libertador publica uma “carta aberta”¹⁹⁵ em italiano, desmentido boatos que os culpam pelo aumento de impostos, quem assina a carta são Azevedo, Piccoli, Magnabosco e Marcucci.¹⁹⁶

O Conselho Municipal de Caxias funcionou até 1930, sendo que o registro de sua última seção data do dia 11 de outubro. A instalação do novo governo federal resultou na dissolução do Senado, da Câmara dos Deputados, das Assembleias Estaduais e dos Conselhos Municipais. Poucos dias antes, em 5 de outubro, o edil caxiense Thomaz Beltrão de Queiróz veio a falecer, assume sua função o vice-intendente Cel. Miguel Muratore, “sendo, dois meses após, por nomeação do então Interventor no Estado, General Flores da Cunha, designado para o cargo de prefeito, exercendo a função até fins de 1935”.¹⁹⁷

No ano de 1930, a revolução é noticiada para a população caxiense pelo tocar do sino da Igreja Matriz, reunindo toda a população para receber a notícia.¹⁹⁸ A elite local apoia Vargas¹⁹⁹ e é instalada em Caxias uma junta Revolucionária e Governativa, composta por: Olmiro de Azevedo, Adolfo Pena, Anibal Duarte, Miguel Muratore, Ten. Cel. Hilário Cardoso dos Santos, Olimpio Rosa, Artur de Lavra Pinto e João José Conte. São criados os Conselhos Consultivos nos estados e municípios, em 1931, por decreto do Governo Federal. Em Caxias, a posse do Conselho Consultivo Municipal ocorreu em 22 de dezembro, composto por três pessoas, as quais não tinham poder decisório, apenas deliberativo, e operariam até o ano de 1935, sendo nesse período organizadas três formações. Os conselhos auxiliam na criação da Diocese de Caxias²⁰⁰ à revelia do arcebispo de Porto Alegre Don João Becker, compostos por membros do PRL.

Em 1935, conforme previa a Constituição de 1934, foram realizadas eleições

¹⁹⁵ Cod. Pan Maço 01 Partido Libertador 009.

¹⁹⁶ PISTORELLO, 2001, p.104-105.

¹⁹⁷ ANTUNES, 1950, p.61.

¹⁹⁸ Chiarello (1995, p.22-24) descreve em pormenores o ato realizado junto à estátua da liberdade, situada na Praça Dante.

¹⁹⁹ MACHADO, 2001, p.259-260.

²⁰⁰ A criação do bispado, luta iniciada em 1928, contou com o apoio das lideranças fascistas locais, que visavam unir os municípios povoados por italianos, separando-os da influência de Porto Alegre. Em especial após a assinatura dos Pactos Lateranenses, em 1929, em Roma, quando a igreja passa a dar apoio ao governo fascista. Assim, os párcos locais se tornam porta-vozes das realizações fascistas. (POZENATO, 2004, p.90). “pela Bula *Quae Spirituale Chistofidelium*, o Papa Pio XI, atendendo aos apelos da população dessa região, criou a Diocese de Caxias do Sul, a qual foi assinada a 8 de setembro de 1934” (ANTUNES, 1950, p.75) Em 8 de setembro de 1934, Caxias se torna uma diocese, seu primeiro bispo foi Don José Barea. (GIRON, 2001, p.141).

para a reorganização dos poderes executivo e legislativo²⁰¹. Foram eleitos Dante Marcucci para o executivo e sete vereadores, mantendo-se até o Golpe de Estado de 10 de novembro de 1937, que instituiu o Estado Novo. A atuação do Poder Legislativo no país seria interrompida entre os anos de 1937 e 1947.

2.1. O Estado Novo e a cidade

2.1.1. A administração Marcucci

Nas eleições de 1935, a comissão diretora do PRL de Caxias indica três nomes para candidatos a prefeito, os quais são enviados à comissão central do partido para apreciação. São eles Miguel Muratore, Dante Marcucci e Abramo Eberle²⁰². O escolhido é Dante Marcucci, com a homologação deste como candidato único a prefeito. O jornal *O Momento* de três de outubro de 1935, manifesta-se assim:

O ilustre e benemérito governador general Flores da Cunha, chefe do Partido Republicano Liberal, somente apresentou o nome de DANTE MARCUCCI ao cargo de prefeito após ter certeza absoluta de que o mesmo reunia a simpatia e a confiança do eleitorado e do povo deste município.

O jornal *O Momento*²⁰³ saúda a nomeação à prefeitura de Caxias de Dante Marcucci, em reportagem assinada por Serafin Machado, demonstrando toda a expectativa que esta indicação criara na cidade, nas seguintes palavras:

Caxias recebeu Dante Marcucci, com a alegria da mãe que vê regressar o filho dileto. Um dia ela percebeu que o menino de então refletia nos gestos a chama de um idealismo que se não apaga. O olhar muito vivo, ainda adolescente, sondava inteligentemente o futuro. Depois a evolução natural; ora lances impetuosos, rasgos incandescentes, quando o coração impera sobre a vida; mais tarde o dinamismo moderado, caldeado na bigorna da experiência, a energia irrefreável e consciente, subordinada à razão.

²⁰¹ No período correspondente aos anos de 1892 a 1935, o sistema de registro das sessões do Conselho Municipal era feito na forma de atas. Esse registro genérico e resumido do que era dito em plenário, era realizado pelo secretário do Conselho. O registro desse período não é completo, os livros originais referentes aos anos de 1890 a 1900 e dos anos de 1935 a 1937 perderam-se no incêndio da sede da Câmara Municipal em 17 de fevereiro de 1992.

²⁰² PISTORELLO, 2001, p.125.

²⁰³ Sete de novembro de 1935, p.3.

Eis o homem completo.

Resolve depois deixar a terra em que formara seu character, e parte para novos campos de ação. Passam-se dias, meses e anos sem que ela veja, em Caxias, o sol quando nasce, enchugando a relva dos pinheirais sonolentos; ou apreciar quando desce, tirando o pó dos pinheirais cansados.

E, como Voltaire, ao retornar a Paris, onde é recebido com delírio, Dante Marcucci volta a Caxias²⁰⁴, onde é acolhido com o mais expressivo dos abraços; o abraço de um povo sincero. Povo laborioso e hospitaleiro que há de auxilia-lo na execução do programa que delineou na noite de sábado. Povo bom que ha de aplaudi-lo e apoia-lo, não só nas horas de festas, como nos momentos de agruras e incertezas. O governo de Péricles só foi immortalizado porque os gregos o auxiliaram em tudo, numa perfeita harmonia de sentimentos. O sábio estadista sintetisava [sic] as aspirações do povo que dirigia. E o povo, por sua vez, correspondia ao apelo de Péricles.

Dante Marcucci é a personificação dos anseios de uma coletividade cõnscia das necessidades que a impulsiona, e dos deveres que lhe cabem. Urge, apenas, que ela o ampare e prestigie, nos dias claros e serenos, como nas horas brumosas e tempestuosas, como na Grécia fizera com Péricles o povo grego.

Ao aceitar sua nomeação como candidato único pelo PRL, Marcucci encampou como plataforma de governo a realização das obras que Caxias há muito reivindicava e a conclusão das que há muitos anos haviam sido iniciadas. Tudo isso faria ele, de uma forma instintiva, conforme a necessidade apresentasse. É o que frisa em seus discursos:

²⁰⁴ A respeito de sua volta a Caxias, de onde se afastara por três anos, Marcucci coloca em seu discurso proferido na manifestação de apreço com que Caxias o recebeu, o seguinte: “Meus Senhores! Quando, em 1922, com a frente banhada pelo sol do mais puro idealismo; no período áureo da minha mocidade, época em que o coração flameja de entusiasmo cívico e arde no desejo de ser útil à sua estremecida terra e à sua pátria idolatrada, debaixo deste mesmo maravilhoso céu caxiense, nesga bendita do bendito céu brasileiro, onde calefizeram-se os meus sonhos de adolescente; quando, naquela época, eu dava os primeiros passos de minha modesta vida política, por mais vaidoso que eu fosse, por mais imodesto que eu quizesse ser, e por mais que reconhecesse a vossa infinda generosidade, nunca teria imaginado que, decorrido pouco mais de um decênio, e depois de estar afastado de vós durante quasi [sic] tres [sic] anos, neste mesmo local, de onde, tantas vezes, comungando com o vosso pensamento, verberava o regime vigente, tivesse que vos falar, agora, como vosso candidato ao elevado e espinhoso posto de Prefeito Municipal. Desde o momento em que foi escolhido o meu nome, pelo eminente chefe general Flores da Cunha, constituem para mim como que uma compensação antecipada, pelos dissabores a que terei de me submeter, e pelos sacrifícios não pequenos que me esperam, na execução do mandato que me vai ser conferido pelos sufrágios de 17 de novembro. Sem fascinações pelos postos de evidencia política, - pois si a fascinação me dominasse, desde 1930, depois da arrancada outubrista, os estaria exercendo, -só mesmo diante da vontade soberana do povo desta terra maravilhosa, é que deliberei aceitar a indicação de meu nome à Prefeitura Municipal.” (*O Momento*, sete de novembro de 1935, p.3).

Contrariamente ao que é de praxe, não trouxe, hoje, para lêr aqui, um programa de governo, consubstanciado numa clássica plataforma. Preferi, e nisso demonstro conhecer bem a vossa psicologia, distanciar-me do convencionalismo político, e dizer-vos alto e a bom som, com a franqueza e a sinceridade com que sempre vos tenho falado, que o meu programa será mais de fatos concretos do que de promessas; mais do que de projetos, ele se caracterizará pelas realizações; todos os problemas serão encarados pelo lado objetivo das soluções praticas e realizáveis.²⁰⁵

Seguindo o que havia dito em seu discurso proferido na manifestação de apreço com que Caxias o recebeu, como candidato único à prefeitura, Marcucci, em discurso como candidato proferiu seus planos de governo,²⁰⁶ seguindo em sua plataforma de não apresentar um planejamento específico, mas sim valorizar áreas de atuação. Relatou quais as áreas que considerava como sendo mais importantes para o desenvolvimento do município no trecho de seu discurso, que é reproduzido a seguir:

Meus senhores. Sem as vestes de um programa governamental propriamente dito, pois como já declarei ontem, desejo imprimir á minha administração, mais do que promessas, um caráter de realizações, reputo de meu dever abordar, nesta feliz oportunidade que se me apresenta, os assuntos que a meu ver, em Caxias, vão exigir o imediato estudo da nova administração, e si possível, incontinentemente solução.

A Festa da Uva: “As exposições” - afirmam os mestres em economia - “são verdadeiros métodos gráficos de educação humana e realizam, na sua esfera, o excelente principio que se traduz na simultaneidade das duas funções ensinar e apreender. São escolas de experiência e de emulação. Onde existem trabalho e produção, a ordem é uma força animada e permanente, já que o progresso não é senão o resultado das forças úteis da matéria sob o controle da inteligência do homem”. De qualquer forma, senhores, teremos o renascimento da Festa da Uva, gloria exclusiva da comuna caxiense, sua brilhante idealizadora no Brasil.

A conclusão da praça - Melhoramentos

²⁰⁵ Idem, Ibidem.

²⁰⁶ Idem, Ibidem. “A Palavra do Futuro Prefeito de Caxias. Publicamos, a segui, o brilhante discurso em que o Sr. Dante Marcucci. Candidato do P. R. L. á cural prefeitoral. Expos seus planos de governo.”

urbanos: Nas cidades, as praças, os logradouros públicos, são o espelho do progresso do município. Caxias, pode-se dizer, além do Parque do Cinquentenário, possui [sic] apenas uma praça em condições de ser frequentada. Com quanto, o quadrilátero destinado ao ajardinamento, esteja em vias de conclusão, a obra para complemento do conjunto está exigindo a remodelação da escadaria da Igreja Matriz, para que, aliás, se já existirem projetos. Não cabendo à Mitra Archiepiscopal nenhuma responsabilidade na modificação que, em 1927, o Governo Municipal encetou em nosso jardim público, para aprimorar a face de Caxias-cidade, penso que, em harmonia com as dignas autoridades eclesiásticas, dignamente representadas por sua excelência rev. cônego João Meneguzzi, a quem Caxias deve os mais assinalados [sic] serviços, a conclusão das obras da praça deverá ser feita dentro do mais curto prazo possível, com apurado gosto estético, para que, de uma vez para sempre, vejamos o perímetro urbano com sua feição definitiva, oferecendo, assim, possibilidade ao surto de construções particulares que aumentarão nossas credenciais de cidade adeatada [sic], culta, e progressista.

O calçamento: Meus senhores. O calçamento, ao menos das principais quadras da cidade, é obra de imediata necessidade. Reconhecendo este imperativo, a digna administração atual, pelo que sei, parece já ter estudado o assunto, e possuir, em mãos, orçamentos através dos quais se poderá ter um ponto de partida para uma solução definitiva. Quanto a mim, sou francamente pelo calçamento de paralelepípedos, pelas seguintes razões: a) por ser o gênero de pavimentação mais adequado para cidades de terrenos acidentados como a nossa; b) por ser mais durável; c) por ser um material que, desagregado, presta-se perfeitamente ao reaproveitamento, nos casos em que as ruas tenham de ser sulcadas por redes de instalações de exgotos, água, etc; d) por ser uma construção que, levada a efeito, o será quasi [sic] que exclusivamente com material caxiense, não se dando o mesmo se a pavimentação fosse de cimento ou asfalto.

É sabido que, quanto maior for o aproveitamento de material caxiense, maiores vantagens advirão para o nosso município. Neste ponto, senhores, considero-me perfeitamente um extremista; sou, não só pelo aproveitamento de material nosso, como ainda penso que devemos tudo fazer com gente nossa,

para que a riqueza de Caxias, sem uma justificação aceitável, se não desvie para outros municípios. A capacidade de trabalho e habilidade dos caxienses, ha anos, vem surpreendendo os mais adeantados [sic] centros de produção do Paiz [sic] e do estrangeiro. Gente capaz, portanto, de pavimentar as ruas da cidade com pedras uniformes, havemos de encontrar aqui, onde tudo é possível fazer com os recursos inexgotaveis que possuímos.

Sou, pois, meus senhores, pelo calçamento de Caxias com o basalto de Caxias.

Hidráulica - saneamento: Meus senhores. Com a possibilidade de energia elétrica abundante, a Hidráulica Municipal, que, como se sabe, também está exigindo uma providencia que venha aumentar a sua capacidade, terá em grande parte o seu problema resolvido. Hoje, pela escassez de força, o serviço de recalque do arroio Maestra, além de muito caro, é feito em condições precárias. No arroio Dal-Bó, em o qual è captada atualmente a água ha possibilidade de se construir á montante, outra barragem que dará os meios para atender-se ao grande numero de requerimentos (cerca de 400) pedindo ligações em zonas que, atualmente, não são servidos pela Hidráulica.

Ve-se, pois, senhores, que apesar de encontrar-se Caxias em posição topográfica desfavorável a obtenção de água [sic] potável, em condições vantajosas, o poderoso auxilio da energia elétrica torna oportunas as obras citadas, dando a Caxias a água [sic] que sua população urbana necessita.

Mesmo sendo candidato único à prefeitura, o jornal *O Momento* desenvolveu intensa campanha em suas páginas pró Marcucci. Realizado o pleito, com 2207 votos dos 2995 eleitores que compareceram às urnas, no dia 17 de novembro de 1935, foi confirmado como novo prefeito do município o candidato do PRL.²⁰⁷

A indicação de Dante Marcucci é imprescindível para entender por que a Frente Única não se manifesta nessa eleição: ela se alia ao PRL, e Marcucci é o exemplo desse apoio, pois sua trajetória política demonstra a participação no Partido Libertador de 1928, que, ao coligar com o PRR, passa a compor a FU.²⁰⁸

²⁰⁷ PAGANI, 2005, p.40-41.

²⁰⁸ PISTORELLO, 2001, p.126.

Em 1936, é empossado Dante Marcucci como prefeito do município, é escrito o regimento interno e aprovada a segunda Lei Orgânica do Município, elaborada pelas mãos da Câmara Municipal.²⁰⁹

A ordem pública e a paz aparentemente mantidas pelos representantes do PRL, em Caxias recebiam suas primeiras manifestações de oposição proporcionadas pelos membros das *Oposições Coligadas de Caxias*, Coronel Tancredo Feijó e Alexandre Ramos²¹⁰, que enviam laudo ao governador, denunciando irregularidades na administração Marcucci. Isso que leva o prefeito a tomar como uma de suas primeiras medidas, juntamente com a contenção dos gastos em folha, a desvinculação do jornal *O Momento*²¹¹ ao seu partido, o PRL.

Em 1937, Marcucci é alvo de investigações judiciais por causa das denúncias, e a direção da FU pede que não haja manifestações políticas, devido ao seu apoio ao PRL.²¹² Em meio às denúncias,²¹³ os episódios que levarão à queda de Flores farão

²⁰⁹ Idem, p.137.

²¹⁰ Que era um dos donos do jornal *O Momento*. A celeuma causada pela denúncia e o resultado do confronto da, agora extinta, *Oposições Coligadas de Caxias* e o prefeito municipal geraram a mudança dos diretores do periódico *O Momento* que, no dia 14 de fevereiro de 1938 publicou um quadro em negrito no canto superior direito da capa com a seguinte frase: “Este jornal, que era subvencionado pela prefeitura local, acaba de libertar-se para formar ao lado do povo, na defesa de seus interesses”. (PAGANI, 2005, p.44)

²¹¹ Conforme sua ata de fundação, o periódico *O Momento* surgiu para suprir duas necessidades: a primeira, atender o público leitor do periódico recém extinto, *O Jornal*, que pertencia a Alexandre Ramos e encerrara suas atividades no final de 1932. A segunda, servir de órgão de publicidade das decisões da chefia do Partido Republicano Liberal (PRL) na região. A necessidade de divulgação das realizações da administração municipal e a falta de condições financeiras para a circulação de um periódico que não possuísse as características de empresa dos periódicos da capital obrigou os líderes regionais do PRL e o proprietário das oficinas de impressão do extinto *O Jornal* a firmarem acordo. (*O Momento* 18 de agosto de 1933) O novo periódico passa a circular com o seguinte impresso no frontispício: “ÓRGÃO DO PARTIDO REPUBLICANO LIBERAL”. (PAGANI, 2005, p.40) Em 1936, o periódico passa a circular com a epígrafe “folha independente” e a aproximar-se com o fascismo local, tal situação mantém-se no ano de 1937, mesmo com o advento do Estado Novo. Exemplo disso é que ao lado do telegrama do general Daltro Filho (no qual solicita a permanência de Marcucci à frente dos negócios da cidade) havia um texto sobre a comemoração dos 50 anos da Sociedade Príncipe de Nápoles, demonstrando que o periódico ainda mantinha sua linha editorial no início do novo regime. (PAGANI, 2005:43-44) Entretanto com o passar do tempo o alinhamento do jornal começa a mudar. Em artigo intitulado “A comenda e o regime” do dia sete de março de 1938 o jornal critica a comenda concedida pelo governo italiano ao prefeito, recriminando sua aceitação por parte deste, mostrando, assim, a nova linha editorial que tomava. A primeira comenda já havia sido esquecida, ao ser mantido no cargo o prefeito. A segunda foi dada a ele na visita de Mazzei, enviado da Itália a Caxias pelo fato do prefeito, em discurso, ter dito também ser italiano. Tal fato ocorrera justamente no dia do falecimento do General Daltro Filho. Esses acontecimentos serviram para modificar a linha editorial do periódico *O Momento*, tornando-o um divulgador das idéias do Estado Novo. Na região Colonial, a fascistização da imprensa findou apenas com a implantação do estado novo, uma vez que no período os jornais passaram à servir a ditadura por gosto ou contragosto. (SODRÉ, 1999, p.382 In: PAGANI, 2005, p.46).

²¹² Cod. Pan Maço 01-021.

²¹³ Das Oposições Coligadas de Caxias contra a administração Marcucci, que são arquivadas pelo advogado Joaquim Maurício Cardoso, enquanto membro do governo estadual. (PAGANI, 2005, p.119).

Marcucci renunciar, entretanto, o prefeito é mantido no cargo pelo interventor.²¹⁴ Esta estratégia pode ser entendida uma vez que houve “orientações presidenciais para o Rio Grande do Sul, de cooptar o apoio dos antigos floristas e demais oposicionistas ao novo regime”.²¹⁵ E Marcucci, apoiado pela elite local representava a tradição Florista²¹⁶ existente na região.

Em seus anos de governo, além das obras que modernizaram Caxias e a esta trouxeram ares de cidade, o prefeito foi responsável pela integração da população local a esfera do nacionalismo. A capa do jornal *A época* de 01 de setembro de 1940 estampa reportagem enaltecendo o sentimento pátrio que o homem do nordeste do estado possui, de forma que coloca trechos de apoio ao Estado Novo, como:

quando os dirigentes da Nação, do Estado e dos Municípios deixaram de cortejar vaidades pessoais e explorar a ingenuidade do povo para abrirem estradas, ampararem o trabalho e disseminarem a instrução, os homens do nordeste aplaudiram com sinceridade e apoiaram com firmeza, as iniciativas renovadoras.

O jornal tráz trechos demonstrando a brasilidade do povo local:

Despresaram [sic] origens raciais e sentiram orgulho de serem exclusivamente brasileiros. A maioria experimentou prazer, quando desapareceram aquelas diferenciações raciais que originavam discórdias e enfraqueciam a nacionalidade. [...] Hoje, o *ex-colono* palpita de contentamento, ouvindo que lhe chamam de pátrio. [...] Os homens do nordeste rio-grandense não são indiferentes aos homens que orientam a Nação. Estimam e admiram Getúlio Vargas, Cordeiro de Farias, Coelho de Souza e todos os homens que lutam para engrandecer a pátria²¹⁷

Ao completarem cinco anos da administração Marcucci, o Jornal *A Época* de 12 de janeiro de 1941 faz um balanço dos anos passados desta administração, ressaltando o esforço urbanizador realizado por tal, conforme transcrito a seguir:

Em 28 de dezembro de 1935, era levado á

²¹⁴ Conforme telegrama publicado no jornal *A Época* do dia quinze de novembro de 1937.

²¹⁵ ABREU, 2007, p.232.

²¹⁶ O PRL, nas eleições de 1935, superou os 80% dos votos em Caxias. (COLUSSI, 1996, p.123).

²¹⁷ *A época*, primeiro de setembro de 1940.

direção do Município de Caxias, o Dr. Dante Marcucci, mais tarde conservado nessa alta investidura pela confiança dos Governos Daltro Filho e Cordeiro de Farias. [...] destacou-se pelo seu trabalho profícuo, honésto e patriótico, o que veio a colocar a nossa terra em lugar de relêvo entre as demais comunas do Estado e do País, imprimindo-lhe um novo e salutar ritmo de progresso e de sentimento pátrio.[...] No ano findo, a prefeitura de Caxias aplicou em serviços de utilidade pública (obras) 46,7% - a maior porcentagem em comparação com as demais municipalidades do Rio Grande do Sul - de sua arrecadação. [...] Em sua vasta soma de importantes realizações, o edil caxiense poderá evidenciar como uma das mais marcantes, o calçamento das nossas principais ruas, que, por si só, seria empreendimento suficiente para se renderem méritos á um administrador. [...] referindo-nos novamente ás ruas, encontramos a execução gradativa de amplo plano urbanista, com a arborização das mesmas e o alargamento dos passeios, [...] Na parte central da cidade, processa-se um serviço de saneamento geral, com benéficos resultados.

A reportagem também atenta para as realizações no âmbito educacional que marcaram os anos do Estado Novo, pois inúmeras escolas foram criadas e toda a educação municipal foi reestruturada para atender os objetivos patrióticos e de integração que o Estado queria. Demonstra, assim, o alcance que a campanha de nacionalização logrou no município, em especial na área rural, onde, devido aos esforços empreendidos pela municipalidade, foram varridos os resquícios de uma educação em língua estrangeira e injetado um forte sentimento de patriotismo.

Quanto aos recursos municipais, tem destaque a redução da dívida municipal em mais de mil contos de réis, além de ter dobrado a arrecadação municipal desde a investidura de Marcucci ao cargo. E, para além do calçamento da cidade, como visto anteriormente, a reportagem lembra outras obras importantes, como a conclusão da Praça Dante, a construção do Parque da Imprensa e da Praça da Bandeira.

O jornal também ressalta os esforços do prefeito municipal na realização de parcerias estaduais e federais, com o intuito de promover obras de integração, como o caso do Aeroporto Municipal e da Estrada Federal. Outros melhoramentos também são lembrados, como o caso da Hidráulica Municipal e as reformas nos órgãos administrativos municipais, visando à profissionalização da administração, aos moldes estadonovistas. A reportagem encerra louvando a continuidade administrativa,

defendendo-a como motivo da realização de tamanhas melhorias pelo poder público, colocando que Dante Marcucci “apresenta-se como o perfeito continuador dessa obra de renovação que por ele mesmo foi iniciada”.²¹⁸

Com o fim do Estado Novo, findou também o período de Marcucci à frente do município, que representou a ascensão das elites locais. Depois de se transformarem em empresários bem-sucedidos, conseguiram chegar ao poder público municipal, através da escolha e da “eleição” de Dante Marcucci para a prefeitura municipal.²¹⁹

O Governo de Marcucci assinalou-se por essa série de melhoramentos, já citados, executados na cidade e nos distritos do município de Caxias: o calçamento das principais ruas e a chegada à cidade da Estrada Federal Getúlio Vargas, a construção do Aeroporto e a melhoria no fornecimento de água potável à cidade. Esteve ele à frente do executivo municipal até 11 de maio de 1947, quando solicitou exoneração do cargo. Seus últimos movimentos políticos na direção do município, quando do final do período estadonovista, são descritos assim por Antunes²²⁰:

Durante as eleições constitucionais de 1945, o Dr. Dante Marcucci passou a direção da comuna ao Dr. Eduardo Ruiz Caravantes, Juiz de Direito da Comarca, que presidiu o pleito, no exercício do cargo de prefeito, passando, 12 dias depois da eleição, a função novamente ao Dr. Dante Marcucci.

Para substituir ao Dr. Dante Marcucci, embora temporariamente, até a reintegração dos municípios na órbita constitucional, foi nomeado pelo governo do estado o Dr. Demétrio Niederauer, que esteve dirigindo o município em 1947 até as eleições realizadas em 15 de novembro.

Devido às necessidades de adaptação que os imigrantes italianos de Caxias vivenciaram durante os anos de Estado Novo, a região passou a optar por uma posição mais *de centro*, sempre vinculada ao estado, visando manter as políticas de desenvolvimento local, de forma que o conservadorismo político passou a ser marca da região, outrora incentivadora da mudança e apoiadora de reformas políticas. Para o mandato de 1947 até 1951, é eleito o primeiro prefeito natural da cidade de origem italiana Luciano Corsetti, pelo PTB.²²¹ Após o pleito de 15 de novembro de 1947, foram

²¹⁸ A *Época*, 12 de janeiro de 1941.

²¹⁹ MACHADO, 2001, p.33.

²²⁰ 1950, p.61-62.

²²¹ MACHADO, 2001, p.269.

instalados os trabalhos da nova Câmara Municipal, a qual promulgou nova Lei Orgânica Municipal a 27 de março de 1948.²²²

A região, que a exemplo de outras regiões de imigração sofrera diversas restrições, voltava ao normal andamento de sua vida social e política. E como marco da pacificação entre nação brasileira e a região, que durante a guerra tinha sido mergulhada no terror pelo crime de sua origem étnica, foi construído o monumento em homenagem ao imigrante, às margens da Rodovia Getúlio Vargas.²²³

2.1.1. As Obras da administração Marcucci

A administração Marcucci “representou a concretização da configuração da primeira grande área urbana de Caxias, a zona central da cidade, com sua praça principal, com a suas ruas bem traçadas, definidas e niveladas”.²²⁴ Os acidentes geográficos, tão característicos da região, foram minimizados mediante desgastantes e dispendiosos esforços, oferecendo, assim, condições melhores de circulação. As ruas tomaram aspecto de vias modernas, retas e bem traçadas, com arborização adequada, dando ao lugar ares de uma cidade bem planejada.

Foi um período de muitas obras administrativas, pois a conjuntura mundial da segunda guerra predisponha à expansão econômica, não só regional, mas também nacional.²²⁵

O contorno desta *zona central* foi marcado pelas ruas Feijó Júnior, na face Oeste, Angelina Michelin, na face Leste, Ernesto Alves ao Norte e Tronca ao Sul.²²⁶ Dante Marcucci também se ocupou em concluir a Praça Dante, afinal considerava que “nas cidades, as praças, os logradouros públicos, são o espelho do progresso do município”.²²⁷

A Praça Dante, o início das obras

Devido a sua posição geográfica central e simbólica, a Praça Dante sempre foi palco de transformações e permanências. Já em 1910, são feitas escavações no seu entorno, com a intenção de deixar o nível da praça mais elevado que as ruas,

²²² ANTUNES, 1950, p.61-62.

²²³ POZENATO, 2004, p.121.

²²⁴ MACHADO, 2001, p.313.

²²⁵ GIRON, 1977, p.72.

²²⁶ MACHADO, 2001, p.313.

²²⁷ Apud MACHADO, 2001, p.272.

delimitando espaço público e de circulação. Em 1912, na administração Penna de Moraes, a praça é murada: “naquele período observa-se um modesto projeto paisagístico”.²²⁸ A praça foi totalmente transformada a partir de 1924, no período do intendente Gobatto, a demolição da praça e sua reconstrução estiveram sob a responsabilidade do secretário municipal de obras, o então estudante de engenharia José Ariodante Mattana. Foi nivelada na sua totalidade, os muros removidos e do rebaixamento das ruas surgiu a necessidade de criar escadarias de acesso aos prédios existentes - a Catedral Diocesana e a Intendência Municipal.²²⁹

A praça deveria ser o marco inicial das obras, juntamente com o nivelamento das ruas Julio de Castilhos, Sinimbú, Dr. Montauray e Marquês do Herval. As obras se estenderam devido a problemas orçamentários e, na década de 1930, os jornais e a população começaram a reclamar da demora nas obras. Em 1935, o prefeito Marcucci recebeu a praça em obras, já aplainada, sem muros e escadas.²³⁰

Dessa forma, um a um iam sendo resolvidos os impasses causados por uma obra antiga que envolvia questões de urbanismo, fundamentais para a cidade que, com uma economia dinâmica, continuava a crescer a despeito da lentidão das obras.²³¹

A praça concluída foi entregue em 1937²³², como um símbolo de poder do grupo que assumia de forma definitiva a administração na década de 30.²³³ Assim, esta parte da cidade tornou-se a parte mais nobre, surgindo em seu entorno novas edificações que simbolizavam o sucesso do grupo de comerciantes. Exemplo disso é a construção do Edifício Magnabosco, cujo projeto, de 1938, no estilo *art-déco*, conta com referências a projetos de magazines estrangeiros e as Lojas Renner de Porto Alegre. Este foi o primeiro edifício a incorporar o programa das grandes lojas de departamento na cidade, aos moldes do que já ocorria nos grandes centros.²³⁴

²²⁸ SCHUMACHER, 2004, p.19.

²²⁹ Idem, p.17-23.

²³⁰ MACHADO, 2001, p.289-291.

²³¹ Idem, p.293.

²³² A Festa da Uva, neste ano, realizou-se na praça ainda inconclusa, não mais expondo somente a produção agrícola, mas também a industrial. “Foi na Festa da Uva de 1937 que a feira Agroindustrial expandiu seus estandes, mostrando a diversidade de produtos originários de Caxias.” (MACHADO, 2001, p.245). A Festa da Uva começou a ser realizada no ano de 1931, já em 1934 sofre uma série de inovações e passa a ser transmitida através do rádio. Na década de 1940, devido à II Guerra, houve a interrupção na realização da festa, que só foi retomada em 1950, na comemoração dos 75 anos da imigração italiana. (MACHADO, 2001, p.197-252).

²³³ MACHADO, 2001, p.294.

²³⁴ SCHUMACHER, 2004, p.90-91.

Neste mesmo ano iniciou-se o calçamento da *Urbs*. A primeira quadra de rua que recebeu calçamento de paralelepípedos foi a Av. Júlio de Castilhos, no trecho defronte à praça, e a seguinte foi a rua entre a esquina do Clube Juvenil e o Hotel Bela Vista. Um novo projeto de embelezamento da praça também teve início, quando foram arrancadas as velhas árvores, de troncos disformes, passando o local por uma nova metamorfose, e feito cuidadosamente o seu ajardinamento moderno.²³⁵

Os passeios foram feitos de mosaicos, o lago ao centro, com sua fonte luminosa, entrando assim a praça, que hoje traz o nome laureado de Rui Barbosa, na sua fase de modernização, encontrando enfim o seu destino [...] para acompanhar o plano de urbanização da cidade. O interior da praça era, porém, até 1942, coberto de areião, quando o então prefeito dinâmico da cidade, que foi Dante Marcucci, mandou calçar toda ela de pedras graníticas em cores, que obedeceram a caprichosos desenhos, que representam motivos alegóricos da região, como cachos de uva, folhas de parras e galhos de videiras.²³⁶

Sobre a Praça Dante, na data de 5 de outubro de 1941 o jornal *A Época* comenta: “Dentro de estilo moderníssimo e cuidada com inexecdível zelo e esmero, a Praça Dante é bem um orgulho da cidade”. Tal comentário faz parte de reportagem que enaltece o cuidado que a administração tomou no tocante ao ajardinamento da cidade. Consta que no ano de 1936, quando da ascensão de Marcucci ao cargo máximo da comuna, a cidade contava com 36.000 m² de área arborizada e ajardinada. Passados cerca de cinco anos da administração a área total subira para 100.000 m², com especial destaque para a Avenida Julio de Castilhos, com cerca de três quilômetros, que estava em fase de conclusão e, segundo o jornal, “constitui uma avenida como igual não existe muitas no território nacional”. Segue concluindo a reportagem que “além das vantagens de ordem higiênica, as praças e jardins constituem bem o índice do nível cultural de um povo”.

No ano de 1938, “a cidade agita-se ao ritmo de trabalho da administração municipal. Houve uma febre de realizações de obras públicas, de desenvolvimento econômico, de efervescência social. [...] Rebaixa-se a quadra central da rua Sinimbú,

²³⁵ ANTUNES, 1950, p.88.

²³⁶ Idem, *ibidem*.

para conformá-la com o nível da praça”.²³⁷ Outras obras foram sendo concluídas durante os anos da administração Marcucci, como o Hospital Nossa Senhora de Pompéia, em 24 de dezembro de 1940; a Biblioteca Pública Municipal em 6 de junho de 1941; a nova represa municipal, em 10 de novembro de 1943; o Aeroporto Municipal, inaugurado em 2 de março de 1941, e a Estrada Federal, que foi entregue ao tráfego sob a denominação de Rodovia Getúlio Vargas em 9 de novembro de 1941.²³⁸

As Obras Federais em Caxias

Aos moldes dos objetivos varguistas, de uma maior integração nacional, as obras do Aeroporto e da Estrada Federal constituíram pontos fundamentais para a cidade. O jornal *A Época*, em 25 de novembro de 1939, traz uma reportagem sobre as Obras do Aeroporto Municipal de Caxias, que continuam apesar das enormes dificuldades impostas pelas rochas que compõem o solo do local. A verba mensal de 25:000\$000 despedida pelo Departamento de Aeronáutica Civil, conforme anúncio do Dr. Jasmelino Jardim Gomes Braga, chefe do Departamento de Aeronáutica do Estado, fora acrescida de uma verba suplementar de 150:000\$000 para ativar, até março próximo, a primeira pista, podendo, então, iniciar atividades o campo de aviação.²³⁹

O mesmo jornal, cinco meses depois da reportagem acima, em 7 de abril de 1940, novamente publica matéria especial sobre as obras no município, agora sob o título de “Obras do Estado Novo em Caxias: estrada federal - campo de aviação - intensidade dos trabalhos - máquinas poderosas e modernas - minas elétricas.”²⁴⁰ Tal reportagem, além de trazer o balanço das obras, relaciona-as com o voluntarismo que o governo trata a questão da integração nacional, como mostra a introdução da reportagem:

²³⁷ CHIARELLO, 1995, p.43.

²³⁸ MACHADO, 2001, p.311-313.

²³⁹ *A Época*, 25 de novembro de 1939.

²⁴⁰ Esta reportagem conta com três fotografias: na fotografia ao centro da página encontram-se, posando em frente a uma rocha que irá ser detonada, o Prefeito Municipal e o Diretor do Jornal. As outras fotografias encontram ao pé da página, em uma delas contendo a legenda “momento em que explodiram as dez minas, por sistema elétrico” ao lado consta a autoria da fotografia pelo “foto Geremia” seguida da informação da distância de 300 metros que o fotógrafo se encontrava do motivo fotografado. A outra fotografia mostra o resultado da explosão. A sequência das imagens aponta que todas foram realizadas pelo “foto Geremia”, principal responsável pela documentação fotográfica das obras da administração Marcucci.

É realmente notável e digna de aplausos a obra que vem realizando o Estado Novo. Do norte ao sul do país um influxo renovador e construtivo vem surpreendendo as populações que, durante quasi cincoenta anos, estiveram esquecidas das administrações e que viviam, apenas, com as promessas que lhes eram feitas pela demagogia dominante. Caxias, assim, não podia deixar de ser contemplada nos benefícios que o novo estado de cousas está trazendo á Nação, já que ela é, também, uma das alavancas do progresso e da grandeza da economia nacional.

A reportagem segue dando um panorama sobre o andamento de cada um dos empreendimentos promovidos em parceria da municipalidade com o poder federal, como a Estrada Federal, “que destinada a unir Porto Alegre ao Rio de Janeiro e sob a direção dos engenheiros Iedo Fiuzza e Irineu Braga, já vem atingindo a nossa *urbs*”. A reportagem destaca, além do avanço das obras e da presença de maquinários dos mais modernos, que o município será cortado por 74 km dos 205 km que a estrada possuirá no estado, entre as localidades de São Leopoldo e Vacaria. A outra obra, o Aeroporto Municipal, que contava com o trabalho diário de 300 homens, já tinha sua primeira pista praticamente pronta, sendo já iniciada a construção da segunda. Objetivando acelerar os serviços no local, a prefeitura adquiriu uma máquina para a explosão simultânea de muitas minas, como mostram as imagens da reportagem²⁴¹ tomadas no primeiro dia de funcionamento do novo equipamento. A inauguração do aeroporto é projetada para a semana da pátria, mostrando o atraso das obras em relação à reportagem passada, conforme visto acima. Tal data é prevista por ocasião

das grandiosas comemorações da Semana da Pátria. É perfeitamente natural, pois, que Caxias, nesse grande dia, manifeste todo o seu jubilo pelo tão esperado acontecimento, demonstrando pelas suas classes representativas, toda sua gratidão para com o Governo Federal e a sua fé, cada vez maior, nos destinos do Brasil. [...] muito breve teremos a ventura de ver concretizada uma das mais ardentes aspirações do povo caxiense - que é o Campo de Aviação - ao qual faz júz, não só por um imperativo de progresso, como pela importância de seu território e pelo patriotismo e trabalho de seus filhos.²⁴²

²⁴¹ Ver Anexo I - A imagem corresponde à fotografia do álbum identificada como imagem 49.

²⁴² A *Época*, 7 de abril de 1940.

Entretanto, a inauguração do aeroporto só aconteceu poucos dias depois da fundação do aeroclube, em 19 de fevereiro de 1941, o qual recebeu seu primeiro avião doado - o primeiro à aeroclubes no Brasil - pela Campanha Nacional de Aviação, com o nome de Duque de Caxias.²⁴³ A construção de um aeroporto era uma reivindicação da elite local, e a prefeitura, através da Secretaria de Obras, vinha trabalhando nisso juntamente com outros projetos, como a vinda da Estrada Federal, de forma que o Diretor de Obras J. A. Mattana²⁴⁴ relata em depoimento:

acompanhava o Prefeito Dante Marcucci, em visita ao local onde deveria ser construído o Aeroporto Municipal, juntamente com Adelino Sassi e Abramo Eberle, quando se aproximaram os dois engenheiros do DNER. Como o Prefeito estava ocupado, pediu-me que recebesse os engenheiros e ouvisse os motivos de sua visita, transmitindo-lhes as desculpas por não poder atendê-los.

