



UMA MIRADA PARA O VISUAL¹

Zita Rosane Possamai*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

zitapossamai@gmail.com

RESUMO: Este artigo objetiva abordar a contribuição da historiadora Sandra Jatahy Pesavento ao processo museológico brasileiro, enfocando a realização de pesquisas, exposições e publicações entre os anos de 1987 e 1992. A partir da produção de exposições e publicações realizadas pela historiadora e sua equipe, pretende-se analisar, especialmente, de que forma foram concebidas e tratadas as imagens visuais naquele contexto.

PALAVRAS-CHAVE: Museu – Exposições – Fotografia – Imaginário – Imagem.

ABSTRACT: This article aims to address the contribution of the historian Sandra Pesavento Jatahy to process Brazilian museum, focusing on the conduct of research, exhibitions and publications between the years 1987 and 1992. From the production of exhibitions and publications produced by the historian and his team intends to examine, in particular, how were designed and processed the visual images that context.

KEYWORDS: Museum – Exhibitions – Photography – Imagery – Image.

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento, entre suas atividades como docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenou, de 1987 a 1992, o Projeto Especial Recuperação do Acervo, transformado em Núcleo de Documentação e Memória Social. O núcleo desenvolveu pesquisas, coleta de acervos e exposições nos espaços do Museu da UFRGS até 1992, quando foi transferido para essa instituição. Como não poderia deixar de ser, Sandra Pesavento deixou sua marca como pesquisadora nesses anos em que esteve à frente do Núcleo. O objetivo deste texto é trazer à tona sua contribuição ao processo museológico brasileiro a partir de sua atuação

¹ Agradeço a Ligia Fagundes, pesquisadora do Museu da UFRGS, pela leitura atenta deste artigo.

* Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS e professora adjunta na mesma instituição, exercendo suas atividades no Curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação e no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação.

em projetos de pesquisa que tiveram íntima relação com o museu universitário, tentando observar, especificamente, a forma como foram concebidas e tratadas as imagens nesse contexto. Nesse sentido, selecionei para análise as exposições museológicas concebidas e organizadas por Sandra Pesavento e sua equipe, fazendo um recorte para aquelas que tiveram como produto publicações de livros ou catálogos, aos quais direcionei minha atenção.

O desafio de estar à frente de um projeto de recuperação de acervo aponta para a sensibilidade da pesquisadora às questões atinentes à preservação e à valorização dos bens culturais e aos estudos sobre o patrimônio cultural de modo mais amplo². Enquanto coordenou o Núcleo de Documentação e Memória Social, Sandra Pesavento propôs a realização de exposições concernentes a sua linha de pesquisa no Departamento de História, onde ingressara em 1970. Nessa perspectiva, as mostras orientadas pela historiadora e seu grupo de trabalho caracterizaram-se pela ênfase às problemáticas de cunho histórico. É nesse viés que reside uma das principais contribuições de Pesavento ao processo museológico, pois consolida o museu como instituição produtora de conhecimento. As exposições realizadas foram amparadas em investigação científica, permitindo que – ultrapassado o período da mostra e adquirindo o formato de publicação – o conhecimento histórico gerado tenha se perpetuado como referência na produção histórica local, regional e nacional. Além disso, as pesquisas geraram acervo fotográfico que mais tarde foi incorporado ao Museu da UFRGS.

Por outro lado, as pesquisas acadêmicas realizadas, por terem sido veiculadas no contexto de um museu, adquiriram a forma de comunicação peculiar a essa instituição. Em texto basilar sobre a relação entre história e museu, Ulpiano Bezerra de Meneses define:

A exposição verdadeiramente histórica é aquela em que a comunicação dos documentos, por sua seleção e agenciamento, permite encaminhar inferências sobre o passado – ou melhor, sobre a dinâmica – da sociedade, sob aspectos delimitados, que conviria bem definir, a partir de problemas históricos. Inferências são abstrações, que não emanam da materialidade dos objetos, mas dos argumentos

² A preocupação de Sandra Pesavento com essas problemáticas pode ser vista em sua atuação como presidente da Seção Regional da Associação dos Professores Universitários de História (a partir de 1993, denominada Associação Nacional de História – ANPUH) e no acolhimento de diversos orientandos cuja pesquisa versava sobre essas temáticas no Programa de Pós-Graduação em História, entre os quais me incluo.

dos historiadores, referindo-se a propriedades materiais “indiciárias” desses objetos e a informações sobre suas trajetórias.³

Não sendo meu objetivo verificar até que ponto as realizações de Sandra Pesavento atingiram os objetivos propostos pelo autor para a exposição histórica, merece menção que - diferentemente da forma escrita tradicional de veiculação - o conhecimento histórico produzido foi amplamente difundido na sociedade por meio das exposições, apontando para a socialização mais ampla do saber produzido no interior da universidade.

