



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO
URBANO E REGIONAL

Felipe da Silva Rodrigues

**Escrituras com imagens: refigurando os palimpsestos fotográficos urbanos
de Porto Alegre/RS como uma proposta de método para a leitura da cidade**

Orientador: Prof. Dr. Arq. César Bastos de Mattos Vieira

Linha de Pesquisa: Cidade, cultura e política

Porto Alegre, 2023

Felipe da Silva Rodrigues

Escrituras com imagens: refigurando os palimpsestos fotográficos urbanos de
Porto Alegre/RS como uma proposta de método para a leitura da cidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Orientador: Prof. Dr. Arq. César Bastos de Mattos Vieira

Porto Alegre, 2023

CIP - Catalogação na Publicação

Rodrigues, Felipe da Silva

Escrituras com imagens: refigurando os palimpsestos
fotográficos urbanos de Porto Alegre/RS como uma
proposta de método para a leitura da cidade / Felipe
da Silva Rodrigues. -- 2023.

131 f.

Orientador: César Bastos de Mattos Vieira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa
de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional,
Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Fotografia. 2. Urbanismo. 3. Cidade. 4.
Refiguração. 5. Palimpsesto. I. Bastos de Mattos
Vieira, César, orient. II. Título.

Felipe da Silva Rodrigues

Escrituras com imagens: refigurando os palimpsestos fotográficos urbanos de
Porto Alegre/RS como uma proposta de método para a leitura da cidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Arq. César Bastos de Mattos Vieira
Orientador e Presidente

Prof^a. Dr.^a Cornelia Eckert
PPGAS/UFRGS

Prof^a. Dr^a. Daniela Marzola Fialho
PROPUR/UFRGS

Prof. Dr. Paulo Edison Belo Reyes
PROPUR/UFRGS

Porto Alegre, 2023

A sombra do futuro, a sobra do passado
Assombram a paisagem
(Lenine, É o que me interessa)

Agradecimentos

Confesso que não sou a melhor das pessoas para tecer agradecimentos, muitos foram os caminhos que me trouxeram até a conclusão da dissertação e muito mais foram as pessoas que me acompanharam por essa jornada, seja me guiando, apontando uma direção, ou simplesmente estando ao meu lado durante o percurso. Percurso que se inicia no contato com as fotografias e de certa forma, acaba nas fotografias. Parafraseando Julio Cortázar, “as fotografias me perseguem”, porém percebo agora que passei a persegui-las. Obrigado Rafael da Silva Marques e Nilson Romeu Konrad.

Agradeço à minha mãe Maria Aparecida da Silva Rodrigues e ao meu pai Ucaicara da Rosa Rodrigues, por apoiar e incentivar qualquer dos caminhos que eu escolhesse seguir; e a minha irmã Juliana da Silva Rodrigues por ser uma inspiração a trilhar os caminhos não interessando as dificuldades que pudessem aparecer. Sigamos sempre. Aos meus demais familiares.

À minha companheira da vida Lílian Borges Teixeira que sempre esteve do meu lado, acreditando e apoiando, mesmo quando eu não acreditei e que inclusive embarcou junto nessa caminhada de fazer um mestrado; e a toda sua família que nos apoiou e deu suporte e carinho nessa empreitada.

Ao meu orientador César Bastos de Mattos Vieira, por incentivar e estar junto nas propostas e nas ideias durante o percurso da dissertação, e, principalmente por ser atencioso ao partilhar seus ensinamentos sobre fotografia e cidade.

Aos professores que compuseram a banca, de qualificação e a final, Paulo Edison Belo Reyes, pelo acolhimento desde o início; a Daniela Marzola Fialho, por todos os apontamentos e pela disponibilidade com a minha pesquisa; e a Cornelia Eckert, que me recebeu (no NAVISUAL e BIEV) e me apresentou a Antropologia Visual e Urbana, desde sempre com muita afetividade, pelos mesmos motivos estendo os agradecimentos à Ana Luiza Carvalho da Rocha, por sempre estar disposta a me ouvir, acompanhar e aconselhar.

Agradeço ao Gabinete de Estudos e Documentação em Urbanismo (GEDURB).

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul;

A todas as professoras e os professores do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR), vocês foram muito importantes para a minha formação como planejador urbano, principalmente por ter vindo de outra área e ter sido recebido e orientado tão bem.

Aos colegas que passaram pelo mestrado no período da pandemia, pelos laços e trocas criados mesmo através das carinhas no computador nas aulas não presenciais, pelas trocas de referências e angústias além do incentivo às pesquisas uns dos outros, em especial Cecilia Esteve, Gabriel da Silva Fernandes, Jéssica Neves e José Daniel Craidy Simões.

Aos amigos aos quais sei que fui ausente durante esse período, saibam que mesmo de longe a presença de vocês foi fundamental para que eu chegasse até aqui. Em especial Tiago Medina de Carvalho, agora colega, pelo companheirismo e escuta nos momentos fora e dentro da dissertação; Guillermo Stefano Rosa Gomes, pela atenção e dedicação para esclarecer dúvidas, apoiar e incentivar sempre que precisei - e como precisei; e Fabrício Barreto, por entender e segurar as pontas na edição da Revista Fotocronografias.

E, por fim, aos fotógrafos do passado que me ensinaram sobre como registrar a nossa cidade.

Resumo

Este estudo propõe um método para a leitura da cidade de Porto Alegre, RS, Brasil, por meio da refiguração de seus palimpsestos através de imagens do passado, oriundas de acervos e/ou bancos de imagens, e imagens do presente, realizadas pelo pesquisador, em campo. O método proposto neste estudo foi construído a partir de uma caminhada abordando a escolha e a maneira de utilização dos conceitos para o desenvolvimento do método. Pretendeu-se, a partir do processo de superposição de fotografias produzir novas imagens urbanas. A pesquisa teve a intenção de operar o método proposto em lugares na cidade com o intuito de provar a capacidade de evidenciar os processos de transformação ocorridos ao longo do tempo em Porto Alegre. E, desse modo, provocar possíveis novas leituras sobre o arranjo urbano da cidade. A refiguração de um palimpsesto das transformações urbanas se faz preeminente na perspectiva de salientar os processos que designaram as formas e as construções nos espaços da cidade. O método desenvolvido e proposto neste trabalho pretende abrir novas possibilidades para o estudo da cidade a partir dos processos de transformações urbanas.

Palavras-chave: Fotografia, Urbanismo, Cidade, Refiguração, Palimpsesto,

Abstract

This study proposes a method for reading the city of Porto Alegre, RS, Brazil, by refiguring its palimpsests through images from the past, sourced from collections and/or image banks, and images from the present, taken by the researcher in the field. The method proposed in this study was built on a journey through the choice and use of concepts for the development of the method. The aim was to produce new urban images through the process of superimposing photographs. The aim of the research was to use the proposed method in places around the city in order to prove its ability to highlight the processes of transformation that have taken place over time in Porto Alegre. And thus provoke possible new readings of the city's urban layout. The refiguring of a palimpsest of urban transformations is preeminent in the perspective of highlighting the processes that have designated the forms and constructions in the city's spaces. The method developed and proposed in this work aims to open up new possibilities for studying the city based on the processes of urban transformation.

Key words: Photographs, Urbanism, City, Refiguration, Palimpsest

Lista de Figuras

Figura 1 - Vista do Boulevard du Temple, Paris, autor Luis Jaques Mandé Daguerre, 1838. Fonte: Newhal, 2002. p. 17.	21
Figura 2 - Comparação entre fotografias do Theatro São Pedro evidenciando a perda da vista do Rio Guaíba. A primeira realizada na década de 1880; e a segunda fotografia realizada em 2017. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1880. Foto: Felipe Rodrigues, 2017.	27
Figura 3 - Processo de construção do panorama rerepresentando uma camada de tempo da Praça da Matriz, com fotografias de diferentes autores, no período de 1866 até 1920. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.	28
Figura 4 – Panorama finalizado, da camada de tempo representando o período de 1866 até 1920, para a edição do vídeo em 360°. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.....	28
Figura 5 - Processo de construção do panorama rerepresentando a segunda camada de tempo da Praça da Matriz, com fotografias de diferentes autores, no período de 1920 até 1949. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.	29
Figura 6 - Panorama finalizado, da camada de tempo representando o período de 1920 até 1949, para a edição do vídeo em 360°. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.....	29
Figura 7 - Esquema da utilização dos conceitos e dos passos a serem adotados na proposição do método para a refiguração do palimpsesto. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	43
Figura 8 - Estudo fotográfico realizado por Vieira (2012, p.159), do alto do Edifício Santa Cruz, localizado no centro de Porto Alegre em direção à zona sul, registrando a Fundação Iberê Camargo, do mesmo ponto apenas alterando as lentes da câmera fotográfica, deste modo registrando distintos fragmentos com maior e menor nível de contextualização sobre a cidade. Fotos: César Vieira, 2012.....	51
Figura 9 - Captura de tela do Adobe Bridge exibindo as possibilidades de adição de metadados nas imagens, coluna da direita, bem como as opções de realização de metabuscas no interior da pasta selecionada, coluna à esquerda. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.....	56
Figura 10 - Captura de tela mostrando as imagens categorizadas de acordo com os lugares selecionados e, na coluna da esquerda, as coleções criadas. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.....	57
Figura 11 - Três momentos distintos da abertura da Av. Borges de Medeiros. A esquerda, registro das obras; ao centro, registro da finalização da obra; e, a direita, registro da Av. Borges de Medeiros na atualidade. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930; e foto: Felipe Rodrigues, 2018.	58
Figura 12 - Captura de tela das imagens categorizadas da Av. Borges de Medeiros. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	60
Figura 13 - Imagem de satélite com a localização de onde se concentraram as imagens das coleções criadas. Fonte: Google Earth, 2023.	61
Figura 14 - Captura de tela da coleção da construção do Viaduto Otávio Rocha na Av. Borges de Medeiros. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	62

Figura 15 - Captura de tela com fotografias do início das escavações para a abertura da Av. Borges de Medeiros e foto sem um referencial para a replicação do ponto de tomada. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	63
Figura 16 – Comparação mostrando as obstruções decorrente das obras de restauração no Viaduto Otavio Rocha em 2023. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930; e Felipe Rodrigues, 2023.....	63
Figura 17 - Local da realização de algumas das fotografias do alto do Viaduto Otávio Rocha em direção à zona sul da cidade. Fotos: Guillermo Gomez, 2022.....	64
Figura 18 - Captura de tela com duas fotografias registradas do mesmo ponto de cima de Viaduto Otávio Rocha. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	64
Figura 19 - Fotografia escolhida para ser refotografada. Um panorama registrado de cima do Viaduto Otávio Rocha mostrando em primeiro plano as obras de construção da Av. Borges de Medeiros ligando a Região Central a Zona Sul da cidade de Porto Alegre. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930.....	65
Figura 20 - Roteiro de captação criado para a realização da fotografia pelo pesquisador. A localização no mapa juntamente com o direcionamento do ponto de vista e a sobreposição da regra dos terços na imagem a ser refotografada. Fonte Google Earth, 2022; e foto: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autoria desconhecida, década de 1930.....	66
Figura 21 - Captura da tela do celular Samsung Galaxy S22 Ultra do aplicativo da câmera, no modo PRO, com as linhas de grades ativado e os demais parâmetros que ele proporciona no momento da fotografia, e a imagem do menu da câmera digital, Canon 7D, com a opção de ativação da grelha. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.....	67
Figura 22 - Resultado da fotografia realizada pelo pesquisador utilizando a regra dos terços como parâmetro de enquadramento para replicar o panorama do passado. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.	68
Figura 23 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930.....	69
Figura 24 - Foto: Felipe Rodrigues, 2022.	70
Figura 25 - Collage criada a partir da adição de edificações atuais na fotografia antiga. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.	71
Figura 26 - Collage criada a partir da adição de elementos antigos na fotografia atual. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.	72
Figura 27 - Palimpsesto fotográfico urbano do Viaduto Otávio Rocha - construção. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.	74
Figura 28 - Captura de tela do Adobe Photoshop estetizando o processo de superposição das imagens para a refiguração do palimpsesto. À direita a aba que apresenta as camadas (layers). Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.....	75
Figura 29 - Palimpsesto fotográfico urbano do Viaduto Otávio Rocha - construção. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.	76
Figura 30 - Captura de tela da coleção do Viaduto Otávio Rocha concluído. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	77

Figura 31 - Roteiro de captação, com a localização de tomada da imagem e as linhas da regra dos terços sobreposta na fotografia. Fonte Google Earth, 2023.....	77
Figura 32 - Fotografia selecionada do Viaduto Otávio Rocha concluído. Fonte: Acervo BIEV, autor desconhecido, década 1930.....	78
Figura 33 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	78
Figura 34 - Palimpsesto fotográfico urbano do Viaduto Otávio Rocha concluído. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	79
Figura 35 - Captura de tela da coleção do Edifício Guaspari, localizado na Av. Borges de Medeiros. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	79
Figura 36 - Fotografias escolhidas da coleção do Edifício Guaspari na Av. Borges de Medeiros. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Foto Ubatuba, década de 1930; acervo BIEV, autor desconhecido, década de 1950; e Felipe Rodrigues, 2023.	80
Figura 37 - Palimpsesto fotográfico urbano refigurado a partir de duas fotografias antigas tiradas do alto do Edifício Guaspari. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Foto Ubatuba, década de 1930; acervo BIEV, autor desconhecido, década de 1950.	81
Figura 38 – Adição de uma terceira camada ao palimpsesto fotográfico urbano do alto do Edifício Guaspari. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Foto Ubatuba, década de 1930; acervo BIEV, autor desconhecido, década de 1950; e Felipe Rodrigues, 2023.....	82
Figura 39 - Palimpsesto fotográfico urbano da Av. Borges de Medeiros ao lado da Prefeitura. Fonte: Cartão Postal, autor desconhecido, década de 1970; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.....	84
Figura 40 - Captura de tela das imagens reunidas da Praça da Matriz e seus arredores. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	85
Figura 41 - Captura de tela da coleção formada com fotografias de panoramas da Praça da Matriz tomadas do alto. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	87
Figura 42 - Captura de tela da coleção formada com panoramas fotografados em direção à Zona Sul de Porto Alegre. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	87
Figura 43 – Comparação entre fotografias evidenciando o crescimento das árvores na Praça da Matriz e a diferença de posicionamento do local do registro. Fonte: Museu Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1910; e Foto: César Vieira, 2023.	88
Figura 44 -Captura de tela da coleção criada com fotografias de representações de prédios históricos da cidade. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	90
Figura 45 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920.....	91
Figura 46 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	92
Figura 47 - Palimpsesto fotográfico urbano do Palácio Piratini na Praça da Matriz. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.	94
Figura 48 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1880.....	95
Figura 49 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	96

Figura 50- Palimpsesto fotográfico urbano do Theatro São Pedro na Praça da Matriz. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1880; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.	98
Figura 51 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1910.....	101
Figura 52 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	102
Figura 53 - Palimpsesto fotográfico urbano da Biblioteca Pública do Estado do RS. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1910; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.	104
Figura 54 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023	105
Figura 55 - Fotografia mostrando a visão que se tinha do alto da escadaria da rua João Manoel. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1970.....	106
Figura 56 - Palimpsesto fotográfico urbano da escadaria da rua João Manoel. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1970; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.	108
Figura 57 - Captura de tela da coleção criada com fotografias da Santa Casa de Misericórdia na Av. Independência. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.	109
Figura 58 - Fonte: cartão postal da Santa Casa de Misericórdia no início do século XX, autor: Atelier Huhnfleisch.	110
Figura 59 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	110
Figura 60 - Palimpsesto fotográfico urbano da Santa Casa de Misericórdia. Fonte: cartão postal da Santa Casa de Misericórdia no início do século XX, autor: Atelier Huhnfleisch; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.	112
Figura 61 – Fotografia da Av. 7 de Setembro com a rua General Câmara. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Hugo Freyler, década de 1920.	114
Figura 62 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	115
Figura 63 - Palimpsesto fotográfico urbano da Av. 7 de Setembro com a rua General Câmara. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Hugo Freyler, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.....	116
Figura 64 - Palimpsesto fotográfico urbano da rua dos Andradas com a rua General Câmara Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.....	118
Figura 65 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920.....	119
Figura 66 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023	120
Figura 67 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920.....	121
Figura 68 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.	122
Figura 69 - Palimpsesto fotográfico urbano da Rua dos Andradas com a rua Caldas Júnior. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.....	124

Sumário

Introdução	21
1. Percurso metodológico, uma caminhada conceitual para o desenvolvimento do método	31
1.1. Lugar	32
1.2. Coleções etnográficas e método de convergência	34
1.3. Representação	35
1.4. Fotografia.....	38
1.5. Palimpsesto	40
1.6. Refiguração e superposição	42
1.7. Escrituras com imagens	44
1.8. Fotografia de cidade.....	47
1.9. Palimpsesto fotográfico urbano	53
2. Refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos: a descrição dos processos de aplicação do método na cidade	55
2.1. Lugar – Palimpsestos fotográficos urbanos da Av. Borges de Medeiros	57
2.2. Coleções – Palimpsestos fotográficos urbanos da Praça da Matriz.....	85
2.3. Representação – Palimpsestos fotográficos urbanos de prédios históricos	89
2.4. Fotografia de cidade – Palimpsesto fotográficos urbano da Biblioteca Pública do Estado do RS.....	101
2.5. Palimpsesto fotográfico urbano – Escadaria da rua João Manoel e Santa Casa de Misericórdia	105
2.6. Refiguração – Palimpsestos fotográficos urbanos das Andradas	113
3. Considerações Finais	125
Referências Bibliográficas	129

Introdução

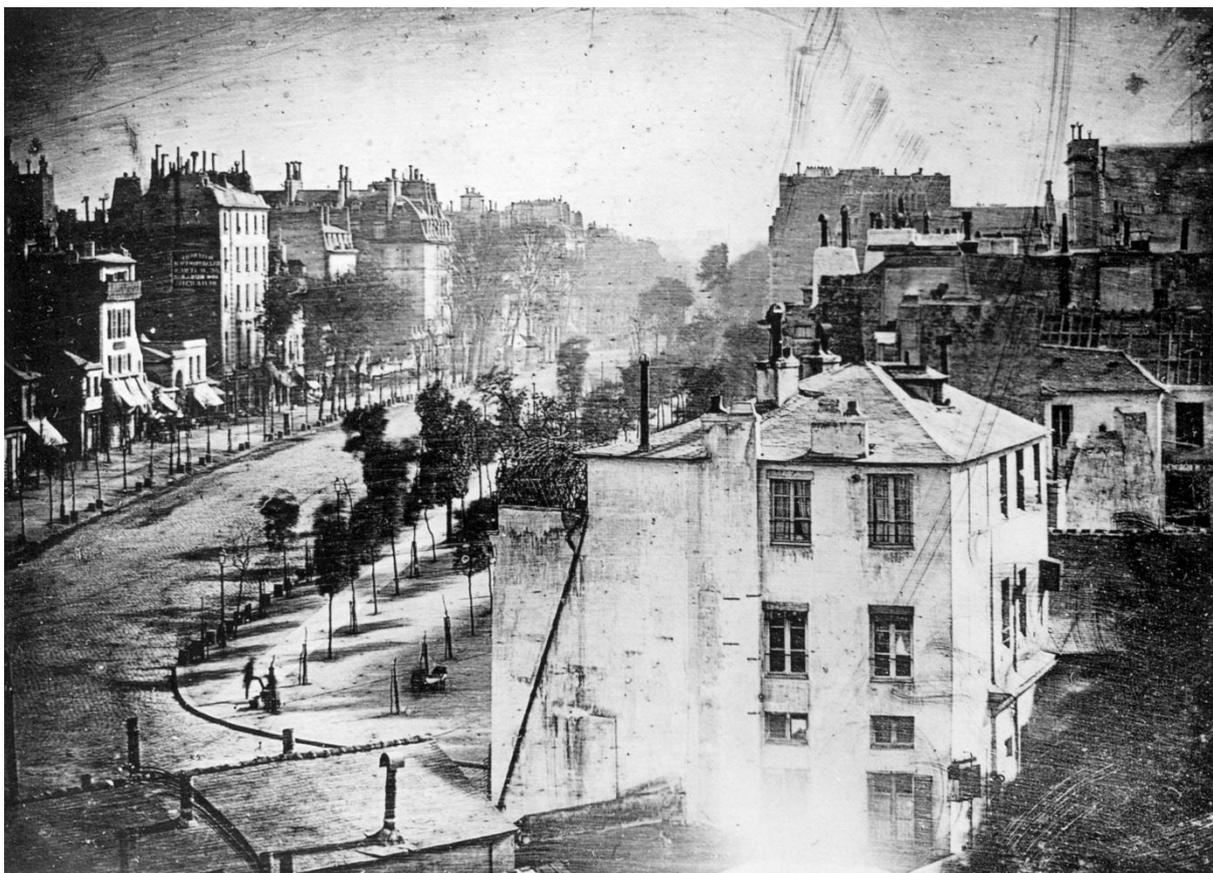


Figura 1 - Vista do *Boulevard du Temple*, Paris, autor Luis Jaques Mandé Daguerre, 1838. Fonte: Newhal, 2002. p. 17.

A primeira fotografia retratando pessoas tem a cidade como palco. A vista do *Boulevard du Temple*, capturada por Daguerre (Figura 1), representa uma cena cotidiana, no canto inferior esquerdo temos duas pessoas engraxando os sapatos em meio a uma cidade vazia. Porém a cidade não estava vazia, o registro demorava cerca de uma hora para a imagem ser fixada na chapa metálica sensibilizada no daguerreótipo, devido a lenta exposição, todo e qualquer movimento desaparecia, ficando apenas os dois personagens, que foram plantados lá por Daguerre, ficando imóveis, tal qual a cidade.

Mesmo em seus primórdios, a fotografia já apresentava quase todas as peculiaridades que ainda seguem sendo problematizadas e exploradas na atualidade, tais como: a utilização de técnicas para a captura da imagem, a perspectiva do enquadramento, questões sobre representação e reapresentação, e, principalmente, de um ponto de vista de um planejador e pesquisador urbano, a incidência do tempo na cidade. Essa imagem fotográfica produzida por Daguerre está repleta de rastros e vestígios que ainda hoje podem ser lidos, ela carrega em si memórias, do próprio campo da fotografia e, sobretudo, da cidade, que apesar de posar para a

foto, como as duas pessoas, não se manteve imóvel ao acúmulo do tempo. A cidade se modifica, é alterada, sofre mudanças para acolher as demandas de seus usuários e as ideias de seus planejadores. Torna-se, então, importante para quem se debruça em entender o comportamento da cidade, no decorrer do tempo, poder acessar as ferramentas que tornam este “arqueólogo urbano” mais capaz de realizar leituras mais profundas, mais sensível, mais acurada.

Esta pesquisa tem a pretensão de desenvolver e oferecer um método que possibilite novas formas de leitura, novas sensibilidades, sobre a cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, a partir das fotografias do passado e do presente. A proposição do método se dá na articulação dos campos da fotografia e do planejamento urbano.

Dentro desta perspectiva temática, a fotografia aparece como uma prática de registro imagético com a finalidade de recriar uma imagem, que represente o objeto fotografado, que para a dissertação, tem como interesse a cidade. Fotografias de versões da cidade, construídas a partir do olhar, do equipamento e das limitações de quem as fotografou (FLUSSER, 2002. p. 19), tendo a intencionalidade de rerepresentá-la em determinado momento no tempo.

A cidade, por sua vez, percebida em sua forma¹, como a resultante da soma de sucessivos planos e projetos urbanos, executados, total ou parcialmente, ao longo do tempo. Em Porto Alegre, na Região do Centro Histórico, onde se concentrou o escopo de aplicação da pesquisa, os resquícios dos projetos urbanos, efetuados no passado, seguem perceptíveis no panorama da cidade atual. Silvio Belmonte de Abreu Filho, em sua tese de doutorado, diz que: “assim, a cidade real acaba acomodando distintas formas, originárias dos sucessivos modelos adotados, convivendo em uma mesmo tempo e espaço” (2006, p.323).

Desta maneira, a cidade, resultante de uma dinâmica urbana, está em constante processo de construção, desconstrução e reconstrução, em contínua transformação na configuração de seus espaços. “Essa acomodação pode se dar como colagem, numa justaposição de fragmentos, ou em camadas, como sucessivos estratos superpostos, ou como combinação das duas formas” (ABREU FILHO, 2006, p.323). E as suas representações tentam capturar estes movimentos da melhor maneira possível. A fotografia, surgida no período da revolução industrial, apresenta-se como uma das maneiras mais interessantes de acompanhar as modificações na conformação da cidade.

Entretanto, deve-se ter em mente que as próprias fotografias, que pretendem retratar as metamorfoses urbanas no passado, são fragmentárias, tanto por representarem apenas parcelas da cidade – serem um recorte–, quanto por deterem porções infinitesimais do instante do seu

¹ Aldo Rossi em seu livro, *Arquitetura da cidade*, afirma que “a forma da cidade é sempre a forma de um tempo da cidade, e existem muitos tempos na forma da cidade” (2001, p.57).

registro. Logo, as fotografias do passado, também devem ser consideradas como camadas, estratos, que preservam a forma da cidade em um determinado momento.

O fotógrafo Virgílio Calegari² teve como missão retratar o progresso e as transformações da cidade de Porto Alegre, na passagem do século XIX para o século XX, e, talvez por ironia do destino, acabou sendo justamente quem preservou a imagem da cidade no passado. A sua escolha por fotografias amplas e panorâmicas possibilitou o registro de “instantes” que reverberam ainda hoje no imaginário e na memória da cidade. Algumas das fotografias de Calegari contêm, nos termos de Roland Barthes (1984, p.46), o *studium* (contexto apresentado na imagem) e o *punctum* – aquilo que nos pune e nos prende à fotografia. Suas fotografias representaram a forma de um tempo da cidade que, através do seu registro, resistiu ao tempo e possibilita, a partir delas, acessar a vislumbres de um passado que ainda persiste na forma atual da cidade.

Justamente por conta da conformação de Porto Alegre ser decorrente da acomodação de diversos planos e projetos urbanos, superpostos em camadas e da preservação das fotografias que registraram essas camadas no passado é que foi possível a proposição e o desenvolvimento de um método imagético e de sua aplicação. Isso foi possível porque o arranjo das camadas, decorrentes das remodelações urbanas, ocorre a partir da superposição, e não do soterramento, de umas sobre as outras. Diante disso, alguns resquícios das camadas de baixo, mais antigas, seguem perceptíveis através das camadas mais recentes configurando, deste modo, um palimpsesto urbano.

Palimpsesto que etimologicamente significa raspado de novo³, ou seja, representa o ato de se apagar uma escrita para sobrepor uma nova reescritura na mesma superfície, porém o apagamento não se dá de forma completa, sendo ainda possível a percepção de traços e vestígios da escrita anterior. Da mesma maneira, na cidade de Porto Alegre, é possível a observação de fragmentos dos processos de modificações urbanas, mesmo que superpostos, na forma da cidade atual. David Harvey aponta para a influência do pós modernismo na cidade e no projeto urbano, a qual, segundo o autor, cultiva “um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um “palimpsesto” de formas passadas superpostas umas às outras e uma "colagem" e usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros” (2008, p. 69).

² Zita Rosane Possamai, em sua tese de doutorado, Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930, apresenta as memórias das fotografias de Virgílio Calegari.

³ Flávio Cauduro, comenta que o palimpsesto, “era, portanto, um pergaminho reciclado. O processo de apagamento, por descoloramento e raspagem da escrita anterior, geralmente não se dava perfeitamente e ela reaparecia, ainda que mais fraca, sob a nova escrita, como uma escrita fantasma” (2000, p.135).

Assim, essas transformações ocorridas na forma da cidade, ao longo do tempo, podem ser entendidas como escritas urbanas sobrepostas, sendo que a mais recente não apaga totalmente a anterior. Utilizando como referência a citação que Harvey Faz de Roland Barthes, “se experimentarmos a arquitetura como comunicação, se, como Barthes (1975-92) insiste, “a cidade é um discurso e esse discurso é na verdade uma linguagem”, então temos de dar estreita atenção ao que está sendo dito, em particular porque é típico absorvermos essas mensagens em meio a todas as outras múltiplas distrações da vida urbana” (2008 p.69-70).

Ainda, para corroborar a relação entre arquitetura e narratividade, se faz menção à Ricouer, pois, a noção de que a cidade é uma escrita em pedra, de suas formas nos espaços, é central para o desenvolvimento da pesquisa. Propõe-se uma reescritura dessas formas urbanas utilizando-se a imagem fotográfica como linguagem potente para esta finalidade. Deste modo, pretende-se figurar novamente aquilo que já foi escrito agora em linguagem fotográfica. Uma refiguração do tempo na cidade a partir de fotografias.

O tempo, perecido em sua descontinuidade, como apresenta Gaston Bachelard, sendo portador de instantes. “O tempo só se observa pelos instantes; a duração – veremos como – só é sentida pelos instantes. Ela é uma poeira de instantes, ou melhor, um grupo de pontos que um fenômeno de perspectiva solidariza de forma mais ou menos estreita” (BACHELARD, 2010, p.34). Bachelard ainda acrescenta que, “a memória, guardiã do tempo, guarda apenas o instante”. (2010, p.36). Posto isto, pode-se considerar que as fotografias são capazes de serem portadoras da memória, por se tratarem de “instantes” congelados do momento de seu registro.

Assim sendo, pela descontinuidade do tempo, abre-se a possibilidade de uma “escavação” das representações da cidade. Uma busca por fotografias do passado que contenham vestígios de camadas precedentes que, mesmo superpostas, nos dias atuais, seguem constituindo a forma da cidade. Para dar conta desta empreitada, foi necessária a visita a museus e acervos a fim de coletar imagens antigas de Porto Alegre. Fotografias que foram capazes de registrar, com qualidade, os processos de transformações urbanas. Surgiu daí a necessidade de lançar mão de uma estratégia para a seleção das imagens recolhidas, já que nem toda foto se presta ao propósito da pesquisa⁴. Foi adotado um critério de seleção e um meio de organização das imagens. As fotografias foram arranjadas em coleções, classificadas em núcleos de sentido e, posteriormente, realizada uma convergência entre elas para a escolha das imagens utilizadas no desenvolvimento do método.

⁴ Como aponta Vieira (2012), será apresentado no desenvolvimento desta dissertação, a fotografia não é capaz, em todas as situações e circunstâncias de capturar a cena visível em sua totalidade de detalhes.

Tanto o conceito de coleções, quanto o de convergência foram utilizados conforme proposto pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert⁵, como modo de se realizar um estudo a partir de imagens. As autoras provocam que se busquem novas formas de investigação das grandes metrópoles contemporâneas brasileiras. Segundo elas “não se pode enfrentar esse desafio senão com novos experimentos de pesquisa, capazes de provocar novas indagações epistemológicas para se compreender o hibridismo das formas que configuram os fenômenos culturais das grandes cidades” (ECKERT & ROCHA, 2013, p.199).

Então, por que estudar a cidade de Porto Alegre a partir de fotografias? Para entender como se deu a reconfiguração dos seus espaços no decorrer do tempo, pela via da observação da conformação das formas da cidade e dos processos que a levaram a ter o desenho que apresenta hoje. Percebendo, desta maneira, que a única instância que separa as retratações da cidade do passado e a imagem da cidade do presente é o tempo. Uma abordagem da cidade como um palimpsesto.

Portanto, parte-se do pressuposto de que é possível através da superposição de imagens, do passado e do presente, refigurar o palimpsesto urbano, de maneira a propiciar novas leituras da cidade. Novas leituras outras que possam vir a provocar uma sensibilização no leitor/pesquisador evidenciando as mudanças ocorridas no tempo e consequentemente possibilitar outras descobertas sobre o que ocorre na cidade.

Levando isso em conta, este trabalho de mestrado propõe o desenvolvimento de um método para a leitura da cidade de Porto Alegre por meio da refiguração de seus palimpsestos registrados através de imagens fotográficas do passado, oriundas de acervos e/ou bancos de imagens, e imagens do presente, realizadas pelo pesquisador em campo. Espera-se, ressaltar evidências subscritas na cidade, sobre o seu passado, que podem ser reveladas por meio deste método imagético e, desta maneira, servir como mais uma ferramenta que possa auxiliar na leitura/decifração da urbe.

A pesquisa tem como objetivo a proposição e aplicação de um método imagético, aplicado em lugares da cidade, com o intuito de destacar diversas evidências dos processos de metamorfose, na cidade de Porto Alegre, ao longo do tempo que não se mostram de maneira fácil a um olhar descuidado e/ou superficial, seja em visitação direta ou pela leitura das imagens fotográficas. O método desenvolvido e aplicado neste estudo pretende servir de auxiliar para novas possibilidades no estudo da cidade a partir dos processos de destruição e reconstrução

⁵ Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013), apresentam as coleções etnográficas e o método de convergência, como procedimentos de pesquisa para a realização da etnografia da duração, metodologia desenvolvida para investigações antropológicas das e nas sociedades complexas.

que ocorrem em suas entranhas. A investigação dos processos urbanísticos que transmutaram a forma da cidade pode ser feita por meio da observação das fachadas dos prédios, dos estilos arquitetônicos, dos calçamentos e dos traçados das ruas retratados em fotografias do passado e que podem manter vestígios nos dias atuais. Imagens fotográficas que servirão de pistas e rastros para se identificar a cidade de Porto Alegre em distintas épocas.

A construção do método se deu de forma processual, ao mesmo tempo que a pesquisa foi avançando, o método foi sendo desenvolvido, passo a passo enfrentando-se os desafios desta empreitada e identificando as suas peculiaridades. Assim, o leitor é convidado para uma caminhada, junto com o pesquisador, percorrendo os motivos da escolha de cada um dos conceitos que fundamentam o método proposto. Lugar; coleções; representação; fotografia; palimpsesto; refiguração e superposição. Também será possível durante o percurso acompanhar como se deu a utilização deles na feitura dos palimpsestos urbanos. Dessa maneira, no decorrer do trajeto é possível observar a estrutura da armação conceitual utilizada. O que proporciona, além de evidenciar a intencionalidade do pesquisador na confecção de cada um dos palimpsestos, o prenúncio de pistas e rastros que podem guiar as novas leituras sobre a cidade.

