

O “*Álbum de Ponta Grossa*” (1936): representações visuais da cidade

The Ponta Grossa Album (1936): visuais representations of city

Audrey Franciny Barbosa

Mestre em História

Universidade Estadual de Ponta Grossa

audreybarbosaf@gmail.com

Recebido em: 11/03/2020

Aprovado em: 11/05/2020

Resumo: O objetivo do presente artigo foi problematizar a forma como a cidade de Ponta Grossa foi representada no “*Album de Ponta Grossa*” produzido pela iniciativa municipal no ano de 1936. O álbum em questão foi resultado de uma ação conjunta entre entidades municipais e figuras ligadas ao campo governamental que patrocinaram o mesmo como uma forma de celebração da história da cidade. Por isso, foram utilizados uma série de retratos ligados a vários campos, a saber: industrial, urbano, escolar, esportivo, militar, etc. Compreende-se que o álbum em questão é uma fonte importante para refletir o discurso construído por parte da elite política do período acerca de Ponta Grossa e analisar qual a memória visual buscaram monumentalizar.

Palavras-chave: História Urbana; Cultura Visual; História Cultural.

Abstract: The purpose of this article was to discuss how the city of Ponta Grossa was represented in the “*Album de Ponta Grossa*” produced by the municipal initiative in 1936. The album in question was the result of a joint action between municipal entities and figures linked to the government field that sponsored the same as a way of celebrating the history of the city. So a series of portraits linked to various fields were used, namely: industrial, urban, school, sports, military, etc. It is understood that the album in question is an important source to reflect the discourse constructed by the political elite of the period about Ponta Grossa and to analyze which visual memory they sought to monumentalize.

Keywords: Urban History; Visual Culture; Cultural History.

Introdução

É inevitável pontuar que o surgimento da fotografia, em meados do século XIX, fez surgir novas práticas culturais que mudaram a relação das pessoas com a cidade. Se hoje, pessoas portando uma câmera ou um celular podem captar retratos da cidade e fazê-los circular de maneira global pelas redes sociais ou exibi-las em álbuns online, os contemporâneos das primeiras técnicas fotográficas

também tinham seus objetivos quando fotografavam vistas da cidade e as circulavam por meio de cartões-postais ou as conservavam em álbuns fotográficos.

Conforme ressaltou Zita Possamai, em estudo voltado para as fotografias urbanas, desde o século XIX “as cidades vêm sendo tratadas como objetos privilegiados pelos fotógrafos” (POSSAMAI, 2008).

Assim, ao entrar em contato com um álbum produzido em 1936 sobre a cidade de Ponta Grossa e ao pensar a relação entre cidade e fotografia, alguns questionamentos surgiram, como: Quais cidades os fotógrafos privilegiam? Quais narrativas fotográficas das cidades foram construídas e legadas ao presente? Qual o estatuto destes retratos da cidade?

Como ressaltado por Charles Monteiro (2006), estudos voltados para a dimensão fotográfica das cidades foram crescentes no Brasil, sobretudo, a partir da década de 1990. Tais estudos, influenciados pela perspectiva da História Cultural, possibilitaram abordar álbuns de fotografia produzidos acerca das cidades como fontes principais da abordagem histórica, e não mais como um apoio ilustrativo para as pesquisas do campo.

Concomitantemente, há que se destacar que tais estudos alicerçados na História Cultural também encontraram grande respaldo teórico na Cultura Visual. Aqui, compreende-se que ambos os campos – História cultural e Cultura Visual – oferecem discussões e embasamentos necessários e essenciais para quem se dedica ao estudo da fotografia, afinal

o termo cultura visual pode englobar uma variedade de formas de representação, desde as artes visuais e o cinema, até a televisão e a propaganda, atingindo ainda áreas em que, em geral, não se tende a pensar em cultura visual – as ciências, a justiça, a medicina, por exemplo. A cultura visual se ocupa da diversidade do universo de imagens (MONTEIRO, 2008, p. 131).

Diante disso, se o presente estudo enquadra-se e apoia-se nas discussões dos dois campos citados, considera-se importante ressaltar um outro conceito que encaminha a pesquisa, a saber: fotografia pública. Tais fotografias públicas foram – e são – muito utilizadas para “cumprir a função política de transmitir mensagens governamentais e dar visibilidade ao poder e suas estratégias” (MAUAD, 2013).

