

HISTORICIDADE E VISUALIDADE URBANA NA REVISTA PELOTAS MEMÓRIA: 1989-1991

Eduardo Roberto Jordão Knack¹

Resumo: A década de 1980 constitui um momento onde duas visões sobre o espaço urbano entraram em conflito: o presentismo dos agentes da urbanização e o preservacionismo de memorialistas e intelectuais. Esse momento marca o ápice de um processo de modernização urbana, que tem raízes ainda no início do século XX, mas que segue caminhos diferentes a partir de 1950, com a intensificação de um processo de especulação imobiliária, pautado pelo progresso e pela aceleração da experiência temporal. Em resposta a essa reconfiguração urbana, entre 1983-1987 diferentes setores da comunidade promoveram ações sistemáticas para preservação do patrimônio cultural. É possível observar uma crise de historicidade que afeta a formação urbana e visual da cidade, caracterizada por um choque entre a arquitetura moderna e a preservação do patrimônio edificado. O presente trabalho propõe uma investigação da revista Pelotas Memória, organizada pelo memorialista Nelson Nobre Magalhães, dentro dessa ótica de crise de um regime de historicidade, observando como isso influenciou o estabelecimento de uma visualidade urbana do passado em suas páginas. Nesse sentido, os primeiros números da revista foram selecionados para análise, pois foram elaborados e publicados no ápice desse (des)encontro de olhares sobre o espaço urbano.

Palavras-Chave: modernização; urbanização; historicidade; visualidade.

HISTORICITY AND URBAN VISUALITY IN THE PELOTAS MEMÓRIA MAGAZINE: 1989-1991

Abstract: The 1980's is marked by a moment when two visions about the urban design faced a clash of perspectives: the presentism of urbanization agents and the preservationism of memorialists and intellectuals. This moment is characterized by the peak of a process of modern urbanization whose roots were set in the early 20th century and reached a different approach by the 1950's following a boost in the real estate bubble, ruled at that time by the increase of the temporal experience. As a backlash to that process, from 1983 to 1987, several community sectors promoted systematic actions to preserve the cultural heritage. A noticeable historic crisis affects the urban and overall visual formation of the city, which is marked by the clash between modern architecture and preservation of the built heritage. The following study aims at investigating the Pelotas Memória magazine, developed by the

* O presente artigo é parte do projeto de pesquisa "Modernização do espaço urbano e patrimônio histórico em Pelotas: 1970-1990", desenvolvido no âmbito do meu pós-doutorado (PNPD/CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul. O financiamento é via CAPES.

¹ Graduado e Mestre em História pela UPF; Doutor em História pela PUCRS; Pós-Doutorando no PPG Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPEL. E-mail: eduardorjk@yahoo.com.br

memorialist Nelson Nobre Magalhães regarding this crisis of a regime of historicity, noting how this influenced the establishment of an urban visuality from the past in the pages of the magazine. In these terms, a set of the first issues was selected for the analysis since they were developed and published at the peak of this clash of views about the urban design.

Keywords: modernization; urbanization; historicity; visuality.

Considerações iniciais

Um regime de historicidade, de acordo com Hartog (2013: 28) pode ser compreendido de dois modos: "em uma acepção restrita, como uma sociedade trata seu passado e trata do seu passado" e em uma acepção ampla pode designar "a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana". Portanto, é possível afirmar que entre 1970 e 1980 em Pelotas estão em jogo no mínimo duas concepções sobre como tratar o passado, especialmente em relação ao passado materializado em edificações urbanas. Uma experiência progressista, de aceleração, que está focada no presente, nas transformações e na construção de uma cidade moderna e, já em fins de 1970, uma outra percepção, que proporciona as primeiras ações sistemáticas de preservação do patrimônio arquitetônico, voltada para uma memória edificada na cidade.

No início de 1970, na revista *Destaques Pelotas* (um informativo turístico e comercial), o apelo à modernização é muito claro. As novas indústrias, as atividades comerciais que se desenvolviam sob a atuação "eficiente de nossos órgãos de administração municipal que se preocupam com o crescente progresso" (ROCHA, 1970: 1) eram exaltadas como representações progressistas de uma cidade que atingiu pleno crescimento. Nas páginas 6 e 7 dessa revista, são apresentadas duas fotografias de "arranha-céus", com a seguinte descrição:

Esta é a Princesa do Sul, a segunda cidade do Rio Grande do Sul. Da cultura de seu povo, da beleza de suas filhas e da hospitalidade de sua gente, muito se tem falado. Pelotas cidade está muito diferente do que quando aqui chegaram os primeiros colonizadores: os velhos casarões foram substituídos pelos arranha-céus, o asfalto substituiu as carreteiras e a princesa tradicional transformou-se em uma moderna cidade (ROCHA, 1970: 7).

A modernização do presente deixa claro uma ruptura com a "princesa tradicional". A verticalização, a criação de novos núcleos habitacionais, a pavimentação, a industrialização e a criação de um distrito industrial alteravam a visualidade urbana e eram valorizadas como representação dessa nova cidade (ROCHA, 1970: 9). Silveira (2008: 54) destaca que "o município de Pelotas, na década de 1970, vivia um momento de ascensão industrial", que impulsionou a economia, estimulou o crescimento populacional e acarretou na construção de um distrito industrial e de moradias populares (Cohab Tablada, Cohab Areal e Cohab Fragata) (SILVEIRA, 2008: 68). As transformações na arquitetura afetavam a conformação urbana e introduziam novos elementos na visualidade urbana, como a revista *Destaques Pelotas* explorava, e, juntamente com a industrialização e o crescimento populacional, formava uma atmosfera² de progresso que invadia o município, proporcionando uma nova maneira de se relacionar com o tempo, uma nova historicidade, mais voltada para o presente.

Os avanços da modernização fornecem novo atrativo para esse mundo urbano que desponta, como iluminação pública, calçamento, verticalização, vitrines, parques, etc. "A rua de outrora passou a definir-se como anárquica, tortuosa, suja e escura em frente à rua dos novos tempos, com novos prédios, calçadas alinhadas, iluminação" (PESAVENTO, 1996: 10). Romero (2004: 316) descreve a modernização que invadiu as grandes cidades da América Latina a partir do século XIX citando exemplos como a instalação da iluminação a gás, posteriormente da elétrica, os bondes puxados a cavalo substituídos pelos elétricos e depois pelos ônibus, telégrafo, telefone, transmissores e receptores de radiotelefonia. Berman (1986: 146-147) demonstra como a concepção de novas vias e o estabelecimento dos bulevares de Haussmann em Paris representaram uma nova experiência na cidade.