Dessa forma, a caminhada se iniciou com a determinação de lugares na cidade para a aplicação do método. Levando em conta a relevância desses lugares para a cidade, os processos de transformações que ali foram executados e, muito importante, a quantidade de registros fotográficos que foram tirados nesses lugares com o passar dos anos. Em seguida, uma busca por fotografias foi empreendida, percorrendo diversos museus e acessando acervos, atrás de imagens que permitissem reconstruir o imaginário de determinados lugares da cidade.

Ainda, foram realizadas incursões nos lugares determinados, a fim de se observar e averiguar como foram tomados os registros pelos fotógrafos de outrora. Para que, dessa forma, fosse possível refotografar esses mesmos lugares na atualidade, da maneira mais próxima possível das fotografias realizadas no passado. Como modo de classificação e seleção das imagens coletadas foram criadas coleções, com as fotos coletadas do passado e as fotos capturadas pelo pesquisador em campo. Por fim, foram produzidos os palimpsestos fotográficos desses lugares, através do processo de superposição e tendo como resultado, novas representações desses lugares, refigurações: *escritura com imagens*.

O pesquisador é formado em comunicação social e desde cedo trabalha com a produção de imagens, tanto como fotógrafo, quanto como editor. Iniciou a graduação de ciências sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atuou no campo da antropologia como pesquisador associado no Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/PPGAS/UFRGS).

Participou de diversas atividades, oficinas audiovisuais e exposições. E no BIEV (PPGAS/UFRGS), grupo de pesquisa, ocupa atualmente a função de editor na Revista Fotocronografias⁶, periódico científico dedicado à divulgação e publicação de dossiês temáticos que reúnem ensaios fotográficos sobre as formas de se viver e experienciar o fenômeno urbano.

O interesse por estudar e buscar maneiras de utilização da fotografia como ferramenta de pesquisa e descoberta de novas informações iniciou a partir do contato com os acervos de imagem sobre Porto Alegre, durante o período como bolsista de Iniciação Tecnológica e Inovação no BIEV/UFRGS⁷, entre 2017 e 2018, sob a orientação das professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert. Parte do material ao qual teve acesso, no período da bolsa, era composto de: fotografias, iconografias, mapas, plantas baixas, vídeos, áudios, documentos, textos, projetos, pesquisas, dissertações e teses que abordavam a temática do patrimônio etnológico do viver urbano de Porto Alegre. No trato com os acervos do BIEV, se deparou com outra cidade, diferente da qual reconhece como sendo a Porto Alegre onde nasceu.

Casarios, prédios, ruas, avenidas, morros, aterros, o Rio Guaíba estão e não estão presentes, quer seja na paisagem atual da cidade, quer seja nas figurações da cidade retratadas nas fotografias de outrora (Figura 2).



Figura 2 - Comparação entre fotografias do Theatro São Pedro evidenciando a perda da vista do Rio Guaíba. A primeira realizada na década de 1880; e a segunda fotografia realizada em 2017. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1880. Foto: Felipe Rodrigues, 2017.

A oportunidade de investigar as transformações urbanas através de imagens fotográficas da cidade inicia-se a partir da pesquisa desenvolvida junto ao BIEV, no ano de 2018, que reconstrói em 360° a Praça da Matriz no Centro Histórico de Porto Alegre⁸, apresentada em forma de vídeo, melhor visualizada com o auxílio de óculos de realidade virtual (VR) que faz

⁶ <https://medium.com/fotocronografias>

⁷ <https://www.ufrgs.br/biev/>

⁸ https://youtu.be/3_eCKGHJKjU

com que o espectador emergja na representação do passado da Praça da Matriz e possa perceber o que mudou e o que durou na fotografia atual da cidade. A experiência da reconstrução em 360° da Praça da matriz evidenciou novas possibilidades de estudo da cidade através de fotografias.

Ali já estava contemplada a perspectiva de superposição de tempos e da utilização de imagens fotográficas para realizar uma escritura. No caso, uma reconstrução das camadas de tempo presente na praça da matriz. Com base na experiência na utilização de um *software*⁹ de edição de imagens foi possível realizar, através da utilização de imagens do passado reunidas, a construção de panoramas para a posterior edição do vídeo com reprodução em 360°.

Justamente os panoramas surgem como consequência da disposição das imagens (Figura 3 e Figura 5), com datas e autorias distintas, arranjadas de maneira em que os elementos se encaixassem, recriando camadas de tempo. Representações, mesmo que ficcionais, mas que, de certo modo, rerepresentassem possíveis formas da Praça da Matriz em determinados períodos de tempo.

A primeira camada, compreendendo o período de 1866, data da inauguração do chafariz, em homenagem à visita do Imperador Dom Pedro II e aludindo aos cinco grandes rios que formam a bacia do Guaíba, até 1920, data da demolição do prédio da Sociedade Bailante, o salão de bailes que animava as noites porto-alegrenses, para a construção do auditório Araújo Vianna no local (Figura 4).

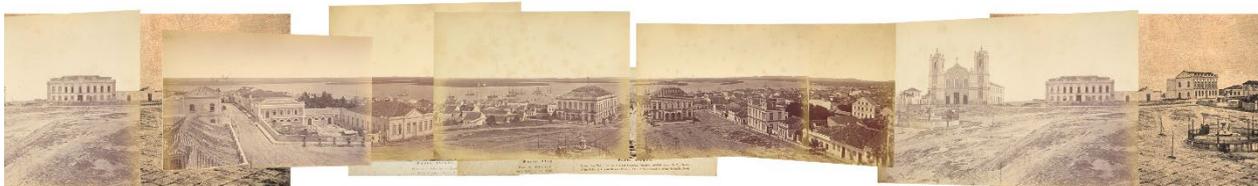


Figura 3 - Processo de construção do panorama rerepresentando uma camada de tempo da Praça da Matriz, com fotografias de diferentes autores, no período de 1866 até 1920. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.



Figura 4 – Panorama finalizado, da camada de tempo representando o período de 1866 até 1920, para a edição do vídeo em 360°. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.

Já a segunda camada foi criada remetendo ao período de 1920 (Figura 6), ano do início da construção da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, que substituiu a antiga Matriz, até 1949, ano do incêndio do Palácio da Justiça. No transcorrer do tempo entre as camadas,

⁹ No caso, o Adobe Photoshop, *software* que possibilita o trabalho com camadas, *layers*.

houveram significativas transformações na Praça da Matriz. A substituição da sede do governo do antigo Palácio de Barro pelo Palácio Piratini, em 1921. Surge a Concha acústica do Araújo Viana, inaugurada em 1927, ao lado do Theatro São Pedro.



Figura 5 - Processo de construção do panorama rerepresentando a segunda camada de tempo da Praça da Matriz, com fotografias de diferentes autores, no período de 1920 até 1949. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.



Figura 6 - Panorama finalizado, da camada de tempo representando o período de 1920 até 1949, para a edição do vídeo em 360°. Fonte: Felipe Rodrigues, 2018.

O interesse pelo estudo dos processos das transformações urbanas, utilizando fotografias, já estava colocado desde a produção do vídeo em 360° na Praça da Matriz. Assim, com o ingresso no PROPUR, ocorreu a possibilidade de propor uma sistematização dessa forma de se estudar a cidade a partir de imagens fotográficas. Valendo-me da interdisciplinaridade, uma via de mão dupla, ao mesmo tempo em que aprendia sobre o planejamento urbano, motivos e fatores que resultaram nas transformações urbanas, abriu-se a oportunidade de poder contribuir para o campo dos estudos urbanos através da minha experiência na produção de imagens como uma ferramenta de representação e de investigação.

O próprio processo de leitura da dissertação pode ser entendido como um trajeto, o leitor pode iniciar a leitura pela explicação dos conceitos e passando em seguida para a observação das imagens resultantes da refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos. Ou o leitor pode optar por iniciar a leitura pelas imagens e consultar os conceitos envolvidos na sua construção posteriormente. Uma vez que, pretendeu-se em cada um dos palimpsestos fotográficos urbanos explorar e elucidar um dos conceitos determinados para o desenvolvimento do método proposto. Assim a leitura pode ser realizada como um percurso contínuo ou saltando por entre subcapítulos, tal qual o livro “O jogo da Amarelinha”¹⁰, de Julio Cortázar, em que o autor, propõe um “tabuleiro de direção” e apresenta ao leitor outras possibilidades para se ler o seu livro.

¹⁰ *Rayuela*, o título original do romance do autor argentino Julio Cortázar, onde ele transgride a ordem tradicional de se contar uma história. Um antirromance em que o autor lança mão da intercalação de relatos, experimentações sonoras e sintáticas, alteração da ordem, quebras, deslocamentos para compor a narrativa. Antes do início temos um tabuleiro de direção, o qual ele justifica assim: “À sua maneira, este livro é muitos, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a escolher uma das seguintes possibilidades”. (2009, p. 06).

No primeiro capítulo se dá a descrição dos conceitos, bem como a sua forma de utilização para o desenvolvimento da proposta metodológica da dissertação. Este capítulo apresenta de forma descritiva as etapas percorridas para a construção do palimpsesto fotográfico urbano. O conceito de lugar para a delimitação de onde se deu a aplicação do método proposto, ou seja: a busca por imagens, fotografias de cidade que rerepresentassem a cidade no passado. A estratégia para o arranjo das imagens coletadas em coleções e a aplicação do método de convergência para a escolha da imagem a ser refotografada pelo pesquisador. E o processo de superposição das imagens para a realização das refigurações dos palimpsestos urbanos.

Ainda neste capítulo há uma abordagem teórica sobre o tema da dissertação, introduzindo a ideia da escritura com imagens, bem como a problemática da fotografia de cidade e os desafios para a sua realização. O capítulo se encerra com a perspectiva da cidade vista e registrada como um palimpsesto. O reconhecimento da figuração do palimpsesto que já está marcado na cidade e a possibilidade de sua explicitação, através de uma refiguração a partir de fotografias do passado e do presente, criando uma outra representação: uma “terceira imagem”, capaz de possibilitar novas possibilidades de leitura da cidade.

No segundo capítulo são apresentadas as experimentações com o objetivo de oferecer validações e também as descrições do processo de realização da refiguração de cada um dos palimpsestos fotográficos urbanos. Um capítulo mais imagético descrevendo os passos do pesquisador e explicitando as escolhas e decisões, tanto na escolha dos lugares e das fotografias do passado, quanto da forma da realização das fotografias no presente. O roteiro de captação construído, buscando evidenciar o local onde as fotografias foram feitas no passado, para que fosse possível, da melhor maneira possível, refotografá-las no presente, tentando repetir a técnica e o enquadramento dos fotógrafos de outrora. Além de apresentar em imagens fotográficas o processo da superposição das fotografias em diversos níveis de transparências criando a refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos afim de explorar ao máximo os conceitos utilizados para a construção do método.

Nas considerações finais são abordadas as potencialidades da aplicação do método proposto e construído ao longo da dissertação e as dificuldades que surgiram no percurso do desenvolvimento do método. Ainda, nas considerações finais são trazidas as novas possibilidades de leitura da cidade a partir da aplicação do método proposto em lugares da cidade, bem como possíveis teorizações e análises a partir da refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos.

1. Percurso metodológico, uma caminhada conceitual para o desenvolvimento do método

O percurso para o desenvolvimento do método experimental/processual proposta neste trabalho de mestrado iniciou a partir da escolha dos conceitos que deram sustentação teórica ao que se propôs trazer e apresentar. A definição do conceito de lugar, como um espaço onde ocorreram práticas e transformações na cidade; o conceito de palimpsesto, como a sucessão dessas práticas escritas ao longo do tempo, superpostas, nos espaços; o conceito de representação, como uma maneira de se registrar essas escrituras, não como cópias, e sim como versões, uma reapresentação de como as escrituras se apresentam na cidade; e o conceito de refiguração, como uma reescritura, através de imagens, da forma como essas práticas estão gravadas na cidade em pedra.

Para dar conta do que se propõe a fazer, também foi necessária a utilização e adaptação de outras técnicas, tal como a fotografia de cidade, utilizada aqui como uma ferramenta para a representação da urbe; e de outros métodos, como as coleções etnográficas e o método de convergência, aplicados como estratégias de organização e arranjo das imagens. Antonio Carlos Gil define “‘método’ como um caminho para se chegar a determinado fim. E ‘método científico’ como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicas adotadas para atingir o conhecimento” (2012, p.08). Assim, alguns passos foram marcados para a elaboração da nova proposta metodológica, bem como para a sua aplicação.

Primeiramente, para o início da caminhada da construção do método, foi necessária a determinação de lugares na cidade para a aplicação. Lugares, os quais oportunizassem a realização de uma busca por imagens fotográficas que representassem de modo contundente as transformações que a cidade sofreu. Assim, percorreu-se museus e acervos pesquisando por imagens que retratem outros tempos. Imagens do passado em que fosse possível a identificação e posterior acesso aos locais das tomadas fotográficas, para que fosse possível refazer novas fotografias, com o mesmo ponto de vista em que elas foram retratadas no passado.

Reunidas as imagens, tanto as do passado, quanto as realizadas pelo pesquisador em campo no presente, um processo de classificação e categorização das imagens foi empreendido a fim de se criarem coleções desses lugares. Dentro de cada uma das coleções criadas uma convergência foi realizada a fim de selecionar as imagens que mais representem e apresentem os processos de transformação urbanas ocorridos nos lugares escolhidos através do tempo.

Por fim, a partir da convergência e da seleção das imagens, foi realizada, digitalmente, a superposição das fotografias, atuais e do passado, utilizando um software de edição de imagens, o Adobe Photoshop, o qual permite com que se trabalhe com *layers* (camadas) e com o uso de transparências (opacidades) em diversos níveis (percentuais), deste modo, propiciando a superposição das fotografias, de tempos distintos, mas que retratam o mesmo lugar. Esse processo tem como resultado a refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos. Uma outra forma de *reapresentação* dos lugares escolhidos, escrituras com imagens, desvendam e realçam novas perspectivas para se observar a cidade. Ou seja, que possibilitam novas leituras, novas descobertas.

Assim inicia-se uma caminhada pelos conceitos que foram utilizados para a construção do método e para a feitura da refiguração dos palimpsestos.



1.1. Lugar

Não sendo possível refigurar um palimpsesto que abranja toda a cidade de Porto Alegre, faz-se necessária a delimitação de lugares na cidade para a aplicação do método proposto. Será entendido aqui como conceito de lugar o proposto por Michel de Certeau:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma condição de estabilidade. (CERTEAU, 1998, p. 201).

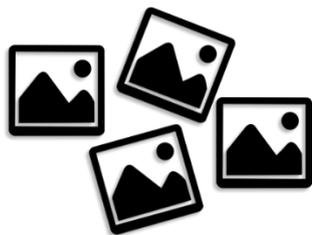
A configuração, mesmo que momentânea, das posições dos elementos no espaço, o que implica na condição de estabilidade, é o que permite que seja possível se retratar esses lugares no presente. Bem como, o que possibilita a busca por retratações desses lugares em outros tempos. Ainda, apesar de Certeau, ressaltar a impossibilidade de “duas coisas” ocuparem o mesmo lugar no espaço ao mesmo tempo, há a possibilidade de que em tempos distintos “duas coisas” ocupem um mesmo lugar no espaço. É isso que se busca evidenciar a partir das imagens com diferentes temporalidades. Michel de Certeau, também traz a perspectiva de que as transformações ocorridas, ao longo do tempo, nos lugares configurariam espaços na cidade:

O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobra. Espaço é feito produzido pelas operações que o

orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, colocada como o ato de um presente (ou de um tempo), e modificada pelas transformações devidas a proximidade sucessivas. Diversamente do lugar, não tem, portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um “próprio”.
Em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 1996, p. 202).

O efeito das práticas ocorridas nos lugares é o que se busca, tanto nas fotografias do passado, quanto nos registros fotográficos elaborados pelo pesquisador. A partir de tais práticas configuradoras dos lugares é possível uma observação mais “facilitada” pela evidência das transformações desses lugares ao longo do tempo, tal como, através de registros fotográficos evidenciar aquilo que permaneceu sem ser ter sido modificado nesses espaços. Vários fatores foram levados em conta para a escolha dos lugares, quer seja a relevância histórica dele para a cidade, quer seja os processos de intervenção e transformação urbana realizados nestes lugares, os quais permitiram a aplicação do método proposto.

Os lugares escolhidos se concentraram na Região Central da cidade, na região denominada “Centro Histórico de Porto Alegre”. O Centro Histórico, além de ser o local da fundação da cidade em 1772, foi também um dos lugares mais retratados da cidade ao longo do tempo, desde pinturas e aquarelas até fotografias. Outro fator levado em conta para a escolha foi a ocorrência de transformações urbanas significativas nesses lugares. Transformações que pudessem ser evidenciadas a partir da refiguração dos palimpsestos fotográficos. Ainda, sobre os lugares, eles foram entendidos como sendo fragmentos da cidade, pedaços, que se ligam ao todo. Logo, alguns dos processos de transformações ocorridos no Centro Histórico são passíveis de serem observados em outras regiões da cidade de Porto Alegre. Como por exemplo, os processos de aterramento que alteram significativamente o perfil da cidade. Após a escolha dos lugares, foi realizada uma busca por fotografias que retratassem esses lugares ao longo do tempo.



1.2. Coleções etnográficas e método de convergência

Como nem todas as fotografias se prestam ao propósito da pesquisa¹¹, a partir da reunião das imagens, como estratégia de tratamento de dados, um processo de classificação e categorização foi realizado. Deste modo, valeu-se da criação de coleções etnográficas e do método de convergência, métodos propostos pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013), para a organização das imagens. As imagens foram arranjadas em coleções e categorizadas em núcleos de sentido, de acordo com o que está sendo retratado por elas, e assim, convergem para o arranjo em constelações, nas quais cada fotografia possa brilhar sozinha, como uma estrela e, ao mesmo tempo, fazer parte de um conjunto maior, como em uma constelação. Esse é o princípio do método de convergência proposto pelas autoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013) e que foi utilizado para a categorização das imagens neste trabalho. As imagens possuem um caráter que age como princípio organizacional. As classificações das imagens têm estreita relação com as representações simbólicas das formas retratadas nelas.

A criação das coleções se deu, tanto com as imagens de acervo, quanto com as imagens atuais da cidade, realizadas pelo pesquisador em campo, para fazê-las convergirem e constelarem:

Ao trabalhar com coleções etnográficas de imagens presentes e passadas, estamos operando com uma convergência de imagens da quais a imaginação criadora do antropólogo participa intensamente em seu processo de produção de imagens como forma de narrar a cidade, dando a ela um continuum de consciência a si e a todos os outros nelas representados. Portanto, torna-se importante pensar a pesquisa com coleções etnográficas como integrantes da investigação de uma etnografia da duração no âmbito dos estudos das práticas culturais no mundo contemporâneo e dos seus fluxos espaços-temporais. (ECKERT&ROCHA, 2013, p.60)

Em função da multiplicidade de informações contidas nas imagens, as coleções são construídas a partir do processo de montagem e desmontagem seguindo os fluxos de sentido e as categorias preestabelecidas pelo pesquisador. Isso se dá no esforço de compreender o

¹¹ Fotos fechadas, em close de fachadas que percam o contexto da cidade; fotografias onde não se reconheça o local da sua tomada pela falta de referência dos elementos presentes na imagem; fotografias onde não seja possível acessar o ponto de vista original.

semantismo presente nas formas e nos múltiplos tempos contidos nas imagens. Assim, a convergência das imagens, guiou a escolha das imagens do passado a serem refotografadas pelo pesquisador na atualidade.

Desta maneira a categorização das coleções utilizou cada um dos lugares escolhidos como núcleos. Dentro de cada um dos núcleos as edificações, os prédios, as ruas, os viadutos, os monumentos e outras formas de elementos arquitetônicos retratados, percebidos ou ausentes nas imagens, foram utilizados como categorias. Logo, mesmo em núcleos distintos é possível a observação de transformações urbanas similares em lugares diferentes da cidade de Porto Alegre.

Ressaltando que por mais que a convergência das imagens implique na escolha de apenas uma imagem de um lugar a ser refotografado, todas as demais fotografias arranjadas nas coleções servirão de subsídio para outras leituras sobre a cidade. Pois, mesmo não estando presente na refiguração do palimpsesto em si, as demais imagens da coleção fazem parte do processo de refiguração por ajudarem a suscitar novas perspectivas que podem ir além das perceptíveis no palimpsesto fotográfico. As coleções acompanham as refigurações, auxiliando na leitura e na representação ou reapresentação destes palimpsestos.



1.3. Representação

Para a pesquisa foram arranjadas em coleções e selecionadas apenas fotografias de cidade. A fotografia de cidade entendida como a imagem, que de certo modo, “represente” a cidade. A representação, como caracteriza Sandra Pesavento, “não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele” (2003, p.40), uma reapresentação. Assim a fotografia de cidade, pode ser entendida como uma imagem que *reapresente* a forma da cidade, em um tempo determinado. Um instante congelado, porém, detentor de uma dinâmica própria da urbe dentro de si.

Deste modo, a busca por imagens fotográficas dos lugares escolhidos deu-se guiada por questões técnicas: se a imagem apresenta ou não resolução suficiente ou se o seu ponto de vista pode ser replicado no presente. Outros aspectos foram norteadores nessa busca: se a partir da

imagem selecionada seria possível mostrar as transformações urbanas ocorridas no lugar ao longo do tempo e se essa imagem caracteriza-se como uma fotografia de cidade.

A dinâmica urbana pode aparecer de diversas formas em imagens que representem a cidade. Quer seja, ao se registrar os deslocamentos no trânsito ou ao congelar o cotidiano e os gestos dos habitantes, quer seja ao rerepresentar os prédios e a arquitetura presente na cidade. Assim, as fotografias de cidade serviram como uma ferramenta de “representação” arquitetônica do passado para o desenvolvimento do método. A cerca do uso da fotografia como uma ferramenta potente na área de arquitetura e cidade, César Vieira aponta:

Como a fotografia se presta para uma infinidade de usos e aplicações, na área de arquitetura pode ser classificada pela sua intenção de ser uma expressão artística de seu autor ou pela sua intenção de servir como uma ferramenta de representação da arquitetura, e, neste caso, um maior comprometimento com aspectos técnicos e científicos é desejável. Assim exposto, há a necessidade de se distinguir, desde já, a diferença entre a fotografia como ferramenta de expressão artística e da fotografia como ferramenta de representação arquitetônica. Nesta última, o objetivo que se almeja é a representação/apresentação do objeto arquitetônico o mais próximo possível da ‘realidade’, desejo comum a todas as técnicas de representação. (VIEIRA, 2012, p.39).

As fotografias de cidade foram utilizadas como ferramenta de “representação” das formas arquitetônicas, “reapresentação” no caso, da urbe no passado. “A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão” (PESAVENTO, 2003, p.40). Assim, através das representações da arquitetura da cidade no passado, registradas nas fotografias antigas é que se deu a possibilidade de replicar, de maneira técnica e científica, os lugares escolhidos no presente.

Sobre a representação em arquitetura, cabe ressaltar que quase todos os elementos arquitetônicos em si são representáveis, pois, em sua grande maioria, tratam-se de constructos imaginários traduzidos em sua materialidade. Cesar Vieira, citando Airton Cattani¹², traz a representação como um dos requisitos fundamentais da arquitetura:

Um dos requisitos fundamentais da arquitetura implica a possibilidade de ser representada, ou seja, existir previamente por meio de um modelo – gráfico ou físico, bi ou tridimensional – que contenha informações sobre ela e que responda adequadamente às necessidades de cada etapa de sua produção e consumo: basicamente estudos preliminares, anteprojeto, projeto executivo, construção, divulgação. Será por meio deste modelo que serão mostradas suas características físicas e compreendidas suas articulações formais e estruturais, bem como será possível definir o processo de trabalho que culminará com a construção da edificação. (VIEIRA, 2012, p.211 apud CATTANI, 2010. p. 2)

Vieira (2012, p. 211), acerca da representação em arquitetura, acresce dizendo que, “toda a arquitetura, de um modo completo ou pelo menos parcial, é precedida em sua existência

¹² CATTANI, Airton. Sistemas de representação em arquitetura. Relatório de estágio pós-doutoral junto ao Centre d’Archives d’Architecture du XXe siècle da Cite de l’Architecture et du Patrimoine. Paris, 2010. Texto inédito.

por uma fase mental. Por ser uma intervenção humana no ambiente natural, todo ambiente criado passa, consciente ou inconscientemente, pela imaginação de seu criador”. Sendo assim, per si, os elementos arquitetônicos já se apresentam como uma reapresentação de um imaginário que pode ser percebido na cidade.

A partir da percepção, reconhecimento e identificação dos elementos arquitetônicos representados nas imagens fotográficas antigas, e que ainda seguem remanescentes nesses lugares, é que houve a possibilidade do pesquisador refotografar essas cenas no presente. Utilizando casas, prédios, ruas, viadutos, monumentos e outras formas de elementos arquitetônicos como parâmetros, marcadores, para a averiguação do local, a distância e o equipamento utilizado pelos fotógrafos do passado, no momento de seus registros, como referências para que fosse possível refotografar essas mesmas tomadas no presente da forma mais fidedigna possível para a posterior refiguração do palimpsesto fotográfico.

Para tanto, o pesquisador, no presente, lançou mão da realização de uma fotografia técnica. Para que esta imagem atual possa vir a se configurar como uma fotografia de cidade e também pudesse servir como uma ferramenta de representação da arquitetura. Sobre a fotografia técnica, Viera ainda complementa:

A fotografia técnica está comprometida com o lugar/objeto que se deseja fotografar, ser o registro mais fiel possível ao vivenciado, ao ‘real’, e, para isso, se vale de um conjunto de regras e padrões nos registros elaborados, explicitados e divulgados para permitir uma leitura unívoca. Há, neste caso, uma intenção: a busca de uma apresentação/representação capaz de recriar, no imaginário do receptor, aquilo que estava lá, o mais precisamente possível. Pode-se afirmar que há, de certa forma, a utilização de um rigor científico na aplicação do equipamento e dos conhecimentos envolvidos no processo na busca de uma fidelidade com o objeto a ser registrado. (VIEIRA, 2012, p.40)

As fotografias técnicas, com a intencionalidade de representar a cidade na atualidade, realizadas pelo pesquisador foram feitas buscando explicitar todos os passos envolvidos na sua produção. A descrição desses processos também serviu de subsídio para a escrita da dissertação, pois ao relatar a forma como se deu o registro da imagem no presente, de certa forma, estava desvendando-se como ela foi feita no passado. Por mais que a tecnologia e os equipamentos tenham se sofisticado, o ato da fotografia requer um conjunto de regras e conhecimentos para a sua realização. Independentemente de quando, ou como, ainda são fotografias, com a intencionalidade de representar a cidade, com demandas e uma linguagem específica.



1.4. Fotografia

Assim, a fotografia foi entendida como uma produção imagética motivada e intencional. Uma imagem que “intencionalmente” representa um fragmento da realidade visível, uma versão criada a partir de aparatos técnicos, quer sejam as realizadas por câmeras fotográficas, analógicas¹³ ou digitais¹⁴, quer sejam as realizadas por dispositivos smartphones¹⁵. Boris Kossoy, pesquisador e fotógrafo, apresenta a fotografia como sendo constituída de três componentes estruturais- o assunto, a tecnologia e o autor:

O assunto que é objeto de registro, a tecnologia que viabiliza tecnicamente o registro e o fotógrafo, o autor quem, motivado por razões de ordem pessoal e/ou profissional, a idealiza e elabora através de um complexo processo cultural/estético/técnico, processo este que configura a expressão fotográfica. Tal ação ocorre num preciso lugar, numa determinada época, isto é, toda e qualquer fotografia tem sua gênese num específico espaço e tempo, suas coordenadas de situação. (KOSSOY, 2002, p.25-26)

Deste modo, o assunto foi e pode ser entendido como os lugares escolhidos para a aplicação do método; a tecnologia, como descrito anteriormente, seriam as câmeras (digitais ou analógicas) e/ou smartphone; e o autor seria o pesquisador e os fotógrafos do passado. A fotografia como um recorte do tempo no lugar selecionado.

As imagens representam as formas arquitetônicas e os seus arranjos, em um momento específico no tempo, dos lugares selecionados, tanto nas fotografias do passado, realizadas de forma analógica sob o ponto de vista de outros fotógrafos, quanto nas fotografias do presente, realizadas de forma digital pelo pesquisador/fotógrafo. Não havendo nenhuma hierarquia entre as fotografias do passado e do presente, bem como entre as fotografias analógicas e digitais e tão pouco entre as fotografias realizadas por outros fotógrafos e as feitas pelo pesquisador.

Foram levadas em conta na escolha e na realização das fotografias dos lugares selecionados o que Vieira (2012, p.108) aponta como “demandas fundamentais” necessárias

¹³ Câmera fotográfica analógica ou fotografia analógica pode ser definida como a captura de imagem realizada com base na utilização de processos químicos para capturar da imagem e a sua fixação se dá em um suporte físico, como em papel, filme ou placa dura. Roland Barthes define assim: “tecnicamente, a fotografia está na encruzilhada de dois processos absolutamente distintos: um, de ordem química, a ação da luz sobre certas substâncias; o outro, de ordem física, a formação da imagem através de um dispositivo óptico. (BARTHES, 1984. p. 21).

¹⁴ Câmera fotográfica digital ou fotografia digital pode ser definida como a captura de imagem realizada com base na utilização de um sensor digital, o *CCD – Charge Coupled Device*, podendo ou não ser revelada e fixada em um suporte fixo.

¹⁵ Mobigrafia, fotografia digital realizada a partir de aparelhos “*mobilis*” (dispositivos celulares).

para que se possa obter uma fotografia minimamente satisfatória, a saber: luz, distância e ordenamento. Estas demandas são exigências do ato fotográfico para a melhor representação dos elementos, no instante da captura da fotografia. A luz, preceito básico para a realização da “foto”grafia (escrita com a luz), mas que em se tratando de fotografias de lugares, espaços na cidade, ou se tem em excesso ou em falta. O que acabou por dificultar a sua captura, requerendo destreza do fotógrafo e a utilização de equipamento específico para o melhor registro de alguns dos lugares.

O distanciamento foi outro fator levado em conta, pois ele tem influência se a fotografia será mais ampla ou mais fechada, dependendo da possibilidade de o fotógrafo estar mais distante ou mais próximo do lugar a ser representado. O distanciamento também interfere na escolha do equipamento a ser utilizado com o emprego de lentes mais angulares ou mais teleobjetivas¹⁶ alterando significativamente o registro da cena visível.

Por fim, o ordenamento fala sobre a organização, mesmo que momentânea como ressaltou Certeau (1996, p. 202), do lugar a ser representado. Em relação a demanda do ordenamento, é a partir dela que se pode observar a intencionalidade do fotógrafo, tal qual trazido por Kossoy (2002, p.26), pois é através do ordenamento dos elementos registrados que se percebe a escolha pessoal, motivada, do fotógrafo no passado. O ordenamento foi a demanda que guiou o enquadramento dos elementos buscados ao refotografar o mesmo lugar da fotografia do passado no tempo presente.

A fotografia, para a pesquisa, é entendida como uma versão, dentre todas as versões possíveis, de se retratar a realidade. Philippe Dubois aponta para os possíveis usos da fotografia em relação a representação da realidade: “a fotografia como espelho do real (o discurso de mimese); a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução); e a fotografia como traço do real (discurso do índice e da referência)” (1998, p. 26). Deste modo temos a perspectiva da fotografia como possuidora de traços do real, fragmentos carregados de indícios e referências, os quais se buscou nas fotografias do passado e nas fotografias realizadas no presente.

Ainda, corroborando com esta perspectiva de representação, Pesavento diz: “a representação é a tradução visual e/ou mental de uma realidade exterior percebida, é a

¹⁶ Nomenclatura utilizadas para denominar a classificação dos tipos de lentes utilizadas na fotografia. César Vieira (2012, p. 156) traz a classificação das lentes em: lentes normais, com ângulo de visão aproximadamente de 45°, semelhante ao olho humano; lentes angulares, todas as lentes com ângulos de visão maior que 45°, propiciam uma fotografia mais ampla, panorâmica, conhecidas também como grande angular (olho de peixe); e lentes teleobjetivas, as que oferecem um ângulo de visão menor que 45°, propiciando uma fotografia mais fechada, menos panorâmica da cena a ser retratada.

reapresentação de algo que se encontra ausente no tempo e/ou espaço” (1995, p.34). Contudo, é importante ressaltar que a representação tem em si uma intencionalidade, o que se deseja evidenciar, ou esconder, bem como limitações, uma fotografia não dá conta de representar tudo ao seu redor. “Há uma parcela do universo circundante que não é passível de um registro fotográfico satisfatório, que não se mostra pela fotografia e que, portanto, ficaria de fora da representação” (VIEIRA, 2018, p.42).

Assim, o próprio ato de fotografar acaba sendo um ato de desvelamento dessas latências, o qual Philippe Dubois, compara ao trabalho do analista e do arqueólogo:

Como o arqueólogo, o analista está ali para favorecer a emergência, escavar, arranhar, procurar, revelar, fazer sair à tona. O analista-arqueologia e o fotógrafo, que faz passar as imagens latentes ao estado de imagens manifestas, estas podendo ser imagens (ou lembranças) de projeção, imagens deslocadas, transferidas, condensadas, manipuladas por todas as formas de trabalho da dinâmica psíquica. (DUBOIS, 1998, p. 321).