A primeira exposição a que faço referência denominou-se **Trabalho industrial e tecnologia – Rio Grande do Sul 1880-1940**, exibida no Museu entre 9 de junho e 31 de julho do ano de 1987 e integrante do projeto de pesquisa **Processo de Industrialização do Rio Grande do Sul**. A temática escolhida, dessa forma, afinava-se com a investigação em curso e apontava para o direcionamento dos estudos da autora, naquele contexto, para a história econômica, focalizando especialmente o processo de industrialização. O título da exposição enunciava o foco de aproximação para os processos produtivos no interior da fábrica e sua estreita relação com o aspecto tecnológico. A delimitação geográfica indicava o aspecto macroespacial, também outra característica expressiva da produção historiográfica até aproximadamente os anos 1990, na qual a ênfase regional era preponderante⁴.

Trabalho industrial e tecnologia – Rio Grande do Sul 1880-1940 foi acompanhada da edição de um catálogo, que apresenta detalhes da organização da mostra, o que permite acompanhar a sua concepção pela historiadora e sua equipe. A exposição foi estruturada em quatro setores, cujos componentes podem ser visualizados a partir da transcrição literal da prancha contida no referido catálogo:

Setor 1 – A origem da indústria gaúcha
Fotos 1 a 50
as pré-condições necessárias ao surgimento da indústria gaúcha
- painéis fotográficos ilustrativos sobre a imigração e a indústria artesanal do colono, a formação do capital, a constituição da força-

³ MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, p. 39, vol. 2, jan./dez. 1994.

⁴ Diversos exemplos dessa produção foram publicados, nos anos 1980, pela editora Mercado Aberto, localizada na capital, na série sobre a história do Rio Grande do Sul. Entre vários títulos, podem ser citados PESAVENTO, Sandra Jatthy. **A burguesia gaúcha: dominação do capital e disciplina do trabalho no Rio Grande do Sul (1889-1930)**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. 279 p.; BAKOS, Margareth Marchiori. **Escravidão & abolição**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, entre outros.

trabalho, a urbanização e a formação de um mercado consumidor e a importação de tecnologia

- instrumentos de trabalho da produção artesanal doméstica
- gráficos do escoamento da produção da zona colonial e do crescimento populacional de Porto Alegre e outros municípios
- máquina importada pela Bromberg
- mapa com a localização dos primeiros núcleos industriais do estado

Setor 2 – O trabalho na fábrica

Fotos 51 a 169

A substituição progressiva da ferramenta do operário artesão pela máquina: o trabalho na fábrica

- painéis fotográficos ilustrativos sobre a produção manufatureira apoiada no trabalho manual e na ferramenta do artesão; a coexistência de ferramentas simples e máquinas importadas; alteração na organização do trabalho e no espaço industrial visando a racionalização da produção; a composição da força-trabalho; as grandes máquinas
- produtos industriais
- máquinas antigas
- documentos sobre a regulamentação do trabalho na fábrica
- catálogos de produção
- gráficos sobre a quantificação da força-trabalho, sobre os salários pagos nas indústrias gaúchas e sobre o emprego da tecnologia nas fábricas
- projeto de construção de fábricas



Setor 3 - O movimento operário

Fotos 170 a 227

- painéis fotográficos ilustrativos das correntes ideológicas do movimento operário, formas de organização e atuação do operariado, condições de vida e trabalho; greves e manifestações culturais
- documentos e jornais relativos a movimentos operários

Setor 4 – A indústria vende a sua imagem: rótulos, marcas e propagandas

Fotos 228 a 347

- painéis fotográficos ilustrativos com rótulos antigos e anúncios de propaganda da indústria gaúcha.⁵

É possível notar a abrangência de aspectos econômicos, sociais e culturais abordados na exposição. Dados econômicos davam conta do processo de acumulação de capital, assim como as condições do trabalho artesanal imigrante criava as condições para o surgimento da indústria gaúcha. Observa-se, na abordagem escolhida, a vertente do materialismo histórico, corrente pela qual a historiadora pautava suas investigações

⁵ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. PROJETO ESPECIAL MUSEU UNIVERSITÁRIO UFRGS. **Exposição Trabalho industrial e tecnologia – Rio Grande do Sul 1880-1940**. IFCH/Departamento de História/ equipe do projeto de pesquisa “Processo de industrialização do Rio Grande do Sul”, 1987.

naquele contexto. Assim sendo, a exposição não descuidará de contemplar o operariado e seus movimentos reivindicatórios, ao passo que o grupo dominante encontra-se apresentado, principalmente, no aspecto que se refere à acumulação capitalista.

