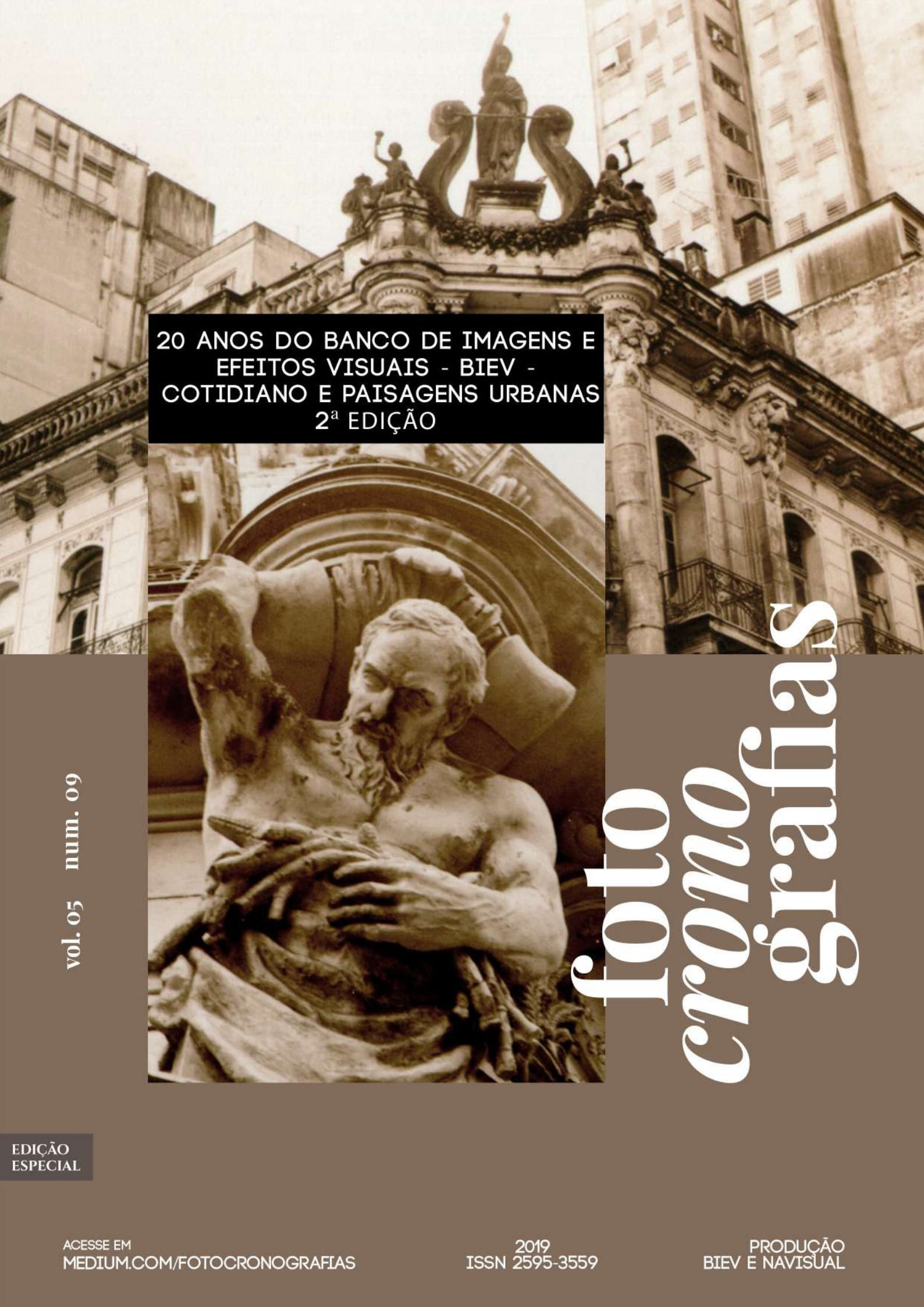




20 ANOS DO BANCO DE IMAGENS E
EFEITOS VISUAIS - BIEV -
COTIDIANO E PAISAGENS URBANAS
2ª EDIÇÃO

vol. 05 num. 09

foto crono grafias

EDIÇÃO
ESPECIAL

ACESSE EM
[MEDIUM.COM/FOTOCRONOGRAFIAS](https://medium.com/fotocronografias)

2019
ISSN 2595-3559

PRODUÇÃO
BIEV E NAVISUAL

Editoras

Ana Luiza Carvalho da Rocha, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Cornelia Eckert, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Comissão Editorial

Camila Braz, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — caamilabraaz@gmail.com
Fabricio Barreto, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — fabriciobarreto@gmail.com
Felipe da Silva Rodrigues, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — felipe.editoracao@gmail.com
Guillermo Gómez, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — guillermorosagomez@gmail.com
Joanna Sevaio, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — jmsevaio@gmail.com
José Luis Abalos Junior, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — abalosjunior@gmail.com
Leonardo Palhano Cabreira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — leo.csociais@outlook.com
Manoela Laitano Chaves, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — manaelalaitano@gmail.com
Marcelo Fraga, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — mrsfraga@gmail.com
Matheus Cervo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — cervomatheus@gmail.com
Thiago Batista Rocha, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil — thiago.batista@ufrgs.br

Conselho Editorial

Angela de Souza Torresan, University of Manchester, Inglaterra
Carlos Masotta, UBA, Argentina
Carmen Sílvia de Moraes Rial, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Christine Louveau de la Guigneraye, Centre Pierre Neville, Université d'Évry-Val-d'Essonne, Maître de conférences en communication, França
Daniel Daza Prado, IDES, Argentina
Daniel S Fernandes, UFPA, Universidade Federal do Pará — Campus Bragança
Fernando de Tacca, Unicamp, Brasil
Flávio Leonel da Silveira, Universidade Federal do Pará, Brasil
Gisela Canepá Koch, Departamento de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú
Jesus Marmanillo, Universidade Federal do Maranhão, Brasil
João Braga de Mendonça, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Luciano Magnus de Araújo, Universidade Federal do Amapá, Brasil
Luiz Eduardo Achutti, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Milton Guran
Paula Guerra, Universidade do Porto, Portugal
Renato Athias, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Rumi Kubo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Sarah Pink Instituto Real de Tecnologia de Melbourne, Austrália
Sylvaine Conord, Université Nanterre, França

www.ufrgs.br/biev/
medium.com/fotocronografias
fotocronografia@gmail.com
+55 (51) 3308 7158

Organização

Ana Luiza Carvalho da Rocha, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Cornelia Eckert, UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Matheus Cervo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Fotos da Capa e Contracapa

Rafael Devos

Diagramação e Editoração

Felipe da Silva Rodrigues - Pesquisador associado Biev - UFRGS, Brasil

2ª EDIÇÃO

foto *crono* grafias

20 ANOS DO BANCO DE IMAGENS
E EFEITOS VISUAIS
BIEV UFRGS

COTIDIANO E PAISAGENS URBANAS

sumário

20 ANOS BIEV
COTIDIANO
& PAISAGENS URBANAS

02

PÁGINA 30

Passagens Urbanas

Olavo Ramalho Marques

Apresentação

PÁGINA 07

Cotidiano e Paisagens Urbanas

Ana Luiza Carvalho da Rocha
Matheus Cervo

01

PÁGINA 11

Memória Fotográfica do Cristal

Fernanda Rechenberg

03

PÁGINA 46

Vida de Camelô

Rosana Pinheiro Machado

04

PÁGINA 66

**Paisagens citadinas na Rua da
Praia e na Cidade Baixa**

Rafael Devos

06

PÁGINA 100

Em toda parte

Dênis Roberto da Silva Petuco

05

PÁGINA 82

**Encontrando imagens
na e da Rua da Praia**

Patrícia Rodolpho

07

PÁGINA 114

Arrabaldes

Leticia Ramos



2019

2

Apresentação

Ana Luiza Carvalho da Rocha
Matheus Cervo

vol. 05 num. 09

COTIDIANO E PAISAGENS URBANAS

É com prazer que lançamos a segunda edição de resgate das produções fotográficas realizadas no Biev — Banco de Imagens e Efeitos Visuais do Laboratório de Antropologia Social/PPGAS/UFRGS, trazendo ensaios realizados no final dos anos 1990 e na primeira década dos anos 2000. Trazemos, nesse compilado em torno das paisagens cidadinas das ambiências urbanas de Porto Alegre, parceiros de pesquisa que contribuíram ao crescimento da nossa produção intelectual sobre a memória coletiva e o patrimônio etnológico do e no mundo contemporâneo vivenciado nas cidades dos trópicos brasileiros.

Eu — Matheus Cervo — fui instigado a me deslocar enquanto sujeito durante estes últimos anos de participação na Iniciação Científica e Tecnológica (CNPq e Fapergs) com a produção etnográfica unida ao trabalho com a matéria do tempo nos acervos do Biev. Trago, nesta edição criada junto com a professora Ana Luiza Carvalho da Rocha, um olhar enquanto aprendiz dentro desse núcleo de pesquisa ao apreender, ainda que fugazmente, as desconstruções intelectivas que foram necessárias para meu crescimento enquanto pesquisador e minhas percepções sobre nossos desafios coletivos.

O tempo acumulado nos acervos do Biev dissolveu em mim muitas das minhas concepções sobre o que é o trabalho de campo aliado à produção imagética. Em várias de nossas oficinas semanais coordenadas com diferentes finalidades, acessamos o acúmulo do tempo em formato multimídia para compreender como acervar esse material a partir das nossas reflexões teóricas e metodológicas estudadas coletivamente [1]. Não se trata de uma discussão fácil, já que um dos nossos desafios diários se revela a partir da classificação dos materiais acervados em um “projeto matriz” que compõe a estrutura do nosso banco de conhecimento.