A fotografia em si como detentora de um acúmulo de informações, significações e tempos, nem sempre visíveis ou representáveis, mas que estão lá. “Uma foto não passa de uma superfície. Não tem profundidade, mas uma densidade fantástica. Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela. Palimpsesto” (DUBOIS, 1998, p. 326).



1.5. Palimpsesto

O palimpsesto é definido etimologicamente como: “raspado de novo”, a reutilização de um material para escrita, raspagem do texto mais antigo e sob escritura, que são passíveis de serem relidas a partir de traços visíveis embaixo de outras escrituras. Assim, o palimpsesto que se buscou refigurar como resultado da proposição do método desta pesquisa, é entendido como o proposto por André Corboz e Sandra Pesavento.

André Corboz sugere um novo jeito de se olhar para o território, uma nova leitura em busca de vestígios, ainda presentes, de processos de escrita e transformações territoriais já desaparecidos. Dessa maneira, o território recupera a sua dimensão de longo prazo. Para o autor a metáfora de estratificação arqueológica ainda não dá conta desse fenômeno, pois o território é composto de camadas muito finas e algumas dessas camadas já foram apagadas totalmente.

Logo a necessidade da “raspagem” para a leitura das camadas superpostas tal qual em um palimpsesto. O território como um palimpsesto¹⁷:

O território, sobrecarregada como está com traços e leituras do passado, pareci mais com um palimpsesto. Para construir novas instalações ou para explorar certas áreas de terra de forma mais racional, muitas vezes é essencial alterar irreversivelmente sua substância. Mas o território não é um invólucro perdido ou um produto de consumo que pode ser substituído. Cada um é único, daí a necessidade de "reciclar", de raspar mais uma vez (mas, se possível, com o maior cuidado) o texto antigo que o homem inscreveu no material insubstituível do solo, para estabelecer um novo que atenda às necessidades atuais antes de ser revogado por sua vez. Algumas regiões que foram tratadas de forma muito brutal e inadequada também têm buracos, como um pergaminho que foi riscado demais: na linguagem do território, esses buracos são chamados de desertos. (CORBOZ, 2009, p.87).

Ao compreender o território como que carregado de traços e leituras possíveis sobre o passado da cidade, haveria a necessidade de se raspar, com cuidado, o que se escreveu nos territórios ao longo do tempo para que seja possível uma leitura da forma da cidade. Já Pesavento (2004, p.26) apresenta a cidade, com as dimensões do espaço e do tempo, sendo o espaço entendido como um espaço construído, em conexão com Corboz, transformado que se reveste de materialidade e significados. A dimensão espacial no contexto urbano está marcada com a passagem do tempo, contendo em si a história e a memória. Portanto, a partir da proposição do método se buscará por um olhar sensível para que se possa enxergar nesse espaço, transformado pela passagem do tempo, a cidade do passado. Ao tentar enxergar o que não se vê, as ausências, a cidade se apresenta como um palimpsesto:

Há uma escrita que se oculta sobre outra, mas que deixa traços; há um tempo que se escoou mas que deixou vestígios que podem ser recuperados. Há uma superposição de camadas de experiência de vida que incitam ao trabalho de um desfolhamento, de uma espécie de arqueologia do olhar, para a obtenção daquilo que se encontra oculto, mas que deixou pegadas, talvez imperceptíveis, que é preciso descobrir. (PESAVENTO, 2004, p.26).

A cidade apresenta palimpsestos de formas, camadas superpostas, mais ou menos aparentes, às vezes invisíveis, mas que estão lá. Suscitar o implícito e explicitá-lo através da refiguração do palimpsesto é o que se propõe: trazer mais visibilidade aquilo que está presente, mas nem sempre se enxerga a olho nu, porém que pode ser captado na imagem e evidenciado nas refigurações dos palimpsestos urbanos da cidade de Porto Alegre. O palimpsesto como

¹⁷ Citação no original em francês: “Le territoire, tout surchargé qu’il est de traces et de lectures passées en force, ressemble plutôt à un palimpseste. Pour mettre en place de nouveaux équipements, pour exploiter plus rationnellement certaines terres, il est souvent indispensable d’en modifier la substance de façon irréversible. Mais le territoire n’est pas un emballage perdu ni un produit de consommation qui se remplace. Chacun est unique, d’où la nécessité de « recycler », de gratter une fois de plus (mais si possible avec le plus grand soin) le vieux texte que les hommes ont inscrit sur l’irremplaçable matériau des sols, afin d’en déposer un nouveau, qui réponde aux nécessités d’aujourd’hui avant d’être abrogé à son tour. Certaines régions, traitées trop brutalement et de façon impropre, présentent aussi des trous, comme un parchemin trop raturé: dans le langage du territoire, ces trous se nomment des déserts”. (CORBOZ, 2009, p.87).

desconstrução e reconstrução da forma da cidade em busca de novas possíveis leituras através da sua reescritura com imagens.

1.6. Refiguração e superposição

Porto Alegre, assim como todas as cidades, pode ser percebida como um constructo temporal e espacial escrito em pedra, logo, passível de ser lido. Ricoeur ¹⁸(2002, p.11), faz uma analogia entre a arquitetura e a narrativa, para ele, a arquitetura seria para o espaço o que o relato é para o tempo, operação configuradora, o ato de construir é “dizer”, edificar no espaço; e o ato de narrar é dispor a trama no tempo. Ricoeur, no seu livro *Tempo e Narrativa*, apresenta o conceito de refiguração:

Proponho-me a desimplicá-los do ato da configuração textual e de mostrar o papel do mediador desse tempo da tessitura da intriga entre os aspectos temporais prefigurados no campo prático e a refiguração da nossa experiência temporal por esse tempo construído. Seguimos, pois, o destino de um tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado. (RICOEUR, 1995, p.87).

Assim a refiguração é entendida como uma reescritura do tempo com imagens da cidade, já que, o palimpsesto fotográfico urbano será sempre refigurado a partir de imagens, pois o palimpsesto já está presente na cidade e a superposição de imagens apenas o evidenciará. E será capaz ainda de registrá-lo e de representá-lo. Uma reescritura com imagens do que já está escrito em pedra na cidade.

A superposição apresenta a ideia do tempo em camadas depositadas nos espaços, segundo Bachelard, “o espaço retém o tempo comprimido” (1996, p.202), porém não os sobrepõe (soterra), e sim superpõe, pois, algumas camadas de baixo seguem expostas, perceptíveis, ainda hoje, nas cidades, basta se buscar por pistas e indícios remanescentes apesar dos processos de transformação na cidade. O palimpsesto fotográfico urbano é passível de ser refigurado através das imagens que o compõe. Desse modo, abre-se a possibilidade para novas formas de leitura sobre a cidade.

A refiguração do palimpsesto foi elaborada por intermédio da utilização do software de edição de imagens, o *Adobe Photoshop*, o qual permite que se trabalhe com *layers* (camadas) e a utilização de transparências (opacidades) em diferentes percentuais. Dessa forma, as fotografias, atuais e do passado, podem ser trabalhadas como camadas, *layers*. Porém, para a

¹⁸ No original em espanhol: “una analogía: un estrecho paralelismo entre arquitectura y narratividad: la arquitectura sería para el espacio lo que el relato es para el tiempo, es decir, una operación «configuradora»; un paralelismo entre, por un lado, el acto de construir, es decir, edificar en el espacio, y, por otro lado, el acto de narrar, disponer la trama en el tiempo” (2002, p.11).

presente pesquisa são camadas de tempo, as quais ao serem superpostas, utilizando opacidades distintas, ficam translúcidas, de modo de que seja possível enxergar o que está por debaixo da mirada superficial.

Esse processo digital teve o intuito de explicitar as metamorfoses nos espaços urbanos e de evidenciar o que mudou e o que segue presente por meio da refiguração do palimpsesto fotográfico urbano e da conseqüente construção de uma nova imagem do lugar retratado, uma nova representação. A intenção dessa proposição do método não foi de se fazer um antes e um depois dos lugares escolhidos. E sim, a partir dela, trazer uma nova perspectiva de como expor o que segue do antes ainda presente no depois, bem como ressaltar o que do depois já aparecia no antes.

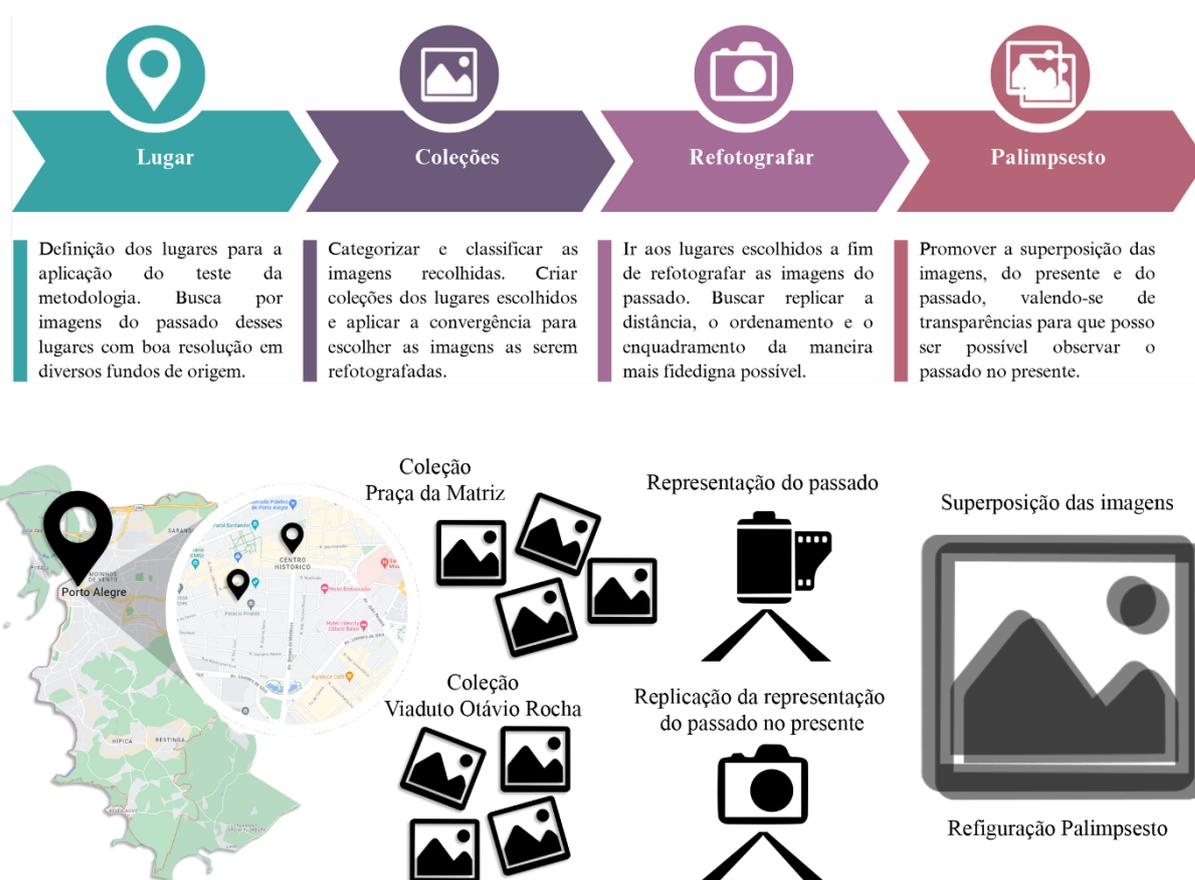


Figura 7 - Esquema da utilização dos conceitos e dos passos a serem adotados na proposição do método para a refiguração do palimpsesto. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

O esquema apresenta (Figura 7), de maneira resumida, os passos e o trajeto percorrido para o desenvolvimento do método, pontuando os conceitos e o modo como eles foram utilizados para a refiguração do palimpsesto fotográfico urbano. O método proposto por esta pesquisa tem como o resultado de sua aplicação a criação de uma nova imagem fotográfica do lugar retratado a partir da superposição das fotografias do passado e do presente. Essa terceira imagem, surgida da combinação da fotografia do passado e da fotografia do presente, explicita

e/ou evidencia elementos, por vezes não tão visíveis, por uma leitura descuidada, decorrentes dos sucessivos processos de transformação urbana que alteraram a forma da cidade ao longo do tempo. E, dessarte, propiciando novas possibilidades de leitura sobre a cidade a partir de uma reescritura feita com imagens.

1.7. Escrituras com imagens

Percorrido o caminho do processo de estruturação do método, faz-se aqui uma observação mais conceitual do produto decorrente da sua aplicação, a refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos. Realizada a partir de fotografias de cidade para a realização de uma reescritura daquilo que já está inscrito dentro da cidade.

A ideia de ser possível realizar uma escritura a partir de imagens vem ao encontro do pensamento de Jacques Derrida que diz que “o conceito de escritura começava a ultrapassar a extensão da linguagem. Em todos os sentidos desta palavra, a escritura compreenderia uma linguagem” (1973, p.08), tal qual a fotografia, que pode vir a se configurar como uma linguagem, como aponta Barthes (1982, p.22), uma linguagem fotográfica. Para Barthes, a realização da leitura da fotografia depende do “saber” do leitor, como se fosse uma verdadeira língua, sobre os seus códigos e signos, e que esse processo de codificação se caracterizaria como uma linguagem:

Afinal, a "linguagem" fotográfica não deixa de recordar algumas línguas ideográficas, em que se mesclam unidades analógicas e sinaléticas, com uma pequena diferença: o ideograma é interpretado como um signo, enquanto a "cópia" fotográfica pode ser considerada a denotação pura e simples da realidade. Reencontrar esse código de conotação seria, pois, isolar, recensar e estruturar todos os elementos "históricos" da fotografia, todas as partes da superfície fotográfica que tiram sua própria descontinuidade de um certo saber do leitor, ou de sua condição cultural. (BARTHES, 1982, p.22)

Acerca do processo de leitura das imagens, Kossoy ressalta que as fotografias “são plenas de ambiguidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas, que aguardam pela competente decifração” (2002. p.22). Para tanto se faz necessária a aprendizagem de seus códigos, como aponta Dubois sobre a leitura das fotografias:

Finalmente, quarta e última categoria de exemplos desses discursos sobre a codificação da imagem fotográfica: depois das análises semióticas, as considerações técnicas vinculadas a percepção e as desconstruções ideológicas, eis os propósitos determinadas pelos usos antropológicos da foto, que mostram que a significação das mensagens fotográficas é de fato determinada culturalmente, que ela não se impõe como uma evidência para qualquer receptor, que sua recepção necessita de um aprendizado dos códigos de leitura. (DUBOIS, 1998. p. 41-42)

Porém, outras formas de decifração desses códigos e signos são possíveis, como aponta Derrida: “E o signo deve ser a unidade de heterogeneidade, uma vez que o significado (sentido

ou coisa, noema ou realidade) não é em si um significante, um rastro: em todo caso, não é constituído em seu sentido por sua relação ao rastro possível” (1973, p.22). Assim, as fotografias contêm múltiplas significações e várias possíveis interpretações, não se encerram em si mesmas como uma mensagem fechada. A partir de seus indícios e códigos apresentam-se como ponto de partida para novas significações. Desta forma, assim como as fotografias podem ser lidas, também é possível que se possa escrever com as fotografias. Escrituras com imagens. Representações visuais construídas a partir da refiguração do palimpsesto fotográfico urbano de lugares da cidade de Porto Alegre.

Há diversas formas de se construir narrativas visuais, uma delas pode ser pelo processo de montagem proposto por Walter Benjamin (2009), metodologia desenvolvida originalmente pelo autor para montagens literárias¹⁹. Pesavento aponta alguns possíveis caminhos para se realizar uma reconstituição da história. Caminhos que podem ser pensados e adaptados ao se trabalhar com fotografias para a criação de narrativas visuais:

É preciso recolher os traços e registros do passado, mas realizar com eles um trabalho de construção, verdadeiro quebra-cabeças ou puzzle de peças, capazes de produzir sentido. Assim, as peças se articulam em composição ou justaposição, cruzando-se em todas as combinações possíveis, de modo a revelar analogias e relações de significado, ou então se combinam por contraste, a expor oposições ou discrepâncias. Nas múltiplas combinações que se estabelecem, argumenta Benjamin, algo será revelado, conexões serão desnudadas, explicações se oferecem para a leitura do passado. (PESAVENTO, 2013, p.64)

Pensar as fotografias como essas peças de quebra-cabeças. Fotografias que ao serem justapostas criam novas conexões e revelam novos significados capazes de oferecer novas leituras sobre o passado. Não somente sobre o passado, é possível que esse jogo de montagem de imagens, superposições, ofereça novas leituras sobre as cidades. Paola Berenstein Jacques (2018) apresenta a montagem como uma forma de se pensar o urbano e pode ser realizada a partir de narrativa com imagens. Nas palavras de Jacques:

A montagem aparece, então, como forma de conhecimento histórico no momento em que ela também caracteriza o objeto desse conhecimento: o historiador cata e monta com os fragmentos que sobram porque estes têm a capacidade tanto de desmontar a história “oficial” ou “hegemônica” do presente, quanto de remontar outros tempos heterogêneos. (JACQUES, 2018, p. 217)

Ao utilizar fotografias de tempos distintos, fragmentos do passado e atuais, para a escritura com imagens, suscita-se o tríplice presente de Ricoeur, “não há um tempo futuro, um

¹⁹ Nas palavras de Benjamin a montagem seria: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os”. (BENJAMIN, 2009, p. 502).

tempo passado e um tempo presente, mas um tríplice presente, um presente das coisas futuras, um presente das coisas passadas e um presente das coisas presentes” (1995, p.96). Ao se pensar nessas fotografias do passado como rupturas na representação linear do tempo e ao superpor elas sobre fotografias retiradas no presente, refigurando o palimpsesto, surgiria um terceiro tempo, um tempo heterogêneo, uma coexistência de tempos distintos, o tempo de quem lê e a paisagem construída.

Assim, ao se refigurar o palimpsesto a partir da superposição de imagens com temporalidades diversas pode-se dizer que "o pensamento por montagens de tempos heterogêneos ou anacrônicos torna a própria noção de tempo bem mais complexa e menos linear, o que permite pensar também outras formas de narração” (JACQUES, 2018, p. 218). Outras formas de narrativas abrem a possibilidade para outras formas de leituras da cidade resultante da refiguração do palimpsesto. É isso que a pesquisa busca propiciar, a possibilidade de outras leituras e interpretações ao trazer à tona aspectos e elementos “soterrados” (ou esquecidos) na cidade. Juntar os fragmentos presentes nas fotografias (do passado e atuais) e remontá-los a fim de criar outras narrativas, que explicitem outras histórias sobre a cidade. Jacques fala, ainda, sobre a produção de narrativas urbanas:

Seria ainda utilizar os farrapos e resíduos, fragmentos tanto narrativos quanto urbanos, como tensionadores de homogeneidades, totalidades e partilhas hegemônicas, aprendendo com as heterocronias urbanas, já e ainda presentes – sobreviventes, materialmente ou não, mesmo que por vezes apagadas, silenciadas ou esquecidas – em qualquer cidade. (JACQUES, 2018, p. 223 - 224).

A refiguração do palimpsesto, através de imagens, tanto do passado, quanto atuais, pode assumir o papel de dar visibilidade às heterocronias urbanas. A fotografia pode ser detentora dos “farrapos” e “resíduos”, tanto narrativos, quanto urbanos que estão presentes, mas nem sempre visíveis na cidade. Ademais deve-se ressaltar a fotografia como uma forma de produção imagética e, sendo assim, a capacidade de acesso que as imagens, de forma geral, para além da fotografia, permitem a outras formas de saberes, como aponta Willi Bolle sobre a fisiognomia benjaminiana:

A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mítica e mágica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época. É essa leitura que se propõe Benjamin enquanto historiógrafo. Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui a fisiognomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância que às “grandes ideias” e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens “dialéticas” coincide, para ele, com a produção de conhecimento em história (BOLLE, 1994, p.43).

O desafio da pesquisa que se impôs em relação às imagens foi tanto a busca por representações do passado, quanto a produção de imagens no presente que possibilitassem o acesso a saberes sobre a cidade. Como retratar a cidade foi uma das perguntas que se tentou responder junto com a proposição do método nesta pesquisa. Retratar a cidade em imagens que a rerepresente, produzir fragmentos, versões que contemplem os seus aspectos. Fazer fotografias de cidade, eis o desafio. Soma-se a isso a tarefa de se tentar reproduzir os enquadramentos do passado, realizados com equipamentos e tecnologias distintas, porém tentando preservar o mesmo ponto de vista do lugar refotografado.

Por estes e outros conceitos sobre fotografias à prova, ao cruzar as teorias sobre a fotografia com a práxis do ato fotográfico da e na cidade. Testando e experienciando de forma pragmática os desafios da fotografia em ambiente urbano, foi o que se buscou no desenvolvimento da pesquisa. As fotografias de cidade serviram, tanto como objetos de análise, quanto de ferramentas para a refiguração dos palimpsestos presentes na cidade de Porto Alegre.

1.8. Fotografia de cidade

Como posto anteriormente, foi realizada uma problematização sobre a fotografia de cidade, que se apresentou como uma lacuna do conhecimento, ao se entender a fotografia de cidade como uma forma específica de se representar a cidade e os temas urbanos. Fotografias técnicas e motivadas, ferramentas de representação, onde seja possível a percepção, o reconhecimento e a identificação das formas arquitetônicas e seus arranjos, em momentos específicos no tempo na cidade. A fotografia de cidade mostrou-se como um desafio ao apresentar as formas de como seria possível colocar a cidade em uma fotografia. Têm-se também os questionamentos sobre o que enquadrar da cidade, o que suprimir da cidade? E, principalmente, de que modo seria possível rerepresentar a cidade e toda a sua ambiência através de fotografias que depois pudessem ser reconhecidas e lidas posteriormente.

A fotografia de cidade foi posta em prática ao se refotografar as imagens do passado escolhidas através do método de convergência dos lugares selecionados. A partir da observação das fotografias antigas foi possível, em certa medida, desvendar alguns dos aspectos utilizados pelos fotógrafos do passado. A decifração das estratégias que eles utilizaram para representar a cidade acabaram por se tornarem pistas e orientações para que fosse possível a realização das fotografias de cidade na atualidade. Foi necessário, para tanto, a adequação tanto do equipamento, quanto da técnica disponível no presente para refotografar as imagens sob o mesmo ponto de vista.

A cidade e a fotografia estão intimamente ligadas, sendo a cidade, imóvel, a primeira modelo a posar para a fotografia²⁰. Rouillé (2009, p.31) aponta a fotografia como sendo fruto de uma sociedade industrial nascente e como ela se adaptou muito bem ao papel de acompanhar e registrar todo o dinamismo e as transformações urbanas surgidas nessa mesma época. Assim, Rouillé afirma que a fotografia, desde sua origem é eminentemente urbana:

A fotografia é urbana primeiramente pela sua origem: surgida ao mesmo tempo que as cidades modernas, desenvolveu-se nelas – mais nas grandes do que nas pequenas. A fotografia é igualmente urbana pelos seus conteúdos – monumentos, retratos ou nus, clichês científicos ou de polícia, de canteiros de obra ou de acontecimentos, etc. –; a maioria das imagens tem a cidade como cenário. [...] A fotografia é ainda urbana porque, muito cedo, lógicas implantadas na cidade motivaram as escolhas técnicas propiciadoras da nitidez e da precisão. da imagem, e os esforços empreendidos para aumentar sua rapidez. (ROUILLÉ, 2009, p. 43)

A cidade motivou avanços e desenvolvimentos no campo da fotografia. Tanto, por ela, a cidade, ser um dos *locus* de atuação da fotografia, bem como um de seus principais cenários; quanto, pela cidade estar em constante processo de transformação e em um ritmo cada vez mais acelerado de crescimento, principalmente, a partir da revolução industrial. Porém, essa influência do desenvolvimento, se deu em um processo de mão dupla, assim como a cidade influenciou o campo fotográfico, por sua vez, a fotografia também teve o seu papel no desenvolvimento das cidades.

A fotografia, ao trazer outras maneiras de se ver a cidade, apresentou novos caminhos e possibilitou outras perspectivas ao dar visibilidade a demandas antes ocultas, que agora passaram a ser vistas através das crescentes representações de imagens da cidade. “A esse respeito, as visibilidades fotográficas são inseparáveis de dois fenômenos principais da modernidade: a urbanização e o expansionismo, de que ela [fotografia] é produto e instrumento” (ROUILLÉ, 2009, p. 43). À medida que a cidade se expande, passa a ser mais complexo registrá-la, pois toda fotografia é precedida de um enquadramento. A visibilidade fotográfica sempre será um recorte do todo, pois como Arlindo Machado define:

Toda fotografia, seja qual for o referente que a motiva, é sempre um retângulo que recorta o visível. O primeiro papel da fotografia é selecionar e destacar um campo significativo, limitá-lo pelas bordas do quadro, isolá-lo da zona circunvizinha que é a sua continuidade censurada. O quadro da câmera é uma espécie de tesoura que recorta aquilo que deve ser valorizado, que separa o que é importante para os interesses da enunciação do que é acessório, que estabelece logo de início uma primeira organização das coisas visíveis, Eisenstein já afirmou mais de uma vez que a visão figurativa é sempre uma “visão em primeiro plano” (no sentido em que se fala de primeiro plano no cinema, como detalhe ampliado), porque tanto o pintor como o fotógrafo precisam sempre efetuar uma escolha, para recortar na continuidade do

²⁰ Um registro feito da janela superior da casa para o pátio é considerado a primeira fotografia. Realizado pelo cientista francês Joseph Nicéphore Niépce em 1826. O Registro foi produzido ao expor uma placa revestida de betume numa câmara escura, durante várias horas, no parapeito da sua janela. <https://www.nationalgeographic.com/photography/article/milestones-photography>. Acessado em 16/05/2023

mundo o campo significativo que lhes interessa. Toda a visão pictórica mesmo a mais “realista” ou a mais ingênua, é sempre um processo classificatório, que joga nas trevas da invisibilidade extraquadro tudo aquilo que não convém aos interesses da enunciação e que, inversamente, traz à luz da cena o detalhe que quer se privilegiar. (MACHADO, 1984, p.76)

Toda fotografia de cidade carrega em si uma hierarquização dos elementos que podem ser vistos a partir dela, o ponto de vista de quem a retratou e a sua intenção ao enquadrar a cidade deste modo. Toda fotografia de cidade carrega, também, implicitamente, a invisibilidade de tudo que ficou de fora do quadro. Assim a fotografia de cidade representa um recorte intencional da cidade. Todavia, o “resto” da cidade, mesmo não aparecendo neste recorte, ainda segue presente na sua representação do urbano. Pois, este recorte se configura em um fragmento da totalidade da cidade. Um fragmento que se liga ao todo, como coloca Benjamin²¹: “Assim fala a vontade de totalização simbólica, como o humanismo a venerava na figura humana. Mas é sob a forma de fragmentos que as coisas olham o mundo, através da estrutura alegórica”. (1984, p.208). Deste modo, mesmo o enquadramento não contemplando a cidade em sua totalidade, pode-se representar toda a cidade a partir de seus fragmentos (Figura 8).

Isso é possível, pois o processo de se fragmentar a cidade, através do recorte do enquadramento das imagens, é um ato de descontextualização, entretanto essa descontextualização não é total, ela ocorre em níveis. Logo, ao mesmo tempo que se descontextualiza ao fragmentar, o fragmento ainda carrega em si uma des/contextualização da cidade. Como caracterizam Solange Ferraz de Lima e Vania Carneiro de Carvalho:

A fragmentação descreve processos de perda de integridade visual do objeto fotografado. A seleção dos motivos para o registro fotográfico implica sempre em um nível de descontextualização espacial que pode chegar até a desconstrução do objeto de modo a torna-lo irreconhecível. Este processo depende do grau de fragmentação da imagem. A fragmentação pode ser sutil, como no caso da imagem de uma rua ou avenida em que os elementos próximos às bordas não aparecem por inteiro, sem contudo causar prejuízo ao motivo central. Nesses casos, o nível de descontextualização, principalmente em se tratando de vistas parciais, não compromete a identificação do motivo principal, permitindo muitas vezes a sua localização geográfica. (LIMA&CARVALHO, 2008, p.54)

Portanto, o que se pretende, tanto na escolha das imagens, quanto no processo de produção das fotografias de cidade é a busca por enquadramentos que mantiveram a sua contextualização. Também se almeja a produção de fragmentos que possibilitem a sua religação ao todo, a cidade. Isso pode ocorrer através dos elementos que vazam da imagem, uma rua que

²¹ Walter Benjamin (1984, p.207), em seu livro *A origem do drama do barroco alemão*, ao elucidar a alegoria e o drama barroco, apresenta a fragmentação alegórica, mesmo Benjamin referindo-se a um estilo, o barroco, o conceito proposto por ele para a noção de fragmento ajuda a elucidar como as fotografias de cidade podem operar como ferramentas de representação cidadina, apesar dos recortes do enquadramento em relação a cidade como um todo.

leva para além da borda da foto, uma esquina que dobra o horizonte para dentro da própria foto, uma perspectiva que segue para um ponto de fuga além do quadro, uma pressuposição de prédio que continua para além do quadro do equipamento fotográfico, quer seja para cima, ao enquadrar a calçada sem o seu topo, quer seja para baixo, ao enquadrar o seu topo contra o céu, sem mostrar onde ele se encontra com o chão.

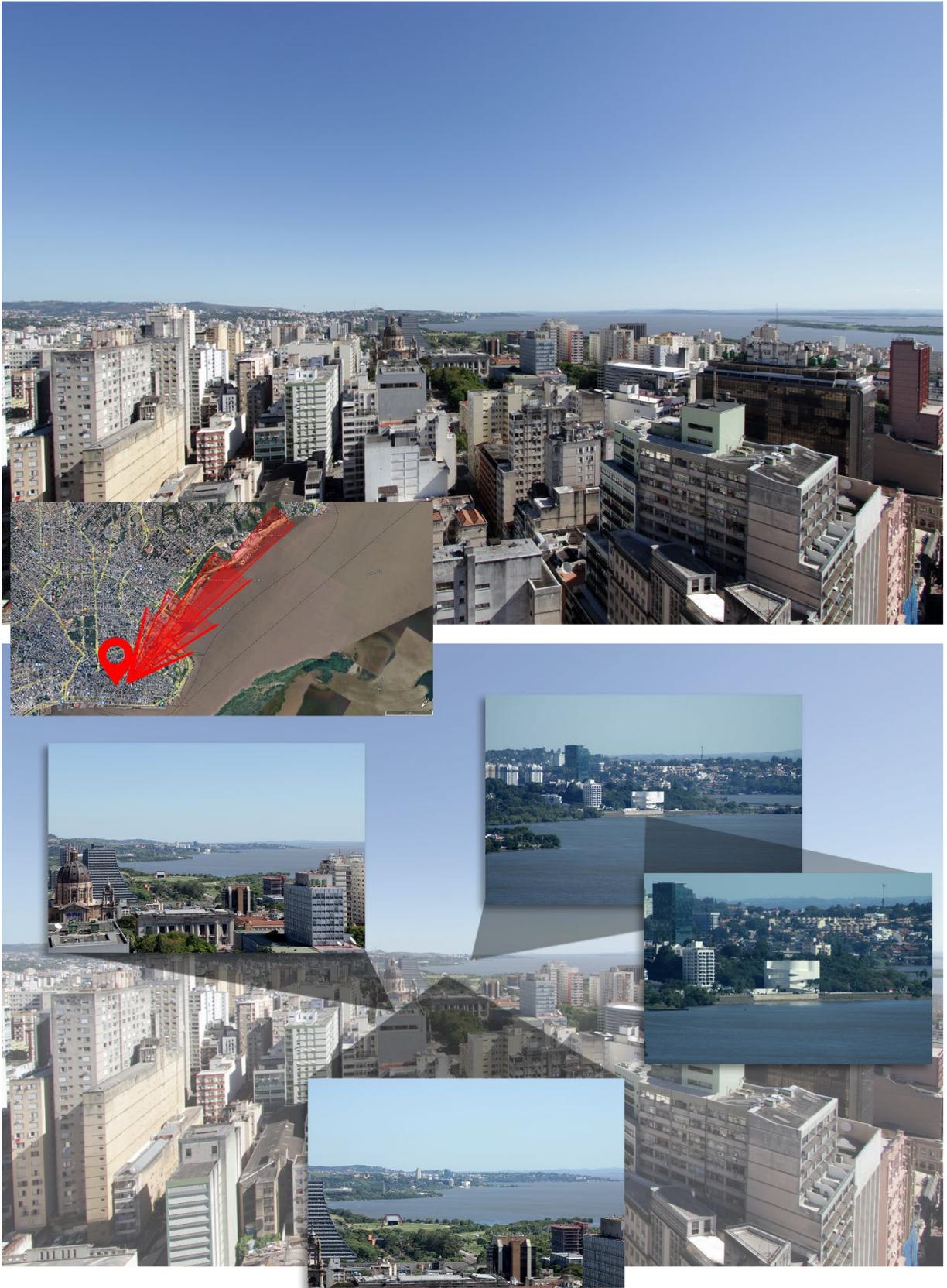


Figura 8 - Estudo fotográfico realizado por Vieira (2012, p.159), do alto do Edifício Santa Cruz, localizado no centro de Porto Alegre em direção à zona sul, registrando a Fundação Iberê Camargo, do mesmo ponto apenas alterando as lentes da câmera fotográfica, deste modo registrando distintos fragmentos com maior e menor nível de contextualização sobre a cidade. Fotos: César Vieira, 2012.

Assim, realizar uma fotografia de cidade, como estamos propondo aqui, é uma tarefa que demanda, como apontam Vieira e Cattani, “sensibilidade, conhecimentos técnicos, controle dos equipamentos e uma intenção: oferecer uma compreensão daquela cena urbana, capturar uma característica da cidade, algum pormenor, algum detalhe da cidade” (2014, p.311). Deste modo, a busca por detalhes, e outras formas de se ver a cidade ainda segue influenciando a fotografia ao provocar no fotógrafo novas formas de apreender o contexto urbano.