Os traços de uma história social podem ser vistos na exposição através da presença de diferentes grupos sociais e étnicos do processo estudado. Operários, imigrantes, escravos e ex-escravos, comerciantes, agricultores, artífices e artesãos povoam a cena. Além de uma história social, pode-se verificar os primeiros lampejos dos estudos urbanos, que serão a tônica da autora nas décadas seguintes. Nessa perspectiva, a exposição preocupa-se em mostrar a cidade sob duas nuances. De um lado, a cidade é o novo local para onde rumam os imigrantes saídos da colônia em busca de melhores oportunidades na indústria. Por outro lado, a cidade é o espaço em transformação que abriga uma multiplicidade de grupos sociais e profissionais transfigurados em consumidores para a incipiente indústria. Parágrafo do texto contido no catálogo da exposição prenuncia o olhar para o urbano da historiadora:



A vida nas cidades trouxe consigo uma série de inovações: novas formas de diversões, difusão de novos artigos através de propaganda, a imposição da moda e de hábitos refinados. Ao mesmo tempo, surgiram bairros operários, como Navegantes e São João, que concentravam a população trabalhadora nas indústrias, com menos poder aquisitivo.⁶

Sendo uma exposição concebida a partir de um projeto de pesquisa histórica, é possível inferir que os elementos visuais – imagens e artefatos – escolhidos para a comporem tenham sido elencados com o objetivo de ilustrar o período e o processo histórico investigado. Assim, além de textos explicativos e painéis fotográficos (provavelmente contendo gráficos e fontes escritas), a exposição compunha-se de 347 imagens fotográficas e artefatos (máquinas, instrumentos de trabalho, produtos industrializados).

Alguns dos artefatos expostos podem ser visualizados nos negativos ou positivos fotográficos do acervo do Museu da UFRGS. Catorze das imagens fotográficas da exposição podem ser apreciadas na publicação do catálogo mencionado. São, sobretudo, imagens do interior de fábricas ou manufaturas localizadas na Capital

⁶ UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. PROJETO ESPECIAL MUSEU UNIVERSITÁRIO UFRGS. **Exposição Trabalho industrial e tecnologia – Rio Grande do Sul 1880-1940**. IFCH/Departamento de História/ equipe do projeto de pesquisa “Processo de industrialização do Rio Grande do Sul”, 1987. (Não paginado).

ou em outros municípios do estado. Através dessas imagens é possível observar indústrias de produção variada: fábricas de velas; fábricas de fiação e tecidos; fundição; fábrica de vidros; confeitaria; charqueada; fábrica de cofres; fábrica de tabacos e cigarros; fábrica de pregos; fábrica de água gasosa.

Em todas essas imagens o referente concentra-se no maquinário sendo manuseado pelo operariado. Na maioria das imagens, os operários ou operárias – pousando ou não para o fotógrafo – são dados a ver no contexto de produção. É possível, a partir dessas imagens, considerar uma economia de gestos que poderia nos levar a pensar sobre a trajetória do movimento dos corpos submissos à máquina e à fábrica, nesse contexto inicial da industrialização.

No entanto, a historiografia do período ainda não mirava para as fontes visuais com o grau de complexidade dado a elas mais recentemente. As imagens, assim como os artefatos, foram pouco indagados e estiveram inseridos no propósito de compor um quadro histórico delineado a partir da investigação histórica calcada em fontes escritas. Entretanto, mesmo a parca problematização pode apontar para um foco privilegiado na seleção das imagens fotográficas, qual seja: o de privilegiar, na cena fotografada, os sujeitos do trabalho, os operários e operárias. O grupo dominante está invisível nas 14 fotografias do catálogo! Os operários estão presentes na maioria delas e ainda são dados a ver em conjunto na imagem legendada por **Operários da PABST, fábrica de gravatas e espartilhos (Porto Alegre, 1916)**, na qual podem ser visualizados alguns raros homens, muitas mulheres e várias crianças.

Em **Trabalho industrial e tecnologia – Rio Grande do Sul 1880-1940**, mesmo sem privilegiar o visual como centralidade na análise, Sandra Pesavento jogou com a relação entre visibilidade e invisibilidade da imagem fotográfica. Estabeleceu por meio do visual uma relação de poder entre Capital e Trabalho, na qual seu olhar esteve sempre voltado aos sujeitos que operavam as máquinas e não para aqueles que detinham a sua propriedade.

Essa relação entre visibilidade e invisibilidade também pode ser observada na segunda exposição que analisarei. 1988 marcou o centenário da Lei Áurea. Foram muitos os congressos e as edições de cunho histórico que abordaram o processo de abolição no Brasil. Inseriu-se nesse contexto a exposição e publicação **De escravo a liberto: um difícil caminho**, promovidas pelo Museu da UFRGS naquele ano. A mostra traçava a trajetória do negro, desde a sua vida na África, anteriormente à

chegada dos portugueses; sua vinda para o Brasil; o contexto da escravidão; a luta pela abolição e a inserção dos libertos no mercado de trabalho e na sociedade brasileira. A publicação subdivide-se em cinco capítulos, além da apresentação: o negro na África; a escravidão no Brasil; a escravidão no Rio Grande do Sul; os caminhos da abolição; depois da abolição.

Deve ser ressaltada a primeira subtemática relativa ao negro na África, parcamente estudada na época e apenas recentemente incluída na formação dos educadores devido à aprovação da Lei número 11.645/2008, que obriga o ensino da cultura africana e afro-brasileira no sistema de ensino nacional. O texto referente ao assunto ressalta o nosso desconhecimento sobre a África e a ideia difundida de que os africanos entraram para a História a partir da expansão marítima. Enfatiza a heterogeneidade do continente e a importância da oralidade para a cultura africana. Para ilustrar esses aspectos, são utilizadas imagens fotográficas contemporâneas de griôs, de tribos preparando alimentos, de máscaras, de objetos, de esculturas, além de gravuras do século XIX que mostravam a captura dos escravos e a produção em vários pontos da América.

