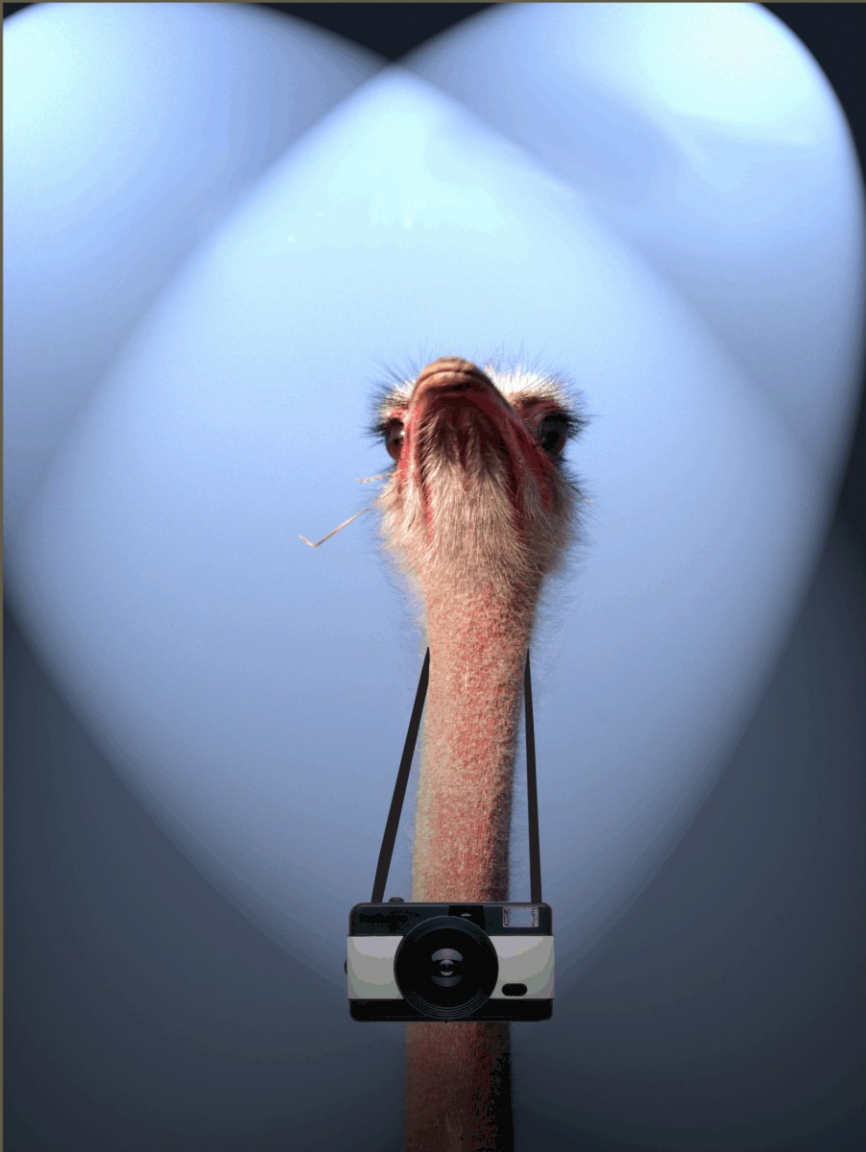


Charles Monteiro
(Organizador)

Fotografia, história e Cultura Visual: Pesquisas Recentes



Série _____ 2
Mundo
Contemporâneo


ediPUCRS

CAROLINA ETCHEVERRY
CHARLES MONTEIRO (ORG.)
MARIA CLÁUDIA QUINTO
PATRÍCIA CAMERA
RODRIGO DE SOUZA MASSIA

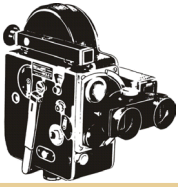
FOTOGRAFIA, HISTÓRIA e CULTURA VISUAL: PESQUISAS RECENTES

Série Mundo Contemporâneo 2



edipucrs

Porto Alegre, 2012



CAPÍTULO 1



IMAGENS DA CIDADE DE PORTO ALEGRE NOS ANOS 1950: A ELABORAÇÃO DE UM NOVO PADRÃO DE VISUALIDADE URBANA NAS FOTORREPORTAGENS DA REVISTA DO GLOBO¹

Charles Monteiro²

A pesquisa problematiza a elaboração de uma nova visualidade da cidade brasileira na imprensa nos anos 1950, através de um estudo de caso sobre Porto Alegre, no contexto de mudanças na cultura visual. Trata-se de compreender a produção e a veiculação de imagens fotográficas da cidade de Porto Alegre nos anos 1950, na *Revista do Globo*, no contexto de modernização da imprensa ilustrada brasileira. Busca-se discutir os temas, as formas de fotografar a cidade e os sujeitos urbanos, bem como o processo de editoração dessas imagens fotográficas em fotorreportagens nas páginas da revista, visando a compreender a nova visualidade urbana e as representações de cidade elaboradas em um contexto de crescimento populacional, expansão do perímetro urbano e verticalização da área central.

Os estudos sobre cultura visual problematizam a forma como os diversos tipos de imagens perpassam a vida cotidiana, relacionando as técnicas de produção e circulação das imagens à forma como são vistos os diferentes grupos e espaços sociais, entre o visível e o invisível, propondo um olhar sobre o mundo, mediando a nossa compreensão da realidade e inspirando modelos de ação social.³

¹ A pesquisa foi apresentada no Minissimpósio Temático História, Imagem e Cultura Visual, no XXIV Simpósio Nacional de História da ANPUH, realizado de 15 a 20 de julho de 2007, na UNISINOS (São Leopoldo/RS/Brasil), e coordenado pelos Professores Doutores Iara Lis Franco Schiavinatto (UNICAMP) e Charles Monteiro (PUCRS), bem como no VII Congresso Internacional de Estudos Ibero-Americanos, realizado de 21 a 23 de outubro de 2008, na PUCRS (Porto Alegre/RS/Brasil). Versões parciais foram publicadas em: MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*, 2007, Vol. 27, n. 53, p. 159-176; MONTEIRO, Charles. A construção da imagem dos “outros” sujeitos urbanos na elaboração da nova visualidade urbana de Porto Alegre nos anos 1950. *Urbana*, 2007, ano 2, n. 2, p. 1-21.

² Doutor em História Social (PUCSP/Lyon 2), Professor Adjunto de História do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Brasil/RS/Porto Alegre). Desenvolve pesquisas na área de História, Fotografia e Cultura Visual; ministra Seminário “História, Fotografia e Cultura Visual: Imagens das cidades brasileiras séc. XIX e XX” no PPGH da PUCRS; orientou cinco dissertações sobre História e Fotografia; publicou vários artigos em revistas nacionais e *papers* em anais de congressos nacionais e internacionais sobre o tema; coordenou organizou simpósios temáticos em congressos; organizou dossiês sobre História e Fotografia; faz parte do Grupo de Pesquisa interinstitucional do CNPQ Imagem, Cultura Visual e História. Endereço: PPGH/PUCRS Av. Ipiranga, 6681, Prédio 3, Sl. 303 – Porto Alegre – Brasil – CEP. 90619-900. E-mail: monteiro@puers.br.

³ Sobre Cultura Visual, História e Fotografia, cf. MENESES (2003, 2005); KNAUS (2006); sobre fotografia e imprensa ilustrada, cf. MAUAD (2004, 2005); sobre fotografia e cidade, cf. LIMA e CARVALHO (1997).

Reflexões sobre História, Fotografia e Cultura Visual

Nos anos 1990, desenvolveu-se, nos Estados Unidos, um campo novo de pesquisa chamado de Estudos Visuais, ligando departamentos de artes, comunicação, antropologia, história e sociologia. As pesquisas apresentavam uma clara perspectiva multidisciplinar e procuravam problematizar a centralidade das imagens e a importância do olhar na sociedade ocidental contemporânea. Alguns autores chegam mesmo a diagnosticar que estaríamos vivendo um *pictorial turn* ou um *visual turn*, dado o papel do visual e da visualização no contexto atual marcado pelas imagens digitais e virtuais presentes na televisão, em filmes, em games, na internet (o *second life* é um sintoma), em celulares, em *i-phones* etc.

Os estudos sobre cultura visual problematizam a forma como os diversos tipos de imagens perpassam a vida social cotidiana (a visualidade de uma época), relacionando as técnicas de produção e circulação das imagens à forma como são vistos os diferentes grupos e espaços sociais (os padrões de visualidade), propondo um olhar sobre o mundo (a visão), mediando a nossa compreensão da realidade e inspirando modelos de ação social (os regimes de visualidade).

Segundo Knauss,⁴ existem duas grandes perspectivas de estudo da cultura visual, uma mais restrita, que procura tratar da experiência visual da sociedade ocidental na atualidade (marcada pela imagem digital e virtual), e outra mais abrangente, que permite pensar diferentes experiências visuais ao longo da história em diversos tempos e sociedades.

Este texto constitui-se de uma série de notas sobre a relação entre história, fotografia e cultura visual, sem a pretensão de ser exaustivo na revisão bibliográfica, visando dar certas orientações e pistas para pensar o lugar da fotografia no contexto mais amplo dos estudos sobre a imagem.

As imagens acompanham o processo de hominização e de socialização do homem desde a pré-história, elas perpassam a vida e a organização social, ordenando a relação entre os homens e desses com o visível e o invisível. A confecção de máscaras mortuárias e a produção de lápides, desde a Antiguidade, apontam para a relação entre imagem e morte, bem como para a necessidade do homem de afirmar e de prolongar a vida frente a perspectiva de sua finitude. Régis Debray⁵ aponta para a função social da imagem ligada à produção de um duplo do morto visando à preservação de sua memória. Os usos políticos da imagem também estão presentes desde os tempos mais remotos, pois de seu controle dependia a legitimidade do exercício do poder.

⁴ KNAUSS (2006, p. 108-110).

⁵ DEBRAY (1994, p. 22-30).

Segundo Kern,⁶ desde seu início a imagem esteve relacionada à representação e à noção de imitação do real. A imagem emerge de uma troca simbólica e de um simulacro fabricado para enfrentar a destruição provocada pela passagem do tempo, agenciar a memória, manter a coesão social e, também, exercer o controle político. Funções sociais que não abolem a dimensão artístico-criativa do ato de criação da imagem no tempo. A imagem situava-se entre a mimese, pela produção de uma cópia do real através da semelhança, e a representação, ao buscar tornar presente uma ausência e conferir-lhe significados sociais precisos e controlados.

A partir do século XIX, a fotografia vai tomar o seu lugar nesse mundo das imagens, ao qual vem alterar de forma radical no contexto da Revolução Industrial ou Revolução Técnico-Científica. Por um lado, a fotografia veio responder a uma demanda crescente de imagens e de autorrepresentação da burguesia em ascensão, buscando uma forma de fabricar imagens de forma rápida e consideradas fiéis aos seu referente. De outro lado, o dramático processo de urbanização criou a necessidade de controlar e disciplinar um contingente diversificado de sujeitos em uma sociedade de massas, criando a foto de identificação.

Segundo Santaella,⁷ esse mundo das imagens pode ser dividido, em termos de diferentes formas de produção, circuitos de circulação, formas de recepção e de estatuto das imagens no tempo, em três paradigmas: pré-fotográfico; fotográfico e pós-fotográfico. O paradigma pré-fotográfico está relacionado ao conjunto das imagens produzidas de forma artesanal pela mão do homem, dependendo de sua habilidade e imaginação para plasmar o visível. Tratam-se de imagens produzidas pela mão do artista, que guardam a sua marca e a aura de objetos únicos. Elas têm uma circulação restrita, sobretudo feitas para serem expostas em galerias e museus. O paradigma fotográfico diz respeito às imagens produzidas por conexão dinâmica e captação física de fragmentos do mundo visível com a mediação de um aparato ótico-mecânico: a câmera fotográfica (a caixa-preta), de vídeo ou de TV. São imagens produzidas com o auxílio de um aparelho mecânico, visando sua reprodução em série. Perdem a sua aura de objeto único e passam a circular em diferentes meios sociais, sobretudo, em jornais, revistas, outdoors publicitários etc. Finalmente, o paradigma pós-fotográfico que se refere às imagens sintéticas e infográficas (virtuais), pré-modelizadas e matematicamente elaboradas através do computador. Percebe-se a importância da fotografia nessa interpretação à medida que ela é o parâmetro para a existência de um *pré-fotográfico* e um *pós-fotográfico*.

O paradigma *fotográfico* é herdeiro da câmara obscura, utilizada desde o Renascimento. O dispositivo foi sendo aperfeiçoado e tornou-se capaz de capturar uma imagem latente em suporte sensível à luz, desencadeando a fotografia. A máquina

⁶ KERN (2005, p. 7)

⁷ SANTAELLA (2005, p. 295-307).

fotográfica (o dispositivo técnico) media o enfrentamento entre o olhar de um sujeito (o fotógrafo) e um referente (a realidade), que é observado e tem sua luz (fluxo fotônico) capturada através de uma lente em uma superfície sensível. O ato fotográfico é o fruto de um corte, tanto no campo visual (espaço) quanto na duração (tempo), constituindo-se em um fragmento separado e embalsamado do mundo para a posteridade. O que nos interessa reter dessa proposta é a particularidade material da imagem fotográfica frente às imagens manuais e as infográficas. Embora a fotografia não inaugure a era da reprodutividade das imagens (precedida por outras técnicas como a xilografia, litografia etc.), ela inaugura a era da reprodutividade técnica das imagens, permite que essa reprodução seja muito mais rápida, barata e em massa, bem como considerada mais fiel do que aquelas obtidas pelas tecnologias anteriores. A fotografia respondeu às demandas econômico-industriais e estéticas (realismo) da sociedade europeia da segunda metade do século XIX, que lhe confere o estatuto de atestação, de duplo do real e de documento. Isso leva a refletir sobre a questão do realismo na fotografia e da forma como ela foi pensada pelos críticos e teóricos no ocidente.

Segundo Dubois,⁸ esse percurso pode ser pensado em três tempos: 1) a fotografia do real (o discurso da mimese); 2) a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução); 3) a fotografia como um traço do real (o discurso do índice e da referência).