A cidade suscita outros sentidos, além da visão, para a sua apreensão. Juhani Pallasmaa propõe que, “todos os sentidos, incluindo a visão, são extensões do tato; os sentidos são especializações do tecido cutâneo, e todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à tatalidade” (2012, p.10). Estar na cidade se configura em uma experiência sensorial, estar fotografando na cidade acaba por ser ainda mais. A observação da cidade a partir do equipamento fotográfico, impreterivelmente, determina um recorte no campo da visão. O enquadramento do sentido visual motiva o afloramento dos demais sentidos para um melhor registro da cidade. A tatalidade e a sensibilidade contribuem para apreensão da cidade em imagens, pois como Pallasmaa ressalta:

As imagens de arquitetura feitas com fotografias são imagens centralizadas da *gestalt* focada; ainda assim, as características de uma realidade de arquitetura parecem depender fundamentalmente da natureza da visão periférica, que envolve o sujeito no espaço. Uma floresta como contexto, um espaço de arquitetura muito rico, oferece amplos estímulos para a visão periférica, e tal meio nos centraliza no próprio espaço. A esfera perceptual pré-consciente, que é experimentada fora da esfera da visão focada, parece ser tão importante existencialmente quanto a imagem focada. De fato, existem evidências médicas que comprovam que a visão periférica tem maior prioridade em nosso sistema perceptual e mental. (2012, p.12)

A visão periférica, aquilo que escapa da visão focada, tal qual as perspectivas e os pontos de fuga acabam por ser uma boa solução para o enquadramento da cidade em uma fotografia. Pois, no processo de leitura de uma fotografia, para além do que está retratado, há a pressuposição de outros elementos que não estão ali, mas que complementam a imagem, uma contextualização dada pela percepção de outros sentidos, bem como pela imaginação do leitor permitindo que a fotografia, mesmo sendo fragmentária, se religue ao todo, no caso, a cidade.

Não podemos perder de vista que os indícios que a imagem fotográfica apresenta relativamente ao tema foram gravados por um sistema de representação visual. Se, por um instante, durante a gravação da imagem, houve uma conexão com o fato real, no instante seguinte, e para sempre, o que se tem é o assunto representado; o fato se dilui no instante em que é registrado. (...) São os documentos fotográficos que agora prevalecem (KOSSOY, 2007, p. 42).

A cidade propicia infinitas possibilidades para a sua apreensão em imagens, sendo cada uma delas um fragmento, que apresenta um nível de des/contextualização, porém ainda

carregam em si contextos do instante de seu registro, o que permite ao espectador um vislumbre da totalidade da cidade e seus distintos tempos. Susan Sontag salienta que:

As câmeras estabelecem uma relação inferencial com o presente (a realidade é conhecida por seus vestígios), proporcionam uma visão imediatamente retroativa da experiência. Fotos fornecem formas simuladas de posse: do passado, do presente e até do futuro. (SONTAG, 2004, p. 183).

A fotografia de cidade, deste modo, além de um desafio, apresentou-se como peças de um quebra-cabeça que possibilitaram uma remontagem da cidade a partir de seus fragmentos. Isto é, a refiguração dos palimpsestos urbanos.

1.9. Palimpsesto fotográfico urbano

Todo o processo de construção do método descrito até aqui, passo a passo, culmina com a refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos. Ressaltando que o palimpsesto, a subscrita, já está figurada na cidade, e o que o método pretendeu foi explicitá-lo a partir da superposição de tempos distintos, contidos nas fotografias de cidade, do passado e do presente, dessa forma propiciando novas possibilidades de leitura sobre a cidade. “A cidade se apresenta como um palimpsesto, como um enigma a ser decifrado, elucidando outras pistas sobre o enigma urbano a ser decifrado” (PESAVENTO, 2004. P.26).

A cidade apresentando em sua conformação, a soma de várias formas, arranjasdas superpostas uma sobre as outras, decorrentes de processos de transformação urbana. Transformações que não foram totais, pois sempre sobram rastros e vestígios, que ao se raspar, com cuidado, como advertiu Corboz (2009, p.87), revelam ecos de outras formas da cidade que ainda reverberam na forma da cidade atual. Tal como, apesar dos processos de transformação urbana que porventura venham ocorrer no futuro, a forma atual da cidade ainda reverberará. Dubois aponta esse paradoxo na cidade de Roma:

Roma como modelo e ficção. Roma sobretudo como objeto paradoxal, como figura insustentável: ao mesmo tempo Ruína (a própria Ruína, acúmulo de camadas históricas, sedimentação, estratificação - todos os tempos da história sobrepostos num mesmo e único lugar, mas sempre sob forma de fragmentos, mais ou menos destruídos, estragados, incompletos, Roma como farrapo eclodido da História) e ao mesmo tempo Roma Cidade Eterna (a própria imagem da Perenidade, o imaginário da conservação integral através do tempo). Por um lado, a realidade: restos, traços parciais, ausências, buracos; por outro, o fantasma: o sonho impossível da manutenção de tudo em seu lugar, integralmente-. Roma como um imenso palimpsesto arqueológico. (DUBOIS, 1998, p. 319)

A cidade sendo contenedora de uma acumulação de tempos. Camadas passíveis de serem registradas em imagens que revelam como ela foi, como ela é e como ela será. Dubois ainda ressalta que “entre olho e memória, entre olhar e pensamento, entre visibilidade e latência,

bate a foto. Com toda a força, bate as asas, vai e vem, escorrega incessantemente de um ao outro. Ainda palimpsestos” (1998, p.330). A fotografia urbana como uma ferramenta de reapresentação da forma e do tempo na cidade. Podendo, deste modo, ajudar a evidenciar os palimpsestos urbanos que se encontram latentes na forma da cidade, a partir da sua refiguração através de imagens.

Nesta medida, a cidade, enquanto materialidade, é palimpsesto de formas, que remetem à imagem arcaica do tecido ou trama na qual se superpõem várias camadas, mais ou menos aparentes, se não invisíveis de todos. Igualmente, se as formas se alteram, transformadas pelo tempo que se assenhora do espaço, a função também muda de forma evidente. A Cidade é, sobretudo, exibição da marca do homem num universo mutável, e as sociabilidades antigas seguem lugar às novas. Os prédios tornam-se espaço de novos usos ou, no mais das vezes, as edificações preservadas como patrimônio a zelar, seguem o destino de transformar-se em centros culturais, adaptando-se a novas funções e usos. [...] É preciso ressuscitar o implícito e o invisível à superfície, desenterrando aquilo que não mais se vê: o sugerido, o intuído e pressuposto, o transformado, o desaparecido e o lacunar, o ausente. A cidade, enquanto espaço construído, é também significado, valor e entendimento que teve um dia seu sentido construído e fixado pelos homens. Tais sentidos do passado são como enigmas ou segredos que é preciso decifrar, pois fizeram daquele espaço um lugar- um espaço dotado de sentido - que tinha a sua inteligibilidade em correspondência história com o tempo. (PESAVENTO, 2004. p.27).

Assim, o estudo se propôs a suscitar outras possibilidades de se ver a cidade. Não apenas a contemplação de uma cidade imóvel do passado, tão pouco, somente a cidade no presente, muito menos uma dicotomia entre duas cidades em tempos distintos. E sim, uma única cidade em sua dinâmica e ritmo temporal, para além dos instantes congelados nas fotografias. “Superposição de tempos em um mesmo espaço, eis o palimpsesto tornado cidade; conjugação do cognitivo com a imaginação criadora” (PESAVENTO, 2004. p.28). Uma cidade *palimpséstica*.

2. Refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos: a descrição dos processos de aplicação do método na cidade

Perpassada a caminhada conceitual para o desenvolvimento do método, enseja-se aqui a construção das refigurações dos palimpsestos urbanos. Para tanto, como dito anteriormente, inicia-se pela determinação dos lugares para a construção dos palimpsestos urbanos e consequente aplicação do método. A Região Central da cidade de Porto Alegre, RS, Brasil, foi a escolhida por contar com uma quantidade maior, tanto de registros do passado, quanto de transformações significativas que puderam ser evidenciadas através da superposição das imagens.

Os lugares da Região Central selecionados foram: Av. Borges de Medeiros; Rua da Praia; Av. Independência; Praça da Matriz; Praça Otávio Rocha e Mercado Público. Lugares representativos da cidade de Porto Alegre, que, apesar dos processos de metamorfose que sofreram ao longo do tempo, ainda contam com edificações e outros elementos arquitetônicos que seguem presentes na cidade e serviram de indícios para a busca por fotografias de cidade que os representaram no passado.

Já a busca por esses registros do passado foi realizada a partir da pesquisa nos acervos do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, do Memorial do Legislativo de Porto Alegre, do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa e do Banco de Imagens e Efeitos Visuais/BIEV. As imagens coletadas *a priori* foram separadas em pastas dos respectivos fundos de origem à qual elas pertenciam²². Posteriormente, todas as 264 fotografias foram reunidas em uma só pasta para realização da categorização das imagens em núcleos de sentido. E, concomitantemente, a classificação das fotografias através da atribuição de palavras-chave de acordo com os elementos presentes no interior de cada imagem, bem como dados sobre o fundo de origem de onde provieram, além de uma datação aproximada e, na medida do possível dados sobre a sua autoria²³.

Tais procedimentos foram necessários para o arranjo das imagens coletadas em coleções e para a aplicação do método de convergência. Sendo os próprios lugares selecionados para a aplicação do método, os núcleos de categorização, conjuntos maiores de imagens, e as palavras-

²² 110 imagens do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, do Memorial do Legislativo de Porto Alegre; 86 imagens do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa; e 68 imagens do Banco de Imagens e Efeitos Visuais/BIEV. Não foram coletadas imagens do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, pois se tratavam em sua grande maioria em fotografias oficiais acompanhando autoridades em compromissos públicos.

²³ Cabe ressaltar algumas dificuldades relativas às informações sobre as imagens coletadas, quer seja em relação a datação, quer seja em relação a autoria delas. De qualquer sorte foi despendido um esforço para a melhor identificação e creditação das fotografias utilizadas na dissertação.

chave foram sendo atribuídas como forma de classificação das fotografias para o arranjo delas em coleções, subgrupos dentro dos núcleos, de acordo com o que estava representado nas imagens de forma análoga ou homóloga. Para tanto foi utilizado o *software Adobe Bridge* (Figura 9), um gerenciador de arquivos que permite a adição de metadados, tais como o local onde foi realizada a fotografia, a autoria e atribuição de palavras-chave.

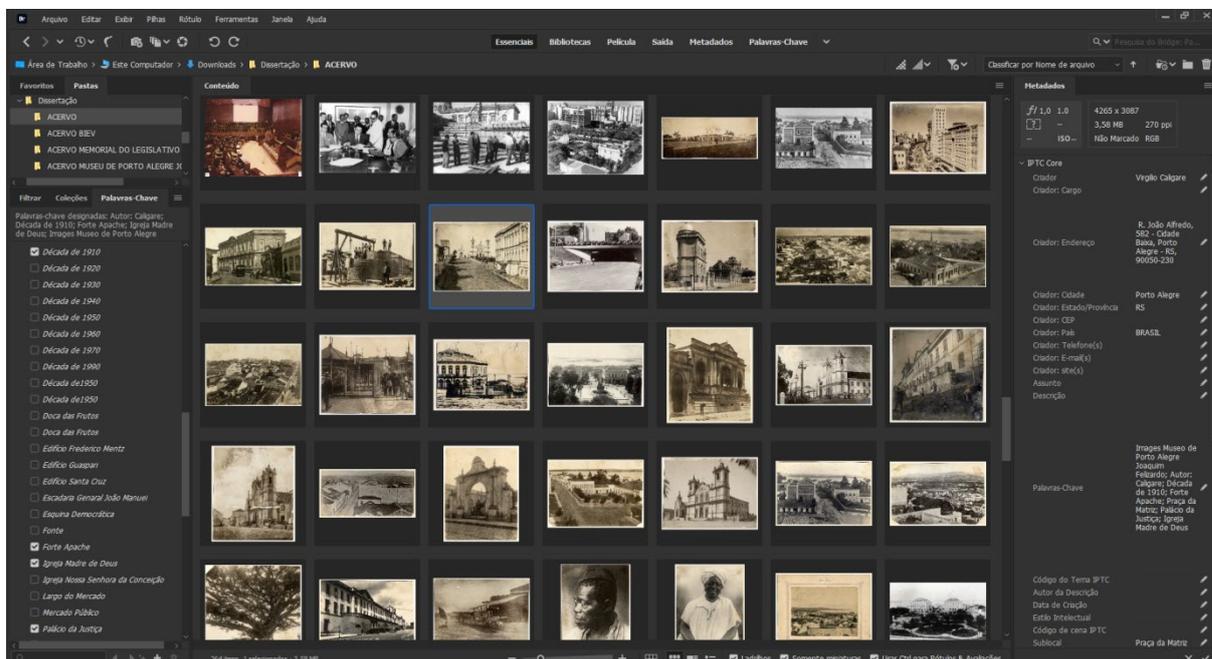


Figura 9 - Captura de tela do *Adobe Bridge* exibindo as possibilidades de adição de metadados nas imagens, coluna da direita, bem como as opções de realização de metabuscas no interior da pasta selecionada, coluna à esquerda. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

Estes metadados também proporcionam que seja realizada uma busca no interior da pasta, filtrando as imagens pelo item que se deseja. O que possibilitou a categorização das fotografias em núcleos referentes aos lugares escolhidos da cidade, e em cada um dos lugares o arranjo das imagens em coleções, de acordo com as palavras-chave relacionadas a elementos presentes nelas, para a aplicação da convergência e a escolha das fotos a serem refotografadas (Figura 10). Aliás, a partir da categorização e da classificação das fotografias, a convergência pode ser aplicada, não somente no interior das coleções, mas em todas as fotografias coletadas. Desse modo, propiciando a aproximação de imagens de lugares distintos, porém, da mesma época, ou imagens com elementos que relacionem com os processos de transformação ocorridos na cidade.

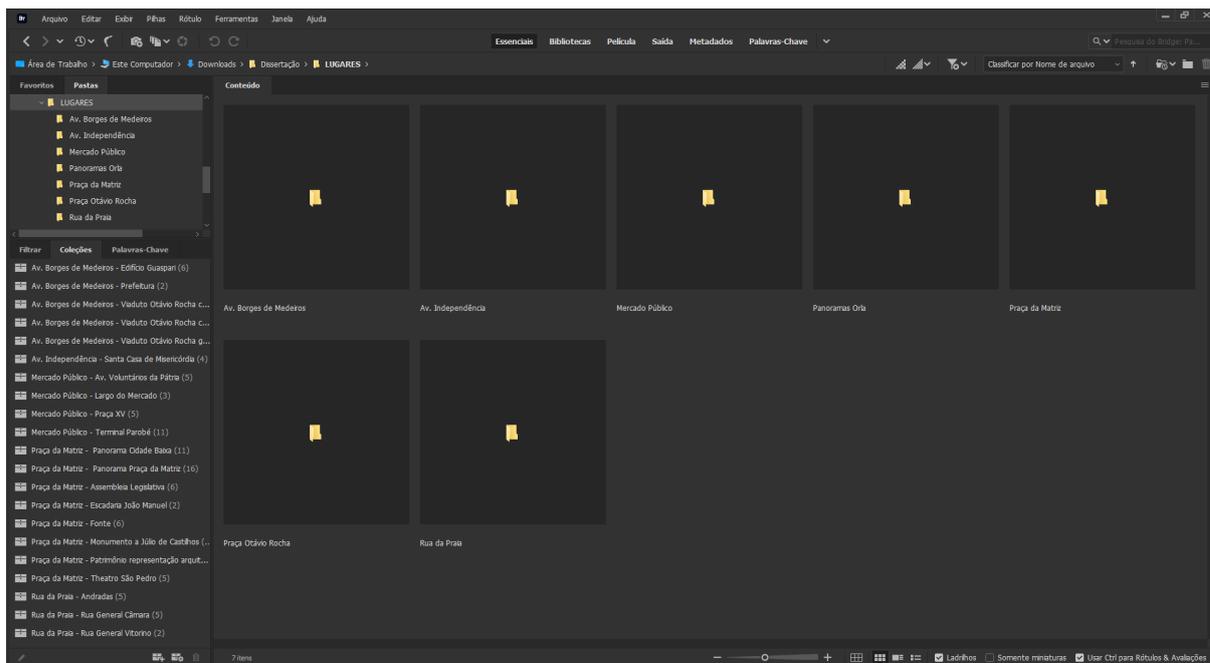


Figura 10 - Captura de tela mostrando as imagens categorizadas de acordo com os lugares selecionados e, na coluna da esquerda, as coleções criadas. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

A partir deste ponto, passa-se para a aplicação do método desenvolvido até aqui. As motivações que levaram a escolha dos lugares para a aplicação do método. A categorização e classificação das imagens e o arranjo em coleções; a aplicação da convergência. A definição das fotos a serem refotografadas, bem como a explicitação das demais fotos da coleção. A descrição dos desafios de se tentar replicar o ponto de vista dos fotógrafos de outrora para refazer as fotografias na atualidade. E o processo de superposição das imagens, do passado e do presente, para a refiguração dos palimpsestos urbanos.

2.1. Lugar – Palimpsestos fotográficos urbanos da Av. Borges de Medeiros

Inicia-se pela Av. Borges de Medeiros, uma das principais e mais representativas avenidas da cidade de Porto Alegre, ela por si só já se configura como um grande processo de transformação urbana. Indo da Av. Mauá, ao lado do Mercado Público e rompendo, literalmente, em direção à Zona Sul até a Av. Padre Cacique. Ela se originou da rua General Paranhos, popularmente conhecida como Travessa do Poço, Beco do Freitas, ou Beco do Meireles. Para sua abertura, no início do Século XX, houve a perfuração²⁴ de quadras com a destruição de vários prédios.

²⁴ Ana Luiza Koehler, apresenta uma definição para o conceito de perfurar, como sendo um tipo de intervenção urbana decorrente da demolição de quadras para atravessar o tecido urbano, em: As quadras perfuradas pela abertura da avenida Borges de Medeiros. Disponível em: <<https://cutt.ly/qWQadu6>>. Acesso em 03 jul. 2023.

Além dessa grande intervenção urbana ocorreu, no mesmo período, a construção do Viaduto Otávio Rocha, ente arquitetônico representativo de Porto Alegre. Grande parte dos desenvolvimentos das metamorfoses na forma da cidade foram registradas em fotografias. Por isso a escolha da Av. Borges de Medeiros como um dos lugares para aplicação do método. O lugar como a ordem da distribuição dos elementos no espaço (CERTEAU, 1998, p. 201), desse modo, pode-se observar nas imagens reunidas que ocorreram diversas alterações na ordem dos elementos ao longo do tempo na Av. Borges de Medeiros. Configurando-se em estratos, camadas de tempo, que ainda seguem presentes no espaço.



Figura 11 - Três momentos distintos da abertura da Av. Borges de Medeiros. A esquerda, registro das obras; ao centro, registro da finalização da obra; e, a direita, registro da Av. Borges de Medeiros na atualidade. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930; e foto: Felipe Rodrigues, 2018.

Três camadas de tempo distintas que reapresentam as transformações no espaço decorrentes da abertura da Av. Borges de Medeiros, práticas²⁵ ocorridas nesse lugar (Figura 11). Coincidentemente, apesar de as imagens não terem sido feitas para isso, há um encaixe entre elas, cada uma com a sua intencionalidade, provavelmente a primeira como um registro do andamento da obra, a segunda como uma retratação da obra finalizada e a terceira decorrente

²⁵ Em suma, o espaço é um lugar praticado. (CERTEAU, 1996, p. 202).

de uma saída de campo realizada pelo pesquisador. O intuito de evidenciar esse encaixe entre as fotografias não é para demonstrar uma progressão desse lugar ao longo do tempo, e sim para ressaltar que é exatamente o mesmo lugar, apenas em temporalidades distintas. As demais imagens reunidas da Av. Borges de Medeiros foram coletadas com esse propósito (Figura 12). Fotografias de cidade que rerepresentem momentos distintos, camadas de tempo, os quais propiciassem, a partir da forma da cidade atual, uma arqueologia do olhar (PESAVENTO, 2004, p.26). Em busca desse encaixe da imagem da cidade do passado que segue no presente, bem como o inverso, a imagem da cidade no presente que já estava lá no passado.

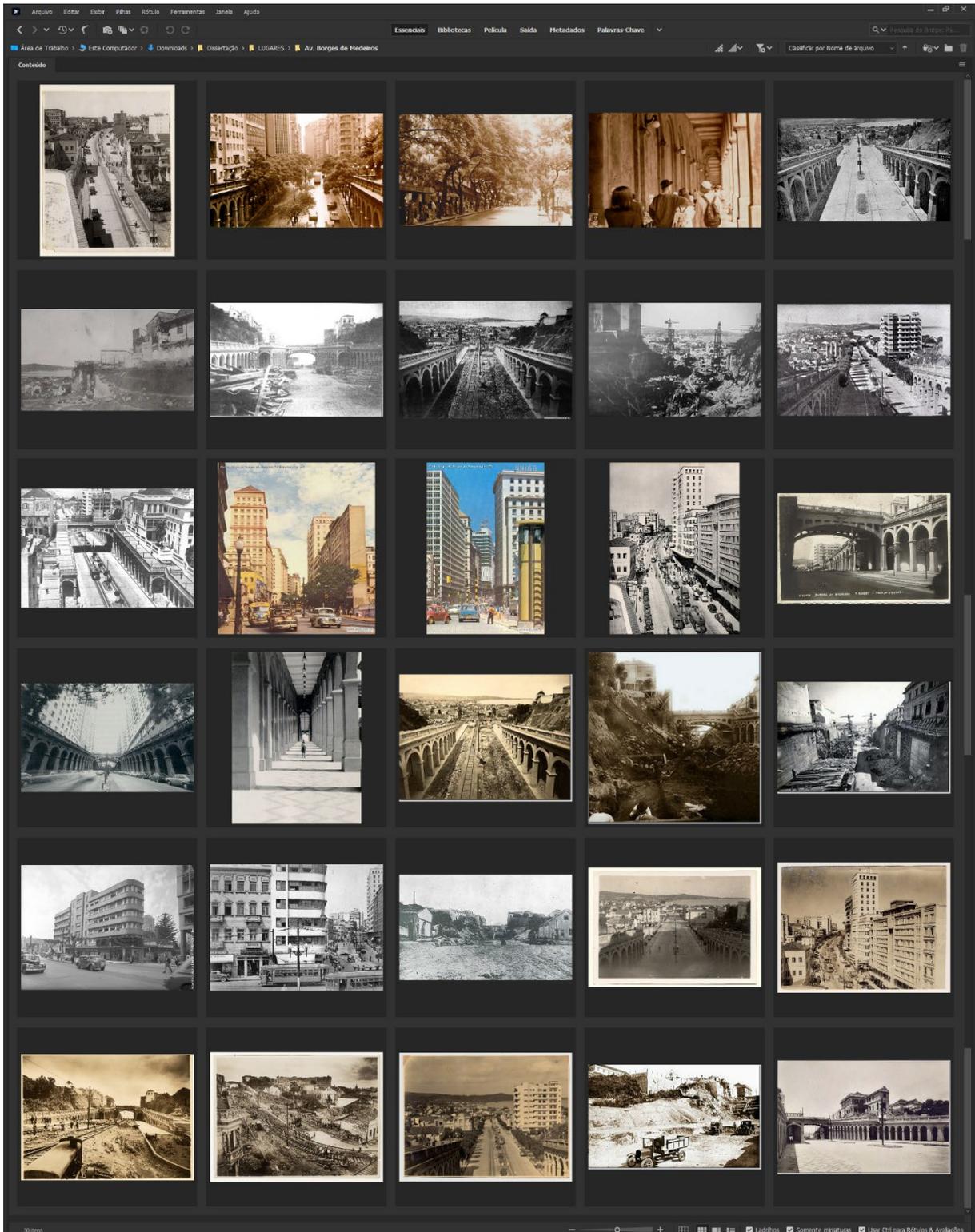


Figura 12 - Captura de tela das imagens categorizadas da Av. Borges de Medeiros. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

Para a classificação das imagens, além de adicionar informações sobre a qual acervo pertencia, a datação e a autoria, foram atribuídas palavras-chave de acordo com elementos representados nas fotografias: edificações ou outros entes arquitetônicos, pontos de referência ou ruas para a localização da foto na cidade, e ações ou gestos que estavam ocorrendo no momento de seu registro. Assim, essas palavras-chave acabaram por direcionar a criação de

coleções, a partir da filtragem realizada dentro da pasta, arranjadas em grupos de fotografias menores, um depuramento, que auxiliou na escolha das imagens que seriam refotografadas posteriormente.

Foram criadas coleções que acabaram espacializando as imagens da Av. Borges de Medeiros em três pontos da sua extensão: o Viaduto Otávio Rocha em três momentos (construção, conclusão e gestos); o Edifício Guaspari; e a Prefeitura (Figura 13). As imagens, no interior de cada coleção, acabam ganhando um sentido comum e guiando a escolha das imagens para a refiguração dos palimpsestos, que já se encontram figurados na cidade, mas nem sempre visíveis.

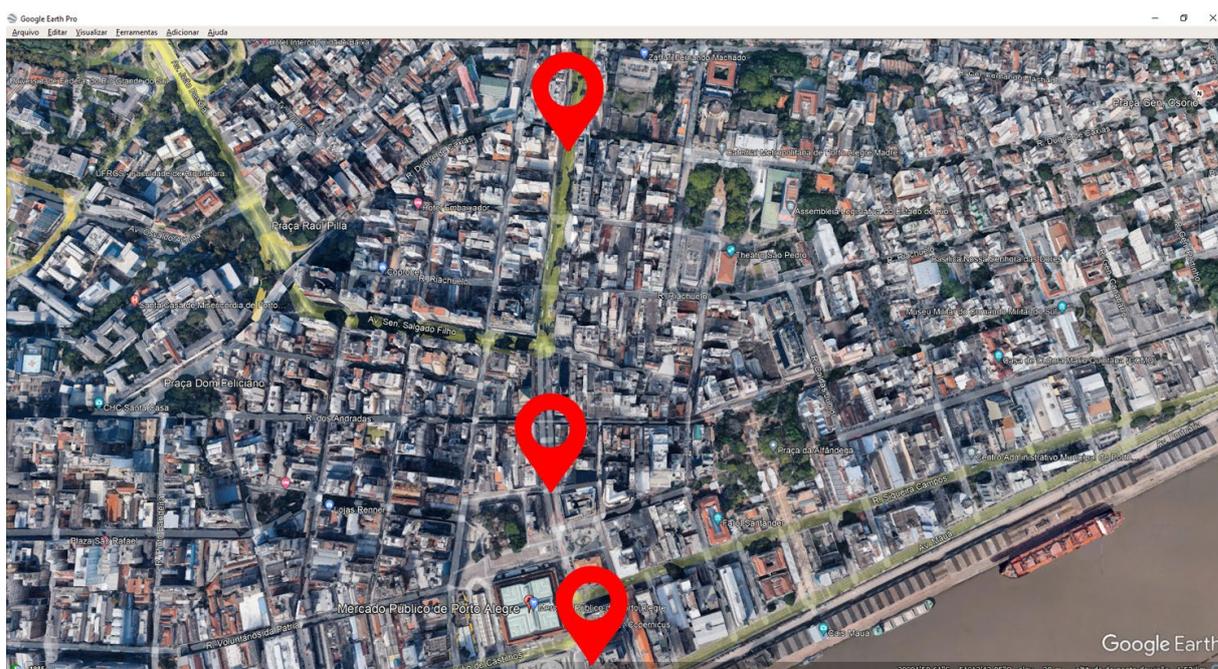


Figura 13 - Imagem de satélite com a localização de onde se concentraram as imagens das coleções criadas. Fonte: Google Earth, 2023.

As coleções da Av. Borges de Medeiros sobre o Viaduto Otávio Rocha, apesar de terem uma relação análoga em comum, contando com representações do Viaduto, apresentam outras relações quanto a sua homologia, por apresentarem ligações em momentos específicos do Viaduto. Como por exemplo, registros do processo da sua construção (Figura 14).

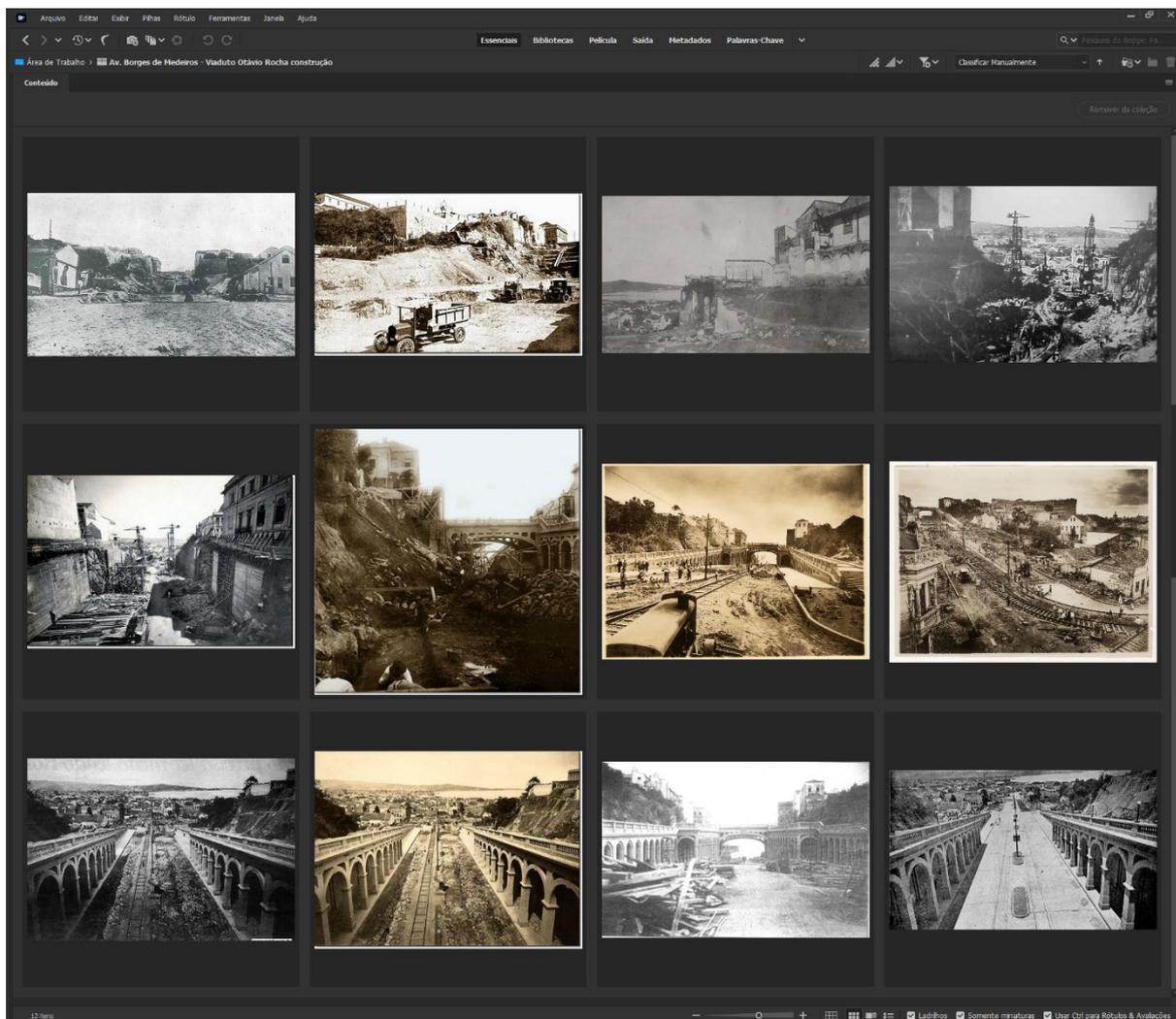


Figura 14 - Captura de tela da coleção da construção do Viaduto Otávio Rocha na Av. Borges de Medeiros. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecao-memorial-biev/colecao-borges-de-medeiros-abertura/>

A coleção formada por imagens fotográficas que contemplam diferentes etapas da construção do Viaduto Otávio Rocha, desde o princípio da escavação para a abertura da Av. Borges de Medeiros, até fotos que apresentam os equipamentos e os processos da edificação do Viaduto Otávio Rocha. Algumas das imagens não são possíveis de serem reproduzidas na atualidade, seja pelo próprio desnivelamento do terreno decorrente do rebaixamento para abertura da Avenida (Figura 15), seja pela falta de referencial que possibilite um reconhecimento de onde foi tomada a fotografia no passado. Ou pelo fato de o Viaduto estar passando por obras de restauração que impeçam a realização da fotografia da maneira mais próxima possível do registro original (Figura 16).

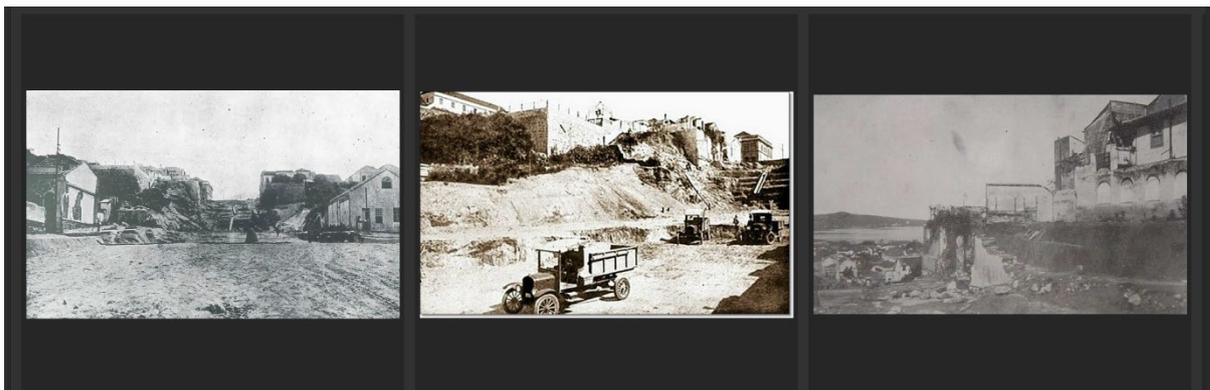


Figura 15 - Captura de tela com fotografias do início das escavações para a abertura da Av. Borges de Medeiros e foto sem um referencial para a replicação do ponto de tomada. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.