Nos capítulos **Escravidão no Brasil** e **Escravidão no Rio Grande do Sul**, são as gravuras de Johann Moritz Rugendas, Jean-Baptiste Debret, Spix e Martius, Herrmann Wendroth, entre outros viajantes, que criaram representações visuais do Brasil e do Rio Grande do Sul coloniais. Mais uma vez o foco não é a produção das imagens e de uma determinada representação de acordo com o ideário europeu, do qual o artista era devedor, mas fundamentalmente as imagens têm o objetivo de dar a ver os aspectos da escravidão, tais como os porões dos navios, o fabrico do açúcar, a mineração, uma cena doméstica, negros na feira, carregadores e negros de ganho, os castigos físicos, a preia do gado xucro, as charqueadas, os tropeiros, entre outros aspectos.

O capítulo **Os caminhos da abolição** utiliza diversas imagens do contexto de industrialização inglesa. Para ilustrar aspectos do processo de abolição no Brasil, são utilizadas fotografias, caricaturas e charges dos jornais. Já **Depois da abolição** reúne diversas imagens fotográficas de contextos do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre. O objetivo foi dar a ver diversas imagens de negros – considerados ex-escravos – em diferentes funções profissionais. Dessa forma, são as legendas que enunciam o sentido a ser dado à imagem mostrada, impondo uma leitura por vezes problemática do que é

passível de visibilidade. Tem-se a impressão de que imagens foram buscadas a esmo com o objetivo de tornar visível o conteúdo a ser mostrado, sem ser verificada a congruência com o referente da imagem fotográfica. Apesar disso, as imagens fotográficas dão visibilidade aos negros ex-escravos e a personagens emblemáticos do imaginário afro-descendente da região, como a mãe Rita e o Príncipe Custódio. Certamente, a autora e sua equipe – tanto na escolha da temática como na forma de apresentação das imagens – preocupavam-se com questões sociais contemporâneas, como a discriminação, o racismo e a segregação, apostando que o passado poderia lançar luz para melhor compreensão do presente. A visibilidade dos negros nas imagens indicava, talvez, a necessidade de visibilidade desse segmento étnico na sociedade brasileira, processo que apenas recentemente vem ganhando contornos mais destacados⁷.

A terceira exposição que menciono denominou-se **República: verso e reverso**, aberta no Museu da UFRGS entre 16 de outubro e 30 de novembro de 1989. Dessa vez, o centenário da efeméride de 15 de novembro de 1889 parece ter sido motor principal da realização da mostra, que teve como resultado a publicação⁸ do material fotográfico recolhido.

A partir da publicação em questão, diferentemente do catálogo editado da exposição de 1987, não é possível conhecer a totalidade dos componentes selecionados para compor a mostra. Para poder ter essas informações, seria necessário recorrer à documentação da instituição, o que não foi realizado para os limites deste texto. Privilegiaram-se no livro as imagens e fontes escritas utilizadas para a montagem da mostra. De punho dos organizadores da exposição, constava apenas o texto de apresentação. Nas palavras de Sandra Pesavento,

Mais que uma mudança político-institucional assinalando a substituição de um regime por outro, a proclamação da República foi uma das formas de realização e exteriorização do processo de revolução burguesa ocorrido no País. Entende-se esse processo como um conjunto amplo de transformações, ao mesmo tempo sócio-econômicas, político-institucionais, culturais-ideológicas, que progressivamente assentaram no Brasil um sistema capitalista e uma

⁷ Como exemplos do que estou referindo podem ser mencionadas a Lei 11.645/2008 já referida, bem como a adoção de políticas afirmativas e das cotas raciais no âmbito das universidades brasileiras.

⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **República: verso e reverso**. Porto Alegre: UFRGS, 1989. 163 p.

ordem burguesa. Tardio, perverso, tupiniquim talvez, contudo uma forma histórica própria de vivência do capitalismo.⁹

Coerente com os pressupostos marxistas mencionados anteriormente, em **República** a autora identifica dois grandes grupos sociais no cenário de instalação do novo regime, embora ressalte que esses tomam parte em único processo histórico, não se apresentando isoladamente, mas sofrendo interferências recíprocas. Assim, “doutores, proprietários de terra, políticos de casaca, capitães de indústria, imigrantes, operários, ‘Zé povinho’ são todos atores sociais que se movimentam e vivenciam de forma diversa o processo de instalação da República”.¹⁰ A exposição, nesse sentido, teve como preocupação trazer à tona essas diferentes visões da República, oferecendo ao olhar contemporâneo a pluralidade da realidade vivenciada em 1889.