Outro assunto prioritário para o governo federal foi o transporte rodoviário, que através do Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER) vislumbrou o projeto de uma rodovia que ligaria o país de Norte a Sul. Caxias, no entanto, não fazia parte do percurso original da estrada, que cortaria a região da serra passando por Nova Petrópolis, ligando-se a São Francisco de Paula. Iniciados os trabalhos de construção da estrada em São Leopoldo, à medida que esta subia a serra, devido à geografia local tornavam-se os trabalhos cada vez mais difíceis para os engenheiros. Ao projetar o ponto de travessia do rio Piaí, consideraram esta empresa muito difícil e dispendiosa. Este foi o mote para que a cidade de Caxias começasse uma campanha para trazer a estrada, que integraria o estado ao centro do país, para junto de seu centro urbano, uma vez que tal reivindicação de uma ligação da cidade com os centros de escoamento da produção já era antiga.²⁴⁵

A possibilidade de Caxias estar na rota do novo traçado da estrada mobilizou a

²⁴³ ANTUNES, 1950, p.116-117.

²⁴⁴ Apud MACHADO, 2001, p.309.

²⁴⁵ Em 1905, o cônsul italiano Humberto Ancarini apontava para o sucesso econômico de Caxias estar ligado ao acesso desta a um porto, e sugeria a ligação com o porto de Torres através do prolongamento do projeto da estrada de ferro que ligaria Caxias a Porto Alegre. Em 1929, o Intendente Beltrão de Queiróz, em relatório ao Conselho Municipal, aponta para a solução dos transportes estar ligada à melhoria das estradas que ligavam o município à capital do estado, ou a abertura de um escoadouro para o porto de Torres. A Associação dos Comerciantes também discutia em suas reuniões esta pauta e em 1931, foi criada, fruto das discussões na Associação, a Associação das Estradas de Rodagem de Caxias, dirigida pelo Engenheiro Dario Granja Sant'Anna, tendo por objetivo a concretização da estrada Caxias-Torres. (MACHADO, 2001, p.307-308).

cidade, a Associação dos Comerciantes e o poder público não mediram esforços para efetivar o novo traçado da estrada que beneficiaria a economia local.

Dessa forma, no momento em que os engenheiros do DNER, Sayon e Bruder, procuraram o Prefeito Municipal de Caxias para estudar a viabilização de uma nova alternativa para o traçado da estrada federal, que pudesse minimizar as dificuldades de sua construção, foram muito bem vindos, porque estavam tornando exequível um projeto que fazia parte dos anseios das lideranças econômicas e políticas do município, de longa data.

Levantamentos de potencial econômico da região e do município foram encaminhados às autoridades responsáveis pela construção da estrada. O Diretor de Obras da Prefeitura Municipal, J. A. Mattana²⁴⁶, acompanhou de perto as negociações. Importantes figuras locais também pressionaram, como o caso dos Chaves & Barcellos do Lanifício São Pedro, do distrito de Galópolis, local por onde a estrada passaria e que contava com uma estrada precária que ligava o local à cidade. A Associação dos Comerciantes²⁴⁷ também usou de sua força para tornar realidade o projeto.

Conta-se que após lauto jantar regado por muito vinho, realizado no Hotel Menegotto, o encarregado pelo traçado da rodovia foi convencido pela elite local da necessidade de privilegiar Caxias com a passagem da estrada em local próximo ao centro da cidade.²⁴⁸

²⁴⁶ O próprio relata como aconteceram as tratativas em: MACHADO, 2001, p.307-314.

²⁴⁷ Com a nova situação política nacional que se configura a partir de 1930, a Associação dos Comerciantes muda seu foco de atuação, passando a mediar questões trabalhistas como também toma a frente nas discussões sobre a nova legislação sindical, em 1933, e ajuda a formar os sindicatos patronais locais. É importante frisar que, desde a década anterior, a Associação dos Comerciantes passara a defender os interesses dos industriais, uma vez que estes não criaram uma entidade própria, mas sim dominaram os quadros da Associação dos Comerciantes e direcionaram a atuação do órgão aos seus interesses. “Foi esta a matriz da organização patronal em Caxias do Sul. O duplo papel da Associação: defesa dos interesses dos comerciantes e dos industriais. Isso garantiu não só a manutenção, como também a união dos dois segmentos da classe dominante no município”. O último grande ato da Associação foi a greve de 1936, entre os dias 3 e 6 de agosto, quando os estabelecimentos se mantiveram fechados em represália à atuação do fisco federal na cidade, apenas voltando a abrir as portas após a retirada dos fiscais do governo da cidade. “O Brasil em 1935 procurava evitar uma crise econômica maior adotando uma política ortodoxa de equilíbrio orçamentário e contenção monetária. Para conseguir o equilíbrio monetário foi acelerada a cobrança fiscal. Fiscais do imposto de consumo e de imposto de renda passaram a atuar junto as empresas industriais e comerciais dos diversos estados da União.” (GIRON, 2001, p.147-148). Durante o Estado Novo, a entidade abandona sua característica reivindicatória e política e torna-se uma entidade assistencialista. Com a entrada do Brasil na guerra contra a Itália, a Associação se divide e adota uma posição de neutralidade, ignorando o conflito. Em 1941, a Prefeitura Municipal declara a Associação Comercial de Caxias (nome adotado desde 1939, conforme: GARDELIN, Mário. *História da CIC*. Caxias do Sul, Câmara de Industria e Comércio de Caxias do Sul, 1978, p.83.) como entidade de utilidade pública. (GIRON 2001, p.148-154).

²⁴⁸ GIRON, 2001 p.152

O próprio presidente Getúlio Vargas, em visita à região do Caí, deu a notícia do novo traçado da estrada contemplando Caxias ao Prefeito Marcucci e frisou os motivos que levaram a isso: “porque atravessará uma riquíssima zona agrícola, desprovida de uma estrada real, e ainda porque encurtará a distância de Porto Alegre a Caxias”²⁴⁹. Em 27 de outubro de 1941, foi inaugurada a estrada federal denominada Rodovia Getúlio Vargas (hoje BR-116) ligando Caxias a São Leopoldo, de modo que esta estrada representou uma vitória das elites locais, pois “os comerciantes unidos ao prefeito Dante Marcucci conseguiram que o traçado da estrada passasse por Caxias, pois o projeto inicial desviava a cidade, passando por Farroupilha”.²⁵⁰ Tal acontecimento transformou a geografia da cidade de forma profunda, expandindo as obras de urbanização.

Com a construção da *Estrada Federal*, a cidade, que sempre girou em torno da face oeste (onde se encontravam as duas mais importantes vias de comunicação: a estrada Rio Branco, primeira ligação com as cidades mais importantes da região e com a capital do Estado e a estrada de ferro) [...], mudou seu eixo de interesses: uma nova era estava despontando, marcada pelas estradas de rodagem, voltando-se para a face leste.²⁵¹

De forma que a prefeitura teve de estender a Avenida Júlio de Castilhos por cerca de 500 metros até o encontro com a estrada, onde foi construída uma praça - Praça Vestibular. Outros equipamentos, como a residência do DAER²⁵², postos de abastecimento, restaurantes e a Estação Rodoviária conformaram o complexo viário naquele local.

Cabe aqui fazer um adendo sobre a política estadual de estradas, uma vez que o projeto de integração nacional passava pela construção e manutenção de vias que permitissem o acesso as diversas regiões do país e possibilitassem o escoamento da produção. O Rio Grande do Sul, até finais da década de 1930, contava com uma malha viária precária e a região de Caxias sentia a necessidade de uma ligação com a capital, já que a estrada de ferro já não atendia a demanda de transporte de mercadorias e passageiros que crescia rapidamente. As péssimas condições das estradas no Rio Grande do Sul prejudicam tanto o desenvolvimento local como a integração nacional. Frente a

²⁴⁹ Apud MACHADO, 2001 p.310

²⁵⁰ GIRON, 2001, p.152.

²⁵¹ MACHADO, 2001, p.313-314.

²⁵² Departamento Autônomo de Estradas e Rodagem, criado em 1938.

isso, em 1938, a Secretaria de Obras Públicas elaborou um programa de ação e investimentos, conformado a pauta de investimentos priorizada pelo estado no período que atacava três setores tidos como fundamentais: educação, saúde e obras rodoviárias.²⁵³

Também Cordeiro de Farias, a exemplo de seu antecessor, definiu o setor rodoviário como mais uma de suas prioridades, criando um órgão próprio para tratar da questão, o DAER, responsável por atingir as metas do governo de melhoramento e de modernização das estradas. Duas foram as preocupação de destaque: as estradas existentes e sua precariedade, e a abertura de novas estradas, o que permitiria um melhor fluxo de mercadorias e a integração estadual.²⁵⁴

Recursos investidos em estradas

Ano	Valor Investido (contos de réis)
1931	1067
1933	674
1935	1007
1937	632
1938 (criação do DAER)	26824
1939	33170
1940	26390
1941	54700

Fonte: Gertz, 2005, p.71.

A partir dos recursos disponibilizados ao sistema rodoviário, que foram aumentados inclusive com empréstimos, o Rio Grande do Sul se transformou em um canteiro de obras, de modo a beneficiar as comunidades locais e integrá-las ao projeto estadonovista de união nacional.²⁵⁵

Os recursos deste órgão foram alocados preferencialmente na metade Norte do estado e “os objetivos dessa política de privilegiamento eram, no mínimo, dois: a crescente importância econômica dessas regiões e a tentativa de maior integração das populações supostamente marginais enquistadas”²⁵⁶. Este maior investimento na metade Norte, em especial na região colonial, apresenta-se nas cifras investidas entre 1938 e 1947, onde 43% dos investimentos se destinaram as três residências da região colonial²⁵⁷, de modo que em 1948, José Batista Pereira²⁵⁸ coloca em *O Problema dos*

²⁵³ ABREU, 2007, p.236-239.

²⁵⁴ GERTZ, 2005, p.69; ABREU, 2007, p.269-270.

²⁵⁵ ABREU, 2007, p.270-271.

²⁵⁶ GERTZ, 2005, p.72.

²⁵⁷ O estado foi dividido em nove regiões, ou residências, para fins administrativos, das quais seis na

transportes no Rio Grande do Sul que tais investimentos se justificavam, pois “a produção agrícola da metade norte do estado dependia de estradas”.

Feita essa ressalva de que a questão da circulação e da integração foram pontos trabalhados tanto pelo governo federal quanto pelo estadual na Região Colonial Italiana, será discutida a seguir a questão da urbanização da cidade de Caxias durante o Estado Novo.

O calçamento da cidade

A cidade crescia em população, a indústria e o comércio se desenvolviam e a circulação de veículos era cada dia era maior. Almejavam-se para a cidade melhoramentos das condições de saneamento e circulação, adequando-a às novas demandas. Quanto à circulação as melhorias foram feitas, tanto na ligação com outros centros como também internamente na malha urbana. Partindo da praça, as principais ruas de seu entorno foram calçadas com paralelepípedos oriundos da 7ª légua. O primeiro trecho calçado foi a Av. Julio de Castilhos, face norte da praça. Em edital de concorrência, publicado em 5 de abril de 1937, foram continuados 5 km de calçamento, e em 1939, é publicado novo edital para mais 25 km de calçamento.

Consta do edital de concorrência pública de 1939²⁵⁹, para sistematização do leito de ruas da cidade a serem calçadas, assinado pelo diretor de obras e viação, Sr. J. A. Mattana, a abertura de concorrência pública para a realização dos serviços, que após executados, irão receber pavimentação em paralelepípedos. O proponente ficará encarregado de realizar as escavações necessárias de acordo com o perfil estabelecido pela prefeitura e fazer o transporte do respectivo material, compreendendo o trabalho de espalhamento dentro do perímetro urbano. Esse trabalho consistia em transportar o material retirado quando do rebaixamento da via, depositando-o em via ou logradouro que necessitavam aterramento. Também do material escavado deveria ser reservado o cascalho necessário à solidificação do novo leito, que deveria constituir uma camada não inferior a oito centímetros. A prefeitura sedia o rolo compressor para a compactação do cascalho. As ruas a serem sistematizadas neste lote são: três quadras da Rua Cel. Flores entre a Av. Julio de Castilhos até o quadro da viação férrea; quadra da Rua Sinimbu entre a Rua Borges de Medeiros até a Rua Alfredo Chaves; Rua Alfredo

metade norte e três na metade sul. (GERTZ, 2005, p.71-72).

²⁵⁸ Apud GERTZ, 2005, p.72-73.

²⁵⁹ A *Época*, 1º de setembro de 1939.

Chaves entre Rua Sinimbú e Av. Julio de Castilhos; quadra da Av. Julio de Castilhos entre Alfredo Chaves e Rua do Guia Lopes; quadra da Rua Dr. Montaury, esquina da Praça Dante até Rua Pinheiro Machado, esquina do Teatro Apolo; Rua Visconde de Pelotas entre Rua Sinimbú e Rua Pinheiro Machado; quadra da Rua Garibaldi da Av. Julio de Castilhos até Rua Sinimbú. O proponente deveria informar o preço do metro quadrado do leito pronto da rua, assim como prazo de realização do serviço em envelope fechado. Também era exigido o depósito na tesouraria da prefeitura da quantia de 1:000\$000, para garantia da assinatura do contrato.

A irregularidade do terreno onde a cidade situa-se obrigou diversas alterações na topografia, de forma que as obras de calçamento e instalação de esgotos eram acompanhadas de nivelamento do terreno, através de aterros ou rebaixos. Em outubro de 1939, era anunciada a conclusão da primeira parte do calçamento da cidade com paralelepípedos. Tal acontecimento, informado pelo prefeito por telegrama ao interventor estadual, foi reproduzido no jornal *A Época*, de 22 de outubro de 1939.²⁶⁰

Ao concluir, hoje, a pavimentação das ruas que constituem a parte central da cidade, uma das mais ardentes aspirações da população de Caxias, quero congratular-me vivamente com V. Excia., sob cujo governo tive ventura realizar importante empreendimento que tão notáveis benefícios traz para a comuna que por confiança de V. Excia. Tendo a grande honra de administrar. Levo ainda ao conhecimento de v. Excia. Que o concurso dos particulares em favor da obra citada foi verdadeiramente notável, índice incontrastável do amor que os caxienses devotam ao progresso da sua cidade e do sincero desejo de engrandecer a Nação. Respeitosas saudações. (as.) Dante Marcucci, prefeito municipal.²⁶¹

A administração municipal pôde realizar esta obra sem a contratação de empréstimos, devido à participação dos particulares que arcaram com parte dos custos. No mesmo jornal, em 1 de outubro de 1939, foi publicada a lista dos proprietários que “pagaram prontamente, por inteiro” suas cotas na pavimentação, totalizando 108 cotas

²⁶⁰ O mesmo jornal em sua edição do dia primeiro do corrente mês aponta para o avançado estado das obras e sua eminente conclusão. Nele consta nota sobre a pavimentação do largo da matriz, informando que dentro de alguns dias o trânsito seria aberto no largo de frente a catedral, ligando, pelo trecho de rua fronteiro à Praça Dante, as quadras já prontas da Rua Sinimbú.

²⁶¹ *A Época*, 22 de outubro de 1939.

pagas.²⁶²

Também dois logradouros públicos foram construídos durante a administração Marcucci: o Parque da Imprensa, lado leste da cidade no Bairro Guarany, e a Praça da Bandeira, que exigiu 11.000 m³ para seu aterro, nas proximidades da estação férrea.²⁶³

Após a confirmação da passagem da estrada federal nas proximidades da face Leste da cidade, esta passou a ter uma maior importância, o Bairro Guarany pelo qual o acesso a estrada se dava e no qual, conforme o jornal *O Momento* de primeiro de janeiro de 1937, “se sente a mão de Dante Marcucci em caminhos íngremes que agora estão em condições de permitir tráfego”.²⁶⁴

Em matéria especial intitulada “A marcha de Caxias no sentido do progresso”, o jornal *A Época*, que circulou em 25 de novembro de 1939, trouxe o resultado do que observou em dois dias acompanhando os trabalhos da administração pública, em especial da Secretaria de Obras:

Caxias se renova a olhos vistos. Diariamente é uma nova obra que se projeta e se realiza na coletividade caxiense, umas despertando energias para diferentes fontes de riqueza e aumentando a nossa capacidade de produção, enquanto outras, elevando Caxias sob todos os pontos de vista, integram-na no cenário nacional como uma das cidades do interior mais próspera e moderna.

Os dados trazidos aludem em especial as obras em andamento, como é o caso da Praça da Bandeira. Após um ano de trabalhos no serviço de aterro e terraplenagem, que consumiu 40.000m³ de materiais, estavam concluídos, e o trabalho de ajardinamento iniciava-se, como o projeto de autoria do engenheiro e secretário de Obras J. A. Mattana já aprovado pelo prefeito.

Relata o jornal que o calçamento das ruas prossegue, a prefeitura ativou os trabalhos de pavimentação, pois agora estão sendo “atacadas cinco quadras num só tempo, quando até a pouco o serviço marchava de quadra em quadra”, anuncia-se

²⁶² A respeito das taxas de calçamento, a Corte de Apelação do Rio Grande do Sul, apreciando recurso interposto por um contribuinte da cidade de Rio Grande na data de 16 de junho de 1941, deu ganho de causa à Prefeitura daquela cidade, proclamando a constitucionalidade das taxas de calçamento. Sobre isso manifesta-se assim o jornal *A Época* de 5 de outubro de 1941: “depois da manifestação convincente e altamente patriótica dos desembargadores do Rio Grande do Sul, não pôde mais subsistir a menor dúvida de que a contribuição de calçamento é constitucional e constitui um dever que todo o proprietário beneficiado deve cumprir com solicitude” seguindo a transcrição, pelo jornal, na íntegra do “Acórdão” de autoria do Desembargador Samuel Silva.

²⁶³ MACHADO, 2001, p.298.

²⁶⁴ Idem, p.299.

também os serviços de calçamento em direção ao bairro Guarany, ligando o centro da cidade à futura Praça Vestibular, de 80 por 80 metros, na intersecção com a Estrada Federal, limite leste da zona urbana. Consta também a informação sobre os sete aparelhos para britagem de pedra que a prefeitura tem funcionando nos distritos, quatro dos quais adquiridos no último ano, e a projeção da compra de mais dois para os próximos meses, tudo isso a fim de produzir material destinado aos melhoramentos das estradas e vias que se intensificam. Assim informava o periódico sobre o andamento das obras empreendidas pela administração municipal.²⁶⁵

Novamente *A Época* de primeiro de novembro de 1940 traz uma reportagem intitulada “Pavimentação da cidade: o vulto da obra que o prefeito Dr. Dante Marcucci vem realizando”, na qual frisa o esforço da municipalidade em não contrair dívidas para a realização de tais obras, destacando a colaboração dos proprietários da comuna. Segue colocando que:

Hoje, felizmente, de modo prático, pode-se afirmar que a parte central da cidade, está calçada. - E não pode ser esquecido, também, a maneira de como se processou e vem se processando o calçamento, isto é, perfeito acabamento do serviço, no qual são empregados métodos modernos, que nos dão um dos melhores calçamentos do país²⁶⁶.

Segue a reportagem citando a extensão dos serviços já realizados na data: na Avenida Julio de Castilhos, entre as Ruas Cel. Flores e Guia Lopes; na Rua Sinimbú, entre as Ruas Alfredo Chaves e Visconde de Pelotas; na Rua Dr. Montaury, entre as ruas Pinheiro Machado e meia quadra entre a Rua Sinimbú e Rua Os 18 do Forte; nas ruas Marques do Herval, Visconde de Pelotas, Garibaldi, Marechal Floriano, entre a Av. Julio de Castilhos e a Rua Sinimbú. No mesmo jornal, consta nota intitulada “faixa de 3 quilômetros”, referindo-se ao empreendimento relativo aos serviços de pavimentação que a prefeitura realiza no bairro Guarany, onde duas faixas de pista de três metros de largura partindo da rua do Guia Lopes estão sendo construídas - na avenida Julio de Castilhos - em direção à Praça Vestibular, que está também sendo construída, totalizando uma distância de mil e quinhentos metros, perfazendo, assim, três quilômetros de calçamento.²⁶⁷

²⁶⁵ *A Época*, 25 de novembro de 1939.

²⁶⁶ *A Época*, 1º de setembro de 1940.

²⁶⁷ *Idem*.

Os trabalhos continuam e se aceleram no ano seguinte, noticia o jornal *O Momento* de primeiro de dezembro de 1941, sobre o calçamento das ruas de Caxias:

Registramos hoje, que desde semana passada, foram iniciadas as obras de calçamento da rua Sinimbú, parte compreendida entre as ruas Garibaldi e Mal. Floriano.

Pelo movimento de paralelepípedos e material amontoado em diversas ruas da cidade, é projeto da municipalidade, dentro em breve tempo, ter toda a zona urbana calçada, como já se encontra toda a Avenida Julio de Castilhos e as principais artérias do centro. [...]

Ao registrar esse acontecimento, felicitamos os caxienses, que pódem, sem exagero e com orgulho, dizer que possuem uma cidade moderna, com bonitas praças, bôas ruas, água encanada, bôas edificações, emfim, tudo quanto uma cidade necessita, dentro dos requisitos de higiene.

Que não pare aí o desenvolvimento e o progresso de Caxias, são os vótos que fazemos, para que num futuro proximo possamos exaltar o nome desta terra, como vanguardeira da ordem de avante, que o Estado Novo soltou em todas as direções do nosso imenso Brasil!

Já para o final do ano de 1942 a previsão era que as obras atingissem a quadra da estação férrea, face oeste da cidade, estendendo o calçamento para as demais zonas do centro, num total de 15 km².²⁶⁸ Conforme *O Momento* de 10 de maio de 1942, sobre a pavimentação de Caxias, “Fruto do Estado Novo”, o programa para o corrente ano visava atingir até 31 de dezembro a estação férrea, completando totalmente a pavimentação da Rua Cel. Flores, a Rua Dr. Montaury, entre Sinimbú e Os 18 do Forte, a Rua Marques do Herval, entre a Av. Julio de Castilhos e a Rua Pinheiro Machado, também calçar, o trecho do Hotel Bela Vista até a Rua Os 18 do Forte e da Rua Sinimbú, entre as esquinas da Sociedade Operária e da sede do Clube Juventude.

A matéria ressalta que a pavimentação das ruas da cidade estava seguindo uma marcha muito mais rápida do que era esperado e que a obra colocava Caxias entre as cidades do Brasil com melhor pavimentação. E segue relatando:

²⁶⁸ MACHADO, 2001, p.297-298.

iniciados os trabalhos com o advento do estado novo, pela atual administração, em pouco mais de 4 anos, sem ter contraído empréstimo de qualquer natureza, antes pelo contrário, reduzindo as suas dívidas passivas, a Municipalidade [...] apresenta hoje a cidade urbanizada e calçada, com aspeto do qual se orgulham os caxienses e se encantam os visitantes.

As melhorias referentes à circulação ocorridas no período podem ser vistas no *Álbum Comemorativo do 75º aniversário da Colonização Italiana no Rio Grande do Sul*, de 1950, que comenta sobre a situação das estradas do município, anteriormente à administração Marcucci:

As estradas municipais de Caxias do Sul, com 600 Km de rede, não possuem boas condições de trafegabilidade. 90% não tem mais de três metros de largura, sendo assim impossível um trânsito motorizado moderno e pesado. Em perfil as estradas apresentam rampas que ultrapassam em muitos lugares 15%. [...] uma das maiores dificuldades na construção e reconstrução de estradas em Caxias do Sul é o solo do Município, de topografia muito acidentada e com afloramentos basálticos.²⁶⁹

Na sequência, na mesma obra, relatam-se as melhorias alcançadas pela cidade, e é frisado ao final o importante avanço conseguido nas questões de calçamento e de abastecimento de água, problema até então constante no dia a dia da cidade.

O Dr. Dante Marcucci, eleito por sufrágio popular e que assumiu o cargo a 30 de dezembro de 1935, tendo-o exercido durante pouco mais de 11 anos. Cidadão ativo e sempre inspirado por acentuado amor a Caxias, deixou em sua gestão marcos definitivos, particularmente na urbanização da cidade, com o início da pavimentação das ruas com paralelepípedos. Ultimou o ajardinamento da praça Rui Barbosa, urbanizou as sedes dos distritos, desenvolveu o ensino municipal a um grau até então não atingido, construiu duas represas para a Hidráulica Municipal²⁷⁰ e

²⁶⁹ BERTASO, 1950, p.162.

²⁷⁰ Caxias convivia com problemas constantes de abastecimento de água, estiagens provocavam a falta de água no núcleo urbano, que até finais da administração Penna de Moraes era abastecida por poços nos fundos das residências ou pequenas nascentes. Este intendente, em sua gestão, sanou provisoriamente o problema da água no centro canalizando quatro pequenas vertentes encontradas no terreno da família Giuriolo (MACHADO, 2001, p.209) e deixou sugestão de que se aproveitassem dois arroios localizados

melhorou sensivelmente a situação financeira do município.²⁷¹

O reconhecimento aos esforços realizados na administração que coincidiu com os anos de regime de exceção também são referenciados pelo seu sucessor no cargo de prefeito, Luciano Corsetti. Ele comenta sobre a importância que as obras municipais tiveram, relatando que o prefeito Marcucci “executou obras de valor inestimável para Caxias do Sul” executadas “ante as dificuldades da época e a miséria dos orçamentos, constituem elas, segundo opinião da mais expoente engenharia moderna, um seguro atestado do esforço despedido por aquela administração”.²⁷²

na sétima légua, que ficavam 17 metros acima do nível da cidade, os quais poderiam fornecer água para uma população de 30 mil habitantes, conforme havia sido apurado pela administração. Tal sugestão consta do relatório apresentado por Penna de Moraes ao término de seu governo. Já no governo do Intendente Celeste Gobbato, foi criada a subcomissão da Hidráulica Municipal, responsável por achar soluções que resolvessem o problema de abastecimento de água que a cidade apresentava desde o início, uma vez que o abastecimento de água era feito através de poços e de fontes. Com o crescimento populacional passou a ser insuficiente, sentindo, assim, a cidade a falta de rios caudalosos próximos. Entre os anos de 1925 e 1930, a cidade foi abastecida pelo complexo Dal-Bó de represas, o qual começou a se mostrar ineficiente para a demanda da cidade. A partir de 1930, foi-se buscar reforço no Arroio Maestra. (MACHADO, 2001, p.123-124) “Várias quedas D’água existem dentro do território caxiense, aproveitadas algumas como fonte de energia elétrica. A cidade possui ótimo serviço de fornecimento de água potável canalizada, que vem das represas São Pedro, São Miguel e São Paulo”. (ANTUNES, 1950, p.27).

²⁷¹ BERTASO, 1950, p.170.

²⁷² Apud ANTUNES, 1950, p.69.

Capítulo 2

A fotografia na cidade que se transforma

A utilização de fotografias no campo da análise histórica demanda uma série de critérios teórico-metodológicos. Historicamente a iconografia gerada pelo aparelho fotográfico é abordada por três correntes explicativas que, cronologicamente se estruturaram e coexistem: a iconologia, a semiótica e a cultura visual.²⁷³ Esses conceitos são largamente utilizados na pesquisa relacionada à imagem e contribuem para o entendimento da fotografia enquanto matéria do conhecimento histórico.

Atualmente, a pesquisa histórica se encaminha para valorizar em especial o papel da fotografia como produto cultural, refletindo acerca do lugar da fotografia enquanto parte da cultura visual. Assim, torna-se necessário o estudo dos parâmetros que nortearam a produção fotográfica estudada. A fotografia introduziu, no século XIX, um novo tipo de ver e dar a ver, inaugurando um regime visual ao qual chamamos de moderno. Tal fato ocorreu quando a fotografia gozava de um *status* de verdade, de prova, o que transcendeu seu próprio tempo, permanecendo até recente época. E, se os critérios para estudo do material produzido pelos fotógrafos do passado hoje orientam para um descortinar do contexto da tomada dos clichês, precisa-se buscar compreender os usos e funções sociais da fotografia no momento de sua produção. Desta forma a elaboração de uma pequena história da fotografia possibilita encontrar a história nas fotografias.

²⁷³ A iconologia tem seu uso mais significativo nacionalmente na análise histórica nos trabalhos de Boris Kossoy. Na obra: *KOSSOY, Boris. Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, o autor expõe o que seria o seu método iconológico de análise fotográfica. Outra abordagem recorrente sobre o material fotográfico é a semiótica, a qual ocupou-se em explorar a fotografia em si mesma e traçar relações que esta possui com seu referente. São exemplos de autores que utilizam da semiótica e suas variantes em sua análise Philippe Dubois, Jean-Marie Schaeffer, Vilém Flusser, Arlindo Machado, Rosalind Knauss e Roland Barthes, que tratou da relação entre fotografia e referente na obra *A câmara clara: nota sobre a fotografia* (1984), onde trabalha os conceitos de *Studium* e *Punctum*. O direcionamento da semiótica para uma abordagem mais aberta, levando em conta a historicidade, levou a uma leitura das fontes visuais com aporte de uma *História do Olhar*. Deriva desta adaptação da semiótica o modelo histórico-semiótico proposto por Ana Maria Mauad, que prioriza o uso na análise de séries ou coleções de fotografias. Para uma explicação mais detalhada destes três campos e de sua constituição, ver: MASSIA, Rodrigo. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre: PUCRS, 2008, Dissertação de Mestrado, p.28-42.

2.1.1. Cultura Visual

A emergência de uma interpretação de visualidade sob a ótica da cultura desloca a atenção da imagem como contenedora de significado para a imagem como forma de compreensão da sociedade. Nesta concepção, a imagem passa a ser forma de compreensão da sociedade que a produziu e fez circular, havendo uma valorização do sujeito enquanto produtor e consumidor de imagens. O papel da imagem desloca-se para um suporte de relações de poder e identidade - enquanto diferenciação social.

A ideia de cultura visual, baseada numa visualidade explorada sob a ótica da cultura, é produto do encontro entre a modernidade - da qual a fotografia é exemplo - e o cotidiano, iniciado a partir do século XIX. A fotografia democratizou a imagem visual e criou novas relações com o espaço e o tempo passado, relações completamente modernas do ponto de vista da massificação e do progresso. A fotografia possibilitou formas de ver inimagináveis antes dela e definiu novos estatutos de visualidade, calcados em seu caráter técnico e instantâneo. Nascia uma imagem democrática.²⁷⁴

A história por muito tempo não definiu uma problemática visual específica, capaz de considerar a dimensão visual presente no todo social, ela apenas privilegiou o tratamento da imagem como documento discursivo e excluiu sua presença na vida social. A inserção cada vez maior da imagem na vida cotidiana levou alguns teóricos a apontarem para uma mudança de paradigmas²⁷⁵ no tocante ao estudo da imagem, como Mirzoeff²⁷⁶, que aponta para uma emergência da cultura visual na sociedade ocidental onde o *word as a text* é substituído pelo *word as a Picture*. Também há Martin Jay²⁷⁷, que sinaliza para a ocorrência, atualmente, de um *Visual turn*²⁷⁸, a exemplo da *linguistic turn* que marcou as ciências sociais na segunda metade do século XX.²⁷⁹

Essas mudanças nos estudos visuais são influenciadas pelos estudos culturais,

²⁷⁴MIRZOEFF, Nicholas. The age of photography (1839-1982). In: MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. Routledge, 1999, p.65-90.

²⁷⁵Thomas Khun coloca paradigma como um modo científico, em suas especificidades, de produzir conhecimento que orienta os rumos da pesquisa da comunidade científica. (BORGES, 2005, p.17).

²⁷⁶What is visual culture. In: MIRZOEFF, 1999, p.1-34. Ver também: FABRIS, Annateresa. *Discutindo a imagem fotográfica*. Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina: UEL, maio/2007.

²⁷⁷apud MENESES, 2005, p.34.

²⁷⁸Anteriormente designado como *pictorial turn*, esta nova nomenclatura da categoria pretende enfatizar o âmbito do visual e da visualização. (KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual*. Art Cultura, Uberlândia, v.8, n. 12, jan-jun, 2006 p.107) .

²⁷⁹Sobre o tema ver: MENESES, 2005; KNAUSS, 2003; FABRIS, 2007; LIMA, Aline Mendes. “Ofereço a minha foto como recordação”: representações negras em álbuns familiares. (Pelotas 1930-1960). Porto Alegre, 2009. Mestrado em História, PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas, p.20-28.

que trazem um rearranjo teórico-metodológico, atentando para o lado subjetivo das relações sociais.

A cultura - o sistema de representações - instigava as forças sociais de um modo geral, não sendo mero reflexo de movimentos da política ou da economia. A virada cultural destacou os vínculos entre conhecimento e poder, o que serve, igualmente, para demarcar os estudos da imagem. A cultura visual seria, portanto, um desdobramento de um movimento geral de interrogação também sobre a cultura em termos abrangentes.²⁸⁰

Essa conjuntura leva à valorização, nos estudos visuais, da análise seguindo por três espaços da dimensão visual: o visual, o visível e a visão, conforme propõe Meneses.²⁸¹

O Visual se define como o campo de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais no universo das sociedades, compondo ambientes visuais que têm como suporte as instituições. Esse aporte cria o que é chamado de *iconosfera*, ou o “conjunto de imagens-guia de um grupo social ou de uma sociedade num momento e com o qual ela interage”²⁸², sendo um recorte composto por imagens-referência identitárias da cultura.

O Visível se situa nos domínios do poder e do controle, que através de prescrições culturais e sociais determinam os critérios de visibilidade e invisibilidade. A sociedade capitalista colocou como temas centrais dessa discussão a *espetacularização da sociedade*²⁸³ e o *oculocentrismo*. Este segundo ponto é o privilegiamento da visão, cuja hegemonia caracteriza a modernidade, fator gerado pelas técnicas de reprodução da imagem que “permitiram ao século 20 acompanhar a construção de uma *civilização da imagem*”²⁸⁴ a ponto de se vincular o conhecimento à imagem, chegando “à aceitação de que o evento se realiza na imagem ou não tem existência social”²⁸⁵, de forma que figuração visual e poder se tornam um só, indissociáveis.

Para se entender o que representa a visualização, é necessário identificar sua proveniência e o trabalho social que ela realiza, baseando-se no princípio de inclusão e

²⁸⁰ KNAUSS, 2003, p.107.

²⁸¹ MENESES, 2005, p. 35-39.

²⁸² MENESES, 2005, p.35.

²⁸³ Relações sociais mediadas por imagens (MENESES, 2005, p.36).

²⁸⁴ DURAND, Gilbert. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001, p.5.

²⁸⁵ MENESES, 2005, p.36.

exclusão. O álbum fotográfico se coloca como exemplo desta operacionalidade.

A Visão compreende a técnica e os instrumentos de observação focados no papel do observador: como se vai olhar e o de onde se olha. Ao mesmo tempo em que o olhar pressupõe que seu objeto reaja causando uma reflexão ao olhar ou o “olhar de volta do objeto” promovendo um diálogo do olhar.

O racionalismo das Luzes impôs à fotografia *status* de verdade enquanto técnica da máquina, excluindo o pensamento do *olhar a fotografia*, impondo “seu sentido a um espectador passivo, pois a imagem *enlatada* anestesia aos poucos a criatividade individual da imaginação”.²⁸⁶ Entretanto, Merleau-Ponty²⁸⁷ revela que nem Descartes pôde eliminar o *enigma da visão*.

Não há visão sem pensamento. Mas não basta pensar para ver: a visão é um pensamento condicionado; nasce “ocasionalmente” daquilo que sucede no corpo, é “excitada” a pensar por ele.

A visão não escolhe o que pensar, nem mesmo pode ver sem pensar, “tudo o que se diz e se pensa da visão faz dela um pensamento”.²⁸⁸ Essa tomada de consciência pela imagem, e não na imagem, mostra-nos que a realidade da fotografia não é um *em si*, a porção de realidade é subjetiva e é o sujeito que a dá. Se tomarmos a experiência subjetiva como portadora de uma verdade mais profunda que a cópia, precisamos então buscar na fotografia sua porção de subjetividade, e não nos iludirmos com sua imediata aparência.

O psiquismo humano não funciona apenas à luz da percepção imediata e de um encadeamento racional de idéias, mas, também, na penumbra ou na noite de um inconsciente, revelando, aqui e ali, as imagens irracionais.²⁸⁹

A produção de sentido pelo corpo se coloca como consequência de nosso movimento no mundo, “afinal de contas, o mundo está em torno de mim, e não diante de mim.” Assim, a visão volta a ter o poder de mostrar mais do que a si mesmo. A luz é reencontrada e “sua transcendência já não é delegada a um espírito leitor que decifre os impactos da Luz-coisa sobre o cérebro, e que o faria igualmente bem se nunca houvesse

²⁸⁶ DURAND, 2001, p.118.

²⁸⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Rio de Janeiro: Grifo, 1969, p.68.

²⁸⁸ Idem, p.69.

²⁸⁹ DURAND, 2001 p.35.

habitado um corpo”. Desse modo, “aqui o corpo já não é meio da visão e do tato, é depositário destes. Longe de serem os nossos órgãos instrumentos, nossos instrumentos é que são órgãos acrescentados”.²⁹⁰

Dessa forma, a posse simbólica sobre o real possibilita um imaginário sobre a realidade material apreendida na fotografia, conforme as palavras de Durand:²⁹¹

Qualquer manifestação da imagem representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa. Daí ela possuir o status de um símbolo e construir o modelo de um pensamento indireto no qual um significante ativo remete a um significado obscuro.

É importante que se entenda as transformações por que passa a visão - o que a torna uma construção histórica - numa perspectiva de abandono da centralidade da visão em prol de se contextualizar a visão, admitindo, assim, a especificidade cultural da visualidade, permitindo sua historicização.²⁹²

O regime de visão é estabelecido, resta ao pesquisador estabelecer historicamente qual é essa visão que impregna suas fontes fotográficas e também a posição de onde se olham as fotografias. O estudo da fotografia como produto cultural envolve o lócus de produção: o produtor, detentor do saber e manipulador da técnica, o leitor, sujeito coletivo programado socialmente pelo contexto no qual está inserido, o significado, resultado do trabalho de investimento de sentido. O papel de produtor é imputado ao fotógrafo como categoria social, em que o grau de controle técnico e estético variam na mesma proporção dos objetivos da imagem. O controle dos meios técnicos de produção cultural envolve tanto o que detém o meio quanto o grupo ao qual ele serve. Esse controle, até a década de 1950, foi privilégio da classe dominante ou de grupos desta.²⁹³

Técnica e estética são competências do autor, porém é a competência de quem olha que fornece significados, esta compreensão se dá partindo de regras culturais, em dois níveis: um interno, estruturado na própria imagem; e outro externo, estruturado por aproximações e inferências a outras imagens da mesma época. A isso denominamos *educação do olhar*, em que percepção e interpretação são faces de um mesmo processo.

²⁹⁰ MERLEAU-PONTY, 1969, p.75-76.

²⁹¹ DURAND, 2001, p.36.

²⁹² KNAUSS, 2006, p.107.

²⁹³ MAUAD, 2005, p.141.

Portanto, se a cultura comunica, a ideologia estrutura a comunicação, e a hegemonia social faz com que a imagem da classe dominante predomine, erigindo-se como modelo para as demais.²⁹⁴

A educação do olhar é promovida pela ampla circulação de determinados tipos de imagens e também pelo circuito social das fotografias: o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir imagens.

Essa concepção pode ser alocada em estudos que busquem a historicidade das estruturas perceptivas e como essa “percepção burguesa” culturalmente gerada pode fazer circular valores entre diferentes estratos da sociedade.²⁹⁵

Os estudos da visão também incluem os modos apropriados de ver, aos quais a fotografia é depositária, expresso no “famoso dito de Paul Klee, de que a arte não reproduz o visível mas torna visível”²⁹⁶, o que se aplica à transformação da paisagem.²⁹⁷ Assim, “a cultura é definida como produção social e, por isso, o olhar pode ser definido como construção cultural”.²⁹⁸

2.1. A fotografia e os fotógrafos

Dentro do campo de estudos da Cultura Visual²⁹⁹, a História Visual³⁰⁰ se constitui uma categoria de operação do conhecimento histórico, com a visualidade como o elemento central da análise. A mudança de modelos de visualidade, ocorrida por volta da década de 1820, fundamenta-se no surgimento da figura do observador³⁰¹ e das negociações entre este e o mundo, redefinindo o *status* do sujeito que observa.

