

Resgate da Memória na Ilhota: Território negro mítico de Porto Alegre/RS, a partir de fotografias de acervo

Recovering Memory on the Ilhota: Mythical black territory of Porto Alegre/RS, from collection photographs

Felipe da Silva Rodrigues

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, Brasil.

felipe.editoracao@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3646-764>

Elisa Algayer Casagrande

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, Brasil.

elisacasagrande@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5868-1772>

Recebido em: 31 de março de 2025

Aceito em: 04 de abril de 2025

Resumo:

O artigo parte de uma reflexão sobre o processo de construção de uma crônica videográfica, desenvolvida a partir da animação de imagens de acervo, com o intuito de resgatar e restituir memórias, trajetos e práticas nos antigos territórios negros de Porto Alegre/RS, Brasil. A escolha das imagens para a criação da narrativa visual se deu através do processo de coleções etnográficas e da aplicação do método de convergência. Dentre os territórios negros da cidade, a crônica e o artigo têm como foco a antiga Ilhota, que por conta de processos de transformações urbanas, acabou sendo suprimida da cidade, porém segue presente nos relatos, lembranças e reminiscências de seus antigos moradores, como por exemplo o Mestre Borel, cuja fala sobre os deslocamentos da população negra pela cidade serviu de base para a criação do roteiro da crônica.

Palavras-chaves: Memória; Antropologia Urbana; Antropologia Visual; Fotografia; Acervos.

Abstract

This article reflects on the process of creating a videographic chronicle, developed through photo animation, gathered from archives, with the aim of rescuing and restoring memories, paths, and practices of former black territories in Porto Alegre, RS, Brazil. The images were selected to create a visual narrative using ethnographic collections and the application of the convergence method. Among the city's black territories, the chronicle and the article focus on the old Ilhota, which, due to urban transformation processes, was eventually suppressed from the city but remains present in the stories, memories, and reminiscences of its former residents, such as Mestre Borel. His speech of the displacement of the black population throughout the city served as the basis for the creation of the chronicle's script.

Keywords: Memory; Urban Anthropology; Visual Anthropology; Photography; Collections.

Introdução

Com o presente artigo, buscamos relatar e refletir sobre o processo de elaboração de uma crônica videográfica que objetiva um resgate da memória, dos caminhos e de práticas da antiga Ilhota, um significativo território negro na história de Porto Alegre/RS, bem como de seus habitantes. A crônica foi concebida a partir da animação de coleções fotográficas obtidas de acervos museais específicos da cidade, como, por exemplo, Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Memorial do Legislativo do RS e Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/PPGAS/UFRGS)¹, e reunidas a partir do método de convergência (Eckert; Rocha, 2013).

O intuito do desenvolvimento do roteiro da crônica foi de criar uma narrativa que evidenciasse os aspectos da Ilhota, bairro agora desaparecido, e que, de certa forma, trouxesse à tona o cotidiano dos seus moradores. O roteiro que resultou neste material foi baseado nas narrativas de Mestre Borel (Walter Calixto Ferreira)², obtidas através de entrevistas realizadas pela Prof^a Dr^a Ana Luiza Carvalho da Rocha. Essas entrevistas, juntamente com outros materiais, contribuíram para a produção do documentário *Porto Alegre, 250 anos: memórias do trabalho*³, uma peça importante do acervo BIEV, que se encontra disponível na plataforma Tainacan⁴ no interior do site do BIEV⁵. Em seu depoimento, Borel relata detalhes dos trajetos da população local até o Mercado Público, utilizando barcos como meio de transporte para chegar aos seus locais de trabalho.

¹ O Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV), ligado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Visual da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, estuda há mais de 20 anos a memória coletiva, os itinerários urbanos e as formas de sociabilidade no mundo contemporâneo – principalmente nas cidades do Rio Grande do Sul. Trabalha com os recursos digitais e com o marco teórico da Etnografia da Duração, da Antropologia Visual e da Imagem e trabalha com coleções etnográficas multimídia de forma coletiva.

² A entrevista da de Walter Calixto Ferreira, ou Mestre Borel, importante representante da do batuque gaúcho, realizada no ano de 2010, foi registrada durante a realização do documentário: *Mestre Borel, a ancestralidade negra em Porto Alegre*.

³ Documentário disponível em: <https://youtu.be/4ALOkFIdtQw>

Realização: Banco de Imagens e Efeitos Visuais/BIEV e Teça Produções Artísticas e Culturais/Sapiê Produtora Audiovisual. Produção: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social Laboratório de Antropologia Social/PPGAS/IFCH/UFRGS. Apoio: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq, Fundação de Amparo à Pesquisa no Rio Grande do Sul/FAPERGS. Direção: Ana Luiza Carvalho da Rocha, Cornelia Eckert; Roteiro: Pedro da Rocha Paim, Ana Luiza Carvalho da Rocha; Animações: Felipe Rodrigues; Duração: 44:20; Ano: 2022.

⁴ Um software livre pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília, com apoio da Universidade Federal de Goiás, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia e do Instituto Brasileiro de Museus. E serve para a criação e gestão de acervos digitais. <https://tainacan.org/>

⁵ <https://www.ufrgs.br/biev/>

A crônica videográfica se fundamenta na análise dos registros temporais dos processos de retificação do Arroio Dilúvio e da construção da Avenida Ipiranga, eventos que resultaram no desaparecimento da Ilhota e em uma drástica transformação na paisagem urbana de Porto Alegre. Estas intervenções urbanísticas se somam aos projetos de remoção da população negra de determinados espaços da capital gaúcha, como é o caso do Projeto Renascença⁶, que se aplicou à região mencionada e transferiu os habitantes da Ilhota para o bairro da Restinga. No entanto, apesar das tentativas de apagar a presença da população negra da memória coletiva da cidade, a Ilhota, assim como outros territórios emblemáticos, permanece viva na memória da cidade e de seus antigos moradores.

A ideia é que esse material possa atuar como uma forma de contrapor essas narrativas de apagamento e evidenciar os conflitos socioambientais e raciais presentes em Porto Alegre ao longo do tempo. Para realizar essa ação de resgate da memória da cidade, nesse contexto, traremos partes desses depoimentos e dados de algumas de suas transformações urbanas, para falar sobre os personagens presentes nas imagens, sob o olhar da Antropologia Urbana e da Antropologia Visual. Além de utilizar, como referencial teórico, a etnografia da duração, proposta por Eckert e Rocha (2013), a fim de dar visibilidade a essas narrativas que seguem reverberando nos espaços da cidade.

A crônica videográfica foi desenvolvida para integrar o documentário etnográfico *Porto Alegre, 250 anos: memórias do trabalho*. O documentário, desde a sua concepção até a sua finalização, teve uma dupla intencionalidade. Primeiramente, a de reapresentar as memórias do trabalho na cidade de Porto Alegre e de seus habitantes, em especial as populações negras, perseguindo os seus rastros e vestígios presentes nos antigos registros fotográficos que retratam a cidade de um outro tempo. A outra intenção do documentário foi a de utilizar e dar visibilidade às fotografias, pinturas, documentos audiovisuais, desenhos e sons de acervo de pesquisas realizadas, em contextos etnográficos, pela equipe do BIEV, em seus mais de 25 anos de atividade.