Sempre nos debatemos, enquanto estudantes, acerca das formas de classificação dentro da matriz do nosso banco e somos instigados a superar nossos obstáculos epistemológicos (Bachelard, 1996) e nossos conflitos cognitivos a fim de perceber qual a nossa relação intersubjetiva no diálogo com as imagens. Assim sendo, não se trata do acesso direto e objetivo sobre o patrimônio etnológico das nossas cidades, mas, como diria Paul Ricoeur (2006, p. 164), do trabalho da nossa memória meditante na interpretação no presente sob as imagens produzidas no passado a partir do acúmulo de imagens da nossa própria memória. Realizamos, mesmo que muitas vezes intuitivamente enquanto aprendizes, uma ritmanálise (Bachelard, 1988) tanto da memória coletiva bieviana quanto de nossa própria memória operando no tempo a partir da modificação dos nossos referenciais interpretativos pela afetação ao olhar e classificar as imagens do acervo.

Revisitar significa, cada vez mais, aprender em um processo complexo de duração. Não é trivial salientar que há, sim, uma dialética do inútil (Bachelard, 1988, p. 41) em nossos processos onde ritmos de ação são necessariamente prosseguidos por ritmos de inação para fecundidade da duração e produção do nosso conhecimento no tempo. Trata-se dessa agitação temporal que sofremos nesse processo de mudança epistemológica e percepção da nossa própria memória egológica (Halbwachs, 2006) como influenciadora na percepção das produções realizadas. Todas esses questionamentos se situam em uma razão sensível onde tentamos intuir, para além dos fragmentos em crônicas que ouvimos de nossas orientadoras, quem foram essas pessoas com trajetos acadêmicos tão específicos que foram cristalizados na produção fotográfica.

Convidamos a todos(as), então, a participar um pouco dessa experiência a partir de certa estética da desordem (Maffesoli, 1995) onde o eu coloca-se frente ao diverso. Proporcionamos o acesso à diversidade de imagens patrimoniais sobre a consolidação temporal heterogênea das nossas cidades democráticas, mas, contudo, convidamos o(a) leitor(a) a se colocar nessa polissemia de imagens e se perceber nos movimentos involuntários de pertença, repulsa ou indiferença.

1 Referimo-nos, aqui, a recriação do método de convergência e do estruturalismo figurativo durandiano na etnografia da duração (Eckert; Rocha, 2013b) a partir da operação com o projeto matriz no Banco de Imagens e Efeitos Visuais. Acesso o livro “Etnografia da Duração” para mais detalhes.



Fernanda Rechenberg



Memória Fotográfica do Cristal

Resumo: A intenção etnográfica foi produzir uma documentação imagética capaz de provocar reflexões em torno do processo de transformações urbanas em curso no bairro Cristal em 2008. Na iminência do reassentamento de vilas inteiras no bairro, indagávamos seus moradores quais imagens queriam “guardar na memória”, compondo um conjunto fotográfico das paisagens e do cotidiano do bairro e suas diversas “vilas”. As fotografias apresentadas focam nas obras de ampliação da Avenida Diário de Notícias e às ruínas ainda existentes de antigos armazéns.

Palavras chave: Ritmos Temporais; transformações urbanas; memória coletiva.

Abstract: *The ethnographic intention was to produce imagery documentation capable of provoking reflections on the process of urban transformations in the “Cristal” neighborhood in 2008. On the verge of resettlement of entire villages in the neighborhood, we asked their residents which images they wanted to “keep in their memory”, composing a photographic ensemble of the landscapes and daily life of the neighborhood and its various “villages”. The photographs presented focus on the extension works of the “Diário de Notícias” avenue and the still existing ruins of old warehouses.*

Key words: *Temporal rhythms; urban transformations; collective memory.*

“Muito já se escreveu sobre a fotografia, sua técnica, sua arte ou sua ausência de arte, seu caráter realista e testemunhal, suas possibilidades poéticas e evocativas. Passados quase 200 anos da produção das primeiras chapas fotográficas, a constituição da fotografia como objeto de reflexão nos mais variados campos do conhecimento sugere, no espelho invertido da pequena câmera obscura, os trajetos antropológicos desenhados pelo homem na construção deste aparato técnico e nos diferentes usos, experimentos, códigos, normatizações e subversões por ela motivados.

Compreendendo a fotografia como uma das múltiplas formas de cultura material que acolhem e expressam memórias coletivas de grupos os mais diversos, revelando percursos e trajetos históricos e antropológicos dos habitantes citadinos (Eckert; Rocha, 2005), este estudo se propõe a uma investigação das imagens as quais trilham biografias e trajetórias deste viver complexo e dinamizado em contextos urbanos brasileiros. Sobre tudo, ao abordar grupos urbanos de famílias de habitantes negros, busca compreender quais eventos foram fotografados e são hoje fotograficamente registrados na circulação de suas narrativas ao operacionalizarem uma interpretação de si. Este trabalho se insere, portanto, nas discussões antropológicas contemporâneas sobre a produção de visibilidades das chamadas “minorias socioculturais” sob a ótica da produção de imagens visuais compartilhadas na pesquisa etnográfica.

A cidade de Porto Alegre, substrato e cenário destas pesquisas e também de minha trajetória profissional, é a capital do Estado mais ao sul do país com aproximadamente 1 milhão e 400 mil habitantes. Uma cidade tributária da estética urbana “disforme” e “desordenada” das cidades tropicais, cuja descontinuidade temporal revela o esforço de um corpo coletivo desprovido de certezas, que busca cotidianamente re-estabelecer sua possibilidade de existência no tempo (Rocha, 2008a). É neste contexto citadino que construí uma trajetória acadêmica pessoal e é neste cenário urbano que desenvolvi o exercício de práticas e saberes etnográficos que finalizei na forma de dissertação de mestrado e que também foi palco da etnografia que proponho para esta tese de doutorado.

A experiência de retratar distintos territórios e grupos urbanos em suas descontinuidades temporais durante o período da graduação, do mestrado e de experiências profissionais posteriores, me inseriu nos “jogos da memória” (Eckert; Rocha, 2005) destes grupos. Atuando como fotojornalista, inserida em pesquisas acadêmicas ou propondo recortes específicos em projetos culturais, retratei muitos habitantes da cidade documentando suas práticas cotidianas, seus locais de enraizamento, suas condições de vida.

As fotografias e as práticas do fotografar são, para usar uma expressão cara ao pensamento antropológico, ‘boas para pensar’. ‘Boas’, por revelarem valores e motivações implícitos em uma prática cultural de representação de si, ‘boas’ como um campo privilegiado para o estudo da memória e das aspirações ao devir que a pose projeta ao futuro, ‘boas’ para pensar a relação entre a classe social, raça, poder econômico e político, e o controle que os sujeitos retratados tinham e têm sobre a produção e circulação de suas imagens.

Se, no campo dos estudos da imagem, diversos pensadores vêm insistindo na ‘desmontagem’ do efeito de realidade proporcionado pela fotografia (Soulages, 2012; Kossoy, 2002; 2007; Fatorelli, 2003; Machado, 1984) cabe à Antropologia pensar em que medida as situações etnográficas incitam reflexões acerca do caráter de veracidade atribuído à fotografia pelos próprios antropólogos. Para José de Souza Martins, a imagem na sociologia e na antropologia ainda depende de um ‘conformismo factual’ que a torne documental, ou seja, que atribua a ela um valor de interesse científico (Martins, 2011).

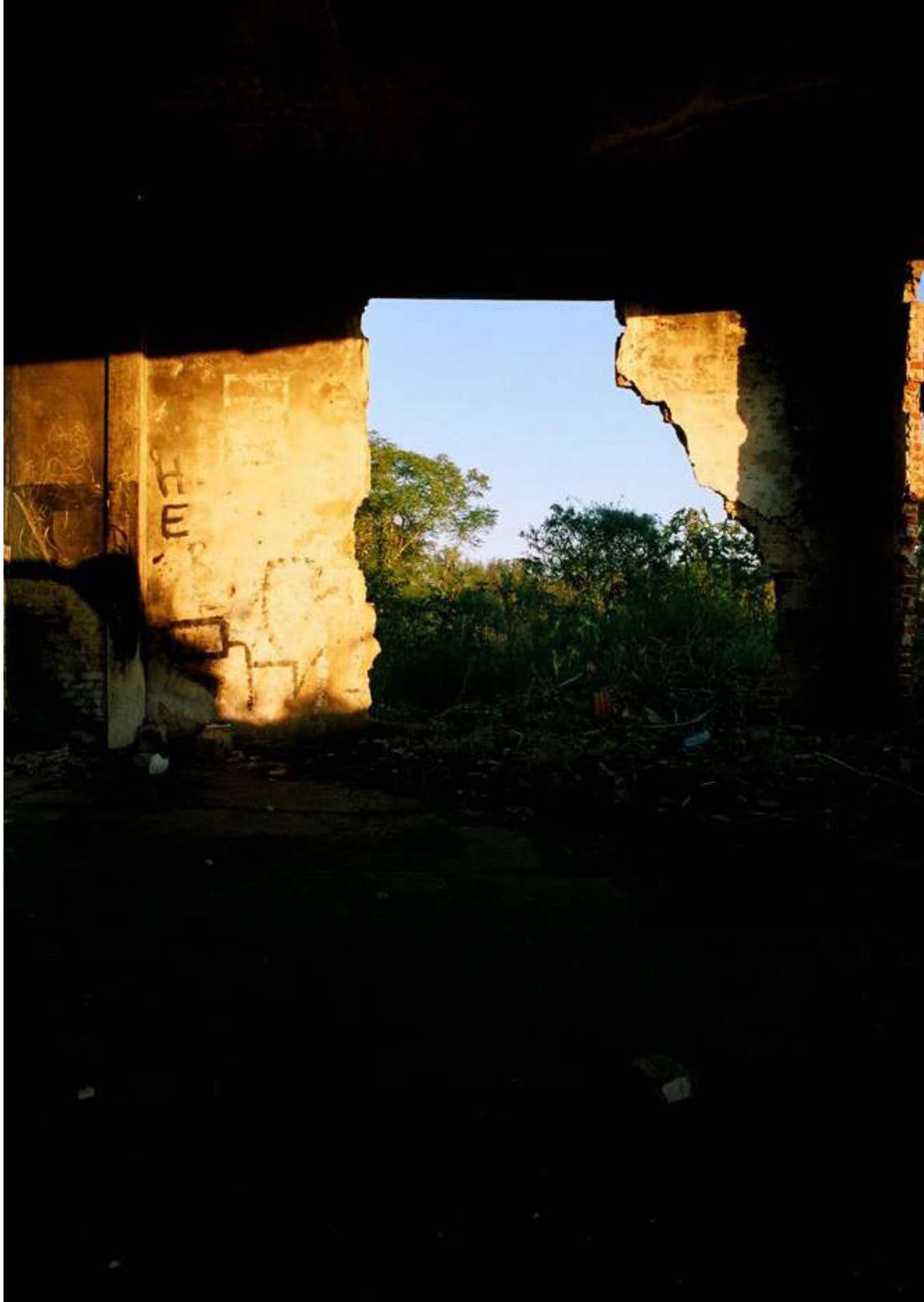
Ao refletir sobre o que seria um ‘problema incontornável’ da fotografia, François Soulages (2010) pergunta acerca dos motivos pelos quais insistimos em acreditar na exatidão dos acontecimentos retratados, conferindo à fotografia o estatuto de prova da existência efetiva de um acontecimento. Para o autor, a doutrina do “isto existiu” proclamada por Roland Barthes ganha proporções mitológicas no campo das reflexões sobre a fotografia. Para Soulages, o dito “isto foi encenado” traduziria melhor a natureza da fotografia.”