São diversas subtemáticas apresentadas em **República: verso e reverso**: a República castilhistas; o povo nas ruas; a República do progresso; as condições de trabalho; o espetáculo da cidade; cidadania em questão; os perigos da cidade; moral e bons costumes; educação do povo e das elites; lazer; vida privada; exposição de 1901. Essas subtemáticas estão orientadas por um eixo norteador do assunto principal, explicitado inicialmente, que divide a sociedade entre os polos da dominação e da subordinação.

República: verso e reverso procura destacar a implantação do novo regime no Rio Grande do Sul, bem como apresentar o olhar em relação ao novo regime nacional a partir do contexto regional. As fontes exploradas, dessa forma, restringem-se principalmente à documentação produzida no sul, entre as quais são privilegiados os jornais. Dos veículos da imprensa foram buscados textos, anúncios publicitários e, sobretudo, charges ou caricaturas sobre a instalação do novo regime.

Interessante observar que na virada dos anos 1980 os estudos históricos localizados sobretudo na capital Porto Alegre “descobrem” os jornais **A Gazetinha** e **O Independente**, cujas matérias forneceram rico material de análise para compor uma história social do urbano. No contexto da cidade, problemas como o saneamento, o controle social, as reformas urbanas, a polícia, a prostituição, deram origem a abordagens originais que inauguravam novos olhares sobre a cidade e que tinham na

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **República: verso e reverso**. Porto Alegre: UFRGS, 1989, p. 7.

¹⁰ Ibid., p. 9.

professora Sandra Pesavento uma de suas principais incentivadoras¹¹. A exposição explorou o conteúdo retirado desses jornais, enfatizando o contexto urbano como cenário das transformações econômicas, políticas, sociais e culturais em curso, o que será a tônica das investigações da pesquisadora nos anos subsequentes.

As imagens que compõem **República: verso e reverso** são, principalmente, charges, caricaturas, anúncios publicitários, embalagens de produtos e fotografias. As charges e caricaturas – muito presentes nos jornais brasileiros do período – dão um tom cômico, divertido e leve à mostra, apresentando uma forma de expressão gráfica muito difundida na imprensa do período, utilizada para abordar assuntos delicados e exercer a crítica social e política. No entanto, não é preocupação problematizar a produção desse tipo de expressão visual, situando-o numa perspectiva histórica, verificando os circuitos de circulação, muito menos suas modalidades de consumo ou recepção pelos leitores dos jornais. Seria anacrônico exigir a realização dessa tarefa naquele contexto, pois apenas recentemente no Brasil os estudos históricos desenvolvem-se na perspectiva de uma história visual¹². O maior mérito do trabalho, sem dúvida, está na utilização desse tipo de fonte visual para a abordagem histórica, o que não era usual até então entre os historiadores.

Mas não pense o leitor que Sandra Pesavento levará muito tempo para abordar as imagens encontradas nesses jornais de modo mais aprofundado. Fugindo do foco deste artigo, merece menção, nesse sentido, a exposição e a publicação dela resultante **Porto Alegre Caricata**, realizada pela pesquisadora e sua equipe em parceria com o Museu de Porto Alegre, da Secretaria Municipal da Cultura da capital, em 1993. Nas suas palavras, pode-se observar essa mirada ao visual:

O século XIX foi um momento de ampla divulgação e socialização das imagens. Marcado, por um lado, pelo advento da fotografia, que eternizou o instante e trouxe o longe para perto, e, por outro, pelo cinema, que captou o movimento, o século XIX ainda viu nascer o cartaz publicitário, esta espécie de jornal popular que, com o máximo de imagens, atraía a atenção dos transeuntes para eventos, personagens e locais. Sem dúvida, o século passado foi ainda uma época de

¹¹ Alguns exemplos podem ser vistos em MAUCH, Claudia., et al. **Porto Alegre na virada do século 19: cultura e sociedade**. Porto Alegre/Canoas/São Leopoldo: UFRGS/Ed. ULBRA/ Ed. UNISINOS, 1994. 54 p.

¹² A esse respeito ver MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

proliferação dos jornais, vindo surgir, ao lado da imprensa maior, séria e de grande tiragem, uma multiplicidade de pequenos periódicos, com fotos e ilustrações satíricas.¹³

Nesse trabalho, o enfoque recai precisamente sobre as imagens, mais especificamente sobre as imagens do cômico. É possível observar uma maior complexidade da abordagem da imagem caricata em relação àquela de **República: verso e reverso**, em que essa está presente apenas como registro visual do contexto estudado. Em **Porto Alegre caricata**, a caricatura é concebida como construção em imagem de personagens não reais e estereotipados, como o Zé Povinho da **Gazetinha**. Aqui se percebe a guinada teórica de Sandra Pesavento em direção à Nova História. Nesse viés, a pesquisadora chama a atenção para o potencial das imagens gráficas para as abordagens de uma nova história cultural que buscaria apreender a realidade passada por meio das representações, assunto que retornarei adiante.