⁶ O Projeto Renascença, executado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre entre os anos de 1975 e 1979, teve como objetivo promover a reurbanização e revitalização da região central da cidade. Dentre as intervenções programadas pelo Projeto Renascença constava a reurbanização da “Ilhota”, uma área de ocupação negra situada às margens do arroio Dilúvio, dentro dos limites do Bairro Cidade Baixa. Como consequência da intervenção do Projeto Renascença, ocorreu a transformação física e social da área, com remoção dos antigos moradores para outros bairros periféricos da cidade, como por exemplo para a Restinga, no extremo sul de Porto Alegre.

Desenvolvimento, da crônica videográfica

Em termos dos aspectos técnicos, conceituais e metodológicos, as imagens utilizadas para a construção da crônica foram reunidas a partir de buscas realizadas em acervos de museus, tais como, o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo; o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa; o Memorial do Legislativo do RS; e o próprio acervo do BIEV. Após a coleta das fotografias, elas foram categorizadas, classificadas e arranjadas em forma de coleções etnográficas e a escolha das imagens que integrariam a narrativa visual se deu através do método de convergência (Eckert & Rocha, 2013) a essas coleções, tendo como base a fala de Mestre Borel, relatando os deslocamentos da população, em sua grande maioria negra, pela cidade até a antiga Ilhota, sendo que por vezes este deslocamento era realizado pelos riachos que existiam na região.

Ela vinha até a Azenha, da Azenha pra lá tinha outro nome. Nós íamos até a Rua Santana e tinha outro nome. Que quando sai ali da Rua Marcílio Dias tem até uma curvinha. Até a Rua São João. Aquele pedacinho de rua vinha só até a Azenha, que era de chão batido e tal. No que atravessa a rua, ela continuava até a Rua Santana, chamava-se Rua São Suci, onde é o Ernesto Dorneles, o hospital, tudo era fundo do lixo. Não passava nada ali. Morou ali a Joana, aquele que fazia o carnaval, morou ali as famílias deles ali e nós morávamos ali também. No número 107, onde eu vi o grande Zepelim, pela primeira e única vez, em 1932 ou 1933. Passou ali bem baixinho, e a gente não sabia que “charuto” era aquele. A única rua que tinha ali que passava era justamente a travessinha São João, que agora sai ali no hospital do coração ali né. Aquilo ali era banhado, tinha aqueles portugueses. Pra ir, por exemplo, para o Partenon, você vinha direto pela João Pessoa, aqui ali também era um riacho que passava ali e ia ligar lá embaixo na Ilhota. (Fala do Mestre Borel presente no documentário etnográfico Porto Alegre, 250 anos: memórias do trabalho. Eckert & Rocha. 2023)

Logo, itinerários urbanos, deslocamentos e rios, foram algumas das categorias e palavras-chave utilizadas para o arranjo das imagens em coleções etnográficas. Desse modo, a convergência, tanto das categorias, quanto das palavras-chave, apontou as possíveis imagens que poderiam se conformar em uma crônica videográfica que desse conta do relato narrado pelo Mestre Borel.

A aplicação do conceito de coleções etnográficas e do método de convergência, foi utilizada conforme proposto pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert⁷ (coordenadoras do BIEV), como modo de se realizar um estudo a partir de imagens. Segundo elas “não se pode enfrentar esse desafio senão com novos

⁷ Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert (2013), apresentam as coleções etnográficas e o método de convergência, como procedimentos de pesquisa para a realização da etnografia da duração, metodologia desenvolvida para investigações antropológicas das e nas sociedades complexas.

experimentos de pesquisa, capazes de provocar novas indagações epistemológicas para se compreender o hibridismo das formas que configuram os fenômenos culturais das grandes cidades” (Eckert & Rocha, 2013:199).

As autoras colocam que as coleções etnográficas partem do estruturalismo figurativo, de Gilbert Durand (2012), que é decorrente dos seus estudos sobre as estruturas antropológicas do imaginário, onde a interpretação das formas decorre da associação entre o devaneio e a matéria que se dá a ver, tornando-se assim potência interpretativa da própria imagem. Assim, as formas retratadas nas imagens desempenham um papel menor na sua classificação.

Já para o método de convergência, as autoras recuperam, a partir do que é apontado por Bergson (1990), a complexidade da construção real e das relações entre matéria e memória, ao questionar como um conjunto de imagens diversas, oriundas de diversas ordens distintas e heterogêneas, poderiam convergir em um sentido entre elas. Além disso, poderiam convergir para o conhecimento de fatos similares entre si. Segundo Eckert e Rocha (2013: 56), imagens distintas e heterogêneas, ainda que não possam fornecer o conhecimento suficiente sobre um determinado fenômeno, podem trazer à tona uma consciência em direção deste conhecimento. Logo, quanto mais imagens reunidas, maior a probabilidade de elas apontarem a uma direção que intua um conhecimento. As imagens reunidas em conjuntos podem conduzir a certos conhecimentos sobre o mundo.

Porém, não se trata de uma convergência por analogia funcional que uniria a materialidade das imagens. O método de convergência é acrescido de preocupações do estruturalismo figurativo tomado como referência para a convergência das imagens. A organização delas em núcleos semânticos organizadores de sentido converge para o arranjo em constelações, nas quais cada fotografia possa brilhar sozinha, como uma estrela e, ao mesmo tempo, fazer parte de um conjunto maior, uma constelação. As imagens possuem um caráter que age como princípio organizacional, onde os gestos, as pulsões e a matéria do ambiente depositam a imaginação criadora.

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

O isomorfismo das imagens pode polarizar elas em categorias estabelecidas pela imaginação criadora do pesquisador no sentido de suas formas, logo a convergência se dá em todos os núcleos de significados, preestabelecidos. Em função da multiplicidade de informações contidas nas imagens, as coleções são construídas a partir do processo de montagem e desmontagem seguindo os fluxos de sentido e as categorias preestabelecidas pelo pesquisador. Isso se dá no esforço de compreender o semantismo presente nas formas e nos múltiplos tempos contidos nas imagens.

Assim, a analogia dos conteúdos retratados nas imagens desempenha um papel menor na sua classificação. Não se trata, portanto, de uma convergência por analogia funcional que uniria a materialidade das imagens. Segundo Eckert e Rocha (2013), imagens distintas e heterogêneas, ainda que não possam fornecer o conhecimento suficiente sobre um determinado fenômeno social, no caso as transformações urbanas ocorridas nas últimas décadas de Porto Alegre, podem trazer à tona uma consciência em direção a certos conhecimentos sobre o mundo cósmico e social nas quais foram geradas.