Figura 16 – Comparação mostrando as obstruções decorrente das obras de restauração no Viaduto Otávio Rocha em 2023. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930; e Felipe Rodrigues, 2023.

Desse modo, as opções de fotografias do passado da coleção que se mostraram mais aptas para serem refotografadas foram as fotos tomadas de cima do Viaduto Otávio Rocha. Como mostrado anteriormente, no exemplo sobre o encaixe das imagens²⁶, uma vista da cidade que já vem sendo replicada ao longo do tempo. Uma das possíveis causas da replicação desse ângulo, além da relevância do viaduto como um local de referência na cidade, é a existência de uma reentrância bem no centro do parapeito do Viaduto (Figura 17), facilitando o enquadramento por parte de quem realiza a fotografia. Consolida-se como um ponto de vista revisitado ao longo do tempo.

²⁶ Página 47.

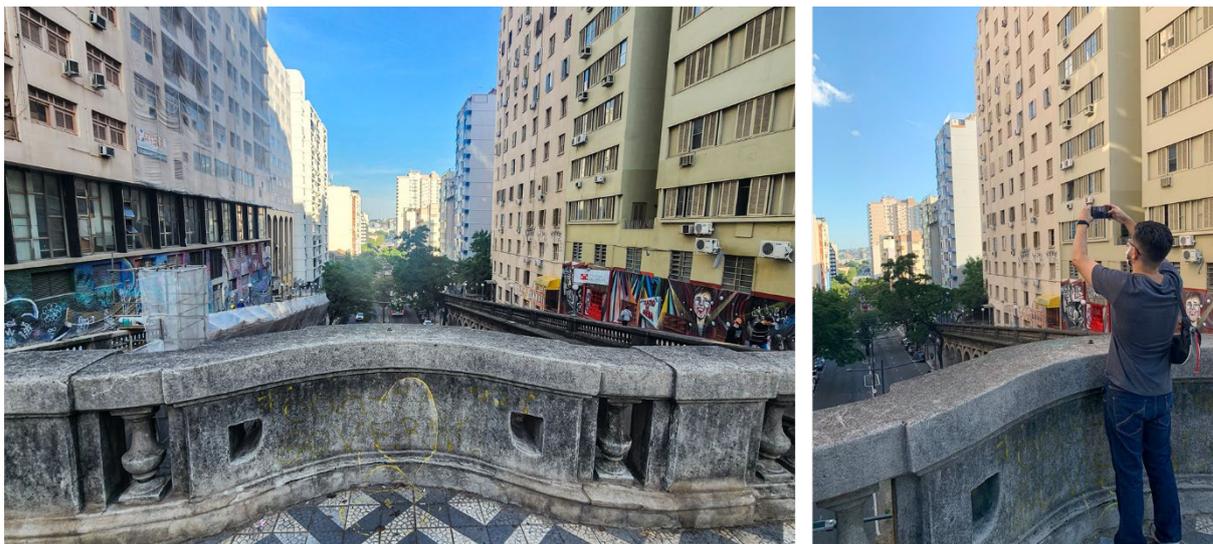


Figura 17 - Local da realização de algumas das fotografias do alto do Viaduto Otávio Rocha em direção à zona sul da cidade. Fotos: Guillermo Gomez, 2022.

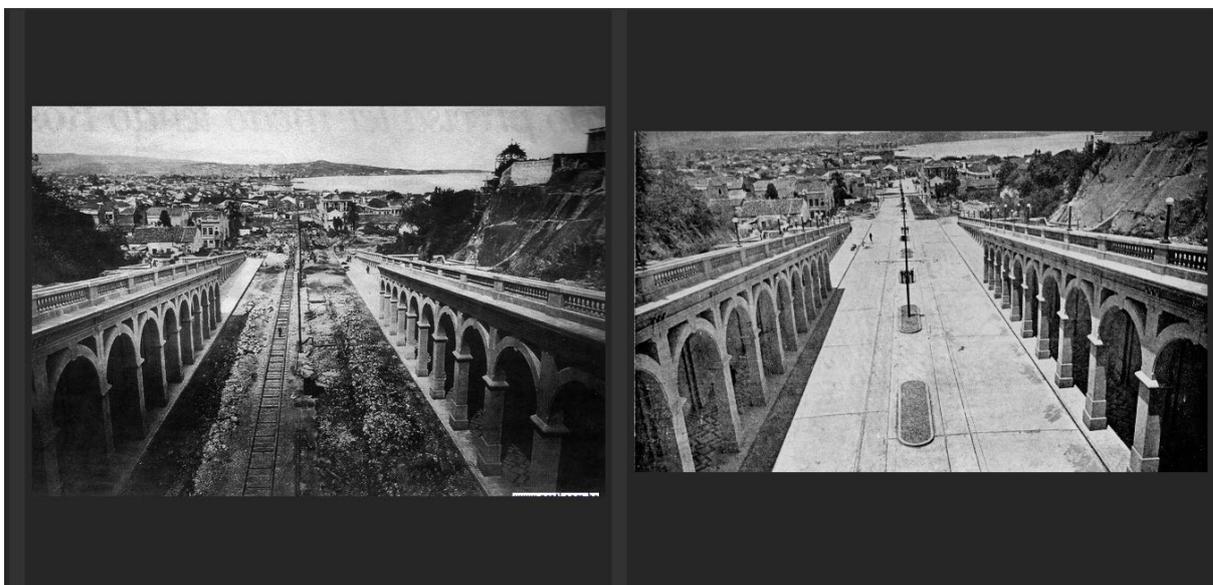


Figura 18 - Captura de tela com duas fotografias registradas do mesmo ponto de cima de Viaduto Otávio Rocha. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

A partir da categorização das imagens fotográficas em núcleos, referentes aos lugares retratados, e da classificação com palavras-chaves, quanto ao conteúdo presente nas imagens, a convergência, com a intencionalidade de se escolher fotografias para serem refeitas pelo pesquisador, leva a duas opções (Figura 18): A) uma fotografia que apresenta a Av. Borges de Medeiros ainda em obras; B) outra fotografia que mostra um estágio mais acabado da construção do Viaduto e da Avenida que já conta com o calçamento e o canteiro central. A escolha se deu pela imagem que apresenta as obras (Figura 19), pois a outra fotografia apresenta a linha do horizonte cortada em seu enquadramento, elemento referencial importante de orientação para o pesquisador na intenção de refotografar este panorama da cidade.



Figura 19 - Fotografia escolhida para ser refotografada. Um panorama registrado de cima do Viaduto Otávio Rocha mostrando em primeiro plano as obras de construção da Av. Borges de Medeiros ligando a Região Central a Zona Sul da cidade de Porto Alegre. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930.

Com o intuito de capturar o mesmo panorama da fotografia antiga, antes foi necessária a realização de alguns procedimentos, tais como a criação de um roteiro de captação, marcando no mapa²⁷ o local de tomada da fotografia e a direção do ponto de vista do fotógrafo no passado; e um estudo preliminar quanto a composição da imagem fotográfica a ser replicada (Figura 20). A fotografia do passado faz uso da regra dos terços, uma estratégia de composição fotográfica, a qual consiste na divisão da imagem em três terços, verticais e horizontais, traçando uma linha em cada um dos terços o que forma uma “grealha” #. Essas linhas, por sua vez, servem de guias para o enquadramento do assunto que se pretende registrar. Porém, como ressalta Vieira, mencionando Flusser, “é preciso entender as regras do aparato e aprender a explorá-las, não se tornando vítima capturada pelos programas oferecidos” (2012, p. 207).

²⁷ Procedimento realizado com o auxílio do Google Earth, software gratuito que permite a visualização de mapas em três dimensões

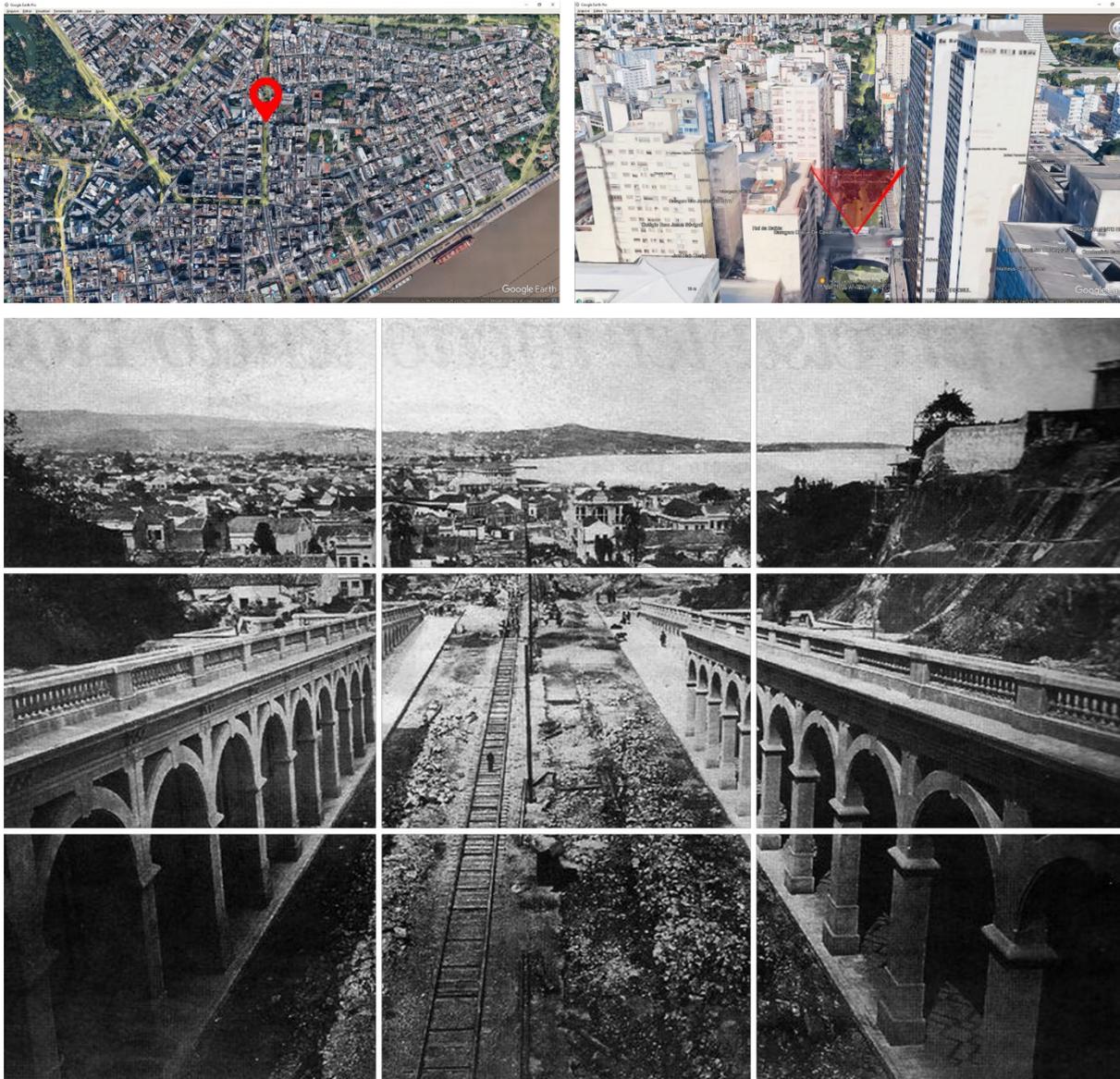


Figura 20 - Roteiro de captação criado para a realização da fotografia pelo pesquisador. A localização no mapa juntamente com o direcionamento do ponto de vista e a sobreposição da regra dos terços na imagem a ser refotografada. Fonte Google Earth, 2022; e foto: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autoria desconhecida, década de 1930.

A regra dos terços, técnica fotográfica que foi utilizada pelos fotógrafos do passado, serviu de referencial e guia para o registro do panorama no presente. Dessa maneira, apesar da distinção dos equipamentos, o pesquisador no presente pode se valer da mesma estratégia dos fotógrafos do passado, utilizando a mesma estratégia visual, a mesma linguagem fotográfica. Através da mobgrafia²⁸ o pesquisador realizou o registro, o uso do aparelho celular para a

²⁸ Fotografia realizada a partir de aparelhos “mobiles” (dispositivos celulares). O aparelho utilizado foi um celular *Samsung Galaxy S22 Ultra* que contém quatro câmeras: 13mm (*ultrawide*); 24mm (grande-angular); 70mm (telefoto); e 230mm (telefoto periscópica), com até 108 MP de resolução. <https://www.samsung.com/br/smartphones/galaxy-s22-ultra/specs/>

tomada das fotografias, em certa medida acaba sendo uma forma rápida e segura para se fotografar na cidade.

A câmera digital, por vezes demanda uma outra temporalidade para o registro das imagens, bem como o tripé para ajudar no registro da composição, o que, infelizmente, em centros urbanos, torna o fotógrafo um alvo vulnerável a assaltos. E ao estar totalmente atento a elaboração das fotografias, como o pesquisador em alguns momentos, torna-se um risco em relação a sua segurança. O celular mostrou-se mais dinâmico, sem grandes perdas, tanto do ponto de vista das óticas, quanto de resolução, para efetuação das fotografias de cidade. Quanto a questão da composição fotográfica a câmera do aparelho celular, bem como as máquinas fotográficas digitais, permite que seja habilitado o recurso de visualização da grelha, ou linhas de grade, no momento da tomada da fotografia, o que acaba auxiliando no desafio de se refotografar a fotografia antiga (Figura 21).



Figura 21 - Captura da tela do celular *Samsung Galaxy S22 Ultra* do aplicativo da câmera, no modo PRO, com as linhas de grades ativado e os demais parâmetros que ele proporciona no momento da fotografia, e a imagem do menu da câmera digital, *Canon 7D*, com a opção de ativação da grelha. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

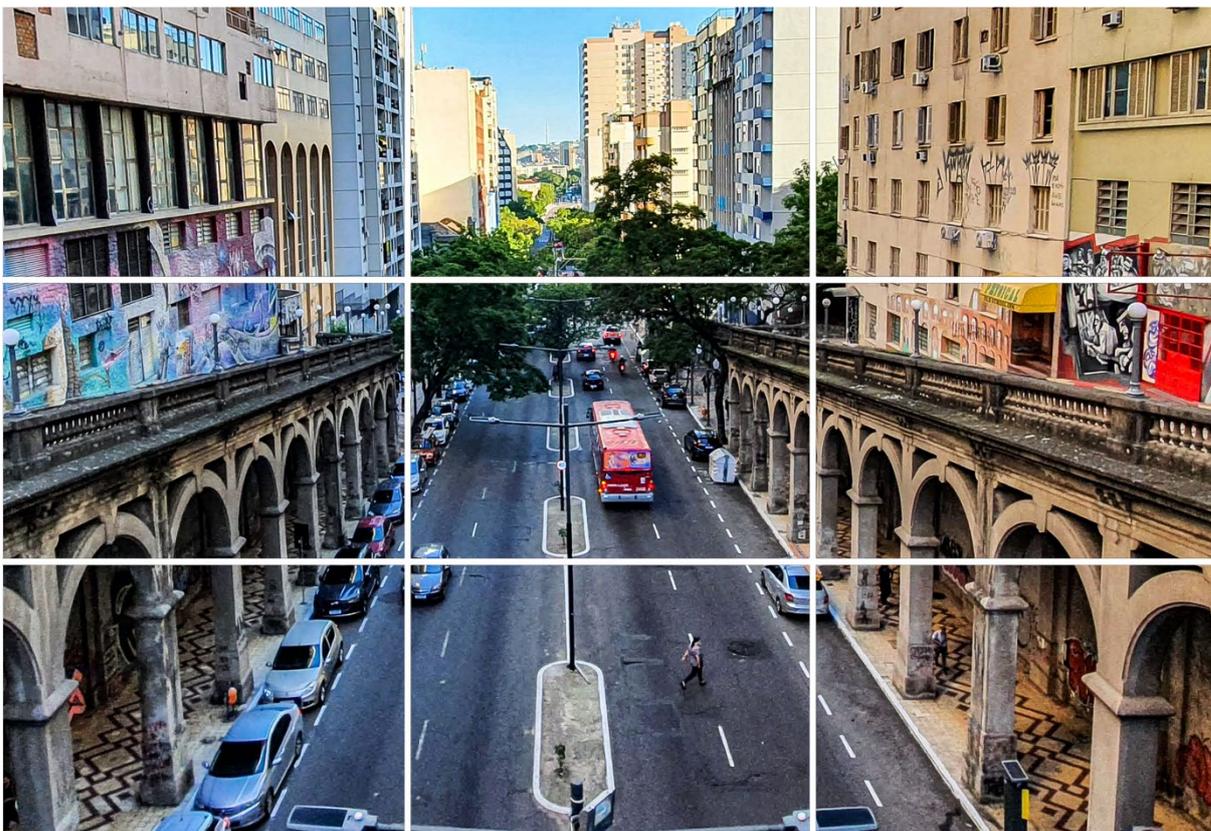


Figura 22 - Resultado da fotografia realizada pelo pesquisador utilizando a regra dos terços como parâmetro de enquadramento para replicar o panorama do passado. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.

O emprego da regra dos terços como parâmetros de enquadramento, possibilitando o alinhamento da linha vertical da esquerda com a ponta do final dos arcos do Viaduto e o horizonte centralizado no terço superior horizontal, propiciaram que fosse mantida a mesma angulação do ponto de vista do fotógrafo do passado (Figura 22). Outros aspectos, como o número de arcos retratados na imagem fotográfica original, nove, também foram levados em conta para melhor replicar o panorama.

Aqui, faz-se importante uma ressalva, mesmo lançando mão dessas estratégias e artifícios, mostrou-se quase que impossível a perfeita replicação, *ipsis litteris*, da fotografia do passado. Não por uma questão de tecnologia, e sim por uma questão de convergência óptica ocasionada pelo arranjo das lentes e ajustes disponíveis no passado em comparação com as disponíveis na atualidade. Quer seja no dispositivo celular ou na câmera fotográfica digital. Cabe ressaltar, que mesmo que fosse possível o acesso ao equipamento utilizado para captura do registro original, ainda seria muito difícil a replicação exata. Nos equipamentos antigos o ajuste do foco era realizado com base na aproximação ou afastamento da lente em relação a

chapa fotossensível onde seria gravada a imagem, esses movimentos, mesmo que mínimos, alteram a convergência óptica da imagem²⁹.



Figura 23 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autorias desconhecidas, década de 1930.

²⁹ Cesar Vieira, ainda ressalta que: “até o lançamento das câmeras 35mm os equipamentos fotográficos usados para fotografia de arquitetura utilizavam filmes de grandes formatos e possibilidade de mudança dos planos do filme e da lente para possibilitar a correção de perspectiva – convergências. Eram câmeras chamadas de fole, por terem a sua câmara escura construída por um fole para permitir os movimentos” (2012, p.48).



Figura 24 - Foto: Felipe Rodrigues, 2022.

Tomada a fotografia, com o mesmo enquadramento da imagem do passado (Figura 23), o passo seguinte, para a aplicação do método proposto (Figura 24), foi a produção da refiguração do palimpsesto do Viaduto Otávio Rocha. Para tanto, testes foram realizados a fim de se chegar a uma forma de representação do palimpsesto urbano a partir da superposição das imagens. A princípio, tentou-se a utilização do processo de colagem, ou *collage*, nos termos de Fernando Fuão: “um dos objetivos da *collage* é retirar a superficialidade estampada das figuras e fazer com que revelem o profundo e amplo significado que se escondem em seu interior” (2011, p.30). Assim foram adicionados alguns elementos do presente no passado e vice e versa.

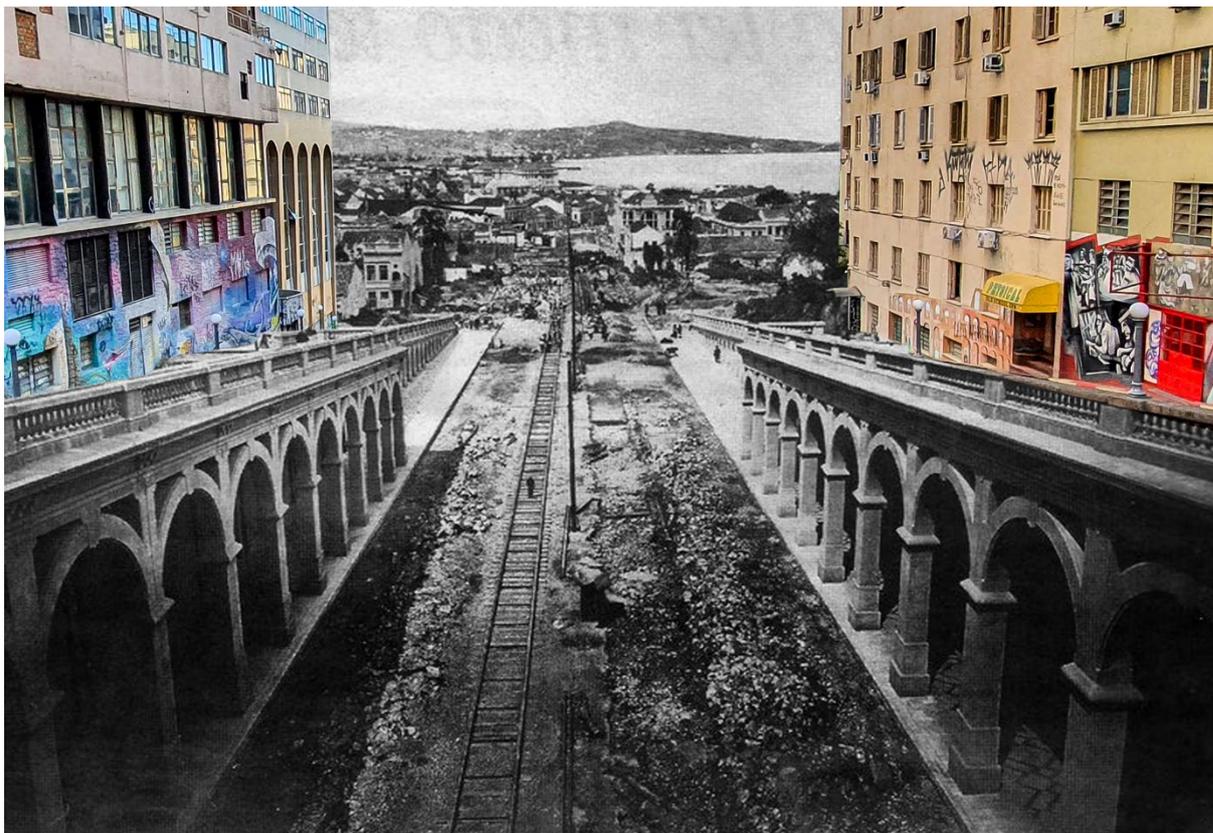


Figura 25 - *Collage* criada a partir da adição de edificações atuais na fotografia antiga. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.

Causa certa estranheza observar o anacronismo formado pela aplicação dos prédios sobre as rampas do Viaduto Otávio Rocha, mesmo que estejam posicionadas exatamente no local que ocupam na atualidade (Figura 25). Os elementos com cor contrastam com a fotografia em preto e branco, a tipologia arquitetônica distinta, bem como a textura diferente, resultante dos processos de obtenção, de cada imagem, adicionam um certo ruído a rerepresentação do panorama. A colagem apresenta, em sua figuração, quase que uma perspectiva de progressão, ao trazer, nas laterais, os prédios que se ergueram sobre o Viaduto, ao centro, a obra avançando em direção aos casarios que foram suprimidas da cidade. Visão que não corrobora com o intuito do que se busca com a dissertação.



Figura 26 - Collage criada a partir da adição de elementos antigos na fotografia atual. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.

Porém, a aplicação de elementos do passado na fotografia atual, não causa tanta estranheza (Figura 26). Mesmo com o fato da colorização distinta na colagem das imagens, ainda assim, o panorama criado parece muito com a forma atual do Viaduto Otávio Rocha. Nesta *collage* aparece um pouco do que busca explicitar a partir da superposição das imagens, o Viaduto, de certa forma, perfurou as camadas de tempo e permaneceu visível no panorama atual de Porto Alegre.

Contudo, o intuito do desenvolvimento da dissertação não era apenas evidenciar o que permaneceu na forma da cidade apesar da ocorrência de sucessivos processos de transformação urbana. Buscou-se, também, proporcionar novas possibilidades de leitura sobre a cidade, a partir das refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos. Desse modo, optou-se pela utilização do processo de superposição por transparências entre as fotografias, em sua totalidade, e não apenas ressaltando alguns elementos específicos que se mantiveram presentes na cidade, mesmo com o passar do tempo (Figura 27).





Figura 27 - Palimpsesto fotográfico urbano do Viaduto Otávio Rocha - construção. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.

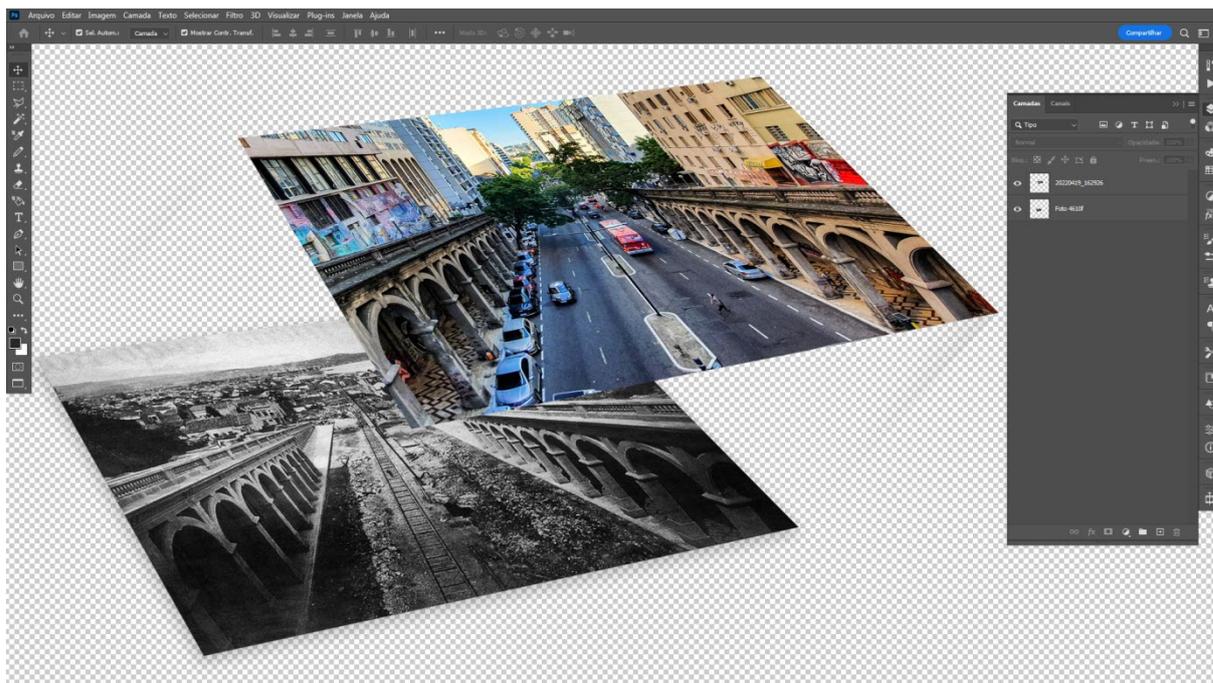


Figura 28 - Captura de tela do *Adobe Photoshop* esteticizando o processo de superposição das imagens para a refiguração do palimpsesto. À direita a aba que apresenta as camadas (*layers*). Fonte: Felipe Rodrigues, 2022.

Para a refiguração do palimpsesto fotográfico urbano da construção do Viaduto Otávio Rocha foi utilizado o *Adobe Photoshop*. Neste *software* de edição de imagens as fotografias podem ser trabalhadas como camadas (*layers*), o que possibilita realizar a sobreposição das fotos de forma digital ao “arrastar” uma imagem sobre a outra (Figura 28). Desse modo, respeitando as temporalidades, a fotografia do passado, a camada mais antiga, foi usada como base e foi adicionada sobre ela a foto do presente, a camada atual, o que a princípio soterra o panorama antigo. Ficando visível apenas a foto do presente. Em seguida, reduzindo os níveis de opacidade, diminuindo a transparência da foto do presente em 50%, a sobreposição transforma-se em superposição, pois os elementos da fotografia antiga voltam a ficar visíveis por debaixo da camada mais atual. Este recurso proporciona ao pesquisador a realização do encaixe das duas imagens permitindo uma nova leitura do espaço urbano.

Esse procedimento de refiguração destaca o que segue perceptível na forma atual deste lugar. Contudo, sem suprimir os demais elementos que não estão mais presentes, ou visíveis, na cidade, como pode ser observado no resultado das *colagens* apresentadas anteriormente (Figura 25 e Figura 26). Assim, a refiguração ressalta o que permaneceu e, ao mesmo tempo, evidencia o que não está mais visível no panorama atual da urbe. Um palimpsesto fotográfico urbano que *reapresenta* as escritas urbanas de Porto Alegre de uma nova maneira. Escrituras com imagens.

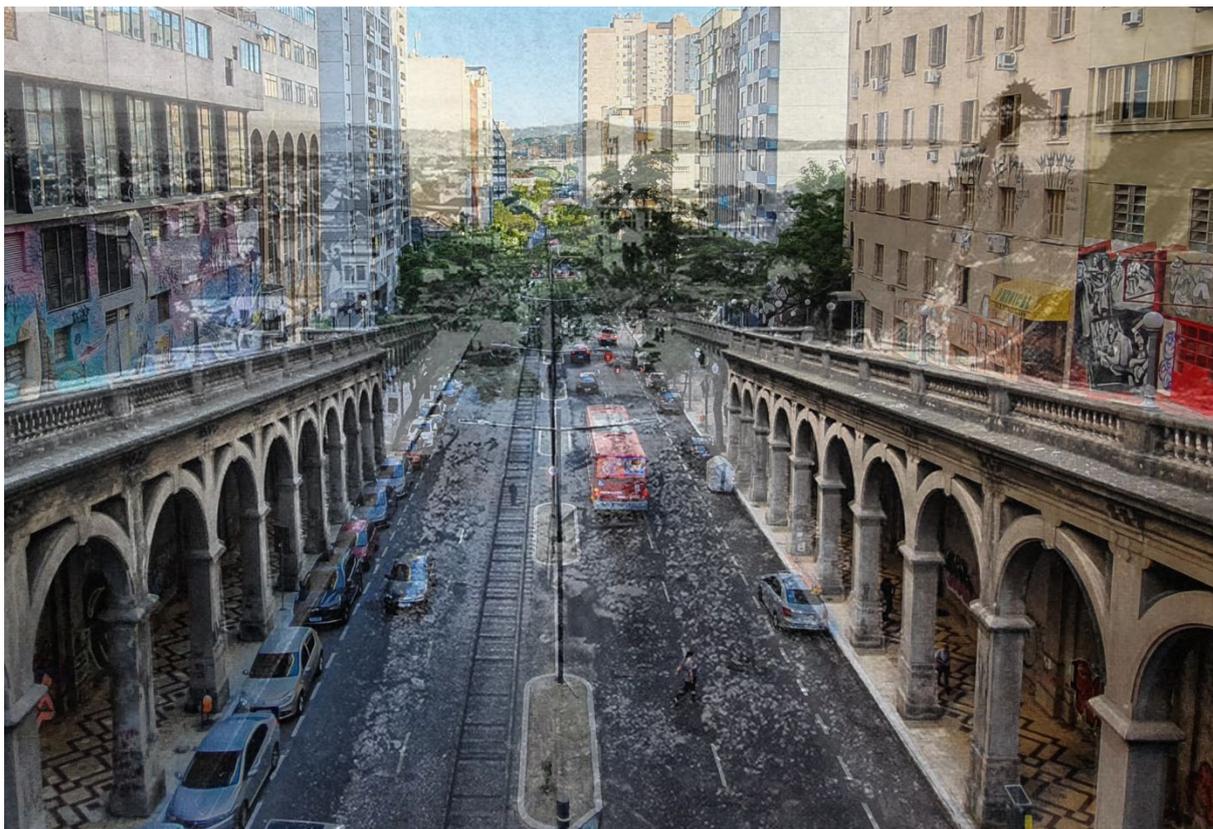


Figura 29 - Palimpsesto fotográfico urbano do Viaduto Otávio Rocha - construção. Fonte: Felipe Rodrigues, 2022. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-avenida-borges-de-medeiros/>

Em uma rápida olhada na refiguração do palimpsesto fotográfico criado, antes de passar para a refiguração dos demais experimentos, percebe-se um embaralhamento nas *reapresentações* da cidade. Quase uma soma de seus tempos, onde não há um presente e um passado, que resulta em um “agora”. Pode ser vista na refiguração um pouco da cidade do passado que segue no presente, e um pouco da cidade do presente que já estava na cidade do passado. O traçado da Avenida Borges de Medeiros segue sendo o mesmo, os arcos do Viaduto Otávio Rocha continuam quase iguais, porém a vista em direção à Zona Sul de Porto Alegre, não. Ela se oculta por de trás das edificações, aparece marcada nos prédios, tal como os casarios e o Guaíba. Uma imagem “fantasmagórica” surge (Figura 29).