Essas transformações promovidas por Haussmann foram irradiadas para outros países (ROMERO, 2004) e, de modo geral, no Rio Grande do Sul, a partir das primeiras décadas do século XX, elas começam a ser percebidas nas cidades de grande e médio e porte (embelezamento de ruas e praças, abertura de novas vias, construção e articulação das estações férreas com os centros urbanos, entre outros exemplos). Essa etapa do processo de

² Referência ao conceito de BENJAMIN (1975), retomado por MAFFESOLI (2001) para caracterizar o conceito de imaginário. Para Benjamin, aura seria o significado, ou o valor, relacionado à autenticidade de uma obra de arte. Maffesoli parte dessa noção de aura para definir o imaginário como uma "atmosfera", que envolve os sujeitos de uma sociedade em uma determinada época.

modernização urbana coincide com o que Bauman (2001: 21) identificou como "estágio sólido da modernidade", momento em que o progresso deveria ser encarnado em grandes construções, nos trilhos dos trens, na iluminação, nos avanços tecnológicos que invadiam e modificavam o cenário das urbes. Mas entre 1970 e 1980 Pelotas passa por uma outra remodelação arquitetônica e urbana, com novos prédios emergindo, novos bairros, aumento no fluxo de pessoas e veículos, especialmente no centro, nos arredores de sua principal praça (Coronel Pedro Osório) e seu entorno. Configura um outro estágio da modernidade, caracterizado pela intensificação da especulação imobiliária, na busca do lucro e do máximo aproveitamento das áreas urbanas.

Esses elementos assinalam o avanço das transformações urbanas, que irradiou das grandes capitais para o interior, paulatinamente, alterando radicalmente a fisionomia de muitas cidades. Esse ritmo acentuado de mudanças provocou alterações na organização e visualidade urbana/arquitetônica de Pelotas. Esse processo de modernização vai encontrar resistência a partir de 1978, com a mobilização de setores da sociedade que estavam preocupados em salvaguardar um conjunto de edificações desse processo de remodelação da área central em particular. O centro, considerado o "lugar mais importante" da urbe, paradoxalmente deve ser, ao mesmo tempo, o mais velho, mas também o mais novo, "o mais fixo e o mais dinâmico" (KOOLHAAS, 2010: 34). Essa aceleração do tempo, que promoveu um quadro de embate entre a busca do futuro, expressa na introdução de novas linguagens arquitetônicas, e o retorno ao passado, representado pelas ações de patrimonialização no município, começou a se delinear com a emergência de "não lugares" (AUGÉ, 2012).

Os "não lugares" podem ser classificados como hotéis, aeroportos, rodoviárias, bem como as vias aéreas, ferroviárias, rodovias e suas estações (AUGÉ, 2012: 74-75). Essa busca incessante pelo progresso, pelo crescimento econômico e urbano, estabeleceu uma relação entre esses dois pólos: "o lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente" (AUGÉ, 2012: 74). Os lugares fazem parte da memória coletiva (HALBWACHS, 2006) de uma comunidade, portanto, mesmo que edificações sejam derrubadas, transformadas, as experiências dos munícipes com esses prédios e espaços nunca é completamente apagada. Os não lugares estão submergidos no presente, são uma passagem, um entre-tempos. Sua

introdução no mundo urbano acaba afetando os lugares que estão inseridos na memória edificada da cidade, pois é necessário abrir ruas para circulação do trânsito, é necessário derrubar antigas edificações para construir hotéis, supermercados, shoppings e galerias comerciais.

A emergência de não lugares pode ser associada ao estabelecimento de "lugares de memória". Como Nora (1997: 29) assinala, os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe mais uma memória "viva", dinâmica, por isso a emergência e a busca de preservação patrimonial, entre outros aspectos. A necessidade de determinados grupos voltarem a atenção para o passado em busca da preservação da história arquitetônica, bem como da afetividade envolvida com certos espaços da cidade foi uma reação ao regime de historicidade progressista que orientava as ações de setores da construção civil, do comércio, da especulação imobiliária e da sociedade política entre 1970 e 1980. É dentro desse embate que a revista *Pelotas Memória* deve ser considerada. Sua elaboração resulta dessa crise do progresso desmedido, que alterava radicalmente a visualidade urbana. Composta por textos que alinhavam narrativas históricas e literárias do município com uma seleção de fotografias antigas da primeira metade do século XX (muitas sem data), a revista é fruto dessa fratura, dessa crise do regime de historicidade.

Modernização urbana em Pelotas

Desde o início do século XX, a modernização do espaço urbano figura como uma representação de um imaginário progressista que marca transformações em várias cidades do Rio Grande do Sul. Devantier (2013: 34-35), em seu estudo sobre a Rua XV de Novembro em Pelotas indica que as construções ecléticas, o comércio, melhoramentos como pavimentação, fiações e postes elétricos, telégrafos, telefones e os trilhos do bonde assinalavam esse ideal progressista que transformava a visualidade urbana pelotense. De acordo com Michelon (2004: 128-129), essa rua (e seu entorno, na área central) era uma das mais fotografadas, pois apresentava características que afirmavam “a apresentação dos elementos de modernidade”. A modernidade, particularmente aquela que marca o cotidiano pelotense nas primeiras décadas do século XX era, na verdade, “um determinado estado que necessitava da existência de um espaço planejado no qual se pudesse consubstanciar

um modo de vida”, que implicava a existência de um ator principal, o “cidadão moderno” (MICHELON, 2001: 505).

Botelho (2013: 190) indica que o perímetro central pelotense, a partir do início do século XX, passou a ser um espaço ideal para "novos cidadãos", como comerciantes, industriais, trabalhadores de diversos ofícios que "(re)configuraram as estruturas sociais, econômicas e culturais de Pelotas". Mas para a existência desse espaço planejado e do homem moderno é necessário estabelecer seu oposto e se dissociar dele, selecionando imagens que passam a compor a visualidade urbana da cidade. A cidade considerada moderna e progressista entre 1900 e 1950 se afastava de um determinado passado, considerado rural, rústico e atrasado. Ao fazer isso, atribuiu valor a determinadas formas do mundo urbano, que são representadas em imagens, lugares, personagens e até mesmo acontecimentos que caracterizavam o moderno em contraposição ao velho, antigo. A arquitetura e o planejamento urbano são exemplares nesse processo.

Bastos (2013: 116) indica que entre 1926 e 1960 o entorno da Praça Coronel Pedro Osório (que constitui o centro do município, concentrando o comércio e serviços) já estava totalmente edificado, com 38 prédios ao seu redor, com 23 construções com origem em períodos anteriores (desde século XIX) e 15 que nasceram posteriormente, "motivadas por substituições arquitetônicas, alterações construtivas em prédios existentes e pelo surgimento de novas construções em lotes decorrentes de remembramentos e desmembramentos". A construção do edifício Del Grande em 1947 "concretizava na Praça Coronel Pedro Osório uma nova forma de conceber e utilizar os edifícios, pois rompia com a escala de altura" (BASTOS, 2013: 122-123) e trazia técnicas construtivas modernas.