O primeiro corresponde à euforia que se segue à sua invenção e divulgação na França, Inglaterra e nos Estados Unidos, onde seus atributos de precisão, rapidez e suas inúmeras possibilidades de utilização foram amplamente louvadas. A fotografia foi apresentada como um auxiliar precioso para a ciência e para as artes em geral. O potencial da fotografia de repertoriar os recantos mais distantes do mundo auxiliando as expedições científicas, bem como de reproduzir as obras de arte antigas visando ao seu estudo, conferiu-lhe o estatuto de espelho do real. O que se devia, por um lado, à semelhança entre a imagem e seu referente e, por outro, à valorização da sociedade europeia dos princípios técnico-científicos envolvidos na operação fotográfica, que lhe garantiriam ser uma reprodução fiel do mundo.

O segundo momento é caracterizado pela denúncia da fotografia como transformação do real. Entre o final do século XIX e início do século XX, apontaram-se a falsa neutralidade e a redução do real produzida pela fotografia. Primeiramente, ela produzia um corte no fluxo do tempo, o congelamento de um instante separado da sucessão dos acontecimentos. Em segundo lugar, ela era um fragmento escolhido pelo fotógrafo através da seleção do tema, dos sujeitos, do entorno, do enquadramento, do sentido, da luminosidade etc. Em terceiro lugar, a fotografia transformava o tridimensional em bidimensional, reduzindo a gama de cores e simulando a profundidade do campo de visão. Além de tudo isso, ela

⁸ DUBOIS (1993, p. 23-56).

também era uma convenção do olhar herdada do Renascimento e da pintura, que seria necessário apreender para poder “ver”. Ou seja, questionavam-se a exatidão, o realismo e a universalidade desse tipo de imagem.

Segundo Dubois,⁹ a fotografia se distingue de outros sistemas de representação como a pintura e o desenho (dos ícones), bem como dos sistemas propriamente linguísticos (dos símbolos) enquanto se aparenta muito com o dos signos como a fumaça (índice do fogo), a sombra (alcance), a poeira (depósito do tempo), a cicatriz (marca de um ferimento) e as ruínas (vestígios de algo que esteve ali). Para Dubois, a fotografia seria um índice, pois guardaria um elo físico com o seu referente. Ela seria uma marca deixada pelo rastro de luz emitido ou refletido por um corpo físico (pessoa ou objeto) sobre uma superfície sensível (filme, papel etc.).

Essa posição foi questionada, recentemente, por autores como André Rouillé¹⁰ e Mario Costa,¹¹ que apontam para a importância do processo mecânico e da produção de uma memória da máquina ou dos materiais (película, papel) e não de uma projeção do referente na superfície sensível.

Segundo Roland Barthes, em *A mensagem fotográfica*,¹² a fotografia é uma imagem híbrida, pois construída em parte por um aparelho técnico, que captaria um real puro, e em parte por uma mensagem com conteúdo histórico, social e cultural.

A fotografia é uma convenção do olhar e uma linguagem de representação e expressão de um olhar sobre o mundo. Nesse sentido, as imagens são ambíguas (por sua natureza técnica) e passíveis de múltiplas interpretações (em relação ao meio através do qual elas circulam e do olhar que as contempla). Por isso, para a sua interpretação, são necessárias a compreensão e a desconstrução desse olhar fotográfico, através de uma discussão teórico-metodológica, que permita formular problemas históricos e visuais, no sentido de que a dimensão propriamente visual do real possa ser integrada à pesquisa histórica.

Assim sendo, passo a inventariar alguns trabalhos que vêm contribuindo para essa discussão teórico-metodológica, que visam incorporar os documentos visuais à pesquisa histórica.

Em *Fotografia e História*,¹³ Kossoy aponta para a necessidade de pensar a tríade sujeito (fotógrafo), técnica (equipamento) e assunto (a história do tema abordado). Primeiramente, o historiador deveria procurar informações sobre a atuação profissional do fotógrafo, se possuía um ateliê, qual era a sua clientela, se trabalhava por encomenda para uma empresa ou administração, a classe social a que pertencia, os seus gostos e os preços cobrados. Deveriam se levar em conta

⁹ DUBOIS (1993, p. 61).

¹⁰ ROUILLE (2005, p. 288-304).

¹¹ COSTA, Mario (2006, p. 179-192).

¹² BARTHES (1982, p. 11-25).

¹³ KOSSOY (1989).

ainda os filtros culturais e ideológicos de classe do fotógrafo e de sua época. Outra variável diria respeito aos equipamentos e às técnicas empregadas: o tipo de câmara, o tipo de negativo, as lentes, a forma de revelação, os formatos das fotografias etc. Finalmente, o assunto deve ser colocado no seu tempo e gênero específico: retrato, vistas urbanas, cartão-postal, álbum de família, último retrato ou fotorreportagem.

Para esse autor, o assunto tem uma lógica própria que extrapola os quadros da imagem fotográfica, sendo necessário, para discutir um determinado tipo de fotografia, compreender o percurso histórico do assunto: seja o das formas de representação do poder da classe dominante, do jogo político ou da cidade. O autor também chama atenção de que a fotografia tem uma primeira realidade ligada ao momento de produção da imagem pelo fotógrafo, e uma segunda realidade ligada à circulação e aos usos posteriores da imagem em contextos sob formas que não foram previstas pelo fotógrafo no momento de produção da imagem. Ou seja, a fotografia em uma fototeca ou acervo iconográfico tem usos e significados muito diversos daqueles para os quais foi produzida pelo fotógrafo no passado, bem como a reutilização de imagens na imprensa, em manuais ou em livros de história agregam ou transformam os significados das imagens a partir de outro contexto de recepção.

Essa proposta metodológica de Kossoy é, posteriormente, ampliada no livro *Entre realidades e ficções da trama fotográfica*,¹⁴ no qual o autor analisa os usos da fotografia em cartões-postais e álbuns de vistas como forma de construção do nacional na fotografia brasileira no século XIX, como no álbum *Le Brésil*, produzido sob os auspícios do Império para fazer propaganda do país na Exposição Universal de Paris de 1889.

O seu trabalho precursor foi e continua sendo importante sobre os pioneiros da fotografia no Brasil e as questões relacionadas à utilização, à conservação, à gestão e à interpretação desses acervos fotográficos do século XIX e XX. No entanto, a partir da tradução e publicação no Brasil, nos anos 1980, de autores como Roland Barthes, Susan Sontag, Philippe Dubois, Jean-Marie Schaeffer e Rosalind Krauss entre outros, surge novo contexto de pesquisa histórica, impulsionando investigações a partir da renovação da matriz teórica e da elaboração de novos problemas de pesquisa relativos ao campo visual: história visual, cultura visual e regimes de visualidade.¹⁵

Nos anos 1990, multiplicaram-se as investigações sobre a fotografia e cidade, para refletir sobre o acelerado processo de transformação da paisagem e da sociedade urbana brasileira no século XX.

¹⁴ KOSSOY (2002).

¹⁵ MENESES (2003, 2005).

A pesquisa de Ana Maria Mauad¹⁶ representa uma nova fase dos estudos sobre cidade e fotografia, pesquisando a construção da visualidade urbana do Rio de Janeiro em revistas ilustradas na primeira metade do século XX. Seu trabalho, além de tratar dos usos privados da fotografia pelo grupo familiar, abordou a fotografia de imprensa a partir das revistas *Careta* e *O Cruzeiro*, tendo sido esta última a mais importante e inovadora revista ilustrada brasileira entre as décadas de 1930 e 60.

Uma das principais contribuições desse estudo é o tratamento da problemática do espaço na construção de códigos de representação fotográfica do comportamento da sociedade burguesa carioca entre 1900 e 1950. Mauad¹⁷ estabeleceu para sua análise das imagens fotográficas cinco categorias espaciais que abrangem tanto o plano do conteúdo quanto o da expressão: o espaço fotográfico, o espaço geográfico, o espaço do objeto, o espaço da figuração e o espaço da vivência.

Mauad relacionou e cruzou os padrões técnicos envolvidos na forma de expressão das imagens com os padrões de conteúdo para elaborar a sua interpretação dos códigos de representação social da classe dominante carioca. Esse trabalho sugere uma série de questões sobre a predominância de certas imagens (urbanas, de determinadas zonas da cidade, de determinados grupos sociais, em determinados espaços urbanos, de um gênero sobre outro, de certos objetos a eles associados, as ordenações dos grupos, as poses e os tipos de performances etc.) em detrimento de outras que ficam fora do quadro fotográfico, bem como da forma de fotografar proporcionada por uma técnica e de publicar essas imagens nas páginas das revistas, criando séries e narrativas que enfatizam determinados códigos de representação social de certos grupos urbanos excluindo outros.

O livro *Fotografia e Cidade*,¹⁸ de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, deu uma contribuição significativa aos estudos sobre o tema ao propor uma metodologia própria para a análise icônica e formal das imagens de cidade, no caso de São Paulo, em álbuns de fotografias produzidos entre 1887-1919 e 1951-1954. A importância desse estudo está no fato de construir uma metodologia voltada para a interpretação dos padrões visuais de representação da cidade, remetendo à análise dos modos específicos de tratamento fotográfico do espaço urbano.

Os descritores icônicos (relativos aos conteúdos e espaços das fotografias) são agrupados a partir de um vocabulário controlado em: tipologias do espaço; localização; tipologia urbana; abrangência espacial; acidentes naturais/vegetação; infraestrutura/processos/serviços; infraestrutura/comunicações; infraestrutura/mobiliário urbano; infraestrutura/paisagismo; estrutura/funções arquitetônicas; elementos móveis/ gênero/idade; elementos móveis/personagem/categoria;

¹⁶ MAUAD (1990, 2004, 2005, 2006, 2008).

¹⁷ MAUAD (2004, p. 19-36).

¹⁸ LIMA e CARVALHO (1997).

elementos móveis/personagens; elementos móveis/transportes; atividade agrícola; atividade urbana; temporalidade.

Os descritores formais (relativos à técnica, à forma e aos códigos de expressão) são agrupados a partir das categorias: enquadramento; arranjo; articulação dos planos; efeitos; e estrutura.

O cruzamento dos percentuais de recorrência das imagens fotográficas enquadradas nos descritores icônicos confrontadas com a recorrência dos descritores formais permitiu às autoras estabelecerem uma tipologia de oito padrões fotográficos predominantes nesses álbuns: retrato; circulação urbana; figurista; diversidade; coexistência; intensidade; mudança; e paisagístico.

As autoras puderam chegar a uma série de conclusões a partir da verificação da maior incidência de determinados padrões em cada um dos períodos, como a predominância do padrão “circulação” na virada do século XIX para o XX, relacionada à racionalização do espaço urbano, e o padrão “retrato” nos anos 1950, relacionado à tipificação do trabalho e à mercantilização do espaço urbano, bem como refletir a partir das imagens sobre a construção da diferenciação/indiferenciação social na metrópole capitalista. Esse trabalho permite problematizar a forma como foram construídos os padrões de visualidade urbana nas imagens fotográficas dos álbuns da cidade de São Paulo nos anos de 1887-1919 e 1951-1954.

Mais recentemente, no texto “Rumo a uma ‘História Visual’”, Meneses propõe que o estudo desse campo se realize a partir da reflexão sobre três domínios complementares: o visual, o visível e a visão.¹⁹ O domínio do *visual* compreenderia os sistemas de comunicação visual e os ambientes visuais, bem como “os suportes institucionais dos sistemas visuais, as condições técnicas, sociais e culturais de produção, circulação, consumo e ação dos recursos e produtos visuais”, para poder circunscrever “a *iconosfera*, isto é, o conjunto de imagens-guia de um grupo social ou de uma sociedade num dado momento e com o qual ela interage”.²⁰

Para o autor, o domínio do *visível* e do invisível situa-se na esfera do poder e do controle social, do ver e ser visto, do dar-se a ver ou não dar-se a ver, da visibilidade e da invisibilidade. Já a *visão* “compreende os instrumentos e técnicas de observação, o observador e seus papéis, os modelos e modalidades do olhar” de uma época.²¹

A pesquisa em tela orientou-se pelas questões teóricas mais amplas propostas por Meneses sobre a relação entre visual, visível/invisível e visão e serviu-se das propostas metodológicas de Mauad e Lima & Carneiro para interpretar as fotografias na elaboração do novo padrão de visualidade urbano nos anos de 1950, a partir do estudo de caso de Porto Alegre.

¹⁹ MENESES (2005, p. 33-56).

²⁰ Idem, *Ib.* p. 36.

²¹ Idem, *Ib.* p. 38.

Fotografia e Cultura Visual em Porto Alegre entre 1940 e 1960

No Brasil, a partir dos anos 1940, a fotografia passa por um processo de difusão e expansão através do aperfeiçoamento das técnicas de edição e de reprodução de imagens fotográficas, bem como de modernização através do trabalho de experimentação nos fotocineclubes de São Paulo, Recife e Porto Alegre, entre outros. Durante a Segunda Guerra Mundial, a fotografia se tornou uma forma importante de informar e mobilizar a população através de sua veiculação em jornais e revistas ilustradas. Os fotógrafos passam a se organizar em associações e sindicatos visando ao reconhecimento e à valorização do seu trabalho.

Câmaras mais portáteis como a Rolleiflex, com negativos de 120 mm e 6 x 6 cm, e a Leica, com filmes de 35 mm, com películas mais sensíveis, além de objetivas e flash permitiram o avanço da foto instantânea (sobretudo no fotojornalismo) e a presença mais dinâmica do fotógrafo no espaço público, para documentar e informar a modernização dos espaços urbanos, das formas de sociabilidade e os movimentos políticos.