Entretanto, carecem estudos de uma história da visualidade local – Caxias – e das transformações desta, capazes de dar aporte a pesquisas específicas. E não é esta a intenção, de se fazer uma história da visualidade, mas apenas usar indícios para levantar

²⁹⁴ Idem, p.142.

²⁹⁵ LOWE apud MENESES, 2005, p.38.

²⁹⁶ MENESES, 2005, p.39.

²⁹⁷ Idem, p.38-39.

²⁹⁸ KNAUSS, 2003, p.114.

²⁹⁹ Este campo de estudos gerou-se da necessidade de interpretação do predomínio da visualidade na vida cotidiana com o intuito de preencher o vazio entre a experiência perceptiva e a capacidade de analisá-la. Uma vez que a visualidade adquire cada vez mais peso na cultura ocidental. Mirzoeff (1999) apresenta a cultura visual como uma interpretação fluida, focada na análise da resposta de indivíduos e grupos sociais às mídias visuais. (FABRIS, 2007, p.1)

³⁰⁰ MENESES, 2005, p.34-35.

³⁰¹ CRARY apud MENESES, 2005, p.38. Sobre o tema, ver: BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992; BECKENKAMP, Joãozinho. *Seis Modernos*. Pelotas: Ed. Universitária/UFPel, 2005.

possibilidades do que poderia ser um regime de visualidade local, na década de 1930 e 1940, sendo fundamental retomar os caminhos seguidos por este campo, da visualidade no Brasil e no Rio Grande do Sul.

2.1.1. A fotografia no Brasil

As primeiras demonstrações do processo de Daguerre na América do Sul ocorreram no Rio de Janeiro no ano de 1840, pelo Abade Louis Compte. Neste mesmo ano, assume o trono Don Pedro II, que tinha particular interesse pela fotografia. Com os avanços técnicos, que permitiram o instantâneo e a redução dos tamanhos dos equipamentos, a penetração da fotografia no interior do Brasil se acentuou no último quartel do século XIX.³⁰²

Como parte integrante do processo de modernização pelo qual o país passava, iniciado ainda durante o final do período imperial, as ideias de consolidação do estado e de construção da ideia de nação estavam atreladas ao desenvolvimento das atividades construtivas, especialmente as obras públicas, das quais a atividade de documentação fotográfica não pode ser dissociada. O poder de positivação do papel do estado propiciou à fotografia uma crescente importância junto a este. É na realização de obras públicas, através da encomenda de serviços fotográficos pelos agentes destas intervenções ou pela contratação direta de profissionais da fotografia por instituições públicas, que podemos perceber como se associavam a fotografia e os projetos modernizadores dos engenheiros e administrações municipais.³⁰³

Tais registros dos melhoramentos urbanos como sinais de progresso e civilização tiveram início no Brasil, na capital do país, Rio de Janeiro, em 1860, pelas lentes do fotografo alemão Revert Henrique Klumb. A fotografia contribuía para a construção da identidade e da memória dos engenheiros, além de contribuir para sua atualização. Da mesma forma a visibilidade dos melhoramentos urbanos se constituía ponto estratégico para a valorização do papel do estado e de seus agentes, como

³⁰² Acredita-se que anteriormente a isso, o francês radicado no Brasil Antoine Hercule Romuald Florence tenha realizado as primeiras experiências fotoquímicas na América, na Província de São Paulo. Tais experiências antecedem o comunicado da Academia de Ciências de Paris de 19 de agosto de 1939, sobre as descobertas de Daguerre. (KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil: 1833-1910*. São Paulo: IMS, 2002.) Ver mais em: KOSSOY, Boris. *Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2007.

³⁰³ TURAZZI, Maria Inez. *Paisagem Construída: fotografias e memórias dos melhoramentos urbanos na cidade do Rio de Janeiro*. *Varia História*, BH, vol. 22, n° 35. Jan/jun 2006, p.65-66.

promotores do progresso material da nação e do bem estar público.³⁰⁴

No início do século XX, os profissionais da fotografia no Brasil não possuíam um *status* muito elevado, ao mesmo tempo em que a atividade era muito estratificada, apenas ao alcance de membros da burguesia. Enquanto os entusiastas da fotografia reuniam-se em torno de fotoclubes existentes nos grandes centros, o interior do país tomava contato com a fotografia através de fotógrafos itinerantes. Dentre os profissionais, destacavam-se os estúdios e as casas comerciais de venda de equipamentos e insumos. Os fotógrafos destes estúdios, chamados retratistas, eram responsáveis por produzir cartões-postais, retratos, fotos de família, paisagens, fotografias de enterros, além da responsabilidade pela documentação do andamento de obras públicas.

No início dos anos de 1930, enquanto a maioria da população brasileira ainda vivia no campo, alguns centros urbanos importantes ou já haviam passado por reformulações urbanas ou estavam vivendo este processo. Com a revolução de 1930 e durante os anos seguintes, com a implantação do Estado Novo, ampliou-se o alcance dessas mudanças para o interior do país, em especial para as áreas que interessavam ao novo modelo econômico adotado pelo Brasil. O crescimento urbano ampliava e diversificava o trabalho dos fotógrafos que, diferentemente do início do século, passavam a ter um reconhecimento profissional mais elevado e oportunidade de trabalho nos novos órgãos públicos criados pelo regime, assim como na crescente imprensa. A leva de imigrantes chegados ao Brasil refugiados da situação europeia de conflito trouxe novas formas de se pensar a fotografia, o contato entre fotógrafos estrangeiros e brasileiros redefiniu os rumos da fotografia brasileira.

Após a revolução de 1930, vários fatores levaram a uma mudança no campo da fotografia no Brasil. O caráter técnico pretendido pelo regime de Vargas abriu espaço para a fotografia nos órgãos e ministérios criados. As vagas foram ocupadas principalmente por estrangeiros, os quais foram responsáveis pela criação de uma imagem fotográfica do Brasil.³⁰⁵ A fotografia passou a ser valorizada na atuação dos órgãos de controle criados pelo governo, em especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN, onde foi realizado um amplo trabalho de

³⁰⁴ Idem, p.66-72.

³⁰⁵ O SPI (Serviço de proteção ao índio) contava com Harald Schultz e Heinz Foerthmann. O SPHAN (Serviço do patrimônio histórico e artístico nacional) contava com Marcel Gautherot e o DIP (Departamento de imprensa e propaganda) possuía em seu quadro de profissionais Jean Manzon. (COELHO, Maria Beatriz. *O campo da fotografia profissional no Brasil*. Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 22, n° 35, p.81-84).

documentação fotográfica do que era considerado o patrimônio nacional, com o intuito de justificar seu tombamento: era a fotografia sendo utilizada pelo estado como prova, atestando a eficiência dos novos órgãos técnicos estatais. Foi na revista de divulgação do trabalho do SPHAN, a *Revista do Patrimônio* número 6 de 1953, que foi publicado o trabalho pioneiro no Brasil: *A fotografia no Brasil*, de Gilberto Ferrez. O estudo abordava a fotografia como documento histórico e convocava a população a doar imagens de cidades, entre outras, a órgãos especializados no resguardo de materiais, como museus e arquivos.

Os anos de 1930 e 1940 foram importantes devido às mudanças trazidas à prática fotográfica pela imprensa, em especial pelas revistas ilustradas. A imprensa brasileira passou a ser influenciada pela norte-americana após a Segunda Guerra, mudando, assim, seu estilo, dando uma maior importância à fotografia, que ilustrava grandes reportagens, o que levou a uma valorização cada vez maior do fotógrafo. Essa estética fotográfica oriunda das revistas, em especial *O Cruzeiro*, divulgava um ponto de vista ufanista: de um país desenvolvimentista e possuidor de um grande potencial ainda inexplorado.³⁰⁶

Tal visão sobre o Brasil está associada ao que Kossoy chamou de *olhar estrangeiro sobre o país*. Isso por que a maioria dos fotógrafos atuantes no país, anteriormente à década de 1940, era oriunda da Europa, ou mesmo os fotógrafos brasileiros haviam aprendido a técnica com europeus, sendo fortemente influenciados por estes.³⁰⁷ A estética fotográfica brasileira na metade do século XX vai sofrer uma ruptura, associada não só ao surgimento de uma nova geração de profissionais como também a formação destes fotógrafos. A geração anterior aos anos de 1950 apresentava-se fortemente ligada à Europa e à ideia da fotografia como técnica; já a geração que atuou a partir do final da década de 1950, a qual é chamada por Coelho de *geração formada nos bancos das universidades*, tem uma forte ligação com a fotografia reportagem e a fotografia norte-americana.

Há uma diferença muito grande na visão de país veiculada pelos fotógrafos atuantes em meados do século e os da geração formada nos bancos das universidades. Enquanto os primeiros, muitos oriundos de lugares que passaram pelo trauma da guerra, viam e mostravam um país promissor, novo, com um povo miscigenado,

³⁰⁶ COELHO, 2006, p.84-94.

³⁰⁷ Idem, p.99.

um tanto quanto primitivo e afável, os segundos têm uma visão muito crítica. As cidades deixam de ser lugares de progresso para serem mostradas a partir de suas favelas, das crianças de rua, das vítimas da violência policial e do crime organizado, dos soldados da ditadura agredindo estudantes e trabalhadores. O campo deixa de ser um lugar bucólico para ser mostrado como o lugar dos bóias-frias, dos trabalhadores sem terra, do desmatamento, dos garimpeiros. Os índios deixam de ser os bons selvagens prontos para serem integrados à civilização para se diferenciarem em povos que procuram manter sua cultura e que muitas vezes têm suas terras e vidas degradadas pelo contato com o homem branco. Os negros, vistos como partes da África encravada no território nacional, começaram a ser registrados através das lentes de fotógrafos negros, que procuram valorizar as cores e a dignidade de um povo que passou pela escravidão e ainda carrega um estigma.³⁰⁸

A preocupação de atingir as massas, herdada do período populista, fez com que nos anos 1950, os principais jornais do país reformulassem suas páginas, ampliando o número e tamanho das fotografias aos moldes da imprensa estadunidense. A crescente importância da fotografia na imprensa trouxe também uma discussão estética para o mundo da fotografia: qual era o papel do fotógrafo na fotografia e seu direito de interferir na cena. Com isso se colocaram frente a frente duas linhas defendidas pelos fotógrafos na época: a pose *versus* o instantâneo.

Os fotógrafos que trabalhavam para a revista *O Cruzeiro* seguiam direções opostas, orbitando sobre o papel do repórter fotográfico e seu direito de interferir na cena. De um lado os defensores da foto posada, apoiados na tradição retratista de controle total sobre a cena, da iluminação ao gestual. Contrário a este grupo estavam os fotógrafos influenciados por Cartier Bresson e Eugene Smith, adeptos da fotografia a espreita, o uso da luz natural e a espontaneidade do fotografado, tudo isso permitido pelos avanços dos equipamentos cada vez menores e mais rápidos.

A década de 1940, especialmente em São Paulo, marcou o início da fotografia experimental, inspirada na arte abstrata, no Brasil. A criação do Foto Clube Bandeirantes,³⁰⁹ em 1939, e as influências europeias principalmente dos fotógrafos da

³⁰⁸ Idem, p.94.

³⁰⁹ Ver: LENZINI, Vanessa Sobrino. *Faces do moderno na fotografia do Foto-Cine Clube Bandeirantes (1948-1951)*. Comunicação apresentada XXIV Simpósio Nacional de História. ANPUH, 2007.

Bauhaus serviram como impulso para o crescimento deste tipo de fotografia. Ao final da década, em 1949, no MASP realizou-se a primeira mostra fotográfica em um museu brasileiro. A fotografia etnográfica também passou por um surto de crescimento proporcionado principalmente pelo trabalho de Pierre Verger, que fotografou as classes subalternas de Salvador e as festas populares.

A fotografia como prática social³¹⁰ e como campo profissional³¹¹ passou por várias transformações ao longo de sua história e de forma muito acentuada na década de 1940. Mas, além do olhar estrangeiro, é possível perceber o olhar construído nas cidades, construído pela experiência de se movimentar no espaço urbano. E é por isso que podemos reconhecer marcas dessa vivência urbana ao analisar as fotografias da época.³¹²

2.1.2. A Fotografia no Rio Grande do Sul

Por volta dos anos de 1850, a fotografia chega a Porto Alegre, de forma muito rápida, uma vez que sua inserção no Brasil se deu poucos anos antes. No entanto, a existência de fotógrafos itinerantes nos primórdios da fotografia dificulta a precisão de datas. Nem mesmo em Caxias foi possível aferir uma data de chegada da fotografia, pois os registros dos primeiros ateliês de fotógrafos datam de 1893³¹³, entretanto, é possível averiguar a existência de fotografias da colônia Caxias desde pelo menos 1875³¹⁴.

Provavelmente o pioneiro da fotografia no estado do Rio Grande do Sul tenha sido Luiz Terragno, italiano que fixou seu estúdio em Porto Alegre por volta de 1853. Ao final do século XIX, a capital do estado apresentava cerca de vinte estabelecimentos fotográficos, dos quais os de maior expressão a atuarem foram: Luiz Terragno (1853), Rafael Ferrari (1871), Otto Schönwald (1880) e Virgílio Calegari (1885). Este último de maior interesse aqui, pois, posteriormente, em 1917, seu irmão Júlio Calegari abre um ateliê em Caxias, trazendo para a região serrana todo o prestígio e reconhecimento que o ateliê de seu irmão gozava na capital.³¹⁵

Dentre estes fotógrafos, destacavam-se os ateliês fotográficos dos Irmãos

³¹⁰ COELHO, 2006, p.80.

³¹¹ Idem, p.99.

³¹² Idem, p.79-99.

³¹³ KOSSOY, 2002.

³¹⁴ Através do acervo de imagens do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (AHMJSA).

³¹⁵ POSSAMAI, 2005, p.41; MASSIA, 2008, p.63-64.

Ferrari e de Virgílio Calegari, ambos italianos radicados no Brasil. Estes dois estúdios representavam o melhor da fotografia porto-alegrense da época, tanto a qualidade dos trabalhos como a localização central dos estúdios os tornou concorrentes e expoentes da representação da elite porto-alegrense. O estúdio dos Ferrari, fundado em 1871, torna-se referência na fotografia de vistas urbanas, quando, em 1889, lança uma coleção de vistas de Porto Alegre em fascículos. A aceitação que tal trabalho teve leva o governo Federal, em 1892, a encomendar fotografias urbanas a este fotógrafo para a Exposição Colombiana. É por volta desta época que Calegari monta seu ateliê, considerado exímio retratista, fotografou as mais importantes autoridades da época.³¹⁶

O consumo de fotografias no início do século XX, no estado, atestava o grau de atualização das elites locais, tanto em nível tecnológico, pois as inovações no campo da fotografia provinham da Europa, como em nível social, fruto do consumo crescente de retratos e também de vistas urbanas entre as classes mais abastadas, isso “significava transpor para a representação visual aspectos urbanos que também obedecessem a um ideal de progresso almejado pelas elites e pelos republicanos no poder”.³¹⁷

Os dois estúdios citados até os anos de 1920 foram responsáveis por grande parte da alta produção fotográfica da capital. Seu trabalho consistia fundamentalmente no retrato e na produção de vistas urbanas.³¹⁸ Até a década de 1930, a atuação dos fotógrafos no estado era focada no ateliê fotográfico, sendo os supracitados tidos como os mais gabaritados. Entretanto, ambos encerraram suas atividades nesse mesmo período, devido ao falecimento de seus fotógrafos proprietários.

Após, destacou-se o estúdio de Olavo Dutra, caxiense de nascimento que teve toda sua vida de fotógrafo profissional ligada a Porto Alegre, da qual registrou grande quantidade de vistas urbanas, sendo também considerado o precursor da reportagem fotográfica na cidade.³¹⁹

É a partir dos anos de 1930 que a fotografia vai passar a desempenhar outros papéis para além dos estúdios fotográficos. Os álbuns fotográficos, públicos ou privados, irão mostrar o crescimento do estado nas obras retratadas. Também as reportagens fotográficas, veiculadas nas revistas, irão mostrar, entre outras coisas, a movimentação política e social e o desenrolar da revolução de 1930 nas ruas de Porto Alegre. Assim, a fotografia irá acompanhar as mudanças políticas e sociais que esta

³¹⁶ POSSAMAI, 2005, p.41-49.

³¹⁷ Idem, p.44-45.

³¹⁸ MASSIA, 2008, p.64.

³¹⁹ POSSAMAI, 2005, p.57-59.

década trouxe ao Brasil e à própria fotografia.³²⁰

Tais mudanças não se restringem à capital do estado, o uso da fotografia como forma de documentação das ações do poder público no processo de modernização pode ser visto em relatórios de intendência e álbuns fotográficos, que serão as formas objetivas da documentação e da defesa de um projeto modernizador para o país.

É o caso de trabalhos como o de Francisca Michelon, que analisa imagens presentes nos Relatórios de Intendência da cidade de Pelotas nos anos de 1914, 1925 e 1928, e do Álbum de Pelotas de 1922. As fotografias transformam a cidade num cenário no qual a modernidade é representada pelos serviços prestados pelo poder público, que se coloca como agente do progresso. É na análise das ruas, ou melhor, dos elementos da modernidade que se verificam nas ruas que a pesquisadora mostra como se construiu um espaço dito moderno, onde a representação dos itens de progresso contribuiu para construção de uma imagem de cidade moderna.³²¹

O trabalho de Possamai, o qual se atém a três álbuns, é uma amostra do uso que se fez da fotografia na construção de uma defesa visual de obras e de administrações públicas. O primeiro álbum, datado de 1922 e chamado *Obras Públicas*³²², transforma a capital do estado no palco de obras visando modernizar a porção mais meridional do país. É no registro fotográfico das obras de construção do cais do porto que o álbum projeta o progresso que a cidade transpira. O segundo álbum, *Porto Alegre Álbum*³²³, editado em 1931, através de suas imagens de edificações imponentes nos fala de poder, autoridade, ordem, como também nos mostra uma cidade que se transforma de colonial para moderna e que tal mudança é contínua em seu cenário urbano. Esta é a tônica da modernidade, a constante transformação e superação. O terceiro álbum, intitulado *Recordações de Porto Alegre*³²⁴, de 1935, destaca o progresso atingido pela cidade fruto das administrações públicas em uma profusão de imagens que marca um dos elementos

³²⁰ MASSIA, 2008, p.66-69.

³²¹ Com o intuito de revelar a faceta modernizadora das transformações urbanas em Pelotas, Michelon, em sua Tese (MICHELON, Francisca Ferreira. *Cidade de Papel: A modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil, 2001) recorre a uma proposta metodológica de análise onde se busca visualizar nos registros elementos que atestem à pretensa modernidade. Conforme ela mesma coloca os itens listados como elementos determinantes para referenciar sua hipótese foram sugeridos pelas próprias fotografias, e são os seguintes: “Nas ruas, identificaram-se onze elementos através dos quais se verificou como a representação dessas exibe a modernidade, sendo esses: a presença do bonde, a aplicação dos serviços de energia elétrica, os trilhos e os postes para funcionamento desse meio de transporte, o movimento, o ruído e notória presença humana, pavimentação, calçamento, praças e jardins, e os automóveis”. (MICHELON, 2004, p.129)

³²² POSSAMAI, 2005, p.144-153.

³²³ Idem, p.154-188.

³²⁴ Idem, p.189-206.

centrais da modernidade, a aceleração do tempo. Este álbum enfatiza a caminhada da cidade em busca de uma modernização, mostrando as áreas remodeladas e direcionando o leitor a comparar e avaliar as transformações empreendidas. A leitura destes álbuns nos leva a perceber a aceleração e a crescente mobilização de esforços em prol da modernização da cidade ocorridos no início do século XX, podendo-se notar como a ascensão de um grupo político ligado a uma ideia de racionalização e modernização administrativa contribuiu para inserir de forma definitiva o país nesta tendência urbanizadora e modernizadora.

Outra obra que fez uso da imagem fotográfica enquanto defesa de um projeto modernizador foi o álbum *Porto Alegre; Biografia duma cidade*³²⁵. Esta obra, como os álbuns tratados nesta dissertação, insere-se no contexto de centralização administrativa do Estado Novo e de um processo autoritário de reformas urbanas, visando legitimar as novas políticas urbanas criadas pelo estado. Nesta visão tem especial interesse a segunda série de fotografias analisadas, intituladas *Excursão caleidoscópica através da cidade*, pois tal série articula-se com imagens referentes à cidade, anteriores à década de 1930, construindo um inventário urbano da Porto Alegre, em que destaca-se o processo de modernização empreendido durante o Estado Novo.

O álbum insere-se em um contexto de uma nova cultura visual, marcada pelo espetáculo de massa, pelo crescente apelo publicitário e pela crescente valorização da imagem, que não incluía necessariamente a valorização do fotógrafo enquanto produtor, pois raramente os créditos da imagem eram referidos. A comparação entre distintos momentos nas fotografias da obra visa construir um discurso imagético que comprovasse e legitimasse o papel do município e do estado no processo modernizador, assim como o padrão de alta qualidade e de grande impacto visual que demonstra o caráter oficial do álbum, condizente com a busca de excelência pretendida por tais administrações.³²⁶

É neste contexto, e fruto deste, que os álbuns: *Obras do Estado Novo em Caxias* irão aparecer. Entretanto, é fundamental atentarmos para as peculiaridades locais tanto em nível político administrativo, caso tratado no capítulo anterior, como referentes à cultura fotográfica. Por isso, antes de entrarmos em uma análise detalhada dos álbuns, é interessante conhecer o cenário fotográfico local e seus personagens.

³²⁵ MONTEIRO, Charles. Construindo a história através de imagens. p.148-171 In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia M. Weber; ROSSINI, Mirian de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008a, p.148-171.

³²⁶ Idem, p.154-155.

2.1.3. A Fotografia e os Fotógrafos em Caxias

Na colônia Caxias, fundada em 1875, os primeiros registros de um ateliê fotográfico datam do ano de 1893. Este pertencia ao italiano Francesco Moscani e localizava-se na Rua Silveira Martins, atual Av. Júlio de Castilhos. No ano de 1899, último ano de recolhimento de impostos por parte deste fotógrafo, seu ateliê atendia na Rua Lafayette. No mesmo ano de 1893, outro italiano, Giovanni Battista Serafini, instalava-se na Rua Sinimbú, na qualidade de retratista. Entre os anos de 1897 e 1898, os irmãos Serafini anunciavam seus retratos “por todos os systemas modernos”, e em 1899, possuíam, além do ateliê fotográfico, uma casa de comércio. Serafini atuou também em outras localidades da região.

Outros fotógrafos que atuaram na localidade exerceram a profissão de fotógrafo juntamente com outras, como o caso do italiano Giuseppe Crivelatti, que exercia o ofício paralelamente com os de relojoeiro e ourives no ano de 1902; ou o italiano de Roma, Umberto Zanella, que a partir de 1904 atuava como fotógrafo juntamente com a profissão de padeiro, mantendo-se no ramo da fotografia até 1911, quando comunica que deixa de trabalhar como fotógrafo, seguindo apenas com sua padaria. Alguns fotógrafos atuaram apenas de passagem pela Vila, é o caso de Frederico Sachs, que em junho de 1903 oferecia temporariamente seus serviços, na qualidade de ex-aluno da escola de Bellas Artes em Berlim, hospedado no hotel Bersani, onde ficaria um mês antes de seguir viagem.³²⁷

Será a partir de 1910 que a fotografia irá se difundir amplamente em Caxias. Os ateliês fotográficos ganham notoriedade e crescem juntamente com a ascensão de uma burguesia local ligada ao comércio.³²⁸ Os estúdios fotográficos passam a utilizar-se da imprensa com o intuito de associar o retrato a um *status* de elite que esta nascente burguesia almejava. As propagandas dos principais ateliês fotográficos apareciam assim nos jornais: no *Studio Geremia* o material novo e moderno garantia perfeição e nitidez: “Executa-se bromo-platina que é mais moderno e artístico e de maior durabilidade”, propagandeava assim em 2 de março de 1912 sua técnica no Jornal *Cidade de Caxias*. Julio Calegari, no Jornal *O Brazil*, de 6 de janeiro de 1917, anunciava a abertura de seu estúdio “... montado a capricho, com todos os requintes da arte, atesta o bom gosto e

³²⁷ KOSSOY, 2002. (Informações contidas na obra).

³²⁸ Sobre o tema, ver: GIRON, Loraine Slomp; BERGAMASCHI, Heloisa Eberle. *Casas de negócio: 125 anos de imigração italiana e o comércio regional*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2001.

inteligência de seus proprietários”. E, por ocasião da abertura, estava exposto na vitrine o retrato do intendente Penna de Moraes, representante da autoridade máxima da cidade. Era um aval para a qualidade dos trabalhos do novo ateliê. “Artístico” e “moderno” são termos sempre usados nos anúncios que divulgavam os serviços de Calegari, a própria logomarca do ateliê indica uma estreita relação entre modernidade e progresso, liberdade e beleza; ao mostrar apenas em uma pose encenada o perfil de uma moça com os braços e o olhar voltados para o horizonte, sem nenhum outro elemento além da luz e da sombra, denota que “nada prende a jovem que se lança para o futuro”.³²⁹

A correspondência entre a visualidade que a fotografia possibilitava e o *status* que o retrato de um bom estúdio garantia podem ser notados quando levantada a localização, sempre central dos estúdios, o que permitia a sua clientela ser vista em vitrines centrais da cidade. O Estúdio de Mancuso estava situado na Rua Sinimbú, nas imediações da galeria Fonini, e funcionou desde 1909 até 1930, servindo também de residência para a família. O *Studio Geremia* ficava na Av. Julio de Castilhos, parte central da cidade. Este possuía claraboia no teto para a incidência de luz natural e funcionou entre os anos de 1910 e 1996. Mauro De Blanco teve seu primeiro endereço na Rua Dr. Montauray, posteriormente mudou-se para a Av. Julio de Castilhos, onde ficou de 1958 até 1982. Primo Postalí atuou em Nova Vicenza, cidade vizinha a Caxias, possuiu estúdio em dois locais: na Rua Paim Filho e depois na Rua da República. Júlio Calegari, em 1917, abre um ateliê com Aauto Cruz, então vice-intendente, situado junto a Praça Dante Alighieri. Em 1920, transfere seu estúdio para a Rua Sinimbú, onde antes funcionava um dos primeiros ateliês fotográficos de Caxias, aos cuidados de Giovanni Batista Serafini. Em 1925, muda-se novamente, para um sobrado na Av. Julio de Castilhos, onde o ambiente fora criado propositadamente para reproduzir “uma atmosfera de requinte e modernidade, a vitrine, a sala de espera e o estúdio revelavam um toque cosmopolita”,³³⁰ apresentando muitas características em comum com o estúdio de seu irmão Virgílio, na capital. A sala de espera era o intermédio entre o ser e a expectativa do vir a ser: com sofá, colunas com vasos de flores, com destaque aos retratos do fotógrafo, que podiam ser admirados e inspiravam poses. No interior do ateliê existia uma claraboia, em uma das paredes estavam dispostos vários cenários que reproduziam ambientes de luxo, jardins e paisagens bucólicas e, ademais, vários objetos

³²⁹ PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas n° 5* – publicação do Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul: 200?, Júlio Calegari.

³³⁰ CENAS, n° 5. 200?.

de adorno para composição das cenas fotográficas: cadeiras de estilo clássico, cortinas, vasos com flores. Nesta configuração de inspiração clássica, o equipamento fotográfico contracenava como um signo da modernidade. O estúdio encerrou atividades em meados de 1950.

A predominância de temas como o retrato mostra a primeira função imputada à fotografia: possibilitar representação a parcelas cada vez maiores da população, principalmente as classes emergentes. Entretanto, temas como a cidade passam a despertar interesse nos fotógrafos, que se preocupam em registrar as transformações e os efeitos tidos como benéficos. Para Mancuso, seu principal ganho provinha de retratos, no entanto também fotografou a área rural, as colônias. Defendia a ideia de que o fotógrafo deveria fazer da rua seu lugar de trabalho, fazendo do cotidiano a matéria-prima de um resgate do tempo. Utilizou sua câmara fotográfica como instrumento da história local, documentando a evolução da colônia à cidade entre 1907 e 1930.³³¹ O *Studio Geremia*, na figura de pai e filho, colocou-se durante sua longa trajetória como um dos principais estúdios retratistas da cidade, mas os fotógrafos dedicaram-se também a registrar interiores de cantinas, acontecimentos políticos, festas, formaturas, primeira comunhão, casamentos e também as obras públicas que transformavam a feição da cidade. Para Mauro De Blanco, o estúdio não foi o único meio de desenvolver seu ofício, dirigiu seu olhar e câmara à rua, ao cidadão comum, à paisagem, ao operário, ao dono de empresa. Fotografou para jornais e revistas, preocupando-se em registrar flagrantes e a possibilidade de reconstruí-los, passado o fato, aos olhos do leitor. Ampliou suas possibilidades como fotógrafo para além de retratista e repórter, prestando serviços para empresas de Caxias, como a *Metalúrgica Eberle*, onde se tornou pioneiro da fotografia industrial em Caxias, além da fotografia pelo simples prazer do ato em si.³³² Primo Postali fotografou casamentos, bodas, batizados, primeira comunhão e os momentos funestos, como a última imagem de algum ente querido. Percorreu as colônias para exercer suas duas profissões: extrair dentes e tirar retratos.³³³ Júlio Calegari era por excelência um retratista, no entanto não recusava convites para registro de acontecimentos importantes da vida da comunidade, suas lentes captaram também vistas da cidade, homens trabalhando, ocasiões solenes e funestas.

³³¹ PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas: Mancuso*. nº 1. Gráfica da Universidade de Caxias do Sul: setembro de 1984.

³³² PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas: Mauro de Blanco*. nº 3. Gráfica da Universidade de Caxias do Sul: dezembro de 1987.

³³³ PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas: Primo Postali*. nº 4. Janeiro de 2000.

O aprendizado da fotografia se deu, para estes pioneiros da região, quase sempre com mestres estrangeiros - quase em sua totalidade europeus. Tal fator influenciou na estética e na forma de estes fotógrafos registrarem a cidade. Ao mesmo tempo mantinham o constante vínculo com a capital do estado, sendo este canal o caminho de entrada das inovações e das novas técnicas que os fotógrafos locais aprendiam.

Mancuso iniciou-se na fotografia em Porto Alegre com o mestre Virgílio Calegari, com o qual manteve estreitos laços de amizade por toda vida. Preocupou-se sempre em transformar sua fotografia em arte, indo além de um simples objeto de lucro. Já Giácomo Geremia aprendeu o ofício em Vacaria, com um fotógrafo italiano, tornando-se fotógrafo itinerante pelo interior, nas colônias. Ensinou a profissão a seu filho Ulysses Geremia, que dirigiu o estúdio da família por mais de 60 anos, até seu fechamento.

De Blanco aprendeu o ofício em Porto Alegre, como aprendiz, no *Foto Aurora* pertencente a José Breitman, revelando negativos de vidro com revelador e fixador elaborados por ele mesmo. Depois trabalhou em Bajé, no estúdio fotográfico de Francisco Barnils, como retocador, com o uso de lápis e raspadeira diretamente sobre a emulsão da chapa de vidro. De volta a Porto Alegre, trabalhou no *Foto Apolo* - misto de galeria de arte e serviços de emoldurações, de Silvino Otto. Atuou também no Rio de Janeiro junto ao *Estúdio Ávila* e o *Estúdio Nikolas*, o que lhe permitiu estar próximo às mudanças ocorridas no uso da fotografia, a qual ganhou espaço em jornais e revistas. Quando retorna à Porto Alegre, encontra-se com Giácomo Geremia, que lhe propõe trabalhar em Caxias em seu estúdio, onde fica até 1950. Torna-se sócio de Ary Cavalcanti. Desfazendo a sociedade, posteriormente volta a trabalhar com os Geremia, até que em 1958, abre seu próprio estúdio.

Primo Postali aprendeu música, fotografia e odontologia com os alemães que viviam na região. Em uma de suas viagens com o pai, para a venda do excedente da produção agrícola, conhece um fotógrafo nascido na Alemanha que lhe ensina a preparar os negativos, o ajuste de lente e enquadramento. Acompanhou seu mestre em vários de seus trabalhos. Durante esse aprendizado, adquiriu sua primeira máquina fotográfica e, aos 18 anos, já percorria as colônias oferecendo seus serviços de fotógrafo.

Cada um destes sujeitos que colaboraram na construção do campo da fotografia local possui uma trajetória de vida própria. Muitas vezes compartilhando origens, eles

criaram e adentraram no universo da fotografia de forma distinta, por isso é fundamental que tais trajetórias sejam traçadas.

Domingos Mancuso, nascido em 4 de dezembro de 1885, na Sicília, emigrou para o Brasil com os pais com apenas dois anos de idade. Sua família estabeleceu-se em Porto Alegre, nas proximidades da Praça Garibaldi. Tentou carreira em diversas profissões, mas foi no ateliê de Calegari que optou pela fotografia. A tuberculose de seu irmão Salvador lhe trouxe a Caxias para visitá-lo, onde veio a conhecer sua esposa Cecília Fonini, com a qual casou em 1909, estabelecendo residência na cidade. Como fotógrafo, participou de várias exposições em países como Uruguai e Itália, nas quais obteve algumas distinções. Por volta de 1930, o tempo se fez presente, e com os olhos já cansados, foi passando para os filhos o ofício. Ainda possuiu fôlego para abrir uma casa de jogos de bilhar, e em 1942, aos 57 anos, falece no hospital Pompéia.³³⁴

Giácomo Geremia nasceu na cidade de São Martino de Lupare, Itália, próxima a Pádua, na região do Vêneto. Emigrou para o Brasil por volta de 1880, firmou-se em Porto Alegre, onde é diagnosticado com bronquite asmática, sendo aconselhado por seu médico a ir para a região de Vacaria. Será nessa região, mais especificamente em Bom Jesus, que Giácomo, aos dezoito anos, estabelece contato com um fotógrafo italiano que lhe ensina a profissão a que virá a se dedicar por toda a vida. No ano de 1910, a fase de fotógrafo itinerante chega ao fim, estabelecendo residência em Caxias ao casar-se com Ida Zacchera e, em 1912, inaugura o *Studio Geremia*. Teve seis filhos, dos quais um, Ulysses, segue na profissão transmitida por seu pai e durante toda sua carreira mantém o prestígio do *Studio Geremia*. Ulysses, nascido em dois de novembro de 1911³³⁵, foi o responsável por continuar os negócios da família. Começou a trabalhar com o pai por volta de 1933, e logo assume a dianteira dos negócios. Reconhecido por seu talento e esmero por toda sociedade local, seguiu por muitos anos como o estúdio responsável por retratar a elite caxiense. De acordo com Ulysses, um dos motivos para a sua realização profissional é o fato de que aprendeu com seu pai toda a complexidade da técnica fotográfica.

A boa repercussão obtida pelo *Studio Geremia* deveu-se não somente à sua

³³⁴ CENAS, nº 1, 1984.

³³⁵ Equívoco na data de nascimento registrada em cartório, que data de 04 de novembro. No entanto, Ulysses afirma que sua data de nascimento “deve ser 02 de novembro de 1911”. “Eu fui registrado em um cartório (conhecido como Ayres) que existia nas proximidades da Praça da Bandeira. Dizem que ele fez horrores por não conhecer os princípios básicos da Língua Portuguesa” (Jornal *Pioneiro*, 30 de novembro de 1997, p.20-21). Tal confusão de data é perceptível nos documentos de Ulysses, onde alguns são datados do dia primeiro, outros do dia dois e ainda alguns do dia quatro de novembro. (TOMAZONI, 2006, anexos)

técnica e qualidade, mas também à forte ligação política que tanto Giácomo quanto Ulysses possuíam com as principais autoridades locais. Devido a essa rede de influência, os serviços do *Studio Geremia* eram sempre requisitados pelas administrações municipais.

O Giácomo sempre teve bons laços políticos, tanto no meio municipal como com os Organizadores da Festa da Uva e com isso ele era chamado para fazer fotografias oficiais.³³⁶

Não houve uma Prefeitura que não tivesse chamado o serviço profissional do velho Geremia.³³⁷

Era muito amigo do Doutor Dante Marcucci que constantemente ia lá, e ele gostava de ver o progresso de Caxias, e sempre trocava opiniões com o Dante que era um homem muito inteligente, importante, progressista, tremendamente progressista.³³⁸

O ano de 1966 marca o falecimento de Giácomo, já em idade avançada, decorrente de um enfisema pulmonar. Ulysses mantém o estúdio até o ano de 1996, quando já passava dos oitenta anos. Nesses anos, Ulysses conservou não apenas a sua produção fotográfica, mas também o acervo produzido por seu pai.

Pai e filho retrataram a dinâmica social e o cotidiano dos caxienses. A lente do fotógrafo captou a paisagem urbana e os atores sociais: homens, mulheres e crianças foram perpetuados pelo registro dos ritos de passagem, das atividades produtivas, das formas de socialização... Seu fazer e viver, que indicam as transformações do processo produtivo, são fragmentos da memória passíveis de análise e interpretação.³³⁹

Mauro De Blanco nasceu em Bajé, filho do pai espanhol e de mãe bajeense; sua família não fixou raízes lá e com 10 anos de idade passou a viver em Porto Alegre. Trabalhou como jornaleiro, auxiliar de tinturaria e entregador de pão até começar com a fotografia, sua grande paixão. Foi um grande entusiasta da categoria, sendo um dos fundadores da Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul e da Associação de Caxias do Sul. Foi também colaborador na elaboração de um Projeto de

³³⁶ Jornal *Pioneiro*, 30 de novembro de 1997, p.20-21.

³³⁷ Depoimento Ulysses Geremia, 1982, p.16.

³³⁸ *Idem*, p.25.

³³⁹ CENAS, n° 06, 2004.

Lei que regulamentava a profissão em 1965. Fotografou para jornais de Porto Alegre, como *Correio do Povo*, *Diário de Notícias*, *Folha da Tarde*; e em Caxias para: *A Época*, *A Voz do Povo*, *O Momento*, *Pioneiro*, entre outros. Em 1960, manda revelar seus primeiros cromos no Estado Unidos, sendo precursor da técnica na cidade.³⁴⁰

Primo Postali, nascido em Viena em 1874, veio para o Brasil com seus pais em 1875. Sua história se confunde com a de muitos imigrantes pobres que passaram todo o tipo de privações na Itália e por isso decidiram vir à América. “Com o cultivo da terra no novo continente, vem o excedente da produção, que vendem em São Sebastião do Caí, onde Primo, que acompanhava o pai, aproxima-se dos alemães que ali viviam e o iriam iniciar no ramo fotográfico”.³⁴¹

Júlio Calegari, filho de imigrantes italianos, é o único dos quatro irmãos nascido no Brasil, em Porto Alegre, no ano de 1886. Seus irmãos todos eram envolvidos com o mundo das artes: cenógrafos, atores, pintores e ainda decoradores de interiores. O irmão Virgílio encontrou na fotografia sua vocação, sendo discípulo de Otto Schonwald, eternizou uma sociedade emergente e as ruas e praças que trazem para o presente uma cidade de Porto Alegre ainda colonial. Júlio queria ser fotógrafo como o irmão, trabalhou com ele, que lhe ensinou o que sabia. Aos 18 anos participava de todas as etapas do processo fotográfico no estúdio de Virgílio. Em uma viagem com os irmãos para Bento Gonçalves, Júlio conheceu Anita Zanoni, com quem se casaria mais tarde, levando-o a montar seu ateliê em Bento Gonçalves. Ensinou Anita a retocar as fotografias, assim o casal passou a trabalhar junto. Em 1916, transfere seu estabelecimento para Caxias, cidade que apresentava um maior crescimento. Com perspectivas de ampliar seu mercado, faz sociedade com Adauto Cruz, vice-intendente municipal.³⁴²

É através das técnicas usadas que se pode compreender como se deu a história da fotografia na região e de que forma se operou a modernização da fotografia e dos temas fotografados. As constantes viagens a Porto Alegre de Mancuso para compra de produtos fotográficos colocavam-no em contato com as inovações da época. Chamado a fotografar em festas com sua máquina de fole, o tripé, o pano preto e as chapas de vidro que o acompanhavam, sempre provocava sustos com o clarão e a fumaça gerados pelo pó de magnésio do flash. Em seu estúdio contava com três cenários adaptados à ocasião.

