



## **Ensaio de um olhar moderno: imagens fotográficas no álbum *Porto Alegre* de Virgílio Calegari**

Zita Rosane Possamai\*

**Resumo:** Esse artigo analisa as imagens fotográficas contidas em *Porto Alegre*, álbum fotográfico, produzido por Virgílio Calegari, entre 1908 e 1912, a partir das quais foi possível observar que o fotógrafo trilhou dois itinerários. Um percurso revela os aspectos ainda coloniais de uma Porto Alegre que ensaiava os passos para uma modernidade pretendida. Outro percurso atualizava o fotógrafo com seu tempo, sintonizando-o não apenas com os avanços tecnológicos e as experimentações técnicas, mas também com um imaginário proveniente das metrópoles europeias ou norte-americanas. Assim, o artista fez do cenário de Porto Alegre, ainda tão singela e repleta de casarões e igrejas oitocentistas, um laboratório de experimentações, inaugurando representações visuais da cidade em consonância com um imaginário de modernidade que privilegiava a dinamicidade e a mobilidade como atributos das imagens fotográficas urbanas.

**Palavras-chave:** Cidade; Fotografia; Modernidade.

**Resumen:** Este artículo analiza las imágenes contenidas en *Porto Alegre*, álbum de fotos, producido por Virgílio Calegari, entre 1908 y 1912, donde se observó que el fotógrafo eligió dos rutas. Un recorrido revela aspectos de una Porto Alegre colonial, que ensayaba los pasos para una modernidad deseada. Otra elección acercó el fotógrafo con su tiempo, sintonizando no sólo los avances tecnológicos y experimentos técnicos, sino también una ciudad imaginaria de Europa o América del Norte. Así, el artista hizo la escena de Porto Alegre, sin embargo, tan sencilla y llena de mansiones e iglesias del siglo XIX, un laboratorio de experimentación, inaugurando representaciones visuales de la ciudad en línea con un imaginario de la modernidad que privilegiaba la dinámica y la movilidad como atributos de las imágenes fotográficas urbanas.

**Palabras clave:** Ciudad; Fotografía; Modernidad.

---

\* Doutora em História. Professora do Departamento de Ciências da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação e Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Educação, ambos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: [zitapossamai@gmail.com](mailto:zitapossamai@gmail.com).



Os álbuns fotográficos podem ser interessantes objetos visuais à disposição da pesquisa histórica, especialmente por trazer reunido um conjunto de imagens fotográficas ordenadas de acordo com um determinado olhar, seja este do autor do álbum, de seu editor ou mesmo de seu patrocinador ou encomendante. Os álbuns fotográficos, reunindo os retratos de família, vistas urbanas, imagens de terras exóticas ou fotografias de temáticas específicas, acabaram tornando-se uma das formas privilegiadas de veiculação das imagens fotográficas, assim como foram os cartões postais, permitindo acompanhar o circuito social da fotografia (FABRIS, 1991), especialmente no que concerne ao consumo das imagens e artefatos fotográficos por diferentes grupos sociais em determinados contextos históricos. Independentemente do grau de circulação que poderiam adquirir, reuniram um certo número de imagens, colocadas à disposição do seu produtor visual ou de seus leitores visuais. Nesse formato, as fotografias poderiam ser apreciadas, presenteadas ou comercializadas, podendo ainda ser veiculadas a partir de intenções diversas, de acordo, com os objetivos dos produtores desses álbuns.

Nessa perspectiva, para a pesquisa histórica sobre a fotografia os álbuns constituem-se em fontes privilegiadas de investigação, por ser possível dar o tratamento serial indicado para a operacionalização de uma variedade múltipla de unidades (MAUAD, 2008; CARVALHO; LIMA, 1997). Além de veicular as imagens fotográficas passíveis de análise e interpretação, transformam-se em artefatos, objetos de consumo da sociedade. São, neste aspecto, interessantes para apreender o modo como os diferentes grupos sociais lidaram com as representações contidas na imagem fotográfica e com esse desejo de colecionar, no dizer de Susan Sontag (1981), “pedaços do mundo”.