No campo dos estudos de imagem na Antropologia, a potência que encobre este “problema incontornável” na fotografia pode estar justamente neste jogo entre realidade e ficção, habilmente compreendido por muitos fotógrafos amadores e profissionais menos comprometidos com a manutenção de um estatuto de verdade à fotografia. Trata-se de compreender que a existência de uma cena registrada pela câmera não constitui um documento da factualidade social, mas sim de todo um imaginário associado a ela (Martins 2011). É nesta perspectiva que o retrato fotográfico enquanto recurso etnográfico traz em si uma potência capaz de subverter, pela força de um realismo que é apenas aparente, a própria crença do antropólogo na autenticidade de seus registros visuais.

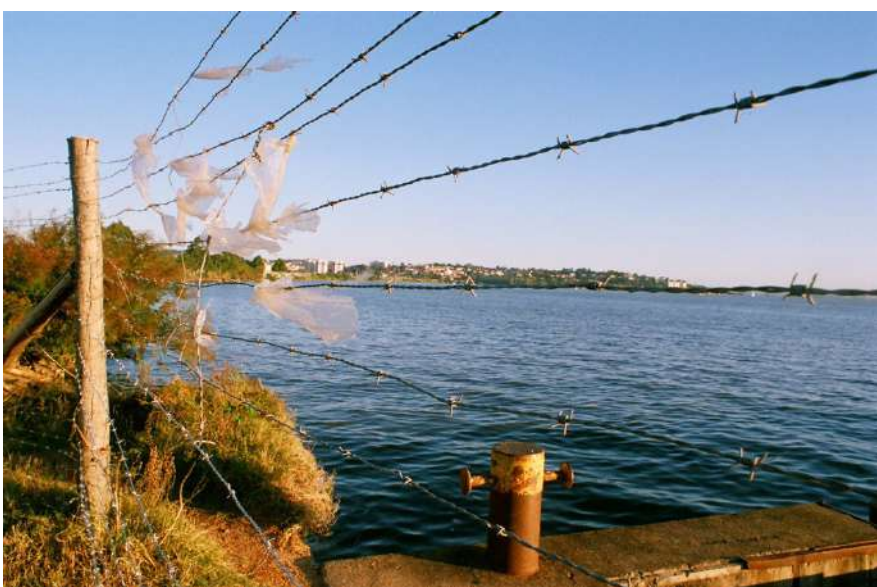
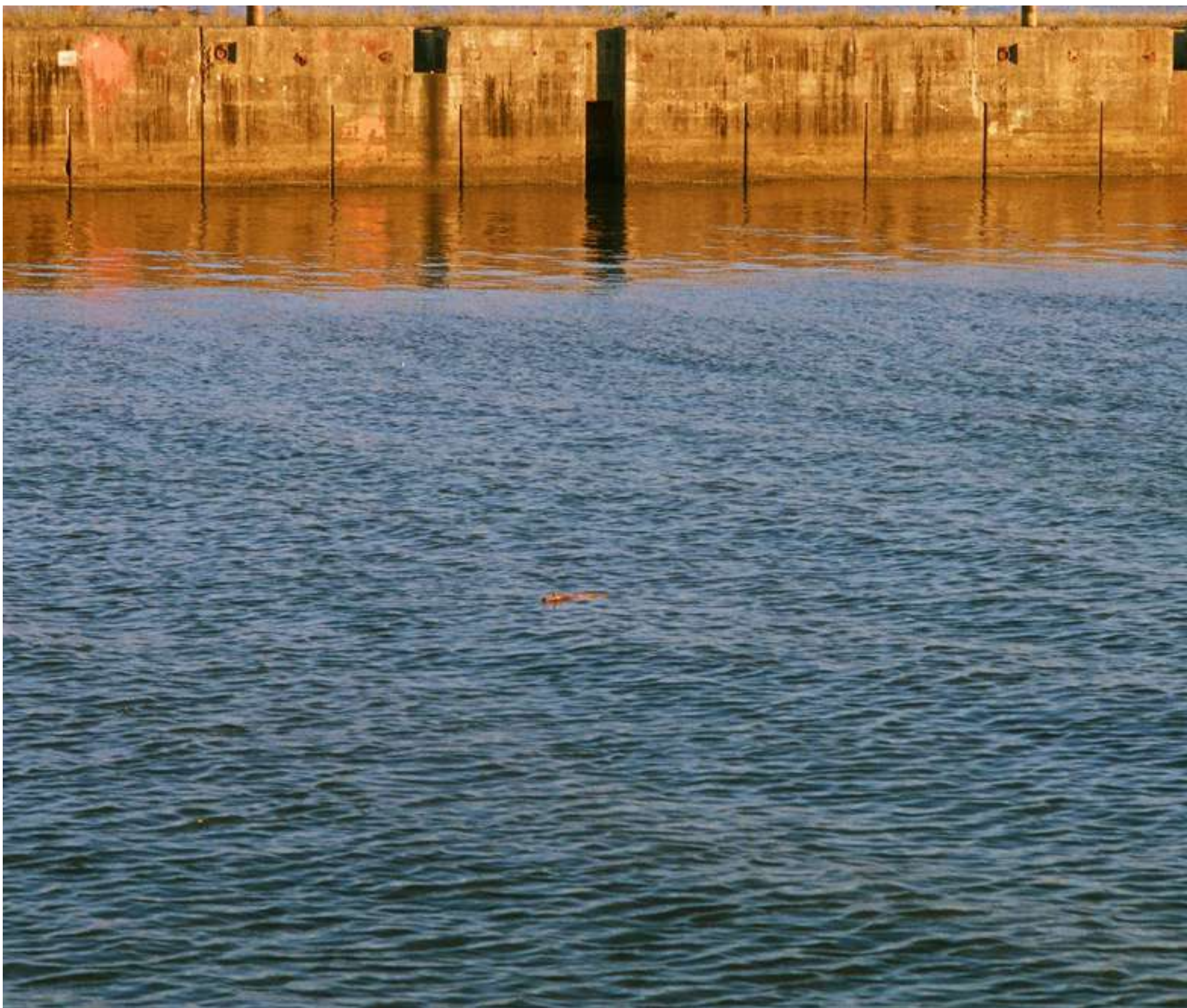
Neste contexto, no ano de 2008 fui convidada a participar da elaboração do projeto que ganhou o nome de “Memória Fotográfica do Cristal”. No projeto, fui desafiada a produzir fotografias “para se guardar na memória” as diferentes feições de um bairro em processo de retirada de vilas e remoção de seus moradores, abertura de novas ruas e construção de grandes empreendimentos comerciais. Ao produzir os retratos do bairro encomendados pelo grupo comunitário, percebi vontade deixar estas imagens em um livro mostrava não só uma ação política de protesto frente às transformações em curso, mas também o desejo de preservar em imagens fotográficas a ação do tempo sobre a instável matéria da paisagem urbana, na contramão da corrente de imagens que aludia à chegada do “progresso” no bairro. Nesse período havia uma veiculação sistemática pela mídia e espaços publicitários de imagens referentes a um “novo” Cristal, envolto em grandes empreendimentos culturais e comerciais que prometiam deixar para trás o tempo dos loteamentos e vilas ditos “irregulares”, que até então caracterizavam o bairro. Muitas dessas imagens eram croquis arquitetônicos de tais empreendimentos, os quais desenhavam um ideal do público frequentador dos novos espaços em muito diferente do per l do morador “pobre” que majoritariamente habitava a região.

Sem dúvida vivemos um momento histórico de reverberação e dinamização de memórias que desacomoda os arranjos outrora estabelecidos e convoca intelectuais e administradores públicos a repensarem a solidez das categorias utilizadas nos desenhos políticos. As políticas culturais oferecem um caminho para a inserção de memórias nas arenas públicas de debates e discursos os quais vêm proporcionando novos enquadramentos da memória em um contexto de politização das lembranças. Os desafios das políticas culturais parecem ser evitar que a prevalência do “espírito museal” subordine a multiplicidade de memórias e práticas a um princípio homogeneizador mais geral, que coloca a diferença na categoria de objeto cultural a ser compreendido, interpretado e preservado (Jeudy, 1990: 138).