³⁴⁰ CENAS, n° 3, 1987.

³⁴¹ CENAS, n° 4, 2000.

³⁴² CENAS, n° 5, 200?.

Utilizava também alguns truques, como a chamada multifoto, com três posições da pessoa no mesmo retrato. Com a mesma diligência que fotografava procedia à revelação, utilizando *guvetas planas*, e procedia também aos retoques com crayon, feitos por ele e pelos filhos, seus únicos auxiliares. Catalogava suas fotografias de forma metódica, permitindo facilmente sua busca e localização, o que possibilitou que suas vistas da cidade ficassem para a posteridade. Mancuso fotografou Getúlio Vargas em sua primeira visita à cidade em 1929. Conta-se que meia hora após retratar o político, presenteou-o com a fotografia recém tirada. Os primeiros momentos que a sua câmera captou da cidade são os momentos em que as mudanças de uma sociedade agrícola para uma industrial se processavam. É neste cenário que Mancuso atuou, preferindo a cidade como tema. Não só registrou os acontecimentos que marcaram a população no início do século XX, mas também as transformações que se processavam na paisagem.

Giácomo Geremia estudava por meio de revistas adquiridas em Porto Alegre. Acompanhou as mudanças das técnicas e dos maquinários: do uso da luz natural, da pose demorada, até a introdução do negativo de celulóide. Quem viveu por mais de sessenta anos o mundo da fotografia para acompanhar grandes mudanças foi o filho Ulysses: da pose enrijecida à possibilidade de captar cenas e corpos se deslocando no espaço. Registrou ao longo dos anos mentalidades e costumes diversos. Nas primeiras imagens, principalmente na época de seu pai, as figuras femininas geralmente transparecem fragilidade, pureza, apatia; no homem, a força, o poder, a decisão. Já na década de 1960, os modelos são outros: atores e atrizes, personagens de cinema, uma pose mais ousada, com ar romântico, são os suportes que reproduzem elisabeths taylors, marlins monroes, etc. Tanto com Giácomo como com Ulysses o registro não parece ser do indivíduo, mas de uma aparência. Para Ulysses, o importante é esquecer o passado e seguir o novo. Segundo o próprio fotógrafo: “ninguém gosta de sair como é”. Para realizar os desejos dos clientes utilizava o retoque, aumentando os cílios, por exemplo, sobre a superfície branca do papel de reprodução. Todos os fotógrafos apontam que o *Studio Geremia* foi uma “escola”, sempre ensinando a fotografia e sua técnica a auxiliares, que depois via de regra se estabeleciam por conta própria, abrindo seus estúdios. Alguns nomes desta segunda geração de fotógrafos são Heitor Celi, Amadeu Serafini, Antonio Bartolomeu Beux, Ari Cavalcanti.³⁴³

De Blanco atualizava-se por meio de livros e revistas especializadas. Seus

³⁴³ CENAS, n° 2, 1985.

retratos têm uma característica mais autoral: ausência de cenários para sobressair o aspecto humano, abolindo o retoque para dar lugar aos recursos de adequada iluminação, resultando em fotografias menos estáticas. Explorava os múltiplos efeitos da luz, ora intensificando-a durante a revelação através do processo de solarização, ora suprimindo-a em alguns pontos.

Porto Alegre era onde Primo Postali buscava os materiais mais avançados e as novas tendências da linguagem fotográfica. Em meados da década de 1920, essa necessidade foi suprida pela instalação do *Studio Geremia* em Caxias, que Primo visitava frequentemente para conversar com Giacomo e trocar experiências sobre o ato de fotografar. Para Postali, a durabilidade da imagem dependia da lavagem minuciosa das fotos, feita com água de fonte ou da chuva.

Calegari era um artista e, para captar o cliente, convidava-o para sentar e iniciava uma conversa, atento, sentava e caminhava, tentando sempre encontrar o melhor ângulo, o lado fotogênico - ensinava assim a seu auxiliar Ernesto Troian. Depois de encontrar o enquadramento ideal, só então fotografava. No laboratório, depois de revelado o negativo fazia os retoques, sempre respeitando a fisionomia do cliente. Em seguida revelava e ampliava a fotografia, para depois, sobrepor ao preto e branco as cores. E ainda convidava o cliente a retornar ao ateliê para poder conferir se sua intervenção artística não havia alterado as feições do retratado por demais.

Através do registro fotográfico destes profissionais, fica evidente que a modernidade não estava separada da modernização, tal fato se revestia de grande importância em um período no qual o progresso material se colocava de forma tão contundente, principalmente na periferia do capitalismo, em que a industrialização, a urbanização e a extensão da administração pública transformam a vida das massas. E tudo esse cenário ficou registrado na lente destes fotógrafos.

2.2. Fotografia e Modernidade

A natureza da visualidade sofre uma mutação na primeira metade do século XIX, deixando de existir a possibilidade de uma postura contemplativa, frente à agitação que a modernidade traz à vida urbana. O *olhar direto* é substituído por imagens que não fazem referência à posição de um observador, ocorre uma transformação nos princípios da visualidade pelo deslocamento do observador. Proporcionado pelos efeitos realistas que os aparelhos técnicos trazem, a cultura visual de massa se baseou numa

abstração e reconstrução da experiência ótica. Este novo observador surgiu na convergência de novos espaços, tecnologias e imagens.³⁴⁴

O *flâneur* é exemplo deste novo observador. A *flânerie* implica uma teoria da visão por se tratar de um olhar mediado, não mais um olhar imediato. Um olhar que passeia sobre o todo ao mesmo tempo em que atenta ao detalhe, transformando, assim, a rua num aparato ótico, cujo espaço se relaciona com o sujeito ótico que determina o *seu* ponto de vista.³⁴⁵

O segundo aspecto, a imagem técnica enquanto produto da modernidade, que se concretiza, em absoluto, na fotografia, tem seu habitat na cidade, nos centros urbanos.³⁴⁶ A fotografia, este novo instrumento da expressão visual, é investida desde seu surgimento em “uma missão científica, documentária, arqueológica e histórica”³⁴⁷, pois surge no momento em que a Europa se lança na via do progresso. Sendo a fotografia convocada a mostrar essas transformações das principais cidades europeias, captando etapas e momentos significativos, o documento fotográfico é estabelecido como prova. De forma que modernização urbana e fotografia desenvolveram-se juntas numa mútua relação; a fotografia registrou as transformações das cidades antigas em modernos centros e permitiu a rápida disseminação pelo mundo desses modelos urbanísticos ditos modernos.

O triunfo moderno da visão, a concretização da “primazia da ótica”, traduz-se na própria paisagem urbana, a perspectiva se torna *o motivo* do próprio urbanismo com a abertura de amplas e retilíneas ruas, onde se dá a visão através da cidade e suas ruas e perspectivas, que convergem em panorama.³⁴⁸ A rua se torna, na história da fotografia, um espaço privilegiado, “como se a vida moderna, tal e qual se revela na cidade, não tivesse ainda encontrado na pintura uma tradução apropriada”.³⁴⁹ É a fotografia e sua mobilidade que permitem a captura do instante em que convergem as formas e as arquiteturas com as situações.

³⁴⁴ PEIXOTO, 2004, p.97.

³⁴⁵ Idem, p.100-105.

³⁴⁶ COELHO, 2006, p.80.

³⁴⁷ MONDENARD, Anne de. *A emergência de um novo olhar sobre a cidade: as fotografias Urbanas de 1870 a 1918*. Projeto História. v.18. São Paulo: Edusc, 1999, p.107.

³⁴⁸ PEIXOTO, 2004, p.107-110. Entretanto, se o olhar fotográfico pretende a intenção de captar o todo, através de uma visão panorâmica, a catalogação feita pelos gabinetes científicos opera o oposto dirigindo sua atenção ao inventário das partes (PEIXOTO, 2004, p.120), vários fotógrafos a partir dos 1850 se atenciam nesta tarefa de catalogação construindo um inventário de monumentos e palácios, entre eles destacam-se: Charles Nègre, Éduar Baldus, Charles Marville, Henri Le Secq, Hipolyte Bayard, os irmãos Bisson. (BARUET, 1992, p.26-28). Ver mais em: ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC/SP, 2009.

³⁴⁹ BARUET, 1992, p.29.

Essa predileção do uso da fotografia na cidade como tema estático mostra-se desde os primórdios da fotografia, sendo o *Boulevard Du Temple* em Paris uma das primeiras imagens registradas por Daguerre, em 1839.³⁵⁰ Sobretudo, a fotografia é urbana pois mecanismos análogos operam na grande cidade moderna e nos documentos fotográficos: a objetividade, a impessoalidade, a exatidão. E, se em seu início a fotografia ignorou a agitação da cidade, por questões técnicas, o essencial sobre isso está além, a cidade é um palco sem atores; a fotografia só vê na cidade o cenário do poder, onde monumentos fixam o passado e as obras urbanas projetam o futuro.³⁵¹

2.2.1. Modernidade e Modernização

A aceleração crescente no ritmo das mudanças que o século XIX trouxe fez com que modernidade e modernização se confundissem, especialmente nos usos que os estados fizeram da modernização em benefício das classes dominantes. A modernização, que se configurou, essencialmente, em modernização econômica acelerada, teve como consequência principal transformar os princípios do pensamento racional em objetivos sociais e políticas gerais. A ideia de progresso irá representar melhor esta politização da filosofia da ilustração. Não se tratando mais simplesmente de dar passagem à razão, é preciso querer e “amar” a modernidade, é preciso organizar uma sociedade criadora de modernidade, automotriz.³⁵²

Esse progresso, em uma visão historicista, é a construção de uma nação como forma concreta da modernidade econômica e social. A modernidade, portanto, não se separa da modernização, mas é a modernização que se reveste de muito mais importância a partir do século XIX. Século este em que o progresso não é mais unicamente o das ideias, mas torna-se o das formas de produção e de trabalho, em que a industrialização, a urbanização e a extensão da administração pública transformam a vida da maioria.³⁵³

A modernidade possibilitou a ascensão de novas formas de expressão, fundamentadas na ciência e na razão. Foram as técnicas aperfeiçoadas no período que possibilitaram o surgimento da fotografia e é desta manifestação, enquanto tipicamente moderna e modernizadora, que interessa aqui. A discussão de como a fotografia se

³⁵⁰ MONDENARD, 1999, p.107.

³⁵¹ ROUILLE, 2009, p.43-45.

³⁵² TOURAINE, 2002, p.69.

³⁵³ Idem, p.71.

relaciona com a modernidade ao mesmo tempo em que é fruto desta é proposta pela primeira vez por Walter Benjamin,³⁵⁴ que utiliza a análise da narrativa de Baudelaire³⁵⁵ juntamente com o uso que os *Estados* fazem da imagem fotográfica, enquanto fenômeno de massa, para construir sua crítica ao uso da fotografia, e seu pretense valor de prova, como propaganda ideológica.

Seguindo no caminho vislumbrado por Baudelaire, Walter Benjamin avança na discussão sobre a modernidade, inserindo-a no processo de modernização próprio da sociedade industrial capitalista. Detecta o espetáculo da vida moderna presente nas exposições universais da indústria, nas barricadas de Paris, na invenção das técnicas de reprodução, na emergência da cultura de massa e no culto ao novo. Ao mesmo tempo propõe que se discuta a modernidade sob uma perspectiva social, criticando a noção de progresso e a concepção linear da história, que acompanham o desenvolvimento científico e a modernização social.³⁵⁶

Essa ideia de progresso, tão cara às sociedades que se pretendiam modernas, vai ocupar um lugar central: intermediário entre a ideia de racionalização e a de desenvolvimento. Este dá primazia à política, aquela ao conhecimento; de forma que a ideia de progresso afirma a identidade entre as políticas de desenvolvimento e o triunfo da razão. O progresso anuncia a aplicação da ciência à política, identificando uma vontade política com uma necessidade histórica.³⁵⁷

É importante que compreendamos o papel que essa visão historicista

³⁵⁴ Principalmente em dois textos: *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* e *Pequena história da fotografia*, nos quais aborda como o surgimento da fotografia abala a arte e a narrativa.

Diante da realidade no século XX claramente reconhecível da hegemonia da mercadoria e da propaganda como a expressão da modernidade, a arte deverá ser refuncionalizada, ou então há de perecer, sendo absorvida pelas técnicas de propaganda. O ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* apresenta ao mesmo tempo o registro da nova situação resultante dos desenvolvimentos técnicos e sociais do século XIX e o desafio da refuncionalização política da arte. Colocada esta nova urgência, as técnicas de reprodução, num primeiro momento, conflitam-se com representações tradicionais sobre arte e cultura. É a política nazi-fascista que primeiro aproveita e se apropria destes recursos, em sua estetização. A obra produzida com possibilidade de reprodução infinita escapa a conceitos como o de autenticidade, assim as discussões sobre o valor artístico da fotografia foram um equívoco, pois não se percebeu a oportunidade de leitura destes novos materiais e técnicas sob uma nova forma: a da mudança fundamental da função da arte, acarretada pelo desenvolvimento técnico. (BECKENCAMP, 2005, p.184).

³⁵⁵ Em Baudelaire, a modernidade se caracteriza como a presença de elementos dinâmicos, efêmeros e transitórios, próprios dela. A modernidade se reinventa nela mesma, no entanto, Baudelaire se coloca inicialmente contra a indústria fotográfica, pois vê na fotografia apenas uma degradação da pintura. Não é capaz de ver, no surgimento da fotografia, outra função que não a de substituir a pintura. Benjamin também discute a perda da aura na obra de arte, na medida em que ela foi substituída pela reprodução fotográfica e cinematográfica, constata a emergência de um novo status artístico após o surgimento da fotografia.

³⁵⁶ RIBEIRO, Marília. *Modernidade e pós-modernidade*. Análise e Conjuntura, Belo Horizonte, v.5, nº 3, set/dez 1990 p.77.

³⁵⁷ TOURAINE, 2002, p.72.

desempenha nos projetos públicos, assim como no pensamento das elites técnicas. Isso estará arraigado nas concepções de desenvolvimento e progresso e determinará de que forma esse progresso será realizado. A resposta a essa questão é dada por Touraine assim:

Primeiramente pela racionalização do trabalho, [...] Em seguida e principalmente, pela ação de um poder político que mobiliza as energias – termo emprestado da física – para obter modernização acelerada. Isso obriga a subordinar as tradições e os bairrismos a uma poderosa integração nacional.³⁵⁸

Podemos encontrar a origem dessa concepção de modernidade no encontro entre as ideias assentadas pela Revolução Francesa e as transformações da economia nascidas na Grã-Bretanha, que levam o mundo europeu, e logo o restante do ocidente, a uma modernidade que ultrapassa o mundo das ideias, criando uma sociedade e atores sociais mais definidos pelo que fazem do que por sua natureza. O modernismo triunfante, primeiramente, deu prioridade à destruição do passado, à liberação e à abertura. Depois, as filosofias da história e do progresso deram um conteúdo positivo à modernidade, ao qual se chamou totalidade, palavra esta muito próxima de totalitarismo para que suas ambiguidades e seus perigos não nos sejam evidentes.³⁵⁹

Entretanto, a ideia de modernidade vai passar por uma crise, uma vez que a modernidade arrancou dos limites estreitos da cultura local o homem, jogando-o igualmente na liberdade individual como na sociedade e na cultura de massa. Essa modernidade em crise se define não como uma nova ordem, mas como um movimento, uma destruição criadora, que não conduz senão à sua própria aceleração. Em defesa da modernidade, conclamaram os modernos, a subordinação de todos a uma elite que dirige a modernização. Esse pensamento moderno será identificado por uma burguesia progressista, à protegendo das elites tradicionais e das novas classes subalternas urbanas.³⁶⁰

Essas duas etapas da crise da modernidade, o esgotamento do movimento inicial de liberação e a perda de sentido de uma cultura que se sentia enclausurada na técnica e na ação instrumental, conduziram a uma terceira etapa,

³⁵⁸ TOURAINE, 2002, p.73.

³⁵⁹ Idem, p.80-95.

³⁶⁰ Idem, p.99-100.

mais radical porque colocava em questão, não as carências da modernidade, mas seus próprios objetivos positivos. [...] O desaparecimento dos fundamentos metassociais da moral ocasionaram o triunfo da moral social, do utilitarismo e do funcionalismo. É bom o que é útil a sociedade.³⁶¹

Como resultado dessa crise, é no triunfo do utilitarismo que a modernização urbana será dada, em um estágio de separação radical entre sociedade e Estado, o que descartava a ideia de sociedade como um conjunto. A crença absoluta na modernidade teve um poder devastador sobre a sociedade:

O espírito da modernidade seduziu aqueles que desconfiavam dos sistemas e queriam, menos construir um mundo novo, que descobrir horizontes inexplorados, viver num mundo mais de buscas do que de certezas, e portanto mais de liberdade e de tolerância que de ordem e de princípios. É então que a modernidade aparece como um instrumento de controle, de integração e de repressão; Foucault, dentre muitos outros, denunciou esta tendência das sociedades modernas de ampliar o campo da moralização. Não se trata mais somente de não infringir as ordens do policial, mas ainda de acreditar nelas, de ajustar seus sentimentos e seus desejos às regras do êxito social e a um higienismo social formulado muitas vezes em nome da ciência. Se a modernidade se traduz por uma maior capacidade de ação da sociedade sobre si mesma, não estará ela mais carregada de poder que de racionalização, de leis que de libertação?³⁶²

Essa forma equivocada como a modernidade foi tomada esteve diretamente influenciada pela atuação dos atores sociais, em especial o estado, que se firmou como porta-voz da modernização. Foi neste momento que modernização e modernidade se confundiram, pois o estado se utilizou do nacionalismo como catalisador do progresso. Onde o nacionalismo operou a mobilização do passado e da tradição a serviço do futuro e da modernidade, ele abriu as culturas de seu território aos ares da modernidade e da racionalização, construindo também um ser nacional, mais modernizador que moderno. Neste quadro, o estado não é a figura política da modernidade, ele é o ator principal da modernização, o que significa que ele é o ator não moderno que cria uma modernidade

³⁶¹ Idem, p.102.

³⁶² Idem, p.103.

sobre a qual procurará preservar o controle, ao mesmo tempo que aceitará perdê-lo em parte, em benefício de uma produção e de um consumo internacionalizados.³⁶³

Modernizar para o trabalho e a circulação de mercadorias é exigência de um projeto econômico nacional, visando à inserção da nação em uma economia mundial. Foi então na situação da “entrada”, primeiramente, de nações como Grã-Bretanha, França e Estados Unidos na modernidade, e posteriormente dos países periféricos, que a nação se identificou com a abertura e com o desmoronamento das tradições e barreiras culturais. Rapidamente a aliança entre estado e modernidade se espalhará por todos os países capitalistas e irá se tornar mais complexa em toda a parte, onde a modernização deixou de ser liberal para se tornar voluntarista.³⁶⁴

Reduzir a sociedade a um canteiro de obras confundiu-se com um projeto moderno de nação, subordinando cada vez mais o mundo da razão moderna às políticas de modernização e a ditaduras nacionalistas.³⁶⁵ A fotografia então passou de fenômeno da modernidade à prova do triunfo da modernização, tal foi o uso que o estado fez dela enquanto registro de suas realizações. Foi a necessidade de um sistema de representação, adaptado ao nível de desenvolvimento da sociedade, que colocou a fotografia no coração da modernidade e lhe valeu alcançar papel de documento, função de prova, aferida à fotografia devido à concepção de cópia da realidade presente no registro fotográfico, fruto de seu caráter mecânico.³⁶⁶

2.2.2. A Fotografia como fenômeno moderno

Podemos relacionar à modernidade o surgimento de um processo mecânico de captação e fabricação de imagens, que poderia ser repetido infinitamente, ao qual Sir John Herschel chamou fotografia. É em agosto de 1839 que o deputado francês François Arago propõe ao estado a compra da patente dessa invenção. O estado francês realiza a aquisição da nova técnica e disponibiliza a chamada fotografia, mais especificamente o *daguerreótipo*, gratuita e democraticamente ao público, estava dado o primeiro passo para a massificação da nova técnica.³⁶⁷ Foi essa a primeira aproximação do estado com a fotografia, o que demonstra a capacidade de leitura por parte do poder

³⁶³ Idem, p.146.

³⁶⁴ Idem, p.147.

³⁶⁵ Idem, p.159.

³⁶⁶ ROUILLE, 2009, p.31.

³⁶⁷ LOPES, Frederico. *Fotografia e Modernidade*, 2009, p.1. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopes-fred_fotografia.pdf> Acesso em: 23 de julho de 2009.

da importância e do potencial que a nova ferramenta possuía.

A invenção da fotografia concretizou o que há muito os cientistas buscavam: a fixação não apenas temporária, mas permanente de imagens latentes em uma superfície sólida. Entretanto, foram artistas como Niépce e Daguerre que primeiramente conseguiram tal feito. O segundo encontrou o sucesso com suas imagens que geravam uma representação fiel do real, através de um procedimento simples e acessível, contudo, uma imagem única era gerada. Surgia a captação de imagens de forma mecânica, porém a derradeira solução para a demanda de imagens que crescia foi encontrada por Talbot, que consegue gerar uma imagem latente a ser transformada em negativo, passível, assim, de reprodução. Por razões técnicas, entre elas a falta de nitidez e a demora do processo, o chamado calótipo não se firma. É em 1851, com a descoberta do colódio úmido, por Archer, que a fotografia se populariza e criam-se condições para o surgimento do que viria a ser o responsável pela massificação da fotografia, o *carte-de-visite*, de Disdéri. Tais avanços operaram sobre princípios físicos e óticos há muito conhecidos, sendo o espírito da modernidade responsável por acender a fagulha para a derradeira aparição da fotografia:

O “milagre” de Niépce e Daguerre, traduzido na condenação da imagem mecânica à pena de prisão perpétua, poderia ter sido adiado por muito mais tempo ainda, não fora a necessidade premente que a nova sociedade burguesa sentia de dar visibilidade à sua ascensão econômica e social. É este desejo que melhor justifica a oportunidade histórica da fotografia e explica o enorme sucesso do invento.³⁶⁸

São as transformações que a modernidade empreende que geram condições para a disseminação da fotografia. O mercado, que passava por profundas mudanças, expandia-se cada vez mais, proporcionando uma maior disseminação dos bens culturais, ao mesmo tempo em que impunha a produção desses bens culturais em função do mercado. É aí que a fotografia se insere, num momento propício à sua aceitação tanto econômica como psicológica.

Os centros urbanos possibilitaram à fotografia, em todas as suas variantes, um sucesso comercial, que vai permitir seu desenvolvimento e democratização em menos de meio século. De forma que a burguesia ascendente vai encontrar na fotografia um meio de dar expressão ao seu culto ao indivíduo, uma vez que ela acelera a tomada de

³⁶⁸ LOPES, 2009, p.3.

consciência da individualidade ao mesmo tempo em que permite a exibição do indivíduo para o público. Ambos os pontos se relacionam com os ideais da modernidade, pois o primeiro contribui para a subjetividade, e o segundo para a democratização. Assim, além da técnica, outro aspecto revolucionário da fotografia é sua relação com o contexto sócio-político.

O retrato fotográfico corresponde a um estado particular da evolução socialista: a ascensão de amplas camadas sociais em direcção a um maior significado político e social. Os precursores do retrato fotográfico surgiram em estreita relação com esta evolução.³⁶⁹

A fotografia, no princípio, não se encaixa nestas exigências de um mercado voraz, os daguerreótipos eram peças únicas e autênticas, apresentavam características, então, similares à pintura. Foi o surgimento das chapas negativas que inaugurou a possibilidade de reprodução ilimitada dos clichês, abrindo as portas à disseminação da imagem. Resultado desse avanço foi:

A persistência da fotografia, a sua presença constante e crescente na sociedade moderna, acabarão por ser um factor [sic] importante na mudança da visão que o público tem de si próprio, dos outros, das coisas e da vida. A fotografia revelar-se-á como um importante meio de educação do olhar para a modernidade.³⁷⁰

Então, a fotografia dá visibilidade às massas e distinção aos grupos sociais, através de um regime visual, e é aá que reside a importância que essa técnica possuiu junto ao desenvolvimento da modernidade. Com a industrialização, as cidades começaram a atrair pessoas, crescer e, assim, a vida urbana torna-se o cotidiano de uma parcela cada vez maior da população. Ao mesmo tempo, a cidade passa a ser o local próprio da fotografia. As primeiras imagens fotográficas encontraram na arquitetura urbana um objeto que se adequava perfeitamente a suas limitações técnicas, um objeto estático e de contornos marcantes. O casamento entre fotografia e cidade surge dessa afinidade. Os longos tempos de exposição das primeiras fotografias obrigavam a imobilidade do assunto fotografado. Com o avanço da técnica, foi permitido o congelar do momento no instantâneo, assim, a modernização da cidade e da fotografia andaram

³⁶⁹ FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. São Paulo: Vega, 1995, p.25.

³⁷⁰ LOPES, 2009, p.12.

juntas.

2.2.3. A Modernidade, sua relação com o Estado, sua fusão com a fotografia

O domínio prático que a ciência moderna trouxe a campos bem delimitados propiciou o desenvolvimento de relações políticas que são usadas de forma eficaz na execução de projetos políticos; dentro de um panorama histórico, da modernidade, ela trouxe um caráter universalista aos valores buscados. O pensamento moderno procurou formar uma consciência moderna da modernidade.³⁷¹

Após séculos de modernismo, o início do século XX vai marcar um desarranjo nas relações entre ciência e razão, que são simplificadas ao nível de técnica e subjetividade. O sujeito individual, separado da razão, cai sob a dependência dos poderes econômicos e políticos. A experiência da modernidade, reduzida ao tecnicismo, resulta no triunfo dos poderes totalitários, afinal “a organização social, longe de ser regida pela racionalidade técnica, o é pelo exercício do poder”,³⁷² poder que se identifica com a racionalização, e partidos políticos instalam seu poder sobre sujeitos objetos, cobrindo com o nome de progresso interesses particulares.³⁷³

No campo científico, o desenvolvimento técnico, potencializado pela demanda da indústria capitalista, tem consequências dramáticas para o início do século XX, já que a cultura burguesa encerra o século anterior em conflito com os materiais e técnicas por ela lançados no mercado, por vezes não aceitando a submissão aos novos princípios formais e funcionais. Como coloca Benjamin³⁷⁴:

[...] tão pouco os arquitetos de seu tempo reconheceram a natureza funcional do ferro, com o qual o princípio construtivo assume seu domínio na arquitetura. Estes arquitetos constroem pilares como colunas pompéias, fábricas como casas.

Essa mistura entre o novo e o velho, tradição e modernização, que marca a modernidade, é indicio de uma defasagem temporal entre o desenvolvimento da técnica e a conformação de princípios formais específicos, que só posteriormente se assentaram de forma apropriada na cultura. De forma que “tal como para a arquitetura o ferro abre

³⁷¹ BECKENKAMP, 2005, no prefácio de sua obra.

³⁷² FOUCAULT apud TOURAINE, 2002, p.174.

³⁷³ TOURAINE, 2002, p.174-177.

³⁷⁴ Apud BECKENCAMP, 2005, p.177.

uma nova época, assim a fotografia representa um avanço definitivo com relação à pintura”.³⁷⁵ A discussão que se segue à descoberta da fotografia, quanto a seu caráter artístico, é exemplo mais uma vez do desconhecimento da natureza desse novo material. A fotografia, diferente da pintura, coloca-se a serviço de outro âmbito, à esfera da economia de mercadorias, pois invadiu o mercado popularizando o acesso a reproduções de imagens e vistas.³⁷⁶

Assim, a estetização da vida política, fruto da fotografia, permitiu dar vazão às pressões das massas modernas, o homem da massa tem a oportunidade de se identificar com algo, uma figura política, ou a nação, ou o projeto civilizador que tem a simpatia da burguesia. De modo que o desenvolvimento técnico sofrido pela fotografia permitiu a sua expansão a terrenos de órgãos científicos, técnicos e políticos, que usarão a imagem mecânica como meio de registro e fonte de prova. É nos procedimentos dessas instituições que devemos buscar a fotografia para entendermos o *poder* que foi outorgado a ela: de verdade, de prova. É também neste contexto que surgiram os mecanismos que permitiram à fotografia ter a função de prova, ao mesmo tempo em que poderia ser considerada arte. Tal contradição se resolveu por uma negociação simples, em que a prática fotográfica pôde dividir-se entre o âmbito da arte³⁷⁷ – cujo privilégio é uma expressão de sua falta de poder (de prova), e o âmbito técnico-científico – cujo poder (de prova) é uma expressão de sua renúncia ao privilégio (da fotografia enquanto

³⁷⁵ BECKENCAMP, 2005, p.178.

³⁷⁶ A modernidade nos abriu o horizonte de expectativas, a cultura local foi suprimida pela cultura de massa globalizante. Fomos jogados ao mesmo tempo em uma cultura individualista e massificante. Essa nova sociedade de massa abraçou a ideia de progresso e partiu em uma corrida ao consumo, assim a fotografia representa um corte radical com as formas culturais que lhe são anteriores e, como já foi ressaltado, coloca-se como fenômeno do moderno, pois opera em contrapartida com a tradição.

Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de uma ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualizando o reproduzido em cada uma das suas situações. (BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992, p.79) Através da reprodução, o homem passou a possuir um grau de domínio sob o mundo inédito até então, a apropriação simbólica que a fotografia permitiu aproximou o indivíduo de tudo, ao mesmo tempo em que destruiu a materialidade.

³⁷⁷ Benjamin escreve sobre uma alteração expressiva no estatuto da própria obra de arte, agora submetida basicamente ao processo de reprodução, que é a da perda do seu caráter de autenticidade. Para o autor, isto se deve ao fato de que, sob efeito da reprodução, o tradicional como autêntico tem seu testemunho histórico abalado, visto que a duração material do evento produzido perde seu elo original. Na verdade, o processo de reprodução na obra de arte vai afetar em cheio a sua “aura”. Com a alta reprodutibilidade técnica do capitalismo, o que se deu foi a passagem do valor da obra como objeto de culto para o valor da obra como realidade exibível. Para Benjamin, tais transformações históricas do processo de reprodução ocasionaram mudanças de percepção e de sentimento no âmbito da sensibilidade humana. Os pictorialistas tentaram manter o prestígio da fotografia como arte através do domínio de técnicas específicas e do argumento da autonomia da fotografia como arte. (ROUILLÉ, 2009, p.249-251).

arte).³⁷⁸

No entanto, surge a necessidade de esclarecermos que a reprodução é capaz de multiplicar o objeto e criar uma “arte” reproduzível ao infinito, desvalorizando a sua existência única, indo contra padrões estéticos que ainda se encontravam cheios de elementos culturais ligados à pintura, modificando, assim, a maneira de inserção da arte na sociedade burguesa daquela época. Benjamin, ao apontar a unicidade e a “aura” presentes na obra de arte, mostra outro aspecto que a torna única: “a sua existência única no lugar em que se encontra”,³⁷⁹ descrevendo a relação da obra com a sua existência, as modificações que sofreu fisicamente, a questão de propriedade e autoria, a sua exposição e visibilidade. Tais aspectos associados ao original e ao autêntico, ao contrário do que se pensava nos primórdios da fotografia, podem também caber a uma análise histórica das fotografias, preocupada com a produção, a guarda e o consumo dessas imagens.

Quando Benjamin trata do assunto, aponta a condição de falsificação dada à cópia da obra de arte, fenômeno que “não sucede relativamente à reprodução técnica”,³⁸⁰ entretanto, se uma fotografia duplicada não é uma falsificação, cada cópia é um documento com sua própria trajetória. Como essas cópias foram separadas, como foram integrar coleções distintas, como se reaproximam, todas são questões pertinentes ao estudo das fotografias.

2.3. Usos e funções da Fotografia

2.3.1. Fotografia Como Prova - usos do Estado

No final do século XIX, a indústria fotográfica passa por uma revolução técnica que vai permitir uma transformação da posição social e da economia dos métodos de produção de imagens. Essa mudança dos padrões de produção e consumo preparou a fotografia para uma nova fase, em que se incluía o seu uso em aplicações científicas e técnicas, proporcionando uma instrumentação para os campos administrativos do poder: a fotografia funcionando como meio de arquivo e prova documental. A compreensão do papel da fotografia nessas práticas documentais das instituições perpassa a compreensão de um conjunto de crenças e afirmações sobre a

³⁷⁸ TAGG, John. *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p.89.

³⁷⁹ BENJAMIN, 1992, p.77.

³⁸⁰ Idem, p.78.

natureza e a posição da fotografia, articuladas na técnica e procedimentos, com fim a extrair e avaliar a verdade do discurso. Essas técnicas evoluíram, passando a ser parte das práticas institucionais essenciais para a estratégia dos estados capitalistas, que necessitavam do estabelecimento de novos regimes de verdade e sentido. O que permite à fotografia evocar esta verdade não é apenas seu caráter mecânico, mas também a sua mobilidade dentro dos aparelhos emergentes dessa nova forma de Estado.

Conjuntamente ao desenvolvimento técnico da fotografia, o Estado também sofria modificações em suas funções. Foi na Europa ao final da década de 1840, que um novo modelo de arranjo estatal começou a organizar-se. A classe politicamente dominante já não conseguia sustentar seu domínio, e foram as classes emergentes porém economicamente dominantes, que levaram a cabo um sistema de alianças políticas com as classes rivais, estabilizando, assim, os conflitos e permitindo a expansão e diversificação da produção capitalista. Esses blocos governantes dominaram a vida política nacional, ajudados pela crescente máquina estatal, em um estado cada vez mais centralizado. A máquina burocrática, mesmo que tomando partido de um grupo, assegurou as condições de desenvolvimento capitalista, não só por sua intervenção, mas por sua capacidade de diluir os antagonismos, fruto de seu aparente posicionamento acima dos interesses locais, representando os interesses nacionais.

Essas transformações se efetivaram em especial nas zonas urbanas, onde a hegemonia social cada vez mais pautada pelo predomínio cultural da classe média se afirmou, de forma gradual, por uma série de aparelhos normativos e disciplinares administrados por funcionários profissionais: os técnicos, submetidos a um controle municipal centralizado. Assim, através dessa supervisão extremamente localizada, estavam asseguradas as relações de dominação e subordinação, das quais dependia a reprodução do capital. O estado, então, possibilitava através do controle as pretensões científicas da engenharia social e a retórica humanista da reforma social. Tais transformação das formas de controle colocava a sede do poder capilar nas novas tecnologias, que permitiam o controle e a vigilância constantes. Assim, mantinham-se sistemas generalizados de documentação, dos quais os arquivos fotográficos são importante parte.

O encontro entre uma nova forma de estado e a tecnologia, representada na fotografia, ocorreu devido ao poder de prova outorgado à fotografia. Como o Estado, a câmara fotográfica jamais é neutra, as representações que produz estão sumamente codificadas, e o poder que exerce nunca é seu próprio poder. Como meio de registro, a

fotografia chega à cena investida com autoridade especial, para interromper, mostrar e transformar. Aqui não se trata do poder da câmara, senão do poder dos *aparelhos do estado* que fazem uso dela, garantindo a autoridade das imagens que constrói, para mostrá-las como provas. Acumulam-se enormes e repetitivos arquivos de imagens, onde as mais insignificantes variações devem ser anotadas, classificadas e arquivadas. Os espaços se chocam e são comparados com um espaço ideal: um espaço desejado, saudável, de linhas de visão sem obstáculos, abertos à visão e à supervisão. É esse controle e ordenação que está em jogo, nas demolições urbanas e nas reformas sanitárias, nas quais a fotografia se colocou desde o início como técnica essencial.

A vinculação da fotografia ao estado exige que se veja muito mais que os elementos externos simples dela. Exige que se olhem as condições, os códigos e estratégias por trás das imagens fotográficas e de seu uso e circulação, pois as fotografias nunca são provas da história, elas próprias são a história.³⁸¹

2.3.2. Fotografia como Narrativa - A modernização das cidades e a emergência da visualidade

A análise de álbuns fotográficos nos propicia uma dupla abordagem, relacionada uma com a identificação de padrões temáticos-visuais através do tratamento individualizado das imagens. E outra que analisa a construção de uma narrativa sobre a cidade nas páginas do álbum, tornada possível

porque os álbuns apresentam uma seqüência ordenada e praticamente exclusiva de imagens, ao contrário dos relatórios, que têm a preocupação de ilustrar obras e serviços, inserindo as fotografias isoladas ou agrupadas no corpo do texto escrito.³⁸²

Para tal, precisamos recuar a fim de buscar compreender em que momento se deu esse deslocamento da narrativa escrita para a narrativa visual e quais as implicações trazidas por tal mudança. Uma vez que a visualidade moderna criou-se não apenas por meio das reformas urbanas e dos novos hábitos, mas também através da representação visual desse instante, condensados num espaço e num tempo precisos: na fotografia.³⁸³

A modernidade trouxe consigo o declínio da narrativa, causado pela aceleração

³⁸¹ TAGG, 2005, p.81-87.

³⁸² POSSAMAI, 2005, p.112.

³⁸³ Idem, p.54.

do tempo que a cidade moderna impõe. A memória ligada à tradição e ao relato dá lugar a outras formas de transmissão de informação; a fotografia se enquadrava dentro dessas exigências, já que se encaixava dentro dos critérios exigidos pela modernidade: confiabilidade, produtividade e custo. A fotografia enquanto registro técnico garantia fidelidade no registro, ao contrário da narrativa escrita. Sua possibilidade de reprodução ampliava sua circulação, com isso os avanços técnicos não tardaram a acontecer, permitindo a massificação de tal suporte.

A demanda social por imagens incentivou pesquisas no sentido de melhorar a qualidade técnica das representações, facilitar seu processo de produção e retirar-lhe o caráter de relíquia.³⁸⁴

No contexto urbano moderno, a fotografia, especialmente quando reunida em álbuns, passou a ocupar o lugar da narrativa enquanto registro da história da cidade, uma vez que o homem moderno, ao distanciar-se das formas tradicionais de construção narrativa, atribui às imagens, em especial as fotográficas – por sua peculiar pretensão à objetividade – a faculdade de reter o transcurso do tempo. De forma que a fotografia, na modernidade, trabalha na construção de memórias, substituindo outras formas clássicas que se apoiavam nas trocas de experiências interpessoais.³⁸⁵

E é na transformação do espaço urbano aos moldes modernizadores que será permitido surgir uma nova visualidade, na qual permitir a *flanerie* é a objetivação desse mundo que busca o progresso.

Posto que, antes da reforma urbanística de Haussmann, eram raras em Paris as calçadas mais largas, capazes de oferecer proteção contra carroças, o hábito de flunar de certo modo pressupõe as passagens, nas quais não entram os veículos[...] no universo das passagens, um misto de rua e casa, o interior burguês e o exterior do mundo moderno se cruzam num único espaço, no qual o flaneur se sentirá em casa.³⁸⁶

Assim, a fotografia como retentora do percurso do tempo teve a obrigação de congelar cenas urbanas e, ao serem preservadas tais imagens, elaborou-se uma memória

³⁸⁴ MAUAD, Ana Maria. *Poses e Flagrantes: Ensaio sobre História e Fotografias*. Niterói: Editora Universidade Federal Fluminense, 2008, p.112.

³⁸⁵ POSSAMAI, 2007, p.59.

