

Um álbum de fotografias: duas cidades numa mesma retórica visual

Karinne Machado Silva –

Fotografia e cidade, palavras de natureza distintas e que num primeiro olhar parecem distantes, fazem parte na verdade, de um profícuo diálogo contemporâneo sobre a construção do espaço urbano. Narrar a história da cidade através de imagens faz parte da História Cultural Urbana. Essa abordagem procura investigar as formas pelas quais a cidade foi pensada, planejada e classificada ao longo da história (Pesavento, 2004).

Esse enfoque tem a tendência de encarar a cidade não como um objeto neutro ou um palco de eventos. Mas como sendo ela mesma um artefato social e historicamente construído. Espaço de lutas simbólicas e de produção de imagens. Portanto, a cidade torna-se um objeto historicamente determinado, com uma variedade de discursos, saberes e imagens produzida *para* ela e em *nome* dela.

Nessa perspectiva, a pesquisa pretendeu analisar o *Álbum de Fotografias sobre o Planejamento e Construção da cidade de Goiânia*, dezembro de 1937. Elaborado em nome do então interventor do Estado, Pedro Ludovico (1930-1945) e oferecido ao presidente Getúlio Vargas (1930-1945), o álbum composto de setenta e oito pranchas, pode ser classificado como álbum comparativo. Já que destaca as diferenças entre a antiga capital estadual e a nova capital, construída em meados de 1933.

Ao decidir analisar esse *corpus* documental, uma das primeiras questões que surgiu foi com relação aos efeitos provocados pela organização das imagens. Pois, da ordenação da paginação, seqüência de imagens, legendas e textos de apresentação da cidade, surgiria percursos que poderiam conduzir ao entendimento da narrativa visual do álbum.

Narrativas visuais de álbuns encomendados por instituições oficiais são tomadas *a priori* como fundamentais para responder uma série de questões como: Quais eram as imagens significativas para a propaganda oficial? Em que medida imagens encomendadas por instituições oficiais colaboraram para a constituição e difusão do ideário de cidade moderna?

Segundo as historiadoras Solange F. de Lima e Vânia C. de Carvalho¹, a “narrativa visual, decorrente da organização seqüencial das fotografias, reforça a abordagem das qualidades espaciais da cidade” (VÂNIA & CARVALHO, 1997: 105). O estabelecimento do lugar que cada imagem deve ocupar no interior dos álbuns, não é resultado de uma escolha arbitrária, mas revela a preocupação de conduzir o receptor a uma determinada leitura, a formular um tipo específico de concepção da cidade.

A legenda é outro importante fio condutor da leitura dos álbuns. São elas que dizem o que deve ser visto e, o mais importante, como deve ser visto. Criando uma verdadeira pedagogia do olhar. Ainda segundo as referidas historiadoras

As legendas quase sempre agem reforçando um determinado sentido já presente na imagem. Elas conduzem o observador pelas fotografias, apontando em cada uma delas aquilo que deve ser retido e valorizado. Elas ajudam aproximando imagens, adjetivando o tema proposto, dando acabamento para as noções que se quer apresentar através da cidade fotografada. Elas são indispensáveis como recurso de instrumentalização pedagógica, e dão indicação da relevância desta função para os álbuns. (LIMA; CARVALHO, 1997: 110).

No caso do álbum de 1937, as legendas foram fundamentais para distinguir fotografias da “velha capital”, “antiga capital” ou “ex-capital” das de Goiânia. Pode-se afirmar, por inferência, que esses adjetivos (velha e antiga) procuraram classificar a Cidade de Goiás (antiga Vila Boa de Goiás) como uma capital que estava definitivamente

sepultada. A cidade que desde o século XVIII havia sido a mais importante da região deveria ser um capítulo deixado para trás. No máximo, relegada aos livros de história.

Dentro dessa composição, o conjunto de setenta e oito imagens faz uma constante comparação entre as cidades de Goiânia e Cidade de Goiás, as duas transformam-se em personificação da antítese: progresso *versus* tradição. Foram esses dois paradigmas que permearam, que costuraram as imagens em torno de uma idéia cara ao poder público: que a construção de uma nova capital era a única solução possível para a modernização do estado.