Em **República: verso e reverso**, as imagens fotográficas estão presentes em profusão, principalmente, quando relacionadas às subtemáticas que versam sobre a cidade de Porto Alegre. Aí, elas são utilizadas para apresentar edificações educativas; grupos sociais (mulher, família, criança, ex-escravos, membros da elite); aspectos do traçado urbano (avenidas e ruas); formas de lazer (touradas, corridas de cavalos, regatas) e aspectos da Exposição de 1901. O texto das legendas compõe um texto complementar à imagem, tecendo uma narrativa marcada de intencionalidades. Não raras vezes, as legendas sugerem uma leitura que suscita dúvidas por não contemplar os mecanismos de produção da representação visual dos sujeitos fotografados. Esse aspecto pode ser vislumbrado principalmente no caso dos retratos feitos em estúdios, cuja investigação mais recente mostra o quanto a representação visual criada pelo artista está imbricada com sentidos desejados na criação da imagem do fotografado¹⁴.

Memória Porto Alegre: espaços e vivências inaugura a imersão de Sandra Pesavento nos estudos urbanos, focando especialmente a cidade de Porto Alegre, a qual se dedicará até o final de sua vida. A partir dessa exposição e publicação, a

¹³ PESAVENTO, Sandra Jantahy. **Porto Alegre caricata**: a imagem conta a história. Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal da Cultura, 1993, p. 9.

¹⁴ SANTOS, Alexandre Ricardo dos. **A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)**. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

pesquisadora produzirá vasta bibliografia que ampliará, consideravelmente, o conhecimento sobre a história de Porto Alegre, enaltecendo aspectos até então não contemplados nos estudos históricos. São novos temas, novas abordagens e novas fontes que serão construídos pela historiadora e uma gama de pesquisadores inspirados por seu trabalho. A temática da cidade colocava-se, naquele contexto, como campo a ser desbravado pela História por sua pertinência, conforme justifica Sandra Pesavento:

A questão urbana é, sem dúvida, um tema de grande atualidade e tem, contemporaneamente, suscitado novos e grandes debates. A cidade é anterior à urbanização, mas não resta dúvida que com o desenvolvimento urbano, associado ao desenvolvimento do capitalismo, o “viver em cidades” adquiriu um novo significado. Portanto, falar de uma cidade é falar de um tempo, de um espaço, de relações sociais, de novos valores e da produção de imagens.¹⁵

É importante observar que a compreensão da cidade, segundo suas palavras, passa pelo estudo das imagens, sendo a própria cidade imagem produzida por relações sociais através do tempo. Ruas, avenidas, traçados, espaços, arquitetura compõem uma miríade de imagens que se dão a ver e se ocultam no espaço urbano. Uma história social do urbano implica a construção da trajetória das transformações no tempo, da paisagem e das sociabilidades, operando no plano das condições concretas e das representações.

Esse trabalho ainda é relevante por dar relevo à perspectiva da memória urbana, segundo texto introdutório da publicação:

Tal perspectiva prende-se, sem dúvida, à discussão da memória social e a entendê-la como um processo de fabricação-ocultação. O “lembrado” e o “esquecido”, o “celebrado” e o “condenado” são fenômenos que fazem parte da construção ideologizada da “Porto Alegre cidade”.¹⁶

Esse viés apontava, mesmo que de forma tímida, para a preocupação com a problemática da memória e do esquecimento, assunto que ganhará grande relevo nos estudos históricos nas décadas seguintes. Aqui a autora perseguiu a construção de um itinerário cronológico, entre 1740 e 1990, denominado “inventário”, em que buscou os marcos temporais das transformações ocorridas na cidade, estando dessa forma o trabalho sub-dividido: 1740-1820/Origens: de estância de criação de gado à vila

¹⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). **Memória Porto Alegre**: espaços e vivências. Porto Alegre: UFRGS/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1991, p. 7.

¹⁶ Ibid., p. 8.

açoriana; 1820-1890/Crescimento: de cidade tranqüila ao maior centro urbano da província; 1890-1924/Consolidação: a ordem burguesa se instala; 1924-1945/Renovação: a busca de uma modernidade urbana; 1945-1970/(Trans)figuração da feição democrática a uma nova fisionomia autoritária; 1970-1990/(Des)caracterização: o novo e o eternamente igual.

Os textos dessa publicação, diferentemente das anteriores, são apresentados em maior profusão, compondo com as imagens selecionadas (mapas, desenhos, anúncios publicitários, caricaturas, gravuras e fotografias) uma narrativa histórica de Porto Alegre, em que os espaços e as sociabilidades são valorizados. O *footing* da Rua da Praia, as rinhas de galo, as greves, as paradas da mocidade, os bailes de debutantes, o carnaval de rua dão vida ao espaço urbano visível pela imagem de seus edifícios, pelo traçado de suas ruas e avenidas. Dessa forma, a obra dá visibilidade a uma cidade multifacetada e plena de vida, dada a ver por meio de imagens fotográficas repletas de pessoas e de movimento.