³⁸⁶ BECKENCAMP, 2005, p.192-193.

da cidade. Assim concebida, a fotografia configurou-se numa das principais ferramentas da construção de memórias na modernidade, em que as vistas urbanas funcionaram como memórias urbanas. No entanto, a fotografia é senão uma memória fragmentada descontínua. Quando ordenada em álbuns criará uma trama que, ao ser lida, construirá uma narrativa sobre aquele passado, fundamentada nos fragmentos de memória ali contidos. É na construção do álbum que se jogará com a memória e o esquecimento daquele urbano retratado, entretanto é na leitura visual desses álbuns que se reconstruirá a narrativa e se fará a memória de um tempo passado, por isso é fundamental que se assinale a figura do leitor visual. Esse leitor visual, que surgiu juntamente com a modernidade e que perdura até hoje, é o *Flâneur*, e é com este espírito que o pesquisador se lança na leitura dos álbuns fotográficos. Assim como o *Flâneur* perambula pela cidade, atento aos seus detalhes, vagando ociosamente, desinteressado pelo frenético ritmo trazido pela modernidade ele incorpora em seu caminhar pelas ruas o ritmo de uma narrativa, na qual incorpora sua subjetividade de forma consciente. Do mesmo modo o pesquisador se investe de subjetividade e vaga pela imagem, atento ao detalhe, construindo uma narrativa significativa a partir dos vestígios ali contidos.³⁸⁷

É a figura da rua, tão importante para o *flâneur* do século XIX, como é para o pesquisador *flâneur*, pois a rua é o elemento fundamental da fotografia urbana, e através de seus múltiplos significados converge ao elemento que simboliza a modernidade,

a rua é o lugar tópico da modernidade: niveladora; transformadora das línguas; vitrine do conforto humano, [...] “Epítome delirante” da vida, a rua é tudo para o homem moderno: ensina-lhe todas as noções, da liberdade à difamação, da alegria e do amor à aspiração de dinheiro. Lugar da política, do “pavor da surpresa”, da policia, do juízo, da aprovação, é nela que se condensam todas as ambições humanas, é nela que o homem alcança mais abundancia e maior celebridade.³⁸⁸

A metamorfose pela qual passa o Brasil, adentrando nos portões do capitalismo mundial, exige uma vestimenta de acordo, que mostre as intenções desta nascente república de se enquadrar num cenário internacional. É no espaço urbano em acelerado crescimento que essas pretensões se mostram. “Esta aristocracia se reveste de um manto de modernidade, norteia-se por valores estrangeiros, viaja regularmente para a Europa”,

³⁸⁷ POSSAMAI, 2007, p.59-60.

³⁸⁸ FABRIS, 2000, p.15-16.

é esta elite nacional que sonha uma capital com uma nova imagem, aos moldes europeus, “construída por edificações que privilegiassem em sua arquitetura os padrões consagrados de civilização”.³⁸⁹

A grande avenida é símbolo e realidade ao mesmo tempo. Nela condensam-se as forças do progresso. Ela é a grande vitrine de um novo modo de vida material e intelectual, representado pelo espetáculo da mercadoria-fetichê. É o grande cenário no qual a sociedade se exhibe e exhibe suas formas de “representação exterior”.³⁹⁰

Através das exposições e de álbuns comemorativos é reforçada a imagem da cidade moderna e saneada, uma vez que tais acontecimentos também corroboram a noção de que “o espetáculo é a mola-mestra da nascente burguesia brasileira”.³⁹¹ Exposições e grandes avenidas são semelhantes, pois exaltam o modo de vida burguês. As realizadas no Brasil procuravam vender uma imagem do país ingressante no mundo civilizado.

As transformações urbanas almejam introjetar na população a ideia de uma nova sociedade em construção, reside aí a crença na força de uma imagem da cidade renovada; muitas vezes a fotografia vai auxiliar na criação dessa imagem, a qual se dá um fim determinado. Devido à inaptidão de uma elite política para levar a fim esse processo modernizador, técnicos especializados tomaram o controle desses processos, sintetizando e racionalizando as demandas através de trabalhos científicos de observações, que resultaram em relatórios que, por sua vez, serviram de base a tais reformas.³⁹² Esse caminho, racionalista e moderno, abriu espaço para outros técnicos de setores que dialogaram com os objetivos traçados e levaram a trabalhos conjuntos de especialistas das áreas de construção, saneamento e fotografia.

Assim, a fotografia deve ser vista da forma que serviu a instituições como documentação, isso fundamentado em um regime de verdade, de modo que devia servir de prova nas ações praticadas pelo estado. Concebendo a fotografia como prática discursiva, em que o poder é constituído através de verdades construídas presentes no discurso que circula, ela representa o olhar oficial do estado, quando produzida pelo estado ou encomendada por ele. Por vezes ali não há espaço para o olhar do fotógrafo, a

³⁸⁹ KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999, p.66.

³⁹⁰ FABRIS, 2000, p.18.

³⁹¹ Idem, p.27.

³⁹² Idem, p.42-43.

agência e a técnica se impõem.³⁹³ Tal fator é relativizado no presente estudo, onde a visão do fotógrafo se faz presente. Mas não só a visão do fotógrafo, já que as imagens nos álbuns analisados apontam para uma colaboração entre fotógrafo, engenheiro e prefeito. Isso é atestado na proximidade que tais personagens apresentavam, de modo que as imagens são produtos da troca entre contratado e contratante.

A objectiva, esse olho pretensamente imparcial permite todas as deformações possíveis da realidade, já que o carácter da imagem é determinado, a cada vez, pelo modo de ver do operador e pelas exigências de seus mandantes. A importância da fotografia não reside portanto apenas no facto de ela ser uma criação, mas sobretudo no facto de ela ser um dos meios mais eficazes de conformar as nossas idéias e de influenciar o nosso comportamento.³⁹⁴

A escolha de determinados fotografos para a realização dos registros das obras que iriam dar ares modernos às cidades não era aleatória, tais profissionais representavam interesses específicos, como é discutido por Turazzi.³⁹⁵ Era objetivo desses fotografos criar uma documentação que mostrasse o papel do estado nas obras públicas. Tais obras eram o cartão de visita da cidade, muitas vezes divulgadas em álbuns comemorativos.

A importância crescente atribuída às imagens fotográficas, graças ao seu poder de informação e de positivação do papel do Estado na realização de obras públicas, pode ser medida, entre outros indicadores, pela também crescente encomenda de serviços fotográficos pelos agentes dessas intervenções.³⁹⁶

A visão oficial presente nas fotografias é reafirmada na construção e montagem de coleções e fundos das instituições que detêm a guarda dos documentos, uma vez que os Arquivos Públicos estão sob a tutela do estado e reproduzem a ideologia deste. É necessária, então, uma contextualização dos objetos com o intuito de encontrar pistas para reconstituir a trajetória destes. A reconstituição desse circuito permite que se confirme ou negue uma realidade presente na narrativa dos álbuns.

³⁹³ TAGG, 2005, p.155.

³⁹⁴ FREUND, 1995, p.20.

³⁹⁵ TURAZZI, Maria Inez. *Paisagem Construída: fotografias e memórias dos melhoramentos urbanos na cidade do Rio de Janeiro*. *Varia História*, BH, vol. 22, n° 35. Jan/jun 2006, p.64-78.

³⁹⁶ *Idem*, p.65-66.

No que diz respeito à fotografia, alguns problemas merecem atenção especial. Problemas que envolvem tanto a natureza técnica da imagem fotográfica como o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir fotografias, entendendo-se este processo como o circuito social da fotografia³⁹⁷. Deve-se acrescentar ainda, é claro, os problemas relativos à análise do conteúdo da mensagem fotográfica, que envolvem questões específicas aos elementos constitutivos desta mensagem.³⁹⁸

Antes de se transformar em fonte para pesquisa histórica, as fotografias precisam passar por processos de triagem e classificação, de forma que após a identificação de seu conteúdo, é necessária a dedução do que não é visto, a fim de cobrir mudanças temporais que o registro fotográfico não mostra. É neste trabalho analítico de articulação entre o conteúdo interno e externo da imagem que ela passa a possuir valor para os estudos históricos.³⁹⁹

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. [...] a análise histórica da mensagem fotográfica tem na noção de espaço a sua chave de leitura, posto que a própria fotografia é um recorte espacial.⁴⁰⁰

Uma das formas mais férteis de pesquisa visual está na análise histórica de como a sociedade representa a si mesma, através de aparatos técnicos como o da fotografia, contextualizando as fotografias do passado e transformando-as em testemunhos de um tempo que é preciso redescobrir. Não se procura na fotografia apenas o que comprove as análises históricas verbalizadas, mas sim informações,

³⁹⁷ “O mapeamento do circuito social da fotografia constitui-se em etapa fundamental na investigação de imagens fotográficas. Por circuito social da fotografia, compreendo o processo de produção, circulação e consumo não apenas das imagens fotográficas enquanto imagens visíveis no documento fotográfico, mas também da fotografia como artefato. Nessa última acepção, interessa-me ver a fotografia como objeto que fazia parte da realidade social, tomando assento na vida das pessoas de determinado período histórico.” (POSSAMAI, Zita Rosane. *O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935)*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.º.1. jan.- jun. 2006, p.263-264).

³⁹⁸ MAUAD, 1996, p.6.

³⁹⁹ LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.35-44.

⁴⁰⁰ MAUAD, 1996, p.10.

dimensões e relações que as verbalizações não têm condições de proporcionar.⁴⁰¹ Os estudos que buscam identificar culturalmente as transformações fotográficas e as transformações urbanas são uma área privilegiada, em que a fotografia serve de testemunho das mudanças ocorridas. Assim, a fotografia se reveste de sentido, descartando o simples congelamento do real.⁴⁰²

A fotografia - para além da sua gênese automática, ultrapassando a idéia de analogon da realidade - é uma elaboração do vivido, o resultado de um ato de investimento de sentido, ou ainda uma leitura do real realizada mediante o recurso a uma série de regras que envolvem, inclusive, o controle de um determinado saber de ordem técnica.⁴⁰³

As vistas urbanas constituem-se em lembranças em frangalhos. É com os álbuns de vistas urbanas, que ao ordenarem esses fragmentos na forma concebida por seus produtores, funcionarão como uma coleção dessas lembranças da cidade elaboradas para permanecer e constituir uma memória urbana, retida nas páginas dos álbuns.

2.3.3. Fotografia como Narrativa - O surgimento dos álbuns fotográficos

A junção de dois aparatos: o álbum – mecanismo responsável por reunir e ordenar, e a fotografia – mecanismo do ver; foi responsável por construir a primeira grande máquina moderna a documentar o mundo. Um novo tipo de ver e possuir o mundo surgia. Nas palavras de Rouillé:

Uma das grandes funções da fotografia-documento terá sido a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos.⁴⁰⁴

Impossível encontrar todos os álbuns que começaram a ser confeccionados em finais da década de 1840.⁴⁰⁵ Já a publicação da fotografia em forma de álbuns nos remete a 1851, quando a gráfica *Blanquart-Evrard* inicia a difusão de vistas de cidades

⁴⁰¹ LEITE, 2001, p.81-155.

⁴⁰² Idem, p. 28-30.

⁴⁰³ MAUAD, 1996, p.2-3

⁴⁰⁴ ROUILLÉ, 2009, p.97.

⁴⁰⁵ Idem, p.97-134.

e monumentos sob a forma de álbuns. A finalidade dos álbuns artesanais de luxo era a preservação da herança cultural antiga e medieval. Essa visão inicial irá diferir de trabalhos de fotógrafos com uma abordagem mais moderna e progressista. Estes irão responder a encomendas das administrações públicas, em especial do registro de obras, e transformações que as cidades passaram, como é o caso de Henri Le Secq, que em 1852 realiza fotografias das primeiras destruições dos velhos bairros de Paris, ou de Charles Marville, encarregado de documentar o processo de transformação da capital francesa; fotografando os velhos bairros que irão ser destruídos para a abertura de grandes avenidas, as diferentes etapas da construção e as obras concluídas. Também, Max Missman, em Berlim, registra desde 1899 as diferentes etapas da construção desta cidade.

É Marville o responsável pela consolidação de um novo rigor formal a este tipo de fotografia, em que o ponto de vista e o enquadramento são impostos pela estrutura da cidade moderna, na força de suas linhas rumando a uma visão cada vez mais geometrizada.⁴⁰⁶ A colocação da rua em primeiro plano, onde ela se faz ordenadora do olhar, o alinhamento geométrico traz a nova lógica urbana a qual é seguida pela disposição da iluminação, da arborização e do meio fio que seguem padrões adotados em todas as metrópoles. Estes pressupostos fotográficos se aplicam a uma gama de profissionais que buscam registrar em suas lentes as transformações modernizadoras da cidade.

O álbum será a forma canônica onde culminará a fotografia documental, estendendo-se por domínios diversos, como a arquitetura, as obras públicas, as missões científicas, a guerra, os estudos do corpo e, no início dos anos 1860, no álbum privado de família, fruto este da popularização do retrato *carte de visite*.⁴⁰⁷

Na Paris do século XIX, obras de engenharia de grande repercussão foram documentadas passo a passo por fotógrafos como Durandelle e Petit. Estas imagens compunham álbuns celebrando as realizações da engenharia. Mostrados nas exposições universais, tais álbuns serviram de inspiração para fotógrafos brasileiros realizarem seus álbuns. Como é o caso de Marc Ferrez com o álbum *Avenida Central*⁴⁰⁸: *8 de março de*

⁴⁰⁶ MONDENARD, 1999, p.107-113.

⁴⁰⁷ ROUILLE, 2009, p.98.

⁴⁰⁸ A obra da Avenida Central representa um marco modernizador na nação, ela coloca o Brasil em um novo caminho de desenvolvimento, nela é projetada a esperança de modificação de costumes arraigados, em nítido contraste com seu luxo e sua grandeza. A ela é confiada a missão regeneradora de reabilitação da cidade. A discussão da forma com que esta modernização se deu é peculiar, uma vez que o Brasil se coloca tardiamente como país industrializado. Em contrapartida, a elite nacional busca identificação com

1903 - 15 de novembro de 1906, publicado em 1907. Este fotógrafo também realizou vários outros álbuns, em especial para as companhias ferroviárias.⁴⁰⁹

Anterior ao álbum de Ferrez, a edição de álbuns fotográficos no Brasil tem início em 1857, quando o fotógrafo francês Victor Frond edita o álbum *Brazil Pitoresco*, formado por vistas da cidade do Rio de Janeiro. Em São Paulo, registra-se o início da venda de imagens urbanas no formato de álbuns em 1860.⁴¹⁰

O primeiro álbum comparativo que se tem notícia no Brasil é o *Álbum comparativo da cidade de São Paulo, 1862-1887*, datado de 1887 e de autoria do fotógrafo Militão Augusto de Azevedo. Tal álbum serviu de referência à produção nacional de álbuns comparativos. Entre os anos de 1887 e 1919, acredita-se que foram publicados doze álbuns tendo como tema a cidade de São Paulo. Destaque para os três álbuns comparativos organizados ou autorizados pelo prefeito Washington Luiz Pereira da Silva (1914-1919), publicados em 1916.⁴¹¹

a elite europeia criando, assim, um cenário singular. “A modernidade dos hábitos e dos costumes, a vontade de renovação e de remodelamento, projetadas no fausto da arquitetura e do comércio, na formalização de uma sociedade elegante podem ser consideradas a fachada brilhante de uma mentalidade que se quer cosmopolita, parisiense e que, por isso mesmo, antepõe as representações simbólicas ao desenvolvimento propriamente dito. Os lemas dessa sociedade são progresso, indústria, capital, mas é impossível não captar estridências e dissonâncias nessa modernidade peculiar, feita sobretudo de fantasia e de sonho”. Neste novo arranjo da cidade, a lógica do capital se coloca pela periferização e a modernidade surge em imagens que a cidade mostra, que são coincidentes com a nova cara que o Brasil quer dar de si. As ruas são o principal arauto deste novo modelo de civilização, que quer esquecer o colonial, o atraso e a barbárie. “Não é por acaso que progresso – enquanto avanço material e tecnológico – e embelezamento – enquanto operação mais legal do que simplesmente estética – constituem os esteios de uma ação repressora dos aspectos *antimodernos* da cidade. Se a picareta derruba o velho espaço e as velhas arquiteturas, caberia aos legisladores erradicar aquelas manchas de *anticivilização* que empanavam o brilho da grande artéria e por extensão do Rio de Janeiro. É em nome do progresso e do embelezamento que são proibidos o comércio ambulante, a circulação de cães sem coleira, fogueiras [...] que são banidos os quiosques, ponto de encontro dos *vadios*, estruturas *antiestéticas*, que projetavam na cidade lembranças do oriente, quando não imagens do *povoado africano*”. (FABRIS, 2000, p.22-23). O caráter autoritário e cerceador de tais medidas deseja impor à população em geral os padrões de vida do mundo civilizado, que são adotados como cânones da classe burguesa urbana emergente.

Já nas demais regiões (as de colonização) busca-se através da adequação local a um projeto modernizador nacional integrar-se de forma mais profunda à dinâmica nacional. A constituição da população nestas áreas de ex-colônias, que em sua maioria é composta de elementos europeus ou descendentes diretos, é fator de diferenciação, uma vez que costumes *antimodernos* atribuídos aos brasileiros não são compartilhados por essa população, que traz consigo a ideia de pertencer a uma cultura *civilizada* européia, na qual se busca o exemplo. Tal colocação é inverídica, pois as populações imigrantes eram provenientes de áreas não urbanas e tradicionais da Europa em sua maioria e, se traziam consigo uma mentalidade capitalista, ainda não haviam absorvido o pensamento modernista.

Fabris coloca que a Avenida Central é certamente o elemento determinante desta nova face do Brasil, isso devido ao exemplo que tal obra dá aos olhos e também como sua representação na fotografia proporciona sua visualidade. No exemplo dado pela obra da Avenida Central, Bilac observa e defende a importância de uma *pedagogia visual*: “A melhor educação é a que entra pelos olhos. Bastou que, deste solo coberto de baiúcas e taperas, surgissem alguns palácios, para que imediatamente nas almas mais incultas brotasse de súbito a fina flor do bom gosto”. (Apud FABRIS, 2000p.23).

⁴⁰⁹ TURAZZI, 2006, p.72-76.

⁴¹⁰ POSSAMAI, 2005, p.26.

⁴¹¹ LIMA & CARVALHO, 1997, p.20-22/245-246.

Se os primeiros álbuns de que se tem notícia serviam à difusão de vistas pitorescas das cidades, posteriormente é que a produção de álbuns fotográficos foi adotada por órgãos públicos, como forma de defesa visual das realizações progressistas das administrações. De forma que o impacto causado pelas imagens atenuava questões como endividamento e reforçava, especialmente em álbuns comparativos, questões como a higienização, a questão da técnica e a modernidade da gestão pública. Esses dois momentos da fotografia de cidades, a fotografia pitoresca e a fotografia documento, perduraram no Brasil até a primeira metade do século XX.⁴¹²

O início da produção de álbuns fotográficos em Porto Alegre remonta ao final do século XIX, o ateliê fotográfico dos Irmãos Ferrari produz, em 1888, um álbum fotográfico da cidade comercializado em fascículos.⁴¹³ No início do século XX, Virgílio Calegari, sob encomenda da Intendência Municipal, registra a construção do novo aparelho hidráulico no bairro Moinhos de Vento após a municipalização dos serviços da Hidráulica Guaibense, em 1904. O álbum intitulava-se *Vistas do Novo Abastecimento d'Água*⁴¹⁴. Calegari realiza também, em 1912, um álbum composto por vistas urbanas da cidade, intitulado *Álbum de Porto Alegre*. Este teria sido o primeiro álbum produzido por impressão tipográfica no estado.⁴¹⁵

Estes primeiros álbuns eram peças artísticas, de produção autoral. É a partir dos anos 1920 que os álbuns passarão a conter imagens de características mais técnicas e a ser editados ou por um órgão público ou por editor privado – e a impressão tipográfica ganhará força. Assim, os álbuns são redefinidos. Se os produzidos até o início do século

⁴¹² A fotografia de cidades, em especial na Europa, apresenta-se sob quatro tipos de visões urbanas, as quais demonstram diferentes estágios na evolução da técnica e das práticas fotográficas: 1º a fotografia de monumentos, mostrando aspectos ligados à manutenção de uma cultura clássica; 2º a fotografia como documento e prova da transformação da cidade, demonstrando o interesse pelo novo, o moderno; 3º a fotografia pictorialista, valorizando a capacidade artística e a qualidade estética do registro; 4º a fotografia social da cidade, mostrando o urbano e as relações dos habitantes com a cidade, de caráter por vezes de denúncia. (MONDENARD, 1999, p.107-113).

⁴¹³ O trabalho dos Irmãos Ferrari, que data de 1888, era comercializado em fascículos e deveria ser montado ao longo do tempo pelo comprador. Este trabalho inaugurou a venda de imagens em fascículo no Brasil. O álbum era composto de um total de 25 fotografias coladas em cartão. (ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912)*. Dissertação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS, Brasil. 2007, p.86-88).

⁴¹⁴ O álbum não está datado e se insere no contexto de comemoração das grandes realizações da administração municipal, no caso a estatização dos serviços hidráulicos. (SANDRI, Sinara Bonamigo. *Um fotógrafo na mira do tempo - Porto Alegre, por Virgílio Calegari*, Dissertação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil. 2007, p.09-10).

⁴¹⁵ O *Álbum Porto Alegre*, editado nos anos de 1911 ou 1912, teve sua impressão realizada na *Tecnográfica de Milão*, Itália, e conta com 57 imagens. (ETCHEVERRY, 2007, p.113-117) O álbum fora editado por Calegari e Luiz Coimbra Júnior, e consta um aspecto de preferência dos editores do álbum em utilizar fotografias antigas tanto do Mercado Público como da Praça da Matriz, aparelhos que estavam sendo reformados e modernizados na data da publicação dele. (SANDRI, 2007, p.10-12).

tinham sua edição vinculada à rememoração de datas ilustres, os editados a partir dos anos 1920 ora serão relato de obras públicas – como é o caso do álbum *Obras Públicas*, editado pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul em 1922, ora privilegiarão as vistas urbanas e os aparelhos públicos instalados quando das reformas, visando à modernização da cidade. Este é o caso dos álbuns: *Porto Alegre Albúm*, de 1931, e *Recordações de Porto Alegre*, de 1935.⁴¹⁶

Os álbuns fotográficos permitem a leitura de uma determinada narrativa que surge a partir da ordenação das fotografias em suas páginas.⁴¹⁷ Buscam apresentar uma síntese da cidade de forma articulada, aquilo que foi tomado como representativo dos lugares urbanos, e a imagem visual assume papel ativo na construção de sentido.⁴¹⁸ Difere desta proposta de álbum, por exemplo, um relatório de administração, o qual tende a ser temático, abandonando a intenção que possui o álbum de constituir uma visualidade da cidade. Ao mesmo tempo que em relatórios, via de regra, predominam textos escritos. Por este motivo, situaremos os álbuns *Obras do Estado Novo em Caxias* como álbuns narrativos, apesar de apresentarem características que podem ser associadas a relatórios. É semelhante o caso que Possamai coloca ao álbum do primeiro centenário da independência, publicado pela secretaria de obras de Porto Alegre, o qual a autora considera como sendo um álbum fotográfico, não um relatório, devido ao seu formato contendo apenas imagens e legendas.⁴¹⁹

⁴¹⁶ POSSAMAI, 2005, p.116-134.

⁴¹⁷ Idem, p.111.

⁴¹⁸ LIMA; CARVALHO, 1997, p.19.

⁴¹⁹ POSSAMAI, 2005, p.111.

Capítulo 3

Os Álbuns de Obras: o registro fotográfico das transformações urbanas

Em cinco de janeiro de 1945, o jornal *O Momento* relata, em sua página 4, uma homenagem prestada ao prefeito municipal, sob o título de “As Homenagens de Caxias ao seu Prefeito Dante Marcucci”:

Na história de Caxias não há notícia de que, em qualquer tempo, tenha um homem público recebido tão consagrada homenagem como a que recebeu, a 29 p. findo, [sic] o prefeito dr. Dante Marcucci. [...]

O desejo da população caxiense foi um só - aplaudir, sem reservas, a obra administrativa de um homem que, durante um decênio, dedicou as suas energias da gestão dos negócios comunais, transformando o município num magnífico exemplo de progresso.

A homenagem contou com um jantar nos Salões do clube Juvenil, estando entre os presentes elementos representativos de todas as categorias e funções, como também de todas as associações do município. Após o banquete, foi a vez dos funcionários municipais prestarem sua homenagem ao prefeito, desta forma:

Uma luzida comissão de funcionários municipais acercou-se da mesa principal e, em nome dos municipais de Caxias, pela palavra do Sr. Rivadavia de Azambuja Guimarães, chefe da fiscalização da prefeitura, ofereceu ao dr. Dante Marcucci um artístico e finíssimo álbum, de um metro de largura por 70 centímetros de altura⁴²⁰, contendo fotograficamente, os aspectos culminantes da administração do homenageado, acompanhado de um expresivo pergaminho que continha a assinatura as homenagens de todos os funcionários do município.

Após a entrega do álbum, o prefeito proferiu, comovido, um discurso de

⁴²⁰ As dimensões do álbum estão equivocadas. Causa provável o fato de que tais álbuns apenas tenham sido vistos, e foi feita somente uma aproximação ao relatar as medidas.

agradecimento. As comemorações estenderam-se até cerca de uma hora da madrugada, quando se encerrou tal homenagem. Estava feita a entrega do álbum ao prefeito, álbum que fazia um balanço do que fora feito pela administração municipal e demonstrava a importância dada a isso pelos colegas de serviço público dele. Presenteado em fins de 1944 com o álbum, Marcucci permaneceu no cargo por mais três anos, período em que provavelmente exibiu tal recordação de suas obras na prefeitura.

3.1. Apresentação dos Álbuns

Se a fotografia opera de forma descontínua e fragmentária, o álbum fotográfico pretende o oposto, investindo-se da qualidade de restituir a continuidade e a totalidade, especialmente no álbum de vistas urbanas, uma vez que o espaço limitado de um único clichê não consegue abarcar o espaço urbano em sua totalidade. Esta tarefa a que se pretende ao álbum é fictícia, pois ao tentar construir um mosaico de cidade, ele é colocado a serviço de um imaginário específico, emergindo de suas páginas uma continuidade artificial. Esta ganhará sentido ao construir uma narrativa a partir das memórias ali encerradas, que jogarão com o visível e o invisível, presentes no álbum.⁴²¹

Assim, conforme Jacques Aumont, tem-se a partir da imagem dois níveis de narratividade: aquele que se inscreve na imagem única, processo codificado em uma cena, e aquele que se situa na ordenação seqüencial das imagens fotográficas no interior do álbum fotográfico.⁴²²

3.1.1. O Álbum de Obras do Estado Novo - descrição física

A constituição de álbuns fotográficos está associada à prática do colecionismo⁴²³. O baixo custo de produção da imagem fotográfica, assim como a possibilidade de reprodução ilimitada dela, desde o fim do século XIX, possibilitou o desenvolvimento desta prática de coleção.

O álbum fotográfico ao selecionar e reunir determinadas imagens fotográficas remete à coleção e à narrativa, ambas ligadas à memória.⁴²⁴

⁴²¹ POSSAMAI, 2007, p.57.

⁴²² Idem, ibidem.

⁴²³ Idem, p.55-56.

⁴²⁴ Idem, p.55.

Estas coleções e narrativas são compostas por uma série de clichês tomados pelo fotógrafo, selecionados durante a confecção do álbum; deste modo a narrativa que o álbum apresenta pode diferenciar-se da narrativa que o fotógrafo concebeu durante o processo de captura das imagens. Essa preocupação a respeito da construção de um olhar específico nos álbuns fotográficos está presente na reflexão de Le Roux⁴²⁵:

O álbum é, sem dúvida, a feição mais remota que adquiriu a coleção de imagens fotográficas. Nele, como em qualquer coleção, é estabelecida uma escolha arbitrada pelo colecionador. Assim, o álbum fotográfico configura uma seleção de determinadas imagens, entre tantas outras vistas por aquele que o elaborou, e, dessa forma, implica sempre determinado olhar.

A seguir apresentaremos o *corpus* documental estudado na presente pesquisa. Trata-se de dois volumes de álbuns fotográficos de uma mesma coleção, os quais foram presenteados ao prefeito municipal, em 29 de dezembro de 1944, realizador dos trabalhos registrados nas fotografias que compõem os álbuns, com o título de: “*OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci*”. Hoje este material pertence à Coleção *Administração Dante Marcucci*, do Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul. A doação do material pertencente ao prefeito Marcucci ao arquivo foi realizada por seu filho Remo Marcucci, na data de 22 de fevereiro de 1975.

Os dois volumes do álbum totalizam um número de 62 fotografias referentes à localidade de Caxias do Sul, tanto da área central como da rural. O período de registro das imagens que compõem os dois volumes do álbum é indicado como sendo entre os anos de 1935 e 1947, anos em que Marcucci esteve à frente da prefeitura municipal, coincidindo também com o período do Estado Novo.

Ambos os álbuns medem 25,5 cm de altura por 56 cm de largura. As fotografias são de tamanhos semelhantes entre si, aproximadamente 18 cm x 24 cm, e estão coladas nas folhas do álbum. As folhas – feitas de papel cartão – possuem duas fotografias coladas em uma de suas faces e nenhuma na outra. São exceções algumas páginas com uma imagem e uma única página no segundo álbum com três imagens. Algumas imagens possuem margens de até três centímetros, podendo variar até pequenas margens de cinco milímetros. Não existem legendas referentes às fotografias

⁴²⁵ Apud POSSAMAI, 2007, p56.

nem numeração nas páginas.

Os álbuns apresentam capa e contracapa de couro na cor marrom, sendo o primeiro volume de um tom mais claro que o segundo. A amarração das páginas não existe mais, no entanto duas furações indicam que possivelmente pinos de metal prendiam-nas. Na capa, constam escritos em dourado no estilo baixo relevo e detalhes que adornam os cantos. Na contracapa não existe detalhe algum.

A autoria das fotografias, edição e confecção não é referenciada nos álbuns. Diversas fotografias podem ser identificadas como de autoria do *Studio Geremia*, atestado pela presença do carimbo do estúdio nas fotografias. Entretanto, mais imagens parecem ter sido tomadas pelo *Studio Geremia* devido ao padrão observado na maioria dos registros fotográficos.

Autoria das imagens nos Álbuns

Volume	Total Fotos	Studio Geremia	Total (%)
I	25	9	36%
II	37	15	41%

Fonte: elaborado pelo autor.

Os dois volumes do álbum *Obras do Estado Novo Caxias* são identificados com os seguintes códigos de consulta no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Aadami: código ADM AL 012-A para o primeiro volume (imagem 1) e código ADM AL 012-B para o segundo volume (imagem 2). O volume um apresenta 13 folhas contendo 25 imagens fotográficas, positivas, preto e branco, impressas em papel fotográfico fosco. As fotografias estão dispostas em pares, horizontalmente na página, não contendo fotografias no verso da capa. O segundo volume possui 17 folhas, de características semelhantes ao primeiro volume. A disposição das fotografias é similar, totalizando 37 fotografias.



Imagem 1 - “OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Fragmentos de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci” [1935 a 1947] Caxias do Sul, RS. Fonte: AHMJSJ Ref. ADM AL 012-A



Imagem 2 - “OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Fragmentos de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci” [1935 a 1947] Caxias do Sul, RS. Fonte: AHMJSJ Ref. ADM AL 012-B

3.2. A análise do material fotográfico

Os álbuns fotográficos suscitam uma série de possibilidades de análise, desde a análise do material imagético que compõe o álbum até a leitura da narrativa construída em suas páginas.⁴²⁶ A própria ideia de álbum parte do pressuposto de apresentar uma síntese dos grupos e lugares que o produzem, em especial o álbum urbano ou de cidade.⁴²⁷ A escolha de álbuns fotográficos sobre a cidade como base de investigação

⁴²⁶ POSSAMAI, 2005, p.111.

⁴²⁷ LIMA; CARVALHO, 1997, p.19-20.

permite a percepção, na própria noção de cidade, das representações e valores associados ao poder público, à estética, à racionalidade, ao espaço, elementos comuns a modernidade.⁴²⁸

A dupla possibilidade de análise do material que compõe álbuns fotográficos nos leva a recorrer a duas abordagens distintas. A primeira identifica padrões temáticos visuais através de tratamento individualizado de cada imagem.⁴²⁹ A outra analisa a construção de significados sobre a cidade através da narrativa, isso “porque o álbum apresenta uma seqüência ordenada e praticamente exclusiva de imagens”.⁴³⁰

Para realizarmos a primeira abordagem proposta e identificar os padrões temáticos, precisamos recorrer a uma metodologia que perpassa por três premissas.

A primeira consiste na delimitação da série⁴³¹, que permite o trabalho com as fotografias de forma crítica, uma vez que a noção de exemplo (uma única imagem) já foi superada pela dinâmica que a série proporciona. Para utilizar a fotografia como fonte, deve-se compor uma série extensa para dar conta das semelhanças e diferenças, organizada em função de temas, produtores, ou qual seja a opção do investigador.⁴³²

A série deve obedecer a um critério de seleção que vai conduzir a sua delimitação, primeiro critério a ser seguido. Neste caso, a série é delimitada pelas fotografias contidas nos dois volumes dos álbuns analisados. É importante frisar que esta série será composta de 60 fotografias, duas a menos que os álbuns, isso porque os álbuns contêm duas fotografias repetidas.⁴³³

A segunda premissa consiste em arrolar os atributos constitutivos das imagens⁴³⁴, criando uma grade interpretativa⁴³⁵ onde se destacam dois grupos de descritores: *descritores icônicos*⁴³⁶ e *descritores formais*⁴³⁷. Realizada esta etapa da análise, partimos para a terceira premissa, que é a definição de categorias de análise que devem ser agrupadas pelas variáveis encontradas na etapa anterior,⁴³⁸ originando, assim, *Padrões Temáticos Visuais* que são a soma dos resultados e dos cruzamentos dos

⁴²⁸ Idem, p.13-14.

⁴²⁹ Ver Anexo II - Fichamento catalográfico das fotografias.

⁴³⁰ POSSAMAI, 2005, p.112.

⁴³¹ MAUAD, 1996, p.89; MAUAD, 2005, p.139; POSSAMAI, 2005, p.106.

⁴³² MAUAD, 2005, p.143.

⁴³³ As referências ADM 014 AL 012-A e ADM 016 AL 012-A são a mesma imagem, como também ADM 032 AL 012-B e ADM 034 AL 012-B. (imagem 16 e 58).

⁴³⁴ POSSAMAI, 2005, p.107.

⁴³⁵ Optou-se por utilizar descritores semelhantes aos adotados nos trabalhos de LIMA; CARVALHO, 1997; POSSAMAI, 2005.

⁴³⁶ POSSAMAI, 2005, p.209-214; LIMA; CARVALHO, 1997, p.32-49.

⁴³⁷ Idem, p.215; p.50-57.

⁴³⁸ POSSAMAI, 2005, p.108.

descritores.

3.2.1. Os atributos constitutivos das imagens

A análise do material imagético passa pela adoção de dois conjuntos de descritores, os quais auxiliarão na leitura da construção de sentido presente nos registros. Os elementos imagéticos analisados permitirão que se revelem os artifícios usados pelo profissional a fim de introjetar nas imagens recursos de dinamização ou estabilidade, de hierarquização, monumentalizadores e ordenadores, com o intuito de comunicar através das imagens a ideologia.

Os conjuntos de descritores utilizados serão primeiro os descritores icônicos, referentes ao conteúdo dos motivos fotografados que nos levam a conhecer fotograficamente a cidade. Seus elementos figurativos e espaciais compreendem os aspectos da paisagem. O segundo conjunto, os descritores formais, respondem pela forma na fotografia: são eles a técnica e a estética. Os atributos formais fazem referência a como são apresentados nas imagens seus elementos figurativos e espaciais. Para tanto, é necessário que se conheça a história da fotografia, ou melhor, a cultura visual na qual o fotógrafo estava inserido, conforme já foi visto, uma vez que tais atributos formais procuram de forma abrangente definir estrutura e dinâmica da imagem visual.

A fotografia comunica por meios não verbais, pautados em códigos convencionados socialmente, possuindo uma conotação que remete as pretensões no contexto no qual está inserida como mensagem. Ao olharmos para tais fotografias, a mensagem não é apreendida automaticamente, existe aí todo um processo de investimento de sentido, devendo-se encarar a fotografia como uma escolha. Assim, a fotografia divide-se entre dois planos construtivos, o do conteúdo e o da expressão. O plano do conteúdo leva em consideração a fotografia no contexto em que se insere, remetendo a um corte temático temporal. O segundo, o da expressão, compreende escolhas técnicas e estéticas historicamente determinadas e é pleno de sentido social.⁴³⁹

Partindo de tais informações, criou-se uma grade interpretativa, a fim de sistematizar os dados colhidos. Tal grade contém informações referentes ao plano do conteúdo, como tempo e espaço, e segue de forma mais específica dentro deste plano apontando para os descritores icônicos presentes no registro. Também se arrolaram as

⁴³⁹ MAUAD, 2005, p.144-145.

escolhas técnicas e estéticas no campo descritores formais. Assim revelaram-se os resultados.

Descritores Icônicos



O elemento **Abrangência Espacial**⁴⁴⁰ permite que se perceba qual o grau de extensão da noção de cidade e como o fotógrafo articulou os elementos formadores desta cidade. Isso pode ser visto em diferentes níveis ao organizarmos as formas de registros em categorias.

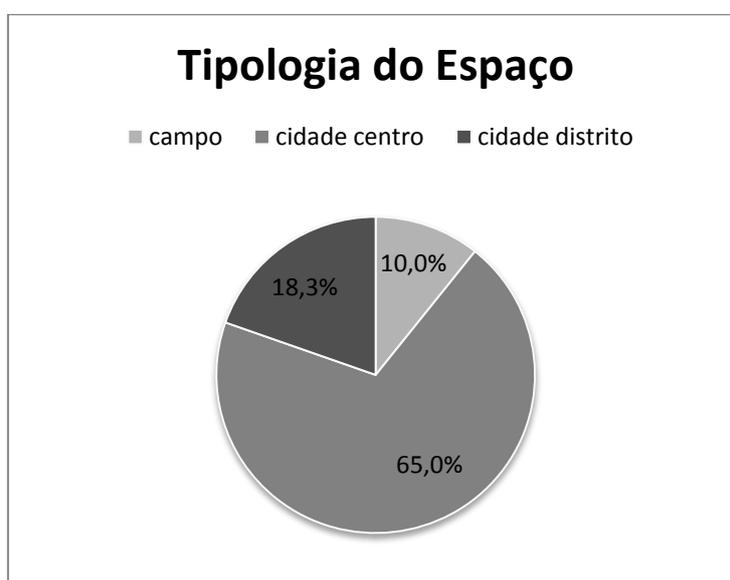
A vista panorâmica é a que articula em maior grau a malha urbana da cidade, permitindo sua apreensão como um todo, tornando claro aos olhos como se dispõem as vias e como se dá a circulação dentro desta malha urbana. A vista parcial tende a mostrar partes desta malha urbana, sem, contudo, descontextualizar os motivos fotografados. Tal escolha pode ocorrer, entre outros fatores, por limitações técnicas, uma vez que a tomada de vistas parciais coloca o fotógrafo na rua, entre as edificações, no espaço onde se dá a circulação. Diferentemente, na vista panorâmica, é exigido um equipamento especialmente adaptado ou um afastamento maior, juntamente com um posicionamento elevado para tornar possível o registro.

Já a vista pontual opera ao contrário das outras. Ela retira o motivo de seu contexto e praticamente elimina a articulação do motivo com a cidade. Oposto a isso,

⁴⁴⁰ POSSAMAI, 2005, p.211; LIMA; CARVALHO, 1997, p.32.

ela causa um efeito de valorização do tema.⁴⁴¹

A vista parcial predominou entre as imagens analisadas, num total de 78,3% (47 fotografias), enquanto as vistas pontuais representaram 21,7% (13 fotografias) do total da amostra; não foi encontrada no conjunto nem uma tomada panorâmica. As vistas parciais propiciam uma visualização mais abrangente, podendo ser identificados os elementos que compõem o cenário urbano. Assim, através da visualização das ruas e avenidas ao longo de sua extensão, o espectador pode verificar todos os detalhes do mobiliário urbano, como também a imponência da arquitetura e a circulação de pessoas e veículos que tais vias propiciam.