A partir desse momento as demais construções acompanharam as técnicas e os novos conceitos construtivos introduzidos por essa edificação. Além dessa construção, na década de 1950 prédios anteriores a 1920 receberam acréscimos de pavimentos, sobrados foram alterados e adquiriram características "protomodernas". Ainda na década de 1950, Bastos (2013: 124-125) identifica a demolição de edifícios com características arquitetônicas ecléticas para receber construções de uso comercial e habitacional, como o "edifício comercial e multifamiliar Assumpção Rheingantz, em janeiro de 1957". A linguagem arquitetônica (protomoderna) passou a alterar a visualidade de Pelotas efetivamente a partir da década de 1940 (BASTOS, 2013:133).

Monteiro (1995: 47) indica que desde a década de 1920, de forma acentuada em Porto Alegre, mas estendendo-se para outros municípios do Rio Grande do Sul ao longo do século XX, transformações econômicas, sociais e políticas "exigiram modificações nas formas de pensar e planejar a organização do espaço urbano", atualizando o "imaginário da sociedade rio-grandense" no sentido de alcançar a modernidade. A implantação de novos regramentos, tais como códigos de posturas urbanas e planos sanitaristas, executados a partir do ideário de elites dirigentes, buscava a modernização urbana para romper com o passado (e com as formas de produção) colonial.

Bastos (2013) menciona que o Código de Construção de Pelotas de 1930 imprimiu algumas regras que alteraram a conformação urbana, indo ao encontro dos objetivos de modernizar o núcleo urbano, especialmente a área central. Impedia, por exemplo, construções em madeira e estabeleceu exigências referentes ao padrão sanitário e de higiene. Isso foi "motivado pela necessidade de trocar uma arquitetura por outra, imposta pela dinâmica constante impressa na vida das cidades" (BASTOS, 2013: 137). A partir da década de 1960 Bastos (2013: 142) registra apenas construções de edifícios multifamiliares no entorno da praça, "sendo estes responsáveis por intensificar a verticalização das construções da área". Nesse momento, portanto, o espaço central conhece um processo de verticalização mais acentuado. A construção civil aproveitou a especulação imobiliária, que valorizou os terrenos nesse entorno, incluiu estruturas metálicas e incorporou o elevador, estimulando a verticalização. "A linguagem arquitetônica de tais obras respeitou os conceitos apregoados pela arquitetura moderna, onde a pureza das linhas e o respeito pela natureza dos materiais, sem o uso de artifícios, deveriam ser obedecidos" (BASTOS, 2013: 142).

O valor da modernidade preenchia a visualidade urbana na área central. Como Montagner (2015: 53) menciona, a partir de 1930 a arquitetura eclética começa a perder espaço na visualidade urbana para um estilo mais simplificado e de superfícies menos ornamentadas (estilo que pode ser chamado de déco e/ou protomodernista). Depois outros prédios verticais foram sendo construídos, acentuando esse processo até a década de 1950. Mas não foi apenas a construção de edifícios com a introdução de novas técnicas e estilos arquitetônicos que transformou a paisagem urbana de Pelotas na primeira metade do século XX. A cidade "crescia em ritmo acelerado", com aumento populacional, desenvolvimento

do setor de serviços, o que exigiu a construção de "novas e amplas avenidas", ampliação de outras, e o melhoramento de serviços como água e esgoto (MONTAGNER, 2015: 60).

Isso contribuiu para acentuar ainda mais o processo de verticalização (símbolo do progresso e solução funcional) em função da procura de soluções para maximizar a ocupação do espaço, especialmente no centro. Posteriormente esse tipo de edificação foi se espalhando para ruas e filamentos ao redor dessa área. Motagner (2015) contou 33 edifícios verticalizados construídos entre 1950-1980. Esses edifícios verticais foram construídos sobre obras ecléticas e Art Déco, de dois ou três andares em sua maioria. Destoaram completamente das edificações anteriores, conferindo uma nova dinâmica para a paisagem urbana. Os "arranha-céus" romperam com a constituição do entorno entre 1950-1980, "criando um cenário que de certo modo representou um pico de desenvolvimento econômico com a utilização da 'nova' tipologia em altura que se destaca até hoje na paisagem urbana" (MONTAGNER, 2015: 205). As altas torres imprimiram um novo aspecto para Pelotas, que destoava das edificações preservadas como patrimônio histórico a partir da década de 1980.

Outro elemento fundamental para elucidar o processo de modernização ocorrido na década de 1970 são os planos diretores. Esses documentos constituem marcos legais que afetam a conformação da paisagem urbana e influenciam a atribuição de valor aos espaços da cidade. Em Pelotas, ao longo do século XX, o conjunto de normas e regramentos foi apresentando uma implementação progressiva "dos ideais de modernidade". (CATHARINA, 2012: 72). O urbanismo moderno, com influência do pensamento de Le Corbusier e da Carta de Atenas, está presente na elaboração dos planos diretores da década de 1960 e de 1980. Em 1968, quando é aprovado o primeiro plano diretor, "a ideia do espaço urbano 'moderno' já está presente" (CATHARINA, 2012: 74).

Catharina (2012) demonstra que o plano de 1968 estimulava construções verticais ao impor limite de altura mínima para construção com objetivo de remodelar a área central. Embora esse plano tenha reconhecido a importância dos monumentos "para o enriquecimento da forma da cidade e da constituição de espaços de lazer" (CATHARINA, 2012: 91), apresentava uma proposta de requalificação para a Praça Coronel Pedro Osório, com a remoção do Mercado Público argumentando distorção de suas funções e "deterioração física e social desse espaço e seu entorno, onde se localizam os terminais de

ônibus, agravando a decadência do comércio original" (CATHARINA, 2012: 93). O segundo plano diretor teve que trabalhar com questões que emergiram a partir do crescimento populacional e urbano e pela valorização da área central.

Problemas como condições de segurança e acessibilidade para os pedestres, transporte coletivo, circulação de ônibus e tráfego de veículos, estacionamentos e sinalizações de trânsito (CATHARINA, 2012: 105). Embora esse documento abordasse o tema da preservação e da qualidade do patrimônio histórico, cultural e ambiental da cidade, apresentava uma contradição, de acordo com Oliveira e Silveira (2014: 580), pois ao mesmo tempo que se importava com a memória edificada, "incentivava a verticalização das construções na área central", onde se encontravam "o maior número de remanescentes de obras do último quartel do século XIX e das primeiras décadas do século XX". Schlee (2008: 8) explica que esse plano "permitiu coincidir as áreas de maior exploração urbanística com as de maior concentração de monumentos arquitetônicos [...] estimulando a demolição dos antigos prédios e a sua substituição por edificações novas". Na década de 1980, já principiavam na cidade e se ampliava no estado discussões em torno da preservação do patrimônio histórico edificado³, e o plano levava esses debates em consideração, porém sem deixar de estimular a verticalização, representação de progresso e modernidade desde as primeiras décadas do século XX.