A tradição de edição de álbuns fotográficos com vistas da cidade inaugurada no século XIX prolonga-se no século XX visando fixar a memória da velha Porto Alegre frente às rápidas mudanças em curso na paisagem urbana, decorrentes do processo de modernização e verticalização da cidade. Em 1941, um ano após as comemorações dos 200 anos de colonização de Porto Alegre, foi editada a obra comemorativa *Porto Alegre: Biografia da Cidade*. O livro, de grandes proporções (37 x 27 cm e 664 páginas) e ricamente ilustrado, apresenta duas séries de fotografias com histórias visuais sobre o passado (1890-1910) e presente (final dos anos 1930 e 1940) da cidade. A seção *A vida na velha Porto Alegre: Reminiscências Gráficas*, referente ao século XIX, apresenta imagens de Calegari e outros fotógrafos, destacando as formas de sociabilidade das elites e camadas médias (*footing*, carnaval, exposições), o trabalho (através de tipos populares como o aguateiro e os acendedores de lampião), as formas de transporte ao longo do tempo e certos aspectos pitorescos da velha cidade. A seção *Excursão caleidoscópica através da cidade* apresenta imagens de grande formato dos principais prédios públicos, igrejas e praças da cidade, apontando para uma visão oficial, turística, higienista e pitoresca da cidade. O livro tinha o duplo objetivo de legitimar a gestão do Prefeito Loureiro da Silva e projetar suas realizações para o futuro, construindo a memória de uma cidade que se modernizava a passos rápidos.

Como nos jornais e nas revistas ilustradas, fotos destacavam as novas práticas políticas do Estado Novo com os seus desfiles cívicos, educação cívica e eventos esportivos, que visavam à educação do corpo para o trabalho, preparação para a guerra e purificação da nação.

O fotojornalismo conheceu o seu auge nos anos 1950 com novas narrativas fotográficas – série de imagens de tamanhos variados que contam uma história visual – ocupando cada vez mais lugar nas páginas dos jornais e revistas. A *Revista do Globo*, os jornais *A Hora* e *Última Hora* estão na vanguarda desse processo no âmbito local.

No plano formal, multiplicam-se as fotos aéreas, a fotorreportagem, a foto de publicidade e as fotos instantâneas de grandes manifestações políticas, bem como inovações na composição e no uso da luz. A cultura visual está marcada pela introdução da televisão no final da década de 1950 e pelo período áureo dos filmes hollywoodianos, apresentados no formato *cinemascope* nas grandes salas de cinemas de calçada do centro da cidade e nos bairros.

Os fotógrafos passam a ser mais valorizados nas revistas ilustradas e a terem seus nomes mencionados como autores das imagens. Em Porto Alegre, Leo Guerreiro, Pedro Flores e Sioma Breitman se destacam no fotojornalismo, na fotografia de publicidade e na produção de retratos em estúdio. Leo Guerreiro é autor de famosas vistas aéreas da cidade, que acompanham o processo de modernização e verticalização da área central. Muitas dessas fotos também eram ampliadas, tornando-se painéis e comercializadas para decorar escritórios e casas comerciais.

O fotojornalismo vai privilegiar a mobilização política envolvendo o processo de discussão sobre nacionalização do subsolo, a estatização de empresas de energia e transporte públicos. Nesse período ocorreu a irrupção das massas na cena urbana, ora como ator ora como coadjuvante dos processos políticos.

Em 24 de agosto de 1954, a morte de Getúlio Vargas constitui-se em um momento significativo de mobilização e utilização da rua como espaço político. A fotografia de imprensa perpetuou os conflitos e as depredações no centro da cidade de Porto Alegre.

As fotos desse período, produzidas pela Assessoria de Imprensa do Palácio Piratini (Acervo do Setor de Fotografia do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa), representam os governadores em plena ação, visitando e inaugurando obras, recebendo delegações de políticos ou lideranças dos movimentos sociais. O populismo transformou algumas fotografias em imagens de culto ao poder político.

Na segunda metade dos anos 1950, a Assessoria de Imprensa e o serviço fotográfico do Palácio Piratini crescem em importância e ocorre um salto no número de fotografias e na forma de documentação das ações dos governadores e secretários de Estado. Alguns fotojornalistas trabalhavam simultaneamente para a *Revista do Globo* e para repartições públicas (Secretaria de Educação e Secretaria de Agricultura), como nos casos de Pedro Flores e Léo Guerreiro.

No início da década de 1960, foram as imagens da Campanha da Legalidade que marcaram uma nova postura através do uso consciente e maciço dos meios de

comunicação (jornal e rádio) na mobilização popular. O Palácio do Governo do Estado do Rio Grande do Sul foi transformado em quartel-general da resistência e centro de difusão de notícias.

Por um lado, acelera-se a migração do campo para a cidade, e surgem as vilas populares. Começam a aparecer as imagens da desigualdade social através da documentação da remoção de vilas populares como a Vila Dique. Por outro lado, o processo de modernização urbana ganhava visibilidade através das imagens de grandes obras públicas (Ponte do Guaíba, Aeroporto Salgado Filho) e da abertura de novas avenidas, bem como da construção de escolas (como as chamadas “brizoletas”, em madeira). A realização de um levantamento fotográfico aéreo e terrestre aponta tanto para o processo de expansão da malha urbana em direção ao sul e ao norte da cidade quanto para o uso da imagem fotográfica para gestão do espaço urbano (aterros, expansão da malha urbana, crescimento de vilas etc.).

A modernização da grande imprensa nos anos 1950

O período também foi marcado pela modernização da grande imprensa²² nos principais centros urbanos (especialmente nas capitais), dominada por alguns grupos proprietários de jornais e rádios, que passaram a monopolizar o setor de comunicação. Observa-se, por um lado, a expansão nesses periódicos do espaço destinado à publicidade e aos classificados, bem como a ampliação do número de leitores, que favoreceu uma série de inovações na editoração e na diagramação, o que permitiu a utilização cada vez maior de fotografias. Por outro lado, esses veículos não estavam totalmente livres do jogo político-partidário e da dependência da propaganda institucional de governos estaduais e do federal.

As revistas ilustradas formavam um segmento diferenciado visando a um público de maior poder aquisitivo, construindo as matérias sob um ângulo novo, da tomada de opinião e não exatamente do imediato. Elas desempenham toda uma nova pedagogia social sobre as elites vindas do campo, as camadas médias provenientes das pequenas cidades do interior e para os próprios habitantes das capitais em processo de expansão e transformação do espaço urbano. A revista *O Cruzeiro*, *Revista do Globo* e a *Manchete* se destacam como os veículos de comunicação impressos mais modernos, no sentido de construírem um novo tipo de reportagem e de narrativa baseada no uso da fotografia.²³

As revistas buscavam assuntos polêmicos para mobilizar a atenção do público leitor. Eram meios híbridos que mesclavam uma variedade de temas –

²² Cf. RIBEIRO (2003), GRANDI (2005).

²³ MUNTEAL e GRANDI (2005, p. 90-95).

desde política internacional, política nacional, artes, vida social, cotidiano, esportes, variedades e publicidade – buscando equilibrar informação, formação de opinião e entretenimento.²⁴ As revistas trabalhavam com polaridades como “nós” e os “outros”,²⁵ “presente e passado”, “tradição e modernidade” etc., seguidamente propondo uma abordagem sensacionalista dos acontecimentos. Através de imagens e palavras, as revistas construíram representações sociais, agregando novidade e promovendo consenso sobre determinados significados sociais. Quanto menor a competência na decifração dos códigos verbais, maior a importância das imagens fotográficas que ocupavam a maior parte do espaço das páginas.

As fotorreportagens construíram uma imagem da cidade em processo de mudança para o consumo das elites e das camadas médias, bem como uma imagem dos novos sujeitos urbanos que chegam à cidade: os “outros”. Uma cidade cada vez maior e difícil de abarcar pelo olhar humano, que necessitava da mediação dos meios de comunicação para promover a compreensão e a legitimação das mudanças na paisagem urbana em um tempo cada vez mais acelerado. Ao congelar fragmentos de temporalidade, a fotografia permitiu condensar e recriar a nova imagem das cidades brasileiras em processo de mutação: a destruição de espaços tradicionais e a criação de espaços modernos submetidos à lógica da sociedade de consumo.

Ou seja, a fotografia nas revistas ilustradas e, em especial, as fotorreportagens “davam a ver a cidade”, promovendo uma reeducação do olhar, sintetizando e ressignificando esse processo de expansão horizontal e vertical urbana. Permitiram, também, a difusão de toda uma nova cultura urbana, com novos parâmetros de sociabilidade, de civilidade e de consumo, que passariam ser almejados e buscados pelos leitores desses periódicos, ávidos em participar da modernidade urbana.

O estatuto da imagem fotográfica que predominava nas revistas ilustradas era o da cópia da realidade e de documento verídico, que procurava apresentar como objetiva e verdadeira a interpretação dos fatos abordados. As revistas ilustradas, através das fotorreportagens, visavam ensinar uma nova maneira de ver, que tanto entretinha e deleitava quanto cumpria a tarefa de informar e difundir uma nova imagem moderna da cidade e da cultura urbana entre as camadas médias da população brasileira.

Segundo Costa, “a fotorreportagem é uma narrativa que resulta da conjugação de texto e imagem, ou seja, de duas estruturas narrativas totalmente distintas e independentes, dentro de uma armação própria realizada pela edição”.²⁶

De forma geral, as fotorreportagens iniciavam-se com uma fotografia de página inteira ou página dupla, uma “imagem síntese” do tema, que visava mobilizar

²⁴ COSTA (1992, p. 53-68).

²⁵ BAITZ (2003).

²⁶ COSTA (1992, p. 58), SOUSA (2004).

emocionalmente o leitor acerca da matéria. Compreender a relação entre imagem e texto é importante no sentido de compreender como este disciplina a leitura daquela. O título e uma legenda sobreposta à fotografia de grande formato completavam o apelo à atenção do leitor. Seguia-se uma sequência de cerca de 8 a 12 fotos, formando uma narrativa ao redor do tema principal. Pequenos textos e subtítulo auxiliavam na urdidura da trama e na construção dessa narrativa visual, direcionando a atenção do leitor para determinados aspectos da realidade abordada nas fotos.

A *Revista do Globo* foi o periódico ilustrado quinzenal mais duradouro e de maior tiragem produzido no Rio Grande do Sul, entre 1930 e 1960. Tendo sido criada em 1929, torna-se um veículo de comunicação influente na imprensa regional, com um projeto gráfico e editorial arrojado para o período. Nos anos 1950, a *Revista do Globo* disputava espaço com outras revistas de tiragem nacional como *O Cruzeiro* e *Manchete*. Todas elas se inspiravam de alguma forma no modelo americano fornecido pela *Life*, publicando fotorreportagens com tom sensacionalista, misturadas a artigos de entretenimento, resenhas de obras literárias, publicação de contos, de poesias e notas sobre a vida social das elites da capital e das principais cidades do estado. De forma geral, uma edição possuía cerca de 100 páginas e estava dividida entre as seções: “Reportagens”, “Assuntos Gerais”, “Literatura”, “Cinema” e “Passatempo”. As “Reportagens” abordavam assuntos internacionais, nacionais e locais, entremeados de publicidade e crônica social, visando dar maior leveza à leitura da revista.

As fotorreportagens da *Revista do Globo* iniciavam-se geralmente com uma fotografia de página inteira ou página dupla, que era uma “imagem síntese” do tema e visava mobilizar emocionalmente a atenção do leitor sobre a matéria.²⁷ Compreender a relação entre imagem e texto é importante no sentido de compreender como este disciplina a leitura daquela. O título e uma legenda sobrepostos à fotografia de grande formato procuravam capturar a atenção do leitor. Seguia-se uma sequência de cerca de 6 a 12 fotos formando uma narrativa ao redor do tema principal. Pequenos textos e subtítulo auxiliavam na construção dessa narrativa visual.

Na *Revista do Globo*, três fotógrafos contratados produziram o maior número das fotorreportagens dos anos 1950: Pedro Flores, Léo Guerreiro e Thales de Farias. Os nomes desses fotógrafos começaram a aparecer abaixo do título como coautores dessas fotorreportagens. O trabalho deles era complementado por outros fotógrafos *free lancers* e por imagens compradas de agências de informação e de outras revistas.

Entre as 256 edições da *Revista do Globo* publicadas entre 1950 e 1960, foi possível identificar 184 fotorreportagens que tratavam da cidade de Porto Alegre pelo levantamento realizado. Essas fotorreportagens abordavam questões relativas ao processo de modernização do espaço urbano (verticalização, obras públicas e

²⁷ COSTA (1992, p. 53-68).

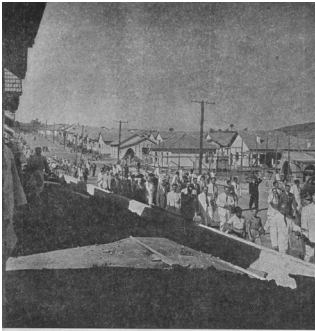
privadas), as novas formas de sociabilidade públicas (muitas dessas ligadas aos novos padrões de consumo), os novos equipamentos culturais, problemas de segurança pública, de habitação, de transportes e, também, de política municipal. A revista valorizava o processo de modernização e também abordava alguns dos “problemas urbanos” de Porto Alegre.

Pode-se dividir a década de 1950 em duas metades. Na primeira metade, observa-se a formulação dessa nova visualidade urbana moderna, mas ainda com a presença de imagens das contradições sociais e dos problemas urbanos: a falta de habitações, de energia, de água tratada, de esgotos, de hospitais, bem como os vendedores ambulantes (camelôs), os acidentes de automóveis, as filas de ônibus etc. Na segunda metade dos anos 1950, a revista se engaja no projeto e discurso desenvolvimentista da administração do Presidente Juscelino Kubitschek (1956-1960), de realizar “50 anos em 5”, e passou a privilegiar o processo de transformação e modernização da sociedade e do espaço urbano, deixando em segundo plano as críticas e as contradições que acompanhavam esse processo. Passa-se, então, à análise de algumas das fotorreportagens sobre a elaboração da nova visualidade urbana.

A construção de uma nova visualidade urbana moderna de Porto Alegre

A fotorreportagem “Marco Inicial”,²⁸ de 3 de fevereiro de 1951, trata da construção, pelo Instituto de Assistência e Aposentadorias do Comerciantes (IAPC), de um conjunto de 250 casas que formariam a Vila dos Comerciantes na zona sul de Porto Alegre (bairro Tristeza). A fotorreportagem tem quatro páginas e oito fotografias; o formato predominante é o retângulo horizontal (seis fotografias) e de tamanho médio (quatro fotografias); sendo cinco fotos internas e apenas três externas; cinco fotos posadas e três instantâneos; cinco fotos pontuais e três parciais. As linhas são bem definidas e há boa iluminação tanto nas fotos externas quanto nas internas, realçando o efeito de realismo das fotos.