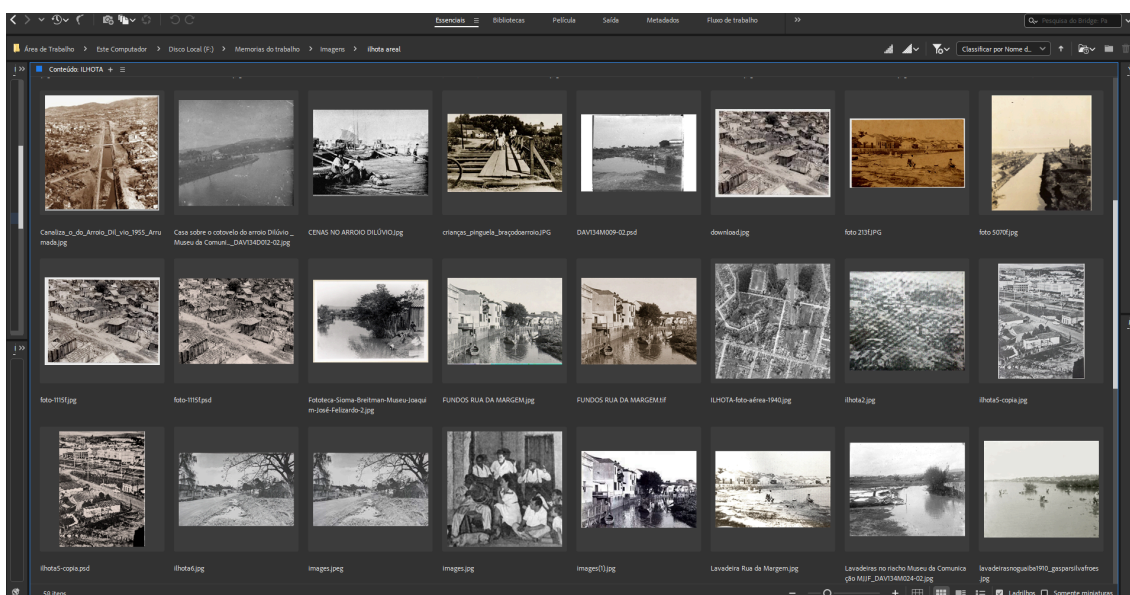
Durante esse processo, ocorreu também a necessidade do uso de fotografias para a realização de transições de passagens de tempo entre as crônicas visuais e sonoras do documentário. Dessa forma, surgiu a criação de crônicas videográficas com a utilização destes materiais. As crônicas que resultaram desse processo foram realizadas para servirem de elemento de ligação entre narrativas das memórias do trabalho. Mas elas mesmas se configuraram como narrativas imagéticas dentro do documentário. Para tanto, foi necessária uma pesquisa a fim de recolher imagens, tanto fotografias quanto aquarelas que representassem lugares e gestos relacionados ao trabalho na cidade de Porto Alegre.

A partir da coleta das fotografias e iconografias, foram arranjadas novas coleções etnográficas, como a coleção da região da antiga ilha (Figura 1), que na época era um local periférico da cidade onde, em sua grande maioria, habitavam negros. Como mostra o mapa, o território, ainda que demarcado e isolado pelo riacho, era localizado nas proximidades do Areal da Baronesa - território negro de grande amplitude, que atualmente, após remoções e perda de espaços, resultou no Quilombo do Areal. Para essa coleção, foram utilizadas imagens tanto das habitações, como dos seus moradores. No início do século XX não eram muitas as representações dos habitantes

negros de Porto Alegre, quando raro apareciam nas imagens quase sempre ocupando um lugar de trabalhador.

Uma outra coleção com imagens relacionadas a região central da cidade, fotografias do Mercado Público, seu entorno e do porto, em diversos períodos de tempos, um espaço singular para a identidade urbana local uma vez que foi palco de enraizamento de diversas práticas sociais (Certeau, 1996), em especial das formas de trabalho da população negra na área central, homens, mulheres crianças que atuavam no embarque, desembarque e transporte das mercadorias. E, por fim, uma coleção com imagens relacionadas às obras viárias de retificação do Arroio Dilúvio, que transformaram drasticamente a paisagem da cidade, resultando na criação da Avenida Ipiranga e no “apagamento” da Ilhota em Porto Alegre.

Figura 1: Captura de tela do software Adobe Bridge com a coleção criada com imagens da antiga Ilhota.



Fonte: Felipe Rodrigues, 2024.

A partir da categorização e a utilização de palavras chaves nessas novas coleções etnográficas, foi possível a aplicação do método de convergência, o que possibilitou a visualização de uma correlação entre essas imagens, pois mesmo elas estando em coleções distintas, acabam por convergir, seja pela apreçoação de palavras-chave, tal como a data, o local, o tipo de trabalho, ou por outros aspectos presentes na representação da imagem, como edificações, trabalho ou trabalhadores.

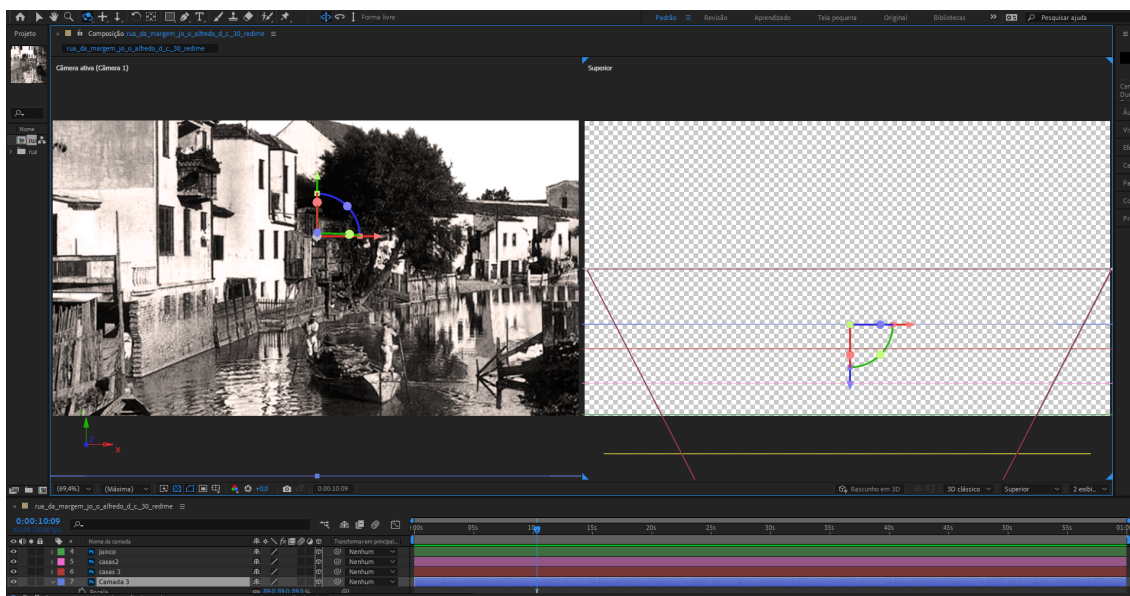
Para a construção das crônicas videográficas, tendo em vista que elas seriam criadas a partir de imagens estáticas, fotografias, foi necessária a realização de dois

processos de roteirização. O primeiro, pensando em quais imagens seriam usadas e como essas imagens se ligariam umas nas outras, a fim de dar a ideia de movimento e uma rítmica na transição entre elas. O segundo processo de roteirização se deu em relação às animações no interior de cada uma das imagens, através da utilização de paralaxes.