Com a preocupação de salvaguardar a memória edificada, em 1983 é realizado um primeiro inventário do patrimônio cultural edificado e foi criado o Núcleo de Estudos de Arquitetura Brasileira (NEAB), vinculado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. De acordo com Oliveira e Silveira (2014: 580), "os bens monumentais (que de certa forma já estavam consagrados como patrimônio e não estavam sujeitos à demolição) não foram o motivador do trabalho", buscava-se conservar os bens entendidos como "arquitetura de acompanhamento", que conformavam a paisagem em conjunto com edificações que já possuíam um valor histórico estabelecido. Pois eram esses bens que a busca pelo progresso ameaçava.

³ OLIVEIRA ; SILVEIRA (2014) mencionam a Carta de Pelotas, documento elaborado em 1978, que resultou de um encontro da Comissão de Patrimônio Histórico Cultural, do Departamento do Rio Grande do Sul do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/RS) que ocorreu em Pelotas no mesmo ano. Esse encontro, e a Carta, contribuíram para divulgação das discussões contemporâneas sobre o tema e não podiam ser ignorado pelos técnicos envolvidos na elaboração do II Plano Diretor.

Portanto, é possível indicar a década de 1980 como um momento de ruptura com uma determinada concepção do espaço urbano (e do seu passado), especialmente em relação ao valor atribuído aos espaços enquanto imagem que a cidade deveria incorporar em seu imaginário urbano. Além do plano, os inventários e tombamentos que iniciam nessa década marcam a emergência da preocupação (e da valorização) de elementos arquitetônicos do século XIX e primeiras décadas do XX para como elementos importantes da visualidade urbana, como demonstra a portaria nº009 de 05 de setembro de 1986 do SPHAN, que buscava proteger a ambiência e visibilidade dos bens tombados no entorno da Praça Coronel Pedro Osório, estabelecendo regras para construções (OLIVEIRA; SILVEIRA, 2014: 581).

Em 1982 o legislativo municipal criou a Lei nº2708/1982 referente ao patrimônio do município, abordando os procedimentos para efetivação do processo de tombamentos e a criação do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHC) para realizar o tombamento provisório de edificações. Até 1987 o COMPHC tombou provisoriamente 12 edificações que já possuíam valor histórico para a cidade.⁴ Posteriormente, esse conselho elaborou um inventário com um número considerável de edificações aos quais atribuiu valor patrimonial na área urbana de Pelotas, o que acarretou um efeito contrário, pois os proprietários demoliram ou descaracterizam as construções (OLIVEIRA; SILVEIRA, 2014: 581). Essa demolição, que se alongou nos primeiros anos de 1990, embora impulsionada pela valorização econômica do espaço, é uma faceta dessa crise do regime de historicidade, do choque de diferentes interesses e experiências com o passado e o futuro.

Esses conflitos em relação ao patrimônio evidenciam alterações na própria experiência com o tempo da comunidade. As transformações no regime de historicidade, que pode ser identificado nas elaborações eruditas de intelectuais, técnicos e outros integrantes de grupos culturais da cidade, são interpretações de uma outra atribuição de

⁴ Em 1982 foi instituída a lei nº2708, que regulamentou o tombamento a nível local e criou o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (COMPHC), que realizou um inventário de bens à serem tombados em parceria com a UFPel e o SPHAN, sendo tombados os seguintes entre 1983-1987: Mercado Público, Prefeitura Municipal, Clube Comercial, Grande Hotel, Conservatório de Música, Instituto de Ciências Humanas (Escola Eliseu Maciel), Instituto de Letras e Artes, Residência da Família Mendonça, Residência do Barão da Conceição, Solar da Baronesa e o Jockey Club (SCHLEE, 2008 ; OLIVEIRA; SILVEIRA, 2014).

valor ao mundo e a visualidade urbana de Pelotas. Mas entre 1970 e 1980, essa nova percepção e valorização do espaço urbano convivem com o imaginário progressista que marcou o Rio Grande do Sul durante boa parte do século XX e que, tanto em Pelotas como em outras cidades do estado, tem origem em transformações urbanas que começaram a ocorrer nas décadas finais do século XIX e meados de 1900, quando outras atividades econômicas, como industrialização, comércio e o transporte ferroviário alteraram a paisagem e o ritmo de vida em boa parte do estado.

A revista *Pelotas Memória* e suas fotografias

A Revista *Pelotas Memória* foi publicada de 1989 a 2002 pelo memorialista pelotense Nelson Nobre Magalhães (funcionário público municipal, envolvido em diversas atividades culturais, como música, exposições fotográficas, pesquisas sobre a história de Pelotas, entre outras, faleceu em 2007). *Pelotas Memória* fazia parte de um projeto mais amplo do seu autor, que culminou com a instalação de um quiosque na rua 15 de Novembro em 1996 voltado para difusão da cultura e da memória da cidade, bancado com os próprios custos. Os fascículos da revista começaram a circular em 1989, apresentando textos históricos e literários do município, bem como uma série de imagens que caracterizavam uma visualidade do passado urbano pelotense. Sua atuação em prol da preservação da memória de Pelotas resultou na aquisição de um rico acervo de fotografias da cidade, em sua grande maioria doadas por moradores (RODRIGUES, 2006).

Ao se empenhar em produzir um periódico que tinha o objetivo de "reavivar o passado com suas múltiplas nuances" (MAGALHÃES, 1989a: 3), o autor se aproxima das ações preservacionistas que caracterizam a crise do regime de historicidade presentista que envolvia os grupos por trás das rápidas transformações urbanas que alteravam a cidade. Para Hartog (2013: 140), o século XX aliou futurismo e presentismo: "se em primeiro lugar, ele foi mais futurista que presentista, terminou mais presentista do que futurista". Na primeira metade do século XX Pelotas viveu a experiência moderna com o tempo. A introdução de vários elementos no mundo urbano assinalam um momento de expectativa, de um vir a ser em um futuro próximo. A partir de 1950 o presente começa a adquirir força no encadeamento temporal, e, em 1970, como a revista *Destaques* (ROCHA, 1970)

exemplifica, já é uma cidade moderna, não vai ser no futuro, a modernização já estava concretizada. As iniciativas sistemáticas de preservação do patrimônio, bem como a revista *Pelotas Memória*, caracterizam uma preocupação com a memória, um olhar que retorna ao passado, evidenciando uma crise desse presentismo.

Neste primeiro fascículo apresentamos momentos históricos e revelamos, através das fotografias, aspectos bucólicos e poéticos. Pelotas, hoje, é um centro desenvolvido. Por todos os lugares percebe-se traços de progresso, mas permanece na sua geografia urbana marcas do passado na suntuosidade de seus velhos casarios, muitos, lamentavelmente, descaracterizados, violentados pela insensibilidade. Em respeito a nós mesmos, invocamos o passado sem perdermos a consciência do progresso! (MAGALHÃES, 1989a: 3).