²⁸ Marco Inicial, *Revista do Globo*, n. 527, 2/3/1951, p. 61-63, 79.

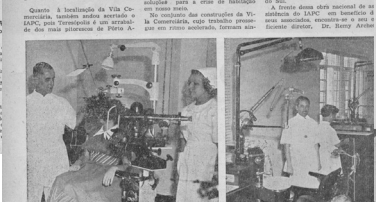


A Vila Operária de Porto Alegre, vista, durante a inauguração de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.

MARCO INICIAL
de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.



Participando em uma reunião em um centro comunitário, durante a inauguração de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.

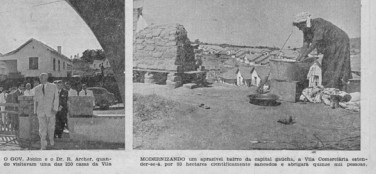


Participando em uma reunião em um centro comunitário, durante a inauguração de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.

de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.



Uma sala de dormitório provisório, com camas de madeira simples, durante a inauguração de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.



Participando em uma reunião em um centro comunitário, durante a inauguração de uma grande obra de construção que comemorará o aniversário de 100 anos da cidade. O local é um bairro operário, com de 100 famílias, construído há cerca de 10 anos.

Fonte: “Marco inicial”, *Revista do Globo*, n. 527, 1951, p. 61 (esquerda), 62 (centro), 63 (direita).

A fotoreportagem se inicia com uma foto instantânea de grande formato (1/2 página), com a imagem enquadrando, em primeiro plano, o quintal de uma casa com terra, materiais de construção e um muro; em segundo plano, um grupo grande de pessoas em fila (a comitiva do Governador do Estado do Rio Grande do Sul, Walter Só Jobim, e do Presidente do IAPC, Remy Archer); em terceiro plano, observa-se a rua que se estende em diagonal, um automóvel, uma calçada e um conjunto de casas (algumas ainda em construção). O efeito de dinamismo é dado pelas pessoas em movimento (a maioria homens em idade produtiva, entre os 30 e 50 anos), a casa em construção e a linha diagonal formada pelo muro, pela rua, pelos postes e pelas casas.

A narrativa segue com uma foto posada de tamanho pequeno, de formato quadrado, representando o ato solene de inauguração com a presença do Prefeito, do Governador e do Bispo Metropolitano. Seguem-se, nas duas páginas seguintes (p. 61, 62), seis fotos que completam a narrativa a partir dessa fotomanchete. Três delas apresentam os novos equipamentos de atendimento médico, fisioterápico e odontológico do IPAC. Fotos de interior e planos pontuais que não permitem localizar o local no espaço urbano. Pela leitura do texto, descobre-se que esses equipamentos se encontram em outro local, no centro da cidade.

Em foto de tamanho médio (p. 61), apresentam-se as prováveis pessoas beneficiadas pela construção das casas e pelos serviços médicos: funcionárias do comércio de Porto Alegre. Trata-se de uma foto posada do interior de uma residência, destacam-se a elegância da roupa das mulheres (vestidos e adornos) e a decoração da casa (com cortinas e abajur de pé). Apesar de o texto referir-se à “classe trabalhadora”, observa-se que o grupo retratado pertence às camadas médias urbanas.

Na página seguinte, mais uma fotografia com o Governador em primeiro plano e uma casa recém-construída em segundo plano, mais ao alto. Ou seja, as fotografias editadas associam a construção das casas às autoridades públicas e apresentam os trabalhadores do comércio que iriam usufruir de casas modernas, com todo o conforto, em um bairro novo e moderno, além de atendimento médico.

A última imagem da fotorreportagem constrói a oposição ao enquadrar em primeiro plano uma mulher que lava roupa ao ar livre ao lado de um forno a lenha de campanha – representando o antigo, o rural e o tradicional – e, em segundo plano, o conjunto de casas recém-construídas e em construção da nova Vila dos Comerciários, que se perdem na linha do horizonte – representando o presente, o urbano e o moderno.

Observa-se a construção da imagem de um governo que se associa aos Institutos de Previdência para enfrentar o problema da falta de habitação, através da construção de 250 casas das 2.100 previstas, que atenderiam cerca de 15.000 pessoas. Essa reportagem deve ser relacionada, por um lado, a outras que abordam a construção da Vila do Instituto de Aposentadoria e Previdência dos Industriários (IAPI) e de edifícios por empresas de engenharia e construção, entre 1950 e 1954, e, por outro, às reportagens que tratam do problema da habitação em Porto Alegre e do surgimento de vilas irregulares de casas autoconstruídas. Ou seja, ao longo da década, a *Revista do Globo* aborda problemas urbanos e também coloca em destaque a ação das autoridades e administrações na resolução desses problemas.

A dramaticidade e a amplitude do problema da habitação estão associadas às migrações decorrentes da aceleração do movimento do campo para a cidade, à expansão territorial urbana sobre antigos espaços rurais e semirurais (com a ocupação ilegal de terrenos ou loteamento de chácaras, saneamento de várzeas e realização de aterros ao redor da cidade) e à abertura de novas avenidas de ligação entre os bairros. Daí também a ênfase das reportagens sobre o processo de verticalização do centro da cidade, através da construção de edifícios de alto gabarito (de 10 andares ou mais).

Esse é o caso da fotorreportagem “Porto Alegre cresce para o céu e para o rio”,²⁹ com fotos de Thales Farias. O processo de modernização é o tema central abordado, a partir de fotos de grande formato, com tomadas fechadas do centro da

²⁹ CARNEIRO, Flávio; FARIAS, Thales. “Porto Alegre cresce para o céu e para o rio”. *Revista do Globo*, 1958, nº 722, p. 38-42.

cidade, colocando em destaque os novos edifícios (verticalização), as grandes obras públicas da Avenida Beira-Rio (expansão do perímetro urbano) e da Ponte sobre o Guaíba (nova escala de construções e ligação entre o sul rural e o norte urbano do estado). O que é enfatizado pelo título e pelo subtítulo da fotorreportagem: “Construções civis: recorde no Brasil e duas obras grandiosas”. São 10 fotos de meia página, com o predomínio do formato retangular vertical. As três primeiras fotos que abrem a fotorreportagem apontam para a verticalização, a expansão da área urbana e a monumentalização das construções e obras públicas no espaço urbano. Enfatiza-se a imagem de uma cidade em construção, em movimento, afirmando o significado dinâmico do trabalho e da circulação pelas novas avenidas. A presença do leito de ruas ou avenidas em primeiro plano, em quatro fotografias, orienta o caminho do olhar e constrói o significado de circulação urbana associado ao movimento de automóveis e pessoas. Em seis das oito fotos são representadas construções inacabadas, entre elas duas fotos de prédios recém-construídos. Linhas bem definidas, contrastes de tons, a luminosidade direta e fotos tiradas no sentido ascensional enfatizam os efeitos de verticalização e monumentalidade desses prédios de alto gabarito em construção.



Fonte: CARNEIRO, Flávio; FARIAS, Thales. “Porto Alegre cresce para o céu e para o rio”.
Revista do Globo, 1958, nº 722, p. 38-39.

A legenda da terceira página afirmava: “Porto Alegre, 1958: recorde brasileiro de construções”. O texto ensaia uma explicação para essa “febre de construções”: “o aumento vertiginoso nada tem de influências políticas, mas é tão somente a ação de capitais particulares, pois, com a desvalorização constante do cruzeiro, o negócio mais rendoso e seguro ainda continua sendo o imobiliário”. O dinamismo do processo de transformação do espaço urbano é atribuído ao empreendedorismo de investidores privados e à especulação imobiliária.

Mas talvez o melhor exemplo desse engajamento da *Revista do Globo* em dar publicidade a esse projeto de modernidade urbana seja a fotorreportagem “Porto Alegre via aérea, 1959”,³⁰ de sete páginas, com fotos de Thales Farias. Ela está composta por seis fotos, quatro delas de grande formato retangular e duas de ¼ de página. Ela começa com uma foto aérea parcial do centro da cidade ocupando duas páginas. O sentido diagonal sugerido ao olhar pela foto enfatizava o processo de verticalização do centro e como que a passagem do passado (representado pelos prédios baixos em primeiro plano) para o presente (representado pelos edifícios de grande gabarito, em segundo plano e destacados pela luminosidade natural). Na página seguinte, outra foto aérea do centro da cidade com a legenda “dentro de alguns anos, a cidade não terá mais prédios velhos” sugere percurso semelhante para o olhar visando ao mesmo efeito.



Fonte: CARNEIRO, Flávio; FARIAS, T. “Porto Alegre via aérea, 1959”. *Revista do Globo*, 1959, nº 742, p. 10-11.

³⁰ CARNEIRO, Flávio; FARIAS, T. “Porto Alegre via aérea, 1959”. *Revista do Globo*, 1959, nº 742, p. 10-16.

Percebe-se que estava claramente engajada no projeto político das elites dirigentes de modernização social. A forma como a *Revista do Globo* publicava fotografias panorâmicas do centro da cidade, com planos fechados sobre as áreas mais centrais de Porto Alegre, visava exaltar o ideário de modernidade. Enquanto os textos difundiam todo um conjunto de ideias e valores que visavam educar as camadas médias urbanas, que eram as principais consumidoras da *Revista* para a concretização da utopia da cidade moderna numa verdadeira pedagogia social, as imagens elaboravam esse processo de mudanças e desenraizamento social de uma forma positiva.

Mas não há somente publicidade da modernização ou a venda de uma imagem da cidade para consumo dos leitores de classe média na *Revista do Globo*. Ela também cumpria o papel de apontar os dilemas que a cidade enfrentava e deveria mobilizar a opinião pública e a vontade das administrações, municipal e estadual, para a sua resolução.

As imagens dos problemas urbanos da cidade moderna: descontextualização, despolitização e busca da superação através da denúncia

A fotorreportagem “Bairro sem rua nem terra nem destino”³¹ aborda a transformação da antiga Doca dos Laranjeiros, na zona norte da cidade. Ela possui quatro páginas e 10 fotos. As laterais das páginas são ocupadas por publicidade. As fotos são todas externas, diurnas e com iluminação natural; linhas e contornos bem definidos; sendo uma de tamanho grande, duas de tamanho médio e seis pequenas; seis de formato quadrado e quatro de formato retangular; oito instantâneas e duas posadas; quatro fotos com abrangência parcial, tendo como referência o Guaíba, e seis pontuais, nas quais não é possível reconhecer o espaço urbano.

³¹ “Bairro sem rua nem terra nem destino”, *Revista do Globo*, 30/9/1950, p. 54-57.

Que vem a ser o HOMEM DE NEANDERTAL ?



Espécie do gênero homo que existiu na Europa há aproximadamente 50.000 anos, e cujos fósseis foram encontrados pela primeira vez em 1857, na caverna de Neandertal, próximo a Düsseldorf, na Alemanha. O homem de Neandertal é o primeiro fóssil humano conhecido; seu cérebro é muito espesso e maior que o do Homo Sapiens, tendo um índice cefálico de 72 mm. É notável pela testa baixa, as enormes arcadas superciliares, e a extraordinária projeção da região occipital. Nos numerosos esqueletos encontrados, a marca das inserções musculares mostra que os indivíduos dessa espécie caminhavam numa posição semi-ereta. O homem de Neandertal era trapalhão e não domesticava animais; usava, porém, o fogo e possuía instrumentos de pedra lascada.

Encontramentos minúsculos como este V. poderá encontrar em abundância no

DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO BRASILEIRO ILUSTRADO



organização sob a direção do Prof. ALVARO MAGALHÃES com a colaboração de mais de 50 professores e especialistas.

2.ª EDIÇÃO



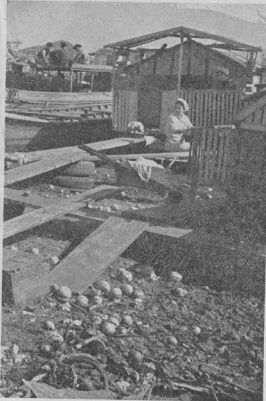
Banqueira de informações é uma das principais características desta enciclopédia brasileira, empenhamento que exigiu vários anos de árduo trabalho, paciente pesquisa e infatigável dedicação de seus organizadores e colaboradores, constituindo um notável esforço editorial.

É uma verdadeira biblioteca popular dos conhecimentos essenciais, constando de 1.500 páginas num volume in-4°, que contém 23.000 verbetes, 2.300 ilustrações, 36 mapas em preto e 36 gravuras impressas em 8 cores.

PUBLICAÇÃO DA EDITORA GLOBO



CRIANÇA do interior olhando por via frontal em mesa de trabalho (que não estacionou), e gente da própria capital gastando as voltas com o insuperável problema da habitação — eis o cenário humano que prevalece nos atuais anos de transição.



BAIRRO SEM RUA NEM TERRA NEM DESTINO

ANTES o lugar era calma e até bonito, sobretudo à noite por ser de frente do rio estendendo-se às vezes pequenas casinhas que espargiam alguma luzinha sobre a praia. A terra era limpa e firme e todos um pouco manobrados podia descerem e subir horas melhores. Na praia quase sempre havia pouco gente. A lancha do

movimento era bem malinal, quando chegavam, era lancha da lancha que descia por água, os carroceiros e os frezinhos que mudavam por cima do buraco. Por todo o resto do dia só nos barcos ancorados havia alguma, e mais alguns poucos. Mas de repente os barcos foram substituídos e a praia desmatada. Quando a cidade deu via todo o cenário tinha mudado completamente. Não havia mais nada para manobrar, e foram feitas casinhas de construção toscas e miseráveis. Cortiços espalhados.

Cont. na pág. seg.



NO BAIRRO clandestino há demais de um Pirito Alegre! Bombar, mulheres e crianças constroem a sua "casa própria".