Na categoria **Tipologia do Espaço**⁴⁴², os motivos são inseridos em um referencial geográfico, ao mesmo tempo em que se procura identificar os segmentos de paisagem escolhidos, como preferência nos registros da zona urbana da cidade, por exemplo. A localização predominante das fotografias é a área central da cidade, totalizando 65% (39 fotografias), seguido pela região urbana dos distritos, com um percentual bem inferior de 18,3% (11 fotografias) e a região de campo, ou o interior do município, com 10% (6 fotografias). Tais resultados vão ao encontro com os resultados obtidos por Possamai⁴⁴³.

⁴⁴¹ LIMA; CARVALHO, 1997, p.32.

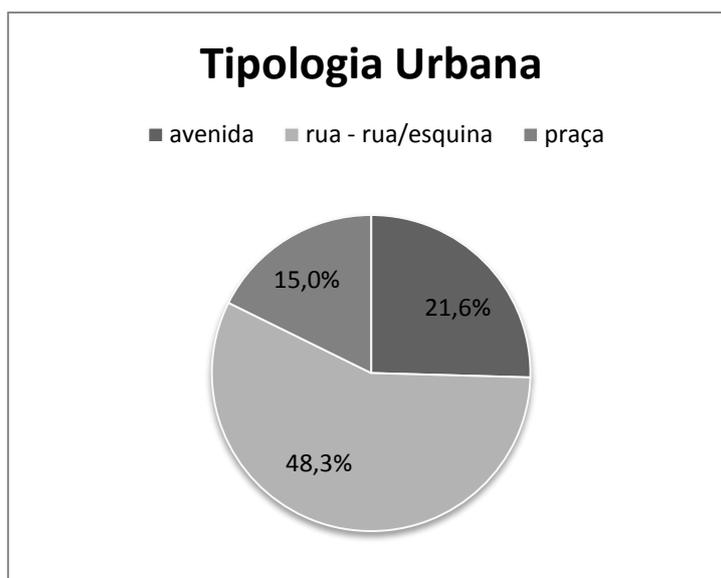
⁴⁴² Idem, p.32 e 49. Optou-se por reunir em uma mesma tipologia os elementos referentes à tipologia de espaço e os motivos fotografados, conforme utilizam as autoras.

⁴⁴³ 2005, p.209.

Essa absoluta maioria de imagens que privilegiam ruas, praças e edificações do centro é mais um elemento a corroborar a idéia desta área como um cartão de visitas [...] onde estavam localizados os maiores investimentos públicos e privados, seja na implementação de reformas viárias que modificam sua fisionomia urbana, seja na construção de edificações [...]. A concentração de imagens do centro da cidade nos álbuns fotográficos promove, assim, a difusão das modificações em curso, enaltecendo a conformação de um novo desenho urbano que tem na área central seu ponto de maior atratividade.

A **Tipologia Urbana**⁴⁴⁴ revela a escolha dentro da paisagem urbana dos motivos que merecem destaque, contrastando vias de circulação a locais de permanência. Essa tipologia necessita que sejam estabelecidos nexos com a tipologia do espaço, uma vez que seus marcadores não se aplicam ao espaço rural, ou seja, o campo.

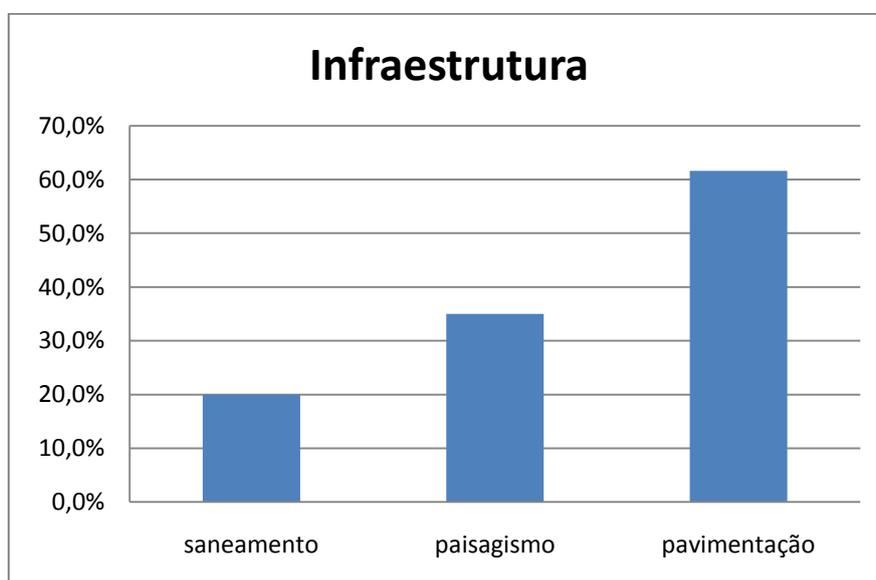
Nesta categoria, o tipo Rua atingiu a maior incidência, 30% (18 fotografias), seguido por Avenida, 21,6% (13 fotografias) e Ruas/Esquina com 18,3% (11 fotografias); ficando com a menor porcentagem a tipologia Praça, com 15% (9 fotografias). Pode ser destacada a importância dada para a circulação urbana na escolha das imagens, se somarmos os tipos referentes a vias de circulação, chegaremos a uma porcentagem de 70% do total de fotografias.



⁴⁴⁴ POSSAMAI, 2005, p.210; LIMA; CARVALHO, 1997, p.32.

A categoria **Infraestrutura**⁴⁴⁵ reúne os descritores referentes aos processos e serviços aplicados as regiões fotografadas. Esses processos de transformação da feição urbana da cidade são o tema central encontrado nos álbuns, e o confronto entre o passado, nas obras que se realizam, e o presente, no cenário pronto e impecável da cidade. Tais registros são a comprovação das melhorias na infraestrutura que o poder público empreendeu. A fotografia torna-se o controle e o registro de tais acontecimentos. Através do descritor pavimentação é possível identificar a importância dispensada ou não à circulação urbana.

Neste quesito, destacou-se a infraestrutura de pavimentação, aparecendo em 61,6% das imagens (37 fotografias), ficando evidenciado o destaque dado à questão da pavimentação, que no período foi a bandeira da administração municipal e uma das áreas em que mais a comunidade participou ativamente, como indica o caso das cotas de calçamento pagas. Segue com 35% das imagens (21 fotografias) registrando o paisagismo e, por final, com 20% (12 fotografias) o saneamento. Todas estas infraestruturas instaladas pretendiam dar ares modernos à cidade, e a elevada quantidade de registros destas demonstra a intenção de se explicitar essa modernidade ao leitor do álbum.



O descritor que atesta a presença de edificações na imagem, **Elementos Fixos** (Estruturas)⁴⁴⁶, fornece indícios para o tipo de valorização dispensada à modernização e

⁴⁴⁵ Idem, p.212; p.49.

⁴⁴⁶ POSSAMAI, 2005, p.213.

à verticalização das regiões fotografadas.⁴⁴⁷ Isso pode ser visto no contraste entre construções de madeira e alvenaria, tanto pela maior presença das construções de alvenaria na área central como também se levada em conta a temporalidade dos registros, o avanço destas construções com o passar dos anos.

Dentre os elementos fixos, optou-se por colocar aqui a variável poste (e não em infraestrutura) com o intuito de medir a presença de tal elemento em relação à conclusão das obras, o que se mostrou verdadeiro. A presença de postes é maior nas imagens em que as obras estão já concluídas. Em relação ao total das imagens, esta variável se apresenta em 43,3% dos registros (26 fotografias).

As demais variáveis se apresentam assim: casa de madeira 60% (36 fotografias), casa de alvenaria 56,6% (34 fotografias), igreja 30% (18 fotografias) e prédio público 15% (9 fotografias). E em apenas uma fotografia a variável prédio, que foi definida como sendo uma construção de alvenaria com 3 ou mais andares, o que mostra que a cidade ainda não estava passando, nesse período, pelo processo de verticalização.

Foi controlada pela categoria **Elementos Móveis/humano**⁴⁴⁸ a escala de circulação de transeuntes e a presença de diferentes personagens urbanos, bem como sua faixa etária e gênero. Os personagens puderam ser identificados pelo seu tipo de ação, indumentárias e objetos que portavam.⁴⁴⁹ Totalizando 36,6% (22 fotografias) os pedestres apareceram nos registros, próximo a este valor, os trabalhadores, com 33,3% (20 fotografias). Entretanto, esta categoria refere-se aos trabalhadores das obras de calçamento e saneamento urbano, reduzindo, assim, a sua possibilidade de presença para apenas as imagens das obras em andamento, que totalizam 28 fotografias. Assim nas imagens possíveis de apresentar tal categoria, a presença sobe para 71,4%, o que demonstra a intenção de mostrar os trabalhos alinhando-se com a ideia de Brasil que trabalha e produz.

Com percentuais iguais, de 16,6% (10 fotografias) aparecem as variáveis grupo e crianças. Dentro desta categoria, tentou-se identificar o gênero dos personagens presentes nas fotografias, tendo como resultado a presença masculina em 63,3% (38 fotografias) das imagens contra apenas 13,3% (8 fotografias) de presença feminina. Isso demonstra uma sociedade ainda tradicional, onde a presença pública da mulher não é

⁴⁴⁷ LIMA; CARVALHO, 1997, p.49.

⁴⁴⁸ POSSAMAI, 2005, p.213-214.

⁴⁴⁹ LIMA; CARVALHO, 1997, p.49.

bem vista; fato atestado pela porcentagem superior de crianças e de mulheres nos registros. A presença feminina enquanto trabalhador das obras não foi observada em nenhuma imagem.

A exemplo da categoria acima, a categoria **Elementos Móveis/transporte**⁴⁵⁰ permitiu o controle da escala de circulação através da presença de meios de transporte, como também possibilitou perceber a presença do trabalho nas fotografias. Das variáveis de transporte encontradas nas imagens, a única que teve um percentual representativo foi a variável automóvel, com 23,3% (14 fotografias) de presença. As demais variáveis se apresentaram assim: 3 fotografias contendo animal de montaria, 7 fotografias apresentando carroças, 2 fotografias com maquinário motorizado de trabalho nas obras, 1 fotografia apresentando aviões. A imagem de aviões remete ao aeroporto municipal, obra financiada pelo governo federal (imagem 50). Quanto à presença de meios de transporte de tração animal, ela representa 16,6% das imagens, número inferior à presença de veículos automotores (26,6%), isso reforça o sentido de modernidade e atualização tecnológica da cidade.

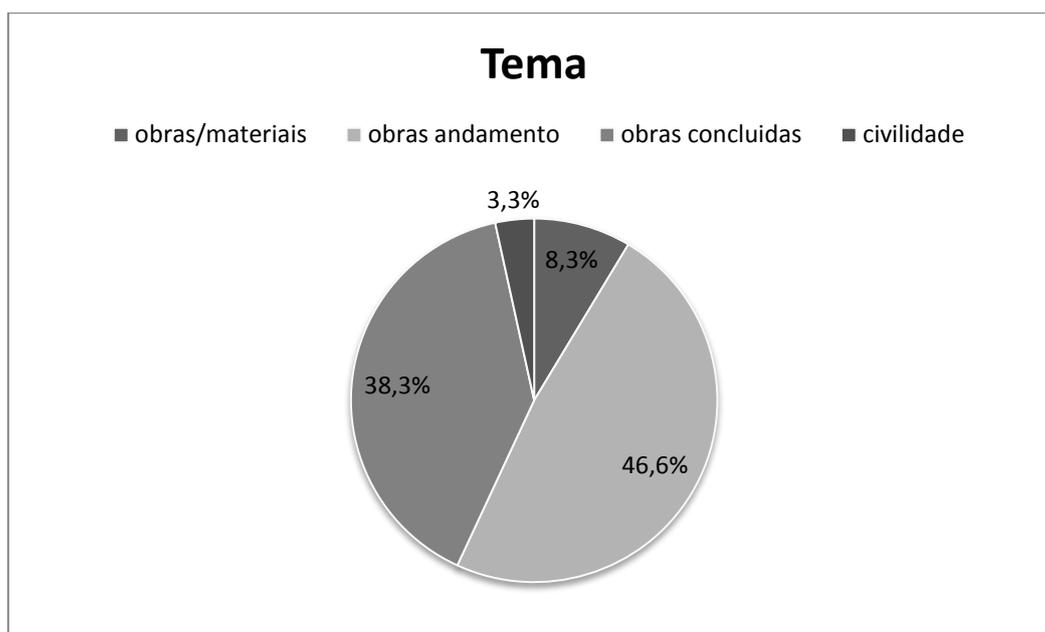
Tais categorias nos permitem notar a noção de progresso, dinamismo e crescimento através das práticas urbanas presentes na representação da cidade. A modernidade está também intimamente ligada com as formas de representação, como também na própria presença de elementos humanos nas ruas. Também atesta a modernidade a grande presença de veículos automotores nas imagens.⁴⁵¹

O descritor **Tema**⁴⁵² permitiu o confronto entre as atividades mostradas nos registros. O principal aspecto que se mostrou foi referente à questão das obras. Os percentuais encontrados para este descritor foram: 46,6% (28 fotografias) para obras em andamento, 38,3% para obras concluídas (23 fotografias), 8,3% (5 fotografias) para obras/materiais, isto é, imagens de materiais que irão ser utilizados nas obras, e 3,3% (2 fotografias) para civilidades. A importância deste último item é que ele encerra o álbum, as duas últimas fotografias, reforçando o sentimento patriótico e cívico tão exigido durante os anos de estado novo e que foram tema muito importante na região devido à campanha de nacionalização.

⁴⁵⁰ POSSAMAI, 2005, p.213-214.

⁴⁵¹ LIMA; CARVALHO, 1997, p.49.

⁴⁵² Pode ser associado ao descritor atividade urbana em: LIMA; CARVALHO, 1997, p.50.

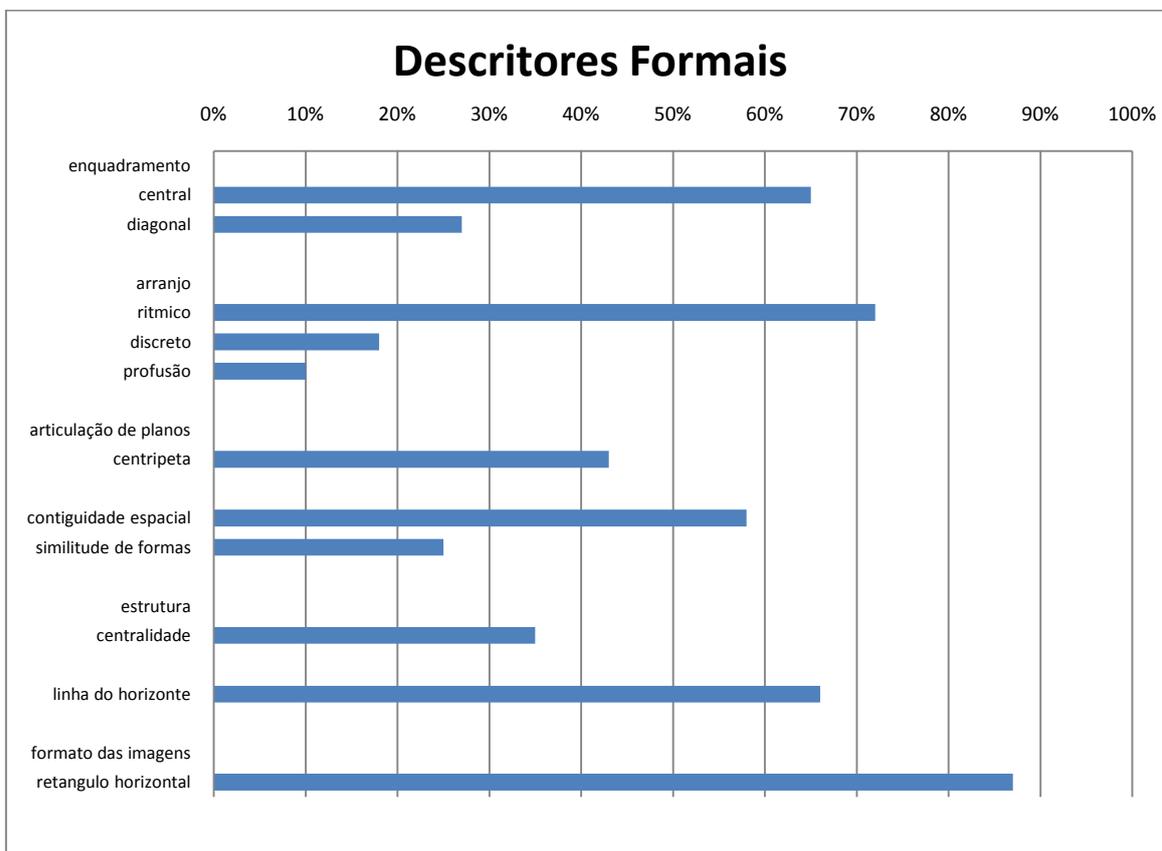


Com isso fica evidente o propósito de tais álbuns, retratar as obras realizadas na cidade durante a administração de Marcucci, criando uma defesa visual das realizações progressistas de tal administração. Uma vez que somadas as fotografias referentes a obras totalizam 85% das imagens

Vale frisar que as imagens de obras em andamento e das obras concluídas representam um contraste comparativo entre elas, isso por serem tomadas nos mesmos locais e apresentadas lado a lado. Este se tornou o principal fator ao se estabelecerem padrões temáticos visuais, com a intenção de estabelecer relações entre diferentes conjuntos de imagens, pois contrasta dois momentos distintos da cidade, ilustrando o processo modernizador em curso.

Descritores Formais

A tabela a seguir traz alguns dos descritores formais que alcançaram maior destaque na catalogação. Na sequência, serão explicados todos os descritores utilizados na pesquisa e quantificados cada um.



O **Enquadramento** consiste na abordagem que o fotógrafo aplicou à tomada do clichê em sua totalidade, sendo identificado pelos atributos referentes ao ponto de vista do fotógrafo: central, diagonal, ascensional ou descensional e também ao posicionamento do aparato fotográfico, a câmara alta.⁴⁵³

A câmara alta, que representou 5% (3 fotografias), pode aparecer em dois casos, quando está posicionada em paralelo ao chão em um plano elevado, com a intenção de minimizar a distorção de registro de edificações, principalmente. Ela pode aparecer também quando posicionada em um plano superior, com o intuito de registrar de forma mais ampla a paisagem, ou grupos de pessoas. Estando a câmara ao nível do chão, não seria possível captar o grupo como um todo. Neste segundo caso, associa-se a

⁴⁵³ LIMA; CARVALHO, 1997, p.51.

câmara alta com o ponto de vista descensional.

Quanto ao enquadramento, o corpus documental apresentou uma predominância do ponto de vista central, com 65% (39 fotografias) do total de imagens, seguido do polo enquadramento diagonal 26,6% (16 fotografias). Já os enquadramentos descensional e ascensional, juntos, totalizaram 10%.

O ponto de vista vincula-se ao arranjo, como também a abrangência espacial da fotografia. A variação constante deste elemento na sequência fotográfica aumenta o grau de dinamismo da narrativa, como a manutenção de um ponto de vista na sequência imprime uma sensação de estabilidade e ordenação.

O **Arranjo** refere-se à organização dos elementos na imagem, considerando três formas distintas desta ordenação. Arranjo rítmico é caracterizado pela cadência e repetição regular de um mesmo elemento na imagem. O arranjo discreto tem como característica a descontinuidade visual, o primeiro plano se destaca e por vezes encobre os demais. Este arranjo estabelece hierarquia à imagem, destacando elementos colocados em primeiro plano com o intuito de valorizar estes sobre os demais. Profusão é a forma caótica de representação dos elementos na imagem, trazendo estes elementos em intensidade e abundância.⁴⁵⁴ O arranjo rítmico predominou em 71,6% das fotografias (43), destacando-se a repetição nas imagens de elementos referentes ao mobiliário urbano, como postes e árvores. O arranjo discreto representou 18,3% (11 fotografias) do total analisado. Já o item profusão apareceu em 10% (6 fotografias), sendo constituído sempre pela abundância de matérias referentes à obra, no caso, paralelepípedos.

A **Articulação dos Planos** age através de atributos criadores de dinamismo visual, que são os vetores de direção que guiam o olhar através da fotografia. A relação entre os diversos planos da imagem pode criar situações de estabilidade ou desestruturação. A estabilidade do plano visual é reforçada nos casos vertical, horizontal e centrípeta, na qual os eixos visuais emanam do centro da imagem. Foram encontrados no material analisado os seguintes resultados, respectivamente, 1,6% (1 fotografia), 23,3% (14 fotografias) e 43,3% (26 fotografias).

A direção oblíqua – ou diagonal – cria um alto dinamismo na imagem por romper com a perpendicularidade dos eixos. Também afeta a leitura visual da imagem, que passa a ser orientada por sua obliquidade, para tal foi levantado um índice de 25%

⁴⁵⁴ Idem, p.51-52.

das fotografias (15). Outro fator orientador da visualidade é o fator curva, este geralmente influenciado pelo elemento representado na imagem, o qual em sua continuidade apresenta uma curvatura. São casos os de esquinas, tubulações e trilhos. A variável curva foi observada em 5% das imagens (3 fotografias).

A continuidade espacial consiste em uma linha visual que perpassa todos os planos da imagem, unificando o espaço e valorizando a ordem. Associa-se por vezes ao arranjo rítmico. Foi observada em 58,3% das imagens (35), demonstrando a clara intenção do fotógrafo em apresentar um espaço ordenado ao leitor. A similitude de formas, presente em 25% do material levantado (15 fotografias), é o atributo que identifica uma articulação entre os diferentes planos através da repetição de formas similares, isso causando um efeito de profundidade também notadamente associada ao arranjo rítmico.⁴⁵⁵

A categoria **Estrutura** reúne os atributos responsáveis pela articulação entre os elementos fotografados em relação aos eixos de leitura visual. Tais fatores estão ligados a noção de equilíbrio e dinâmica. A centralidade imprime à fotografia um alto grau de estabilidade visual, o centro estabelece um foco de poder é a partir dali que os elementos se organizam. A linha do horizonte é outro elemento de forte estabilização da imagem, especialmente quando posicionada no terço superior, tendendo a criar um ponto de fuga em vistas urbanas de vias. O encontro entre os elementos da imagem, em especial a rua, com o horizonte cria a ilusão de infinito, da cidade que se expande fugindo à vista, ordenando o olhar a seguir estes caminhos. A linha do horizonte quando central cria uma simetria e um balanço entre as duas partes da imagem, neste caso o olhar é direcionado para além do primeiro plano. O nivelamento é caracterizado pela junção dos planos e simetria da imagem, dotando-a de alta estabilidade visual.

Os valores encontrados para estas variáveis foram: linha do horizonte/terço superior 41,6% (25 fotografias), centralidade 35% (21 fotografias), linha do horizonte/central 25% (15 fotografias) e nivelamento 11,6% (7 fotografias). Se somarmos as duas variáveis referentes à linha do horizonte, encontraremos a presença de tal elemento em 66,6% das fotografias. Foi levada em conta a presença da linha do horizonte ao final de vias ou na paisagem, quando construções encobriam a linha. Apesar da presença de céu na fotografia, não foi assinalado este quesito.

Esta categoria também engloba o referente ao formato da imagem, retângulo

⁴⁵⁵ Idem, p.52-53.

horizontal ou retângulo vertical. O retângulo horizontal, observado na maioria das imagens, 86,6% (52 fotografias), tende a favorecer o equilíbrio dinâmico da imagem. Enquanto o retângulo vertical, que tende a monumentalizar estruturas gerando uma maior tensão na composição, foi observado em apenas 5% das imagens (3 fotografias) e em todos os casos não foram edifícios verticais ou estruturas que se elevam retratadas, mas sim trabalhos de saneamento aos quais a posição vertical se mostrou favorável ao registro das tubulações, demonstrando uma escolha técnica pelo fotógrafo, sem a intenção de monumentalizar. Também foi apurada a existência de retângulo horizontal panorâmico, o qual se presta a uma visão mais ampla do cenário e é utilizado quando o motivo ocupa uma grande área, e aparece em 12% das fotografias exemplos se encontram no volume 2 dos álbuns, nas paradas cívicas (imagem 52, 53, 54, 60 e 61).⁴⁵⁶

O **Efeito** define recursos utilizados para alterar, ressaltar ou dramatizar o registro. Diversos outros fatores auxiliam a criação destes efeitos, como enquadramento, arranjo, etc. Busca-se determinar aqui um conjunto de atributos, que são: contraste de escalas, fragmentação, singularidade, frontalidade, atividade, repouso e pose.

O contraste de escalas representa uma técnica fundamental na comunicação visual, atuando como meio de discernimento e hierarquização dos elementos da imagem, que devem ser no mínimo dois elementos figurativos a fim de possibilitar o contraste entre ambos. A fragmentação consiste na perda do referencial e opera em um nível de descontextualização espacial do elemento figurativo. O resultado é a valorização do elemento em si, retirado do contexto. A singularidade é a escolha de um único elemento figurativo como elemento principal, neste caso ela não se associa à fragmentação, pois o motivo, via de regra, aparece centralizado e por inteiro na imagem, sem descontextualizá-lo. A frontalidade apresenta-se de forma similar à singularidade, atentando aqui para a colocação do elemento figurativo entre planos paralelos, perdendo, assim, a volumetria, isso aplicado em especial para edificações. Os resultados encontrados foram os seguintes: contraste de escalas 15% (9 fotografias), fragmentação 26,6% (16 fotografias), singularidade em apenas uma fotografia e frontalidade em 5% (3 fotografias).

Os três atributos restantes operam em oposto e registram a presença ou ausência de movimento. Atividade indica ação, sendo assim um dado de dinamismo, também revelando o caráter menos formal do registro. Repouso consiste na ausência de

⁴⁵⁶ Idem, p.56-57.

movimento na fotografia, a ausência de pessoas e veículos ou, quando de sua presença, o registro estático destes. Pose revela um maior grau de formalidade na tomada do registro, por vezes o fotógrafo precisa interferir e solicitar que os retratados interajam com o aparelho.⁴⁵⁷ A quantificação da amostra apresentou para atividade 48,3% dos registros (29 fotografias), repouso representou 18,3% (11 fotografias) e o quesito pose apareceu em 30% dos registros (18 fotografias).

A **Impressão Visual** associa-se à inteligibilidade visual da fotografia, fato de apenas um plano estar no foco enquanto os demais estão desfocados, ou todos os planos apresentarem-se em foco. Este último produz uma diferenciação visual que infere na recepção da mensagem, valorando o assunto que se encontra focado ou investindo todos os planos de igual importância, deslocando a atenção de um elemento específico da imagem para o espaço em si, no caso da grade urbana. Um contraste maior habilita que se distingam os elementos representados, enquanto linhas mal definidas tornam a mensagem confusa. A presença de sombras tende a desvalorizar as áreas escurecidas, mas pode ser consequência das condições e do momento em que se tomou o registro. Quanto à imagem fora de foco, neste caso, caracteriza o não domínio da técnica pelo fotógrafo, assim como os elementos anteriormente descritos apontam para o domínio da técnica e da excelência pelo fotógrafo.⁴⁵⁸

Os resultados encontrados apontam para um total de 96,6% das imagens possuírem todos os planos em foco, apenas duas imagens apresentaram algum plano desfocado – uma em cada volume do álbum (imagem 17 e imagem 53). Quanto a presença de sombras em destaque na imagem, o valor obtido foi de 15% ou 9 fotografias. Imagens fora de foco ou com linhas mal definidas não foram observadas, o que indica a realização do serviço por um fotógrafo profissional, ainda que não referenciada a autoria das imagens. Essa questão levanta a possibilidade de as fotografias terem sido tomadas por um único fotógrafo, principalmente devido à semelhança técnica entre a maioria das imagens que compõem os álbuns.

3.2.2. Padrões Temáticos Visuais

Os **Padrões Temáticos Visuais**⁴⁵⁹ encontrados são a soma dos resultados dos

⁴⁵⁷ Idem, p.53-55.

⁴⁵⁸ MAUAD, 2005, p.148-149.

⁴⁵⁹ Lima e Carvalho (1997, p.57-98) utilizam-se de 9 padrões: retrato, circulação urbana, figurista,

descritores e articulam-se em torno de temas específicos, formando, assim, conjuntos distintos, que são denominados padrões. Tais padrões são categorias abstratas originadas pela recorrência e relação dos atributos nas imagens pesquisadas. Cada padrão encerra características próprias apontando tendências. A importância desses padrões reside na medida da eficácia da veiculação da informação visual no seu contexto social.⁴⁶⁰

Possamai⁴⁶¹ atenta para a importância de se estabelecerem padrões temáticos visuais, com a intenção de constituir relações entre diferentes conjuntos de imagens e analisar em que medida escolhas técnicas e formais foram compartilhadas por fotógrafos que registraram o processo de modernização das cidades brasileiras entre finais do século XIX e primeira metade do século XX. Identifica-se, assim, a elaboração de uma visualidade urbana da época. Os padrões temáticos visuais surgiram do cruzamento das variáveis encontradas nas imagens, isso fez com que as imagens se organizassem em grupos de afinidade, determinando temas predominantes ao se analisarem os resultados. O estabelecimento de padrões indica a eficácia com que a informação visual é passada.⁴⁶²

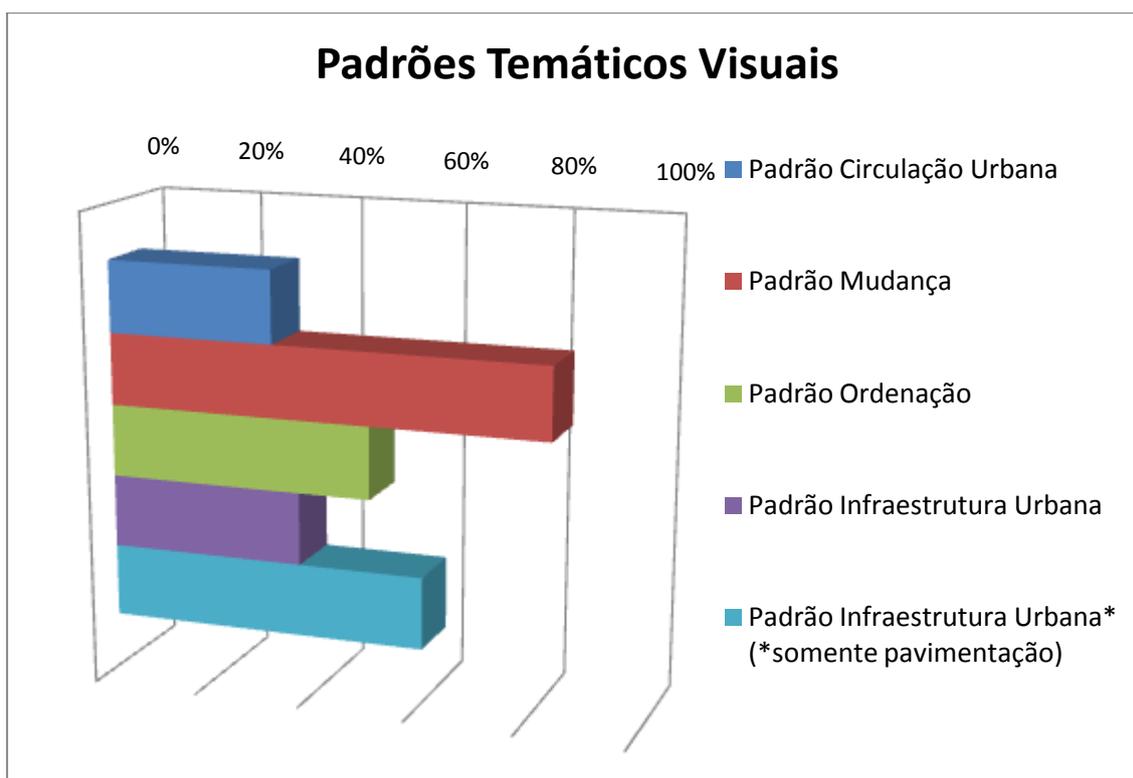
Foram constituídos a partir da observação quatro padrões temáticos visuais: *Padrão Circulação Urbana*, *Padrão Mudança*, *Padrão ordenação*, *Padrão Infraestrutura urbana*.

diversidade, coexistência, intensidade, mudança, paisagístico, ordenação. POSSAMAI, (2005, p.219-254) utiliza 4 padrões: monumentalidade, circulação urbana, paisagem e infra-estrutura.

⁴⁶⁰ LIMA; CARVALHO, 1997, p.57.

⁴⁶¹ 2005, p.219-220.

⁴⁶² LIMA; CARVALHO, 1997, p.57.



Padrão Circulação Urbana⁴⁶³ apresenta imagens de tipologia do espaço urbana, com um alto grau de contextualização. A presença de elementos móveis nas vias define um elevado grau de dinamismo as imagens.

A partir da abrangência espacial parcial, foram identificadas 19 fotografias ou 31,6% do total de imagens das vias da cidade contendo elementos móveis que poderiam ser humanos ou transporte. Se modificarmos o quesito para a coexistência de ambos os elementos móveis (humanos e transporte), em uma mesma imagem a quantidade de registros cai para 25% (15 imagens). Esses dados apontam para uma menor preocupação em mostrar nos álbuns uma cidade em movimento. Os valores aproximam-se dos encontrados por Possamai⁴⁶⁴: (32,3%) no álbum de 1931, *Porto Alegre Álbum*. Estes álbuns, da década de 1930, apresentam um “ritmo mais pausado e contemplativo” se comparados a álbuns posteriores, que imprimem uma velocidade e ritmo maiores a sua narrativa, o que condiz com a crescente aceleração do ritmo de vida a partir, especialmente, da década de 1950. Vale lembrar que se o álbum foi presenteado ao prefeito municipal em 1945, entretanto, os registros fotográficos contidos nele foram captados a partir de 1935.

⁴⁶³ LIMA; CARVALHO, 1997, p.58 e 64-81; POSSAMAI, 2007, p.231-239.

⁴⁶⁴ POSSAMAI, 2007, p.231-232.

Padrão Mudança⁴⁶⁵ conta com imagens referenciando o processo de alteração física do tecido urbano, no caso especialmente transformações referentes à pavimentação e paisagismo (optou-se por não considerar imagens pontuais de obras de saneamento, pois tais obras, se realizadas isoladamente, não geravam mudanças visuais aparentes na cidade quando terminadas. São os casos das imagens 7 e 8. As variáveis que determinaram este padrão foram então a presença de infraestrutura como calçamento ou paisagismo, a observância de trabalhadores em atividade nas fotografias e a temática recorrente de obras (a temática obras/materiais não foi incluída devido ao conteúdo das imagens fazer alusão aos materiais que seriam utilizados nas obras de forma descontextualizada exemplo disso são as imagens 3, 4, 5 e 6). Totalizam 83,3% as imagens que remetem para o padrão mudança (50 imagens). Nelas, pode-se perceber a temática recorrente de obras. Se tomarmos os dados da temática obras separando-os em obras em andamento e obras concluídas se observam os seguintes resultados: para obras em andamento, 25% das fotografias (15 imagens) contam com obras de pavimentação (referente a paisagismo o número cai para 4 imagens), e a presença de trabalhadores é observada em 23,3% (14 imagens). Os dados apontam para 19 imagens, 31,6% apresentando pavimentação, quando das obras concluídas. Já se tomarmos a presença simultânea de pavimentação e paisagismo, o número reduz para 15 (25%). A presença de trabalhadores nas imagens de obras concluídas foi zero.

Padrão Ordenação⁴⁶⁶ tem como característica a apresentação organizada do espaço, ressaltando valores como a hierarquia e a ordem, típicos do Estado Novo. A cadência visual é uma das principais marcas desse padrão, ela se dá pela repetição rítmica de determinado elemento na imagem e é reforçada pela contiguidade espacial, que sugere a continuidade entre os planos da imagem. Essa característica é conseguida principalmente por um enquadramento que valorize a diagonalidade do meio fio, projetando, assim, a rua através da imagem. Tal padrão pode ser mais visto em imagens com a presença de referenciais de circulação, como vias. Observou-se este padrão em 21,6% das imagens (13). Se tomarmos as variáveis contiguidade e similitude dissociadas, teremos respectivamente 50% (30 imagens) remetendo a este padrão por conta do efeito de contiguidade espacial proporcionado, contra 23,3% (14 imagens) das imagens que sugerem ordenação através da repetição rítmica de determinado elemento.

⁴⁶⁵ LIMA; CARVALHO, 1997, p.59 e 89-91.

⁴⁶⁶ Idem, p.59 e 91-92.

Por fim, o **Padrão Infraestrutura Urbana**⁴⁶⁷, que é caracterizado através de atributos ligados a serviços urbanos, como fornecimento de energia – pela presença de postes nas imagens, e também pela infraestrutura oferecida, como pavimentação. Tal padrão aproxima-se ao padrão circulação urbana, entretanto aqui a existência de elementos móveis na imagem, que a dinamizam, não são uma exigência. Tal padrão coaduna-se com os objetivos das obras, pois a presença de elementos como postes e ruas calçadas compõe cenários que criam sentido de modernidade. Assim, os registros fotográficos agrupados neste padrão são aqueles que mais contribuem na construção de sentidos os quais os álbuns desejavam vincular de uma cidade progressista e moderna. É observada em 36,6% das fotografias (22) a presença dos elementos que compõem este padrão. Se decomposta a presença isolada de cada elemento, pode-se observar em 43,3% postes de iluminação e em 60% infraestrutura de calçamento.

3.3. Narrativa dos Álbuns

O álbum fotográfico almeja estruturar uma narrativa, ao reunir fotografias que sozinhas pouco ou nada informariam; e no caso dos álbuns de vistas urbanas esta continuidade intencional é mais clara, fruto da impossibilidade de se abarcar o todo do *espaço urbano*⁴⁶⁸ em uma única imagem.⁴⁶⁹ A possibilidade de se reconstruir os intervalos da narrativa do álbum através da coleção completa de imagens – da qual foram selecionadas as imagens que compõem o álbum – nos revela indícios das

⁴⁶⁷ POSSAMAI, 2007, p.239-242.

⁴⁶⁸ Alan Colquhoun (COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-87*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004), no texto *Conceitos de Espaço Urbano no Século XX* (p.209-220), define o que se entende por “espaço urbano” em dois vieses: a concepção característica dos geógrafos e sociólogos, em que é colocado como objeto de estudo o espaço social – as implicações espaciais das entidades sociais; e a concepção da arquitetura, à qual o autor se filia, cujo objeto de estudo é o espaço construído, sua morfologia, utilização e significações. Aponta que tal concepção, característica da arquitetura, abre-se para duas abordagens distintas: a que considera a forma independente da função e a que considera a função como determinante da forma. Dentro desta concepção se opera uma reaproximação com a questão do espaço social. A questão da “autonomia” do espaço arquitetônico e urbano, com a oposição entre formas ou funções assumindo o papel prioritário, surge no século XVIII. Tal questão é originada pela cisão entre as idéias de ciência e estética (natureza) trazidas com o debate da modernidade. Assim, o espaço passou a ser concebido de forma positiva, onde as categorias de forma ocorriam. O espaço agora, na modernidade, é algo preexistente e ilimitado, conferindo novo valor para ideias como continuidade e indeterminação. De tal forma que a palavra “espaço” não pode ser concebida como expressão neutra, pois é imbricada de valores ideológicos como os de um espaço abstrato e indiferenciado; são estes valores objetos da crítica urbana pós-moderna. A crítica pós-moderna desassocia o espaço urbano do puro funcionalismo e passa a vê-lo como sistema autônomo. Tal concepção propõe a discussão do espaço urbano, segundo aspectos das estratégias retóricas e artísticas - que contém uma parcela ideológica, mas operam não apenas de forma ideológica, pois não são sintomas pura e simplesmente da ideologia que faz uso deles - que são independentes de um simples determinismo, tanto histórico como funcional.

⁴⁶⁹ POSSAMAI, 2007, p.57.

intenções e concepções que o autor do álbum possuía, de forma que:

O imaginário social interfere tanto na criação das imagens fotográficas, como na concepção da coleção que resultou no álbum fotográfico. No outro extremo, o da recepção, o álbum e as imagens nele contidas contribuem para a construção e veiculação de um determinado imaginário, neste caso, lançando mão da visualidade como elemento central.⁴⁷⁰

3.3.1. Álbum de Obras do Estado Novo: Volume 1

O primeiro volume dos álbuns *Obras do Estado Novo Caxias* dá início a sua narrativa de forma muito peculiar, mostrando não seu objeto direto, como sugere o título do álbum – as obras na cidade de Caxias. A narrativa tem início mostrando as matérias-primas que serão utilizadas nas obras, isso corrobora a preocupação da administração em não contrair dívidas na realização dos trabalhos, uma vez que tais materiais são extraídos dentro dos limites do município. Os paralelepípedos usados no calçamento da cidade eram provenientes em parte da sétima légua, área rural do município. Há que se ressaltar que as fotografias não nos permitem determinar se realmente foram tomadas na pedreira nesta localidade.