Dentro da narrativa visual que elege Goiânia como uma cidade moderna em detrimento da Cidade de Goiás, existe um exemplo interessante de comparação nas pranchas 60, com a legenda “Goiânia – Edifício do Automóvel Clube”, e 62 “Goiaz [sic!] – O transporte na velha capital”. As legendas nessa comparação, estabelecida pela seqüência de imagens e pelo tema selecionado, meio de transporte, são de fundamental importância para demarcar o que deve ser entendido como antigo, portanto, ultrapassado e o que deve ser reconhecido como novo.

Na descrição da primeira imagem, um dos primeiros prédios de baixo gabarito construídos pelo estado, situado na Avenida Anhanguera, uma das mais arborizadas e alargadas da cidade. Na segunda imagem, três animais, sendo um cavalo, que serve de transporte ao vaqueiro e duas mulas que carregam telhas de barro, no meio de uma trilha feita, possivelmente, dentro de uma mata.

O que as duas imagens possuem em comum? Em que sentido elas podem contrapor-se uma a outra? Qual a relação que pode existir entre duas imagens produzidas em lugares tão diferentes e com temas semelhantes?

O Automóvel Clube, inaugurado em abril de 1935, teve como uma das principais atividades reunir associados, proporciona-lhes atividades de lazer, convívio e promover ao máximo o desenvolvimento dos meios de transporte no estado.

Com relação à recorrência dos recursos formais percebe-se que a abrangência espacial é de vista parcial, com a articulação dos planos na direção horizontal, com efeitos de fragmentação com contextualização espacial (apesar do edifício estar isolado do restante da paisagem é possível identificá-lo por completo e inseri-lo no contexto urbano); singularidade, pois não há profusão de outros elementos icônicos que perturbem a identificação do edifício; repouso, porque não existe movimentação de transeuntes e nem de outro elemento móvel.

Sendo a imagem é um ponto de observação da sociedade, a recorrência a esses recursos aponta para determinadas evidências sobre a dinâmica social do período. O efeito de fragmentação com contextualização, por exemplo, tem como característica icônica contribuir para uma harmonia da paisagem. Isso ocorre porque as edificações apresentadas com esse efeito estão diretamente ou indiretamente inseridas dentro do contexto urbano, fazendo parte de uma mesma lógica de construção da cidade. Esse recurso é, invariavelmente, no caso do álbum, associado à singularidade, ao nivelamento, que também são importantes para a harmonia e estabilidade dos elementos figurativos apresentados na imagem.

Com relação à abrangência espacial da cidade a vista parcial, associada ao efeito de repouso, denota a ausência de movimentação na cidade, assim como indica uma espécie de desertificação do espaço. Já que edifícios fotografados, como o Automóvel Clube, estão situados no meio de grandes espaços abertos, evidenciando que a quantidade de áreas verdes são imensamente maiores do que as aéreas construídas.

Ainda na análise dos recursos formais, o edifício de Goiânia recebe o enquadramento do ponto de vista diagonal, com destaque para a natureza integrada a construção, representada pelo elemento icônico árvore, aumentando o grau de embelezamento da imagem. A estrutura da fotografia obedece ao nivelamento dos elementos icônicos, reforçado pela linha do horizonte na metade superior da imagem e

em formato de retângulo horizontal. Todos atributos que favorecem a harmonia e ao embelezamento da paisagem.

Diferentemente da imagem da Cidade de Goiás, que possui o efeito visual de fragmentação com descontextualização. Ou seja, os elementos figurativos são apresentados isoladamente do restante da paisagem, não proporcionando condições de determinar se se trata de um espaço urbano ou rural. Apesar da identificação da vegetação indicar tratar-se de uma mata típica do cerrado – galhos retorcidos, folhas pequenas e secas, plantação rasteira. A imagem conta com a singularidade, o ponto de vista é central e, assim como a do Automóvel Clube, a direção é horizontal.

Entretanto, apesar de compartilhar de alguns atributos formais semelhantes, a fotografia dos animais não possui linha do horizonte, o que já aponta uma certa instabilidade na sua visualização. A cena apresentada restringe-se aos animais e o elemento natureza aparece, de forma oposta à outra imagem, como lugar inóspito e de difícil acesso. A natureza apresentada nessa imagem não coincide com aquela natureza domesticada pelo homem moderno (prancha 60), integrada ao espaço urbano, mas como natureza típica do cerrado, vinculada à idéia de dificuldade de locomoção e de adversidade.