O CORTIÇO humano-ferramenta, quando não há mais lugar de praia, e não dá o espaço na falta de melhor alternativa.

2 OLHOS para toda a vida

OPICA Rangel

Relembra-se com AS MELHORES LENTES

Para a SUPER COMODIDADE da mulher

CALÇAS DE MALHA ELASTEX

MADEIRA CAMBUCI S/A

AV. Fátima de Góes, 239 - Fone: 54. "Harmonia" - A. Paulo

À venda em todas as lojas

LEIA OS MELHORES CONTOS DA MODERNA LITERATURA POLICIAL

Mistério Magazine

JA ESTA A VENDA EM TODAS AS BANCAS DE JORNALS E REVISTAS O NUMERO 17

A primeira foto da reportagem de tamanho grande coloca, em primeiro plano, tábuas, laranjas e lixo espalhados pelo chão, varais de roupa secando. Em segundo plano, uma mulher adulta parece trabalhar (talvez ela seja uma lavadeira) em frente a um barraco de madeira. Na sequência, mais quatro fotos pequenas aprofundam o tema: uma criança tirando uma rede de um barco, tendo ao lado um porco comendo; uma mulher cortando lenha com um grande machado, com um varal de roupas e uma casa em segundo plano; crianças mexendo com madeiras, tendo um barco e um telhado ao fundo; um homem com roupas esfarrapadas carregando um saco nas costas. Todas as imagens apontam para a desordem, a sujeira e a precariedade do local e das condições de vida de seus moradores (material das habitações, roupas, convívio entre crianças e animais etc.). Apesar de visualizarmos água em uma das imagens, os enquadramentos mais fechados não permitem localizar de forma segura esse lugar no espaço urbano, promovendo a fragmentação e a segregação do lugar e de seus habitantes do conjunto da cidade. É o texto e as legendas que precisam ao leitor tratar-se das margens do Guaíba na zona norte da cidade. O texto também faz uma comparação entre a paisagem bucólica da praia de areias brancas, onde no passado passeavam os namorados e alguns barcos descarregavam laranjas, e o presente, caracterizado pelos cortiços, pelas casas flutuantes e pela população miserável que mora no local. O poder público não teria conseguido impedir a formação de outro bairro clandestino entre tantas vilas de lama

As razões arroladas para essa crise seriam a modernização no campo e a falta de amparo ao trabalhador rural, que agiriam como fatores de expulsão do homem do campo. De outro lado, os motivos de atração de migrantes para a capital seriam a busca de trabalho na indústria, melhores salários, direitos trabalhistas, serviço de saúde e educação para os filhos. Nessa fotorreportagem, na página 50, a revista coloca lado a lado um alto edifício em construção e a casa de madeira de uma vila à beira do Guaíba. O subtítulo acima da página afirma: “Uma cidade de zinco e trapos dentro da outra”, e na legenda afirma-se: “De 51 a 53, a população marginal duplicou, por que não só quem casa quer casa. Os que vêm do interior para trabalhar na capital, também dela necessitam. A metade da população de uma vila de malocas é dada como catarinense” (idem, p. 50). Logo, a culpa dos problemas urbanos era atribuída aos migrantes e aos sujeitos que vêm de fora da cidade, às vezes, até mesmo de fora do estado. Ou seja, a culpa era dos não cidadãos, dos próprios excluídos e não da falta de planejamento e de políticas públicas adequadas.

No que se refere às representações da cidade nas revistas ilustradas nos anos de 1950, observa-se que os recortes do espaço, dos temas e das formas de construir a narrativa apontam para um processo de construção de determinados sentidos, através de uma nova visualidade urbana. As fotos são diurnas, com luminosidade natural, e com uma definição clara de linhas. Algumas fotografias apresentam três planos e uma grande profundidade de campo.

O *espaço geográfico* destacado é o espaço urbano, o centro, que passa a representar muitas vezes toda a cidade (como uma metonímia, ou seja, a parte pelo todo), excluindo do quadro fotográfico as vilas e periferias da cidade. Por sua vez, as imagens do centro da cidade privilegiam os espaços públicos com ângulos abertos sobre as principais ruas e avenidas, por vezes no sentido ascensional, destacando o processo de verticalização da cidade através da construção de prédios de alto gabarito e, noutras, descensional (áreas) através de fotos panorâmicas que davam a ver a expansão da área central.

O que se destaca no *espaço dos objetos* são os prédios de alto gabarito, com mais 10 andares, os principais edifícios públicos e privados (comerciais e residenciais) do centro da cidade e as grandes obras públicas (federais e estaduais), que ajudavam a construir a percepção de uma nova escala monumental de crescimento, de verticalização e os significados de produtividade urbana. Mas também os automóveis, que ajudam a dar uma noção da escala dos edifícios e a construir significados de modernidade urbana.

O *espaço de figuração* é monopolizado pela circulação de carros, ônibus e pessoas no centro, principalmente de homens adultos em idade produtiva, que

coloca em destaque os significados sociais relativos ao trabalho e ao consumo de bens e serviços urbanos. As pessoas são representadas em vistas parciais do centro, de longe, não permitindo sua identificação individual, em movimento, circulando, trabalhando e comprando. Apontando assim para o transeunte anônimo, produtor e consumidor dos espaços, produtos e serviços urbanos. Os prédios de alto gabarito são enquadrados em segundo plano, indicando que essas pessoas vivem, trabalham ou consomem produtos nesses prédios modernos. O *espaço de vivência* é o espaço urbano ordenado, planejado, racionalizado e produtivo da cidade moderna, com seus fluxos incessantes de trabalho e consumo, com uma nova temporalidade urbana caracterizada pela velocidade acelerada de circulação de pessoas e automóveis no centro da cidade.

Passa-se a refletir sobre a construção da imagem dos “outros” sujeitos urbanos, aqui particularmente representados pelos jovens e pelas crianças em situação de rua. Esses “outros” não eram considerados como cidadãos-construtores da cidade moderna e constituíam o avesso da nova ordem no processo de elaboração de um novo padrão de visualidade do espaço urbano nas fotorreportagens sobre a cidade de Porto Alegre na *Revista do Globo* nos anos de 1950.

As fotografias participavam do projeto de construção da visualidade urbana e do processo de inclusão e legitimação da ação de certos atores e grupos sociais, bem como da exclusão e estigmatização da ação e presença de outros sujeitos e grupos sociais no espaço urbano em processo de modernização. As fotografias ajudavam a dar visibilidade, davam a ver certos grupos e práticas sociais, bem como construíam hierarquias e diferenças sociais. O processo de construção de identidades ou de identificações sociais, bem como do seu oposto, a alteridade e a exclusão, aparece ora de forma camuflada ora de forma clara e plasmada em certos sujeitos e grupos sociais. Conforme Woodward, os “discursos e os sistemas de representação constroem lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”.³³

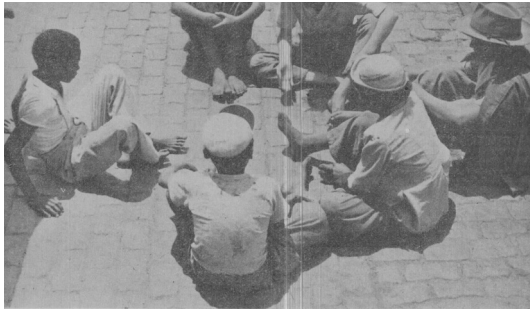
A elaboração da imagem dos “outros” sujeitos urbanos na cidade moderna: estigmatização, segregação e sua integração forçada na sociedade urbana moderna

Passa-se agora a analisar uma série de três fotorreportagens que elaboram a representação social dos outros sujeitos urbanos na *Revista do Globo* nos anos 1950. O estatuto destas imagens fotográficas lembra as fotografias de identificação do projeto de modernização e ordenação social do final do século XIX, paralelo à ascensão da

³³ WOODWARD (2000, p. 17).

burguesia, que elaboraria seus retratos em estúdios na forma de romances.³⁴

A primeira delas é “Porto Alegre: uma cidade entregue aos ladrões”, de 21 de fevereiro de 1953,³⁵ com três páginas e oito fotografias em P&B. A fotografia de abertura da fotoreportagem é de grande formato, no sentido horizontal, e ocupa a metade da primeira página.



Texto de TABAJARA TAJES Fotos de P. FLORES e W. CAVALHEIRO

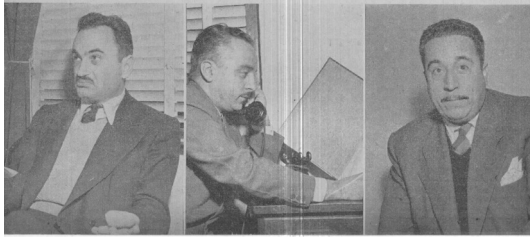
Na encruzilhada capital chamada Porto Alegre, cidade de 250 mil habitantes situada na margem esquerda do rio Guaíba, fundada por uma cidade de aberturas, estúdios, conhecidos da polícia, três mil ladrões. É não somente furtos de joias e objetos com fones “conhecidos da polícia” já que furtos de livros e outros que parecem ser em busca de melhores condições, entre os que se encontram as soltas, perto de mil que são furtados ou não foram ainda condenados. Basta ir para a rua, imediatamente, cerca de trinta milhões de cruzeiros em dinheiro, para saber se há ou não a maneira de roubar. E não há quem não saiba (mas não pode) roubar. E não há quem não saiba (mas não pode) roubar. E não há quem não saiba (mas não pode) roubar. E não há quem não saiba (mas não pode) roubar.

moções, que vida e ante por tudo a obra de furtos da Colônia Penal Agrícola Dalva Faria, de 1951 em 1951. Traziam 204 detentos e no ano passado furtaram em média de um por dia, sobre pouco para os ladrões que ainda não foram condenados ou já cumpriram suas penas. Prisão, carcere, os interesses do assunto, qual o motivo desse crime ou mesmo é por que não se tomam medidas no sentido de interceptar os menores delinqüentes. A primeira pergunta a fazer sem resposta porque tem os interessados no assunto atiraram sãnta com as crianças. A mais óbvia é a abolição de que faltam guardas. A segunda é fácil de responder: está em Porto Alegre um Abrigo de Menores, localizado no bairro do Patrão. E um dos estabelecimentos que conta com o menor número de alunas do governo. Não tem verba para cada desleixo, e quando tem não é distribuído, e sendo um local de furtos, onde os menores se encontram, não devem ser mantidos e estabelecimentos diversos, pois os mesmos furtos por que outros não existem. O resultado está nos jornais diários. Menores que roubam, que roubam que matam. E o fruto da promiscuidade no velho quadro, independentemente de crime ou do delinqüente primário recebe instrução para a vida a qualquer dia. A fuga daí é fácil. Não há nenhum necessário de empregados para vigilância, e um momento, pelo menos, de segurança, pode ser ignorada. — Mandam-me de uma vez para o Abrigo. Já se encontra e eu conto um encontro a três horas na rua dos Andradas. E é bem infelizmente o grande problema. Só por isso existem os Patrões, Zumbis, Chô de Bot, Dabach, Cavira e tantos outros grandes de furtos, roubos. Um deles, uma vez, desperdiça o último material de uma funcionária pública que o adquire, permitindo, tipo de pagamento que roubava por falta de controle de lei, de educação. Levei-o para casa com intus foras de pagamento e a sua mãe deu os furtos conhecidos por just. Não há mais de prisioneiros. Um outro, que é detido de carceres, roubando e desistindo, impedindo a memória de um que não conheço.

SESENTA por cento dos ladrões que apim em Pôrto Alegre são menores. Não é de estranhar, pois a qualquer momento, em qualquer parte da capital, podem-se ver grupos de para-chois na nuadadeagem, sem lar, sem escola, sem assistência

Pôrto Alegre: Uma Cidade Entregue aos Ladrões

Desaparelhada de gente e de material, a Delegacia Especial de Atentados à Propriedade no capito gaúcho tem contra si um adversário com vezes mais numeroso: os menores delinqüentes e os fugitivos



DEL. Moreira Schneider: "Somos apenas 30 policiais contra 3 mil ladrões" MIBANDA Meira, delegado-adjunto, conhece todos os ladrões de R. G. do Sul. OSMAR Barreto, inspetor-chefe da 3ª SE trabalha 4 dias e noites seguidas. INFANTE Osmário Salazar e quem, quem sempre, recebem de prisão no dia

MO depois de Delapena boicoteada, meados, sua família ficou embeleso, impedido de manchar falava ao reporter: Anão procurando meu advogado. Vou dar-lhe uma lista e um cheque para conseguir um "habes privativo". Agora quero ver se a gente que dá o habes privativo. Não fêto e todo o mundo de arca de caudado. Carteira agora é o para mim. O pobre rapazião confesso ainda que não tinha assinado era seu cliente de uma quadrilha, ter automóvel e motocicletas. Já tem advogado e a dar-lhe mil e quinhentos cruzeiros por um "habes-privativo" preventivo. Está não a fim fêto de marginalização, fêto de fêto, abertura organizacional social. O que de melhor se poderia esperar de um processo sério, malicioso, analisado e acompanhado de própria administração. Procuramos as fêto de fêto, abertura organizacional social. O que de melhor se poderia esperar de um processo sério, malicioso, analisado e acompanhado de própria administração. Procuramos as fêto de fêto, abertura organizacional social.



ADRIANO F. Pena é o detentado. Não conta os guarda mas de mil e

Fonte: TAJES, T.; FLORES, P.; CAVALHEIRO, W. “Porto Alegre: Uma cidade entregue aos ladrões”. Revista do Globo, 1953, n. 580, p. 60, 61.

Nessa primeira imagem são representadas seis crianças descalças e sentadas sobre os paralelepípedos da rua (um trilho de bonde é visível no canto direito) em uma roda. Três delas encontram-se de costas e usam chapéus, uma delas está de perfil e outras duas de frente para a câmera, mas não podemos ver seus rostos. Três delas são negras e uma delas tem cabelo claro.

