

## A razão urbana fotografada: imagens do aterro da Avenida Beira-Rio por Léo Guerreiro e Pedro Flores (1950-1960).

The urban rationality photographed: Léo Guerreiro and Pedro Flores images of the Beira Rio avenue's landfill (1950 – 1960).

Karina dos Reis Kerpen\*

**Resumo:** No presente artigo foram analisadas as fotografias aéreas da construção do aterro da Avenida Beira-Rio, feitas por Léo Guerreiro e Pedro Flores na cidade de Porto Alegre. A análise objetivou a seqüência de oito fotografias executadas em 1959. O propósito do artigo foi o de reconstruir o expressivo processo de transformação urbana que este aterro representou para Porto Alegre, a partir do trabalho de dois dos fotógrafos responsáveis pelas imagens oficiais produzidas pelo Palácio Piratini – sede do Governo Estadual do Rio Grande do Sul.

**Palavras-Chave:** Urbanização. Fotografia. Aterro.

**Abstract:** This article analyzes the aerial photographs made by the photographers Léo Guerreiro and Pedro Flores, of the Beira – Rio Avenue's landfill in the city of Porto Alegre. The analysis was based on the sequence of eight photographs made in 1959. The target of this research was to reconstruct the meaningful process of urban change that this particular landfill represented to Porto Alegre through the work of this two photographers that were responsible for the official images produced by the Piratini Palace – the headquarter of the state of Rio Grande do Sul Government.

**Keywords:** Urbanization. Photography. Landfill.

### O contexto fotográfico dos anos 1950

A partir da tendência vigente ao longo do século XIX de considerar o registro fotográfico como reflexo da realidade e da objetividade científica, a fotografia moderna buscou se firmar estabelecendo um contraponto a esse aspecto. Ou seja, deslocou o foco para o fotógrafo e suas intervenções na execução de seu ofício; na escolha do enquadramento, na luminosidade,

---

\*Bacharel em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS e mestranda do Programa de Pós Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS.

nos planos, entre outros elementos que marcaram a questão autoral e incitaram o questionamento da pretensa imparcialidade.

Nesse contexto, observou-se um enriquecimento da atividade fotográfica, bem como maior organização dos fotógrafos enquanto segmento social especializado. Nesse sentido, segundo Massia, os fotoclubes passaram por aprimoramento abrindo espaço para as associações de repórteres fotográficos em muitas cidades do país, por exemplo, Porto Alegre, Recife, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo (MASSIA, 2008: 57-58). As novidades técnicas e estéticas na área fotográfica eram comunicadas através de publicações em revistas especializadas no assunto, nas palavras de Massia (MASSIA, 2008: 58):

*Em São Paulo havia o Foto-Cine Boletim, no Rio de Janeiro a Revista Photogramma e em Porto Alegre a Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul publicou apenas três edições de sua revista, intitulada O Fotógrafo, que também pretendia cumprir as mesmas funções das edições do centro do país.*

No ano de 1946, em Porto Alegre, foi criada a Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul (AFPRGS) com a proposta de unir em uma mesma agremiação as atividades de um fotoclube e as de caráter profissional. Em 1951 foi fundado o Foto Cine Clube Gaúcho (FCCG) e, em 1956, criou-se a Associação dos Repórteres-Fotográficos e Cinematógrafos do Rio Grande do Sul (ARFOC-RS) (MASSIA, 2008: 52). A atividade fotográfica, amadora e profissional ganhou notoriedade e os atuantes da área reivindicaram seu espaço.

Durante os anos 1940 e 1950 a fotografia adquiriu maior destaque nas autarquias públicas enquanto registro das atividades administrativas e documentação capaz de auxiliar no planejamento urbano. Como veremos a seguir, neste caso estão inseridas as fotografias de Leo Guerreiro e Pedro Flores feitas para o Palácio Piratini. Nesse sentido, a imagem fotográfica passou a atuar em prol do planejamento da cidade gravando o processo racional através do qual a malha urbana era projetada. A partir dessas fotografias se produziram relatórios e estudos, meios pelos quais a população visualizou os feitos administrativos – geralmente em álbuns comemorativos, bem como habilitava os dirigentes para decidir de forma mais precisa o rumo das obras e a execução de novas interferências.

Leo Guerreiro inseriu-se nesse contexto como um fotógrafo local que alcançou destaque nacional, ganhando o Prêmio Esso de Reportagem no ano de 1957. Além disso, juntamente com Pedro Flores, produziu mais de mil fotografias aéreas de Porto Alegre para o Governo do

Estado do Rio Grande do Sul. Nos anos 1950 as transformações urbanas se davam em ritmo acelerado e era necessária a atualização constante do acervo fotográfico da cidade.