Imagem 3 - ADM 001 AL 012-A



Imagem 4 - ADM 002 AL 012-A



Imagem 5 - ADM 003 AL 012-A

A fotografia que inicia o álbum (Imagem 3) apresenta uma pedreira tendo ao fundo a visão da área rural do município, podendo ser vistas entre os elementos constitutivos da imagem pedras de diversos tamanhos. Até percebermos que ao centro encontra-se um montante de paralelepípedos – as pedras já transformadas pela interferência do homem, personagem este que não aparece na imagem que abre o álbum. A presença humana apenas é notada ao vermos em primeiro plano, juntamente com sombras da vegetação, a sombra do fotógrafo que demarca a sua presença ali (na

⁴⁷⁰ Idem, ibidem.

imagem 19 também é observada a presença do fotógrafo munido de seu equipamento de grande formato). A segunda imagem (Imagem 4), que divide a página de abertura do álbum com a imagem anterior, também mostra a mesma pedreira, onde ao centro podemos ver novamente uma pilha de paralelepípedos, e emergindo por entre as pedras há uma palmeira. À esquerda disso, em um nível inferior, há a presença de alguns trabalhadores, provavelmente os homens responsáveis por transformar a pedra bruta em calçamento, pedra esta que domina o primeiro plano, situado em um corte oblíquo na parte inferior direita do quadro.

A terceira imagem (Imagem 5) se revela ao folhearmos o álbum pela primeira vez, em uma articulação oblíqua de plano, onde o contraste de escalas se mostra da direita para esquerda, mostrando a pedra bruta, maior em primeiro plano, passando ao material cortado de forma grosseira e, na esquerda, a pedra trabalhada, pronta para seu destino, as ruas da cidade. A focalização frontal das pedras levou a um achatamento da perspectiva entre tais materiais. Ao fundo, observa-se a bucólica paisagem, e entre os montantes de pedra a figura de trabalhadores é quase despercebida diante da monumentalidade dos materiais. A fotografia é penetrada por sombras em seu lado direito, as quais tomam conta da área central das imagens, podendo ser percebida a silhueta humana entre as sombras da vegetação.



Imagem 6 - ADM 004 AL 012-A

A quarta imagem que compõe o álbum (Imagem 6) apresenta um arranjo onde a profusão de materiais, paralelepípedos, e o tronco da palmeira emolduram a figura

humana ao centro, em um enquadramento descensional. O primeiro plano desfocado nos revela as pedras cortadas, que se estendem ao fundo pela esquerda circundando os dois homens. Um deles em elegantes vestimentas negras parece olhar para o fotógrafo, provavelmente uma autoridade. A presença da palmeira em meio as pedras demonstra que é o mesmo local retratado nas 4 primeiras fotografias (em especial ver imagem 4), estabelecendo uma relação geográfica entre elas. Esta fotografia aproxima mais o espectador do tema, sem perder o referencial ao local, destacando apenas a pedra trabalhada pronta para ser utilizada. A pedra bruta foi eliminada da imagem, preparando o espectador para as próximas imagens que mostrarão este material sendo utilizado nas obras.

Na seqüência, duas fotografias que mostram obras de saneamento durante sua realização, ambas se utilizam de uma perspectiva pontual o que faz com que não se identifique o local retratado.



Imagem 7 - ADM 005 AL 012-A



Imagem 8 - ADM 006 AL 012-A

A imagem 7, através do posicionamento do fotógrafo dentro do canal cortado no terreno, permite perceber a profundidade escavada para a realização da obra de saneamento. Ao fundo, um tanto apagada, é possível perceber acima do canal parte de um telhado, isso talvez indique que o espaço retratado agora é a cidade. Na fotografia seguinte (imagem 8), é registrada a colocação de tubos de concreto. Mergulhado na sombra que a profundidade do canal escavado cria, vemos ao centro a *boca* do tubo e sobre ele o sol discretamente aparecendo na imagem. Em seguida, aparecem as primeiras duas fotografias que mostram a malha urbana da cidade.



Imagem 9 - ADM 007 AL 012-A

A primeira fotografia, sétima do álbum, a mostrar a região central (imagem 9) é tomada na Av. Julio de Castilhos, esquina com a Rua Alfredo Chaves. À esquina, do lado direito, veem-se construções de madeira, entre elas o estabelecimento comercial Casa Campos. Ao lado, há uma hospedaria onde é possível ler em sua fachada: “Bons Cômodos para Tropeiros”. A imagem dá destaque ao primeiro plano, que domina a cena até o centro da imagem, mostrando o que parece ser o calçamento em macadame, característico da cidade antes da década de 1930. A rua que se estende de forma diagonal à esquerda parece perder sua continuidade no desnivelamento do terreno. Ao fundo, a cidade parece ter um fim quando encontra a vegetação. Tal característica de calçamento e de uma imagem de cidade limitada no espaço diferem da maioria das outras imagens que compõem o álbum. Isso leva a crer que esta fotografia não corresponde ao período do álbum (1937-1945), sendo o registro anterior a este período. Logo, foi incluída nele ou com o intuito de revelar ao leitor a feição da antiga Caxias ou por descuido do editor.

À esquerda um poste de madeira sustenta a iluminação pública da esquina, que aparece ao centro e ao alto da fotografia. Aparecem também, ao lado esquerdo, um automóvel e pedestres, escondendo-se do sol na sombra projetada das construções.



Imagem 10 - ADM 008 AL 012-A [idem MAT 057]

A imagem 10 retrata a conclusão das obras de canalização do esgoto, calçamento e pavimentação da Av. Julio de Castilhos, defronte ao Banco do Estado do Rio Grande do Sul. Partindo da esquina, a avenida guia o olhar ao infinito, marcada em seu lado direito pelo meio fio, que se estende de forma quase reta verticalmente através do quadro. No lado esquerdo, são as árvores do canteiro central que emolduram a via. A sua outra pista, juntamente com a calçada, se escondem atrás das árvores semelhantes alinhadas no canteiro. Na parte esquerda da fotografia, destacam-se apenas as construções de dois andares por sobre o ajardinamento central. Em uma delas lê-se “Farmacia Peretti”. No canto inferior direito, em primeiríssimo plano, na curvatura da esquina junto ao meio fio, a presença de uma grade de boca de lobo atesta a existência de saneamento na área.

Até aqui o álbum não apresenta sua principal característica: a comparação entre os momentos durante e depois de realizadas as obras que a administração pública empreendeu. É a partir da nona fotografia (figura11) que se apresenta a tônica do álbum, o que se observa entre as imagens 9 e 10, 11 e 12, 13 e 14, seguindo assim até a fotografia 22.



Imagem 11 - ADM 009 AL 012-A



Imagem 12 - ADM 010 AL 012-A [idem MAT 100]

A nona fotografia (imagem 11) aparece com a presença de três trabalhadores, em primeiro plano, assentando tijolos para a construção das galerias de esgoto. O trabalhador melhor vestido tem, pelo enquadramento da fotografia, seu corpo cortado na altura da cintura, uma vez que se encontra dentro da galeria assentando tijolos. Ao seu lado direito um *peão* esfarrapado alcança os tijolos organizados em uma pilha. Provavelmente este deve ser um ajudante. Do lado esquerdo, outro trabalhador, este de pés descalços segura uma marreta. Percebe-se que nenhum dos trabalhadores olha para o fotógrafo, todos têm seus rostos encobertos. O que está em jogo não é a identidade do trabalhador, mas sim o trabalho anônimo empreendido na construção de um ideal de cidade.

Ao seguirmos o olhar pela rua em obras, observamos, em um plano ao fundo, outra frente de trabalho que está preparando o calçamento da rua. Fica aí clara a duplicidade que tais obras modernizadoras apresentam: a de higienização e de circulação, através da realização simultânea de obras de saneamento e calçamento.

É interessante notar que pela primeira vez no álbum está constada uma informação referente ao fotógrafo, no caso o *Studio Geremia* (Imagem 11). É possível chegar a esta informação pelo carimbo, em forma de fotolito, que a fotografia apresenta no canto esquerdo superior. Este mesmo carimbo vai nos permitir a identificação do autor em mais sete fotografias neste primeiro volume dos álbuns (imagens 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23).

A décima foto do álbum (imagem 12), posicionada na mesma folha ao lado direito da fotografia anterior, apresenta os resultados obtidos ao término da obra. Com um enquadramento central, um arranjo rítmico, contiguidade espacial e similitude de

formas, esta imagem passa uma noção de ordenação e estabilidade. Tais resultados são buscados a fim de mostrar como as obras organizam e hierarquizam o espaço, preparando-o para as demandas de circulação e prestação de serviços que o progresso da cidade traz consigo.

A rua calçada ocupa metade do fotograma, em primeiro plano, permitindo que se observem detalhes do calçamento realizado, que ao se encontrar no cruzamento de vias forma um X, mostrando o esmero empregado em sua realização. Novos postes de rede elétrica estão presentes em ambos os lados da rua, os canteiros centrais cuidadosamente ajardinados, com árvores de igual espécie e tamanho, que dão a impressão de continuar seguindo o traçado da rua, rumo ao horizonte que se esmaece ao fundo da fotografia. Tal fotografia mostra a conclusão das obras de canalização do esgoto, rebaixamento, calçamento e pavimentação da Av. Júlio de Castilhos, entre as Ruas Garibaldi e Marechal Floriano, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia (destaque ao fundo, lado direito da Avenida) e à Igreja Metodista, cujas torres podem ser vista ao alto na parte esquerda do fotograma.



Imagem 13 - ADM 011 AL 012-A



Imagem 14 - ADM 012 AL 012-A

Na sequência, a imagem 13 mostra obras de saneamento e calçamento da Av. Julio de Castilhos, esquina com Rua Marechal Floriano. Vê-se a mecânica e revendedora da Ford, “Garage Modelo”, como motivo principal da fotografia. De frente à “Garage Modelo” a rua é rebaixada, revelando os encanamentos de metal e obrigando a construção de uma precária escada no leito cortado para permitir o acesso ao estabelecimento.

Uma criança posa à direita, permitindo que se perceba o tamanho do desnível, maior que um metro. Acima um homem em belo traje faz pose ao lado de um carro

representando a si, para o fotógrafo, com um elevado grau de status. Pode-se perceber também um cavalete de madeira que indica o final da rua perpendicular, alertando para o desnível existente na esquina.

A fotografia seguinte (imagem 14) apresenta sua composição dividida em três partes verticais: a rua, o prédio e o céu. Na rua, em primeiro plano, é possível ver detalhes do calçamento. Na direita, o início de um canteiro revela tratar-se da Av. Julio de Castilhos. Enquanto o fotógrafo tomava o registro, um cachorro cruzava a rua, tendo sua imagem desfocada devido ao movimento. Isso nos revela que o fotógrafo utilizava longos tempos de exposição para conseguir uma imagem com linhas bem definidas, ressaltando a importância dada aos elementos fixos constituintes da paisagem urbana. No centro da fotografia, o prédio da “Garage Modelo” mostra um automóvel saindo do estabelecimento. À direita pode-se ver a adaptação do prédio ao rebaixe da rua. À esquerda, diversos indivíduos do sexo masculino dirigem seu olhar para a rua. Ocupando grande parte da imagem ao alto, o céu, carregado de nuvens, permite notar que os cantos da fotografia foram escurecidos na revelação.



Imagem 15 - ADM 013 AL 012-A



Imagem 16 - ADM 014 AL 012-A e ADM 016 AL 012-A [idem MAT 071]



Imagem 17 - ADM 015 AL 012-A [idem MAT 070]

As imagens 15, 16 e 17 referem-se à Av. Julio de Castilhos, entre as Ruas Marechal Floriano e Garibaldi, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia e à Igreja Metodista. O detalhe é que a imagem 16 é utilizada como fotografia referente às obras concluídas em ambos os casos. Sendo assim, tal imagem aparece por duas vezes no álbum.

A décima terceira fotografia que compõe o álbum (imagem 15) é composta por um primeiro plano que ocupa dois terços do fotograma e mostra o corte realizado no terreno com o intuito de nivelá-lo, a fim de facilitar a circulação. O rebaixamento do terreno das vias foi uma constante nas obras de calçamento (ver imagens 13, 17, 22), pois a região central de Caxias apresentava um terreno muito acidentado, que dificultava a circulação de veículos automotores.

A presença de uma carroça (imagem 15 e 17) retirando o material escavado dá indícios de como foram realizadas as obras. Contrariamente ao resultado pretendido de modernidade e progresso, os trabalhos foram realizados de forma manual e tradicional com o emprego de tração animal na realização das obras. Apenas na imagem 17 é que aparece um caminhão auxiliando nos serviços. Tais veículos faziam o transporte do material escavado para o aterro da Praça da Bandeira. Esta praça foi construída sobre uma área baixa e alagadiça conhecida como *Campo dos Bugres*, já que a obra exigiu que o terreno fosse aterrado para ficar nivelado com as vias que o circundavam (imagens 43 e 44).

As construções, em sua maioria de alvenaria, permitem notar que aquela área era valorizada na cidade, contrastando com isso a presença de crianças de pés descalços na imagem 15. A imagem 16, quando comparada com a imagem 17, permite notar o quanto a rua precisou ser rebaixada, pois defronte à igreja, após a conclusão da obra, foi necessária a construção de uma escadaria. Continuando na imagem 16, no primeiro plano destaca-se o calçamento que recebeu a sombra do Hospital Pompéia sobre ele. A projeção desta sombra demonstra se tratar de uma tarde de inverno, atestado isso pelo céu carregado que se ergue sobre a cidade. Na esquerda, na mesma fotografia, quase em seu limite por entre os postes que descrevem uma linha vertical, um transeunte olha curioso para o fotógrafo, inclinando seu corpo e parecendo desejar permanecer no fotograma.

A décima quinta fotografia do álbum (imagem 17) se articula em três planos. O primeiro, situado no canto esquerdo, mostra o leito original da rua desfocado pela proximidade com o aparelho fotográfico. O terceiro plano é composto pelas construções ao fundo, que se desarticulam da rua, onde se destaca a igreja metodista. O plano médio apresenta um afastamento maior do fotógrafo em relação ao corte do terreno (imagem 15), no centro da imagem surgem as tubulações do terreno cortado. Estes canos deslocam-se do centro da foto numa axial para o canto inferior direito, insinuando o sentido da rua, que não aparece na fotografia.

A décima sexta fotografia do álbum, que se contrapõe à imagem 17, é a mesma que à imagem 16.



Imagem 18 - ADM 017 AL 012-A



Imagem 19 - ADM 018 AL 012-A

As imagens 18 e 19 complementam as imagens anteriores, mostrando o calçamento se estendendo quadra a quadra na Avenida Julio de Castilhos. Na primeira das duas imagens, é possível perceber a preparação do leito da rua com brita, conforme a prefeitura exigia ao licitante. Na seguinte, a rua domina a visão se estendendo retilínea e imponentemente até atingir o céu, passando a sensação de continuidade da via (o mesmo se aplica às imagens 12 e 25).



Imagem 20 - ADM 019 AL 012-A [idem MAT 085]



Imagem 21 - ADM 020 AL 012-A

Nas imagens 20 e 21, percebe-se o calçamento se expandindo na direção oposta às imagens anteriores, agora atingindo o leste da cidade rumo ao encontro da Estrada Federal. É interessante perceber que ao lado esquerdo da imagem, durante as obras, não há calçada, a qual é construída juntamente com a pavimentação e o ajardinamento que se realizam. Tudo isso, juntamente com o predomínio de residências

de madeira, demonstra que tal área do bairro Guarany não apresentava índice de urbanização tão elevado quanto à área central, retratada nas imagens anteriores. Juntamente ao meio fio direito na obra é possível notar uma pequena elevação no leito da rua, o que demonstra que galerias pluviais e de esgoto estavam sendo construídas ao longo de toda a extensão da principal avenida da cidade.



Imagem 22 - ADM 021 AL 012-A [idem GER (DAG) 0037]

Aqui (imagem 22) visualizam-se os novos caminhos que se abrem para ligar a Avenida à Estrada Federal, ampliando os limites da cidade. A montanha de terra é rasgada pela máquina moderna, representando o triunfo da técnica sobre os percalços que a natureza impõe. O trator de esteira representa o máximo em tecnologia da época, e a administração municipal dispõe deste recurso para conformar a cidade aos desígnios do progresso que a aguarda. Nível a nível, o morro é rebaixado para permitir o trânsito por esta via. No topo deste morro será construído o Parque da Imprensa.



Imagem 23 - ADM 022 AL 012-A

Na imagem 23, que segue o resultado dos trabalhos empreendidos no local, a articulação oblíqua de planos e o enquadramento diagonal valorizam o resultado dos trabalhos realizados para cortar o morro, como também dão a sensação de distância que a via traz ao espectador. A ausência total de construções revela que se está cada vez mais distante do centro.



Imagem 24 - ADM 023 AL 012-A



Imagem 25 - ADM 024 AL 012-A

As imagens 24 e 25, apesar de em sua referência não indicarem sua localização, dão pistas de terem sido tomadas nas proximidades do cruzamento entre Av. Júlio de Castilhos e Humberto de Campos, isto devido ao morro que podemos avistar ao fundo (o mesmo que nas imagens 22 e 23). Na imagem, referente à etapa da implantação de tubulações, é possível perceber a presença de trabalhadores posando

para a fotografia. O elemento predominante em tal imagem é o sulco cavado para a instalação de esgoto, que se estende verticalmente na foto em continuidade até o horizonte. A foto seguinte se relaciona a esta esteticamente, quando é o canteiro central que, agora, faz as vezes do sulco. Se na primeira imagem observamos cavalos amarrados de frente a estabelecimentos, na segunda é um automóvel (parcialmente encoberto pela copa de uma árvore) que ilustra a cena, criando um diálogo entre o velho e o novo, cuja ideia é comunicar ao leitor que as obras trouxeram a modernidade à cidade. É possível também observar na imagem, que é a penúltima do álbum, na parte esquerda superior, por entre a vegetação, a existência de uma casa no alto do morro, a moradia da família Sebhe. Esta mesma imagem serve para observarmos a conformação do canteiro central da Avenida, padrão que é adotado em toda sua extensão e consiste em três retângulos, ovalados nas bordas, posicionados no comprimento do canteiro. Dentro destes canteiros, há um gramado apresentando o plantio de uma muda de árvore em seu centro, totalizando três arvores por canteiro.



Imagem 26 - ADM 025 AL 012-A

O volume um do álbum é encerado com uma imagem que apresenta um arranjo em profusão, onde a pilha de paralelepípedos nos remete às primeiras quatro imagens do álbum. Aquelas pedras agora estão depositadas nas ruas da cidade, esperando pelo seu assentamento no calçamento que a prefeitura vem realizando. O arranjo diagonal, a

profusão e a similitude de formas criam uma tensão na imagem, uma desordem. Entretanto, a narrativa construída no álbum nos deixa saber que o futuro desta cena será a ordenação de seus elementos nas vias urbanas. Assim, esse volume se encerra.

3.3.2. Álbum de Obras do Estado Novo: Volume 2

O segundo volume do álbum dá continuidade à narrativa construída pelo primeiro. A constante comparação entre a obra sendo realizada e o resultado de tal empreendimento, que é a tônica da construção do álbum, perdura nas vinte primeiras imagens desse volume. A tríade higienizar, embelezar e ordenar o espaço em função da circulação continua aqui, agora com maior atenção à questão do embelezamento. Este é o caso da imagem 44, que mostra uma praça, e da imagem 36, que destaca em primeiro plano o ajardinamento da rua. Outro fator de segmentação dentro de um mesmo tema, que este álbum apresenta, é o caso de retratar maior quantidade de ruas (imagens 28, 29, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 46, 48 e 52) em relação ao primeiro volume, o qual deu destaque às obras na Avenida Julio de Castilhos.

O álbum inicia com a imagem 27, mostrando o grande corte feito no terreno para rebaixar a via. O referencial de escala para dimensionar o rebaixo realizado são os trabalhadores que possam anônimos, pois têm sua cabeça deixada de fora do enquadramento da fotografia. Isso demonstra o motivo que se procurou enfatizar na imagem: a obra, e não os elementos humanos que meramente completam o quadro, juntamente com alguns elementos curiosos, como uma enxada e um par de alpargatas escorados no lado direito do leito cortado. À esquerda, na fotografia, duas casas de madeira e, mais ao fundo, uma escola.

Na fotografia seguinte (imagem 28), ao centro, crianças fazem pose no que sobrou do terreno original antes de ser rebaixado para dar lugar à rua e ao meio fio. Percebe-se que um muro de contenção precisou ser construído, ficando as casas elevadas em relação ao novo leito da rua. À esquerda, agora é possível ver a escola por inteira. A presença de postes de luz ao longo da via recém calçada mostra que a modernização se espalha cada vez mais pela área urbana da cidade. Isso pode ser percebido também nas imagens 40, 42 e 48.



Imagem 27 - ADM 001 AL 012-B



Imagem 28 - ADM 002 AL 012-B [idem MAT 091]

Seguindo para a página seguinte, a segunda página do álbum, percebe-se uma inversão das imagens. À esquerda da página, a fotografia que apresenta a obra concluída (imagem 29), e à direita, a fotografia que mostra as obras em andamento (imagem 30). Nestas imagens podemos ver a catedral ao fundo, no topo da ladeira, que é nivelada pelas obras. A imagem 29 passa tranquilidade e ordenação através da rua que levemente guia nosso olhar para a esquerda do centro da foto. Já a imagem 30 apresenta uma maior tensão causada pelos materiais depositados à direita, pela grande quantidade de trabalhadores ao centro e pela descontinuidade que o corte no leito da rua impõe ao olharmos a fotografia.



Imagem 29 - ADM 003 AL 012-B [idem MAT 067]



Imagem 30 - ADM 004 AL 012-B [idem MAT 066]

A imagem 31 mostra um posicionamento do fotógrafo oposto às duas imagens anteriores. Ele se situa do outro lado do largo, defronte à catedral, que pode ser observada novamente ao fundo da imagem, desta vez, do lado esquerdo da rua. É possível perceber também que o leito da rua encontra-se rebaixado em relação ao passeio público. Na imagem 32, que apresenta o trabalho de calçamento terminado, a

visão da catedral é encoberta pela construção de um edifício. O avanço da obra permite perceber a passagem do tempo no registro fotográfico, já que é possível notar a diferença na paisagem urbana entre as duas fotografias. Este fator demonstra que tais obras não ficaram prontas do dia para a noite, por vezes muito tempo se passou devido a problemas orçamentários ou de ordem técnica. Aqui fica evidenciado como o álbum mostra processos lentos de forma instantânea. Quem folheia as páginas do álbum vê a cidade se transformando de forma muito rápida e ampla, o que na verdade pode ter acontecido lentamente, eliminando, assim, o referencial de quem viveu essas transformações. O álbum passa a ser a memória da cidade que se transforma, e é apenas nele que se pode perceber a dimensão de tais modificações.



Imagem 31 - ADM 005 AL 012-B



Imagem 32 - ADM 006 AL 012-B

A imagem 33 consiste na única fotografia em que o fotógrafo cometeu um erro técnico, ficando na lateral esquerda do fotograma um elemento colocado à frente da lente e que aparece desfocado na imagem, que articula diversos planos. Em primeiro plano, estão colocados os paralelepípedos sobre o leito preparado da via, aguardando pelo assentamento de forma apropriada. Aproximando-se da parte inferior da imagem, tais pedras ainda estão empilhadas. No plano central, onze trabalhadores se alinham no ponto de encontro entre o calçamento pronto e o por fazer, e no plano de fundo percebemos o calçamento pronto, inclusive com veículos circulando ao fundo. O trabalho realizado em mutirão na rua demonstra pressa em concluir os trabalhos ao mesmo tempo em que associado ao alinhamento entre os planos remete a uma linha de montagem industrial. A cena é coroada pelo feixe de luz que invade a imagem iluminando o exato local onde se trabalha, ficando o plano frontal e o plano de fundo na penumbra da sombra. Talvez esta poesia que a imagem possui tenha sido o que garantiu

sua presença entre as imagens eleitas, ignorando-se o defeito na lateral esquerda.



Imagem 33 - ADM 007 AL 012-B



Imagem 34 - ADM 008 AL 012-B



Imagem 35 - ADM 009 AL 012-B



Imagem 36 - ADM 010 AL 012-B

A imagem 35 apresenta trabalhos na via, no cruzamento entre duas ruas, e na imagem seguinte (36), o resultado destes trabalhos é apresentado. A valorização dada ao calçamento e ajardinamento é evidenciada pelo predomínio destes temas em mais de 50% da área da fotografia. Isso pode ser notado também nas imagens 32, 34 e 38. Outro elemento constitutivo importante desta imagem é a esquina, que representa o encontro de duas vias, assim ela remete à circulação e à articulação das vias formadoras da malha urbana. Isso pode ser visto nas imagens 34, 36, 40 e 59.



Imagem 37 - ADM 011 AL 012-B



Imagem 38 - ADM 012 AL 012-B [idem MAT 069]

O álbum segue mostrando imagens comparativas, das quais merecem destaque as imagens 39 e 40, que retratam o largo de São Pelegrino, onde se encontram a Estrada Rio Branco e a Rua Sinimbú, entrada oeste da cidade por muitos anos.



Imagem 39 - ADM 013 AL 012-B [idem MAT 064]



Imagem 40 - ADM 014 AL 012-B [idem MAT 065]

Vê-se aí (imagem 39) o bebedouro público, símbolo da cidade antiga. Na imagem da conclusão da obra, podemos ver o ar moderno que foi aplicado a tal região, abrindo as ruas e os canteiros à circulação de ar e de veículos maiores, conforme os preceitos higienistas. Na esteira do higienismo, as imagens seguintes mostram a canalização de arroios e esgotos a céu aberto (imagem 41 e 43; podemos também ver as imagens 7, 8 e 24), como também a criação de áreas arborizadas na zona urbana. É o caso da imagem 44, que mostra a conclusão das obras da Praça da Bandeira,⁴⁷¹ cujo projeto era de autoria do Diretor de Obras José Ariodante Mattana. Ao fundo, à

⁴⁷¹ Atualmente Praça Dante Marcucci.

esquerda, vê-se o casarão de madeira, a então “Pensão Farroupilha”, e ao centro o prédio onde funcionava a “Vinícola Rio-Grandense”.



Imagem 41 - ADM 015 AL 012-B



Imagem 42 - ADM 016 AL 012-B



Imagem 43 - ADM 017 AL 012-B



Imagem 44 - ADM 018 AL 012-B [idem MAT 060]

Novamente o volume do álbum retoma a dinâmica de mostrar fotografias de obras de pavimentação em ruas. O agrupamento das imagens no interior dos dois volumes do álbum em temáticas específicas fica evidenciado ao final de suas páginas. Dentro das temáticas encontradas, a que apresentou o maior volume de imagens foi a comparativa entre obras em andamento e obras realizadas. Essa temática foi subdividida, o primeiro volume apresentou a temática voltada para a avenida que corta a

cidade sentido leste-oeste. No volume, também se pode identificar a temática materiais, em imagens que valorizaram os materiais utilizados nas obras.

Já o segundo volume analisado, a temática comparativa se voltou para as ruas. No entanto, também praças constituíram outra subdivisão da temática (imagens 43, 44, 55, 56, 57, 58 e 60). Iremos ver ao final (imagens 61 e 62) que outro grupo temático pode ser constituído em fotografias que fazem alusão à pedagogia cívica, tão fortemente difundida nos anos de Estado Novo.



Imagem 45 - ADM 019 AL 012-B



Imagem 46 - ADM 020 AL 012-B



Imagem 47 - ADM 021 AL 012-B



Imagem 48 - ADM 022 AL 012-B

A vigésima terceira fotografia que compõe o álbum (imagem 49) corresponde a uma fotografia que foi publicada no jornal *A Época*, de sete de abril de 1940.⁴⁷²

⁴⁷² Anexo I.



Imagem 49 - ADM 023 AL 012-B

Esta imagem é o resultado da explosão de uma rocha por minas de acionamento elétrico, durante as obras de construção do aeroporto municipal.



Imagem 50 - ADM 024 AL 012-B

A fotografia de número 24 (imagem 50) se diferencia das demais pela temática, única apresentada na série, da decolagem de aviões monomotores do Aeroclube de

Caxias do Sul. Nota-se que os álbuns preocuparam-se em apresentar em momentos distintos registros associados às duas obras federais de maior importância para a cidade: a Estrada Federal, que foi lembrada nos registros das obras de construção do acesso a esta (imagem 22 e 23), e a construção do campo de aviação referida aqui.



Imagem 51 - ADM 025 AL 012-B



**Imagem 52 - ADM 026 AL 012-B
[idem MAT 082]**



Imagem 53 - ADM 027 AL 012-B

Na sequência, seguem fotografias de obras nos distritos da cidade. Três fotografias do Distrito de Fazenda Souza (imagem 51, 52 e 53), uma imagem (54) de um local não identificado, mas que devido à sequência do álbum e ao conteúdo da imagem, traz fortes indícios de complementar as imagens de Fazenda Souza. Há uma fotografia do Distrito de Vila Seca (imagem 55), que mostra a conclusão das obras da Praça Cordeiro de Farias no distrito. Nesta, veem-se, da esquerda para a direita as seguintes autoridades: o prefeito Dante Marcucci, o sub-prefeito de Vila Seca Armandio Balbinotti, o Diretor de Obras da prefeitura municipal José A. Mattana e o sub-prefeito de Ana Rech, Balduíno Schmacher. O registro teria sido realizado em dezembro de 1942 pelo *Studio Geremia*.



Imagem 54 - ADM 028 AL 012-B



Imagem 55 - ADM 029 AL 012-B [idem MAT 102]

Seguindo, mais cinco fotografias referentes às obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos, 2º distrito de Caxias do Sul. As três primeiras (imagem 56, 57 e 58) mostram os trabalhos em andamento na praça. Vale frisar aqui que novamente uma imagem é repetida no álbum. Agora a fotografia de número 32 e a de número 34 no álbum são o mesmo registro (imagem 58).



Imagem 56 - ADM 030 AL 012-B



Imagem 57 - ADM 031 AL 012-B



**Imagem 58 - ADM 032 AL 012-B
[idem ADM 034 AL 012-B]**

As imagens 59 e 60 representam o resultado das obras realizadas na Praça em São Marcos. A primeira delas apresenta uma tomada mais pontual, dando destaque às áreas de circulação no interior da praça que, conforme pode ser visto, é construída em desnível. A fotografia seguinte mostra a praça em um ponto de vista mais amplo, quase panorâmico. O fotógrafo posiciona-se em um plano elevado, podendo captar a praça defronte à igreja, sem comprometer a visão da fachada da igreja. Observa-se que esta fotografia apresenta um corte retangular horizontal mais panorâmico como também as imagens 52, 53, 54 e 61.



Imagem 59 - ADM 033 AL 012-B



Imagem 60 - ADM 035 AL 012-B

Por fim, as duas últimas imagens diferem do tema de obras, tratando de comemorações cívicas, como é o caso da fotografia 36 (imagem 61), que retrata o desfile cívico em São Marcos, em frente à Praça Dante Marcucci. Essa tomada e ângulo lembram em muito a imagem 60, mas nesta não há movimentação no ambiente, diferentemente da imagem 61, que registra um desfile, criando uma intensa movimentação e dinâmica na fotografia.



Imagem 61 - ADM 036 AL 012-B

A última fotografia dos álbuns (imagem 62) retorna ao centro da cidade de Caxias, em seu símbolo principal, a Catedral Diocesana, localizada em frente à praça central. Perfilam-se professores municipais, reunidos nas escadarias construídas devido ao rebaixamento do terreno, para calçamento e nivelamento da rua com a praça. Cria-se aí um elo com a educação, tema tão importante durante os anos do regime, e que em Caxias foi assunto delicado, devido à Campanha de Nacionalização. Assim, educadores e autoridades municipais se redimiam de suas faltas e demonstravam seu total apoio ao projeto de nação.



Imagem 62 - ADM 037 AL 012-B

É encerrada a narrativa dos dois volumes dos álbuns exaltando a pedagogia cívica e mostrando o novo tipo de cidadão que se deseja, o cidadão que vive a cidade ordenada, moderna. O símbolo deste cidadão é o professor, que educa civicamente o seu aluno da mesma forma que o álbum educa, ensinando o leitor a ver a nova e moderna cidade construída, nestes álbuns fotográficos da cidade de Caxias.

Considerações Finais

A história construída através da análise da narrativa dos álbuns e do conteúdo das fotografias não é uma história definitiva. Ao ser lido por outros olhos, o álbum pode originar uma diferente reconstituição do que ele mostra, isso porque é a memória que é acionada ao lermos as imagens, e ela não é estática. A história à qual se presta tal trabalho não é uma história positiva, de fatos estanques, ela é fluida, pois lida com a cultura e as representações que esta cria. Uma diferente abordagem sobre o mesmo material pode nos levar a outros caminhos e outras respostas, entretanto o que se pretendeu aqui foi observar de que modo os ideais modernizadores de caráter universalistas penetraram em uma região tão afastada dos centros irradiadores destas ideias.

Isso foi mostrado no decorrer do estudo como não sendo uma simples transposição destas ideias para a realidade local. Houve um processo distinto que perpassou por um longo caminho. Tais ideais foram importados dos principais centros urbanos mundiais para a nação e, gradativamente, a sociedade, que buscava referenciais de civilização, espalhou essas ideias por toda a nação, chegando ao interior já adaptadas à realidade local e com o óbvio atraso.

Esse processo não se deu por acaso, existiu toda uma mobilização de forças a fim de realizar tal transposição, na qual o Estado serviu de agente para a efetivação da modernidade, de acordo com seus interesses. Por vezes econômicos ou políticos, estes interesses foram os impulsionadores das transformações e, finalmente, ao adotar os ideais universalistas da modernidade nos enquadrarmos nos modelos ocidentais de sociedade. As classes dirigentes política e economicamente compactuaram e, assim, puderam efetivar seus projetos com total apoio de todos os níveis da sociedade.

Esta transposição de projeto político, conseqüentemente urbano, não se restringiu apenas a este campo. O campo da fotografia também se prestou a transpor técnicas e estéticas aos mais afastados recantos. Procurou-se ilustrar como a fotografia, em especial a fotografia de vistas urbanas, foi transportada da Europa, onde surgiu, para o Brasil e, posteriormente, Caxias e como padrões de composição fotográfica e narrativa foram compartilhados entre os mais diversos fotógrafos que registraram as

transformações ocorridas em suas cidades. Estas reformulações urbanas deveriam se firmar sobre a razão e sujeição da natureza, rompendo, assim, com o passado da cidade e emergindo daí uma cidade moderna.

Romper com o *status quo* significa projetar no passado da cidade os símbolos do atraso, da inércia, de uma desordem que se espalhava pela sociedade e pelo país, propondo em seu lugar, a utopia do novo tipificada por quatro idéias básicas: retilinidade, uniformidade, proporcionalidade e visibilidade.⁴⁷³

Isso se apoiava em uma visualidade que valorizava a rua reta, que, além de sua função pedagógica associada à retidão de caráter de dever moral, era o elemento de maior economia de custo, de conservação e de perfeição na execução da obra. E tinha como resultado o melhor percurso, mais fluido e rápido. Além da retidão, a uniformidade permitia uma relação apropriada a diversos elementos:

Da soma de retilinidade, uniformidade e proporcionalidade deveria resultar a ordenação visual da cidade. Concreto e simbólico imbricam-se indissolúvelmente, como demonstra Simone Petraglia Kropf: “Na visualização de uma rua proporcionalmente reta e uniforme, cartesianamente calculada e disposta, desenhava-se sobretudo a representação da própria trajetória que os engenheiros queriam imprimir a cidade e à sociedade, ou seja, o percurso seguro, estável e ordenado pelo qual seria possível caminhar mais rápida e confiantemente em direção ao fim que se queria atingir: o progresso, ele mesmo representado como uma linha retilínea e uniformemente ascendente a guiar a evolução dos homens.”⁴⁷⁴

A valorização visual que a cidade moderna deveria apresentar educa o cidadão, pois dá exemplo aos olhos, como também a representação desta nova cidade na fotografia proporciona sua visualidade, o que cria uma pedagogia visual, como observa Bilac⁴⁷⁵. Ele defende “a melhor educação é a que entra pelos olhos. Bastou que, deste solo coberto de baiúcas e taperas, surgissem alguns palácios, para que imediatamente nas almas mais incultas brotasse de súbito a fina flor do bom gosto”. É fruto desta

⁴⁷³ FABRIS, 2000, p.44.

⁴⁷⁴ Idem, p.45.

⁴⁷⁵ Apud FABRIS, 2000. p.23.

pedagogia visual a defesa, através da fotografia, da modernização urbana e dos ideais trazidos por ela.

A efetivação do projeto modernizador recaiu sobre homens que realizaram não sozinhos, mas apoiados por um aparelho de estado grandes obras que transformaram a feição da cidade. As fotografias viveram uma simbiose com tais obras, tornando-se indispensáveis uma a outra, pois foi graças ao aporte fotográfico que tal período de modernização das cidades pôde ser eternizado, ficando vivo para as gerações seguintes. A fotografia ensinou a ver a nova cidade como algo melhor, como progresso. E isso não por acaso, os fotógrafos utilizaram-se de técnicas e estéticas especialmente adaptadas a isso. E hoje, ao analisarmos historicamente tais imagens, podemos constatar que eles lograram êxito nesta empreitada.

Os padrões temáticos analisados puderam confirmar que os dois volumes do álbum: *OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci* tendem a construir subjetivamente, através da manipulação realizada pelo fotógrafo, uma visualidade calcada no imaginário moderno. A cidade que se apresenta para o leitor é uma cidade onde fica evidente a questão da ruptura com o velho, onde a modernidade se impõe através da ordenação, higienização e circulação. Ao mesmo tempo em que as obras no espaço urbano remodelam-no à lógica de consumo (moderna), a fotografia atua no visual, construindo uma visualidade de acordo com estes padrões modernos. É nesta função que o álbum atua.

O álbum determina o visível, condenando o que ele não absorve ao esquecimento, o invisível, jogando, assim, com a memória. Constitui com isso uma defesa da administração e de suas realizações, legitimando a realização das obras. Se a circulação do álbum foi limitada, por tratar-se de um único exemplar, as imagens que o compõem tiveram uma maior visibilidade. Isso ficou atestado pela presença delas em jornais, ainda que timidamente, ou então em outras coleções, como a do secretário de obras e do *Studio Geremia*, e hoje todas estas coleções estão disponíveis no Arquivo Histórico Municipal.

Referências

Álbuns fotográficos

OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci. (1935-1947) - ADM AL012-A

OBRAS DO ESTADO NOVO CAXIAS – Alguns Flagrantes de Urbanização e Saneamento. Administração Dante Marcucci. (1935-1947) - ADM AL012-B

Outras Fontes

Biografias, 92B47b.– Documento de consulta interna AHMJSA.

Cod. Pan Maço 01-009 Partido Libertador. 17/04/1929

Cod. Pan Maço 01-021

Depoimento Ulysses Geremia, 1982 – Banco de Memória AHMJSA (FG034, 035, 036)

Entrevista com Ulysses Geremia, 1992 – Banco de Memória AHMJSA (FG167)

Entrevista Zélia Bazi Geremia, 29/11/2006 - para o autor (transcrita em TOMAZONI, 2006. Anexo XI)

Jornal *Pioneiro*, “*Uma vida integrada à fotografia*”. Milton Simas. Data: 30/10/97 p.20-21.

Jornal, *A Época* (1938-1945).

Disponível em:

<<http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/Principal.aspx?l=pesquisa&s=pesquisa>> Acesso em: 13 de março de 2011.

Jornal, *O Momento* (1935-1945).