³⁴ Sobre esse tema, ver os excelentes trabalhos de FABRIS (2004, p. 21-55); bem como o estudo sobre o mesmo processo de identificação dos criminosos e prostitutas no México de DEBROISE (2005, p. 69-79); além de dois ensaios sobre o nascimento da fotografia de documentação social em Leeds na Inglaterra no séc. XIX e no Administration Security Farm nos Estados Unidos dos anos 1930 em TAGG (2005, p.153-198; 199-236).
³⁵ TAJES, T.; FLORES, P.; CAVALHEIRO, W. “Porto Alegre: Uma cidade entregue aos ladrões”. Revista do Globo, 1953, n. 580, p. 60, 61, 66.

Elas parecem conversar ou jogar, pois estão todas olhando para o centro da roda. A fotografia em P&B, tirada de cima para baixo, ao nível dos olhos de um adulto, com luz forte do meio dia, salienta os contornos e os volumes. Ao pé da página, três pequenas fotografias no estilo retrato de meio-corpo e de formato retangular vertical apresentam três homens de terno e gravata, sentados em fotos de interior. O primeiro deles está sentado, com apenas $\frac{3}{4}$ de seu corpo aparecendo na foto; o segundo está de perfil, sentado, falando ao telefone. O terceiro está de frente, tendo ao fundo uma parede neutra.

Em uma delas, a fotografia central, é possível identificar que o local é um escritório, pois o homem está sentado atrás de uma escrivaninha e fala ao telefone. A análise da diagramação das fotografias na página da revista aponta para uma oposição/tensão entre a fotografia dos meninos descalços representados acima da página e as fotografias dos três homens de terno e gravata na parte de baixo da página. Essa oposição é construída também no plano formal, pois a primeira fotografia é externa e enquadra um pequeno grupo na rua, enquanto as três fotografias abaixo enquadram planos fechados do interior de um escritório. A primeira é tirada de cima para baixo apontando uma hierarquia do olhar (superioridade do fotógrafo/repórter/adulto que tira a foto) e cortada no formato retângulo horizontal salientando o chão, no qual as crianças encontram-se sentadas, já as outras três fotografias são tomadas da mesma altura dos olhos dos homens de terno e são cortadas em um retângulo vertical (ascensão).

Na página seguinte, outras quatro fotos de formato pequeno e retangular vertical completam a fotorreportagem. As legendas dessas fotos ampliam essa contradição e aprofundam a tensão social entre esses dois grupos. Sobre o primeiro grupo se projeta um olhar externo, que é um ser visto pelo outro, ou seja, a objetiva do repórter fotográfico, e no segundo há um “dar-se a ver” da autoridade policial que olha para a câmera do fotógrafo.

A legenda da primeira foto afirma que “sessenta por cento dos larápios que agem em Porto Alegre são menores” e completa que “não é de estranhar, pois a qualquer momento, em qualquer parte da capital, podem-se ver grupos de garotos na malandragem, sem lar, sem escola, sem assistência”.³⁶ As legendas das seis fotos menores de homens de terno e gravata indicam que se trata do delegado Homero Schneider, do delegado-adjunto Miranda Meira, do inspetor-chefe Osmar Barreto, dos inspetores Osvaldo Scherer e Alfredo Vitorino Vargas e do depositário Agostinho F. Pena. Todos individualizados ao serem retratados de perto em seu ambiente de trabalho, no exercício de suas funções e identificados pelo nome, sobrenome e respectivos cargos na polícia. A ordem policial é representada pelos policiais e objetos relacionados ao seu trabalho (telefone, livros, cofre).

³⁶ TAJES, T.; FLORES, P.; CAVALHEIRO, W. “Porto Alegre: Uma cidade entregue aos ladrões”. *Revista do Globo*, 1953, n. 580, p. 60.

A análise do texto da fotorreportagem aponta para o aprofundamento dos binômios delinquentes *versus* polícia e desordem *versus* ordem policial, o que reforça esse processo de hierarquização e estigmatização das crianças de rua através do tom sensacionalista que caracterizava as revistas ilustradas do período. O subtítulo afirma: “Desaparelhada de gente e de material, a Delegacia Especial de atentados à propriedade na capital gaúcha tem contra si um adversário cem vezes mais numeroso: os menores delinquentes e os fugitivos”.³⁷ A Revista também dá a palavra aos policiais, enquanto se apropria da fala de um dos jovens para construir dele uma imagem de perigoso contraventor: “O pobre rapazinho confessou ainda que sua maior aspiração era ser chefe de uma quadrilha, ter automóvel e metralhadora”.³⁸ A estigmatização social desses jovens pela revista se completa ao final da fotorreportagem:

O que de melhor se poderia esperar de uma geração criada na maloca, analfabeta e acostumada desde criança a disputar com os porcos a própria alimentação. Procurem-se as fichas dos recém-entrados na Casa de Correção. Noventa por cento analfabetos! É o que prolifera em nossas vilas de marginais, fruto da desagregação dos costumes, da dissolução das famílias.³⁹

Acerca da imagem pública dessas crianças e jovens, a revista sentencia: “A maior desgraça para eles é a lei que não permite à imprensa publicar fotografias ou o nome dos menores”,⁴⁰ o que explica o fato de as fotografias não mostrarem nem os rostos e nem os olhos dos jovens. Isso evidencia o desejo social de visibilidade do poder (da polícia), de identificação e de controle desses jovens em uma cidade em processo acelerado de crescimento e diversificação social.

A campanha de moralização e controle social do espaço urbano fica clara quando a revista dá a palavra ao inspetor Schneider: “Sessenta por cento dos furtos praticados em Porto Alegre são de autoria de menores. Ache-se um estabelecimento adequado e tire-se de circulação cinquenta meninos delinquentes e a estatística baixará”.⁴¹

Ou seja, o ideal policial seria o seu isolamento e a sua vigilância em instituições corretivas para crianças e adolescentes. O que nos leva a outra fotorreportagem da *Revista do Globo*, de 10 de julho de 1954, intitulada “Não é doce nem é lar”, com texto de Dionísio Toledo e fotos de Pedro Flores, exatamente sobre esse assunto.⁴²

³⁷ Id., Ib., p. 60.

³⁸ Id., Ib., p. 60.

³⁹ Id., Ib., p. 61.

⁴⁰ Id., Ib., p. 61.

⁴¹ Id., Ib., p. 61.

⁴² TOLEDO, D.; FLORES, P. Não é doce nem é lar. *Revista do Globo*, 1953, n. 616, p. 48-50, 56.



NÃO É DOCE NEM É LAR

E NA COLÔNIA AFRICANA, UM ANTRÓ MISAERÁVEL QUE PORTO ALEGRE PROCURA "RECUPERAR" SEUS MENORES DELINQUENTES.

O RAÍZ À ESQUERDA não tem roupa para vestir, e sem entendendo o repórter, inventou um seu velho "bater" sobre os ombros. Este menino, que a sociedade tem a obrigação de tratar com o carinho e o interesse com que se cuidam os filhos, está aban-

O REPÓRTER ou o escritor são sempre uns curiosos. Quando atravessam as ruas, por mais perigosas que estejam em si mesmas, ou, ao contrário, por mais que apresentem alguma coisa de café, lá no interior a sua imaginação se é trabalhando, as suas almas estão atentas — aos mínimos detalhes que o cercam. E esta vez, um dia, sentado em um banco de praça da Afáfrica com um mastro aberto, vendo saltarem do jornal uns negritos iniciais: "Saís pedras arrembadas na semana anterior. Quatro menores confessam ser os assaltantes."

Quando me dispunha a ler a notícia eu interrompi:
— Quer explicar, moço?

É um garço de seus dez anos, fraco, com uma roupa diluindo-se no corpo, com uma almas marota e descaçada e que não admitem uma rejeção. Não sei se é peço seu jeito que souo um "lar". Ele prontamente, inicia o seu

domido em duas palavras certas, em o menor sinal de higiene, muito menos, de conforto. Como se poderia esperar que, ao se livre de seu ambiente, tenham a compor-tar-se como seres humanos decentes, de se tratar, como se fossem verdadeiros estudantes?

trabalho e me dá a vontade para que logo por uma decisão: ler ou conversar qualquer coisa com ele. Escolho a primeira, pois, lá comigo, eu já sei o que ele poderia me dizer.

Entretanto, ao invés de continuar a minha leitura — abandono-a distar-cadamente e me ponho a conjecturar: Qual a situação desta criança? Onde nasceu? Poderá ao menos estudar num ou no primário? O que vai fazer, mais, nos seus quinze anos? Ora, todos estes irramáveis lugares comuns se repetem, talvez, em cada um de nós, quando vemos estes garotes. Fomos com orelha-de, lá, às vezes vamos mais longe e nos sentimos orgulhosos pela capacidade de reconhecer a injustiça social que lhes ouso. Mas realmente não há distinção a nada e eles continuam a existir, prontos a cumprir o seu destino. — Amibá poderá se tornar, ou um honesto aprendiz, como um hábil arrembador de res-

Reportagem de DIONISIO TOLEDO

Fotografias de PEDRO FLORES

48

REVISTA DO GLOBO

49

Fonte: TOLEDO, D.; FLORES, P. "Não é doce nem é lar". *Revista do Globo*, 1953, n. 616, p. 48-49.

A fotorreportagem tem três páginas com cinco fotografias, iniciando-se com página dupla com duas fotos de formato grande (com mais de $\frac{1}{2}$ página) e continuando na terceira página com três fotos de formato pequeno com menos de $\frac{1}{4}$ de página. Nas primeiras duas páginas, na abertura da fotorreportagem, apresentam-se fotografias de grande formato com tom sensacionalista visando causar impacto e despertar a atenção do leitor.

A primeira foto no formato retangular vertical apresenta em primeiro plano um jovem negro de costas, enrolado em um cobertor, descalço e caminhando sobre as pedras irregulares de um pátio e ao fundo, em segundo plano, uma fileira de jovens sentados no chão (com tarjas pretas cobrindo os olhos) diante de uma casa térrea de madeira com beiral. Ao lado, a segunda foto apresenta em primeiro plano um pátio com chão de pedras, sobre o qual se projeta uma larga sombra, no qual se encontra um grupo de jovens sentados no chão lado a lado em fila (dois deles se destacam por estarem em pé) em frente a uma casa de madeira e de telhado baixo com três aberturas de onde pendem cobertores. Veem-se, ainda, ao fundo, um fragmento de céu, a parede de outra casa e a copa de uma árvore que projeta sua sombra sobre o pátio, onde quatro

A análise formal das imagens aponta para escolhas de enquadramento e luminosidade que ampliam esses significados de pobreza, rusticidade e abandono. Nas duas primeiras fotos de grande formato, a câmera baixa (próxima ao chão) coloca em primeiro plano o piso do pátio de pedras irregulares, sobre o qual se projetam largas sombras, focando os pés descalços dos jovens. A sequência narrativa das fotos começa no exterior e penetra no interior rústico da habitação apresentando detalhes que complementam os significados de pobreza, rusticidade e abandono.

Estamos na esfera do visível dos dispositivos do olhar do poder, da visão policial, que esquadrinha e dá a ver o outro, que torna o visível para reificá-lo, que o transforma em objeto, em coisa. A revista dá a ver o outro – o jovem, negro, pobre, condenado pela justiça – na sua miséria e na sua diferença em relação ao padrão burguês de habitação e consumo da cidade moderna. Desvalorizando-o e estigmatizando-o em relação às esferas do trabalho e do ordenamento social que caracterizam as representações da cidade moderna e das classes alinhadas com esse projeto de modernização.

Os títulos, as legendas e os textos ampliam essa representação e colaboram para construir uma imagem de alteridade negativa destes jovens relacionado a certos espaços da cidade. Observe-se o subtítulo da fotorreportagem: “É na Colônia Africana, um antro miserável, que Porto Alegre procura ‘recuperar’ seus menores delinquentes”.⁴³ Nesse subtítulo, associa-se a representação desses jovens com os significados de colônia, de africana, de miserável e de delinquência, localizados em determinado espaço urbano e que se opõe ao conjunto da cidade de Porto Alegre.

A fotorreportagem adquire tom de fotonovela pela forma como a narrativa é conduzida em primeira pessoa, seguindo os passos do repórter que procura desvendar o problema do jovem e criança de rua em Porto Alegre. O texto começa com uma caminhada da personagem-repórter pelo centro da cidade a deparar-se com as manchetes dos jornais a noticiar o arrombamento de seis prédios. Depois, em um fluxo de consciência, a personagem pensa na possibilidade de sua residência ser arrombada e na sua vontade de ver os responsáveis na cadeia. Na sequência depara-se com uma criança oferecendo-se para engraxar os seus sapatos, aceita e passa a pensar no problema dos jovens delinquentes da cidade. O fato o leva a querer investigar o assunto. Ele se dirige à autoridade competente do Juizado de Menores, que lhe fala do problema da escassez de verbas e se oferece para conduzi-lo a um passeio visando conhecer uma instituição que abriga jovens e crianças na Colônia Africana. Cabe salientar que essa forma de narrativa (próxima ao antigo folhetim e à fotonovela) visa despertar o interesse dos leitores e colocá-los ao lado do repórter em sua “pesquisa”. A descrição da instituição pela personagem-repórter é bastante forte e entremeadada de qualificativos:

⁴³ TOLEDO, D.; FLORES, P. Não é doce nem é lar. *Revista do Globo*, 1953, n. 616, p. 48-49.

Dirigimo-nos para lá, entramos em seu recinto, e... que horror! Duas celas, duas jaulas. Cinquenta menores, uns sobre os outros, o que nos faz pensar nas promiscuidades que devem se suceder entre eles. Um cheiro insuportável das instalações sanitárias junto às celas sem porta. Não há uma cama sequer, sacos servem de cobertores. Uma massa humana agrupada atrás das grades a pedir cigarros. Então a nosso pedido, são todos eles retirados das “grades”, colocados em uma fileira, se deixam fotografar com uma passividade de bestas.⁴⁴

Descobre-se, então, que a fotografia foi armada, e os jovens posaram para ela segundo a lógica da fotografia policial de identificação do criminoso, do outro, do excluído. A avaliação da revista é tanto estética quanto moral sobre o lugar e as pessoas que lá se encontram. “Lá” na Colônia Africana, tudo se opõe à moral, à estética e aos padrões sociais civilizados que o repórter e os leitores defendem na “cidade”. Mais adiante, o repórter-personagem completa o processo de estigmatização desse “outro”: “Todos esses garotos que podiam ser de utilidade social em verdade não passam de autênticas bestas humanas”.⁴⁵

Apesar de certo humanismo que leva o repórter a associar aqueles jovens ao engraxate que encontrou no centro e da vontade “de que seja nosso próprio filho, que o levemos para casa...”,⁴⁶ a reportagem defende um conjunto de medidas de caráter preventivo das autoridades que permitissem identificar, avaliar, encaminhar e tratar esses jovens visando a sua recuperação e reintegração no convívio social. Para tanto, poder-se-ia utilizar o regime semiaberto, sob vigilância discreta, mas constante. O que remete à próxima fotorreportagem sobre uma nova instituição para o recolhimento e reeducação de jovens infratores.