“A fantasmagoria é o correlato intencional da vivência”, diz Benjamin (2009, p.843), em uma de suas passagens. As vivências do passado seguem inscritas, mesmo que nem sempre visíveis, na forma atual da cidade, por isso, uma das pretensões do desenvolvimento de um método foi, de certo modo, a de realçar essas inscrições, para que elas pudessem voltar a ser lidas por quem vivencia e pratica a cidade.

O flâneur é um desenraizado. Ele não se sente em casa nem em sua classe, nem na sua cidade natal e sim apenas na multidão. A multidão é o seu elemento. A multidão londrina em Engels. O homem da multidão em Poe. A fantasmagoria do flâneur. A multidão como véu através do qual a cidade familiar transparece metamorfoseada. A

cidade como paisagem e aposento. A loja de departamentos é a última passarela do flâneur. Lá materializaram-se suas fantasmagorias. (BENJAMIN, p.983)

A refiguração do palimpsesto fotográfico urbano acaba resultando em uma nova imagem da cidade, não mais a representação do passado, nem somente a representação do presente, mas uma nova *reapresentação* da cidade, memória em devir. “E toda realidade da lembrança se torna fantasmagórica” (BACHELARD, 1996, p. 235).

Observa-se processo semelhante ao se aplicar o método em outras das coleções criadas a partir de fotografias recolhidas sobre a Av. Borges de Medeiros (Figura 30). Ainda no Viaduto Otávio Rocha, mas agora com imagens fotográficas *reapresentando-o* concluído (Figura 31). A foto selecionada para ser refotografada é quase um contraplano da escolhida anteriormente (Figura 32), registrando o Viaduto de baixo, desde a calçada contígua aos arcos de uma das laterais. E tendo ao centro, horizontalmente, a rua Duque de Caxias, que passa em cima do Viaduto, e verticalmente um casarão de três pavimentos.

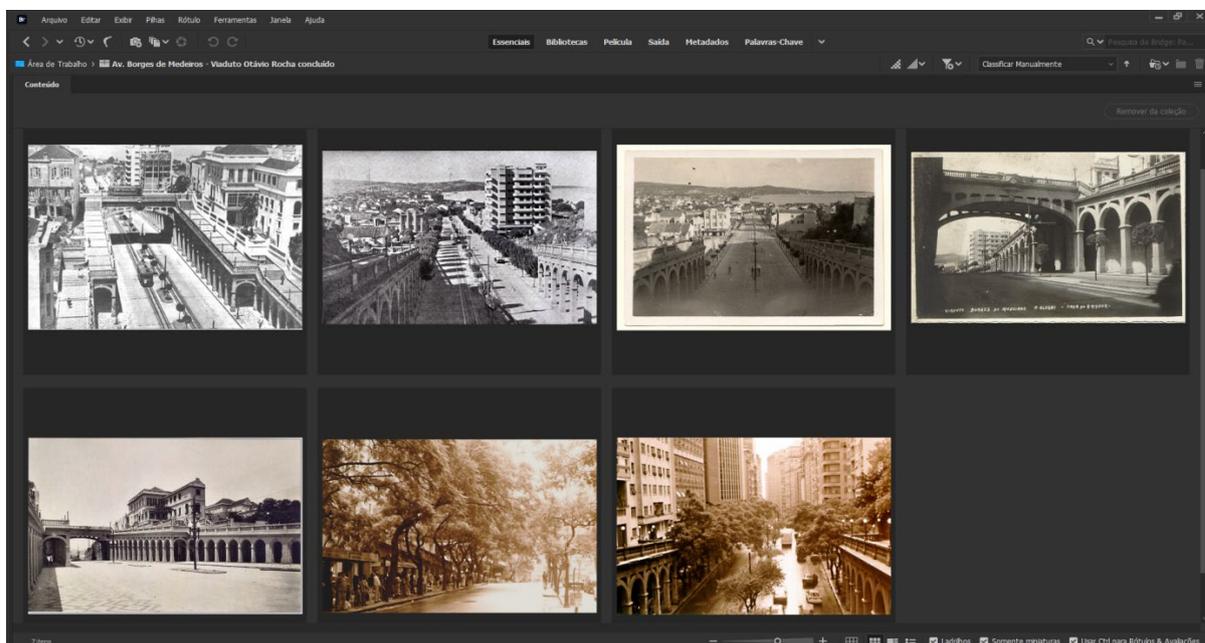


Figura 30 - Captura de tela da coleção do Viaduto Otávio Rocha concluído. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecao-memorial-biev/colecao-palimpsesto-av-borges-de-medeiros-viaduto-otavio-rocha-concluido/>



Figura 31 - Roteiro de captação, com a localização de tomada da imagem e as linhas da regra dos terços sobreposta na fotografia. Fonte Google Earth, 2023.



Figura 32 - Fotografia selecionada do Viaduto Otávio Rocha concluído. Fonte: Acervo BIEV, autor desconhecido, década 1930.



Figura 33 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.



Figura 34 - Palimpsesto fotográfico urbano do Viaduto Otávio Rocha concluído. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-do-viaduto-otavio-rocha-concluido/>

Nesta refiguração do palimpsesto fotográfico urbano começa a aparecer um desafio ao método, que será recorrente nas demais refigurações, que serão os outros elementos, além dos arquitetônicos, que compõem o panorama. Uma delas é a vegetação que se impõe obstaculizando a tomada, cobrindo os prédios no presente (Figura 33). Porém, justamente sobre as árvores da foto do presente que é possível se observar as edificações do passado (Figura 34). Carros e pessoas transitando animam a *reapresentação* do Viaduto Otávio Rocha, passando alheios à presença do pesquisador, parado na calçada, na tentativa de reenquadrar o tempo ao replicar a fotografia do passado.

Outra coleção criada reúne fotografias do antigo Edifício Guaspari, na Av. Borges de Medeiros (Figura 35). Imagens fotográficas, ou com representações do Edifício, ou tomadas a partir dele, do seu terraço. Foram justamente essas duas fotografias realizadas de cima do Edifício Guaspari, as escolhidas (Figura 36).



Figura 35 - Captura de tela da coleção do Edifício Guaspari, localizado na Av. Borges de Medeiros. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecao-memorial-biev/colecao-palimpsesto-av-borges-de-medeiros-edificio-guaspari/>

A motivação da escolha, deu-se pelo fato de ambas fotos se prestarem mais à ideia de uma fotografia de cidade, imagens na vertical, tomadas na direção do centro da cidade, visualizando a subida da Av. Borges de Medeiros em direção ao Viaduto Otávio Rocha, além de outros elementos urbanos, tais como, nas laterais, edificações. A diferença entre as edificações à direita das imagens, denotam uma significativa passagem de tempo entre os dois registros, em um temos casarões e até um terreno baldio, no outro edifícios, sendo um bem alto. Curiosamente, apesar do desnivelamento do enquadramento entre as imagens, é possível realizar uma superposição entre as duas fotografias.



Figura 36 - Fotografias escolhidas da coleção do Edifício Guaspari na Av. Borges de Medeiros. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Foto Ubatuba, década de 1930; acervo BIEV, autor desconhecido, década de 1950; e Felipe Rodrigues, 2023.

A fotografia usada como modelo para a replicação foi a da década de 1950, por que o fotógrafo que a realizou precisou mudar a angulação, em relação a fotografia da década de 1930, para dar conta de enquadrar os novos prédios que verticalizaram o panorama da cidade. Esses prédios, à direita na imagem da década de 1950, serviram de parâmetro para que o pesquisador pudesse refazer esse registro. Pontos de referência que se mostraram importantes para a tomada da foto, pois outros prédios foram erguidos, com o passar dos anos, ao longo da Av. Borges de Medeiros. Este panorama do horizonte da cidade, quando visto do alto do Edifício Guaspari, tornou-se um corredor, um cânion construído pelo homem³⁰.

³⁰ Fuão (2011, p.45). Estabelece um comparativo entre o *canyon* natural do Itaimbezinho e o *canyon* artificial da Av. Borges de Medeiros, segundo ele, uma “rua-corredor” construída pelo homem.



Figura 37 - Palimpsesto fotográfico urbano refigurado a partir de duas fotografias antigas tiradas do alto do Edifício Guaspari. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Foto Ubatuba, década de 1930; acervo BIEV, autor desconhecido, década de 1950. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-decada-de-30-e-50/>

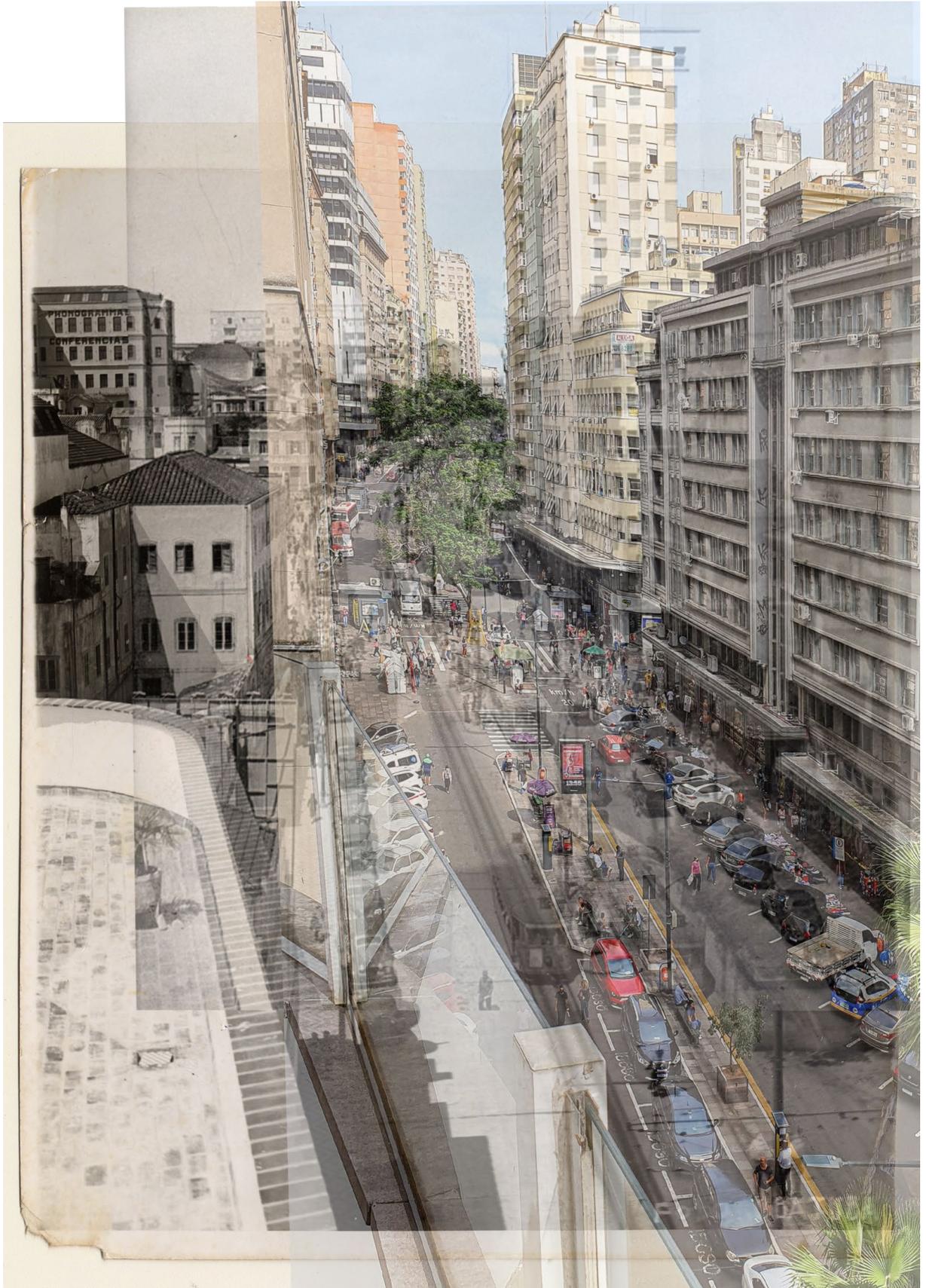


Figura 38 – Adição de uma terceira camada ao palimpsesto fotográfico urbano do alto do Edifício Guaspari. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Foto Ubatuba, década de 1930; acervo BIEV, autor desconhecido, década de 1950; e Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-decada-de-30-decada-de-50-e-2022/>

As duas imagens do passado acabaram por configurar, satisfatoriamente, um palimpsesto fotográfico urbano (Figura 37). Através dele é possível perceber que, enquanto do lado esquerdo da refiguração quase tudo se manteve da mesma forma, do lado direito ficaram evidentes as transformações pela qual passava a Região Central da cidade após a abertura da Av. Borges de Medeiros e a construção do Viaduto Otávio Rocha. Contudo, quando se adiciona uma terceira camada de tempo (fotografia realizada pelo pesquisador), uma nova refiguração surge (Figura 38), adicionando mais resquícios de inscrições ao palimpsesto e evidenciando o ritmo dos processos de metamorfose urbana.

Nesse sentido, é interessante notar que o desencaixe das três imagens, decorrente da verticalização, apresenta-se quase que como extratos, quando lidos da esquerda para a direita, figurando a metáfora das imagens fotográficas como camadas de tempo. A cidade se verticalizou às margens da Av. Borges de Medeiros, que segue com o mesmo traçado, porém com um ritmo mais intenso de ocupação dos espaços (Figura 39).

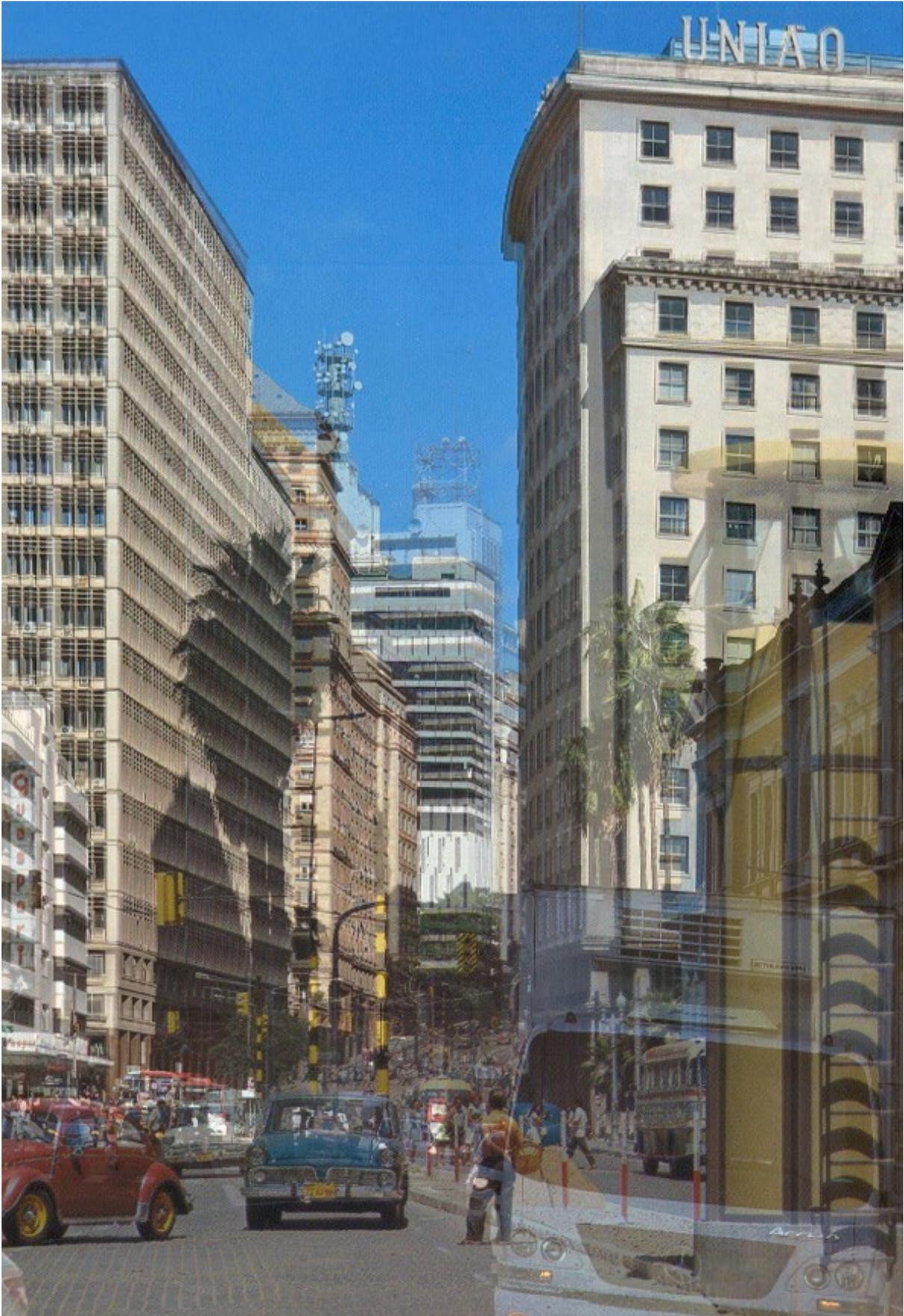


Figura 39 - Palimpsesto fotográfico urbano da Av. Borges de Medeiros ao lado da Prefeitura. Fonte: Cartão Postal, autor desconhecido, década de 1970; e foto: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-da-av-borges-de-medeiros-prefeitura/>

2.2. Coleções – Palimpsestos fotográficos urbanos da Praça da Matriz

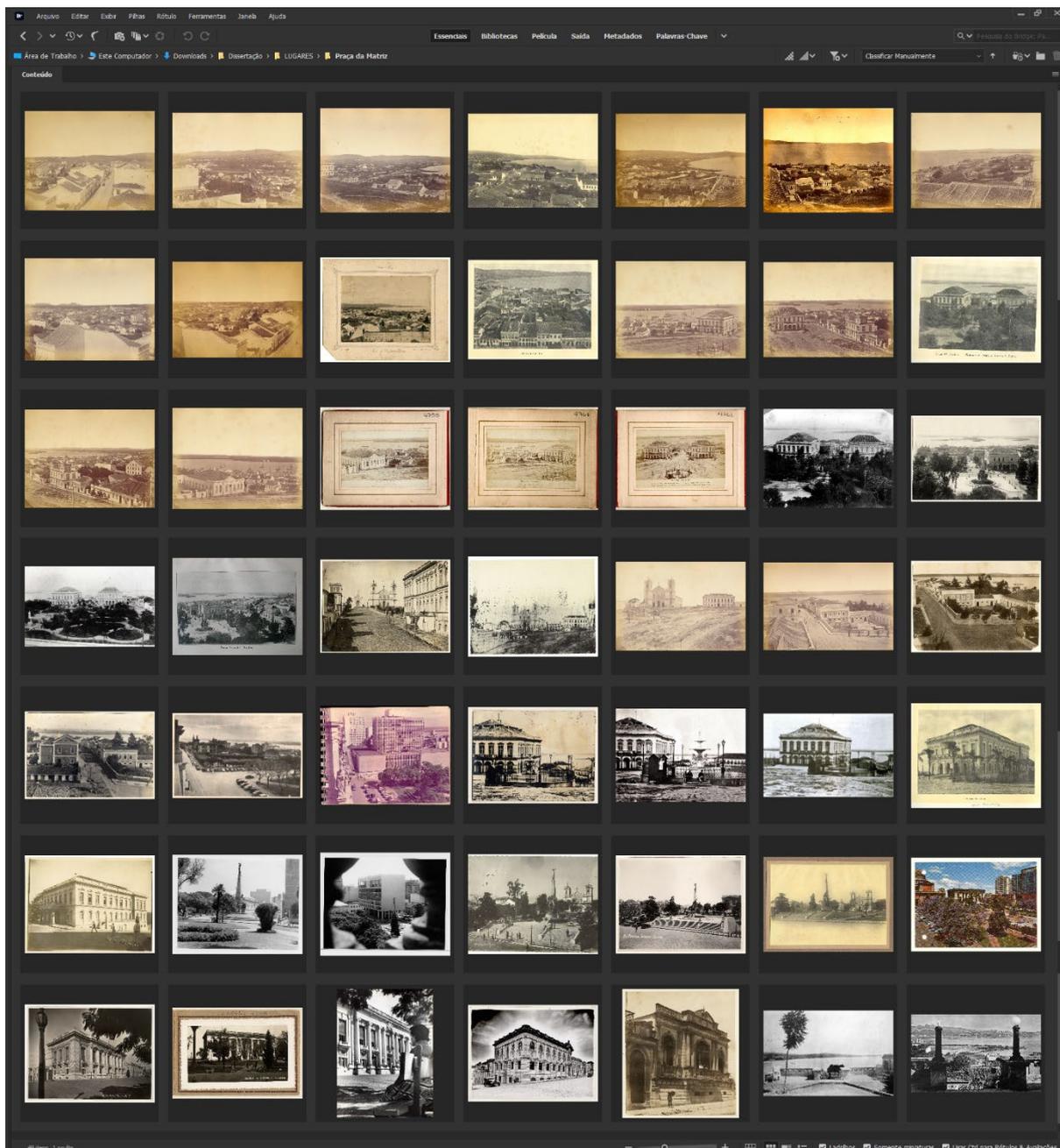


Figura 40 - Captura de tela das imagens reunidas da Praça da Matriz e seus arredores. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

Passando agora para outros lugares selecionados para a experimentação e aplicação do método desenvolvido: a Praça da Matriz e seus arredores. O local de fundação da cidade de Porto Alegre, os Altos da Praia, em 1772. Por conta de sua relevância histórica para a cidade, além de contar com edificações e instituições importantes para a cidade. A Praça da Matriz vem sendo muito retratada ao longo do tempo, o que propiciou o recolhimento de muitas imagens sobre a Praça (Figura 40).

Ao todo 49 imagens foram reunidas, após a classificação, utilizando palavras-chave, criando-se oito coleções. Coleções com fotografias contendo representações arquitetônicas, de prédios públicos, patrimônios históricos da cidade, como por exemplo: o Theatro São Pedro, o Palácio Piratini, a Biblioteca Pública e o casarão que abriga o Museu Júlio de Castilhos. Outras coleções foram criadas contrapondo elementos que saíram da Praça, como a fonte com estátuas aludindo aos rios que formam a bacia do Guaíba, e aos elementos que seguem presentes, como o monumento à Júlio de Castilhos, que foi erguido após a retirada da fonte do centro da Praça da Matriz. Ainda se obteve uma coleção com imagens fotográficas da vista do alto da escadaria da rua João Manoel.

As demais coleções foram criadas com retratações do local onde se encontram, atualmente, a Assembleia Legislativa do RS, mostrando do alto diferentes formas de ocupação que a esquina teve com o passar dos anos. E, por fim, duas coleções com imagens mais panorâmicas da cidade, uma das coleções com fotografias registradas em direção à Praça da Matriz, exibindo ao fundo a vista para o Guaíba (Figura 41), e outra, um contraplano, com imagens tomadas em sentido oposto, em direção à Zona Sul da Cidade (Figura 42). Justamente com essas últimas coleções se deu uma das experiências não positivas com relação ao método proposto por esta pesquisa. Logo o conjunto de imagens com as quais o pesquisador já havia trabalhado anteriormente, construindo um panorama para a criação do vídeo em 360°, não puderam ser refeitas. Os pontos de vista das tomadas do passado, quando revisitados, não foram capazes de mostrar a cidade devido a obstruções visuais de diversos tipos, mas sendo a vegetação o principal obstáculo visual impeditivo.

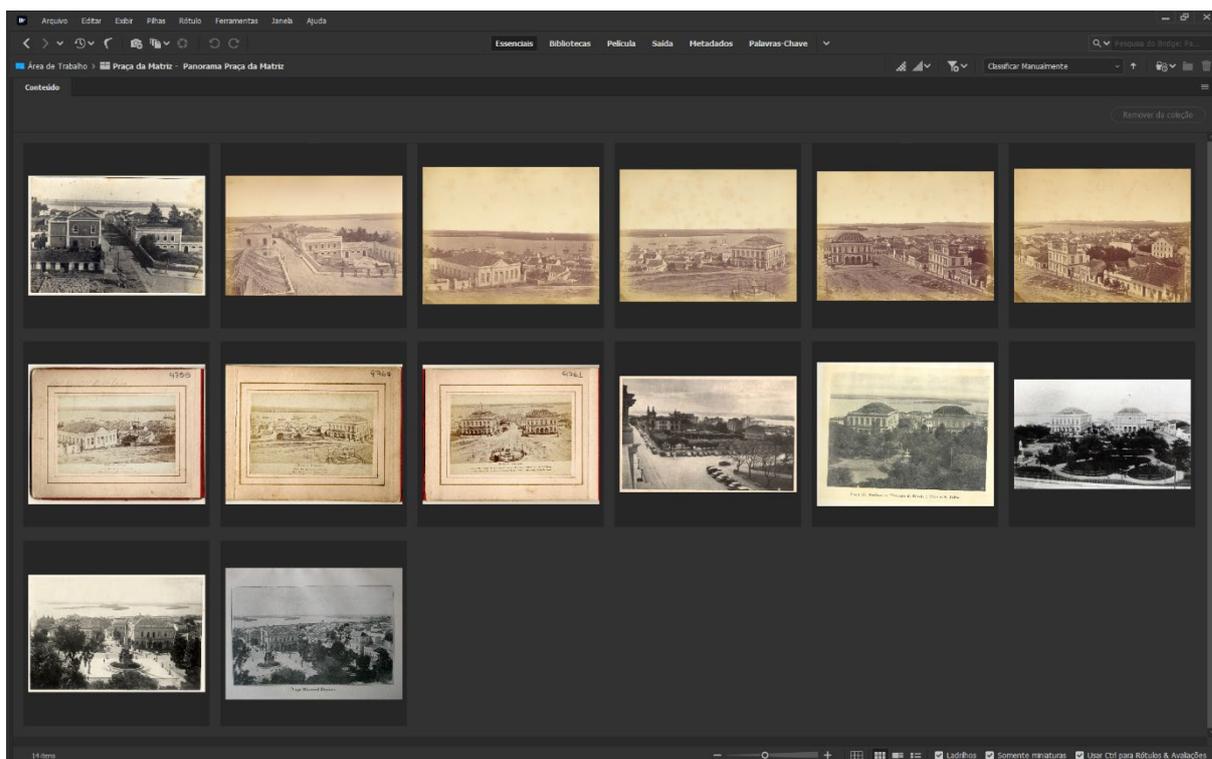


Figura 41 - Captura de tela da coleção formada com fotografias de panoramas da Praça da Matriz tomadas do alto. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

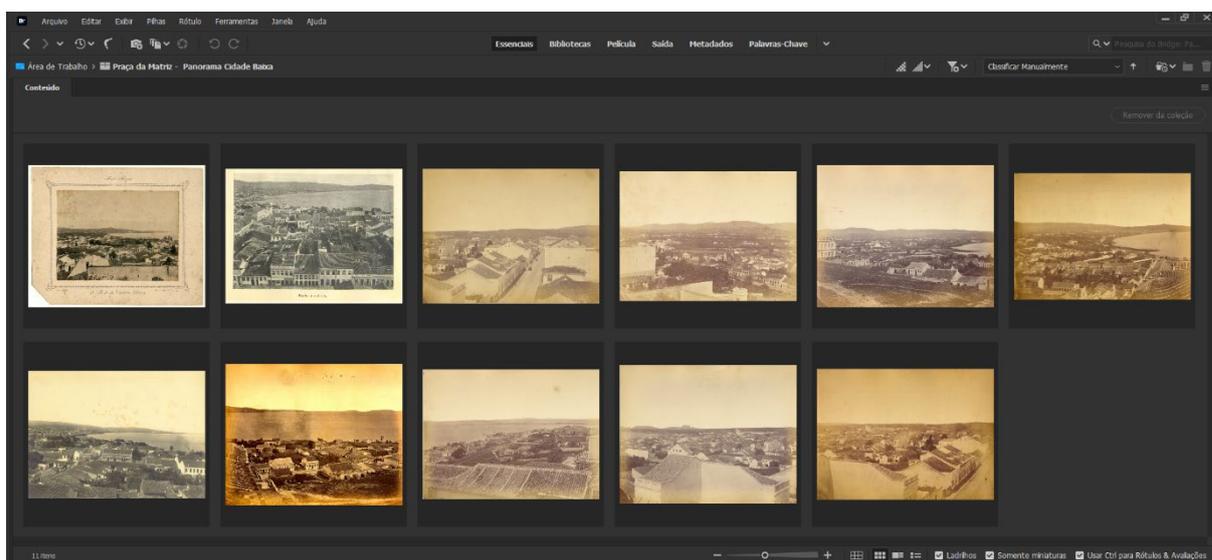


Figura 42 - Captura de tela da coleção formada com panoramas fotografados em direção à Zona Sul de Porto Alegre. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023.

As fotografias que compõem ambas as coleções, originalmente foram registradas de um ponto de vista bem mais elevado, provavelmente de cima de uma das edificações existentes na Praça na época. Em uma saída de campo exploratória na Praça da Matriz foi identificado o alto do Palácio Piratini como o possível local de onde foram tomadas as fotografias ou, se não, as torres dos campanários da Catedral. Assim, iniciou-se uma negociação para conseguir autorização para acessar estes pontos de vista: o terraço do Palácio ou os campanários da Catedral.

Concedida a autorização de acesso ao Palácio, veio a frustração. Não foi possível realizar as replicações das imagens fotográficas selecionadas por dois motivos: o primeiro, a vegetação, as árvores da Praça da Matriz cresceram obstaculizando toda a vista em direção ao Rio Guaíba (Figura 43). E o segundo motivo foi a constatação de que as fotografias do passado não foram feitas do terraço do Palácio Piratini e sim do alto das torres da antiga Matriz de Porto Alegre, que foi posta abaixo para a construção da atual Catedral Metropolitana.

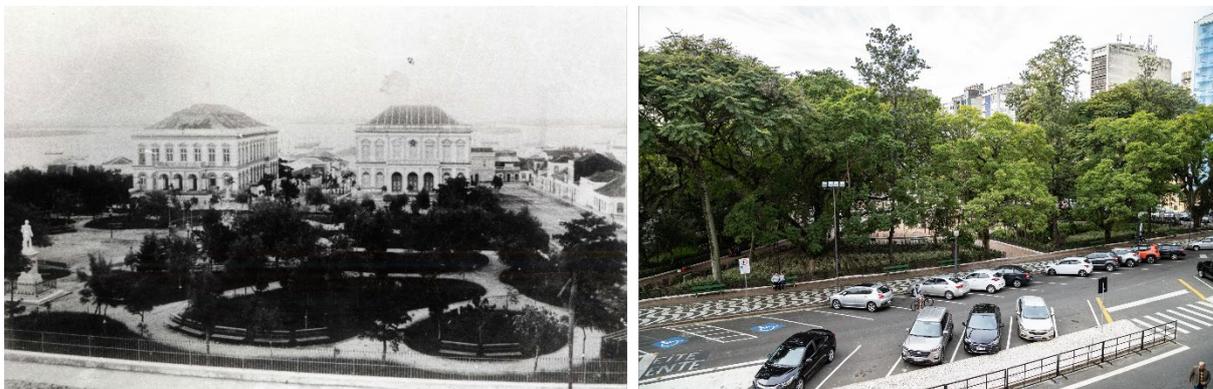


Figura 43 – Comparação entre fotografias evidenciando o crescimento das árvores na Praça da Matriz e a diferença de posicionamento do local do registro. Fonte: Museu Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1910; e Foto: César Vieira, 2023.

Para se acessar as torres da Catedral Metropolitana também é preciso uma autorização prévia, porém mesmo lá de cima não seria possível replicar os panoramas, pois a Catedral Metropolitana é mais alta que a antiga Matriz, o que alteraria a angulação do enquadramento, sem contar que em direção ao Guaíba o registro ainda teria a interferência das árvores impedindo a visualização dos prédios, para quem olha na direção da Zona Sul. A cúpula da Catedral obstruiria a obtenção do panorama fotográfico. Desse modo, infelizmente, não foi possível a realização de nenhum palimpsesto fotográfico com as imagens dessas coleções. Esse tema será abordado nas considerações finais, apontando algumas ressalvas quanto a aplicação do método.

Diante desta situação, levantam-se algumas reflexões sobre a utilização deste método como de todas as possibilidades da utilização da fotografia como ferramenta de registro e representação da cidade. Nem todas as imagens apresentam condições para serem replicadas no presente. Vieira (2012, p.108) fala das demandas fundamentais necessárias para a realização da fotografia: luz, distância e ordenamento. Demandas essas que anteriormente estavam disponíveis nos lugares da cidade aos fotógrafos do passado, mas que agora não se apresentam mais. Pode-se pensar o desnivelamento de altura do ponto de tomada dos registros como uma alteração na distância, bem como a questão da vegetação como uma obstrução visual para o ordenamento dos elementos da cena a ser fotografada. Portanto, a não ocorrência, ou

impedimento, de uma das três demandas fundamentais incorre no impedimento da replicação da fotografia do passado.

Este acabou sendo o motivo pela desistência de aplicar o método nas coleções criadas com imagens fotográficas referentes ao Largo do Mercado Público, um dos lugares da Região central da cidade também escolhido para a refiguração de palimpsestos fotográficos urbanos. As fotografias selecionadas foram tomadas do alto, um ponto de vista ao qual não foi possível o acesso para replicar as fotos no presente.

2.3. Representação – Palimpsestos fotográficos urbanos de prédios históricos

Todavia, nas outras coleções criadas da Praça da Matriz ainda haviam imagens que proporcionavam as demandas necessárias para a realização das refotografias. Em uma das coleções foram reunidas imagens fotográficas de representações de prédios que fazem parte do patrimônio histórico da cidade de Porto Alegre (Figura 44). Fotografias que foram realizadas com o propósito de servirem como ferramenta de representação arquitetônica desses prédios. Fotos mais técnicas, respeitando, além das demandas fundamentais, estratégias de enquadramento, tais como a regra dos terços e uma distribuição equilibrada do volume do objeto arquitetônico representado no enquadramento do registro fotográfico.