Logo, quanto aos álbuns produzidos pela iniciativa governamental com vistas a visualidade da cidade, Zita Possamai destacou que estes “ao reunirem essas imagens configuram-se como veículos de imaginários sociais urbanos por pretenderem apresentar uma seleção de fotografias que

representa uma síntese da cidade” (POSSAMAI, 2005, p. 255). Nesse sentido, o álbum de fotografias foi aqui compreendido pela perspectiva da fotografia pública, uma vez que foi produzido

por agências de produção da imagem que desempenham um papel na elaboração de uma opinião pública (meios de comunicação, estado etc.). É, portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos (MAUAD, 2013, p. 13).

Diante dessas considerações teóricas, a análise das fontes em questão esteve ancorada na perspectiva de uma abordagem iconográfica e iconológica revisada, ou seja, que analisou os elementos descritivos (legendas, personagens, objetos, localização) dos retratos presentes no álbum, mas que problematizou a produção, a circulação e o consumo da obra em questão.

Além disso, para a presente discussão, 18 retratos foram selecionados para a análise. Entre tantas fotografias, a escolha destes retratos se deu por três motivos. Primeiramente, pela posição que estes ocupam no álbum, afinal, são muitas temáticas nele presentes, estas, por sua vez, contam com muitas fotografias, mas algumas foram escolhidas para dar início às seções temáticas – e aqui foram analisadas. Em segundo lugar, pelas legendas específicas que acompanham os retratos, detalhando quais os locais da cidade fotografados – alguns ainda identificados nos dias de hoje – ao contrário de outras legendas menos específicas. E o terceiro motivo recaí sobre as escolhas próprias e específicas da pesquisadora, que também buscou analisar retratos de espaços que ainda hoje estão presentes no seu cotidiano.

Por fim, o álbum de fotografias e seus retratos são aqui concebidos como artefatos culturais (MENESES, 2012) e fragmentos visuais potenciais para o estudo das cidades, uma vez que

os álbuns fotográficos conformam coleções de fragmentos visuais da cidade. São compostos por imagens fotográficas selecionadas, reunidas e ordenadas de acordo com o olhar do seu editor. A partir da leitura dos álbuns e das imagens fotográficas neles inseridas, é possível construir narrativas repletas de sentidos sobre o urbano. Essas narrativas fotográficas operam com visibilidade e invisibilidade, criadoras, por sua vez, de memórias e esquecimento (POSSAMAI, 2007, p.330).

“Álbum de Ponta Grossa” (1936): cidade tropeira, urbana e moderna

No artigo “Fotografia e Cidade”, publicado em 2008, Zita Possamai realizou um percurso narrativo das transformações ocorridas na maneira como as cidades foram representadas pelos registros fotográficos entre fins do século XIX e início do século XX. Segundo a autora,

as primeiras vistas privilegiavam tomadas padronizadas que valorizavam os monumentos antigos e medievais [...] No final do século XIX, vários foram os

fotógrafos que captaram aspectos inusitados das cidades, chamando atenção para os seus subterrâneos e para as consequências da Revolução Industrial. Imagens enfumaçadas e sombrias revelavam a miséria das populações dos bairros pobres de cidades como Paris e Londres [...] No entanto, adentrando o século XX, a dinâmica da cidade moderna se tornou mais complexa. As rápidas alterações do espaço urbano, a diversificação de suas atividades e o seu ritmo frenético [...] Nessa perspectiva, a fotografia se colocou como instrumento capaz de construir uma representação visual do urbano, tornando a cidade colossal redutível a uma imagem bidimensional inteligível e ao alcance das mãos (POSSAMAI, 2008, p. 68-70).

Quanto ao Brasil, que graças ao entusiasmo de Dom Pedro II conheceu a prática fotográfica enquanto esta se espalhava pela Europa, a produção de retratos das cidades em desenvolvimento também foi significativa. De acordo com Possamai,

em 1840, o primeiro daguerreótipo brasileiro retratou o Paço Imperial no Rio de Janeiro. Também no Brasil houve a preocupação em fazer o registro das transformações urbanas, como atesta a contratação do fotógrafo Marc Ferrez para acompanhamento das obras de construção das edificações da Avenida Central no Rio de Janeiro. O Rio de Janeiro, sede da Corte, sempre foi uma das cidades preferidas pelos fotógrafos, que inseriam a urbe na exuberante paisagem natural em tomadas realizadas do alto dos morros. Em 1857, o fotógrafo francês Victor Frond editou o álbum monumental *Brazil pitoresco*, composto de vistas da cidade do Rio de Janeiro que se tornaram imagens emblemáticas da nação (POSSAMAI, 2008, p. 71-72).