É neste cenário que as intersecções entre memória e imagem, política e cultura, classes sociais e pertencas étnicas, convergem em um campo de problemas intelectuais próprio da contemporaneidade, não como retificação de categorias analíticas que fatalmente engessam a dinâmica da cultura, mas como exposição e reconhecimento das indeterminações que a confluência de narrativas e discursividades geram na produção sociocultural das memórias.”















Passagens Urbanas

Resumo: Ensaio fotográfico sobre o processo de destruição criativa que deu origem a construção da 3ª Perimetral em Porto Alegre-RS, 2003.

Palabras chave: ritmos temporais; destruição criativa; trabalho.

Abstract: Photographic essay about the process of creative destruction that gave rise to the 3rd Perimeter in Porto Alegre-RS, 2003.

Key words: temporal rhythms; creative destruction; job.





Este ensaio fotográfico resulta de uma investigação etnográfica acerca do processo de abertura da 3ª Perimetral em Porto Alegre/RS¹, via de cerca de 13 Km que cruza a cidade da zona sul à zona norte sem passar pelo centro, atravessando vinte bairros, e que foi construída entre 1999 e 2006. Essa drástica transformação estrutural da malha viária da cidade foi celebrada pelas autoridades como a maior obra pública já realizada na capital gaúcha, sob o slogan “3a Perimetral: preparando a cidade do futuro”. Em minha etnografia, desenvolvida entre os anos de 2000 e 2004² e concentrada nos bairros Jardim Botânico, Glória e Teresópolis, enquadrei tal processo como uma cirurgia urbana, exemplo em ato de uma cultura que vivencia o tecido espacial da metrópole como algo permanentemente inacabado, em curso.

Se, para Massimo Canevacci (1993), tudo é cultura num contexto urbano, através da descrição etnográfica o antropólogo busca desvendar o latente, o mascarado, o obscuro, investindo na decodificação de elementos do turbilhão de mensagens presentes em uma paisagem urbana. Como ensinam Rocha e Eckert (2005), a cidade, em sua materialidade fluida, é objeto temporal que figura como resultado de um comportamento estético de sua população diante do tempo. Operando com a lógica bachelardiana do espaço vivido — lócus de enraizamento de indivíduos e grupos —, lidamos, essencialmente, com a memória como força inventiva do tempo, onde oscilam ritmos de agitação e repouso e constituem-se as tramas da consolidação temporal (Bachelard 1988, p. 72).

A proposta da investigação foi realizar uma etnografia da duração (Rocha e Eckert, 2005) acerca do contundente processo de transformação urbana, no sentido de perceber como estes fenômenos eram vividos na ordem do cotidiano das populações mais diretamente impactadas, pensando este tipo de projeto de remodelação da trama viária da cidade em termos de uma reorganização de suas estruturas espaciais a partir da emergência de novas estruturas temporais orientadas para o futuro. Trata-se de uma organização binária do tipo ordem-desordem-ordem, que supõe a reordenação de um determinado espaço e dos usos que comporta.

Para Bachelard (1988), uma desordem do espaço é, na realidade, uma ordem imprevista: o aspecto dialético entre ordem e desordem não tem, em realidade, uma base espacial. O que eu sentia quando percorria os espaços das obras e enquadrava sua estética da desordem não era o “espanto” ou “choque” proveniente de uma desordem espacial. Era sim a emergência de uma perturbação temporal advinda desse período liminar entre uma ordem que foi relegada, tendendo a desaparecer materialmente, e uma nova ordem que vinha a surgir sob os gestos de projeção por parte dos planejadores urbanos e de execução por parte dos operários.

A paisagem da cidade, imersa em um revirar de suas entranhas, transpirava ali um tempo avassalador, um ritmo implacável de renovação que envolvia, necessariamente, a destruição e o desaparecimento de certas feições — algo que Nietzsche define como a dialética entre ser destrutivamente criativo e criativamente destrutivo (Nietzsche apud Harvey 1989, p. 25–6) e que implica em novas formas de relação entre sujeito e paisagem. Nesse sentido, emerge a força da metáfora da paisagem-passagem.

Ao mesmo tempo, em meio às obras, o fluxo cotidiano da cidade precisava seguir — ainda que se esgueirando por entre os escombros e projeções. Tendo inicialmente voltado meu olhar e minha escuta para a estética da desordem, aos sociabilidades do bairro vinham cada vez mais me convocar para o seu interior, e passaram a figurar como dimensão importante em minha etnografia. As memórias dos moradores evidenciavam outras drásticas mudanças vivenciadas, o que me mostrava que a grande perturbação se processava no período de liminaridade da desordem; a estabilização da nova ordem era, enfim, inevitável. E, mais do que isso, era desejada.

Se todo o presente engendra certos projetos, a cidade se tece repleta de reminiscências e futuros possíveis. No caso da Perimetral, as imagens de futuro já há muito estavam contidas no traço do planejador. Se as discursividades apontavam para uma Porto Alegre do futuro, este futuro, ainda que precariamente intuído, já existia em um plano diretor de 1959. As avenidas pelas quais o curso da perimetral seguiu são espaços já há muito habitados por imagens da mega-avenida.

Vivemos de fato, e isso é uma das marcas de nossa cultura, uma contínua dualidade: entre a consciência da necessidade e inevitabilidade de destruição destruição criativa e criação destrutiva, e a dor pela dissolução de vestígios da cidade antiga e seus territórios de referência. Nas falas dos moradores, a tônica é a de que cidade tem que crescer, se deslocar, se transformar — não se pode ser contra o progresso; entretanto, quando o processo incide sobre espaços carregados de marcas e referências nas biografias individuais e coletivas, o processo é doloroso. É morte. Tais tendências se amalgamam em nossas vidas. E essa contínua tensão deve ser permanentemente assentada, como uma espécie de eterno retorno.

[1] Capital do Rio Grande do Sul, estado no extremo sul do Brasil, que faz fronteira com Uruguai, Argentina e Paraguai. Porto Alegre conta hoje com cerca de 1,5 milhões de habitantes.

[2] Neste período, estive vinculado como bolsista PIBIC/CNPq ao projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais, coordenado pelas Profas. Dras. Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert, aderindo ao tema das transformações no tecido da cidade sob a ótica dos grupos urbanos.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A Dialética da Duração*. São Paulo: Ática, 1988.

CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica: Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1996.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e Cornelia Eckert. 2005. *O Tempo e a Cidade*. Porto Alegre: UFRGS.













Vida de Camelô

Resumo: Ensaio com imagens produzidas no centro da capital gaucha que retratam o cotidiano dos ambulantes e seu trabalho informal. O intuito do ensaio foi apresentar, através destas imagens, alguns retratos das paisagens do cotidiano dos atores que constroem suas vidas na rua produzindo uma estética peculiar de classes populares. Este ensaio participou da Mostra Livre de Fotografias da 23ª Reunião Brasileira de Antropologia em Gramado, 2002.

Palavras chave: Praça da Alfândega; sociabilidade; trabalho; cotidiano; estilo de vida

Abstract: Visual essay produced in the center of the capital of “Rio Grande do Sul” — Porto Alegre, Brasil — that portrays the everyday life of the street vendors and their informal work. The aim of the essay was to present, through these images, some portraits of the everyday landscapes of the actors who build their lives on the street producing a peculiar aesthetic of popular classes. This essay participated in the “Mostra Livre de Fotografias” of the 23rd Brazilian Meeting of Anthropology at the city of “Gramado” in 2002.

Key words: Praça da Alfândega; sociability; job; daily; Lifestyle



“O trabalho que segue tem por objetivo apresentar a ocupação social do Centro de Porto Alegre por vendedores de rua (camelôs). Na primeira parte segunda, faço uma reflexão metodológica acerca de meu trabalho de campo com o grupo estudado. Trata-se de uma análise das possibilidades e dos limites da investigação etnográfica no meio urbano, apreendida num processo de iniciação ao trabalho antropológico. A segunda consiste numa retomada histórica, analisando a emergência desse tipo de atividade comercial na cidade; bem como os grupos atuais que compõem o cenário urbano local. Por fim, na última parte, procuro narrar um pouco das práticas cotidianas e das condições de vida camelôs.

Comecei a ir a campo no ano de 1999, no início do curso de Ciências Sociais. Na ocasião, pouco sabia sobre como fazer um trabalho de campo. Além disso, não possuía nenhum referencial teórico, somente uma grande curiosidade de entender aquele universo.

No primeiro ano de pesquisa, eu estranhava ficar na rua. Para mim, o espaço público era um lugar de passagem, de anonimato e de impessoalidade. Era um verdadeiro choque ficar parada durante horas, no meio das ruas do Centro, onde transitavam tantas pessoas. Sentia-me fora do fluxo das pessoas que tão rapidamente passavam por lá. Estranhava mais ainda ficar sentada em cadeiras de praia, em plena da sarjeta. Naturalmente, isso foi passando, justamente quando comecei a cada vez mais me familiarizar com os camelôs. Para Da Matta (1978, p. 04) o etnólogo precisa se familiarizar com o que lhe é exótico e tornar exótico o que lhe é familiar. No meu caso, por estudar um grupo urbano que vive na mesma cidade que eu, necessitei estranhar a região central de Porto Alegre que me era muito familiar e bastante presente na minha vida. Por outro lado, tive que me familiarizar com um grupo que, apesar de viver na mesma cidade que eu, era completamente diferente de mim em seus estilos de vida e visões de mundo.

Segundo a orientação de uma “etnografia de rua”, sempre trabalhei em campo de duas maneiras: sentada junto aos camelôs e caminhando incessantemente pelos espaços que os rodeiam. Estar caminhando entre eles, fez-me aprender a desenvolver um olhar para captar várias cenas que se fazem e se desfazem em questões de segundos. Aos poucos, comecei a apreender, diante de toda a instantaneidade e anonimato das ruas, alguns personagens e cenas que começavam a se repetir. Assim, familiarizar-me, aos poucos, com os camelôs e com o espaço em que trabalham. Conforme dizem Eckert e Rocha (2001), passei a perceber este território como se ele fosse minha morada, um lugar de intimidade, repouso e acomodação afetiva.