A fotorreportagem “O lar para o pequeno marginal”,⁴⁷ de 24 de agosto de 1957, com texto de Antônio Goulart e fotografias de Léo Guerreiro, é composta de seis páginas e sete fotos P&B: duas fotos grandes com formato de retângulo horizontal, três fotos de tamanho médio (uma no formato retângulo vertical e outras duas no formato retângulo horizontal) e duas fotos pequenas no formato quadrado.

⁴⁴ Id., Ib., p. 50.

⁴⁵ Id., Ib., p. 50.

⁴⁶ Id., Ib., p. 50.

⁴⁷ GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal. *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 36-41.

O NOVO LAR PARA O PEQUENO MARGINAL

A situação atual do menor delinqüente começa exigir o cuidado dos adultos. E no Rio Grande do Sul, próximo à cidade de Viamão, uma grande iniciativa, tendo à frente o eminente arcebispo Porto Alegre, D. Vicente Scherer, constrói para ele um abrigo, o primeiro no Brasil.

Reportagem de ANTONIO GOULART

Fotos de LEO GUERREIRO

No Km. 18 da rodovia Porto Alegre-Viamão, atrás de uma colônia, ergue-se uma casa de abrigo para menores delinqüentes. É o resultado precursor de uma grande campanha que o arcebispo de Porto Alegre lançou há dois anos. Dentro de poucos meses as obras foram concluídas. E hoje, à sombra de uma gigantesca figueira, vemos lá, um belo e amplo edifício — é o NOVO LAR DOS MENORES.

No Rio Grande do Sul e no Brasil o pequeno jornalista, o orfão e o velho desmarrado sempre tiveram seu asilo. Os menores delinqüentes é que ainda permaneciam sem proteção, sólos pelos bairros pobres, recusados pela mesma sociedade que lhes quisera o mal e que se recusou a lhes administrar uma escola de recuperação. Tanto em vista das leis e que surgiu a ideia inicial de dar um lar a esses meninos. E há cinco meses se concretizou plenamente, constituindo-se o primeiro no gênero em todo o Brasil.

A CASA

A casa apresenta-se com simplicidade, dentro de um estilo funcional e linhas modernas. Tem característico para 50 o mais pessoas. Apesar de não ter ainda

suas instalações completas, apresenta um interior adequado, desde a sala de visitas ao pátio de recreio. Tudo muito amplo, aberto, não oferecendo aos meninos o mínimo aspecto de prisão. Bem perto alarga-se um campo de esportes, mais abaixo uma horta. E neste ambiente que os meninos desenvolvem suas atividades diárias e, sob a orientação do estrofarista-diretor da casa, o Sr. Edy Job Frazão, colaborando por um auxiliar, o economista Walter Barreto, buscam fazer novas bases de suas personalidades, até então edificadas sobre o terreno árido de larvas doctóricas e ruínas precocemente ao impacto da delinqüência.

OS MENORES

Como a casa está em funcionamento há apenas cinco meses, não é grande o número de atizados atualmente — o total não chega a ser 15. Cada semana o Juizado de Menores da Capital está enviando um ou dois à idade do grupo variando entre 10 e 18 anos.

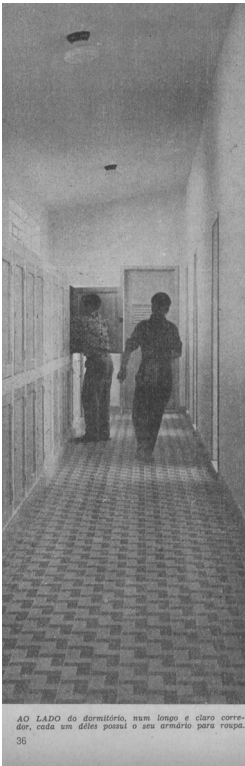
O novato ao entrar estranha muito a nova moradia. O que mais o impressiona é o ambiente de liberdade e familiar no qual passa a viver. Chega imaginando encontrar severidade e castigos, e se surpreende ao ex-

perimentar na pessoa do diretor sentimentos compreensíveis de pai e de amigo. Coisa que talvez nunca sentira antes. É natural que a ditiosidade de adaptação seja muito grande. Desorientado como são as coisas já verificadas. Alguns se ausentaram por dois ou três dias, depois voltaram; outros exigiram providências das autoridades.

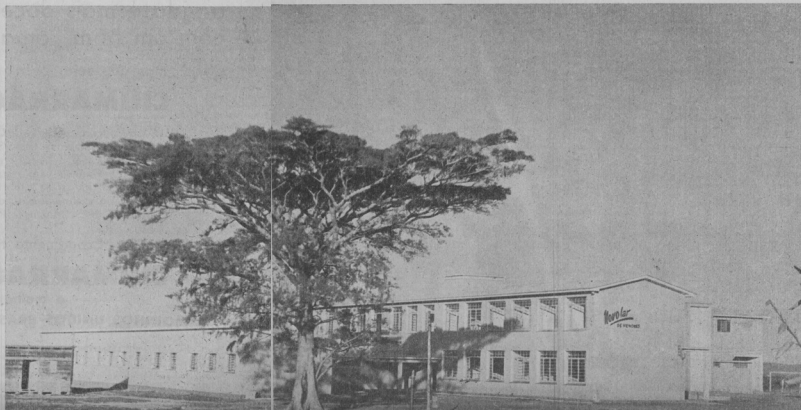
Outra coisa difícil aos menores delinqüentes é obedecer. Acostumados que são a uma vida solta, sem compromissos, por vezes não têm muito custo se submetem a qualquer ordem. Mas, este fato está sendo nos poucos superados, graças à eficiência das métodos pedagógicos adotados na casa.

Entre alguns ditios de meninos é grandemente apreciada a diversidade de caracteres. Uma coisa, porém, não tem em comum — é a espontaneidade no agir e no falar — o que os leva freqüentemente a desordens e barbantes. Não está a coisa das "dores de cabeça" dos

NUM AMPLO decomposto, atrás de uma colônia, ergue-se o moderno edifício do Novo Lar de Menores.



AO LADO do dormitório, um longo e claro corredor, cada um deles possui o seu armário para roupas.



Fonte: GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal. *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 36,37.

Ela começa em página dupla com uma fotografia retangular na vertical um pouco menor do que meia página. Nela se podem observar dois rapazes no fundo de um longo corredor. Em primeiro plano, destaca-se o piso de ladrilhos de duas cores em “L”; em segundo plano, um jovem de costas caminha em direção ao fundo do corredor e caminha em frente a três portas abertas de onde se projeta uma luz sobre a parede contrária cheia de portas de armários fechadas; um pouco à frente e à esquerda, outro rapaz procura algo dentro de um armário com a porta aberta. No teto de cor clara, como as paredes laterais, observam-se duas luminárias. Não se observam objetos no chão ou nas paredes.

No plano formal, a foto tirada em ângulo de 90 graus com o chão, que ocupa o primeiro plano e com os jovens ao fundo em segundo plano, destaca a profundidade e a amplidão do corredor; a sequência de portas de armários e de portas abertas dá ritmo, ordenação e equilíbrio à imagem. A fotografia constrói significados de ordem, limpeza e amplitude do espaço. O que é reafirmado pela legenda “Ao lado do dormitório, num longo e claro corredor, cada um deles possui o seu armário para

roupa”.⁴⁸ A segunda foto é uma vista parcial que, em primeiro plano, apresenta uma grande árvore e, em segundo plano, em toda a sua extensão um longo edifício de dois andares, em terceiro plano, o céu ocupa boa parte do espaço da fotografia.

No plano formal, observa-se que o fotógrafo construiu uma foto tirada a distância para enquadrar a árvore alta que se sobrepõe e projeta a sua sombra sobre o longo prédio de dois andares com uma generosa porção de céu ao fundo. A árvore alta parece proteger o edifício novo ao projetar sua sombra sobre ele. A tomada a distância enfatiza o tamanho do prédio e sua integração com a natureza (árvore e céu) construindo significados de salubridade e amplidão. O que também é destacado na legenda e no início do texto da fotorreportagem: “Num amplo descampado, atrás de uma colina, ergue-se o moderno edifício do Novo Lar de Menores”.⁴⁹ O adjetivo moderno coloca-o em sintonia com os objetivos reiterados da revista de ser portavoz do homem e da mulher moderna. No terceiro parágrafo descreve-se o Novo Lar:

A casa apresenta-se com simplicidade, dentro de um estilo funcional e linhas modernas. Tem capacidade para 50 ou mais pessoas. Tudo muito amplo, aberto, não oferecendo aos meninos o mínimo aspecto de prisão. Bem perto se alarga um campo de esportes, mais abaixo uma horta.⁵⁰

As fotografias e o texto complementam-se na apresentação das instalações e das atividades que se desenvolvem na instituição. Nesse sentido as fotos têm o papel de testemunhar e certificar a veracidade e a exatidão da descrição, como se observa na sequência de cinco fotos que complementam a fotorreportagem, testemunhando e detalhando atividades de trabalho e de lazer dos meninos na instituição. Na segunda página, a terceira foto enquadra em primeiro plano um menino de costas no gol observando três outros garotos disputando a bola a alguns metros à frente, no segundo plano. Num terceiro plano, apresenta-se a amplidão de um campo aberto e morros ao fundo, muito além dos limites do campo de futebol onde os meninos jogam bola. Na foto abaixo dessa, apresentam-se em primeiro plano dois meninos carregando enxadas, em segundo plano, mais à frente dois homens também carregando ferramentas (o primeiro deles de roupa preta, que aparenta ser um padre de batina) e, mais além, observam-se o prédio da instituição e a amplidão do céu. No plano icônico de conteúdo, as duas fotos apresentam a união de lazer e trabalho, ambas as atividades desenvolvidas ao ar livre e em contato com a natureza (campo, árvores, céu). Por isso, muito saudáveis e apropriadas a esses jovens. O que é complementado pelo subtítulo ao lado “Apreciam esporte e trabalho”.⁵¹

⁴⁸ GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal. *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 36.

⁴⁹ GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal. *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 37.

⁵⁰ Id., *ib.*, p. 37.

⁵¹ Id., *ib.*, p. 38.

No formal da expressão, estas vistas parciais da instituição com grande profundidade de campo e enquadramento do céu (representa entre $\frac{1}{3}$ e $\frac{1}{2}$ das fotografias respectivamente) apontam para a vida em contato com a natureza, liberdade, salubridade, num ambiente com harmonia e paz ideal para o desenvolvimento dos jovens.

Apreciam esporte e trabalho

dirigente quando buscam manter a turma num certo nível de disciplina. Em suas conversas (que são são poucas) a linguagem usada é uma certa, são variada e rica, que o seminarista auxiliar de direção, após várias sessões de convivência, conseguiu entender apenas 50% do que falavam nesta "língua".

Apesar de tudo isso, eles vão gostando da vida em comum, do horário e da disciplina. Começam a compreender o esforço humanitário das pessoas que se sacrificam por suas causas. E como resultado, vão surgindo os frutos... Já se manifestam sintomas autônomos de recuperação.

AS ATIVIDADES

O Novo Lar de Menores além da recuperação, visa proporcionar ao pequeno delinqüente alguns elementos que o habitue no futuro a se tornar um homem útil a si e à sociedade. Assim, pois, diariamente pela manhã são ministradas várias aulas, despertando nelas o interesse para o estudo. Já se encontram instaladas também partes de uma oficina, que abrigará grande número de atividades manuais e profissionais.

NAS HORAS de recreio os menores expandem suas energias na prática do esporte, o futebol é o preferido.

AO CONTRÁRIO do que se poderia imaginar, os menores também apreciam e executam trabalhos agrícolas.

Mistol

Duas fórmulas eficazes contra a gripe!

Mistol SIMPLES

Corta os resfriados mais rebeldes, elimina a coriza e os espirros, proporcionando bem estar instantâneo.

Mistol ^{com} FEDRINA

É eficaz contra a gripe, desentope o nariz e elimina em pouco tempo o catarro nasal.

Dois gotas de Mistol em cada narina...
...alívio imediato.

Fonte: GOULART, A.; GUERREIRO, L. "O novo lar para o pequeno marginal". *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 38-39.

Outras três imagens complementam esses significados nas duas páginas seguintes que concluem a reportagem.⁵² Nestas páginas, as fotos, o subtítulo e as legendas concorrem com as publicidades que ocupam a metade externa dessas páginas. A quinta fotografia apresenta um grupo de jovens/meninos ao redor de uma mesa em um ambiente amplo. Em primeiro plano, um menino está se levantando na ponta da mesa e outro está de pé no lado esquerdo, um homem de pé parece ser um padre usando batina preta, outros três meninos estão sentados e outros dois mais ao fundo parecem estar de pé atrás da mesa. Em um segundo plano, ao fundo da sala ampla há armários na parede e uma porta aberta para outro aposento. A legenda

⁵² GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal. *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 40-41.

esclarece: “No refeitório este grupo, sem nenhuma cerimônia, mistura no café da tarde conversa e risadas gostosas”. A foto é um instantâneo, a análise icônica sugere o binômio formado pela amplidão da sala e a unidade do grupo ao redor da mesa para a refeição. A descontração do grupo é vigiada e controlada pelo padre ao fundo, que representa a autoridade e a ordem na instituição. O grupo que está bem centralizado e em foco é núcleo significante da imagem. O contraste entre a luminosidade clara da sala e os tons mais escuros das roupas dos meninos do grupo ao redor da mesa complementa esse significado de unidade do grupo.