É possível notar, também, que essas imagens constituem um registro mais asséptico. Ou seja, há pouquíssimos elementos interferindo na cena. Essa limpeza visual, poderia denotar que essas não seriam fotografias de cidade, pela falta da ambientação urbana, ao passo que é possível pensar que quase ocorre uma desconexão do registro do ente arquitetônico com sua interação com a cidade.

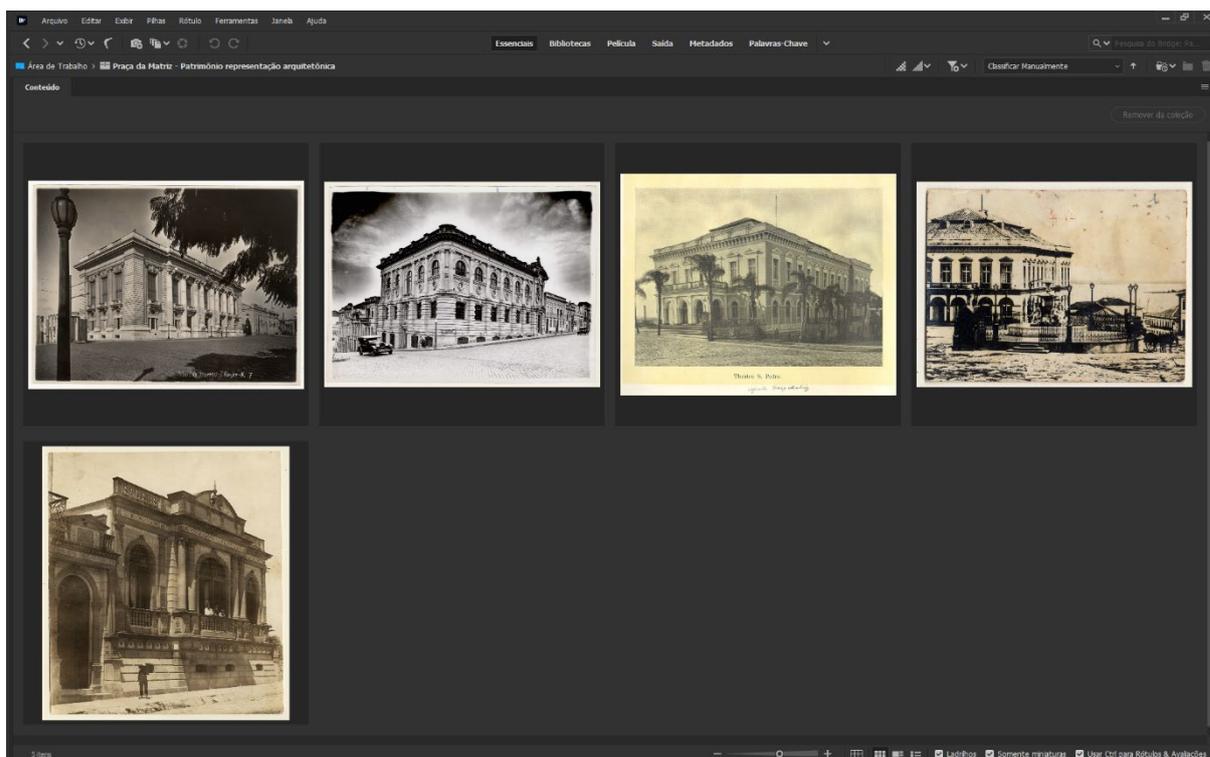


Figura 44 -Captura de tela da coleção criada com fotografias de representações de prédios históricos da cidade. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecao-memorial-biev/colecao-palimpsesto-praca-da-matriz-predios-historicos/>

No entanto, abre-se a reflexão que essa desconexão não caracteriza uma descontextualização completa, pois ainda é possível reconhecer resquícios da cidade nas representações arquitetônicas. E justamente esses rastros, além de um apuro na técnica, que acabaram por possibilitar a realização dos registros dessas imagens no presente, como ocorre no exemplo de uma fotografia do Palácio Piratini.

O poste presente na imagem original acabou servindo de referência para o pesquisador na hora de replicar a fotografia do passado (Figura 45). Um dos poucos vestígios de urbanidade presente na representação do presente, além de um resto de calçada no canto inferior esquerdo, acabou orientando a posição exata de onde foi obtida a fotografia, no passado, e consequentemente deveria ser feita a foto, no presente. Também foi necessário o uso das linhas e guias da regra dos terços para permitir enquadrar o Palácio o mais próximo possível da representação do passado (Figura 46). Para a realização da superposição das fotografias o prédio que na atualidade abriga o Memorial do Legislativo do RS acabou servindo de parâmetro para o encaixe das imagens (Figura 47). Pois, para a refiguração do palimpsesto fotográfico urbano do Palácio Piratini, foi necessária uma pequena rotação na fotografia do presente. Os carros estacionados atrapalharam um pouco a observação do nivelamento na hora da captura da foto pelo pesquisador.

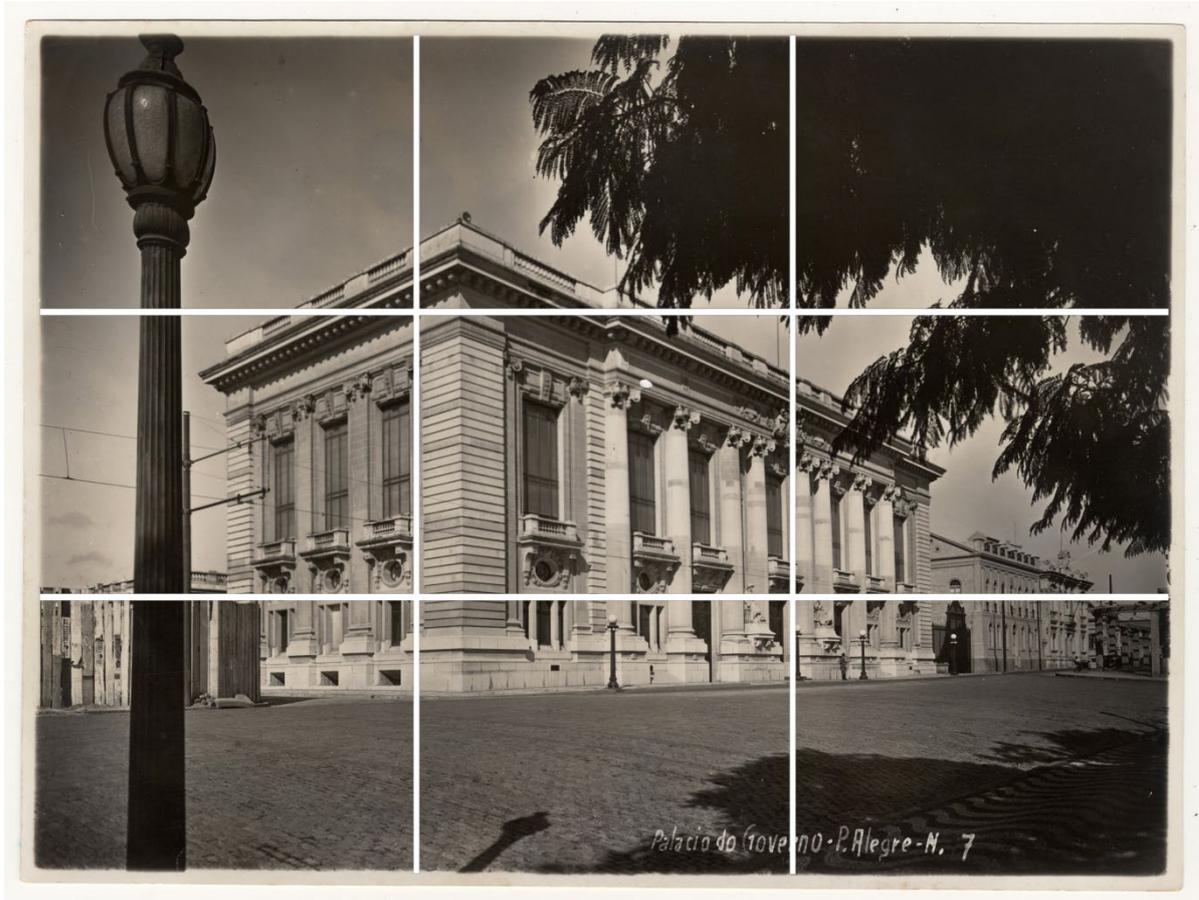
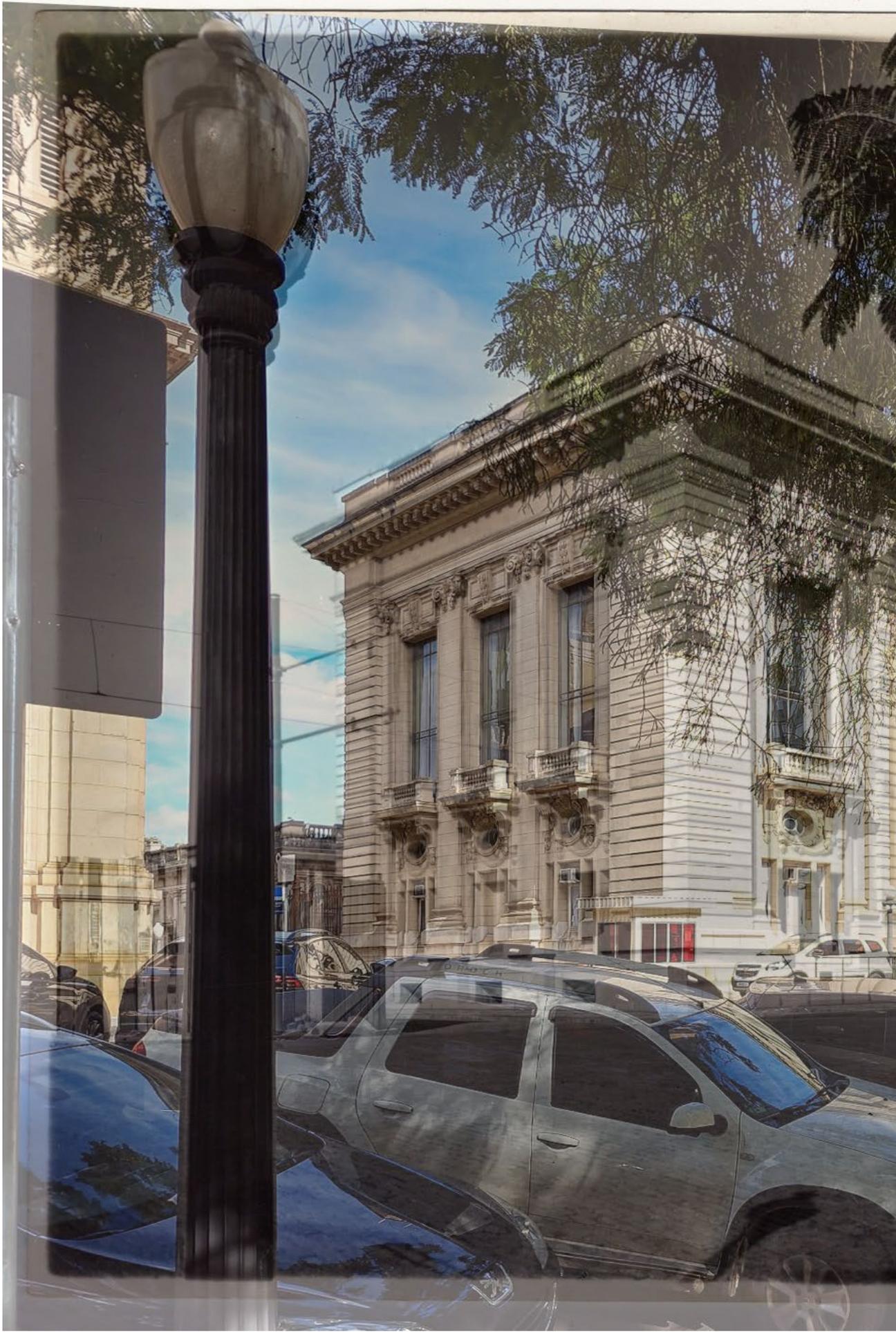


Figura 45 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920.



Figura 46 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.



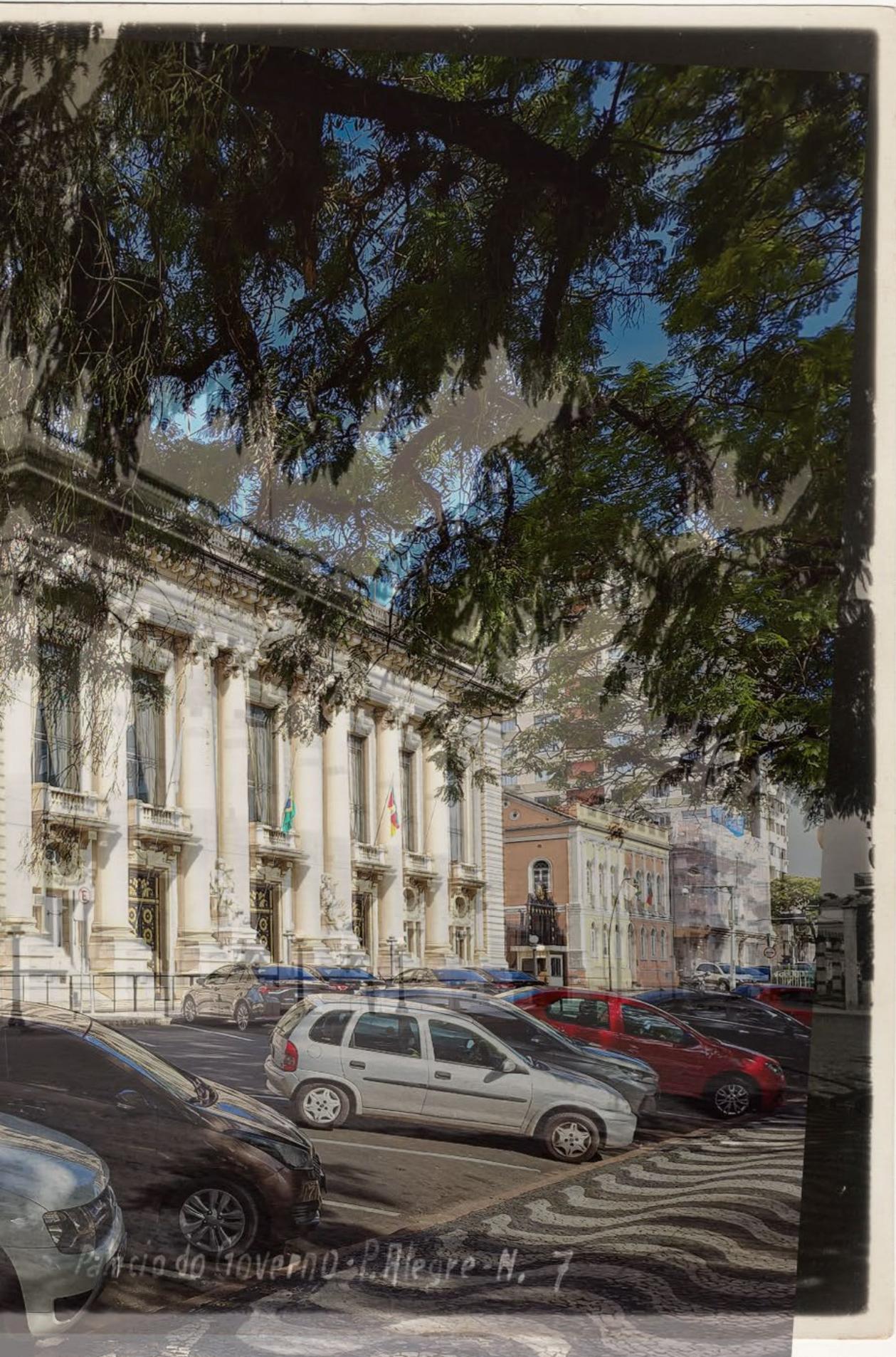


Figura 47 - Palimpsesto fotográfico urbano do Palácio Piratini na Praça da Matriz. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-praca-da-matriz-palacio-piratini/>

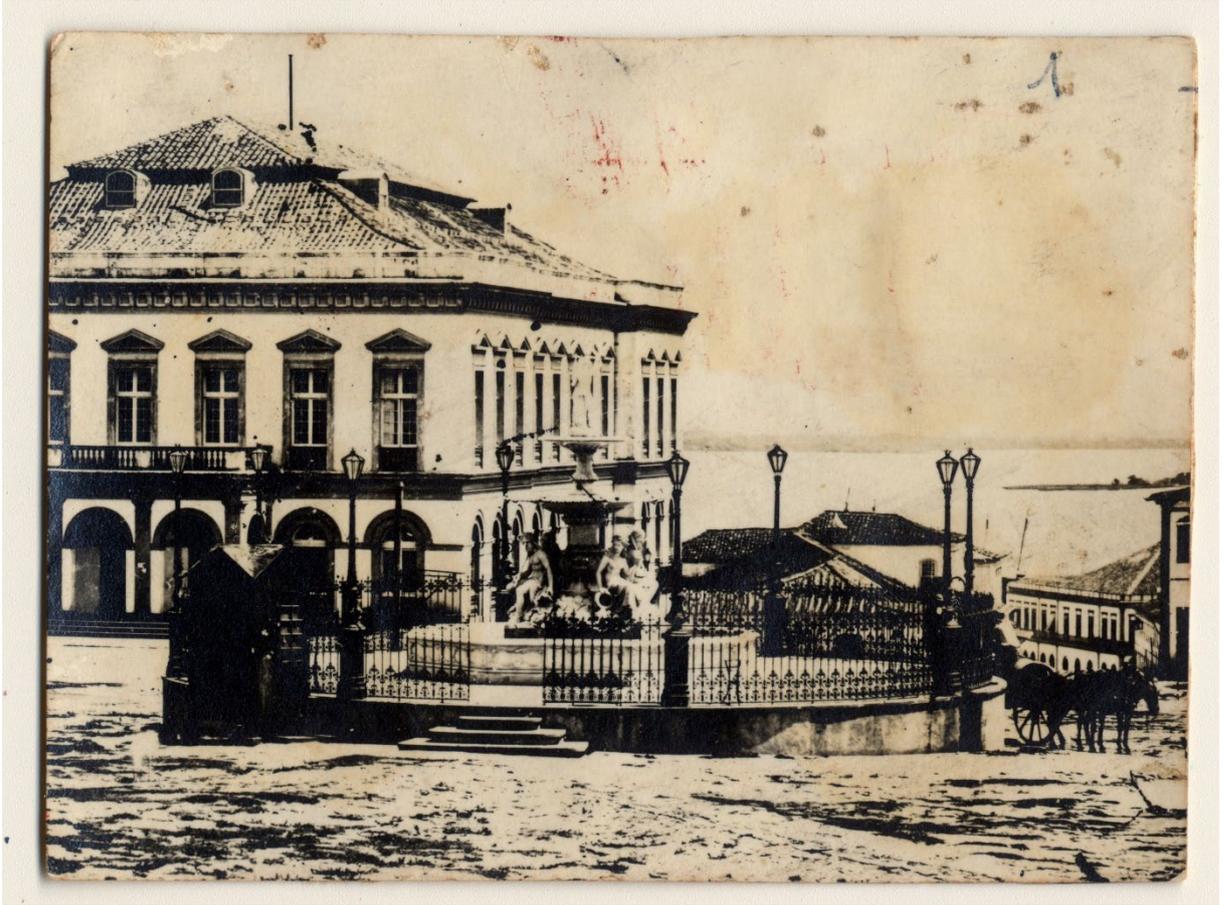


Figura 48 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1880.



Figura 49 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.





Figura 50- Palimpsesto fotográfico urbano do Theatro São Pedro na Praça da Matriz. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1880; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.

<https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-praca-da-matriz-theatro-sao-pedro/>

A fotografia do Theatro São Pedro, no presente, também exigiu do pesquisador um cuidado mais técnico para realizá-la. Tal como observado na fotografia do passado do Palácio Piratini, o registro do Theatro, da década 1880, apresenta um ambiente limpo, quase sem nenhuma interferência, a não ser uma carroça atrás da fonte. Porém, mais elementos da cidade aparecem para além da representação do Theatro: casarios e o Rio Guaíba ao fundo (Figura 48). Situação exatamente inversa à que se tem acessando a Praça da Matriz, atualmente, no mesmo ponto de vista, onde foi tomada a fotografia original do passado. O monumento a Júlio de Castilhos, que substituiu a fonte, encobre parcialmente a vista da fachada do Theatro e os outros elementos, os quais se observavam anteriormente, foram totalmente encobertos pelo paredão de edifícios que se ergueu atrás do Theatro São Pedro (Figura 49).

Para que fosse possível refotografar essa imagem foi necessário valer-se apenas da representação arquitetônica do Theatro, contando o número de janelas, bem como observando o distanciamento entre elas e tentando manter a mesma proporção do Theatro no enquadramento. Porém, como é possível observar na refiguração do palimpsesto (Figura 50), a fotografia do presente acabou ficando mais “curta” que a do passado, devido ao uso de outra objetiva, distinta da utilizada no passado. Os elementos que hoje encobrem o panorama original prejudicaram a observação de parâmetros para o enquadramento dificultando significativamente as decisões de ordem técnica e artística.

Teria sido mais fácil registrar a fotografia em um ponto depois do monumento, assim conseguindo uma visão mais limpa do Theatro, contudo a pesquisa também tem o intuito de pôr em prática a fotografia de cidade como uma ferramenta de representação arquitetônica com todos os seus desafios e peculiaridades. Mesmo com as dificuldades impostas, ainda foi possível um resultado satisfatório usando apenas a representação arquitetônica do Theatro São Pedro como referência para rerepresentá-lo. Ademais, a refiguração do palimpsesto fotográfico urbano do Theatro recupera a vista do Rio Guaíba à Praça da Matriz. Traz de volta o horizonte perdido pelo crescimento da cidade.

2.4. Fotografia de cidade – Palimpsesto fotográficos urbano da Biblioteca Pública do Estado do RS



Figura 51 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1910.

Ainda sobre a fotografia de cidade, a representação do prédio da Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul revela-se como um bom exemplo (Figura 51). O que a princípio se mostra como uma fotografia de arquitetura, ressaltando as formas e linhas arquitetônicas do prédio. Uma imagem muito técnica, com a convergência do prédio e uma boa distribuição do volume do ente arquitetônico na imagem. Uma retratação quase que limpa, a não ser pela esquina, da rua General Câmara, que desce em direção à Praça da Alfândega, e a rua Riachuelo, que passa em frente a Biblioteca, vinda da recém aberta Av. Borges de Medeiros.

O movimento dos carros, ambos entrando na cena, um subindo e o outro descendo a rua, as seis pessoas que estão retratadas na cena, com destaque para o casal de pedestres dobrando a esquina, devolvem o cotidiano a representação e a conexão dela com o tema urbano. Dessa forma, a imagem fotográfica passa a falar mais sobre a cidade do que apenas sobre o prédio. A localização do prédio na atualidade, sem grandes interferências, propiciou ao pesquisador satisfazer as demandas fundamentais necessárias para realizar a refotografia: a luz, a distância e o ordenamento (Figura 52).



Figura 52 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.





Figura 53 - Palimpsesto fotográfico urbano da Biblioteca Pública do Estado do RS. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1910; e foto: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-praca-da-matriz-biblioteca-publica-do-rs/>

A refiguração do palimpsesto fotográfico urbano da Biblioteca acabou por revelar a cidade (Figura 53), tanto ao evidenciar o que se transformou, mas deixou rastro, quanto ao ressaltar o que segue presente na forma e no cotidiano da cidade. Isso configurou uma das intenções que se buscou com a proposição deste método: explicitar o palimpsesto que já estava presente na cidade e expor os processos da dinâmica urbana, proporcionando, a partir da escritura com imagens, a possibilidade de novas leituras sobre a cidade.

2.5. Palimpsesto fotográfico urbano – Escadaria da rua João Manoel e Santa Casa de Misericórdia

A revelação de aspectos, ocultos ou, pelo menos, nem sempre visíveis da cidade foi algo que se desvelou em quase todas as refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos criados de uma maneira muito interessante. A fotografia do topo da escadaria da rua João Manoel evidencia isso. Atualmente a escadaria é uma passagem que liga a rua Duque de Caxias e a rua Cel. Fernando Machado (Figura 54), mas que no passado era um ótimo ponto de vista para a observação dos processos de transformações urbanas que ocorriam em Porto Alegre na década de 1970 (Figura 55).



Figura 54 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023

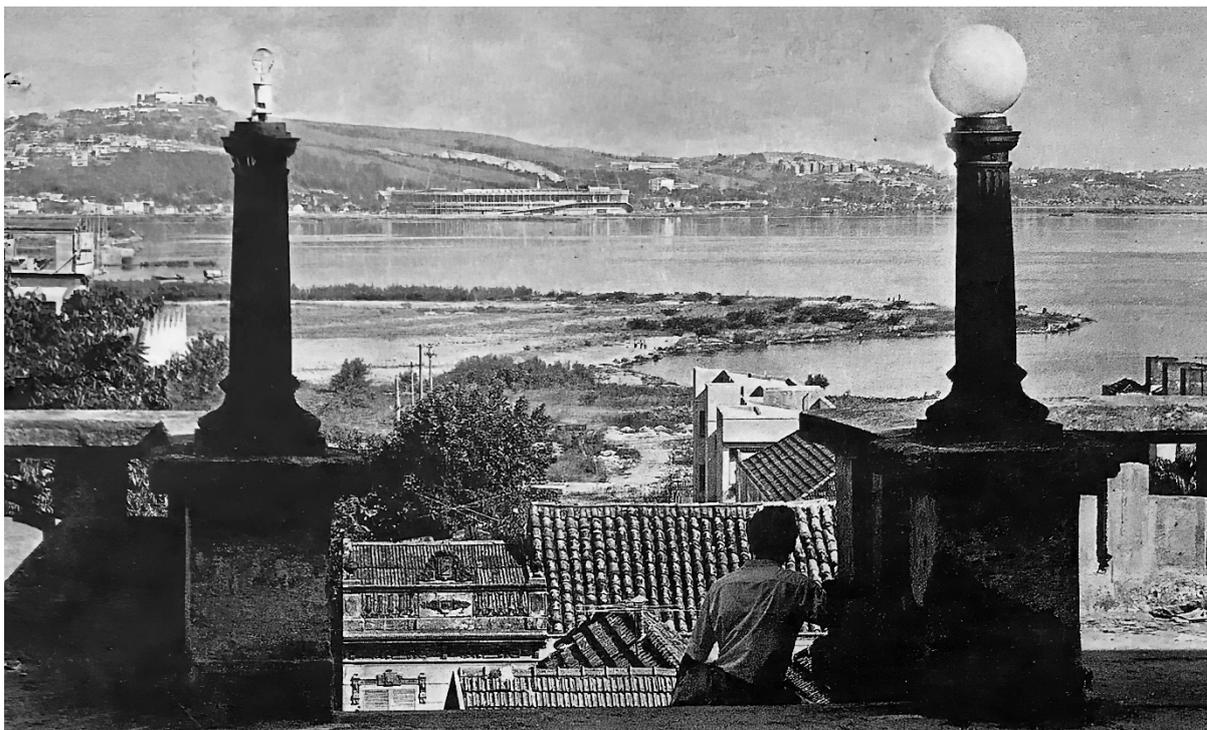


Figura 55 - Fotografia mostrando a visão que se tinha do alto da escadaria da rua João Manoel. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1970.

A refiguração do palimpsesto fotográfico urbano desta escadaria perpassa o paredão de edifícios que se ergueu encobrindo a vista em direção à Zona Sul da cidade (Figura 56). O horizonte, que na fotografia atual aparece apenas como uma nesga, revela-se na *reapresentação* da escadaria. Diferentemente dos postes de luz, o horizonte não foi suprimido da cidade, apenas ocultado pelas diversas camadas de edificações que se entrepuseram entre ele e a escadaria ao longo do tempo.





Figura 56 - Palimpsesto fotográfico urbano da escadaria da rua João Manoel. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1970; e foto: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-praca-da-matriz-escadaria-da-rua-joao-manuel/>

As imagens fotográficas que formam a coleção da Santa Casa de Misericórdia apresentam alguns momentos dos processos de transformação urbana que ocorreram nesse lugar da cidade (Figura 57). Saint Hilaire narra a construção da Santa Casa de Misericórdia em sua passagem por Porto Alegre em 1820.

Fora da cidade, sobre um dos pontos mais elevados da colina, onde ela se acha construída, iniciou-se a construção de um hospital, cujas proporções são tão grandes, que provavelmente não seja terminado tão cedo; mas a sua posição foi escolhida com rara felicidade, por que é bem arejado, bastante afastado da cidade, para evitar contágios; ao mesmo tempo, muito próximo para que os doentes fiquem ao alcance de socorro de qualquer espécie. (Saint-Hillaire, 2002, p.71).

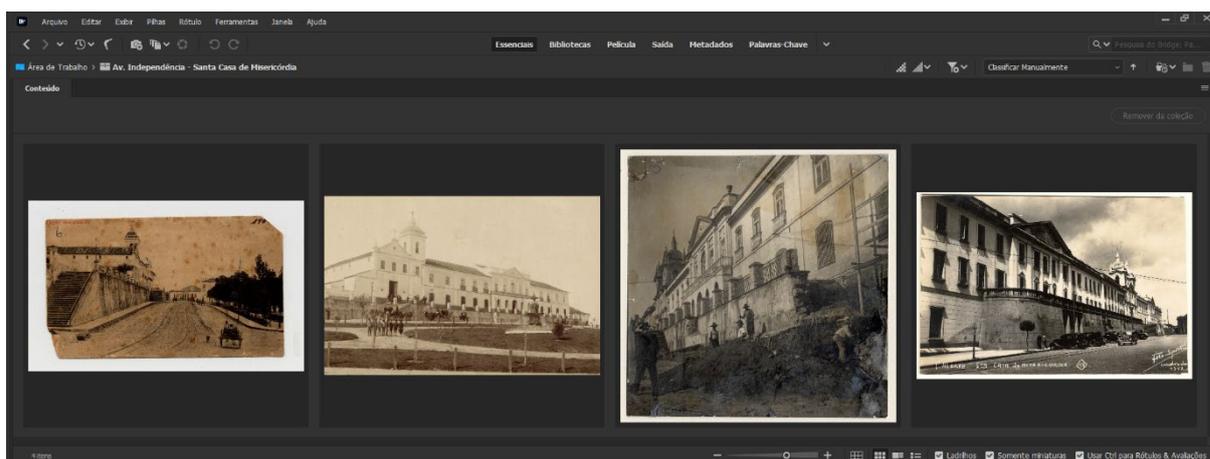


Figura 57 - Captura de tela da coleção criada com fotografias da Santa Casa de Misericórdia na Av. Independência. Fonte: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecao-memorial-biev/colecao-palimpsesto-av-independencia-santa-casa-de-misericordia/>

O palimpsesto fotográfico urbano, criado com representações do passado e do presente, da Santa Casa de Misericórdia (Figura 58 e Figura 59) evidencia a cidade se expandindo sobre a colina ao longo do tempo (Figura 60). Deste modo, a refiguração do palimpsesto acabou por desvelar essas camadas de tempo que sobrepunham esse lugar. Assim, revelando um pouco do ritmo da expansão urbana e as transformações que ocorreram na cidade, bem como, de alguma maneira, revela também um pouco da cidade que não se transformou, resistiu.



Figura 58 - Fonte: cartão postal da Santa Casa de Misericórdia no início do século XX, autor: Atelier Huhnfleisch.