A etnografia com os camelôs também mudou meu olhar sobre o Centro de Porto Alegre. As camadas médias porto-alegrenses têm abandonado essa região e se fechado cada vez mais em seus próprios bairros e shoppings centers. Frequentemente, a mídia reproduz o discurso de que há um Centro degradado, que nessa pesquisa de campo foi sempre uma troca. Para eles, não existe a lógica de que eu estava ali somente para saber como vivem. O fato de eu estar com eles, passava por uma interpretação da suas partes que resultava na resinificação de meu papel ali enquanto aprendiz de antropóloga. Ou seja, meus informantes não me tratavam como uma pesquisadora: eu era uma espécie de amiga. Por isso, assim que eu chegava, contavam-me suas vidas e muitas vezes tive problemas em saber até que ponto eu podia escrever o que me contavam, visto que muito do que sei, foi dito para a amiga e não para a pesquisadora. Penso que isso ocorria por eu ficar observando-os o tempo todo, o que lhes causavam verdadeiro estranhamento. Para eles, provavelmente não havia sentido em uma pessoa estar parada, enquanto eles trabalham num ritmo tão acelerado. Por isso, a cada visita, eles me atribuíam algum significado: ora eu era a desculpa para eles darem uma fugida do camelódromo, ora era a amiga para quem desabafavam suas angústias. Entretanto, muitas vezes eu não tinha nenhuma destas funções e eles me colocavam diretamente no trabalho: davam-me as joaninhas para eu ir alcançando para eles, pediam que segurasse os fios da lona que armam em dia de chuva, etc. ita ser “revitalizado”.

A partir do trabalho de campo, descobri uma nova cidade, um novo bairro. Afinal, comecei a enxergar esse bairro como um lugar vivo, colorido e belo por sua diversidade cultural. Ao conhecer os camelôs e estudar a história do Centro, passei a ver este território como um “objeto temporal, lugar de trajetos e percursos sobrepostos, urdidos numa trama de ações cotidianas” (ECKERT; ROCHA, 2001). O Centro, para mim, passou a ser um lugar não de decadência urbana, mas sim um bairro construído no tempo da memória de homens e mulheres que deixaram e deixam seus traços por lá.

A Praça XV possui diversificadas formas de sociabilidade, ou seja, vários grupos coexistem e interagem no mesmo espaço urbano. Além dos camelôs e de outros vendedores de rua, há também os tradicionais frequentadores da Praça XV e redondezas, que caracterizam o local: boêmios, intelectuais, pregadores religiosos, fotógrafos “lambe-lambe”, engraxates, jornalheiros, mendigos, deficientes físicos, moradores de rua, prostitutas. Todos esses atores, aliados a um grande número de pessoas que por lá transitam todos dias, vão desenhando uma ambiência marcada pela forte concentração humana, formando um quadro cotidiano em que milhares de cenas são produzidas e desfeitas, em questão de segundos, aos olhos de quem as observa. O camelódromo situa-se próximo a pontos tradicionais e turísticos da cidade, tais como o Mercado Público e o Chalé da Praça XV. Para se chegar a estes locais, é preciso desviar de muitos vendedores que anunciam repetidamente seus produtos. A concentração de bancas, produtos e pessoas é tamanha que não se pode contemplar as obras arquitetônicas isoladamente.

O Centro da cidade, mais especificadamente a Praça XV e seus arredores, sempre foi caracterizado pela presença de um grande contingente de vendedores de rua. Porto Alegre emergiu e cresceu graças ao comércio que começou a se instalar a partir do século XVIII, principalmente no Largo da Quitanda (atual Praça da Alfândega).

No final deste século, esse logradouro caracterizava-se pela forte presença de escambo e vendas de peixe, fazendo expandir o comércio da cidade. Em 1820, foi construído o prédio dos serviços alfandegários e, por isso, houve uma pressão dos grandes negociantes locais para retirar da praça as bancas do pequeno comércio, o intuito era melhorar a ambiência e evitar o mau cheiro no entorno. Os governantes decidiram que os vendedores de rua seriam transferidos para a Praça Paraíso (atual Praça XV de Novembro), local este que, desde 1815, já estava predestinado, pelo poder público municipal, para receber a Praça do Peixe. Desse modo, a Praça Paraíso consolidou-se sem qualquer urbanização, recebendo quitandeiros, negociantes e moradores, e passou a ser o principal local de comércio de rua da cidade de Porto Alegre.”

Este texto é um extrato do artigo “A rua como estilo de vida: práticas cotidianas na ocupação do centro de Porto Alegre por camelôs” de Rosana Pinheiro Machado sob orientação de Ana Luiza Carvalho da Rocha.

Referências

DAMATTA, Roberto. O Ofício do etnólogo, ou Ter 'Antropological Blues'. In: Boletim do Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1978.

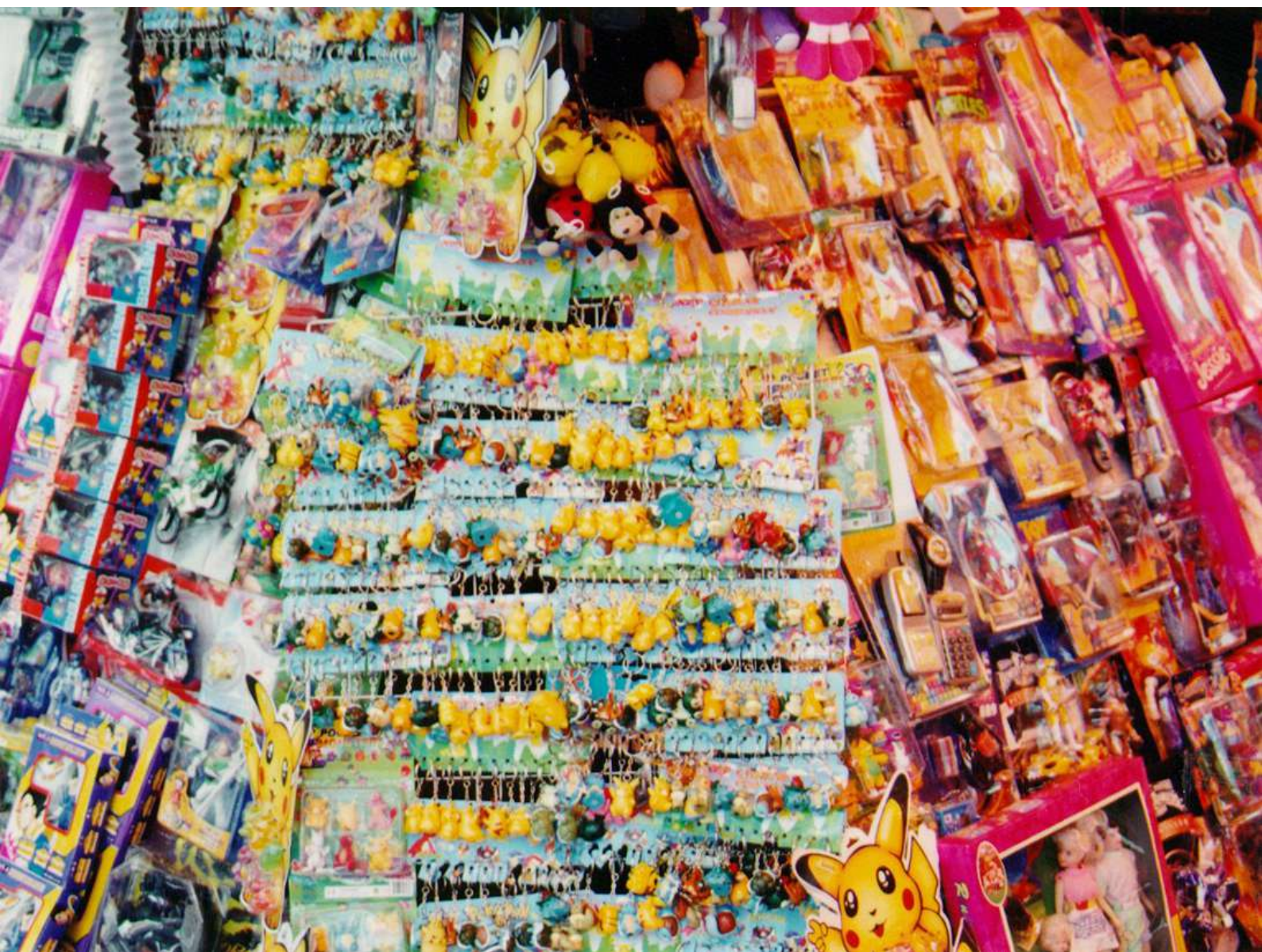
ECKERT, C.; ROCHA, A.L.C. Etnografia de Rua: estudo de antropologia urbana. Porto Alegre, In: Série Ilunimuras, BIEV/IFCH, 2001.

MACHADO, Rosana Pinheiro. A rua como estilo de vida: práticas cotidianas na ocupação do centro de Porto Alegre por camelôs. Revista Ilunimuras, Etnografias de Rua, v. 4, n.7, 2003.













Paisagens citadinas na Rua da Praia e na Cidade Baixa

Resumo: Este ensaio realizado na Rua da Praia em Porto Alegre (oficialmente denominada como Rua dos Andradas) e no bairro Cidade Baixa é fruto do Projeto Integrado CNPq entregue no dia primeiro de junho de 1998 por Rafael Victorino Devos. A partir do resgate da memória dos trabalhos que permitiram o Biev florescer como grupo de pesquisa, este ensaio fotográfico é acompanhado de alguns fragmentos dos primeiros textos publicados pelo autor sobre a produção antropológica urbana com recursos visuais.