Milhões de Cruzeiros

LOTERIA do ESTADO

todas às terças-feiras

MILHÃO DE CRUZEIROS



NO REFEITÓRIO Este grupo, sem nenhuma cerimônia, mistura ao café da tarde conversas e risadas gostosas.



NO DORMITÓRIO Todas as manhãs ao levantar, cada um aprende a arrumar a cama, e até com certo gosto.

Encontram ambiente propício e aprendem muitas coisas

A par disso há sempre tempo para o descanso, esportes e passeios em fins de semana. Apreciam muito o rádio, principalmente para ouvir futebol. De vez em quando a máquina de cinema projeta algum filme (de mocinho), visto com muito entusiasmo e interesse. Já que lá eles tem tudo, a vida passa, sob certo aspecto, a ser despreocupada. Quando o repórter

perguntou a um deles: “Está gostando daqui?” A resposta: “Estou sim”. “O que pretende ser quando sair daqui?” — “Eu quero casar!” E se afastou atraído pelos companheiros para outras “atividades”. Pelo que vimos e ouvimos, aqueles menores manifestam-se conformados e felizes, sem dúvida alguma, encontraram lá, na realidade, o seu Novo Lar.

NUMA das alas do edifício estão sendo instaladas algumas máquinas que irão formar uma completa oficina

meccânica. Aqui e lá se vai aprendendo, com muita interesse, a serrar pausinhos e a fazer certos móveis



um nome tradicional em meias produz as moderníssimas **espumas de nylon Lupo** — mantendo um padrão da mais alta qualidade!



- 2 tamanhos, para calçar melhor
- tipos derby ou lisa
- o máximo em durabilidade
- secam rapidamente
- cores modernas e distintas
- tamanhos especiais para crianças

Lupo

— o primeiro nome em meias para homens e crianças

PRODUTO DA FÁBRICA LUPU — ARAQUARIANA — EST. DE SÃO PAULO

Fonte: GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal. *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 40-41.

Ao lado dessa fotografia, outra apresenta dois meninos em um dormitório arrumando as suas camas. As roupas de cama parecem bem brancas, e uma luminosidade forte entra através das duas janelas abertas sobre as camas. É um instantâneo ou foto posada? Não se pode saber ao certo, mas tudo indica a pose. Novamente, a análise do conteúdo aponta para a construção de significados de responsabilidade, disciplina, ordem, higiene e bem-estar dos meninos na instituição.

Embaixo, na mesma página, uma fotografia média em formato retangular horizontal representa dois jovens e um menino operando máquinas sobre bancadas de ferro e madeira num ambiente que parece ser uma oficina. Em primeiro plano à direita, observa-se um jovem de frente para a câmera (porém seu rosto foi borrado, provavelmente no negativo antes da ampliação, para preservar a sua identidade) operando uma ferramenta elétrica com a mão esquerda e pousando a mão direita sobre outra em cima da bancada. Em segundo plano, outro jovem de costas opera uma máquina sobre uma bancada. A legenda esclarece tratar-se de uma oficina de marcenaria onde se fabricam móveis.

No plano do conteúdo, essa imagem encerra a fotorreportagem com os significados do trabalho, da operosidade, da produtividade com complemento e ponto culminante do trabalho de reabilitação e ressocialização dos “pequenos marginais” (sic). A narrativa visual ordenada nos leva a um passeio pela instituição: começamos a distância contemplando o terreno, a modernidade e o tamanho do prédio, bem como sua localização favorável em meio à natureza; depois passamos ao campo de futebol; e ainda a volta do trabalho da horta; no interior observamos o refeitório, os quartos e a oficina. Tudo muito limpo, espaçoso, ordenado e iluminado para a reabilitação dos meninos e jovens sobre o olhar atento e vigilante do padre e seu assistente. Há um processo de acumulação e de reforço dos significados das imagens anteriores de forma bastante pedagógica para o leitor da revista, visando apresentar-lhes os benefícios da reclusão, do trabalho, da disciplina e do trabalho para a reabilitação e reinserção social desses jovens e meninos.

Essas reportagens encerram todo um percurso e uma discussão sobre o lugar da criança e do jovem de rua na cidade moderna. Na primeira reportagem o leitor é informado da sua periculosidade e dos inúmeros roubos por eles cometidos, fazendo-os figurar como ameaça número um à propriedade. Na segunda reportagem, a revista focaliza os jovens vivendo quase como animais em um antro na periferia da cidade: a Colônia Africana. Finalmente, a última reportagem apresenta a solução do problema com o distanciamento desses jovens e meninos da cidade grande para as áreas saudáveis em contato com a natureza de Viamão no “Novo Lar do Menor”. Nesse ambiente saudável, limpo, arejado e disciplinado, isolado dos maus da cidade, eles aprenderão a trabalhar na horta, na oficina e receberão cama, comida, roupas e educação profissional para se tornarem indivíduos úteis e prontos para se reinserirem na sociedade moderna.

Logo, a todo um processo de estigmatização desses jovens e crianças de rua, exigindo seu afastamento dos antros das periferias (verdadeiras escolas do crime) e sua segregação em espaços afastados da cidade, em meio à natureza, visando a seu disciplinamento, recuperação e futura reinserção na sociedade através do mundo do trabalho.

Através dessas fotorreportagens, a revista se engajou no projeto de modernidade e de modernização da cidade através da construção de uma nova visualidade. Essa nova visualidade urbana jogou tanto com significados sociais de inclusão e legitimação da ação de certos atores e grupos sociais no espaço urbano quanto de estigmatização e exclusão de outros sujeitos e grupos sociais na cidade em processo de modernização. Este é o caso dos jovens e das crianças de rua, infratoras ou não, que passavam a ser identificadas como uma ameaça à propriedade e à ordem social.

As fotografias ajudavam a dar visibilidade à ação da polícia no combate ao crime e a construir uma imagem negativa desses jovens e dos espaços urbanos a eles associados na cidade: as vilas periféricas. Elas construíam hierarquias e diferenças sociais, produzindo a segregação desses sujeitos no espaço urbano. Elas terminavam reforçando e legitimando o processo de afastamento desses grupos para áreas distantes dos espaços centrais onde imperaria a lógica da modernidade, da sociedade de consumo e da especulação imobiliária. O processo de construção de identidades ou de identificações sociais passa pela definição de práticas modernas e seu avesso, constituindo a alteridade. A necessidade de exclusão e de disciplinamento dos jovens de rua aparece de forma clara nas páginas das fotorreportagens, sendo construída pelas falas das autoridades policiais e pela forma como a revista alçada à condição de porta-voz da sociedade porto-alegrense construía a sua imagem. A imagem destes jovens e crianças em situação de rua fazia estilhaçar o espelho onde se projetava a nova imagem de cidade em construção no espaço urbano e em elaboração nas páginas da *Revista do Globo*. Logo, essa imagem exigia uma elaboração e um tratamento para que não ferisse a nova sensibilidade ou o novo padrão visual de cidade moderna consumida pelas elites e camadas médias. A nova visualidade urbana construída na revista permite uma série de recursos (editoração, paginação, narrativa etc.) para elaborar e disciplinar essa imagem do outro e fazê-la reforçar os significados sociais ligados à modernidade: visibilidade e ordenamento entre outros.

Nesse sentido, a análise dessas fotorreportagens permite problematizar a construção de um padrão de visualidade urbana e o discurso de modernidade social das revistas ilustradas. Elas fazem pensar sobre a forma excludente e hierárquica como é construída a imagem dos “outros” sujeitos sociais, que terminam sendo apenas objetos do olhar disciplinador das elites que os coisifica, tornando-os alvo de políticas públicas e não sujeitos sociais com direitos civis e demandas políticas no processo de construção social do espaço urbano. Por outro lado, ajudam a legitimar o processo de mercantilização e monopolização do espaço urbano através da especulação imobiliária e a verticalização da área central da cidade através da construção de edifícios de alto gabarito, bem como da difusão de novas formas de sociabilidade e formas de consumo através das publicidades associadas às reportagens no contexto do processo de diagramação e edição das fotografias nas páginas da revista.

Referências

- BAITZ, Rafael. *Um continente em foco: a imagem fotográfica da América Latina nas revistas semanais brasileiras (1954-1964)*. São Paulo: Humanistas/FFLCH/USP, 2003.
- BARBOSA, Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. *Ciberlegenda*, número 7. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>>. Acesso em: 27 mai. 2005.
- BARTHES, Roland. A Mensagem Fotográfica. In: *O Óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III*. Lisboa: Edições 70, 1982, p. 13-25.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. Práticas fotográficas em uma realidade de localização periférica: o caso do Foto Clube de Minas Gerais. *Boletim (Grupo de estudos do Centro de Pesquisas em Arte & Fotografia)*, v. 02, p. 65-72, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *Un Arte Medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- BRIGHT, Susan. *La photographie contemporaine*. Paris: Éditions Textuel, 2005.
- CHEVRIER, Jean-François. *La fotografia entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1992. 192p.
- _____; RODRIGUES, Renato. *A Fotografia Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ / IPHAN / FUNARTE, 1995.
- COSTA, Mario. A superfície fotográfica. In: FABRIS, Annateresa; KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: EDUSP, 2006, p. 179-192.
- D'AVILA, Naida. *DEMHAB: com ou sem tijolos, a história das políticas habitacionais em Porto Alegre*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem. Uma história do olhar no Ocidente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- DEBROISE, Olivier. *Fuga Mexicana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p. 69-79.

DUBOIS, P. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: Usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. *Identidades virtuais*. Uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. A imagem técnica: do fotográfico ao virtual. In: _____; KERN, Maria Lúcia Bastos (orgs.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: EDUSP, 2006, p. 157-178.

_____. KERN, Maria Lúcia Bastos (orgs.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: EDUSP, 2006.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *História da fotografia no Brasil: panorama geral e referências básicas*. 3ª ed. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002.

GOULART, A.; GUERREIRO, L. O novo lar para o pequeno marginal, *Revista do Globo*, 1957, n. 697, p. 36-41.

HAVELANGE, Carl. *De l'oeil et du monde*. Une histoire du regard au seuil de la modernité. Paris: Fayard, 1998.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Tradição e modernidade: a imagem e a questão da representação. In: *Estudos Ibero-Americanos*, PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 7-22, dezembro 2005.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, 2006, Vol. 8, n. 12, p. 97-115.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ática, 1989.

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

LEITE, Miriam Moreira; FELDMAN-BIANCO, Bela. *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais*. São Paulo: Papirus, 1998.

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 das Letras; São Paulo: FAPESP, 1997. 272p.

MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Social ICHF, CEG, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.

_____. Fotografia e História – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, M.; ALVES, Nilda (eds.). *A Leitura de imagens na pesquisa social*. História, comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2004, p. 19-36.

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, 2005, Vol. 13, n.1, p. 133-174.

_____. Flávio Damm, profissão fotógrafo de imprensa: o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. *História*, Franca, v. 24, n. 2, 2006.

_____. *Poses e flagrantes*. Ensaios sobre história e fotografia. Niterói: EDUFF, 2008.

MENDES, Ricardo. Once upon a time: uma história da história da fotografia brasileira. In: *Anais do Museu Paulista*, USP, ano/vol. 6/7, n. 7, 2003, p. 183-206.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*, 2003, Vol. 23, n.º 45, p. 11-36.

_____. Rumo a uma “História Visual”. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (eds.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 33-56.

MESPLE, Louis. *L’Aventure de la photographie contemporaine de 1945 à nos jours*. Paris: Chêne/Hachette Livre, 2006.

MICHELON, Francisca Ferreira. *Cidade de Papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*. Porto Alegre, 2001. 547 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. London: Routledge, 1999. 274p.

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*, 2007, Vol. 27, n. 53, p. 159-176.

_____. História, fotografia e cidade: reflexões teórico-metodológicas sobre o campo de pesquisa. In: *Métis*, vol. 5, n. 9, jan-jul, 2006, p. 11-23.

_____. A construção da imagem dos “outros” sujeitos urbanos na elaboração da nova visualidade urbana de Porto Alegre nos anos 1950. *Urbana*, 2007, ano 2, n. 2, p. 1-21.

MUNTEAL, Osvaldo; GRANDI, Larissa (eds.). *A imprensa na história do Brasil*. Fotojornalismo no século XX. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. Sonhando com a modernidade: a cultura brasileira nos anos 1950. In: _____. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Editora Contexto, 2001. pp. 11-36.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Quadros Mecânicos – Fisionomias Urbanas. In: _____. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: SENAC, 2004, pp. 95-135.

_____. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 301-320.

POIVERT, Michel. *La photographie contemporaine*. Paris: Flammarion, 2002.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2 vol. Porto Alegre, 2005.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos Históricos*, 2003, n. 31. p. 147-160.

ROUILLÉ, André. *La Photographie*. Paris: Gallimard, 2005.

SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. 2 ed. São Paulo: SENAC; Hucitec, 2005.

SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: ETIENNE, Samain (org.). *O fotográfico*. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora Senac São Paulo, 2005, p.295-307.

SOUSA, Jorge Pedro. *Uma crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUZA, Célia F.; PESAVENTO, Sandra J. *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1997.

TAGG, Jonh. *El peso de la representation*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p.153-198; p. 199-236.

TAJES, T.; FLORES, P.; CAVALHEIRO, W. Porto Alegre: Uma cidade entregue aos ladrões. *Revista do Globo*, 1953, n. 580, p. 60, 61, 66.

TOLEDO, D.; FLORES, P. Não é doce nem é lar. *Revista do Globo*, 1953, n. 616, p. 48-50, 56.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos – a fotografia e as exposições na era do espetáculo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VAZ, Paulo Bernardo (ed.). *Narrativas fotográficas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 134p.

VILCHES, Lorenzo. La imagen es un texto e Análisis de la imagen informativa. In: _____. *La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión*. 7. ed. Barcelona: Paidós Comunicación, 1984. pp. 29-69 e 165-175.

_____. La percepción de la foto de prensa e Los contenidos en la foto de prensa. In: _____. *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1997. pp. 19-37 e 79-90.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (eds.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.