Nesse cenário, local e mundial, não demorou para que as fotografias das cidades passassem a compor álbuns elaborados com o objetivo de armazenar, contar e perpetuar a história visual das cidades. É dentro dessa perspectiva acerca do seu contexto de produção que o álbum aqui analisado foi pensado (Figura 1).

Figura 1: Capa do álbum



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Também há que se ter em mente que o “Álbum de Ponta Grossa” foi produzido num momento de aumento da propaganda política no Brasil, na qual as fotografias ocuparam um espaço importante. O maior exemplo disso foi a propaganda varguista das décadas de 1930-1940, promovida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), peça chave na construção da imagem do presidente Getúlio Vargas, assim como na promoção de uma nova imagem para o país.

Jéssica Lemes Santos (2016), ao analisar um álbum comemorativo produzido acerca da visita de Getúlio Vargas ao Paraná na década de 1940, ressaltou a importância da narrativa fotográfica para a promoção da imagem política de Vargas, pois promoveu a construção do “homem Getúlio Vargas” e a imagem de um país com “uma nova identidade que se desligava da ideia de país agrário, rural, para um novo aspecto que procurava alinhar se com as ideias modernistas, urbanas e industriais” (SANTOS, 2016).

No que tange ao contexto político local, a propaganda e influência varguista não foi menos importante. A cidade de Ponta Grossa, que em fins do século XIX e início do século XX, com a chegada da ferrovia, passou por uma transformação profunda de suas estruturas políticas e administrativas, vivenciou na década de 1930 uma efervescência política e urbana. Sobretudo, por ser

terra natal do interventor do estado e homem de confiança de Getúlio Vargas no Paraná, o pontagrossense Manoel Ribas (OLIVEIRA, 2004).

Não à toa, Ponta Grossa recebeu Getúlio Vargas em três ocasiões, entre os anos de 1930-1950. A primeira, quando do levante em 1930 que desencadeou na nomeação de Getúlio Vargas à presidência da República. A segunda, em 1944, já no contexto do Estado Novo, para as comemorações do Dia do Trabalho e no qual um álbum foi produzido em sua homenagem (SANTOS, 2016). E a terceira, e última visita, em 1950, momento no qual Vargas viajava o país com sua comitiva para a campanha eleitoral de 1950.

Por isso, foi no contexto de uma cidade que caminhava para à urbanidade, com alianças políticas importantes, que ocorreu o lançamento do álbum, em 1936. Segundo consta na ficha do próprio álbum (Figura 2), a sua produção se deu sob encomenda do então prefeito Albary Guimarães¹, a organização ficou sob os cuidados de Adar de Oliveira e Silva², os retratos foram produzidos por E. Weiss³ e o arranjo artístico feito por Octavio Guimarães⁴. Quanto à tiragem do álbum, esta ficou a cargo da Imprensa Paranaense⁵, localizada em Curitiba, e considerada uma das melhores prestadoras desses serviços. Logo, tais considerações iniciais acerca do álbum já nos demonstram um apreço pela sua produção e qualidade.

¹ Albary Guimarães governou Ponta Grossa como prefeito nomeado pelo Interventor do Paraná, Manoel Ribas, de 1932 a 1934. Com a Constituição de 1934 e a restituição das eleições diretas foi eleito pelo voto popular e governou até 1937. Nesse ano, com a ascensão do Estado Novo, continuou no poder até 1944.

² No desenvolvimento da presente reflexão não foram encontradas informações acerca da Adar de Oliveira e Silva.

³ Poucas informações foram encontradas sobre o fotógrafo Ewaldo Weiss, mas sabe-se que a família Weiss foi responsável por importantes estúdios fotográficos na cidade de Ponta Grossa e Curitiba (STANCIK, 2009).