Assim, os álbuns fotográficos permitem uma aproximação, guardadas algumas ressalvas com a noção de coleção (POMIAM, 1984), definida como a reunião de objetos retirados do circuito econômico e mantidos em local especial e expostos ao olhar de um público. Certamente o autor restringe o conceito para coleções particulares e localizadas no contexto dos museus, onde o processo de musealização (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010) implica necessariamente a retirada do objeto ou imagem do circuito da vida ordinária que o utiliza de modos diversos, incluindo como objeto de consumo. No caso dos álbuns fotográficos, antes de serem inseridos em contexto museal, esses podem ser considerados uma coleção em sentido menos estrito por duas peculiaridades: conterem uma seleção de imagens



efetuada por seu produtor visual e por essas imagens serem, necessariamente, expostas ao olhar.

A primeira característica da coleção implica uma determinada seleção segundo desejos, vontades de seu colecionador que atribui coerência aos objetos que escolhe para compor um conjunto ordenado segundo sua lógica. Desse modo, a coleção é constituída segundo arranjos subjetivos que colocam em evidência as representações e práticas produzidas pelo sujeito que coleciona. Nesse sentido, o álbum fotográfico mostra-se como a reunião de imagens selecionadas de acordo com os desejos e intenções do seu produtor, que reúne uma coleção de imagens, colocando-as ao olhar do público. Essa perspectiva da coleção como seleção de um agente que coloca em ação suas representações coaduna-se com a perspectiva narrativa (RICOUER, 2001) do álbum fotográfico, tendo em vista que o processo de narrar implica o recorte de determinados aspectos a serem contados em detrimento de outros, ausentes da narrativa.

A segunda característica da coleção, no caso das imagens fotográficas, apresenta certa obviedade, pois as imagens fotográficas são produzidas como semióforos<sup>1</sup> (POMIAM, 1984), ou seja, objetos portadores de significados, embora uma imagem fotográfica emoldurada possa ter a utilidade de decoração em uma sala de estar. O objeto semióforo apenas alcança sentido ao ser exposto ao olhar, pois, é através da exposição ao olhar que se estabelece a relação entre o mundo visível e o mundo invisível. Em outras palavras, o objeto visível dá a ver mundos invisíveis através do estabelecimento de uma relação de representação, sempre relativa a um observador que mira o objeto a partir do seu museu imaginário, formado por marcas e impressões pessoais, afetivas e subjetivas. O álbum fotográfico, nesse sentido, ao apresentar determinadas imagens selecionadas para serem expostas ao olhar busca estabelecer uma relação de representação entre uma visibilidade presente na imagem e uma invisibilidade localizada no extra-quadro fotográfico.

Desse modo, os álbuns fotográficos e as narrativas construídas por seus produtores na disposição das imagens no seu interior podem se constituir em chave para a compreensão das relações criadas entre visibilidade e invisibilidade (MENESES, 2005) através das imagens e que, especialmente no caso das fotografias, adquirem potencialidade de verossimilhança ao seu referente, a cidade de tempos pretéritos.

---

<sup>1</sup> Pomiam (1984) divide os objetos entre aqueles que possuem significado (semióforos) e os que possuem utilidade.



## Álbuns fotográficos de Porto Alegre

Podem ser localizados nos acervos de Porto Alegre diversos álbuns fotográficos produzidos entre o final do século XIX e primeira metade do século XX. Entre eles estão álbuns de vistas urbanas criados pelos fotógrafos Irmãos Ferrari (POSSAMAI, 2012) e Virgílio Calegari; pelo poder público ou por editores privados (POSSAMAI, 2005, 2007a); álbuns produzidos por empresas; álbuns de famílias contendo especialmente retratos; álbuns comemorativos aludindo a efemérides como o Centenário da Revolução Farroupilha (POSSAMAI, 2007b) e o Bicentenário da capital (MONTEIRO, 2008).

Neste artigo, debrucei-me sobre *Porto Alegre*, álbum fotográfico produzido por Virgílio Calegari, entre 1908 e 1912<sup>2</sup>. Antes de conhecer essa coleção por ele criada, cumpre conhecer algumas informações biográficas desse artista.

O italiano Virgílio Calegari aprendera seu ofício com outro imigrante radicado em Porto Alegre, o fotógrafo espanhol João Iglesias. Foi ajudante de outro fotógrafo também imigrante, o alemão Otto Schönwald, e somente em 1893 abriu seu primeiro estúdio na Rua do Arroio, número 40. De lá transferiu-se para a Rua dos Andradas, número 171, onde permaneceu até sua morte.