Nesse aspecto, merece consideração a seleção de imagens fotográficas que compõem **Memória Porto Alegre**: espaços e vivências. Diferentemente de publicações tradicionais sobre a capital – marcadas por imagens dos espaços urbanos e da arquitetura apresentadas de forma exclusiva na paisagem da cidade e destituídas da presença de pessoas –, as imagens fotográficas desse trabalho estão repletas de pessoas em situações de movimento, reforçado pelo texto das legendas: transeuntes pelas ruas, operários calçando ruas, senhoritas recolhendo fundos, soldados marchando, visitantes nas exposições, o povo indo ao cinema, boêmios nos bares, quebra-quebra nas ruas, passeata de estudantes, comícios, jovens namorando, moças praticando o *footing* na Rua da Praia, sem-terra acampados, populares observando a rinha de galo, jogadores de boliche, entre tantas outras situações. Essas imagens, por serem dotadas de características formais¹⁷ específicas, permitem a leitura de movimento e dinamismo. Dessa forma, através dessas imagens, a exposição e a publicação possibilitaram a construção narrativa histórica de uma cidade dinâmica e em permanente movimento.

¹⁷ Sobre a leitura formal das imagens fotográficas ver LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade**: da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954). São Paulo: Mercado de Letras, 1997. 272 p.

Nesse sentido, **Memória Porto Alegre: espaços e vivências** tentou dar uma solução para a imobilidade da exposição museológica que teria como corolário a leitura de um passado histórico destituído de dinâmica. Mesmo sem utilizar recursos tecnológicos tão em voga na atualidade ou recursos performáticos já bastante difundidos nos museus e alvo de críticas bastante pertinentes¹⁸, obteve êxito em dar a ver uma cidade dinâmica, fruto de mudanças e produto de seus agentes sociais.

O Espetáculo da Rua marca a interface desenvolvida pela pesquisadora com os estudos urbanos. A exposição e a publicação foram elaboradas em conjunto com a urbanista Célia Ferraz de Souza, do Gabinete de Estudos e Documentação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade. Dessa forma, algumas considerações permitem ver a relevância do trabalho no contexto de sua produção. Em primeiro lugar o direcionamento para uma perspectiva multidisciplinar, fruto da concepção da cidade como espaço multifacetado e abordado por diversas áreas do conhecimento. A cooperação entre História e Urbanismo é construída pela historiadora de forma a marcar os estudos sobre a cidade. Essa cooperação e parceria marcará uma geração de pesquisadores que foram orientados por Sandra Pesavento no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da universidade.

Nessa perspectiva, vê-se a contribuição de Célia Ferraz de Souza na abordagem sobre a configuração espacial da cidade e suas vias. Desenhos de perfis urbanos didaticamente mostram as mudanças e permanências do tempo colonial em relação à rua moderna, assim como mapas do traçado de Porto Alegre mostram a expansão da malha urbana através do tempo.

Um segundo aspecto de **O Espetáculo da Rua** refere-se à adoção da perspectiva da micro-história, a partir da inspiração da historiografia italiana, especialmente representada por Carlo Ginzburg. Nesse sentido, nas palavras da historiadora, as ruas são “microcosmos da vida, elas fazem parte da própria memória do mundo, abrigando tanto os grandes acontecimentos como os pequenos incidentes do cotidiano”.¹⁹ Nessa direção, através de imagens fotográficas a exposição e o livro buscam chamar a atenção do visitante e leitor para os detalhes do cotidiano da cidade,

¹⁸ MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

¹⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O espetáculo da rua**. Porto alegre: UFRGS, 1992, p. 9.

como os bondes, as carroças, a calmaria, o povo nas ruas, o trânsito, a multidão, os esgotos à mostra, as calçadas, a iluminação, o movimento do comércio, os meninos de rua, as greves, o carnaval de rua, a sociabilidade dos cafés, os esportes, entre inúmeros instantâneos da vida urbana.

A terceira consideração refere-se à inserção da abordagem nos estudos do imaginário, contribuição significativa da pesquisadora ao avanço brasileiro nesse domínio. Segunda Sandra Pesavento,

O termo imaginário social, portanto, corresponde a estas representações coletivas da sociedade global que não precisam ter correspondência completa com o que se poderia chamar de “verdade social”. O imaginário coletivo comporta, pois, os desejos, sonhos e utopias de uma época.²⁰

A orientação da pesquisadora rumo aos estudos das representações pode ser compreendida a partir do contexto de transformações do período. Em seus textos, podem ser percebidas as inúmeras dúvidas e incertezas que abalaram os paradigmas das ciências humanas no final do século XX, e, como cientista da história, Sandra Pesavento perguntava-se: “Mas então, a história não é senão representação? Não é possível atingir o real?”²¹. Em meio às muitas indagações, as tentativas de respostas direcionaram o trabalho da pesquisadora para as abordagens da Nova História Cultural, dos estudos do imaginário e das representações sociais, presente de forma marcante no último trabalho aqui analisado.