Palabras chave: Rua da Praia; Antropologia Visual; Antropologia Urbana.

Abstract: This essay at “Rua da Praia” avenue in Porto Alegre (officially known as “Rua dos Andradas”) and in the “Cidade Baixa” neighborhood is the result of the CNPq Integrated Project delivered on June 1st, 1998 by Rafael Victorino Devos. From the memory of the works that allowed Biev to flourish as a research group, this photographic essay is accompanied by some fragments of the first texts published by the author about urban anthropological production with visual resources.

Key words: Rua da Praia; Visual anthropology; Urban Anthropology.



O trabalho do antropólogo urbano com imagens tem o intuito de investigar as formas da vida social citadinas a fim de compreender seu movimento que desenha no tempo um território comum a seus habitantes. Esse formismo dinamizado pela matéria do tempo é, aqui, entendido como princípio da “unidade estilística” da vida citadina local. Assim sendo, os ensaios imagéticos no Biev Ufrgs expressam a intenção primeira de aprofundar experimentos etnográficos visuais na cidade dentro de uma abordagem simeliana dos fenômenos da vida social, já que centram a exploração de narrativas para expressar a dimensão estética dos fenômenos culturais.

Trata-se, assim, de desenvolver novas propostas em etnografia experimental do mundo urbano contemporâneo através do recursos de novas tecnologias, mas longe do positivismo intrínseco à imagem técnica. Dessa forma, as imagens comungam com questões cogitadas atualmente por alguns autores da antropologia como Marcus e Cushman (1991) onde seria necessário submeter as convenções do gênero realista em Antropologia a partir de diversas classes de experimentações textuais.

Antes de tudo, essa proposta reafirma a presença do pesquisador, sublinhando o “eu estive lá” tão caro à tradição da autoridade etnográfica. Um experimento etnográfico visual pode expor (dependendo da construção narrativa pela qual opta o autor) a inter-relação e a tensão existente no jogo da alteridade do eu com o “outro”, revelando o pesquisador “oculto” em suas próprias estratégias de apreensão e manipulação das imagens. Dessa forma, a proposta polifônica de encontro etnográfico de J. Clifford (1991) coloca a etnografia não como uma experiência ou uma interpretação de outra realidade circunscrita, mas como uma negociação construtiva que envolve pelo menos dois sujeitos conscientes e politicamente significantes.

Tendo como suporte mediador dos rituais de aproximação entre os informantes e o o antropólogo, o aparato tecnológico e o movimento/deslocamento da equipe em campo é um aspecto essencialmente relevante na geração de indagações sobre os informantes ocasionais — como os habitantes da rua — interessados no sentido do registro de imagens de ruínas numa cidade voltada apenas recentemente ao tema do patrimônio artístico e histórico.

Neste ponto, a produção visual adota os pressupostos da construção de fazer antropológico dado a partir de um amálgama que inclui conceitos quotidianos empregados pelos habitantes/moradores de grandes cidades e conceitos científicos, onde a captação de imagens une-se ao ato interpretativo tanto do antropólogo como dos eventuais informantes que possam se dispor a dar seu depoimento durante a captação das mesmas.

Tomando-se os artefatos da performance cultural no meio urbano de Porto Alegre como fonte de investigação, o uso de recursos eletrônicos como correspondente analógico das “anotações de campo” empregada na etnografia realista pode ajudar aqui na reflexão em torno dos limites do “giro interpretativo” em se trabalhar a cultura como um “texto” das implicações do antropólogo como intérprete de sua teia de significados. O que a produção visual tematiza, finalmente, é a possibilidade não apenas do registro, no tempo, do processo de investigação do antropólogo no mundo urbano, mas dos seus dilaceramentos na interpretação do ato de destruição como metáfora das indagações sobre a crise nas modernas cidades urbano industriais, do registro da expressão estética que move o antropólogo “em situação” de pesquisa de campo, no seio da qual emerge a etnografia como construção de uma inteligência narrativa do investigador.

Este texto é composto de fragmentos encontrados no artigo “A cidade e suas ruínas: pensando as ambições racionalistas de narrativas visuais” escrito pelo autor em parceria com Ana Luiza Carvalho da Rocha e Alfredo Barros em 2000. Algumas modificações foram realizadas a fim de tornar o ensaio conciso.

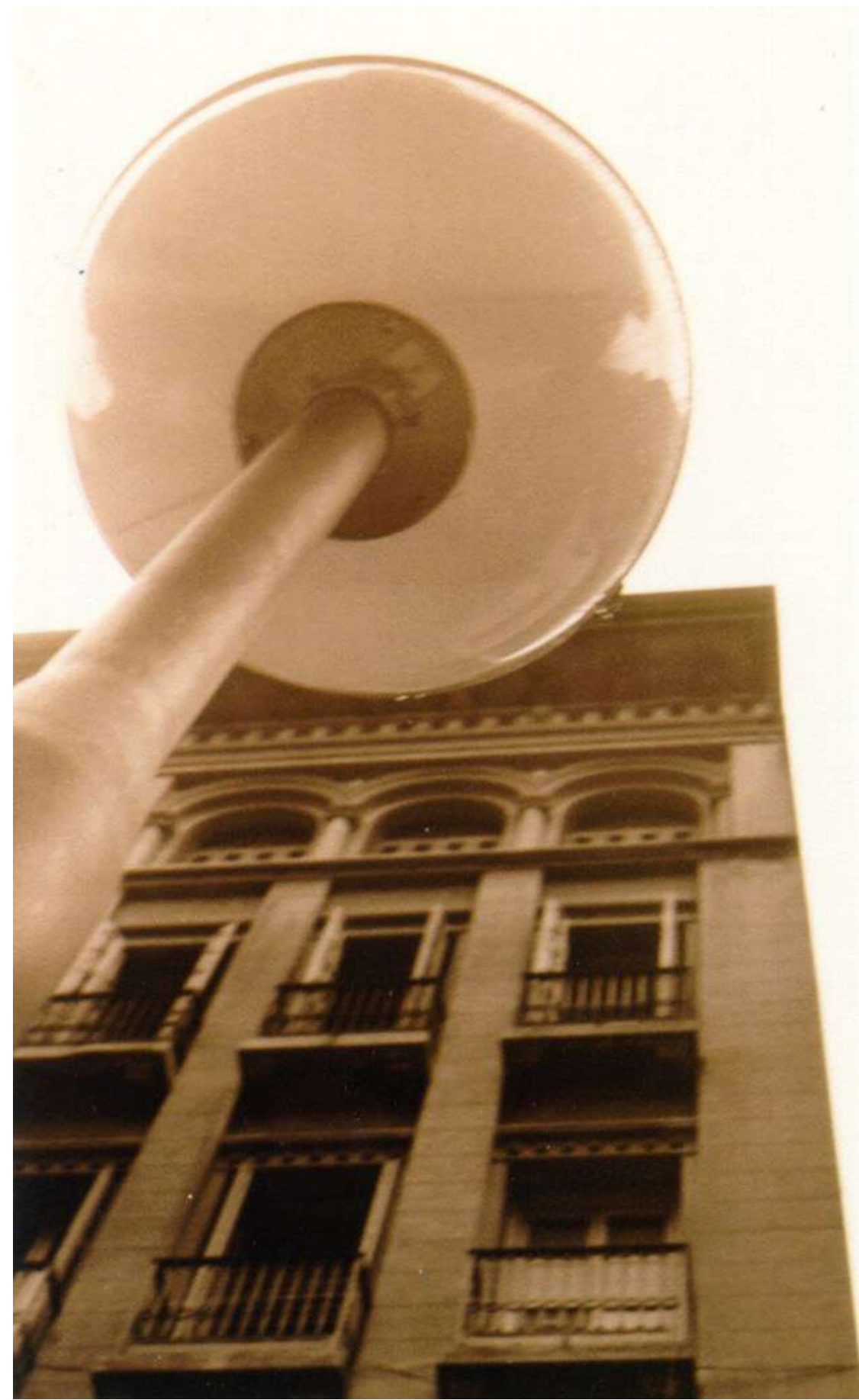
Referências

CLIFFORD, J. Sobre la autoridad etnográfica. In: Reynoso, C. (org.). El surgimento de la antropologia posmoderna. Barcelona, Gedisa, 1991.

MARCUS, E. G.e CUSHMAN, E.D., Las etnografias como textos. In: Reynoso, C. (org). El surgimento de la antropologia posmoderna. Barcelona, Gedisa, 1991.

SIMMEL, G. Cultura femenina y otros ensayos. Madrid, 1934.















Patrícia Rodolpho

Encontrando imagens na e da Rua da Praia

Resumo: Habitar uma cidade pode nos fazer acreditar que sabemos tudo sobre ela. Concretamente, vivenciamos o presente, com suas belezas, seus transtornos e as oportunidades que os lugares nos dão. O futuro é algo pelo qual uma cidade pode ser trabalhada: concepções de melhoria pelas quais se constroem e se destroem estruturas estéticas expressivos de cada época — edificações, ruas, avenidas, viadutos e túneis. Situação que, ao menos com relação às grandes metrópoles brasileiras, tende a ampliar-se e reestruturar-se. Estes espaços são depositórios de uma memória da cidade. Uma memória que abarca um tempo muito maior que a existência pessoal porque conhece, por alguma perspectiva, a história dos lugares. Esse conhecimento sobre lugares, mais distantes no tempo que a nossa própria memória, forma-se a partir das informações que recebemos em nossas vivências cotidianas como, por exemplo, os relatos daqueles que nos são próximos — parentes, vizinhos, conhecidos — e que nos situam nas suas trajetórias, nos contando “como eram as coisas no seu tempo”.

Palavras chave: paisagem; cotidiano; ambiência; Rua da Praia; centro.