Embora Calegari tenha produzido vistas urbanas da cidade, chegando a editar esse álbum, sua fama de retratista foi a que prevaleceu. Ele era o fotógrafo das autoridades locais, como os líderes republicanos Julio de Castilhos e Borges de Medeiros, sendo requisitado na sede do Governo para fotografar momentos importantes da vida política do estado. Tornou-se, dessa forma, o fotógrafo de ilustres personagens políticos rio-grandenses, devendo-se a isso muito de seu prestígio.

Observa-se que o estúdio fotográfico de Calegari vivenciou momentos distintos da trajetória da fotografia na cidade. No final do século XIX, as imagens fotográficas começavam a ser mais bem conhecidas pelos porto-alegrenses. O retrato fotográfico era uma representação visual cobiçada, mas acessível a poucos. Ao contrário, as vistas urbanas veiculadas em álbuns ou através de cartões postais, sendo mais acessíveis, contribuía para a maior difusão das imagens fotográficas, como ocorreu em outras cidades brasileiras (LIMA, 1991). A partir da entrada massiva da publicidade em torno da câmara portátil e o início de um processo de massificação da fotografia, esta passou a ser acessível a muitos, não apenas

---

<sup>2</sup> A edição consultada não apresentava data de publicação. Anúncios localizados nos jornais *Correio do Povo* e *A Federação* mencionaram a edição de álbum de Virgílio Calegari com características similares nos anos de 1908 e 1912, respectivamente.



no seu formato imagético, mas sobretudo, na sua possibilidade de criação. *Nós fazemos o resto* era o lema da Kodak Eastman Co. que colocava ao alcance de qualquer indivíduo a confecção de imagens fotográficas. O que ocorrera com os estúdios nesse contexto?

Os estúdios dos mais importantes fotógrafos de Porto Alegre não desapareceram, mas pode-se observar um redimensionamento da função social dos ateliers e dos fotógrafos. A partir de então, a imprensa passa a exaltar as qualidades estéticas dos trabalhos desses fotógrafos, aproximando a fotografia por eles produzida à obra de arte. O prestígio e o lugar social desses fotógrafos mantêm-se nas primeiras décadas do século XX, embora estejam alterados em relação à sociedade oitocentista. Nesse novo contexto, o trabalho do artista-fotógrafo diferencia-se daquelas imagens produzidas por qualquer indivíduo, por meio das portáteis.

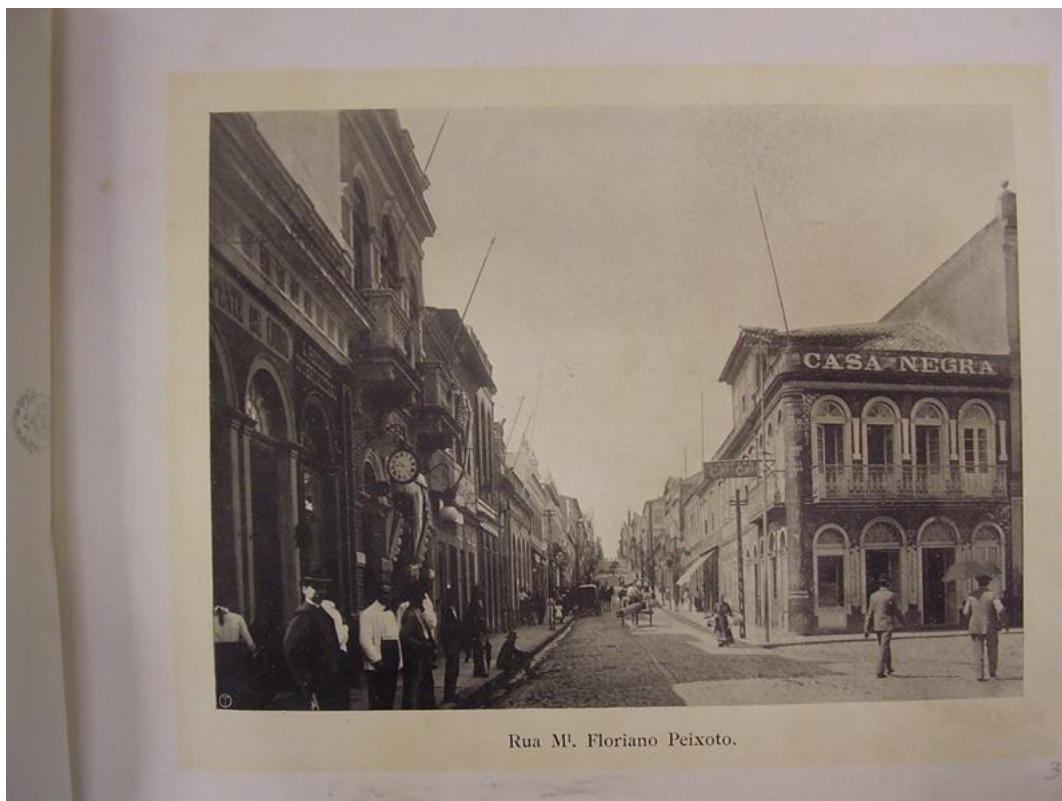
Ao que tudo indica o fotógrafo Virgílio Calegari teria sido o pioneiro em produzir um álbum com vistas urbanas através de impressão e não de reprodução fotográfica. Para realizar tal intento, o autor recorreu a um grande centro gráfico europeu, Milão. Desconhece-se o motivo que levou Calegari a procurar no exterior uma casa editorial para realizar seu álbum. Em Porto Alegre não era incomum a realização deste tipo de trabalho, como atestam a publicação de outros álbuns na mesma época. No plano das conjecturas, o artista poderia estar requerendo qualidade apurada para a sua arte ou ter o custo reduzido para sua produção naquela casa editorial.