Michelon (2001; 2004) identificou uma experiência de modernidade ao analisar fotografias das primeiras décadas do século XX (1913-1930) nos relatórios da Intendência de Pelotas e em álbuns comemorativos. O problema abordado pela autora foi verificar "como a cidade é transformada em cenário nessas imagens e como a modernidade efetiva um estado de representação" (MICHELON, 2004: 126) a partir da repetição de certos elementos, formando um padrão visual. Enquanto as fotografias inseridas nessas publicações de 1913-1930 buscavam afirmar a modernização da cidade e reforçavam um imaginário progressista, as imagens inseridas nos fascículos de Magalhães não buscam reafirmar a celeridade da vida moderna, mas a nostalgia do passado, estabelecendo um outro estado de representação, levando em consideração o contexto distinto dessas publicações (o início do século XX com a modernização urbana latente, e o final do mesmo século com a crise do presentismo).

Os elementos listados por Michelon (2004: 127) que dão sustentação ao estado de representação do cenário da modernidade são as obras públicas, como pavimentação, abertura e ampliação de ruas, trabalhos de ajardinamento e arborização das praças, iluminação e os bondes elétricos, que, juntamente com os automóveis, eram elementos de distinção da rua moderna. O próprio uso de fotos nessas publicações era um indicativo da

modernidade que invadia Pelotas.⁵ Seu uso atestava uma prática eminentemente moderna. Como Mirzoeff (1999: 69) ressalta, a fotografia contém um paradoxo temporal à medida que registra um acontecimento ou cena no presente, mas que imediatamente se torna passado. Esse embate entre presente e passado faz parte da experiência moderna.

Metodologicamente, a opção de um recorte temporal pequeno é justificada pela proximidade com a definição da crise do regime de historicidade que Pelotas enfrentou em fins da década de 1980. Esses primeiros fascículos podem ser associados às iniciativas de preservação que ocorreram em resposta as intensas transformações urbanas que afetaram a cidade. Mauad (1996) e Possamai (2008) recomendam o estabelecimento de séries fotográficas selecionados por um critério único, evitando a mistura de diferentes suportes. Embora a presente seleção não seja extensa (pelos motivos já mencionados), observa apenas um único suporte para a fotografia, a revista *Pelotas Memória*, com oito edições (ou fascículos, como chamava seu autor), compreendendo seus três primeiros anos (1989, 1990, 1991), publicados em um momento decisivo e crítico para preservação da memória edificada da cidade, como foi abordado no item anterior.

Nesse sentido, esclarecer o circuito social das fotografias (POSSAMAI, 2006) é um pouco mais difícil no que diz respeito à sua produção. Como foram imagens reunidas pelo autor, sem referência de sua procedência e/ou fotógrafo responsável, traçar a origem de cada foto é muito difícil. Mauad (2005: 135) considera três aspectos principais para observar as imagens fotográficas: a questão da produção, que envolve a manipulação da câmera que produziu a imagem, como regras definidas de acordo com o contexto em que foi produzido; a recepção, "associada ao valor atribuído à imagem pela sociedade que a produz mas também a recebe", relacionada com as condições em que é recebida a imagem (artística, informativo, histórica, etc.); o produto, a produção de sentidos e relações entre sujeitos que "engendra uma capacidade narrativa que se processo numa dada temporalidade".

A questão da produção pode ser pensada a partir de datas atribuídas as imagens no fascículo, o que possibilita pensar nos códigos e técnicas disponíveis no Rio Grande do Sul para produção de imagens. Em relação ao consumo e a circulação é possível afirmar que

⁵ ROUILLE (1998: 303) ressalta o caráter de aceleração do tempo que envolve a fotografia, pois sua produção mecânica aumentou consideravelmente sua velocidade de circulação, adaptadas aos valores e necessidades da indústria e do mercado, nesse sentido "é uma imagem eminentemente moderna".

estas revistas estavam disponíveis para os munícipes e para turistas nos espaços culturais da cidade, constituindo uma referência de informações históricas sobre Pelotas (RODRIGUES, 2006), o valor que ela assume dentro do periódico é de um caráter informativo, documental sobre o passado, mas não só isso, as sequências de imagens também monumentalizam não apenas os espaços, prédios e ruas, mas uma atmosfera do passado, concordando com Mauad (1996: 81), "há que se considerar a fotografia, simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento".

Lima e Carvalho (1997) tecem importante contribuição para a análise de séries fotográficas. As autoras (LIMA; CARVALHO, 1997: 32) estabelecem uma abordagem das fontes baseada em dois instrumentos: os descritores icônicos que registram elementos figurativos e espaciais, e os descritores formais que identificam o tratamento plástico dispensado aos motivos selecionados do contexto urbano, relacionado à composição fotográfica. Os oito fascículos analisados formam um conjunto de 128 fotografias (sem contar outros tipos de ilustrações, desenhos e publicidade). Os descritores icônicos selecionados (e a respectiva recorrência) foram os seguintes: prédios (27); eventos (26); ruas (21); obras públicas (13); retratos/pessoas (11); rio/arroio (9); praças públicas (5); iluminação pública (4); transporte (3); trem (3); vista área (2); ponte (2); interior/prédios (2)⁶. Porém, como se trata de uma revista ilustrada, apenas a recorrência não garante uma interpretação adequada.

Por exemplo, embora os eventos apareçam, em termos quantitativos, mais que as ruas, essas aparecem em mais fascículos. As ruas estiveram presentes em seis edições da revista, enquanto os eventos aparecem em apenas quatro. Além disso, é importante considerar as formas como as fotografias estão articuladas com os textos, sua dimensão dentro da página e o espaço ocupado por elas nas publicações. A maioria tem alguma relação com os textos (caso dos prédios, das obras/iluminação pública, dos eventos, das ruas, dos arroios e rios), mas outras não apresentam relação direta com as informações textuais, e existem poucas sequências, o que impossibilita articular uma narrativa visual. As fotografias de prédios, somadas as de ruas, compõem 48 imagens, o que confere um valor significativo atribuído pelo autor ao espaço urbano. Observando que a maioria dos

⁶ Muitas fotografias não apresentam datas. Pelas poucas que apresentam um ano de referência nas legendas, é possível concluir que são imagens que variam do início do século XX até a década de 1950.

descritores adotados fazem referência ao processo de urbanização (somando 80 imagens das 128), o interesse pelo urbano é evidente. Cabe ressaltar que logo no primeiro fascículo aparecem duas sequências de imagens, uma com seis fotos de ruas e a outra com três fotos da estação do trem.