### **Os anos 1950 - 1960 e a modernização urbana**

A partir do final da Segunda Guerra Mundial, o urbanismo passou a apresentar de forma mais definitiva seu projeto moderno através da reconstrução das cidades européias - ainda que duas décadas antes havia a intenção de uma reformulação nos preceitos de ordenamento do espaço urbano<sup>1</sup>. Paralelamente, o urbanismo defendido como ciência que buscava desvincular-se das artes por se pretender exato, teve na Carta de Atenas<sup>2</sup> a tendência a ser seguida. Através do lema “habitar, circular, trabalhar e cultivar o corpo e o espírito”, a cidade reorganizou-se a partir de políticas urbanas de cunho racional e mecanicista, através do zoneamento<sup>3</sup> e também muito influenciado pelo aumento expressivo do número de automóveis circulando pelo perímetro urbano das cidades industrializadas nesse início da segunda metade do século XX. A cidade adquiriu um caráter determinado e técnico.

Liderando o modernismo urbano, Le Corbusier – arquiteto-urbanista francês de origem Suíça, consolidou as bases do movimento a partir do funcionalismo, relacionando o planejamento da cidade de acordo com as necessidades modernas do homem. Criticou a ornamentação desnecessária e defendeu a construção de edificações de ângulos retos, sendo também um dos primeiros arquitetos e planejadores do espaço urbano que construiu seu pensamento sobre a cidade considerando o automóvel como fator decisivo. A cidade como espaço do fluxo.

Partindo de uma perspectiva global, se faz essencial relacionar o pensamento urbano e suas práticas com a situação das cidades industriais brasileiras - neste caso, Porto Alegre - entre o final dos anos 1940 e início dos anos 1950. Tal período corresponde à construção da Avenida Farrapos (1940) e demais obras de peso como o Viaduto da Otávio Rocha (1932), a Avenida Borges de Medeiros, que em 1943 ligava o centro à Praia de Belas, além de ter sido precedido por intensas reformulações no espaço urbano desde o Plano de Melhoramentos de

---

<sup>1</sup>Cabe salientar que o pensamento modernista remonta das décadas de 1930 e 1940, contudo, teve seu auge nas reconstruções urbanas após a II Guerra Mundial.

<sup>2</sup>Manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em Atenas em 1933, tendo Le Corbusier como um dos seus criadores.

<sup>3</sup>Instrumento de planejamento urbano difundido no século XX que prevê e aplica leis no sentido de estabelecer espaços delimitados para as diferentes funções dentro das cidades, como por exemplo: zonas residenciais, industriais, comerciais, de lazer, entre outras.

Porto Alegre, desenvolvido por João Moreira Maciel, durante a administração de José Montauray (1897-1924).

O marco temporal do presente artigo abrange o período do governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), rico em alterações na malha urbana das principais cidades do Brasil, sob os preceitos do progresso e modernização velozes, típicos da metade dos anos 1950 aos 1960, representados na cidade-modelo de Brasília (1960). Além disso, o crescimento das cidades, também movido em grande escala pelas correntes migratórias vindas do campo, foi impulsionado pelas demandas de aprimoramento da dinâmica urbana, e as obras de infraestrutura, consideradas reflexo da eficiência administrativa estavam inseridas em um contexto de progresso nacional.

As novas avenidas, símbolos do fluxo intenso ao qual a cidade progressivamente se submeteu, possibilitaram a circulação racionalizada dentro do perímetro urbano além de valorizar o objeto de maior destaque do urbanismo modernista: o automóvel – representante também da força com a qual os produtos norte-americanos entraram no país. Contudo os contrastes se faziam ver. Os benefícios da modernidade não eram para todos, como atestou o filósofo francês Albert Camus em visita ao Brasil em 1949, quando anotou em seu diário a percepção contrastante entre a pobreza e os símbolos do progresso ao observar um morro na cidade do Rio de Janeiro (CAMUS, 1978: 75-77):

*As mulheres vão buscar água no sopé dos morros, onde fazem fila, e trazem de volta sua provisão em latas de alumínio, que carregam na cabeça [...] Enquanto esperam, passam diante delas, numa fileira ininterrupta, os animais niquelados e silenciosos da indústria automobilística americana. Nunca o luxo e a miséria me pareceram tão insolentemente mesclados.*

Ainda assim, Charles Monteiro chama a atenção para a tendência seguida pelas revistas da segunda metade da década de 1950 que, inseridas no programa desenvolvimentista de JK, se abstinham de criticar as cidades, ressaltando majoritariamente os avanços e melhorias executados. Com vistas para o futuro a cidade do presente se transformava de forma racionalizada - a modernidade era a técnica (MONTEIRO, 2007).