Abstract: *Living in a city can make us believe that we know everything about it. Concretely, we experience the present with its beauties, its upsets and the opportunities that places give us. The future is something for which a city can be worked on: conceptions of improvement by which expressive aesthetic structures of each era are built and destroyed — buildings, streets, avenues, viaducts and tunnels. Situation that, at least in relation to the large Brazilian metropolises, tends to expand and restructure. These spaces are repositories of a memory of the city. A memory that encompasses a time much longer than personal existence because it knows, from some perspective, the history of places. This knowledge of places, more distant in time than our own memory, is formed from the information we receive in our everyday experiences, such as the accounts of those close to us — relatives, neighbors, acquaintances — who situate us in their trajectories, telling us “what things were like in their time”.*

Key words: *Plandscape; daily; ambience; Rua da Praia; center.*

“O imaginário dos habitantes da cidade de Porto Alegre acerca daquela que outrora foi a sua principal e mais aristocrática rua se altera, assim como a própria Rua da Praia foi se alterando ao longo do tempo. Passando por destruições e construções, processos de renovação, ela é hoje uma ambiência popular. Os artigos refinados são, atualmente, encontrados nos shopping-centers, ou outros pontos da cidade, cedendo lugar aos objetos vendidos pelos inúmeros vendedores ambulantes. A sociabilidade, na figura dos homens de mais idade conserva alguns traços de épocas anteriores, mas a Rua da Praia não é mais um lugar de sociabilidade de entretenimento por excelência. Guardando resquícios, ela revela-se aos olhos de quem a observa com mais atenção. E assim, passamos a esta atividade: observar a Rua da Praia, descrevê-la e, com certeza, admirá-la em suas inúmeras facetas.

A etnografia da Rua da Praia exigiu que, ao longo do trabalho de campo, fossem sendo desenvolvidos técnicas e instrumentos de observação que permitissem uma melhor e mais clara abordagem deste espaço.

Em outras palavras, todas as decisões tomadas deram-se em função das dificuldades que se apresentavam e buscavam facilitar e otimizar a busca pelos dados. A primeira e principal decisão tomada foi a de diferenciar na rua os espaços de trajetos e cruzamentos e, em cada um destes, foi adotada uma metodologia para que se pudesse compreendê-los melhor.

De fato, os resultados encontrados nestes lugares demonstraram algumas diferenças que podem ser atribuídas a sua própria conformação espacial. Enquanto nos trajetos houve, involuntariamente, uma análise mais voltada aos aspectos físicos e materiais, nos cruzamentos de rua foi possibilitada a observação de circunstâncias envolvendo os indivíduos que ocupam a Rua da Praia.

Portanto, iniciaremos a descrição pelos trajetos da Rua da Praia, procurando sistematizar a forma pela qual estes espaços foram abordados, seus problemas e suas descobertas e, posteriormente, faremos o mesmo com os cruzamentos de rua.

Há, possivelmente, alguma singularidade em etnografar um objeto de pesquisa já conhecido de antemão. Coloca-se esta questão porque, ao realizar a etnografia urbana em uma cidade ou espaço já conhecidos, é natural que o pesquisador esteja imbuído de uma série de preconceitos com os quais ele provavelmente entrará em choque durante o trabalho de campo.

Neste momento, há uma necessidade de mudança de olhar com relação ao objeto pesquisado e este pode ser o primeiro problema da atividade de campo. No caso de uma etnografia urbana, essa mudança de olhar implica a observação atenta de elementos que podem ser conhecidos de antemão, mas que até então não eram percebidos isoladamente, fazendo parte indivisível da imagem da ambiência do lugar. E a primeira imagem de uma ambiência como a da Rua da Praia mostra-se confusa, forte e movimentada, revelando e escondendo elementos a partir da própria percepção do pesquisador. O que, afinal, deve ser etnografado para suprir o recorte do objeto de pesquisa?

Um dos aspectos que impulsiona a proposta de analisar a Rua da Praia, um dos espaços, mais tradicionais da Porto Alegre deriva, sem dúvida, do seu próprio tempo de existência enquanto via de passagem, local de comércio e residência de comerciantes, autoridades e família importantes: reconstituindo algumas das características deste espaço, tem-se aquele que já foi um de seus lugares mais aristocráticos.

Assim, este trabalho propõe-se a analisar um dos espaços mais antigos e significativos de Porto Alegre: a rua dos Andradas, popularmente chamada de Rua da Praia. A opção por este espaço como universo de pesquisa, correspondeu às escolhas territoriais traçadas no âmbito dos objetivos do Projeto Integrado Cnpq das Professoras Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha, “Estudo antropológico de itinerários urbanos, memória coletiva e formas de sociabilidade no meio urbano contemporâneo” onde, na qualidade de bolsista de aperfeiçoamento CNPq em 1997 a 1998, pude entrar em contato com tais referências.

Estas referências decorreram de várias atividades desenvolvidas durante o Projeto Integrado: as entrevistas com informantes, as quais têm fornecido relato de pessoas que estão residindo há muito na Rua da Praia; do trabalho de pesquisa com o acervo das revistas “O Globo”, cujos textos e imagens fornecem informações preciosas sobre o cotidiano da cidade; da pesquisa em imagens de Porto Alegre; bem como da busca pela formação teórica que contemple o aprendizado sobre a cidade. Toda esta diversidade de informações impulsionou a realização da tarefa de Etnografia de Rua, que neste caso contempla o espaço da Rua da Praia, mais especificamente de três das suas quadras. Inicialmente, mapeia-se a rua em sua totalidade, mas a atividade etnográfica mostrou que cada quadra ou cruzamento de rua oferece uma infinidade de elementos e circunstâncias passíveis de serem exploradas pelo pesquisador.

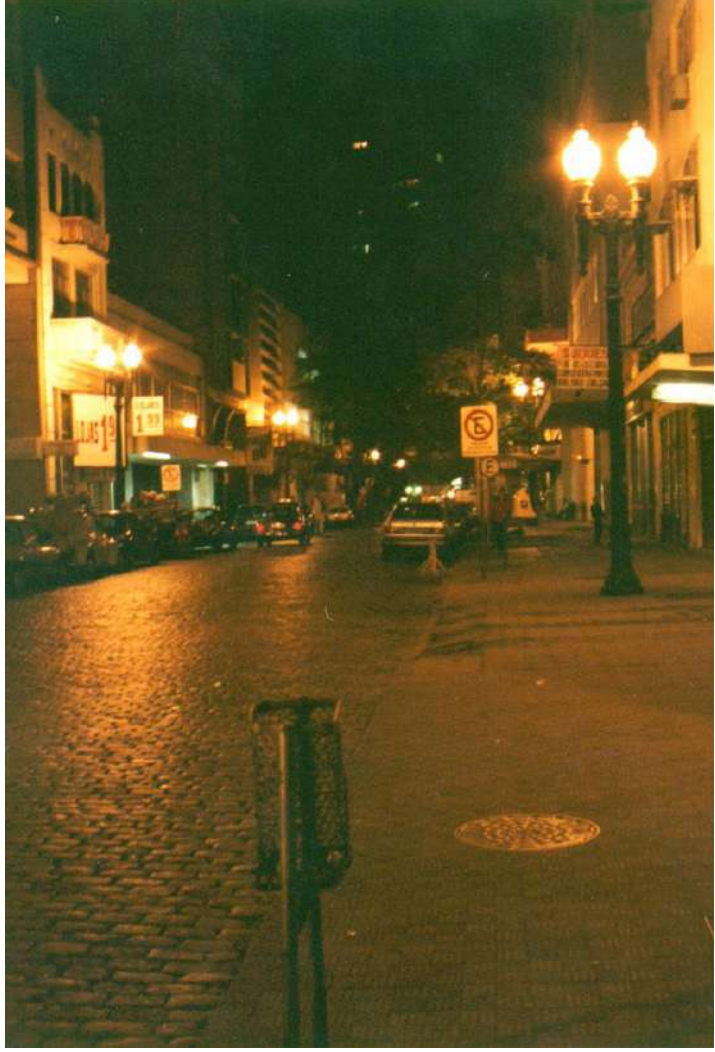
Desta forma, iniciou-se a atividade etnográfica da Rua da Praia esquina com a Rua Senhor dos Passos. Este “final” é, na verdade, o ponto de ligação da rua e do centro com o restante da cidade. A partir daí, foram etnografadas três quadras onde se inicia o calçamento da Rua da Praia: a diferença entre os calçamentos foi determinante para o recorte espacial desta pesquisa, como será tratado mais adiante.

Esta etnografia foi elaborada a partir do método de pesquisa e da técnica de observação participante, mais precisamente através de uma etnografia de rua, segundo a definiram as orientadoras desta pesquisa Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert. O perambular e fotografar pela rua, foram acompanhados pela escrita de um diário de campo. A composição e recomposição do(s) cenário(s) da Rua da Praia a partir do trabalho de campo teve no recurso fotográfico, a estratégia de pesquisa fundamental.

A etnografia da Rua da Praia exigiu que, ao longo do trabalho de campo, fossem sendo desenvolvidos técnicas e instrumentos de observação que permitissem uma melhor e mais clara abordagem deste espaço. Em outras palavras, todas as decisões tomadas deram-se em função das dificuldades que se apresentavam e buscavam facilitar e otimizar a busca pelos dados. A primeira e principal decisão tomada foi a de diferenciar na rua os espaços de trajetos e cruzamentos e, em cada um destes, foi adotada uma metodologia para que se pudesse compreendê-los melhor.

De fato, os resultados encontrados nestes lugares demonstraram algumas diferenças que podem ser atribuídas a sua própria conformação espacial. Enquanto nos trajetos houve, involuntariamente, uma análise mais voltada aos aspectos físicos e materiais, nos cruzamentos de rua foi possibilitada a observação de circunstâncias envolvendo os indivíduos que ocupam a Rua da Praia. Portanto, iniciaremos a descrição pelos trajetos da Rua da Praia, procurando sistematizar a forma pela qual estes espaços foram abordados, seus problemas e suas descobertas e, posteriormente, faremos o mesmo com os cruzamentos de rua.”