Paralaxe, que conceitualmente é definido como um aparente deslocamento do objeto observado, causado pela mudança de posicionamento do observador, para a produção audiovisual consiste em uma técnica para a animação de elementos no interior de uma imagem estática. A partir de um processo de edição de imagem, os elementos presentes na representação são separados em planos⁸, e utilizando um software de edição de vídeo, no caso o *Adobe After Effects*, é possível a emulação de uma câmera virtual (Figura 2). Desse modo, os elementos, que foram separados em planos, são dispostos em distâncias distintas em relação a câmera virtual, o que proporciona o deslocamento dos elementos no interior da imagem com a mudança de posicionamento da câmera virtual.

⁸ Arlindo Machado (1984: 64), ao falar sobre o ponto de fuga e a perspectiva nas pinturas renascentistas, aponta que existe uma hierarquia de proporções entre as distâncias relativas dos objetos tridimensionais dispostos no espaço, a qual deveria ser representada quando este espaço fosse projetado em um plano bidimensional. Logo, objetos ficariam dispostos em planos, sendo os do primeiro plano maiores, proporcionalmente às suas distâncias relativas, aos objetos dos demais planos, dispostos mais ao fundo da cena, dando a ideia de profundidade a imagem criada. O que posteriormente foi adotado pela fotografia “É sabido que, no seu uso convencional a fotografia é sempre invocada para simular uma continuidade absoluta do espaço, desde o primeiro plano da cena até o ponto de fuga, ou seja, para permitir uma projeção integral do espaço codificado pela perspectiva. (1894: 116).

Figura 2: Captura de tela do software *Adobe After Effects*. A esquerda a fotografia com os elementos separados em planos; e a direita os planos, representados pelas linhas com cores, dispostos em distâncias distintas em relação a câmera emulada.



Fonte: Felipe Rodrigues, 2024.

Através da emulação da câmera virtual foi possível a construção das crônicas a partir de imagens estáticas, pois o movimento entre as imagens se deu pelo deslocamento da câmera virtual ligando as fotografias, como se cada uma delas fosse uma cena distinta. As transições foram feitas através de movimentos panorâmicos, como por exemplo movendo a câmera virtual da esquerda para a direita, perpassando uma imagem em busca da próxima, e como cada imagem já estava com os seus planos separados, este movimento panorâmico ao mesmo tempo dava dinâmica entre uma imagem e a outra, e ia movimentando os elementos no interior de cada imagem ao gerar a paralaxe pela mudança de perspectiva.

Assim, a partir das imagens reunidas em coleções e com base nas mudanças de perspectiva, através de simulações de pontos de vista e de movimentos de câmera, esse procedimento tem nos permitido, através do estudo da duração, com momentos retidos pelos diferentes instantes dos registros fotográficos, dar visibilidade à presença da população negra na cidade ao longo dos anos. Tudo isso ocorre contrapondo os apagamentos de memórias da presença e do trabalho das populações negras em Porto Alegre ao longo dos processos de transformações urbanas ocorridas na cidade (Bachelard, 1997).

Narrativa da crônica videográfica

A referida crônica videográfica, como dito anteriormente, faz parte do documentário etnográfico *Porto Alegre, 250 anos: memórias do trabalho*, e foi roteirizada tendo por base, especialmente, o trajeto do trabalho negro. O registro da fala de Walter Calixto Ferreira, ou Mestre Borel (Figura 3), foi originalmente captado para o documentário *Mestre Borel, a ancestralidade negra em Porto Alegre*⁹, 2010, que narra com detalhes seus deslocamentos pela cidade de Porto Alegre e a presença das populações negras na área central da cidade. De personalidade forte, Borel é um dos nomes marcantes do batuque gaúcho, mas também foi pesquisador, conhecedor e entusiasta da cultura negra ou



afro brasileira, como o samba, o carnaval e o teatro, autor do livro *Agô-iê, vamos falar de Orishás?* Além disso, era um grande contador da sua própria história, e, conseqüentemente, da história da cidade de Porto Alegre. Era considerado "o mais velho e antigo Alabe que se tem notícias"¹⁰. Nascido em 1924, na cidade de Rio Grande, teria vindo para a capital gaúcha em 1925¹¹.

A crônica apresentada aqui se dedica a visibilizar o trabalho e os itinerários da população negra, desde o território da antiga Ilhota até o Mercado Público, por água, utilizando os riachos da região como vias para se deslocarem pela cidade. E, de certa forma, como os processos de transformação urbana, ao longo do tempo, acabaram promovendo o apagamento dessas práticas, tanto de trabalho quanto de deslocamento, e desses territórios da cidade.

A crônica inicia com uma cena composta pela junção de duas fotografias. Uma, do final do Século XIX, intitulada "Ex-escravos que trabalhavam como vendedores ambulantes em Porto Alegre", pertencente ao acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, tendo como provável autor Virgílio Calegari. E uma outra fotografia datando do início do século XX, onde aparece, em primeiro plano, um menino negro em

⁹ <https://youtu.be/L4ZenoSR9kQ?si=jJzVGk99mzWgBIJP>

¹⁰ <https://cultura.rs.gov.br/comunidade-negra-gaucha-perde-seu-mestre>

¹¹ <https://projetobercodobatuquers.wordpress.com/pesquisa/sobre-borel/>

frente ao Mercado Público, pertencente ao acervo do BIEV e com autoria desconhecida (Figura 4). A ideia de inserir os vendedores, junto ao menino em frente ao Mercado Público, foi uma tentativa de recolocar esses trabalhadores no seu local de trabalho. Há poucos registros, de forma posada, desses trabalhadores no Mercado Público, lugar onde eles, como descrito na legenda, vendiam e ambulavam.

Figura 4: A esquerda, fotografia intitulada: Ex-escravos que trabalhavam como vendedores ambulantes em Porto Alegre”, Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, autor Virgílio Calegari, final do Século XIX; E, a direita, fotografia do Acervo do BIEV, início do século XX.



Fonte: autor desconhecido.

A maioria das fotografias remanescentes do passado são de imagens mais panorâmicas, mais preocupadas em retratar a arquitetura dos prédios da cidade do que seus habitantes. Porém, mesmo assim, algumas das imagens acabam por carregar em sua representação rastros e pistas do cotidiano de outrora. Como a sequência de imagens que dá continuidade a crônica visual, perpassando pela fachada do Mercado Público até chegar na antiga Doca das Frutas, por onde chegavam muitas mercadorias que seriam comercializadas em Porto Alegre (Figura 5). Hoje, esse espaço onde ficava localizada a doca das frutas, curiosamente, é destinado a bancas de venda de frutas. Nessas fotografias sobre o Mercado Público é possível observar as práticas que ocorriam nesse espaço (Certeau, 1996). Práticas ligadas às formas de trabalho.

Figura 5: Fotografia da Doca das Frutas, Museu Joaquim Felizardo.



Fonte: Virgílio Caligari, década de 1880.