Fotografia 1. Escola de Engenharia. *Porto Alegre*, Virgílio Calegari, s.d.  
Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

O álbum produzido por Calegari possui encadernação em papel acartonado, constando na capa o título, *Porto Alegre*, bem como o registro do estúdio e seu endereço, *Atelier Calegari Porto Alegre Andradas 471*. Contém 55 vistas de Porto Alegre, dispostas isoladamente, e diversas outras imagens agrupadas e reunidas sob título *Paizagens e costumes Rio Grandenses*. Estas últimas não serão objeto deste texto.

O álbum de Calegari abre com uma imagem da Intendência Municipal, edificação suntuosa construída em 1901 no centro da cidade. A temática das edificações é uma presença marcante no conjunto de imagens do fotógrafo. Em sua maioria são vistas em diagonal que privilegiam a volumetria da estrutura arquitetônica, ora isolando-a do contexto urbano (fotografia 1), ora mostrando-a inserida em seu entorno. Em outros casos são vistas frontais, destacando o edifício de forma isolada. São recorrentes as imagens de edificações religiosas.



Fotografia 2. Rua Marechal Floriano. *Porto Alegre*, Virgílio Calegari, s.d.  
Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Outro traço característico do álbum de Calegari, no que se refere às temáticas escolhidas, é a presença de ruas, esquinas e avenidas, principalmente aquelas localizadas no centro da cidade (Fotografia 2), embora algumas imagens refiram-se aos arrabaldes, como em *Avenida Boni Fim* e *Menino Deus – Rua 13 de Maio*. Em várias dessas imagens chama à atenção a presença de transeuntes. São homens, mulheres, crianças, cuja presença nas fotografias atribui dinamicidade à cidade. No álbum de Calegari é marcante na cidade o dinamismo, a efervescência, o movimento.



Fotografia 3. Ponto de Desembarque. *Porto Alegre*, Virgílio Calegari, s.d.  
Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Não são apenas as vistas parciais das ruas e avenidas que trazem essa peculiaridade, mas ainda a seleção dos aglomerados urbanos como objeto de foco do fotógrafo. Nesse viés, considero relevante deter-me em especial sobre algumas dessas imagens. Em *Ponto de Desembarque* (fotografia 3) o artista foca uma multidão que se espalha entre o cais do porto, a Intendência e o Mercado Público. O que se assemelha a soldados organizados em colunas toma o centro do aglomerado. É uma imagem diferenciada relativamente ao tipo de imagem que se cria nesse período, quando ainda eram privilegiadas as estruturas inertes do espaço urbano. O fotógrafo teve a preocupação ainda de posicionar-se bastante próximo à cena em foco, o que possibilita ao leitor visual também situar seu olhar dentro da multidão. O caminhar das pessoas em diversas direções confere ainda maior dinamismo à imagem. Em *Rua dos Andradas* (fotografia 4), mais uma vez a ênfase ao aglomerado urbano, desta vez assistindo uma parada militar na principal via do centro da cidade. Finalmente, em *Docas* (fotografia 5) o fotógrafo posiciona-se, mais uma vez, próximo à cena, nesse caso focando um grupo de trabalhadores das docas.