Em toda parte

Resumo: A exposição “Em toda parte” foi resultado do registro de andarilhagens nas ruas de Porto Alegre ao longo do ano de 2007. O autor deixou-se interpelar por diferentes formas de expressão inscritas em muros e outros suportes, na cidade. Nas mais de mil fotos colhidas — das quais foram selecionadas 15 para esta mostra em ambiente virtual — há grafites, adesivos, pixações, stancils, chapas metálicas, cartazes

Palabras chave: Paisagem urbana, Movimentos Culturais, Códigos sociais.

Abstract: The exhibition “Em toda parte” was the result of the walk on the streets of Porto Alegre during the year 2007. The author was inspired for different forms of expression inscribed into walls and other supports in the city. In more than a thousand photos taken — of which 15 were selected to show in this virtual exhibition — can be seen all different techniques related to the street art.

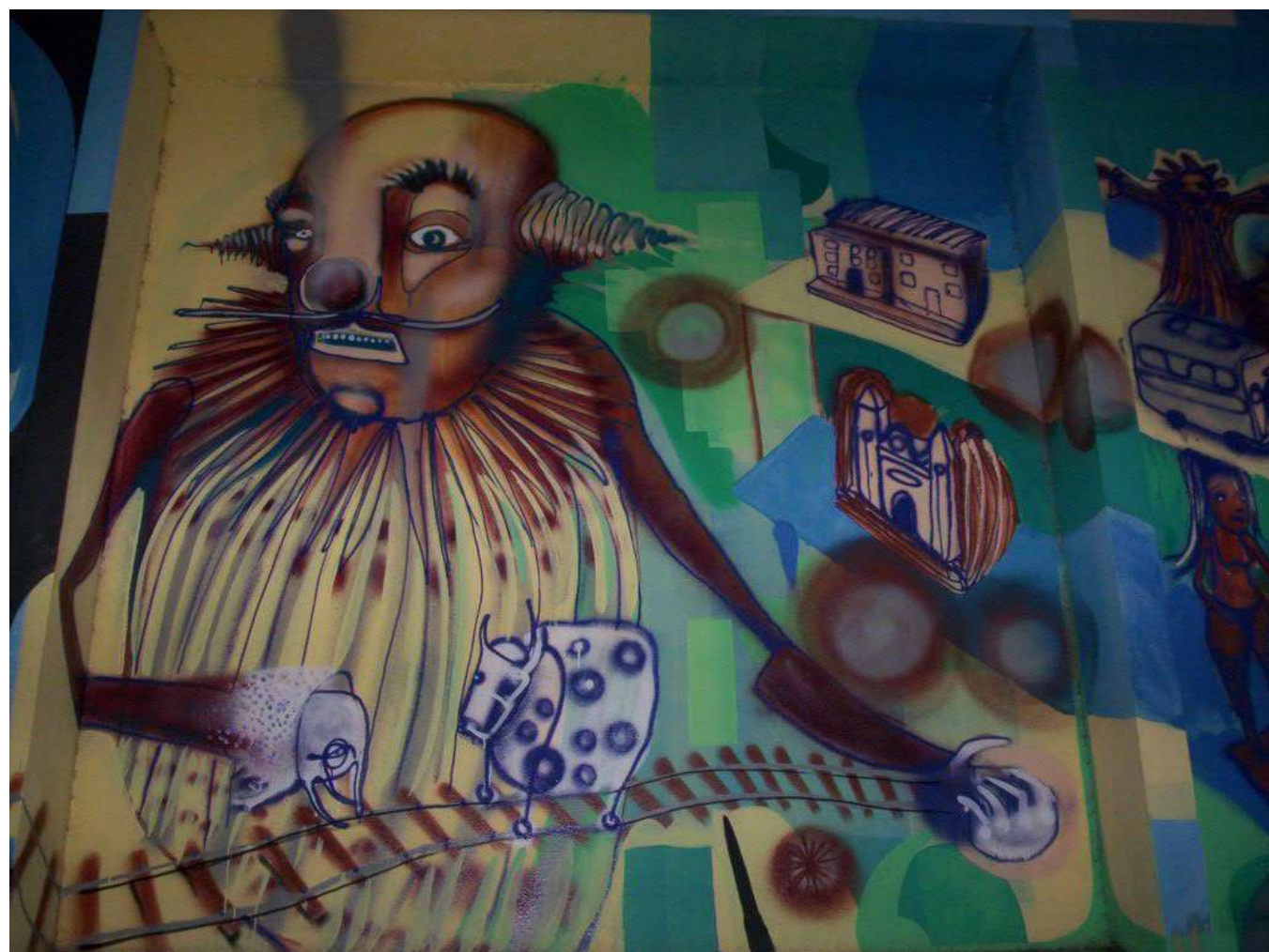
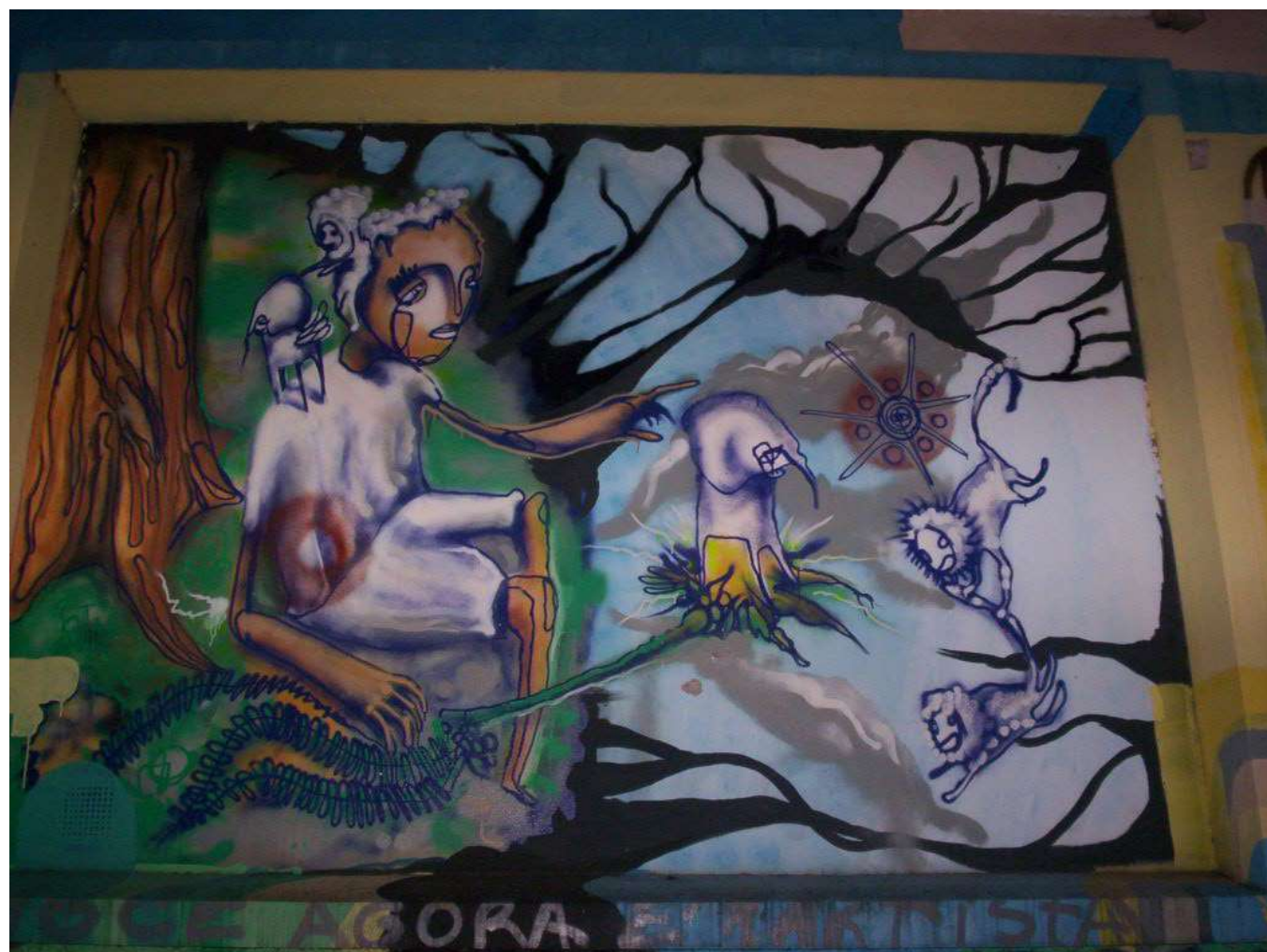
Key words: Urban landscape, Cultural movements, Social codes.

¹ O vínculo do pesquisador com o Núcleo de Antropologia Visual (Navisual, LAS, PPGAS, IFCH, UFRGS) era livre e existiu em 2007 sob orientação de Cornélia Eckert.

















Leticia Ramos

Arrabaldes

Resumo: Ensaio visual realizado por Leticia Ramos através do Projeto Integrado CNPq entregue no dia primeiro de outubro de 1998. As fotografias foram realizadas durante trabalho de campo no Morro da Cruz e na Ilha da Pintada.

Palavras chave: Morro da Cruz; Ilha da Pintada; Trabalho.

Abstract: Visual essay performed by Leticia Ramos through the CNPq Integrated Project delivered on October 1st, 1998. The photographs were taken during the fieldwork at Morro da Cruz and Ilha da Pintada.

Key words: Morro da Cruz; Ilha da Pintada; Work.











20 ANOS DO BANCO DE IMAGENS E
EFEITOS VISUAIS - BIEV -
COTIDIANO E PAISAGENS URBANAS
2ª EDIÇÃO

EDIÇÃO
ESPECIAL



foto *crono* grafias

ACESSE EM MEDIUM.COM/FOTOCRONOGRAFAS