Nas imagens que aparecem na sequência da crônica é possível observar a presença de pequenas embarcações no trapiche e muitas carroças em sua volta. Muito provavelmente para a realização do descarregamento e distribuição das mercadorias que chegavam na cidade. Nas imagens ainda é possível a observação de muitos homens, mulheres e algumas poucas crianças, quase todas negras, que estavam ali realizando práticas de trabalho. Dos registros sobre o passado, que sobreviveram ao tempo, é quase sempre assim que os negros aparecem nas fotografias do passado, trabalhando. Charles Monteiro (2008) ressalta que:

As camadas populares aparecem representadas em sua relação com o trabalho (aguadeiro, acendedores de lampião, vendedores de bilhetes), em alto nível de tipificação. Ou seja, trata-se da representação de uma atividade profissional e não de um indivíduo em particular que tenha sido retratado, embora o mesmo pudesse ser dito das fotografias de mulheres da elite, que aparecem como “Senhoras da alta aristocracia” e “Jovem pronto para o passeio”. Porém, nesses casos, os significados sociais construídos são de distinção e prestígio. (Monteiro, 2008: 159)

É possível problematizar o porquê de certas fotografias resistirem ao tempo, conservando em suas retratações fragmentos de memória do passado, enquanto outras pereceram, levando consigo os resquícios de memória que elas continham. Cabe ressaltar que grande parte das fotografias antigas foram preservadas por que foram publicadas em livros ou álbuns sobre a cidade. Estes livros ou álbuns passaram por

processos de edição, logo uma seleção motivada. Ulpiano de Meneses (2005) apresenta os domínios do visual, do visível e da visão que podem ajudar a elucidar como se deu o processo de seleção e do uso das imagens que fizeram parte de livros e álbuns de fotografia.

O domínio do visual demonstraria os sistemas de comunicação e os suportes sociais de produção, circulação e consumo dos produtos visuais, neste caso diz respeito a quem contratou e financiou a produção das fotografias e dos livros e álbuns, qual seria o intuito de tais publicações. Publicações como, por exemplo, o álbum *Pôrto Alegre: Biografia Duma Cidade. Monumento do Passado. Documento do Presente. Guia do Futuro*¹², que teve o propósito servir de propaganda à administração de José Loureiro da Silva, então Prefeito de Porto Alegre. O álbum é composto por fotografias encomendadas para retratar as transformações urbanas e a modernização da cidade.

O domínio do visível (e do invisível) trazendo à tona a esfera de poder e controle social, podendo ser utilizado para explicar, de certa forma, os processos de apagamento, sociais e espaciais, infligidos à memória da cidade, quer seja pela falta, ou não preservação de registros e narrativas, quer seja pela exaltação e criação de um ideário construído sobre a cidade a partir de sua “reapresentação¹³” em imagens.

A propagação das imagens fotográficas reunidas nos álbuns dos Irmãos Ferrari e, posteriormente, de Virgílio Calegari contribuíram para a divulgação de um imaginário urbano calcado na visualidade fotográfica, abrindo as portas para imagens apologéticas do ideário urbano moderno, amplamente disseminado no momento em que Porto Alegre passava a viver transformações mais profundas do seu desenho urbano, a partir da década de 1920 (Possamai, 2005:94).

E, por fim, o domínio da visão apresentando o instrumento técnico da observação e seus papéis, modelos e modalidades do olhar em uma época. O contexto social da produção, tanto das fotografias, quanto dos livros ou álbuns onde essas imagens seriam publicadas. E justamente em relação a este ponto que Charles Monteiro (2008) traz uma problematização sobre as imagens escolhidas para ilustrar os livros e álbuns de fotografias sobre a cidade de Porto Alegre. Monteiro ao analisar o conteúdo de tais publicações, ressalta as ausências presentes nas imagens escolhidas para representar, ou construir, memórias sobre a cidade.

O que está ausente dessa representação é a desigualdade social, que ia se aprofundando entre as classes sociais, e a especialização do espaço urbano,

¹² Lançado em comemoração ao bicentenário de Porto Alegre e publicado em 1940.

¹³ Reapresentação, pois como salienta Sandra Pesavento, “a representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele” (2003: 40), no caso, uma reapresentação do que está retratado na imagem fotográfica.

com a segregação das camadas populares para a periferia da cidade, onde surgiam vilas de casas sem a mínima infraestrutura. Houve uma perda de soberania da sociedade civil no processo de construção e gestão do espaço público urbano, frente a ação de um governo municipal autoritário – nomeado pelo interventor federal – e ao crescimento da especulação imobiliária de investidores privados que monopolizavam o mercado de terras e o setor de construção cível (Monteiro, 2008: 167).

Seguindo pela crônica visual, saímos do Mercado Público e vamos para uma imagem da Ponte de Pedra¹⁴, hoje cartão postal da cidade de Porto Alegre, mas que no passado era uma das formas de ligação da Ilhota com a Região Central da cidade. A Ponte de Pedra cruzava por sobre um braço do Arroio Dilúvio, que se bifurcava formando o território da Ilhota. Importante ressaltar nas imagens da narrativa a presença de pequenas embarcações a remo. As águas do Arroio Dilúvio ao mesmo que circunscreviam o território da Ilhota (Figura 6), como uma barreira, serviam também de caminhos, eram vias para os deslocamentos da população que habitava ali.

A minha mãe, o meu pai, moramos todo mundo ali. Se criamos ali. Nós éramos do Areal da Baronesa, veja bem né. E dali a gente... Por que é um círculo, sabe? A gente ia lá na Ilhota, no Areal, mas esse núcleo de negros sabe, essa senzala, abrangia tudo isso. Pegava a Ilhota todinha, o Areal da Baronesa todinha, a Cidade Baixa toda, até a Borges, porque dali pra lá era zona de meretrício. E era riacho também, dali não passava nada. (Fala do Mestre Borel presente no documentário etnográfico Porto Alegre, 250 anos: memórias do trabalho. Eckert & Rocha. 2023).

¹⁴ Originalmente construída em madeira, sendo substituída pela construção em pedra no ano de 1854.

Figura 6: Fotografia dos fundos Rua da Margem (atual Rua João Alfredo) na antiga Ilhota. Acervo BIEV



Fonte: autor desconhecido, década de 1940.

Ilhota e Areal da Baronesa, territórios negros da cidade de Porto Alegre

A Ilhota (Figura 7) pode ser pensada como um território mítico, pois, mesmo após o seu apagamento físico da cidade, o território segue presente nas memórias e narrativas de seus antigos moradores. Michel Maffesoli aponta as relações interindividuais que ligam os indivíduos a um território partilhado, “estas são as pequenas histórias do dia-a-dia: *tempo que se cristaliza em espaço*” (1998: 169). O território da antiga Ilhota é constitutivo da memória da cidade de Porto Alegre. Foi morada de camadas populares, em sua grande maioria população negra, e ali floresceram muitos movimentos culturais, ligados às religiões de matriz africana e ao carnaval, que seguem reverberando ainda hoje na memória da cidade.