Disponível em:

<<http://liquid.camaracaxias.rs.gov.br/LiquidWeb/App/Principal.aspx?l=pesquisa&s=pesquisa>> Acesso em: 13 de março de 2011.

Bibliografia

ABREU, Luciano Aronne de. *Um olhar regional sobre o Estado Novo*. Porto Alegre: EdiPucrs, 2007.

ADAMI, João Spadari. *Historia de Caxias do Sul 1864-1962*. Caxias do Sul: São Miguel, 1962.

- ALVES, Eliana Rela. *Fides nostra, Victorian nostra: os italianos católicos e o processo de aquisição do poder político na intendência de Caxias: 1890 - 1924*. Porto Alegre, 1995. 124 f. Diss. (Mestrado em História) - PUCRS, Inst. de Filosofia e Ciências Humanas.
- ANTUNES, Duminiense Paranhos. *Documentário histórico do município de Caxias do Sul: 1875-1950*. Caxias do Sul: Arte Graf. Impr., 1950.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAURET, Gabriel. *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- BECKENKAMP, Joãozinho. *Seis Modernos*. Pelotas: Ed. Universitária/UFPel, 2005.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- BERTASO, Henrique D'Avila; LIMA, Mário de Almeida. *Álbum comemorativo do 75º aniversário da colonização italiana no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Revista do Globo, 1950.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História e fotografia*. BH: Autêntica, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2003.
- CHIARELLO, Antonio. *Natal Chiarello – Vida e Obra*. Caxias do Sul: Educs, 1995.
- COELHO, Maria Beatris. *O campo da fotografia profissional no Brasil*. Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35: p.79-99, Jan/Jun 2006
- COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-87*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COLUSSI, Eliane Lucia. *Estado Novo e municipalismo gaúcho*. Passo Fundo: EdiUpf, 1996
- CURNIER, Jean-Paul. *Memória de ruínas*. Revista Imagens nº 3. Campinas: Ed. da Unicamp, dez/1994.
- DINIZ, Eli, O Estado Novo: estrutura de poder, relações de classe In: FAUSTO, Boris. *História geral da civilização brasileira* Vol. 10, SP: Difel, 1983.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 2001.
- DURAND, Gilbert. *O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos*

Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912). Dissertação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS, Brasil. 2007.

FABRIS, Annateresa O espelho da Avenida. In: FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000, p. 15-52.

_____ *Discutindo a imagem fotográfica*. Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina:UEL, maio/2007.

FALCADE; FRIZZO; BACHI. Influência do Poder Público Municipal na Organização do Espaço Urbano da Cidade de Caxias do Sul 1875-1990. In: PIAZZA, Gilberto; UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL. *Resumos dos trabalhos [do] Simpósio de Ciência e Tecnologia da UCS*. Caxias do Sul, RS: UCS, 1995.

FLUSSER, Vilem. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. São Paulo: Vega, 1995.

GARDELIN, Mário. *Caxias do Sul: câmara de vereadores: 1892-1950*. Porto Alegre: EST, 1993

_____ *História da CIC*. Caxias do Sul, Câmara de Industria e Comércio de Caxias do Sul, 1978

GERTZ, René. (dir.) *História Geral Do Rio Grande Do Sul*. Vol.4 República: da revolução de 1930 à ditadura militar (1930-1985). Passo Fundo: Méritos, c2006-2007.

_____ *O estado novo no Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: UPF, 2005

GIRON, Loraine Slomp. *As sombras do littorio: o fascismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Parlenda, 1994

_____ *Caxias do Sul: evolução histórica*. Caxias do Sul: Prefeitura Municipal, 1977.

_____ ; BERGAMASCHI, Heloisa Eberle. *Casas de negócio: 125 anos de imigração italiana e o comércio regional*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2001

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual*. Art Cultura, Uberlândia, v.8, n. 12, jan-jun, 2006. P. 97-115 2003

KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil: 1833-1910*. São Paulo: IMS, 2002.

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

- _____. *Hercule Florence: A descoberta isolada da fotografia no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- _____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- LENZINI, Vanessa Sobrino. *Faces do moderno na fotografia do Foto-Cine Clube Bandeirantes (1948-1951)*. Comunicação apresentada XXIV Simpósio Nacional de História. ANPUH, 2007.
- LIMA, Aline Mendes. “*Ofereço a minha foto como recordação*”: representações negras em álbuns familiares. (Pelotas 1930-1960). Porto Alegre, 2009. Diss. (Mestrado em História) - PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica de consumo: álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1997.
- LOPES, Frederico. *Fotografia e Modernidade*, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopes-fred_fotografia.pdf> Acesso em: 23 de jun. de 2009.
- MACHADO, A. S. *Planos urbanos, a faxina no espaço público, o caso Moreira Maciel*. In: VIII Encontro Estadual de história, História e Violência, 2006, Caxias do Sul. VIII Encontro Estadual de história, História e Violência. Caxias do Sul : UCS, 2006.
- MACHADO, Maria Abel. *Construindo uma cidade: história de Caxias do Sul - 1875/1950*. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001.
- MACHADO, Nara Helena Naumann. *Modernidade, arquitetura e urbanismo: o centro de Porto Alegre (1928-1945)*. Tese de Doutorado, Porto Alegre: PUCRS, 1998.
- MASSIA, Rodrigo. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Porto Alegre: PUCRS, 2008. Dissertação
- MAUAD, Ana Maria. *Através Da Imagem: Fotografia e História Interfaces*. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n° 2, 1996, p.73-98.
- _____. Fotografia e História – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda. *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.
- _____. *Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX*. Anais do Museu Paulista ano 13 vol 001, São Paulo: USP, 2005.
- _____. *Poses e Flagrantes: Ensaio sobre História e Fotografias*. Niterói: Editora Universidade Federal Fluminense, 2008.

- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Rumo a uma História Visual. In: MARTINS, J. de S; ECKERT, C. e NOVAES, S. C. (Orgs.). *O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 2005
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Rio de Janeiro: Grifo, 1969.
- MICHELON, Francisca Ferreira. *A Cidade como Cenário do Moderno: Representações do Progresso nas Ruas de Pelotas (1913-1930)*. Biblos, Rio Grande, 16: 2004. p.125-143.
- _____. *Cidade de Papel: A modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*, Tese: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2001.
- MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. Routledge, 1999.
- MONDENARD, Anne de. *A emergência de um novo olhar sobre a cidade: as fotografias Urbanas de 1870 a 1918. Projeto História*. v.18. São Paulo: Edusc, 1999. p.107-113.
- MONTEIRO, Charles. *A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas*. Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.169-185, dez. 2008b
- _____. Construindo a história através de imagens. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia M. Weber; ROSSINI, Mirian de Souza. *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008^a, p.148-171.
- _____. *Porto Alegre e suas escritas: história e memória da cidade*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2006.
- _____. *Porto Alegre, urbanização e modernidade a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre EDIPUCRS, 1995.
- MONTEIRO, Katani Maria Nascimento. *Um italiano irrequieto em contexto revolucionário: um estudo sobre a atuação de Celeste Gobbato no Rio Grande do Sul - 1912-1924*. Porto Alegre, 2001. Diss. (Mestrado em História) - PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas
- PAGANI, Marcos Fernando. *O nacionalismo na região colonial italiana*. Caxias do Sul: Maneco, 2005
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Quadros mecânicos: Fisionomias urbanas. In: PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. 3. Ed. São Paulo :SENAC/SP, 2004, p.94-135
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. *Rev. Bras. Hist.* 2007, vol.27, n.53, pp. 11-23
- PISTORELLO, Daniela. *"Os homens somos nós": o integralismo na região colonial italiano do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 2001. Mestrado em História- PUCRS, Fac. de Filosofia e Ciências Humanas.

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

Fotografia, história e vistas urbanas. História, 2008, vol.27, nº. 2, p.253-277.

Narrativas fotográficas sobre a cidade. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 53, 2007. p. 55-90

O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. nº.1. jan.- jun. 2006. p. 263-289.

POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. *100 anos de imprensa regional: 1897-1997*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2004.

PREFEITURA DE CAXIAS DO SUL. *Cenas nº 5 – publicação do Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul: Júlio Calegari*.

Cenas nº 6 – publicação do Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul: Aquisição do Acervo do Studio Geremia. Julho de 2004.

Cenas: Mancuso. nº 1. Gráfica da Universidade de Caxias do Sul: setembro de 1984.

Cenas: Mauro de Blanco. nº 3. Gráfica da Universidade de Caxias do Sul: dezembro de 1987.

Cenas: nº 2. Gráfica da Universidade de Caxias do Sul: dezembro de 1985. Geremia

Cenas: Primo Postali. nº 4. Janeiro de 2000.

Resumo Histórico e estatístico do município de Caxias, 1911. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

RIBEIRO, Marília. *Modernidade e pós-modernidade*. Análise e Conjuntura, Belo Horizonte, v.5, nº 3, set/dez 1990.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: SENAC/SP, 2009.

SANDRI, Sinara Bonamigo. *Um fotógrafo na mira do tempo - Porto Alegre, por Virgílio Calegari*, Dissertação: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil. 2007.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Campinas: Papirus, 1996.

- SCHUMACHER, Evaldo Luiz; COSTA, Ana Elisia; BARELLA, Sandra Maria Favaro. *Guia didático da arquitetura de Caxias do Sul*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.
- SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*. São Paulo: Nacional, 1968.
- SOARES, Paulo Roberto Rodrigues, Do Rural ao urbano: demografia, migrações e urbanização (1930-85), In: *História geral do Rio Grande do Sul*. vol.4 República: da revolução de 1930 à ditadura militar (1930-1985) / dir. René Gertz. Passo Fundo: Méritos, c2006-2007, p.291-313.
- SOUZA, Celia Ferraz de. *Plano geral de melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008.
- TAGG, John. *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- TOMAZONI, Mário A., POLETTO, Caroline. *O Retrato De Um Fotógrafo: Ulysses Geremia*. Caxias do Sul: 2006. Monografia do Curso de História, Licenciatura Plena, da Universidade de Caxias do Sul (UCS) Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Loraine Slomp Giron.
- TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- TURAZZI, Maria Inez. *Paisagem Construída: fotografias e memórias dos melhoramentos urbanos na cidade do Rio de Janeiro*. *Varia História*, BH, vol. 22, n° 35. Jan/jun 2006. P. 64-78

Anexo I - Jornal A Época de 07 de abril de 1940.

Obras do Estado Novo em Caxias

Estrada Federal — Campo de Aviação — Intensidade dos Trabalhos — Maquinas Poderosas e Modernas — Minas Elétricas.

A Época

CAXIAS (sul), 7 de Abril de 1940

É realmente notável e digna de aplausos a obra que vem realizando o Estado Novo. Do norte ao sul do país um influxo renovador e construtivo vem surpreendendo as populações que, durante quasi cincoenta anos, estiveram espreçadas das administrações e que viviam, apenas, com as promessas que lhes eram feitas pela demagogia dominante.

Caxias, assim, não podia deixar de ser contemplada nos benefícios que o novo estado de cousas está trazendo à Nação, já que ela é, também, uma das alavancas do progresso e da grandeza da economia nacional.

Entre os empreendimentos que mais avultam, no território caxiense, promovidos diretamente pelo poder central, conta-se a

ESTRADA FEDERAL

destinada a unir Porto Alegre-Rio de Janeiro. Essa importante rodovia, sob a direção dos ilustres engenheiros patrióticos Ido Finim e Irineu Braga, já vem atingindo a nossa "urbe". Mais de 1.500 homens trabalham quotidianamente nas obras da grandiosa estrada Getúlio Vargas, que passará na face leste da cidade, onde será construída, como já tivemos ensejo de noticiar, a primeira "Praça Vertical Rodoviária" do nosso país.

Máquinas das mais modernas já estão funcionando nas proximidades da cidade, com ordem de trabalho até à noite, em virtude das condições favoráveis do tempo, além de que até Março do proximo ano, ao mais tardar, Caxias possa ser contemplada com tão grandiosa dádiva, que, para muitos, ainda parece um sonho irrealizável.

Galópolis, Ana Rech, São Marcos, ficarão igualmente

ligados por essa importante artéria, que lhe trará indiscutivelmente, vantagens imprevistas. Por uma coincidência felicíssima, dos 205 quilômetros de estrada nova, que é a extensão do trecho São Leopoldo-Vacaria, 74 quilômetros passam pelo território caxiense, pois é essa a distancia que separa o Rio Cai, divisa sul, e o Rio das Antas, divisa norte.

Porém, não é somente esse grandioso empreendimento que teremos concluído dentro em pouco. Há, ainda, a resaltar o

AEROPORTO MUNICIPAL DE CAXIAS

obra magnífica, estupenda, que está sendo construído pelo Departamento de Aeronautica Civil, que tem à sua frente, no Rio Grande do Sul, o inafatigável obreiro do desenvolvimento da aviação brasileira, dr. Jasmelino Jardim Gomes Braga, em ação conjunta com a Prefeitura Municipal.

Nada menos de 300 homens trabalham diariamente na construção do nosso campo de pouso, em luta cons-

tanse com a aspereza do terreno, pois o volume de rocha encontrado foi muito superior ao que inicialmente se supunha.

Como se tem noticiado, o Aeroporto de Caxias que será, sem duvida alguma, um dos mais modernos do Brasil, possuirá tres pistas em condições de receber qualquer aparelho terrestre que dese entender se utilizar.

As obras prosseguem, promissoramente, com grande intensidade na primeira pista, que é em sentido no-

roeste-sudeste. — A segunda, já foi igualmente iniciada, estando os trabalhos em franco andamento.

Com o objetivo de acelerar a marcha dos serviços foi adquirida, recentemente, uma maquina para a explosão simultanea de muitas minas. Esse melhoramento começou a produzir resultados, aliás, os mais satisfatórios e excelentes possiveis.

No primeiro dia de funcionamento desse aparelho, foi acionado um conjunto de dez minas, produzindo um tremendo deslocamento de rocha, como se poderá ter uma pallida idéa, observando um dos clichês que estampamos nesta página.

Calcula-se que a primeira delas poderá ficar em condições de ser utilizada, si o tempo não for de todo adverso, em Setembro proximo, por ocasião das grandiosas comemorações da "Semana da Pátria".

É perfeitamente natural, pois, que Caxias, nesse grande dia, manifeste todo o seu orgulho pelo tão esperado acontecimento, demonstrando pelas suas classes representativas, toda a sua gratidão para com o Governo federal a sua fé, cada vez maior, nos destinos do Brasil.

Não resta, pois, a menor duvida que, com os modernos métodos de serviço postos em pratica pelo Departamento de Aeronautica Civil, na notavel obra que está proporcionando a Caxias, muito breve teremos a ventura de ver concretizada uma das mais ardentes aspirações do povo caxiense — que é o Campo de Aviação — ao qual faz júz, não só por um imperativo de progresso, como pela importância de seu território e pelo patriotismo e trabalho de seus filhos.



Aspcto da rocha, antes de explodirem, simultaneamente, as dez minas. Vm-se entre os presentes, o dr. Prefeito Municipal e o diretor desta folha.



Mostrando em que explosões as dez minas, por sistema elétrico. (foto Geremia, à 200 metros)



Aspcto e explodo, calculando-se o volume de pedra deslocada em cerca de mil metros cubicos

Anexo II - Ficha Catalográfica

Código:		Referência Alternativa:	
Data:		Álbum Página: <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	
Local: Caxias	Distrito:	Papel: <input type="checkbox"/> Fosco <input type="checkbox"/> Mate <input type="checkbox"/> Outro	
Fotógrafo:		Localização Espacial	Via Principal:
Tamanho: <input type="checkbox"/> 18x24 <input type="checkbox"/> Outro		Via Secundária:	

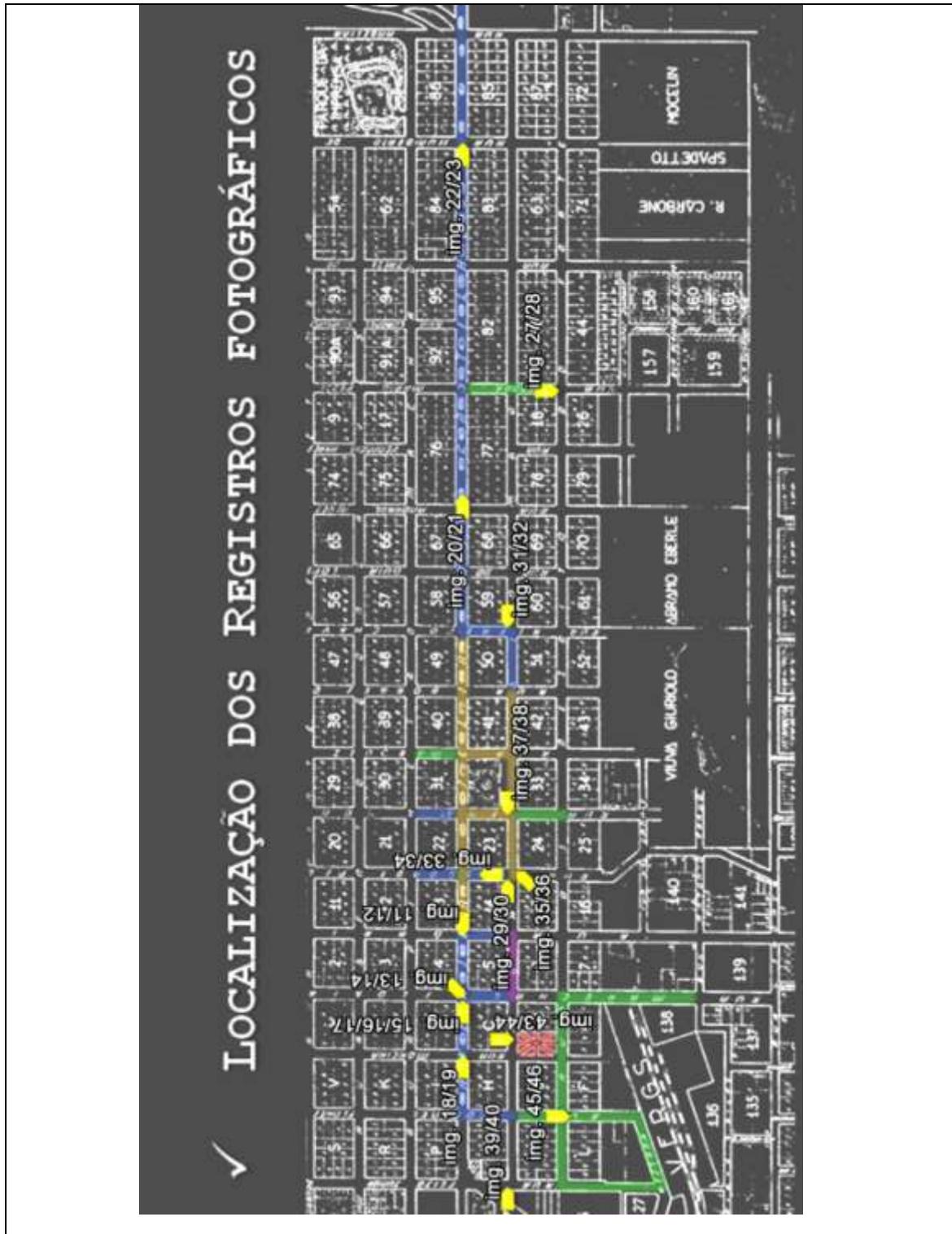
DESCRIPTORIOS ICÔNICOS

Abrangência Espacial	Tipologia do Espaço	Tipologia Urbana	Infra-Estrutura	Elementos Fixos	Elementos Móveis/humano	Elementos Móveis/transporte	Tema
<input type="checkbox"/> Parcial	<input type="checkbox"/> Campo	<input type="checkbox"/> Avenida	<input type="checkbox"/> Saneamento	<input type="checkbox"/> Casa madeira	<input type="checkbox"/> Criança	<input type="checkbox"/> Automóvel	<input type="checkbox"/> Obras/materiais
<input type="checkbox"/> Panorâmica	<input type="checkbox"/> Cidade/centro	<input type="checkbox"/> Rua	<input type="checkbox"/> Paisagismo	<input type="checkbox"/> Casa alvenaria	<input type="checkbox"/> Pedestre	<input type="checkbox"/> Animal	<input type="checkbox"/> Obras/andamento
<input type="checkbox"/> Pontual	<input type="checkbox"/> Cidade/distrito	<input type="checkbox"/> Rua/esquina	<input type="checkbox"/> Pavimentação	<input type="checkbox"/> Prédio	<input type="checkbox"/> Trabalhador	<input type="checkbox"/> Carroça	<input type="checkbox"/> Obras/concluídas
	<input type="checkbox"/> Praça			<input type="checkbox"/> Prédio público	<input type="checkbox"/> Grupo	<input type="checkbox"/> Avião	<input type="checkbox"/> Cidades
				<input type="checkbox"/> Igreja		<input type="checkbox"/> Máquina/trabalho	
				<input type="checkbox"/> Postes	<input type="checkbox"/> Gênero <input type="checkbox"/> Homem <input type="checkbox"/> Mulher		

DESCRIPTORIOS FORMAIS

Enquadramento	Arquivo	Articulação dos Planos	Estrutura	Efeitos	Impressão Visual
<input type="checkbox"/> Central	<input type="checkbox"/> Rítmico	<input type="checkbox"/> Centrípeto	<input type="checkbox"/> Centralidade	<input type="checkbox"/> Contraste de escalas	<input type="checkbox"/> Todos planos em foco
<input type="checkbox"/> Diagonal	<input type="checkbox"/> Discreto	<input type="checkbox"/> Horizontal	<input type="checkbox"/> Linha horizonte/central	<input type="checkbox"/> Fragmentação	<input type="checkbox"/> Único plano em foco
<input type="checkbox"/> Ascensional	<input type="checkbox"/> Profusão	<input type="checkbox"/> Vertical	<input type="checkbox"/> Linha horizonte/terço superior	<input type="checkbox"/> Singularidade	<input type="checkbox"/> Fora de foco
<input type="checkbox"/> Descensional		<input type="checkbox"/> Oblíquo/diagonal	<input type="checkbox"/> Nivelamento	<input type="checkbox"/> Frontalidade	<input type="checkbox"/> Linhas mal definidas
<input type="checkbox"/> Câmera alta		<input type="checkbox"/> Curva	<input type="checkbox"/> Retângulo horizontal	<input type="checkbox"/> Atividade	<input type="checkbox"/> Sombras
		<input type="checkbox"/> Contigüidade espacial	<input type="checkbox"/> Retângulo vertical	<input type="checkbox"/> Repouso	
		<input type="checkbox"/> Similitude de formas	<input type="checkbox"/> Retângulo horiz. panorâmico	<input type="checkbox"/> Pose	

Anexo IV - Mapa da localização das fotografias do álbum.



Anexo V - Legendas Fotográficas Ref. ADM AL 012-A

ADM 001 AL 012-A: Retirada de pedras em paralelepípedo utilizadas para calçamento e pavimentação das ruas da cidade durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 002 AL 012-A: Retirada de pedras em paralelepípedo utilizadas para calçamento e pavimentação das ruas da cidade durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 003 AL 012-A: Retirada em paralelepípedo utilizadas para calçamento e pavimentação das ruas da cidade durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 004 AL 012-A: Retirada de pedras em paralelepípedo utilizadas para calçamento e pavimentação das ruas da cidade durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 005 AL 012-A: Obras de saneamento durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 006 AL 012-A: Obras de saneamento durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 007 AL 012-A: Av. Júlio de Castilhos, esquina com rua Alfredo Chaves. À esquina, do lado direito, vê-se o estabelecimento comercial da Casa Campos. Ao lado, uma hospedaria (lê-se na fachada “Bons Comodos para Tropeiros”).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 008 AL 012-A [idem MAT 057]: Conclusão das obras de canalização do esgoto, calçamento e pavimentação da Av. Júlio de Castilhos, defronte ao Banco do Estado do Rio Grande do Sul, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Do lado direito, vê-se a Casa do Amador, o estúdio Foto Mancuso, a Farmácia Peretti e o Hotel Brasil.

Local: Caxias do Sul

Data: 1935

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 057 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 009 AL 012-A: Obras de saneamento, rebaixamento e calçamento da Av. Júlio de Castilhos, entre as Ruas Garibaldi e Marechal Floriano, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia e à Igreja Metodista, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: análise do registro MAT 100 da coleção José Ariodante Mattana, que mostra a conclusão das obras.

ADM 010 AL 012-A [idem MAT 100]: Conclusão das obras de canalização do esgoto, rebaixamento, calçamento e pavimentação da Av. Júlio de Castilhos, entre as Ruas Garibaldi e Marechal Floriano, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia e à Igreja Metodista, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: 1944

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 100 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 011 AL 012-A: Obras de saneamento e calçamento da Av. Júlio de Castilhos, esquina com Rua Marechal Floriano. Vê-se a mecânica e revendedora da Ford, Garage Modelo.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

Fonte: análise do registro ADM 017 AL 012-A, onde vê-se o estabelecimento à direita da foto.

ADM 012 AL 012-A: Conclusão das obras de saneamento, calçamento e pavimentação da Rua da Av. Júlio de Castilhos, esquina com Rua Marechal Floriano. Vê-se a mecânica e revendedora da Ford, Garage Modelo.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 013 AL 012-A: Obras de saneamento e rebaixamento da Av. Júlio de Castilhos, entre as Ruas Marechal Floriano e Garibaldi, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia e à Igreja Metodista, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 014 AL 012-A [idem MAT 071 e ADM 016 AL 012-A]: Conclusão das obras de rebaixamento da Av. Júlio de Castilhos, entre as Ruas Marechal Floriano e Garibaldi, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia e à Igreja Metodista, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Mais ao fundo, à direita, na esquina da Rua Garibaldi, vê-se o estabelecimento da Farmácia Confiança (que ficava no térreo) e o consultório do Dr. Ataliba (no 1º piso).

Local: Caxias do Sul

Data: 1937

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 071 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 015 AL 012-A [idem MAT 070]: obras de rebaixamento da Av. Júlio de Castilhos esquina com Rua Marechal Floriano, próximo à Igreja Metodista, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: 1936

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 070 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 016 AL 012-A [idem MAT 071 e ADM 014 AL 012-A]: Conclusão das obras de rebaixamento da Av. Júlio de Castilhos, entre as Ruas Marechal Floriano e Garibaldi, defronte ao Hospital Nossa Senhora de Pompéia e à Igreja Metodista, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Mais ao fundo, à direita, na esquina da Rua Garibaldi, vê-se o estabelecimento da Farmácia Confiança (que ficava no térreo) e o consultório do Dr. Ataliba (no 1º piso).

Local: Caxias do Sul

Data: 1937

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 071 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 017 AL 012-A: Obras de rebaixamento, calçamento e pavimentação da Av. Júlio de Castilhos entre as Ruas Marechal Floriano e Moreira César, defronte ao Hospital Del Mese, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: entre 1935/1937

Fotógrafo: não identificado

ADM 018 AL 012-A: Conclusão das obras de rebaixamento, calçamento e pavimentação da Av. Júlio de Castilhos entre as Ruas Marechal Floriano e Moreira César, defronte ao Hospital Del Mese, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data:[entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 019 AL 012-A [idem MAT 085]: Obras de calçamento da Av. Júlio de Castilhos, entre as ruas 13 de Maio e Humberto de Campos, em direção ao Monumento Nacional ao Imigrante, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 085 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 020 AL 012-A: Conclusão das obras de calçamento da Av. Júlio de Castilhos, esquina com a Rua Andrade Neves, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo:Studio Geremia

Fonte: a autoria da imagem foi atribuída tendo em vista o registro GER (DAG) 0031 do Acervo Geremia, igual.

ADM 021 AL 012-A: Obras de rebaixamento, alargamento e calçamento da Av. Júlio de Castilhos, entre Ruas 13 de Maio e Humberto de Campos, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 022 AL 012-A: Conclusão das obras de rebaixamento, alargamento e calçamento da Av. Júlio de Castilhos, entre Ruas 13 de Maio e Humberto de Campos, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: a autoria da imagem foi atribuída tendo em vista o registro GER (DAG) 0037 do Acervo Geremia, igual.

ADM 023 AL 012-A: Obras de canalização do esgoto e calçamento da Av. Júlio de Castilhos durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo: não identificado

ADM 024 AL 012-A: Conclusão das obras de calçamento da Av. Júlio de Castilhos durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo: não identificado

ADM 025 AL 012-A: Obras de calçamento da Rua [?] esquina com Av. Júlio de Castilhos durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1937]

Fotógrafo: não identificado

Anexo VI - Legendas Fotográficas Ref. ADM AL 012-B

ADM 001 AL 012-B: Obras de rebaixamento da Rua Vereador Mário Pezzi, entre Ruas Os Dezoito do Forte e Santos Dumont, próximo à Escola Emílio Meyer e Centro de Formação Nilo Peçanha (SENAI), durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, o prédio branco de alvenaria é a Escola Emílio Meyer.

Local: Caxias do Sul

Data: [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 002 AL 012-B [idem MAT 091]: Conclusão das obras de rebaixamento da Rua Vereador Mário Pezzi, entre Ruas Os Dezoito do Forte e Santos Dumont, próximo à Escola Emílio Meyer e Centro de Formação Nilo Peçanha (SENAI), durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, o prédio branco de alvenaria é a Escola Emílio Meyer.

Local: Caxias do Sul

Data: 1942

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 091 da Coleção José Ariodante Mattana.

ADM 003 AL 012-B [idem MAT 067]: Conclusão das obras de rebaixamento da Rua Sinimbu, entre as Ruas Visconde de Pelotas e Dr. Montauray, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, vê-se a lateral do estabelecimento comercial da Casa Mandelli. À direita, abaixo, a primeira casa era a residência de José A. Mattana e Anna R. Mattana. No casarão ao lado, funcionava à época o Sindicato Rural de Caxias. Mais ao fundo, à direita, a lateral do estabelecimento comercial da Casa Bragagnolo e a Catedral Diocesana.

Caxias do Sul, 1936

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 067 da Coleção José Ariodante Mattana.

ADM 004 AL 012-B [idem MAT 066]: Obras de rebaixamento da Rua Sinimbu, entre as Ruas Visconde de Pelotas e Dr. Montauray, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, vê-se a lateral do estabelecimento da Casa Mandelli. À direita, a primeira casa era a residência de José A. Mattana e Anna R. Mattana, mais ao fundo, a lateral do estabelecimento da Casa Bragagnolo e a Catedral Diocesana.

Caxias do Sul, 1936

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 066 da Coleção José Ariodante Mattana.

ADM 005 AL 012-B: Obras de rebaixamento da Rua Sinimbu, entre as Ruas Alfredo Chaves e Borges de Medeiros, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À esquerda, vê-se uma alfaiataria; na esquina da Rua Borges de Medeiros, saliente o telhado de bronze (único da cidade) da residência da família Raabe e, mais ao fundo, a Catedral Diocesana. À direita, vê-se o estabelecimento comercial do “Armazém 3 de Maio” e, na esquina da Rua Borges de Medeiros, o estabelecimento comercial da “Casa Paulista de [...]”.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 006 AL 012-B: Conclusão das obras de rebaixamento da Rua Sinimbu, entre as Ruas Alfredo Chaves e Borges de Medeiros, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À esquerda, na esquina da Rua Borges de Medeiros, vê-se saliente o telhado de bronze (único da cidade) da residência da família Raabe; mais ao fundo, a construção do prédio da Metalúrgica Abramo Eberle. À direita, abaixo, vê-se a “Escola Remington”

Caxias do Sul, [1943]

Fotógrafo: não identificado

Fonte: a atribuição da data se deve ao fato de ser o ano de 1943 o da construção do prédio da Eberle.

ADM 007 AL 012-B: Obras de pavimentação da Rua Visconde de Pelotas, entre as Ruas Sinimbu e Av. Júlio de Castilhos, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À direita, o primeiro prédio, com cerca em concreto, é o antigo estabelecimento dos Correios e Telégrafos; ao lado, a “Typografia [tipografia] Commercial Papelaria Octacilio Brandi”; na esquina com a Av. Júlio de Castilhos, a Livraria Saldanha e, mais ao fundo, além da rua Pinheiro Machado, a lateral do prédio da então Prefeitura Municipal (atualmente Museu Municipal).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 008 AL 012-B: Conclusão das obras de pavimentação da Rua Visconde de Pelotas, entre as Ruas Sinimbu e Av. Júlio de Castilhos, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À direita, o primeiro prédio, com cerca em concreto, é o antigo estabelecimento dos Correios e Telégrafos; ao lado, a “Typografia [tipografia] Commercial Papelaria Octacilio Brandi”; na esquina com a Av. Júlio de Castilhos, a Livraria Saldanha e, mais ao fundo, além da Rua Pinheiro Machado, a lateral do prédio da então Prefeitura Municipal (atualmente Museu Municipal).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]
Fotógrafo: não identificado

ADM 009 AL 012-B: Obras de pavimentação da Rua Sinimbu, esquina com Rua Visconde de Pelotas, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, no centro da imagem, o antigo prédio dos Correios e Telégrafos. Ao lado, à direita, o estabelecimento comercial da Casa Mandelli (especializada em “calçados, malas e artigos de sport”).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]
Fotógrafo: não identificado

ADM 010 AL 012-B: Conclusão das obras de pavimentação da Rua Sinimbu, esquina com Rua Visconde de Pelotas, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, no centro da imagem, o antigo prédio dos Correios e Telégrafos.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]
Fotógrafo: não identificado

ADM 011 AL 012-B: Obras de pavimentação da Rua Sinimbu, entre as Ruas Dr. Montauray e Visconde de Pelotas, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À esquerda, o segundo casarão (com sacada de ferro) era a residência do casal José Ariodante e Anna Resende Mattana.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]
Fotógrafo: não identificado

ADM 012 AL 012-B [idem MAT 069]: Conclusão das obras de rebaixamento da rua Sinimbu durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Vê-se, à esquerda, o local que abrigou a Associação Rural de Caxias e, ao lado, a residência de José Ariodante e Anna Resende Mattana.

Caxias do Sul, 1942

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 069 da Coleção José Ariodante Mattana.

ADM 013 AL 012-B [idem MAT 064]: Obras de remodelamento do largo de São Pelegrino durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Vê-se o bebedouro público, o Comércio de Secos e Molhados de Heitor Cantergiani e o Mercadinho Vista Alegre.

Caxias do Sul, 1936

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 064 da Coleção José Ariodante Mattana.

ADM 014 AL 012-B [idem MAT 065]: Conclusão das obras de remodelamento do largo de São Pelegrino durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Vê-se o bebedouro público, o Comércio de Secos e Molhados de Heitor Cantergiani e o Mercadinho Vista Alegre.

Caxias do Sul, 1936

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 065 da Coleção José Ariodante Mattana.

ADM 015 AL 012-B: Obras de pavimentação, calçamento e de saneamento durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 016 AL 012-B: Obras de pavimentação, calçamento e de saneamento durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 017 AL 012-B: Obras de aterro do local para abrigar a Praça da Bandeira (atualmente, 2008, Praça Dante Marcucci) durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, o casarão de madeira era a então “Pensão Farroupilha”.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

Obs.: Há registros que mostram a mesma obra entre os documentos fotográficos da Coleção José Ariodante Mattana. No verso dessas fotografias, J. A. Mattana (Diretor de Obras durante a administração de Dante Marcucci e executor das obras) assinala o ano de 1935 para o aterro e construção da Praça.

ADM 018 AL 012-B [idem MAT 060]: Conclusão das obras da Praça da Bandeira (atualmente, 2008, Praça Dante Marcucci) durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, o casarão de madeira era a então “Pensão Farroupilha”.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

Obs.: No registro MAT 060 da Coleção José Ariodante Mattana, J. A. Mattana (Diretor de Obras durante a administração de Dante Marcucci e executor das obras) assinala o ano de 1935 para o aterro, construção e conclusão da Praça.

ADM 019 AL 012-B: Obras de pavimentação e calçamento da Rua Coronel Flores,

esquina com as Ruas Os Dezoito do Forte e Dr. Augusto Pestana, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À esquerda, a primeira construção era a residência de Roberto Germani; ao fundo, na esquina da Rua Dr. Augusto Pestana, o prédio do antigo Moinho Germani. À direita, o casarão de alvenaria e madeira, a residência da Família Bedin.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 020 AL 012-B: Conclusão das obras de pavimentação e calçamento da Rua Coronel Flores, esquina com Ruas Os Dezoito do Forte e Dr. Augusto Pestana, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). À esquerda, a primeira construção era a residência de Roberto Germani; ao fundo, na esquina da Rua Dr. Augusto Pestana, o prédio do antigo Moinho Germani. À direita, o casarão de alvenaria e madeira, a residência da Família Bedin.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 021 AL 012-B: Obras de pavimentação e calçamento de rua da cidade ou de algum distrito durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 022 AL 012-B: Conclusão de obras de pavimentação e calçamento de rua da cidade ou de algum distrito durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 023 AL 012-B: Obras durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 024 AL 012-B: Aeroclube de Caxias do Sul. Instante da decolagem de aviões monomotores.

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 025 AL 012-B: obras de nivelamento de ruas no distrito de Fazenda Souza durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro ADM 026 AL 012-B, que mostra o mesmo local.

ADM 026 AL 012-B [idem MAT 082]: conclusão obras de nivelamento de ruas no distrito de Fazenda Souza durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

Fonte: registro MAT 082 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 027 AL 012-B: obras de pavimentação no distrito de Fazenda Souza durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Fazenda Souza– Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 028 AL 012-B: obras na cidade ou em algum distrito de Caxias do Sul durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana).

Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 029 AL 012-B [idem MAT 102]: conclusão das obras da Praça Cordeiro de Farias no distrito de Vila Seca, durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Vê-se, da esquerda para a direita, o prefeito Dante Marcucci, o sub-prefeito de Vila Seca Armandio Balbinotti, o Diretor de Obras da prefeitura municipal José A. Mattana e o sub-prefeito de Ana Rech Balduíno Schmacher.

Caxias do Sul, dez./1942

Fotógrafo: Studio Geremia

Fonte: registro MAT 102 da coleção José Ariodante Mattana.

ADM 030 AL 012-B: obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) durante a administração do prefeito Dante Marcucci. Ao fundo, à esquerda, o casarão de alvenaria, a “Casa de Saúde Dom Bosco”. Ao lado esquerdo da Igreja, o “Recreio Santa Cecília”.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 031 AL 012-B: obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) durante a administração do prefeito Dante Marcucci.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 032 AL 012-B [idem ADM 034 AL 012-B]: obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) durante a administração do prefeito Dante Marcucci. Ao fundo, à esquerda, a “Casa de Saúde Dom Bosco”. Ao lado esquerdo da Igreja, o “Recreio Santa Cecília”.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 033 AL 012-B: conclusão das obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) durante a administração do prefeito Dante Marcucci. Vê-se a Igreja da localidade.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 034 AL 012-B [idem ADM 032 AL 012-B]: obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, a “Casa de Saúde Dom Bosco”. Ao lado esquerdo da Igreja, o “Recreio Santa Cecília”.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 035 AL 012-B: obras de saneamento, aterro e construção da Praça Dante Marcucci em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) durante a administração do prefeito Dante Marcucci (Diretor de Obras José A. Mattana). Ao fundo, à esquerda, a “Casa de Saúde Dom Bosco”. Ao lado esquerdo da Igreja, o “Recreio Santa Cecília”.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: Studio Geremia

ADM 036 AL 012-B: desfile cívico em São Marcos (2º distrito de Caxias do Sul) em frente à Praça Dante Marcucci durante a administração do prefeito Dante Marcucci. Ao fundo, à esquerda, a “Casa de Saúde Dom Bosco”. Ao lado esquerdo da Igreja, o “Recreio Santa Cecília”.

São Marcos – Caxias do Sul, [entre 1935/1947]

Fotógrafo: não identificado

ADM 037 AL 012-B: Professores municipais reunidos na escadaria da Catedral Diocesana. Aparecem na foto: Firmino Bonnett, Ester Troian Benvenuto, Isolina Rossi, Nilza Schio e Veneranda Ruaro Soldatelli.

Caxias do Sul, 1944

Fotógrafo: Giacomo Geremia

Fonte: registro A3261, que se trata da mesma fotografia.