⁴ Segundo Antônio Marcos Myskiw (2008), a *Imprensa Paranaense* foi uma reconhecida tipografia curitibana do início do século XX. Buscada por intelectuais a fim de publicar e circular seus escritos, a *Imprensa* era a melhor escolha quando os textos compunham-se de “mapas e fotografias [...] pois possuía um parque de máquinas com qualidade de impressão e acabamento” (MYSKIW, 2008, p. 13).

⁵ Então professor de Artes da Escola Normal (BARBOSA, 2019).

Figura 2: Apresentação do álbum



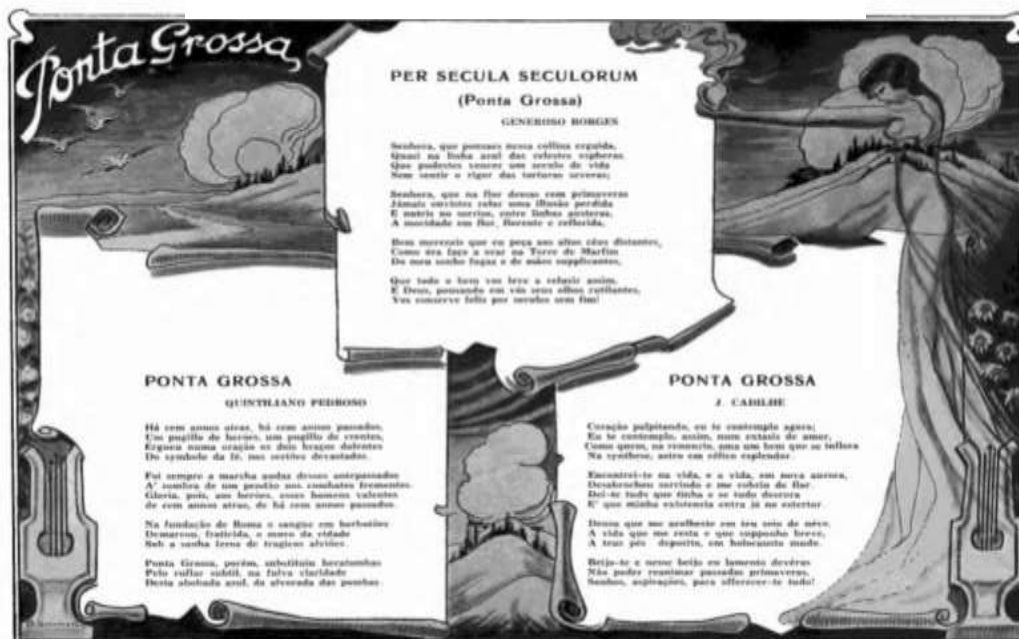
Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Ao folhear o álbum, já na apresentação, foi perceptível um discurso com forte idealização da cidade (Figura 3), que foi apresentada com três poemas que ressaltam as suas qualidades receptivas, anseiam pela sua felicidade eterna e exaltam sua construção.

A exaltação da cidade segue no momento no qual narra a sua história digna de uma epopeia grega, com heróis “civilizados” como os bandeirantes e os jesuítas (Figuras 4, 5 e 6). Além disso, narrando de maneira cronológica, e pelos ditames das ações políticas, finaliza ressaltando os feitos dos prefeitos que marcaram o desenvolvimento da “urbe princesina”⁶.

⁶ “Princesina” é um termo local e afetivo usado para referir-se à cidade de Ponta Grossa, conhecida na região como a Princesa dos Campos Gerais do Paraná.

Figura 1: Poemas sobre a cidade



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 2: História de Ponta Grossa



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 3: História de Ponta Grossa

A 2 de março de 1894 iniciou-se uma nova fase de prosperidade para o município: a inauguração do trecho ferroviário Curitiba-Ponta Grossa, ponto terminal da Estrada de Ferro Paraná.

Em 1896 deu-se início à construção da linha férrea São Paulo-Rio Grande, efectuando-se a localização de suas grandes oficinas e escritórios nesta cidade.

É curioso notar que se deve a fundação da Cidade ao forçoso ponto de trânsito que era a *casa-de-telha*, assim como seu máximo desenvolvimento se liga ao actual entroncamento rodó-ferroviário, que faz Ponta Grossa, por assim dizer, a chave do sul-brasileiro, quer sob o ponto de vista commercial, quer sob o estratégico.