Na verdade, o par território-mito, princípio organizador da cidade, é causa e efeito da difração de semelhante estrutura. Ou seja, tal como uma boneca gigante, a cidade contém em si outras entidades do mesmo gênero: bairros, grupos étnicos, corporações, tribos diversas que vão se organizar em torno de territórios (reais ou simbólicos) e de mitos comuns. Estas cidades helenísticas se apoiam essencialmente na polaridade dupla do cosmopolitismo e do enraizamento (o que não deixa de produzir a civilização específica que

conhecemos). Isso quer dizer que a multiplicidade dos grupos, fortemente unidos por sentimentos comuns, irá estruturar uma memória coletiva que, na sua própria diversidade, é fundadora. Esses grupos podem ser de diversas ordens (étnicas, sociais), mas, estruturalmente, é a sua diversidade que assegura a unidade da cidade. (Maffesoli, 1998:171)

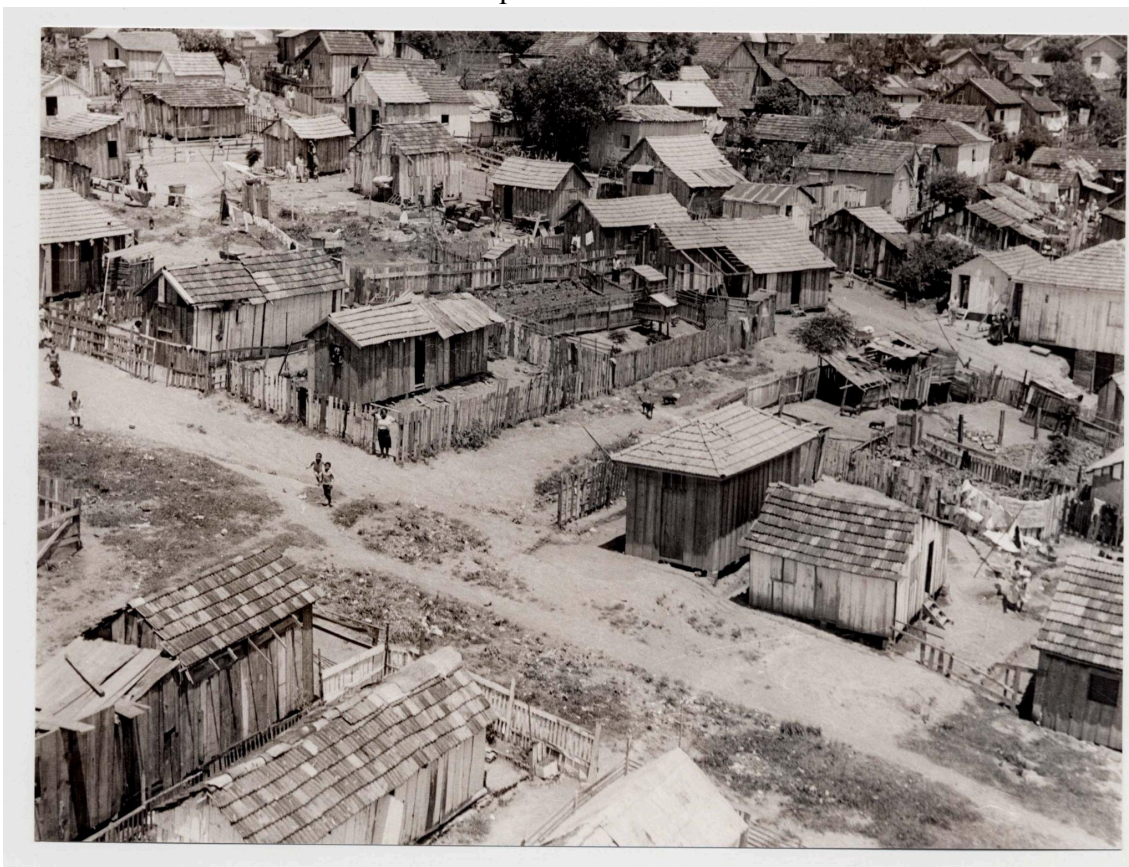
Figura 7: Detalhe ressaltando o território da Ilhota em uma Planta da Cidade de Porto Alegre datada de 1906



Fonte: A.A. Trebbi, 1906.

As casas simples (Figura 8), as ruas de terra e as comunidades que existiam na Ilhota foram removidas com as obras de retificação do Arroio Dilúvio e a construção da Avenida Ipiranga, que transformaram a cidade e impactaram na vida e no cotidiano de seus habitantes. Estes antigos moradores, através de seu enraizamento com o lugar, tornam-se os guardiões “não-conscientes” da memória desse lugar, servindo de ligação entre o tempo e este espaço que não existe mais na cidade. Maffesoli, ainda propõe, “podemos, então, dizer de maneira lapidar que o espaço é tempo concentrado. A história se abrevia em histórias vividas no dia-a-dia” (1998: 179). E esse tempo se concentra agora nas narrativas e nas memórias dos antigos habitantes da Ilhota.

Figura 8: Fotografia aérea das casas na Ilhota. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo



Fonte: autor desconhecido, década de 1950.

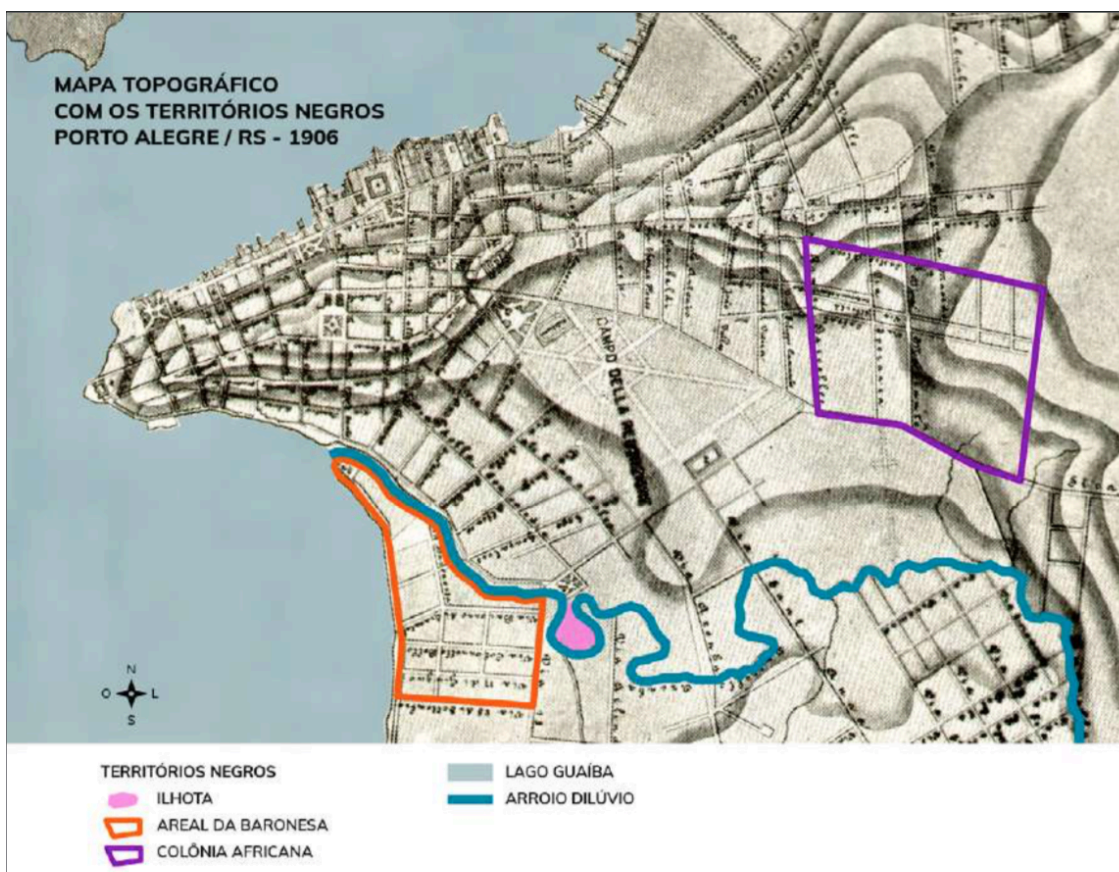
Borel, nos documentários já mencionados, *A Tradição do Bará do Mercado Público* (Rocha et al, 2008) e *Mestre Borel Ancestralidade Negra em Porto Alegre* (Rocha et al, 2010), além de falar sobre a questão do trabalho e dos deslocamentos, traz também a memória da cidade. Como aparece nas falas que deram origem à crônica videográfica, ele conta sobre a presença da população negra no centro histórico, local que, já durante o período da construção do viaduto da Avenida Borges de Medeiros, que aconteceu entre 1926 e 1932¹⁵, era conhecido como cidade baixa e fazia parte do Areal da Baronesa, antigo território negro que, conforme demonstra Olavo Ramalho Marques (2006), foi reduzido exponencialmente em termos espaciais e é hoje um quilombo urbano, localizado no bairro Cidade Baixa. Areal e Ilhota eram comunidades vizinhas, divididas pelo Riacho (Figura 9). A Ilhota, como no depoimento de Borel:

Porque aquilo ali é considerado o Areal da Baronesa não é, mas nós morávamos... no Pão dos Pobres, naquela zona do Pão dos Pobres... É, então, aquela parte do Areal da Baronesa, da Rua da Margem, que é João Alfredo,

¹⁵<https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/leandro-staudt/noticia/2022/12/viaduto-otavio-rocha-morte-nas-explosoes-atraso-na-construcao-e-planejamento-para-ser-simbolo-de-porto-alegre-clawgxsw001o0170d2n8nl3c.html>

não é? Cidade Baixa, para até o Pão dos Pobres ali, toda aquela zona praiana ali, aquilo tudo pertence à Ilhota [corrige], ao Areal da Baronesa. [...] O centro, o centro de Porto Alegre é esse, quer dizer, Porto Alegre, centro. Quando estavam fazendo a avenida Borges, eles tavam cavando aquele troço lá, naquela parte que já pegava da Borges pra lá, ali já era Areal da Baronesa.. já era Cidade Baixa, como eles chamavam. Na parte praia, né, do centro pra lá. Do centro pro bairro. Então João Alfredo, José do Patrocínio, que era a antiga Rua da Margem e a Rua da República. Essas ruazinhas todas que pegavam assim, então como é que era Porto Alegre [...] Descendo a avenida Borges, ali já é da Cidade Baixa, então aqui onde tem aquele cinema ali, cinema Capitólio [...] dali pra lá já tudo, já tudo era cidade baixa. Só ela vinha só até ali. [...] ela vinha até a Borges, da Cidade Baixa, aqui ela já entrava na João Alfredo, praia já não tinha mais, porque não tinha mais saída aqui. Então o escape era justamente pela João Alfredo. Então pela João Alfredo, a senhora vinha até a Rua da República. A Rua da República tinha uma ponte, um pontilhão de madeira que ligava o Pão dos Pobres, era a primeira rua, a Luiz Afonso. (Rocha, 2010)

Figura 9: Mapa topográfico, Porto Alegre / RS - 1906. Elaboração Daniele Vieira Machado (2021), Edição: Lara Ferreira. Mapa base: Mapa topográfico de Porto Alegre, 1906



Fonte: IFGRGS, 2005.

Essa fala nos coloca uma visão vívida de como era a ocupação da população negra na cidade de Porto Alegre nesse período, em especial na região do Centro Histórico (que era chamado de Cidade Baixa). E também demonstra a relevância dos territórios do Areal da Baronesa (Figura 10) e da Ilhota.

Figura 10: Vista do Areal da Baronesa. Obra: Porto Alegre, 1852. Obra de Herrmann Wendroth.



Fonte: Herrmann Wendroth, 1852.

À guisa de uma conclusão

Pode-se retificar um Arroio? Como conter as águas de um Dilúvio? Questões que emergem enquanto escrevemos este artigo Porto Alegre passa pela maior enchente de sua história¹⁶, sendo que desde a histórica enchente de 1941 a capital do Estado do Rio Grande do Sul não sofria uma inundação tão grande. Muitas podem ser as causas para se explicar esses acontecimentos, porém o exercício de olhar para o passado, a partir da perspectiva de uma memória ambiental, pode ser uma maneira de entender os fenômenos climáticos que estão acontecendo. As cenas finais da crônica visual apresentam uma sequência de imagens aéreas, mais abertas e panorâmicas, que mostram o processo de transformação do território da antiga Ilhota, o que alterou drasticamente a paisagem da cidade como um todo.

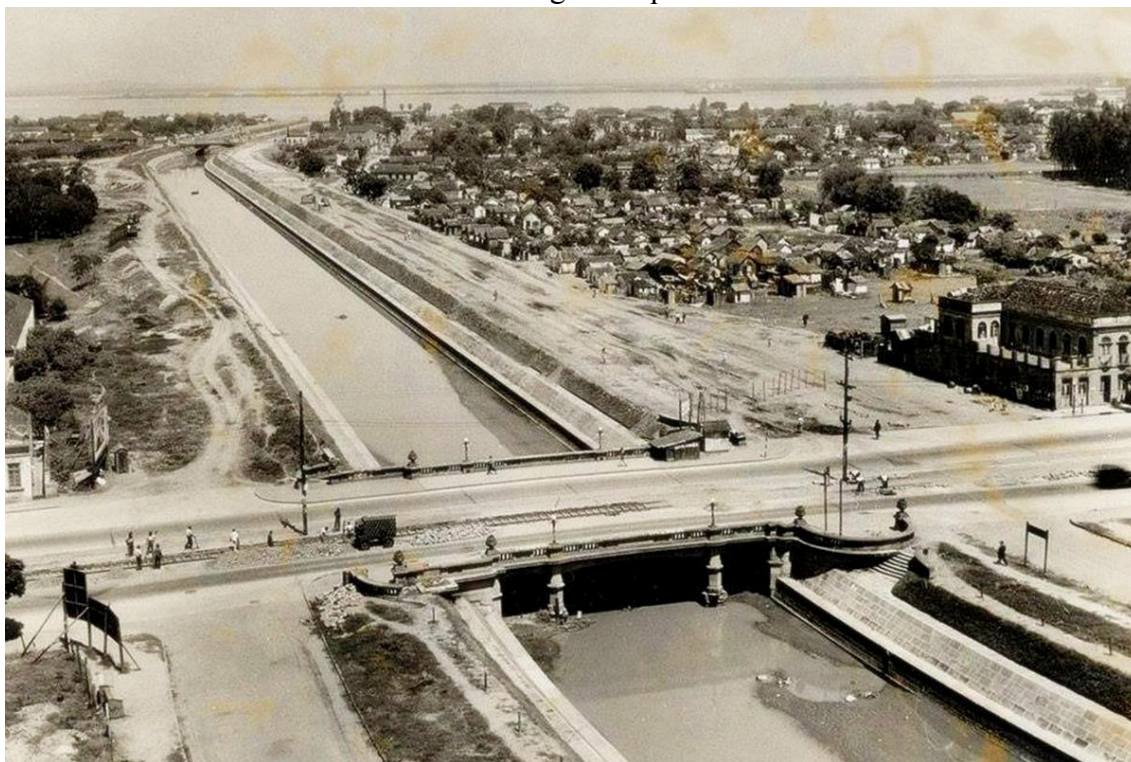
O Arroio Dilúvio, no final da primeira metade do século XX, foi canalizado, teve seu curso retificado numa série de obras que alteraram a sua foz e culminaram na construção da Avenida Ipiranga¹⁷. Essas medidas acabaram também por urbanizar,