Figura 1



Pelotas Memória, fascículo I (MAGALHÃES, 1989a: 14-15)

Pelotas Memória é uma revista com dimensões pequenas (21cm na vertical e 14cm na horizontal), e as imagens, embora apareçam em profusão (a média de 15 fotografias por fascículos com 22 páginas), tem seu tamanho reduzido. Por exemplo, na sequência apresentada na figura 1, a maior imagem (a primeira), mede 6,8cm (vertical) por 9cm (horizontal). Mas em outros casos, como na figura 2, com apenas quatro imagens, elas já tem uma dimensão maior (a segunda, observando de cima para baixo, na página 16 mede 9cm

na vertical por 12,6cm na horizontal; a primeira na página 17 mede 8cm na vertical por 12cm na horizontal, dimensão que se repete na última foto da sequência). Poucas imagens aparecem na página inteira, como na figura 3, apresentando as seguintes medidas: 13cm na vertical por 17cm na horizontal. Além de apresentar a recorrência dos temas e as dimensões da revista, é fundamental refletir sobre como esses temas são apresentados com objetivo de verificar a existência de padrões formais, "observando em que medida pode haver uma aproximação entre escolhas formais e temáticas" (POSSAMAI, 2005: 220).

Entre as 128 fotografias, ocorre uma tendência formal em relação à apresentação das ruas e prédios. As fotografias das ruas priorizam a busca da profundidade, como exemplificam a sequência da figura 1, a rua da figura 3 e as imagens das ruas em obra na sequência da figura 2. As ruas são apresentadas a partir de uma fileira de casas, construindo um efeito que conduz o olhar a partir dos prédios que aparecem em primeiro plano, até o centro da imagem. Esse efeito formal proporciona uma observação apurada do casario, a "arquitetura de acompanhamento" de prédios que já estavam tombados ou consolidados como "históricos" pela comunidade na década de 1980. Eram justamente essas edificações que estavam desaparecendo naquele momento. Essa preocupação era demonstrada por Magalhães (1989b: 3): "Veza que outra nos sentimos preocupados, pois o patrimônio público da cidade nesse século sofreu duros golpes. A favor do progresso, Pelotas se vê descaracterizada!".

Como provas dessa descaracterização, Magalhães (1989b: 3) mencionava um conjunto de transformações, como depredação de canaletas, retirada de canteiros, retirada de bancas do mercado, substituição de postes, desvio do curso do arroio, "fora os casarios que, na corrida imobiliária, foram destruídos na calada da noite". A seleção das fotografias de ruas possibilita vislumbrar as casas que se perderam em função da especulação imobiliária, da verticalização e da funcionalidade. Outro descritor de apresentação formal ocorre com as fotografias de prédios, que utilizam um "campo de tensão" (VILCHES, 1997: 33). A primeira foto da figura 4 (de cima para baixo), da "antiga residência da Baronesa" exemplifica esse campo, que força o leitor a realizar um movimento de rotação com os olhos para poder visualizar as duas faces do edifício. Esse efeito é importante, pois permite uma maior apreciação das características arquitetônicas do prédio. Quando a foto

apresenta apenas a fachada de um edifício as paredes laterais são cortadas do campo visual, impossibilitando visualizar detalhes arquitetônicos.

Figura 2



Pelotas Memória, fascículo V (MAGALHÃES, 1990b: 16-17)

No caso da figura 2, as fotografias foram classificadas com o descritor "obras", embora também façam referência as ruas. No caso das imagens das obras da cidade, as transformações urbanas sempre aparecem no primeiro plano. A figura 1 e a figura 2 constituem duas das poucas sequências de imagens que aparecem nos fascículos. A figura 1 apresenta as principais ruas da área central, a foto mais antiga dessa sequência (a última, de cima para baixo, na página 15) é de 1922. Essas imagens formam um conjunto das principais vias do centro. A sequência da figura 2 estabelece uma clara narrativa visual das transformações que caracterizaram a experiência moderna que marcou a urbanização de Pelotas nas primeiras décadas do século XX. A primeira foto (de cima para baixo, na

página 26), apresenta a rua Benjamin Constant em 1922, logo abaixo, a outra imagem destaca a mesma rua "antes da pavimentação", na página 17 a foto mostra os trabalhos de pavimentação e a última, de 1926, mostra a obra concluída, com um carro estacionado e os trilhos do bonde.