Em 1904, na Prefeitura do Sr. Ernesto Guimarães Villela, inaugurou-se a iluminação electrica da cidade, cujos emprezarios foram os Srs. Guimarães, Erickson & Filho.

Em 1912, sendo Prefeito o Sr. José Bonifácio Guimarães Villela, o Tesouro Estadual effectou a Municipalidade o empréstimo de 1.000.000\$000 destinado aos serviços de agua e esgotos, o que foi levado a effecto na administração do Sr. Theodoro Baptista Rosa, pelos engenheiros Alvaro Souza Martins e Jacob Schamber.

No anno de 1912, já mencionado, a 8 de dezembro, inaugurou-se o Hospital de Caridade, instituição benemerita, creada e mantida pelo espirito philanthropico do nosso povo, com apoio das poderes officias e que presta inestimaveis serviços á população local e á do interior paranaense.

Durante a Prefeitura do Sr. Brasílio Ribas, em 1922, effectuaram-se grandes festejos do Centenario da fundação da Cidade.

Sendo Prefeito Municipal o Sr. Victor Antonio Baptista e sob a Presidencia do Estado do Dr. Caetano Munhoz da Rocha, foi creado o Gymnasio "Regente Feijó" e construidos os predios Estaduales do Forum, Detenção, do Dispensario anti-venereo e da Escola Normal.

Em 1930, após a irrupção do movimento revolucionario, Ponta Grossa foi sede do commando geral das forças e teve por algum tempo como hospede o Sr. Dr. Getulio Vargas.

O periodo post-revolucionario teve, como administradores, á frente do Governo do Municipio, os Srs. Jorge Becher, Ernesto Villela, Brasil Pinheiro Machado, Othon Mader e Tte. Cél. Pedro Scherer Sobrinho que, com alevantado patriotismo, muito concorreram para o progresso cittadino.

Durante o Governo do Sr. Manuel Ribas, sendo Prefeito o Sr. Tte. Cél. Pedro Scherer Sobr.^o, foi reajustada a divida do Municipio para com o Estado, que dispensou os juros em atraso, em favor da municipalidade.

Ainda sob o Governo do Sr. Manuel Ribas e Prefeito o Sr. Tte. Cél. Pedro Scherer Sobrinho, foi lavrado contracto com o Estado, para este fazer o reforço da abastecimento de agua á Cidade, ficando com a receita total da taxa sanitaria durante os trabalhos e até cobrar-se da importancia dispendida.

O Governo do Sr. Manuel Ribas mandou construir o modelar Grupo Escolar Julio Theodorico; o Grupo Escolar na villa de Officinas e ampliar o edificio onde funciona o Gymnasio Regente Feijó.

Durante a gestão Pedro Scherer Sobrinho, na Prefeitura Municipal, foi, a 16 de setembro de 1933, assignado o contracto com a Companhia Prada de Electricidade, dando uma concessão, por trinta annos para essa Empresa explorar o serviço de fornecimento de luz e energia electrica á Cidade.

PREFEITOS DE PONTA GROSSA

1891-92	Claudio Gonçalves Guimarães	Eleito.
1892-95	Manuel Vicente Bittencourt	"
1895-96	Baldino Taques	"
1896-908	Ernesto Guimarães Villela	"
1908-12	José Bonifácio Guimarães Villela	"
1912-16	Theodoro Baptista Rosa	"
1916-20	Abraão Glasser	"
1920-24	Brasílio Ribas	"
1924-28	Victor Antonio Baptista	Nomeado.
1928-30	Euseu de Campos Mello	Eleito.
1930	Lyzaandro Alves de Araújo	Nomeado.
1930-31	Jorge Becher	"
1931-32	Ernesto Guimarães Villela	"
1932	Othon Mader	"
1932-33	Brasil Pinheiro Machado	"
1933-34	Tte. Cél. Pedro Scherer Sobrinho	"
1934-39	Albary Guimarães	Nomeado e depois eleito.

Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 4: História de Ponta Grossa

dro urbano de Ponta Grossa. Nesta, no topo do morro, onde hoje está a cathedral do bispaado, tropeiros construíram um tóco rancho de pouso, junto a u'a mangueira, onde havia uma velha figueira. Como ainda até hoje é habito no sertão, proximo ao riacho e sob a figueira, plantaram uma cruz. Ahí era o ponto de parada das tropas e de viajantes.