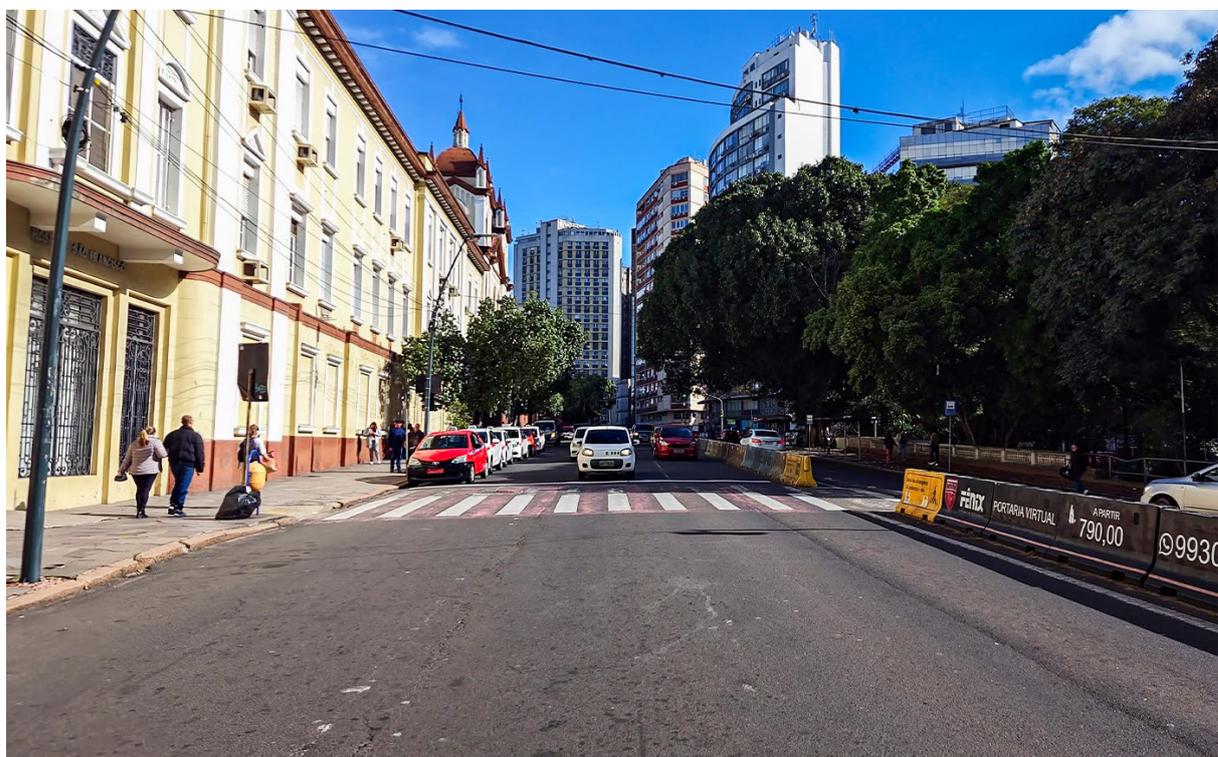
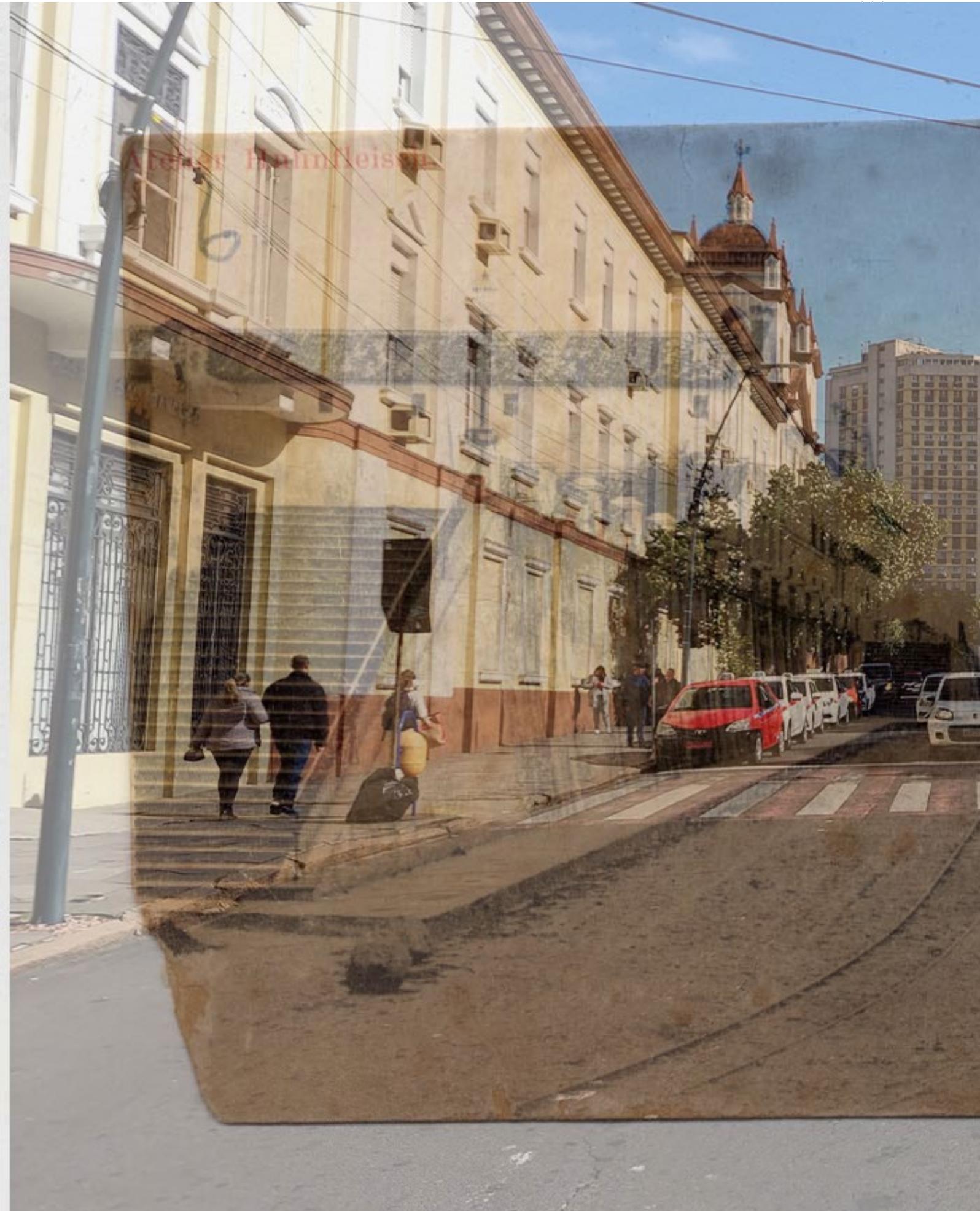


Figura 59 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.

Arbeitsgemeinschaft



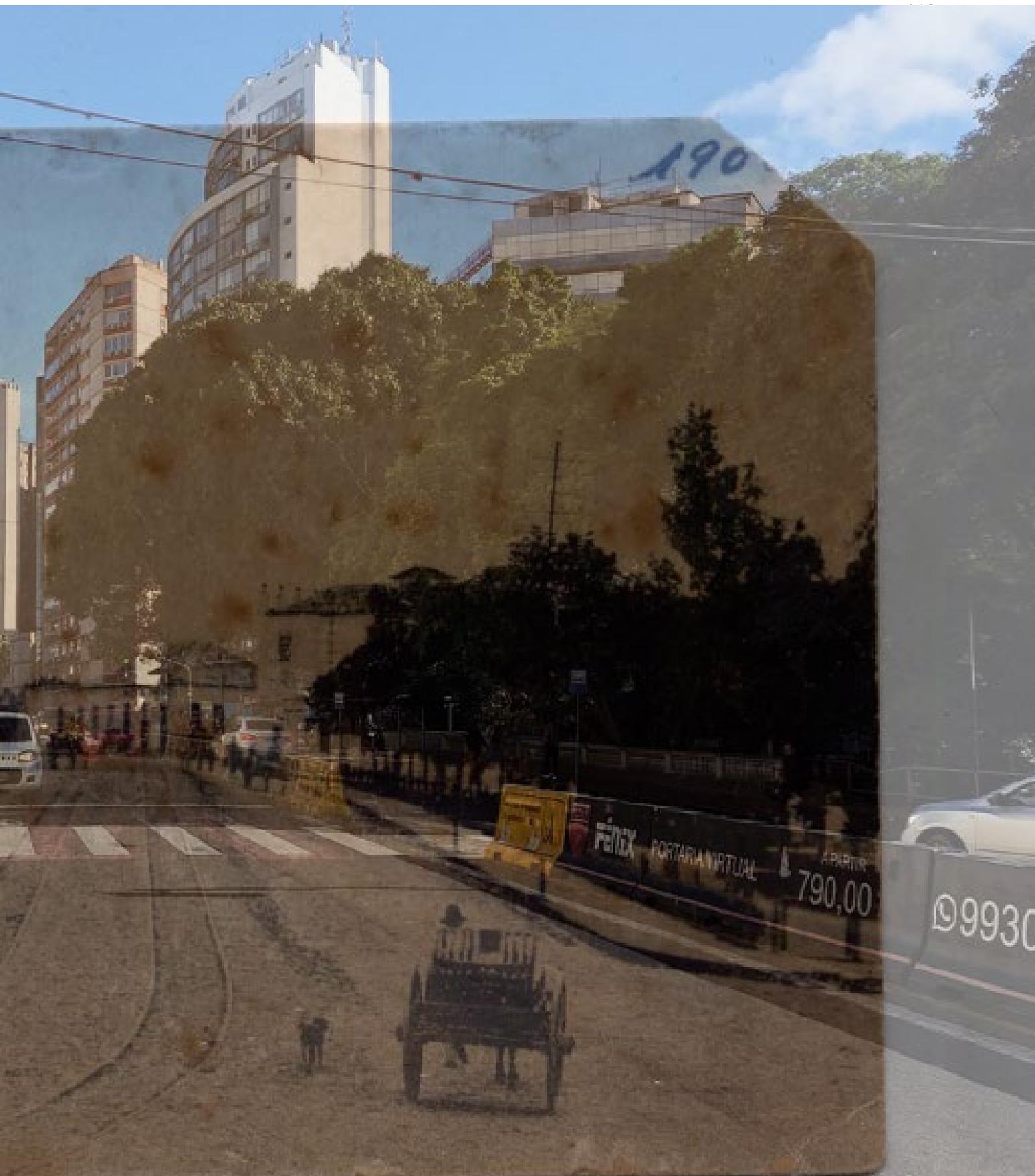


Figura 60 - Palimpsesto fotográfico urbano da Santa Casa de Misericórdia. Fonte: cartão postal da Santa Casa de Misericórdia no início do século XX, autor: Atelier Huhnfleisch; e foto: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-da-av-independencia-santa-casa-de-misericordia/>

2.6. Refiguração – Palimpsestos fotográficos urbanos das Andradas

Encaminhando-se para o final, abordando a refiguração, que pode ser percebida como uma forma de reescritura do tempo realizada com a superposição de imagens fotográficas. Os palimpsestos fotográficos urbanos da Rua da Praia mostram que esse tempo não para na cidade. O ritmo que acompanha as transformações urbanas. O Banco do Brasil continua funcionando no mesmo local (Figura 61 e Figura 62), e o deslocamento de pessoas e veículos, seja por bonde ou por motocicletas, segue intenso na antiga rua da Ladeira, atual rua General Câmara (Figura 63).

A fantasmagoria já não é mais somente dos elementos do passado marcados na representação do presente, mas agora também das pessoas do presente transitando pela cidade do passado. Pessoas, do passado e do presente, caminhando juntas pela rua dos Andradas ou Rua da Praia. O casarão, seus balcões e ornamentos, na esquina com a rua General Câmara, serviram de ancoragem para a amarração da refiguração do palimpsesto fotográfico urbano da rua dos Andradas (Figura 64). O Hotel e *Restaurant Wien*, do outro lado da rua (Figura 65), não estão mais lá, porém a dinâmica na rua continua, o menino que outrora vendia jornais, no registro do passado, agora disputa seu espaço, na foto do presente, com as bancas dos vendedores ambulantes (Figura 66).

O embaralhamento dos habitantes da cidade em tempos distintos transitando na calçada em frente à sede do jornal *Correio do Povo*, na esquina da Rua das Andradas com a antiga rua Paysandú (Figura 67), atual rua Caldas Júnior (Figura 68). Pessoas, do passado e do presente, atravessando a rua em meio aos veículos que passam por ali, uma cena tão cotidiana que une as duas representações e traz evidências de que, apesar das transformações urbanas, o ritmo da cidade, de certa forma, continua sendo o mesmo (Figura 69).

As refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos tiveram a intenção de evidenciar as metamorfoses das formas nos espaços da cidade. E, para além de mostrar as modificações urbanas, foi possível observar o ressurgimento de elementos, que estavam suprimidos ou ocultos, que reapareceram marcados na representação atual da urbe. As refigurações, então, são capazes de desvelar as camadas de tempo depositadas nos espaços, possibilitando a realização de uma *raspagem* nas formas da cidade: palimpsestos.



Figura 61 – Fotografia da Av. 7 de Setembro com a rua General Câmara. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Hugo Freyler, década de 1920.



Figura 62 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.

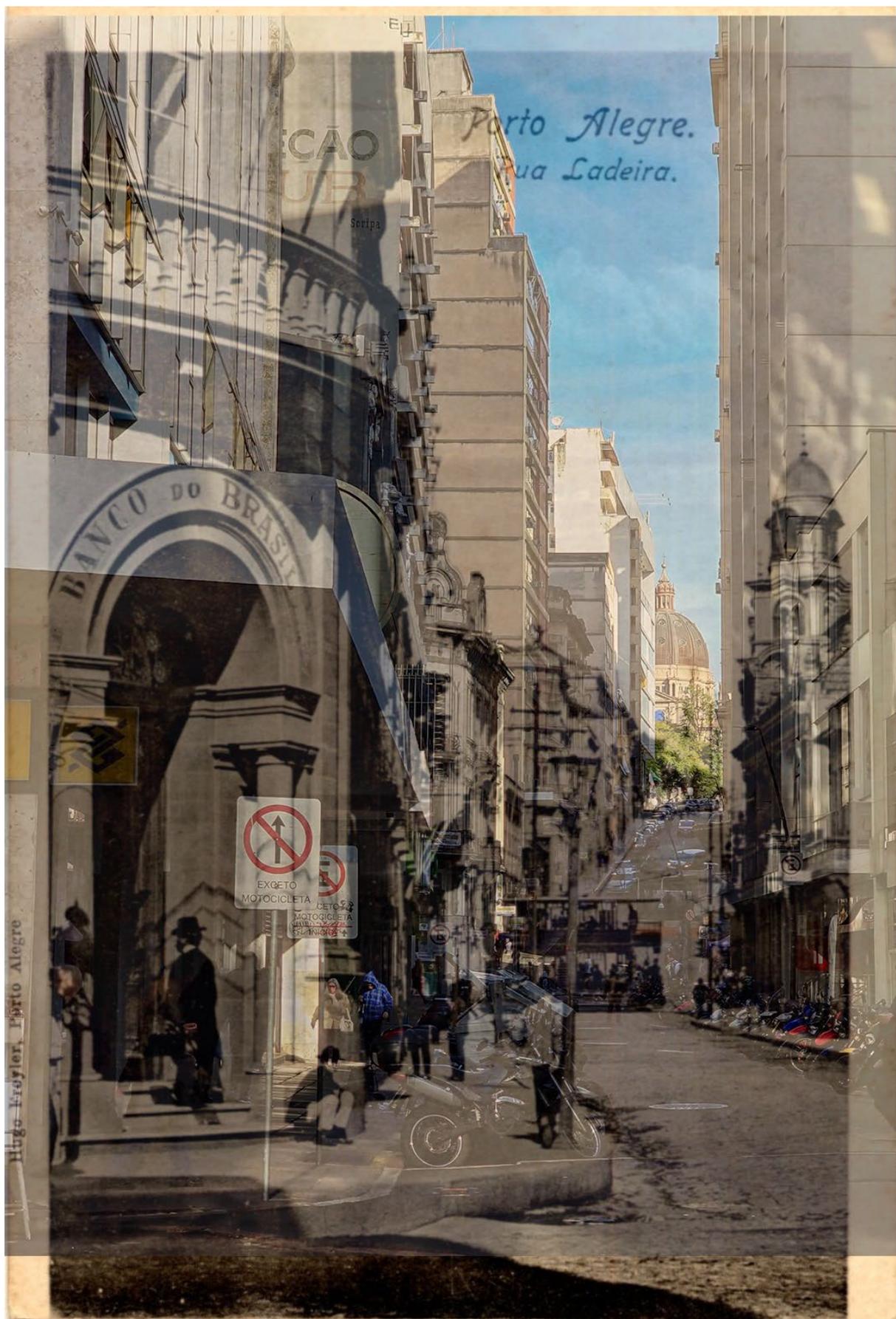


Figura 63 - Palimpsesto fotográfico urbano da Av. 7 de Setembro com a rua General Câmara. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Hugo Freyler, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.

<https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/colecao-palimpsesto-rua-da-praia-7-de-setembro-com-a-general-camara/>





Figura 64 - Palimpsesto fotográfico urbano da rua dos Andradas com a rua General Câmara Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023. <https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-rua-da-praia-esquina-da-general-camara/>



Figura 65 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920.



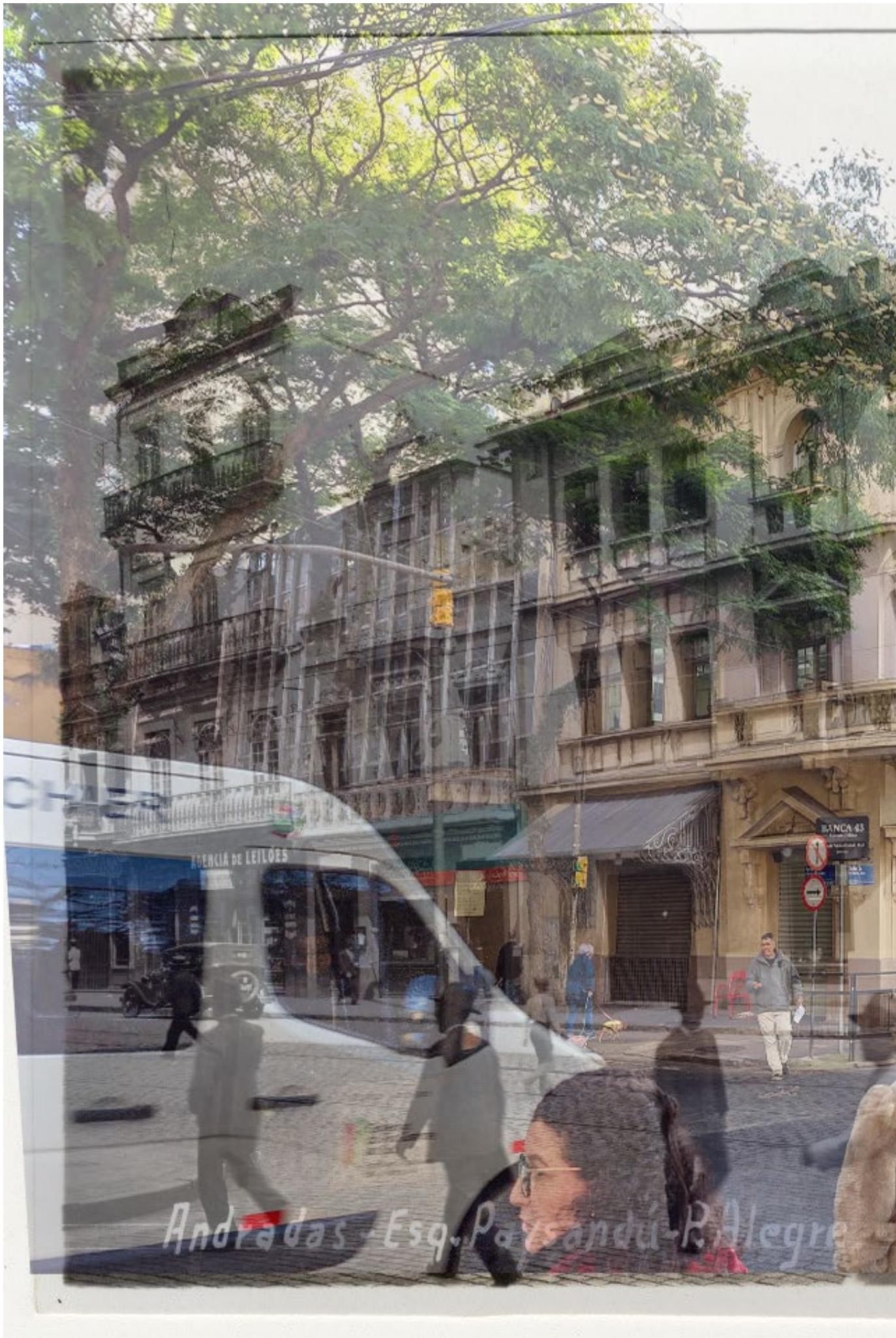
Figura 66 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023



Figura 67 - Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920.



Figura 68 - Foto: Felipe Rodrigues, 2023.



Andradas - Esq. Paysandú - R. Alegre



Figura 69 - Palimpsesto fotográfico urbano da Rua dos Andradas com a rua Caldas Júnior. Fonte: Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor desconhecido, década de 1920; e foto: Felipe Rodrigues, 2023.
<https://www.acervosbiev.com/colecoes-fotograficas/palimpsesto-fotografico-urbano-andradas/>

3. Considerações Finais

Traz-se aqui algumas ponderações quanto ao método elaborado e a sua aplicação. O pressuposto de partida para o desenvolvimento do método foi a possibilidade de refigurar o palimpsesto, que já estava presente na cidade, a partir da superposição de fotografias, de modo a oportunizar novas leituras sobre a cidade. O que se demonstrou ser factível no decorrer da dissertação, mas não sem alguns percalços que serão destacados a seguir.

A pesquisa teve como objetivos: a criação de coleções com as imagens coletadas pelo pesquisador em museus e outros acervos; e a produção das refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos, o que foi realizado no transcorrer da pesquisa. Além disso, houve um convite para a disponibilização das coleções criadas, mediante a devida autorização dos museus de onde foram coletadas as fotografias, com o acréscimo das fotografias registradas pelo pesquisador em campo, no site do BIEV³¹, na plataforma Tainacan³². As refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos produzidos também serão futuramente disponibilizadas para que possam vir a servir de base para futuras pesquisas sobre a cidade de Porto Alegre.

Desde o início, um dos intuitos da proposição do método foi que as refigurações pudessem dar visibilidade às transformações urbanas ocorridas na cidade. Desenterrando-as, escovando-as “à contrapelo” (BENJAMIN, 2009, p. 922), e trazendo à tona memórias da cidade, recriando os palimpsestos existentes na urbe através de imagens fotográficas. Tal qual pode ser observado nas novas imagens produzidas. Para além de elementos arquitetônicos, outrora suprimidos e ausentes, aflorou também as memórias de cenas cotidianas praticadas na cidade, que por vezes, são muito próximas às observadas na atualidade.

Contudo, as refigurações dos palimpsestos não tiveram a pretensão de trazer respostas sobre as dinâmicas da cidade, mas de proporcionar novos campos de possibilidade ao mostrar outras versões de Porto Alegre, novas leituras e *reapresentações*. Versões que não substituem as atuais, e sim que venham corroborar para um maior e melhor entendimento da própria cidade. Cabe lembrar que os lugares escolhidos se configuraram como fragmentos da cidade, e deste modo essas refigurações de palimpsestos são capazes de *falar* sobre outras memórias e sobre outros lugares da cidade, além dos que foram *reapresentados* nas imagens aqui apresentadas.

³¹ <https://www.ufrgs.br/biev/>

³² Um software livre pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília, com apoio da Universidade Federal de Goiás, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do Instituto Brasileiro de Museus. E serve para a criação e gestão de acervos digitais. <https://tainacan.org/>

Através da escritura com imagens acredita-se que foi possível dar visibilidade ao que se oculta, soterrado embaixo das camadas de tempo, subscrituras que a partir das refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos puderam voltar a serem lidas, percebidas, identificadas.

Passando agora para algumas ressalvas que surgiram no decorrer da aplicação do método. Começando pela questão da busca das fotografias do passado. Primeiramente a constatação de que se encontram mais fotografias do final do século XIX e do início do século XX, do que fotografias dos últimos 50 anos em museus ou acervos. Também pode-se constatar, que apesar das imagens terem sido coletadas em museus ou acervos, a grande parte delas não contam com todas as informações sobre o seu registro, quer seja em relação ao local retratado, a datação de quando foi realizada, e, principalmente quanto à sua autoria. Então o que dizer sobre dados técnicos de sua obtenção. Foi com grande pesar que se creditou como “autor desconhecido” os fotógrafos de algumas das imagens utilizadas nesta dissertação. Não sendo possível a identificação do autor da fotografia a qual se tentou replicar o ponto de vista.

Outra questão que surgiu e promoveu várias reflexões foi a de não ser possível replicar todas as fotografias selecionadas. Alguns fatores, já descritos no decorrer da dissertação, tais como os relativos às demandas fundamentais necessárias para a realização satisfatória de uma fotografia - luz, distância e ordenamento-, os quais não se consegue satisfazer mais do ponto de vista de onde foi tomada a fotografia no passado. Do ponto de vista da técnica e do aparato tecnológico envolvido na obtenção da fotografia. Tanto por questões de desnivelamento de altura, ou mesmo a falta de acesso ao local original do registro que afetam na demanda da distância, quanto por elementos que obstruem o acesso ao enquadramento da cena fotografada no passado, como por exemplo a vegetação que cresceu nesses locais, o que afeta a demanda do ordenamento dos elementos a serem refotografados.

Desse modo, recomenda-se uma atenção redobrada quando da escolha das fotografias para a aplicação deste método, sendo a ocorrência das demandas fundamentais necessárias, dos parâmetros técnicos, das possíveis obstruções das visuais, além do acesso ao local da fotografia original critérios necessários para a seleção das imagens. Ainda em relação a reprodutibilidade das fotografias do passado questões físicas e ópticas impediram que as fotos no presente fossem capturadas *ipsis litteris*, a construção das lentes e a maneira como era realizado o ajuste do foco nas câmeras antigas, aproximando e afastando da chapa fotossensível, mudam a convergência e a angulação das distorções da imagem resultante. Algo que não é possível realizar com os dispositivos de captura de imagem disponíveis na atualidade. Cabe ressaltar que, mesmo tendo acesso a câmera utilizada originalmente, pelas possibilidades de ajustes no fole da lente da

câmera (VIEIRA, 2012, p.48), ainda sim seria muito difícil conseguir um registro exatamente igual.

Dessa forma, nas superposições realizadas utilizando as fotos feitas pelo pesquisador é possível a observação de pequenos desencaixes em relação às imagens fotográficas do passado, mas que não inviabilizam de maneira nenhuma as possibilidades de novas leituras e o potencial deste método. Com vista a reduzir os efeitos de imprecisões dos alinhamentos, mesmo sem haver impeditivos a novas leituras, buscou-se o alinhamento do maior número possível de elementos das duas imagens, apesar da diferença de convergência, para a construção das refigurações dos palimpsestos fotográficos urbanos.

Apesar das ressalvas apresentadas acima, serem de certo modo relevantes e devem ser levadas em conta na aplicação deste método, pesquisador e orientador julgaram as validações realizadas na cidade satisfatórias quanto aos resultados obtidos, ricas em possibilidades de leituras e potentes no estímulo de novas sensibilidades para o melhor entendimento das dinâmicas da cidade. Os palimpsestos existentes na cidade puderam ser observados, evidenciados, a partir de sua refiguração fotográfica e, inclusive, por vezes, o resultado final da refiguração surpreendeu o pesquisador pela sua riqueza de informações e impacto visual. O próprio processo de construção, utilizando o *adobe Photoshop*, acabou servindo de transposição para a metáfora das fotografias como camadas de tempo. Pois o próprio *software* transforma as fotos em *layers* (camadas) permitindo assim a sobreposição delas, que se transformam em superposição quando se altera os níveis de opacidade das camadas. Dessa forma, a transparência obtida pode ser vista como o ato de desvelamento, ou de raspagem, dos estratos de tempo depositados sobre a cidade.

Sobre a questão da metáfora da cidade *palimpsestica*, ao se realizar o levantamento sobre o estado da arte, percebeu-se que em relação a temas urbanos, o conceito de palimpsesto era empregado metaforicamente (BAILY, 2007; BOTTÀ, 2012; KHIRFAN, 2010; TURGUT, 2021). Talvez aí resida mais uma possível relevância do método desenvolvido nesta pesquisa: a tentativa da representação visual dos palimpsestos urbanos existentes na cidade de forma pragmática através de sua refiguração com o uso de fotografias. Isto é, uma transposição visual do conceito aplicado na cidade.

Pode-se afirmar com um forte grau de certeza que a refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos resulta na criação de uma nova imagem sobre a cidade. Uma imagem que não representa mais o tempo passado da cidade, tão pouco representa o tempo presente da cidade. Uma imagem que abre “possibilidades de futuro” (SANTOS, 1999, p.16), pois sempre

será possível a adição de mais camadas ao palimpsesto fotográfico urbano. Logo, essa nova imagem criada se configura como um devir.

A imagem criada a partir da refiguração do palimpsesto fotográfico urbano pode se configurar, portanto, como uma paisagem sobre a cidade. Uma paisagem urbana. Recuperando a noção de que as fotografias que compõem a refiguração são fragmentos, tanto da cidade, quanto de uma parcela de tempo, George Simmel fala que:

Para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza - mas, apresentada como "paisagem", exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza, em que cada porção só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. (SIMMEL, 2009, p.7)

A paisagem, decorrente de um processo de criação motivado, mas ao mesmo tempo uma questão de observação e interpretação, como ela se dá a ver, ou a ler. A apreensão da paisagem, a partir da percepção do indivíduo em relação à natureza, como coloca Simmel (porém que pode ser pensado também em relação a cidade), e as formas que o cercam, fragmentando em pedaços e logo religando-os ao todo através de uma nova instância perceptiva. As possíveis leituras advindas da refiguração dos palimpsestos fotográficos urbanos também são motivadas segundo a percepção e intenção de quem as lê, tal qual ocorre em relação a uma paisagem.

Como seres humanos integrais, estamos perante a paisagem, natural ou artística, e o acto que para nós a suscita é, de forma imediata, contemplativo e afectivo, que só na reflexão ulterior se cinde nestas particularidades. Artista é tão-só aquele que realiza este acto plasmador do ver e do sentir com tal limpidez e força que absorve integralmente em si o material fornecido pela natureza e o recria como que a partir de si; enquanto nós, os outros, permanecemos mais atados a este material e, por isso, costumamos sempre perceber este ou aquele elemento particular, onde o artista efectivamente apenas vê e modela uma "paisagem". (SIMMEL, 2009, p.17)

Por fim, o processo de leitura das refigurações suscitaria a imaginação de quem as lê, recriando um imaginário sobre a cidade, seus lugares, seus elementos, seus indivíduos, suas práticas e suas memórias. Tal qual uma paisagem urbana. Refigurar para reter memórias. Palimpsestos fotográficos urbanos carregando em si memórias e provocações para o futuro da cidade.

Referências Bibliográficas

- ABREU FILHO, S. B. Porto Alegre como cidade ideal. Planos e projetos urbanos para Porto Alegre. 2006. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.
- BACHELARD, G. A intuição do instante. Trad. Antonio de Pádua Danesi (2ª ed.). Campinas/SP: Verus Editora, 2010.
- BACHELARD, G. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAILEY, G. Time perspectives, palimpsests and the archaeology of time. *Journal of Anthropological Archaeology*, v. 26, n. 2, p. 198–223, 2007.
- BARTHES, R. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BARTHES, R. A câmara clara: nota sobre fotografia. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. Passagens. Tradução de Irene Aron; Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BENJAMIN, W. A origem do drama barroco alemão. 1a ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, W. Passagens. 2a ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BOLLE, W. Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.
- BOTTÀ, G. Berlin as urban palimpsest. *Villes invisibles et ecritures de la modernite*, p. 43–54, 2012.
- CAUDURO, F. V. Design gráfico & pós-modernidade. *Revista FAMECOS*, n. 13, p. 127–139, 2000.
- CERTEAU, M. A Invenção do Cotidiano. 3. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.
- CORTÁZAR, J. O jogo da Amarelinha. 15. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- DERRIDA, J. Gramatologia. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. 2 ed. Campinas: Papirus, 1998.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. DA. Etnografia da Duração: antropologias das memórias coletivas nas coleções etnográficas. 1a ed. Porto Alegre: Marca Visual, 2013.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas. 1. ed. Brasília: ABA, 2015.
- FLUSSER, V. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002

- FUÃO, F. F. A collage como trajetória amorosa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.
- GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6º Ed. São Paulo: Atlas, 2012.
- HARVEY, D. Condição Pós-Moderna. 13. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- JACQUES, P. B. Pensar por montagens. Nebulosas do pensamento urbanístico - tomo I – modos de pensar, p. 206–235, 2018.
- KHIRFAN, L. Traces on the palimpsest: Heritage and the urban forms of Athens and Alexandria. *Cities*, v. 27, n. 5, p. 315–325, 2010.
- KOSSOY, B. Realidades e ficções na trama fotográfica. 3a ed. São Paulo: Ateliê Editora, 2002.
- 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: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2008.
- MACHADO, A. A Ilusão Espetacular - introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- PALLASMAA, J. Os Olhos Da Pele - A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- PEIXOTO, N. B. Paisagens Urbanas. 4. ed. São Paulo: Senac, 2003.
- PESAVENTO, S. J. O Desfazer da ordem fetichizada: Walter Benjamin e o Imaginário Social. *Cultura Vozes*, n. 5, p. 34–44, 1995.
- PESAVENTO, S. J. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PESAVENTO, S. J. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços (UFSC)*, v. 1, n. 11, p. 25–30, 2004.
- POSSAMAI, Z. R. Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. [s.l.] Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, 2005.
- RICOEUR, P. Arquitectura y narratividad. *Arquitectonics: Mind, Land & Society*, n. 4, p. 9–29, 2002.
- RICOEUR, P. Tempo e narrativa. Campinas, SP Papyrus, 1995.
- ROSSI, A. A arquitetura da cidade, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ROUILLÉ, A. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. 1 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- SAINT-HILAIRE, A. Viagem ao Rio Grande do Sul. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

- SANTOS, M. Território e o saber local: algumas categorias de análise. In: Cadernos IPPUR, ano XIII, nº 2: 15 – 26, 1999.
- SIMMEL, G. A Filosofia da Paisagem. Tradução de Artur Morão. Covilhã: LusoSofia: Press, 2009
- SONTAG, S. Sobre Fotografia. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2004.
- SOUZA, Marcelo Lopes de. Mudar a cidade. Uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbano. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- TURGUT, H. Istanbul: The city as an urban palimpsest, *Cities*, v. 112, p. 103-131, 2021.
- VIEIRA, C. B. DE M. A arquitetura e a cidade no jogo fotográfico. *Domínios da Imagem*, v. 12, n. 23, p. 34, 2 dez. 2018.
- VIEIRA, C. B. DE M; CATTANI, A. A fotografia de Cidade. In: ORG.CELIA FERRAZ DE SOUZA (Ed.). *Ideias em circulação na construção das cidades*. Porto Alegre: Marca Visual, 2014. p. 311–332.
- VIEIRA, C. B. DE M. A fotografia na percepção da arquitetura. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

Sites

- KOEHLER, Ana Luiza. As quadras perfuradas pela abertura da avenida Borges de Medeiros. Disponível em: <<https://cutt.ly/qWQadu6>>. Acesso em 03 jul. 2023.