Figura 3

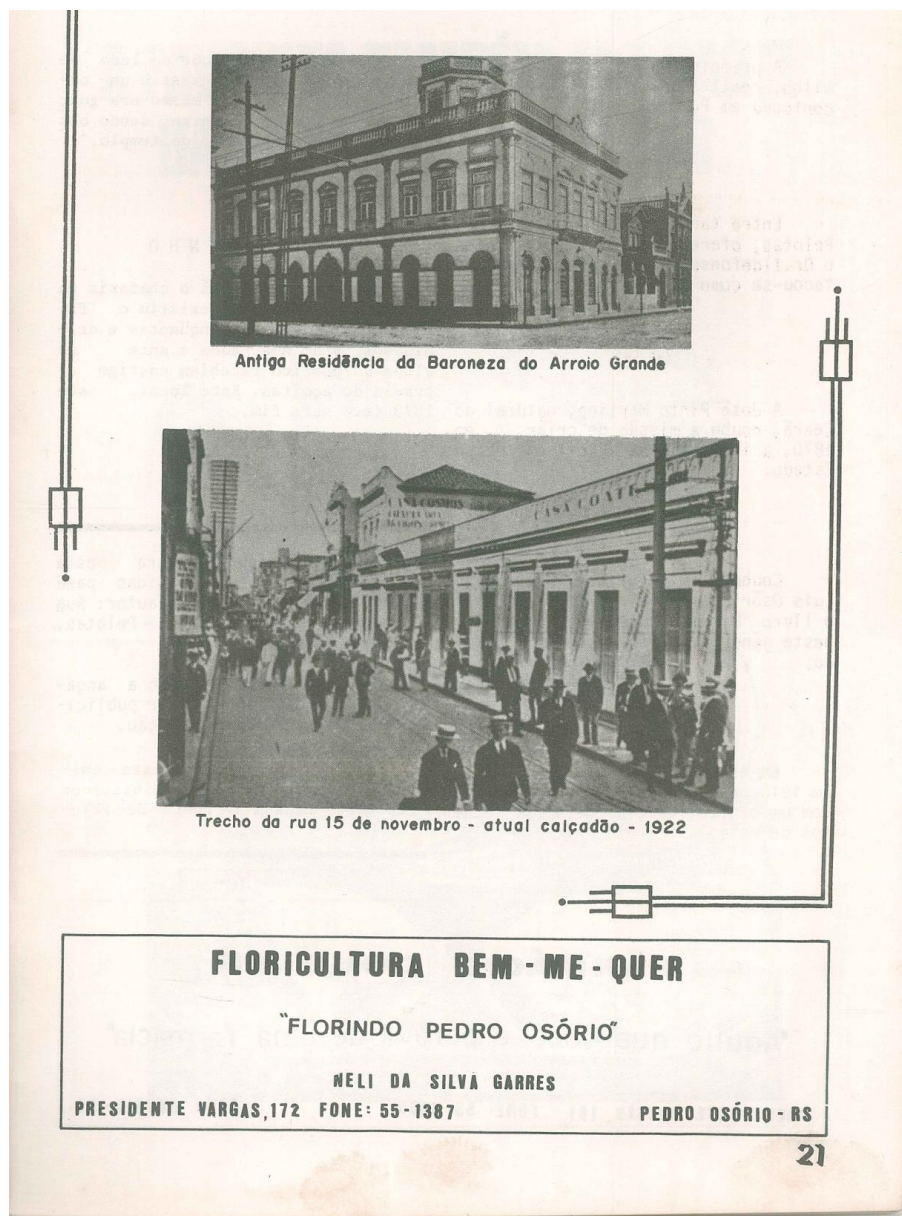


Pelotas Memória, fascículo VI (MAGALHÃES, 1990c: 12-13).

Entre as outras fotos das obras aparecem a conclusão de pontes, instalação de trilhos e obras de saneamento. A iluminação também pode ser associada ao tema das praças, pois as quatro fotos que aparecem nos fascículos são da praça Coronel Pedro Osório, coração do centro urbano. No fascículo 6 (MAGALHÃES, 1990c: 5-9), aparece uma sequência de três imagens da iluminação da praça central, juntamente com um texto destinado ao mesmo assunto. Em relação aos eventos, todos os mencionados pelo autor, incluindo o tema das

fotografias, ocorreram no espaço urbano da cidade. Entre os acontecimentos que integraram as páginas de *Pelotas Memória* estão a visita da embaixada mexicana em 1922 (MAGALHÃES, 1990a: 12-13), a febre espanhola em Pelotas (MAGALHÃES, 1990b: 4-5), o carnaval de 1920 (MAGALHÃES, 1991a: 8-13), a crise do petróleo e a morte do Coronel Pedro Osório (MAGALHÃES, 1991b).

Figura 4



Pelotas Memória, fascículo IV (MAGALHÃES, 1990a: 21).

As praças constituem, juntamente com os prédios e as ruas, aspectos importantes da urbanização da primeira metade do século XX. Os prédios que aparecem nas fotografias são aqueles lugares consagrados, como o Mercado Público, a Bibliotheca Pública, a Catedral, Hospital, clubes, entre outros. Esse cenário cria o ambiente, a atmosfera da modernidade que marcou e definiu a urbanização pelotense. A presença de automóveis, pessoas circulando nas ruas, o próprio bonde, dão uma ideia de mobilidade, de dinamicidade, atributos importantes para retratar a modernidade das primeiras décadas do século XX. (POSSAMAI, 2008: 265). Os textos que compõem os fascículos são narrativas memorialistas sobre lugares, acontecimentos e personalidades de Pelotas. Mesclando informações históricas, curiosidades e poemas, Magalhães procura tecer narrativas sobre o passado de forma breve. Esses primeiros fascículos não apresentam um tema específico (a partir de 1992 as revistas começam a ter temas centrais, como o parque pelotense, história do cinema, companhia de fiação, futebol, carnaval, entre outros). São compostos por fotografias, ilustrações (seu apelo visual é muito forte) e textos sobre a origem do nome, os transportes, praças, rios, iluminação, obras públicas, edifícios em particular (biblioteca, mercado), os eventos, e alguns beiram a curiosidade, como a presença da força em Pelotas.

Considerações finais

É justamente esse "desiderato moderno" (MICHELON, 2004: 126) que Magalhães monumentaliza a partir das fotografias nos primeiros fascículos da revista *Pelotas Memória*. São as transformações urbanas, como pavimentação de ruas, iluminação de praças, transportes, que caracterizam as primeiras experiências com a modernidade no espaço urbano pelotense, mas essas imagens não foram inseridas para reforçar a mudança, e sim para promover a preservação. Mirzoeff (1999: 74-75), retomando a noção de punctum de Barthes (2012), destaca a capacidade que a fotografia tem de abrir uma fissura para com o "reino da morte". É possível pensar que as fotografias inseridas nas publicações de Magalhães apresentam uma outra dimensão, um outro tempo perdido e que não pode ser recuperado. Para Medeiros (2011: 171) a fotografia está atada ao tempo, "o que lhe confere sempre esse aspecto fantasmagórico" do passado que já não é mais, mas que não deixa de ser esquecido na medida em que retorna nas páginas de uma revista.

Dubois (1993: 312) afirma que a fotografia, ao mesmo tempo em que está muito próxima do objeto fotografado (como emanção física, impressão luminosa), está o mais distante possível, como um objeto separado e perdido (no passado). O saudosismo e a nostalgia que envolve a publicação *Pelotas Memória* não seria efetiva caso a fotografia não integrasse suas páginas. As sequências de imagens possibilitam a representação de um período de crescimento, em que a cidade iniciava um processo de modernização, uma espécie de *belle époque*. Essa experiência moderna, a partir de 1970, assume uma outra faceta, a expectativa com o futuro se desvanece para ceder lugar ao presente. A modernidade deveria ser no aqui e no agora. Entre outros motivos, foi por isso que a introdução de novas linguagens arquitetônicas e a remodelação do espaço foi intensa. Aquela modernidade que enchia de expectativas, com os automóveis circulando nas ruas, com o bonde elétrico e a iluminação pública estava superada. O tempo do aço, do concreto, do vidro, da funcionalidade e do lucro inspirou transformações rápidas e alterou significativamente a paisagem. Nas páginas do fascículo as fotografias buscam essa atmosfera perdida.

Ver, ver, ver - algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato - e jamais poder tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre por algo metonímico, um simples traço de papel que faz as vezes de única lembrança *palpável* (DUBOIS, 1993:313).

Enquanto as fotografias inseridas em álbuns, imprensa e relatórios da primeira metade do século XX eram valorizadas por proporcionarem domínio, familiaridade e intimidade com as cidades, "saciando o encantamento pelas novidades e, ao mesmo tempo, a necessidade de informações" (PADILHA, 2001: 47), sua inserção na revista *Pelotas Memória* adquire outro valor. Os temas, os elementos que Michelin (2001; 2004) observou como sustentação da modernidade entre 1913-1930 estão presentes nos fascículos de Magalhães. Esta cidade da memória, que desapareceu e foi substituída por um traço de papel, é aquela das primeiras experiências da modernidade. Sobre o Grande Hotel, por exemplo, escreveu o autor que "na década de 20 já pensavam em construir um hotel de proporções grandiosas para a cidade", inaugurado em 1928, muitos hóspedes ilustres se hospedaram em seus quartos, muitas festas fora realizadas em seus salões, "hoje em dia

apenas restam boas lembranças daquela fase áurea da cidade e recordações o tempo não apaga" (MAGALHÃES, 1991b: 15-17).