Fotografia 4. Rua dos Andradas. *Porto Alegre*, Virgílio Calegari, s.d.  
Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

A presença da multidão como temática privilegiada pelos fotógrafos em Porto Alegre foi encontrada em estudo de álbuns editados em momentos posteriores à produção de Calegari (POSSAMAI, 2005). Alexandre Santos (1997), no entanto, já observara em sua investigação sobre esse fotógrafo que a temática da multidão urbana estava presente na sua produção. Segundo esse autor, Calegari poderia estar embevecido de um imaginário de modernidade urbana, que pode ser atestada pela presença entre seus guardados de um álbum da cidade de Nova Iorque.

Esses aspectos característicos das imagens de Calegari, reunidas no álbum *Porto Alegre*, levam a pensar que suas imagens trazem representações do imaginário de cidade moderna, sobretudo no que se refere à preocupação em criar imagens que caracterizassem a urbe como dinâmica e efervescente.

Ao que tudo indica, Calegari ainda buscava um esmero no seu ofício que o diferenciasse dos demais fotógrafos. No conjunto *Porto Alegre*, vemos a imagem *Pça Marechal Deodoro – Thesouro do Estado e Theatro São Pedro*, na qual Calegari foca apenas



um detalhe da praça, destacando o portão, fugindo da fórmula das vistas parciais predominantes em vistas urbanas naquele período.



Fotografia 5. Docas. *Porto Alegre*, Virgílio Calegari, s.d.  
Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

Outro aspecto que demonstra a busca de Calegari por novas experimentações encontra-se em duas vistas aéreas contidas no álbum. As vistas *a voil d'oiseau*, no início do século XX, inauguravam ao lado do processo de modernização das cidades uma nova visualidade urbana. As vistas aéreas permitiram uma mudança de relação entre o olhar e o espaço, uma vez que permitiram a redução de escala do gigantismo das cidades. Essa visualidade privilegiava a instabilidade e a mobilidade do olhar do fotógrafo, permitindo descortinar o espaço urbano a partir de muitos pontos de vista. Nesse sentido, o avião e sua velocidade incomparável a outros veículos terrestres é o mecanismo tecnológico capaz de propiciar esse novo olhar sobre a cidade.

Seria principalmente a partir dos anos 1920, que a fotografia seria utilizada por artistas, fotógrafos e arquitetos como meio privilegiado para representar uma nova ordem urbana. As máquinas tecnológicas advindas com a modernização, como o telefone, a câmera, o avião, o trem, o automóvel, passam não apenas a invadir a vida das pessoas comuns, como



também passam a modelar a percepção visual dos modernos. A fotografia, nesse contexto, será considerada um meio capaz de apreender essa nova realidade da metrópole, marcada pelo seu gigantismo e por seu ritmo frenético. A presença das vistas aéreas no álbum de Calegari é mais um índice a mostrar a sua sintonia com a produção fotográfica sobre o urbano em outras partes do mundo. Nesse sentido, ensaiava com a cidade na qual morava as experimentações já realizadas em outras metrópoles, inaugurando uma visualidade de Porto Alegre afinada com as inovações tecnológicas caras à modernidade.

Não é, porém, apenas os aspectos reveladores de uma preocupação com uma imagem de modernidade urbana que caracteriza o álbum de Calegari. Muitas imagens, ao contrário, registram aspectos de Porto Alegre passíveis de serem identificados como atributos coloniais da urbe, tais como o aspecto natural, bucólico, singelo. São vistas de várias igrejas e as vistas do Lago Guaíba, principalmente.