A necessidade de um centro de aproximação entre os fazendeiros e os religiosos num ponto equidistante, levou os jesuitas a construírem, á margem direita do Lagoado Grande, um barracão que ficou tipicamente conhecido pelo nome de *casa-de-telha*, onde celebravam-se os sacramentos e as festas religiosas.

Essas as duas colunas primarias de Ponta Grossa. A *casa-de-telha* era o ponto de trânsito do sul e da marinha a São Paulo, assim como das tropas que demandavam á famosa feira de Sorocaba.

Carvalhaes, homem intelligente e pratico, prevendo o grande futuro da região, tratou de incentivar o seu progresso. Para tanto, convocou os fazendeiros Domingos Ferreira Pinto, Domingos Teixeira Lobo, Antonio da Rocha Carvalhaes e Benedicto Mariano Ferreira Ribas, além de outros, expondo-lhes não só o factor alludido, como as vantagens que adviriam do congregamento das habitações, o que, futuramente, resolveria as difficuldades das lides civis e ecclesiasticas, cujas sedes ficavam, longinquamente, em Castro.

Narrou-lhes o Sargento-Mór que ordenára ao seu capataz Francisco Mulato procurasse nos seus domínios, na *terrenada "Bá-Vista"*, um local favoravel para estabelecimento da povoação. Mulato preferiu o sitio hoje conhecido por chácara D. Magalena, no subúrbio de Nova-Tussia.

Dando conta de sua missão, dia a lenda, o capataz houve por bem definir de modo mais explicito: "Sinhô sabem bem porque é encostado naquella rapia que tem a ponta grossa".

Foram unanimes os convocados em aceitar as propostas de Carvalhaes, excepto quanto a sede do aldeamento, querendo cada um fazer predominar o seu ponto de vista. Foi ainda Carvalhaes que suggeriu a oracular intervenção de um pombo: onde elle pousasse seria a sede, como escolha da Providencia. Assim, um pombo domestico, com uma laçada de fita encarnada, foi solto e depois de fazer grandes revoadas ante a expectativa sensacional dos proximos fundadores do povoado foi pousar na cruz do rancho de tropeiros, sob a figueira, onde está, como dissemos, a Cathedral.

Decidiu-se, des'arte, harmoniosamente e com bona augurios, a pendencia, sob talvez um certo mysticismo e um tom prophetic da boa predestinação da Princesa dos Campos, isto é, da nascente Ponta Grossa. — pois, assim foi resolvido denominar-se a localidade, em face das palavras judiciosas de Francisco Mulato.

Segundo outros, o nome primitivo foi o tambem auspicioso de Estrella, "porque podia ser vista de muitas leguas de distancia, situada no meio do campo, sobre uma eminencia como a cidade actual ainda está", segundo Nestor Victor, na sua obra *Terra do Futuro*.

Iniciando o aldeamento, Carvalhaes doou o terreno para construção da capella de Nossa Senhora de Sant'Anna, templo modesto, coberto de palha, cujo obreiro foi Jeronymo Vieira.

Ponta Grossa ou Estrella, — certo é que progrediu notavelmente a incipiente aldeia, obtendo já a 15 de setembro de 1823 o alvará imperial da criação da Freguezia, cujo primeiro vigario foi o padre Joaquin Pereira da Fonseca. Em 1840, Domingos Ferreira Pinto, fez doação do "rincão da Ronda" ao patrimonio da Freguezia.

Elevou-se á Villa e Municipio pela lei de 7 de abril de 1855, sendo solemnemente installada a 6 de dezembro do mesmo anno.

Teve foros de Cidade pela lei nr. 82, de 24 de março de 1862. A 15 de abril de 1871, pela lei nr. 281, foi denominada Pitangui. Entretanto, reconsideraram os legisladores ante a inexactibilidade da adopção de um novo nome: pela lei nr. 409, de 5 de abril de 1872, voltou a chamar-se segundo as palavras sacramentales de Francisco Mulato.