500 anos de América: imaginário e utopia, exposição e publicação de 1992 tem também como motivador uma efeméride histórica, dessa vez a chegada dos europeus ao continente americano em 1492. A começar pelo título, nesse trabalho Sandra Pesavento expõe com maior detalhamento suas perspectivas teóricas dos anos 1990, situando-as nas modificações vividas pelas ciências humanas naquele contexto. Apoiada principalmente em Bronislaw Baczko²², reflete que o final de século levantou uma série de interrogações para as ciências humanas, entre as quais se destaca a impossibilidade de teorias gerais explicativas darem conta da complexidade da realidade. Grandes ideias-imagens como a ciência, a razão e o progresso deixavam de

²⁰ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O espetáculo da rua**. Porto alegre: UFRGS, 1992, p. 9.

²¹ Id. **Porto Alegre caricata**: a imagem conta a história. Porto Alegre: UE/Secretaria Municipal da Cultura, 1993, p. 9.

²² BACZKO, Bronislaw. **Los imaginários sociales**: memórias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

fornecer as certezas de orientação para a humanidade. A perspectiva de construção de uma história global estaria sendo sepultada. O paradigma marxista que estabelecia uma vinculação automática entre infra e superestrutura era rejeitado. Esvaziamento por um lado; por outro lado, o surgimento de uma série de novos objetos abria a área da história para diferenciados olhares sobre o real.

Nesse campo controverso, surgem os estudos do imaginário, dos quais, no Brasil, Sandra Pesavento foi a precursora, especialmente em tentar delimitar suas fronteiras de análise, inserindo o imaginário como componente da realidade e rompendo com os pressupostos até então vigentes de deslocamento das ideias em relação às condições concretas. Segundo ela,

A rigor, todas as sociedades, ao longo da História, produziram suas próprias representações globais: trata-se de ideias-imagens mediante as quais elas se atribuem uma identidade, estabelecem suas divisões, legitimam seu poder e concebem modelos para a conduta de seus membros.²³

Longe de serem apenas reflexos do real, as representações constituem a própria existência das sociedades, dando forma e coerência ao vivido. Se os estudos do imaginário apontam para a identificação de ideias-imagens, cuja força permite moldar as sociedades, em **500 anos de América** a autora aborda a construção de imagens como alegorias. No plano simbólico, a imagem alegórica permite representar de forma concreta uma ideia abstrata, revelar uma coisa que não o objeto apresentado. Ligado à realidade, o imaginário pode vincular-se à utopia, construindo ideias-imagens de sonho, devaneios e desejos coletivos.

500 anos de América descortina o imaginário social, desde o período medieval até os dias atuais, através da cartografia, das ilustrações, desenhos, afrescos, gravuras, pinturas e imagens fotográficas. De todos os trabalhos até aqui apresentados, esse é, sem dúvida, o que melhor busca problematizar as imagens a partir de sua leitura simbólica, inserindo-as na perspectiva de construção de ideias imaginárias e rompendo com o tratamento meramente ilustrativo de uma realidade histórica a ser conformada pela narrativa histórica.

O domínio do imaginário, sem dúvida, propiciou uma maior aproximação de Sandra Pesavento ao estudo das imagens, embora essas não tenham sido seu foco

²³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **500 anos de América**: imaginário e utopia. Porto Alegre: UFRGS, 1992. 95 p.

exclusivo de investigação. Ao circunscrever o imaginário ao conceito de representação, esse define-se como uma relação entre um presente (palavras e imagens) e um ausente, significantes e significados que dão coerência ao social. O imaginário, assim, expressa-se por meio de imagens visuais ou discursivas que tentam definir a realidade²⁴. Nessa perspectiva, Sandra Pesavento direcionou sua atenção aos textos literários na investigação dos imaginários sociais, e apenas alguns anos antes de sua morte dedicou-se à análise de imagens visuais.

No entanto, a partir da análise das exposições e publicações aqui apresentadas é possível observar um percurso no tempo em relação ao tratamento das imagens feito pela historiadora e, talvez, pela própria história. Inicialmente, as imagens são utilizadas como material ilustrativo que auxilia a compor o quadro histórico de períodos investigados, sendo essa a sua utilização mais recorrente. As imagens são associadas aos textos escritos (legendas) com a intenção de composição de uma narrativa histórica. Enaltecendo aspectos e desprezando outros, as imagens foram recurso visual à disposição da historiadora para a construção de visibilidade e invisibilidade de aspectos sociais. Nesse sentido, as imagens foram menos objeto de investigação e desconstrução por parte da pesquisadora, transformando-se em recurso, protagonista do relato histórico criado. Finalmente, foram problematizadas no contexto de criação de alegorias que representavam imaginários sociais relacionados ao novo mundo.

A análise aqui proposta permite, por um lado, registrar a contribuição de Sandra Pesavento aos estudos das imagens no âmbito do conhecimento histórico; por outro lado, permite valorizar sua contribuição ao processo museológico por dar à investigação histórica a conformação expositiva que permitiu ampla divulgação do conhecimento produzido na universidade. Finalmente, seu processo criativo no uso das imagens permite mostrar que as imagens, seja na investigação histórica ou na elaboração museológica, não permitem uma utilização ingênua ou desavisada.

²⁴ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.