¹⁶ Inundações iniciadas no dia 02 de maio de 2024.

¹⁷ O processo das obras pode ser melhor entendido através da visualização do projeto Habitantes do Arroio, realizado pelo BIEV/PPGAS/UFRGS e pelo Instituto Anthropos, no ano de 2010. Com direção de Ana Luiza Carvalho da Rocha e Rafael Devos. O projeto Habitantes do arroio apresenta coleções de vídeos de curta duração produzidos em 2009 e 2010, reunindo dados etnográficos, documentos de acervo e entrevistas realizadas pelos pesquisadores durante seus deslocamentos pela bacia do Arroio Dilúvio, em Porto Alegre – RS.

valorizar e transformar a paisagem da cidade (Figura 11). Por vezes, processos de transformação urbana acabam por se configurarem como processos de remoção e expulsão de comunidades de certas áreas, tal qual aconteceu com a antiga Ilhota, seus moradores foram removidos para assentamentos na Restinga, no extremo sul de Porto Alegre.

Figura 11: Fotografia das obras de retificação do Arroio Dilúvio. No canto superior direito algumas das casas que vieram a ser removidas por conta das obras. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo.



Fonte: autor desconhecido, década de 1950.

A crônica se encerra com uma imagem mostrando a alteração da foz do Arroio Dilúvio e do intenso processo de aterramento que a região sofreu (Figura 12). Terminar a narrativa com esta imagem foi no intuito de representar a tentativa de apagamento do território, das práticas e das memórias da Ilhota na cidade.

Figura 12: Captura de tela da última cena da crônica visual. Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo



Fonte: autor desconhecido, década de 1950.

A “limpeza” e o avanço do aterro por sobre o Guaíba em uma tentativa de controlar e criar espaços na cidade. Porém sempre sobra algum rastro ou vestígio do passado para assombrar o presente. “A fantasmagoria é o correlato intencional da vivência”, diz Benjamin (2009: 843) e Bachelard completa, “e toda realidade da lembrança se torna fantasmagórica” (1996: 235). Essas lembranças são evocadas pelos relatos dos antigos habitantes da antiga Ilhota. As memórias deles sobre o território mítico da ilha, seus trajetos e suas práticas são convertidos em memória da coletividade urbana de Porto Alegre, bem como as águas do Guaíba, mesmo nas áreas que foram aterradas, seguirão servindo como memória ambiental de Porto Alegre.

O que fez M. Halbwachs dizer que, no que se refere às suas cidades, casas ou apartamentos, os grupos “de algum modo esboçam sua forma no solo e reencontram suas lembranças coletivas no quadro espacial assim definido” [...] E, além disto, ilustra o que pretendo ressaltar, isto é, que a revalorização do espaço é correlativa à revalorização dos conjuntos mais restritos (grupos, “tribos”). A proximidade simbólica e espacial privilegia o cuidado de deixar seus rastros, quer dizer, de testemunhar sua perenidade. Esta é a verdadeira dimensão estética de tal ou qual inscrição espacial: servir de memória coletiva, servir à memória da coletividade que a elaborou. (Maffesoli, 1998: 190)

A narrativa da crônica visual como uma forma de manter presente a memória contra os apagamentos, tal qual o do território da Ilhota, na cidade. A utilização de imagens de acervo para a criação de narrativas que falem sobre a memória da cidade

não tem o propósito apenas de evocar o passado, através da duração as narrativas sobre as memórias têm a capacidade de reverberar no presente e seguir vibrando em direção ao futuro da cidade. A vinheta reapresenta, não apenas os processos de transformação, segregação e remoção de populações da região Central da cidade, a vinheta ressalta, de certo modo, o rearranjo dos habitantes e a resiliência nas formas de habitar e trabalhar em Porto Alegre.

As crônicas videofotográficas produzidas se tornam um importante tratamento documental de um acervo documental sobre a cidade de Porto Alegre. E as crônicas videográficas fazem parte de uma proposta de difusão e divulgação de pesquisas etnográficas produzidas no interior de instituições públicas de ensino e pesquisa, no caso do BIEV, parte integrante do Laboratório de Antropologia Social, junto ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFRGS. Ressaltando que as coleções foram arranjadas no processo de desenvolvimento de teses, dissertações, trabalhos de conclusão de curso e demais pesquisas etnográficas.

Para colaborar com o artigo e acrescentar na reflexão sobre o território negro da Ilhota, bem como a narrativa que orientou a criação do roteiro da crônica, Mestre Borel, foram incluídas figuras que não fizeram parte do projeto inicial.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. 2a ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. 3. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1998.
- DURAND, Gaston. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 4ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana. L. C. *Etnografia da Duração: antropologias das memórias coletivas nas coleções etnográficas*. 1. ed. Porto Alegre, Marcavíslua, 2013a.
- ECKERT, Cornelia.; ROCHA, Ana. L. C. *Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2013b.
- ECKERT, Cornelia.; ROCHA, Ana. L. C. *Porto Alegre, 250 anos; memórias do trabalho*. 2023. Filme.

MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Espetacular*: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARQUES, Olavo Ramalho. *Entre a Avenida Luís Guaranha e o Quilombo do Areal*: estudo etnográfico sobre memória, sociabilidade e territorialidade negra em Porto Alegre/RS. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Rumo a uma história visual. In: *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. 1a ed. Santa Catarina: EDUSC, 2005.

MONTEIRO, Charles. Construindo a história da cidade através de imagens. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy SANTOS, Nádia Maria Weber (Ed.). *Narrativas, Imagens e Práticas Sociais*: percursos em História Cultural. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

POSSAMAI, Zita. Rosane. *Cidade Fotografada*: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. 2005. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP Papirus, 1995.

VIEIRA, Daniele Machado. *Territórios negros em Porto Alegre*: RS (1800-1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano. Belo Horizonte: ANPUR, 2021.