Foi declarada Comarca pela lei nr. 409, de 18 de abril de 1876, effectuando-se a respectiva installação a 16 de dezembro do mesmo anno, tendo sido primeiro Juiz o Dr. Conrado Ericksen.

Em 16 de abril de 1877 foi supprimida a Comarca, passando novamente a termo de Castro. Voltou a Comarca pela lei nr. 572, de 8 de abril de 1889, tendo sido nomeado Juiz o Dr. Araldo Ericksen.

Em 1878, sob os auspicios do Presidente Lamenha Lins e por iniciativa do benemerito pontagrossense Augusto Ribas, principiou-se a colonização russo-allema, que foi e tem sido em seus descendentes, um dos poderosos factures do nosso progresso.

Em 1886 visitou a cidade o Imperador D. Pedro II, que teve imponente recepção. O Imperial visitante hospedou-se na residencia do Major Domingos Ferreira Pinto, mais tarde agraciado com o baronato de Guaratins.

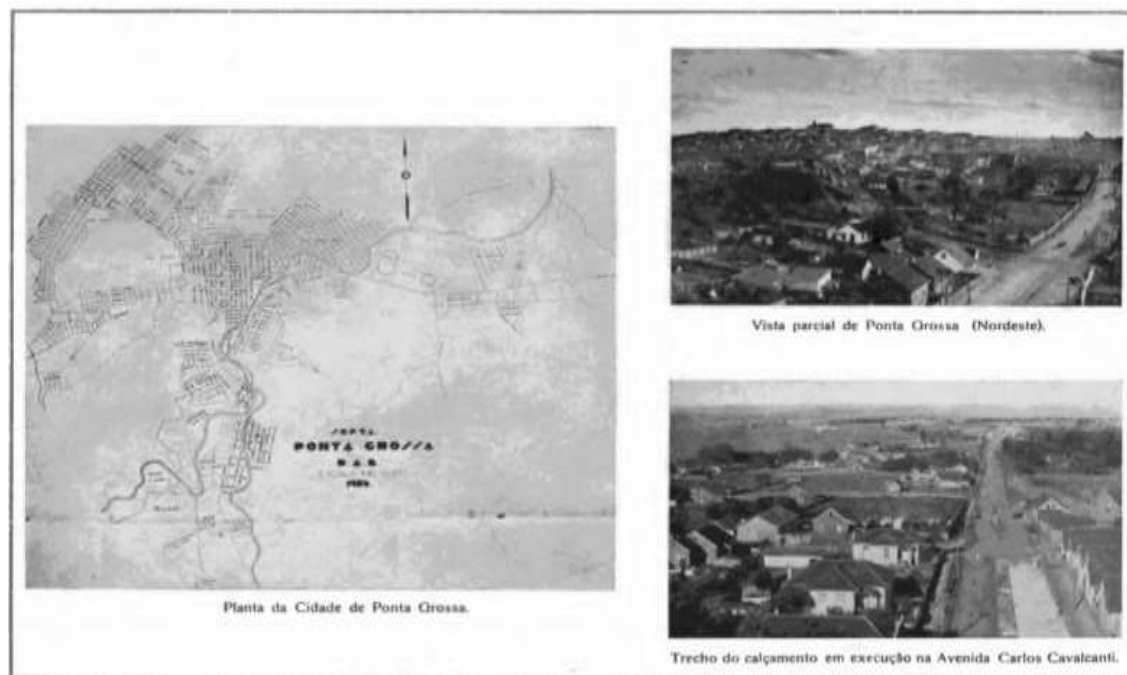
Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Nas páginas seguintes, são apresentadas algumas informações sobre a cidade, como: localização, limites da cidade, aspectos físicos e climáticos, população, área urbana, meios/vias de comunicação, correios e telégrafos, telefones, aviação, iluminação, água e saneamento, divisão administrativa e judiciária, serviço militar, construções prediais, religiosidade, instrução pública, entre outros. É notável perceber o destaque dado aos aspectos que inserem a cidade dentro dos parâmetros modernos e urbanos do período.

Assim, enquanto discurso político, os álbuns fotográficos podem ser percebidos também como discursos que expressavam desejos de modernidade. Afinal, buscavam representar-se com ares das cidades modernas, como as da Europa ou do próprio Rio de Janeiro, e cujas narrativas fotográficas influenciavam os padrões visuais aceitos.