A modernidade do início do século é percebida como um tempo áureo, uma espécie de era dourada, como um período de efervescência, com aumento do ritmo da vida urbana, maior circulação de pessoas (ver a última foto da figura 4, retratando o trecho da rua 15 de Novembro), introdução dos carros, dos bondes e iluminação das praças. Foi também momento de definição das construções na área central, que começa a sofrer com a intensificação da especulação imobiliária a partir de 1970. Além desses elementos, essa era moderna compreendia um futuro, um "horizonte de expectativas": "todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem" (KOSELLECK, 2006: 306). Magalhães considerava a visualidade construída pelas fotografias que inseriu nos fascículos de sua revista como bucólica e poética.

Como diz Sontag (2004: 26), "todas as fotos são *memento mori*. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa)". Embora o autor das fotografias não tenha sido Magalhães, ele operou a seleção das imagens que passaram a constituir a visualidade urbana do passado que estava sendo rememorado em fins da década de 1980, não apenas por ele, mas pelo movimento preservacionista que reagiu ao presentismo do mercado imobiliário e da construção civil. Essa visualidade consagrada nas páginas da revista *Pelotas Memória* (em grande medida, próxima à visualidade abordada por Michelin no início do século XX) é "memento mori", é um reconhecimento da vulnerabilidade do sujeito pelas lembranças evocadas no espaço urbano.

Ao retomar a linguagem arquitetônica anterior ao protomodernismo, valorizando edificações já consagradas como patrimônio histórico do município (o mercado, a biblioteca, o conservatório de música, a própria praça central), bem como os edifícios que acompanhavam essas construções, Magalhães evoca o "sentido original" dos monumentos, que é "advertir, lembrar", tocar pela emoção, pela afetividade que a memória implica, "convocando um passado de certa forma encantado" (CHOAY, 2006: 18). Esse passado compõem e justifica o estabelecimento dos "lugares de memória" (NORA, 1997), pois a experiência a que remetem nas páginas da revista se desvaneceu, restando apenas a "lembrança palpável", por isso bucólica, melancólica. Embora o lugar de memória, o

monumento, desempenhe a função de vencer o traumatismo do tempo, é também um lembrete daquilo que foi perdido e não pode se recuperado.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9.ed. Campinas: Papirus, 2012.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BASTOS, Michele Souza. *Arquitetura ausente: o centro histórico de Pelotas, RS (1835-2011)*. (Dissertação de Mestrado). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOTELHO, Daniel Moraes. *Nos telhados de Pelotas/RS: revelando rasgos no espaço urbano através de fotografias e cartões postais*. (Tese de Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2013.

CATHARINA, Roberta Taborda Santa. *Ordenanças urbanas e ideia de cidade: o primeiro e o segundo plano diretor de Pelotas e os temas de urbanismo do século XX*. (Dissertação de Mestrado). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2012.

CHOAY, François. *A alegoria do patrimônio*. 4.ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DEVANTIER, Vanessa da Silva. *Visões do urbano: a rua XV de Novembro, Pelotas/RS*. (Dissertação de Mestrado). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2013.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

KOOLHAAS, Rem. *Três textos sobre a cidade*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

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

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade? In: *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, n.15, 2001.

MAGALHÃES, Nelson Nobre. *Pelotas Memória*. v.1. Pelotas: 1989a.

_____. *Pelotas Memória*. v. 2. Pelotas: 1989b.

_____. *Pelotas Memória*. v. 3. Pelotas: 1989c.

_____. *Pelotas Memória*. v.4. Pelotas: 1990a.

_____. *Pelotas Memória*. v.5. Pelotas: 1990b.

_____. *Pelotas Memória*. v.6. Pelotas: 1990c.

_____. *Pelotas Memória*. v.7. Pelotas: 1991a.

_____. *Pelotas Memória*. v.8. Pelotas: 1991b.

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

_____. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, n.1, v.13, 2005.

MEDEIROS, Margarida. Fotografia, melancolia e a substância do objecto melancólico. In: ACCIAIUOLI, Margarida; BABO, Maria Augusta. (coord.). *Arte & Melancolia*. Lisboa: Instituto de História da Arte/Estudos de Arte Contemporânea, 2011.

MICHELON, Francisca Ferreira. *Cidade de papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930)*. (Tese de Doutorado). Porto Alegre: PUCRS, 2001.

MICHELON, Francisca Ferreira. A cidade como cenário do moderno: representações do progresso nas ruas de Pelotas (1913-1930). In: *Biblos*, Rio Grande, n.16, 2004.

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

MONTAGNER, Beatriz Cauduro. *Arquitetura moderna em Pelotas, 1950-1980*. (Dissertação de Mestrado). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2015.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

NORA, Pierre. Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux. In: NORA, Pierre. (dir.). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Quarto Gallimard, 1997.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa de; SILVEIRA, Aline Montagna da. A preservação patrimonial em Pelotas: um olhar sobre a sua trajetória (1955-2014). In: RUBIRA, Luís. (org.). *Almanaque do Bicentenário de Pelotas*. v.3. Pelotas: Pró-Cultura-RS/Editora João Eduardo Keiber ME, 2014.

PADILHA, Marcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo nos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A redescoberta da rua. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Coord.). *O espetáculo da rua*. 2.ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade Fotografada: memória e esquecimentos nos álbuns fotográficos - Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. (Tese de Doutorado). Porto Alegre: UFRGS, 2005.

POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, n.1, v.14, 2006.

POSSAMAI, Zita. Rosane. Fotografia, História e Vistas Urbanas. In: *História*. São Paulo, 27(2), 2008.

ROCHA, Miguel Tarnac da. *Destaques Pelotas 1970*. Pelotas: 1970.

RODRIGUES, Pablo. Cultura: Projeto Pelotas Memória completa hoje 17 anos. In: *Diário Popular*, dez. 2006. Disponível em: <http://srv-net.diariopopular.com.br/27_12_06/p1101.html>. Acesso em: 07 de fev. 2017.

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

ROUILLÉ, André. Da arte dos fotógrafos à fotografia dos artistas. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília, n.27, 1998.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. Pela Memória de Pelotas. Como sempre! In: *I colóquio sobre história e historiografia da arquitetura brasileira*. Brasília, 2008.

SILVEIRA, Ana Cristina dos Santos Amaro da. *Uma face da industrialização pelotense na década de 1970: a gênese da Agência de Treinamento Eraldo Giacobbe, SENAI/Pelotas*. (Dissertação de Mestrado). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. 2.ed, Barcelona: Paidós, 1997.

Recebido em: 01 de maio de 2017

Aceito em: 04 de julho de 2017