### **As fotografias de Leo Guerreiro e Pedro Flores sob a ótica da razão urbana**

Assim, analisaremos uma das séries dos fotógrafos supracitados, mais especificamente as oito fotografias datadas de 1959, presentes no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa – Setor de Acervo Fotográfico. A escolha se deu em virtude da maior objetividade com a

qual o aterro foi registrado. As fotografias são em coloração preto e branco e foram produzidas para o Palácio Piratini.

Iniciando a análise, salienta-se que todas as fotografias foram tiradas do aterro, mas apresentam especificidades. As imagens 1 e 2, abaixo, foram tiradas no sentido aterro-centro da cidade, no primeiro plano vemos o aterro e o rio e no segundo plano, o centro.



Imagem 1



Imagem 2

Unindo os dois planos temos a Avenida Borges de Medeiros – à época em construção, paralela à Avenida Praia de Belas, denotando toda a área que a cidade passou explorar com o novo espaço.

A terceira fotografia foi tirada no sentido centro-aterro. No primeiro plano se vê o centro, no segundo o aterro e no terceiro a zona sul de Porto Alegre. No eixo central também se observa a Avenida Borges de Medeiros unindo os três planos, deixando clara a proposta de unir a zona central à zona sul.



Imagem 3

A quarta imagem tem a orientação do bairro Menino Deus em direção ao aterro, com o centro ao fundo. O primeiro plano retrata o bairro e o aterro e o segundo, a área central. Destaca-se a Avenida Praia de Belas entre o espaço em construção e a parte urbanizada.



Imagem 4

A 5 foi tirada do Rio Guaíba para a cidade, com o aterro ao lado. No primeiro plano temos a vista do sul para o norte do rio, no segundo plano o aterro e no terceiro, o centro. Essa imagem deu mais ênfase ao rio.



Imagem 5

A sexta fotografia também privilegia o Guaíba, foi tirada deste em direção ao aterro com a zona sul ao fundo. No primeiro plano está a vista na direção norte-sul, no segundo plano está o aterro e no terceiro, o bairro Menino Deus, Cristal e Moro Santa Tereza.



Imagem 6

A penúltima imagem retrata a perspectiva do aterro para o centro da cidade e a última fotografia tem o Guaíba no primeiro plano, o aterro no segundo e a região leste de Porto Alegre no terceiro. Destaca-se que no eixo lateral central da imagem, em direção à direita, vemos a Avenida Ipiranga uma das mais importantes avenidas da cidade.



Imagem 7



Imagem 8

Em suma as imagens mostram a tensão existente entre espaço construído X espaço livre, denotando a intenção de explorar o local e contrastando natureza X cultura. Além disso, percebe-se a importância dada às grandes avenidas do entorno (Praia de Belas, Borges de Medeiros e Ipiranga), o que denuncia as vias de fluxo enquanto símbolos da modernidade da metade do século XX.

Simultaneamente à análise, serão abordadas as questões concernentes à fotografia e cidade na obra de Vânia Carvalho e Solange Lima. Nesse sentido, as fotografias em destaque se encaixam em dois conceitos apresentados no livro, o *padrão mudança* e o *padrão diversidade*. O *padrão mudança* se refere às imagens de processos de alteração física da cidade, ou seja, demolições e construções em geral. Nesse sentido, o aterramento fez parte deste padrão. Tais imagens registraram o andamento das obras, e não somente a mesma finalizada, dando um caráter de trabalho e movimento. Nas palavras das autoras: “[...] imagens panorâmicas que extrapolam a região central, deixando clara a alteração de escala da área construída [...] têm como ponto de partida de sua estrutura narrativa o registro da mudança” (CARVALHO; LIMA, 1997: 89-90).

Para as autoras, essa tendência se dá ao contrário das imagens presentes nos álbuns início do século XX que privilegia o registro das obras acabadas. A idéia de constantes mudanças que deixavam a cidade inacabada não era vista com bons olhos pela sociedade da

época. A partir da metade do século XIX, com uma modernidade mais acelerada, as alterações na malha urbana passaram a denotar empenho do poder público e o registro das obras - finalizadas ou não, demonstração de trabalho. O passado constituía-se como algo a ser superado e tinha mais prioridade do que a solução dos problemas urbanos. A cidade, por sua vez, é o espaço da infra-estrutura.