Calegari ainda tem uma predileção em fotografar alguns monumentos e o Mausoléu a Julio de Castilhos. Como é sabido, Calegari tornou-se no decorrer dos anos republicanos, o fotógrafo oficial do Governo do Estado, estando sob sua incumbência a realização das imagens fotográficas encomendadas pelo executivo estadual. Assim, não apenas seu atelier era ponto de visitação dos republicanos rio-grandenses, como suas imagens contribuíram para a construção de representações visuais de aspectos caros ao grupo à frente do estado naquele momento. Na mesma perspectiva compreende-se a presença no álbum de Calegari da única imagem de interior do *Salão de Honra da Brigada Militar*. Além disso, pode-se conjecturar que o fotógrafo estava pensando no seu público consumidor, nesse sentido selecionou imagens para compor seu álbum que fosse do interesse direto dos grupos políticos ou militares para os quais já exercia seu ofício, através do estado.

Dessa forma, pode-se considerar que Calegari no álbum *Porto Alegre* caminhou por dois itinerários. Por um lado, revelou aspectos coloniais de uma Porto Alegre que ainda ensaiava os passos para uma modernidade pretendida e que vai se concretizar apenas na década seguinte, através das cirurgias urbanas cuja área central será o principal cenário (MONTEIRO, 1995; BAKOS, 1996). Por outro lado, trilhou um percurso que atualizava o fotógrafo com seu tempo, sintonizando-o não apenas com os avanços tecnológicos e as experimentações técnicas, advindas de uma cultura fotográfica (FRIZOT, 2012), mas também com um imaginário proveniente das metrópoles européias ou norte-americanas. Assim, o artista fez do cenário de Porto Alegre, ainda tão singela e repleta de casarões e igrejas oitocentistas, um laboratório de experimentações, jogando com as relações entre visibilidade e



invisibilidade no sentido de inaugurar representações visuais da cidade em consonância com um imaginário de modernidade que privilegiava a dinamicidade e a mobilidade como atributos das imagens fotográficas urbanas.

## Referências bibliográficas

- BAKOS, Margaret Marchiori. **Porto Alegre e seus eternos intendentos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo**. Álbuns de São Paulo (1887-1954). São Paulo: Mercado de Letras, 1997.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (dir.). **Concepts clés de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2010.
- FRIZOT, Michel. “Fotografia”, um destino cultural. In: SANTOS, Alexandre; CARVALHO, Ana Albani de. **Imagens: arte e cultura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 19-45.
- FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991, p. 11-37.
- LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no séc. XIX**. São Paulo: EDUSP, 1991, p. 59-82.
- MAUAD, Ana Maria. **Poses e flagrantes**. Niterói: EDUFF, 2008.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José de Souza. ECKERT, Cornelia. NOVAES, Sylvia (org.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 2005. p. 33-56.
- MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- MONTEIRO, Charles. Construindo a história da cidade através de imagens. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy, SANTOS, Nádia Maria Weber, ROSSINI, Miriam de Souza (org.). **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural**. Porto Alegre: Asterisco, 2008, p. 148-171.
- PHILLIPS, Christopher. La photographie des années vingt: l’exploration d’un nouvel espace urbain. **La Recherche Photographique**, Paris, n. 17, p. 30-37, automne, 1994, p. 33.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. V. 1 (Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.
- POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. 2 v. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005.
- \_\_\_\_\_. Narrativas fotográficas sobre a cidade. **Revista Brasileira de História**, v. 27, p. 55, 2007a.
- \_\_\_\_\_. Olhar passageiro: um álbum de fotografias entre memória, esquecimento e imaginário. **História Unisinos**, v. 11, p. 330-341, 2007b.



\_\_\_\_\_. Porto Alegre pitoresca e bucólica: narrativas fotográficas urbanas dos Irmãos Ferrari. In: SANTOS, Alexandre; CARVALHO, Ana Albani de (Org.). **Imagens: arte e cultura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012, p. 259-273

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Seuil, 2001.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: ACHUTTI, Eduardo Robinson (org.). **Ensaaios (sobre o) fotográfico**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p. 23-35.

\_\_\_\_\_. **A fotografia e as representações do corpo contido (Porto alegre 1890-1920)**. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 1997.

SONTAG, Susan. **Ensaaios sobre a fotografia**. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.

*Recebido em Setembro de 2013.*

*Aprovado em Setembro de 2013.*