Na fotografia do Automóvel Clube, o que importa é retratar um dos principais edifícios do início da construção, um local destinado à convivência e ao desenvolvimento dos meios de transporte. Ao contrário da fotografia das mulas transportando material de construção, com a legenda: “ o transporte na velha capital”, o que infere uma certa ironia na diferença de transporte que as duas cidades eram capazes de proporcionar aos seus respectivos habitantes.

O edifício, mesmo que de baixo gabarito, é símbolo do crescimento da cidade, da modernização, da criação de espaços necessários ao bom funcionamento das

grandes cidades, em contraposição à figura dos animais guiados por um vaqueiro, que em síntese representa a idéia de atraso e do provincianismo dos meios de transporte.

As pranchas aqui comparadas serviram para exemplificar o modo pelo qual a elaboração do álbum atendeu aos interesses do poder público recentemente instituído, que precisou destituir tradicionais oligarquias da Cidade de Goiás para manter-se na gerência do Estado. Atendeu na medida que vinculou noções que procuravam qualificar a cidade, construída sob sua gerência, como sendo a ideal, a moderna e a planejada.

Em especial, as pranchas que registraram projetos de residências e plantas de urbanização, procuraram associar a idéia de previsibilidade à competência do corpo dos produtores do espaço, engenheiros, urbanistas e técnicos ligados a gerência pública. São essas as primeiras imagens que surgem no álbum, conduzindo o olhar do receptor para a identificação de uma cidade que desde o primeiro momento foi planejada para atender as necessidades da administração municipal e estadual.

É interessante ainda ressaltar, que as pranchas que dizem respeito aos projetos de residências são intercaladas com imagens que procuraram acompanhar a realização das obras propostas pelos projetos. Aqui fica ainda mais evidenciado a idéia de previsibilidade associada à de capacidade de realização. Ou seja, o Estado como o único agente capaz de contratar um corpo técnico com competência de planejar e executar obras de fundamental importância para a transferência da capital.

O centro da cidade, local que estavam localizados os edifícios da administração pública e as residências do funcionalismo público, é tomado como uma referência capaz de irradiar, mesmo que metaforicamente, a noção de expansão do limite urbano. Metaforicamente, porque a idéia que se tem, ao analisar o álbum, é que o restante da cidade cresce com o mesmo dinamismo que o do centro. Essa parte da cidade, símbolo das principais atividades urbanas, lugar onde se concentram instituições bancárias, comércio, festas cívicas e mesmo espaços de convivência social.

Os usos e funções políticas do álbum referem-se à necessidade de legitimação de Ludovico, em âmbito regional, e atestado de sua competência em âmbito nacional. Porque se no primeiro caso ele precisou afirmar sua autoridade e legitimidade frente aos grupos políticos que apesar da transferência da capital ainda faziam oposição a ele, no segundo caso, era necessário atestar sua competência á aquele que o institui ao cargo de interventor, Getúlio Vargas.

O álbum teve, sobretudo, a pretensão de comprovar visualmente que a Cidade de Goiás não tinha condições de continuar a abrigar a capital. Suas ruas tortuosas, os meios de transporte, a arquitetura, o traçado da cidade, tudo condenava a antiga capital e convergia para a necessidade de ruptura. É a cidade fotografada de Goiânia, com suas áreas verdes integradas as necessidades do homem moderno, seus prédios em estilo *art déco*, seus grandes espaços a espera da população que melhor representou os anseios do poder público.

Finalizando, pode-se afirmar que a principal característica do *Álbum de Fotografias sobre o Planejamento e Construção da cidade de Goiânia*, de 1937, foi certamente estabelecer parâmetros de comparação visual entre imagens da Cidade de e Goiânia. A narrativa visual do álbum induz a visualização das duas cidades como estando em pólos antagônicos. De um lado a cidade arcaica, Cidade de Goiás, de outro a cidade moderna, Goiânia. A primeira como condição necessária da última e as duas cidades como símbolos de uma ruptura inevitável.

NOTAS

¹ LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e Cidade: Da razão à lógica de consumo*. Álbuns de São Paulo (1887-1954). Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1997.