O *padrão diversidade* caracteriza-se por tomadas abrangentes, na sua maioria panorâmicas focando em planos funcional e morfologicamente diversos do tecido urbano, tais como transportes, vegetação, habitações. Em todas as fotografias analisadas percebeu-se a presença de elementos heterogêneos da malha urbana – a estrutura do aterro, as vias adjacentes, a densidade habitacional, além de elementos naturais como a vegetação e o Rio Guaíba. Segundo Carvalho e Lima: “nessas imagens, é destacado também o crescimento horizontal da cidade, só que um crescimento ordenado pela planificação, que se expressa na geometrização dos loteamentos projetados [...]” (CARVALHO; LIMA, 1997: 83). Mesmo considerando que no ano em que essas imagens foram feitas os loteamentos do aterro ainda não estavam estabelecidos, podemos observar, em especial nas fotografias em que a Avenida Borges de Medeiros, seu trajeto demarcado.

Um ponto a ser salientado é o contraste que se estabelece entre uma zona densamente ocupada e a área vazia e potencialmente explorável do aterramento. A contraposição entre área construída X área livre acentua ainda mais a sensação de expansão da cidade – nesse caso em direção ao Guaíba, em um crescimento lógico e planejado. As autoras citam um exemplo que pode, de certa forma, se assemelhar ao caso do Parque Marinha do Brasil - construído sobre o aterro da Avenida Beira-Rio, em função da intenção de solucionar a saturação do centro histórico de Porto Alegre e a necessidade de expandir a malha urbana nesse momento imediatamente anterior ao processo de metropolização. Trata-se do Parque do Anhangabaú em São Paulo: “[...] se constrói a imagem do novo centro, que aparece expandido, extrapolando [...] com a incorporação do parque do Anhangabaú e remodelado pelo alargamento das ruas [...]” (CARVALHO; LIMA, 1997: 115).

O Parque Marinha do Brasil se inseriu no projeto de urbanização em direção ao sul de Porto Alegre com uma proposta de estabelecer novos conceitos de habitação. Nesse sentido, alegou-se uma inadequação do centro tradicional da cidade enquanto espaço de moradia e descanso, em função da alta concentração de atividades, ruídos do tráfego e afastamento dos elementos naturais do entorno. Assim, a cidade divide-se de acordo com a funcionalidade de cada zona – preceito vigente deste a Carta de Atenas, mas que no período dos anos 1960 e 1970, adquiriu o discurso de necessidade em voltar-se para a natureza (o verde do Parque

Marinha e as águas do Rio Guaíba), ou seja, urbanização integrada à paisagem “natural”.<sup>4</sup> De acordo com as autoras: “na cidade projetada, o uso pragmático da natureza e a instalação de parques e jardins [...] brindam a capacidade do homem moderno em moldar culturalmente o mundo natural, tornando-o produtivo e domesticado” (CARVALHO; LIMA, 1997: 115).

Nesse caso, o registro das mudanças no mundo natural foram feitas pelas fotografias de Leo Guerreiro e Pedro Flores, constituindo-se como fator que salientou a presença de um projeto, portanto da racionalidade, expressada na cidade. Cada intervenção urbanística pressupõe a presença de engenheiros, arquitetos, geógrafos, entre outros, baseados em uma série de aportes igualmente técnicos como mapas, plantas, desenhos, projetos, maquetes e fotografias. Todos esses elementos evidenciaram o controle com o qual foi pensada a questão da cidade, nesse sentido, o poder público, incumbido da realização das alterações se utilizou desses suportes para legitimar suas ações que, por sua vez, foram previamente autorizadas em termos técnicos.

As fotografias cumpriram o papel de divulgar o processo e os resultados das obras realizadas no tecido urbano, valorizando o caráter racional da cidade. As imagens dos fotógrafos analisados não fugiram a essa premissa e traduziram visualmente o governo da técnica na cidade de Porto Alegre do final dos anos 1950.

### Referências bibliográficas

CAMUS, Albert. **Diário de Viagem: A Visita de Camus ao Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1978, pp. 75-77.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954**. São Paulo: Mercado das Letras, 1997, pp. 89-115.

MASSIA, Rodrigo de Souza. **Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950**. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

---

<sup>4</sup>Aqui a palavra natural está entre aspas, pois se entende que a vegetação do Parque deve ser considerada enquanto natureza humanizada – alterada pelo homem. Afinal, o Parque está construído sobre o aterro, ou seja, a margem do Guaíba já não é original e o tratamento paisagístico está de acordo com uma visão técnica e racional.

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. **Revista Brasileira de História**. São Paulo vol.27, nº 53 Jan./June 2007.

Recebido em *Março* de 2011

Aprovado em *Mai*o de 2011