Agora, passando destas informações quantitativas e analisando os retratos do álbum – nosso objetivo – alguns pontos merecem destaque.

Figura 5: Vista parcial da cidade



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Os primeiros retratos (Figura 7) foram apresentados após 22 páginas de informações descritivas sobre a cidade. Os retratos em questão apresentaram uma vista parcial da cidade, sua planta urbana e uma área da cidade - atual região de Uvaranas e que permite acesso à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)- que passava pelo processo de calçamento. Mais adiante do álbum, a obra é mais uma vez retratada (Figura 8), assim como outros feitos do governo Albary Guimarães, como a obra de canalização do arroio da Pedra e os novos serviços de coleta de lixo (Figura 8). Ou seja, torna-se claro o interesse de Albary em produzir um álbum que mostre as ações da iniciativa pública pelas ruas da cidade.

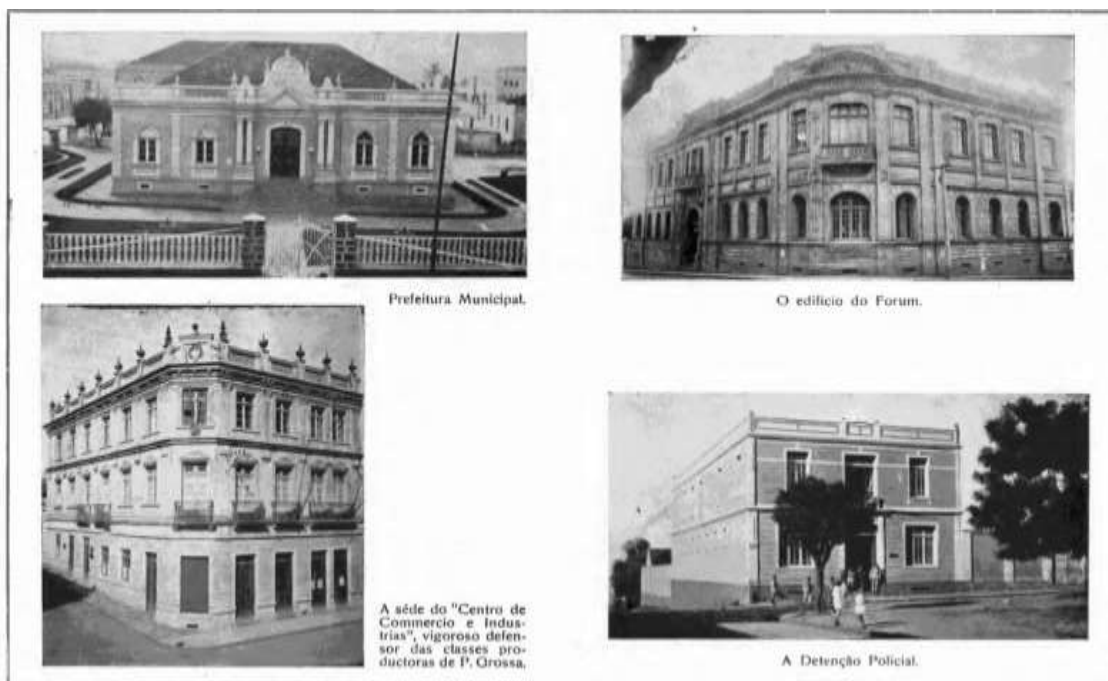
Figura 6: Obras e ações da prefeitura



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Na Figura 9, também foram apresentadas no álbum instituições consideradas importantes para as cidades organizadas do período, que cada vez mais caminhavam para o progresso urbano. Progresso este sempre ligado aos avanços técnicos e ao consumo de produtos modernos, como fica explícito nas várias fotografias ligadas ao mercado automobilístico na cidade (Figura 10).

Figura 7: Instituições públicas do período



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 10: Oficinas e lojas automobilísticas



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Nessa mesma perspectiva, muitas vezes o álbum busca exaltar o modernismo presente na cidade de Ponta Grossa, fosse nas suas padarias (Figura 11), nas suas oficinas (Figura 12), nos seus clubes (Figura 13) e por suas ruas orgulhosamente apresentadas como urbanas (Figuras 14 e 15).

Figura 11: Comércios do período



Figura 12: Instalações da ferrovia

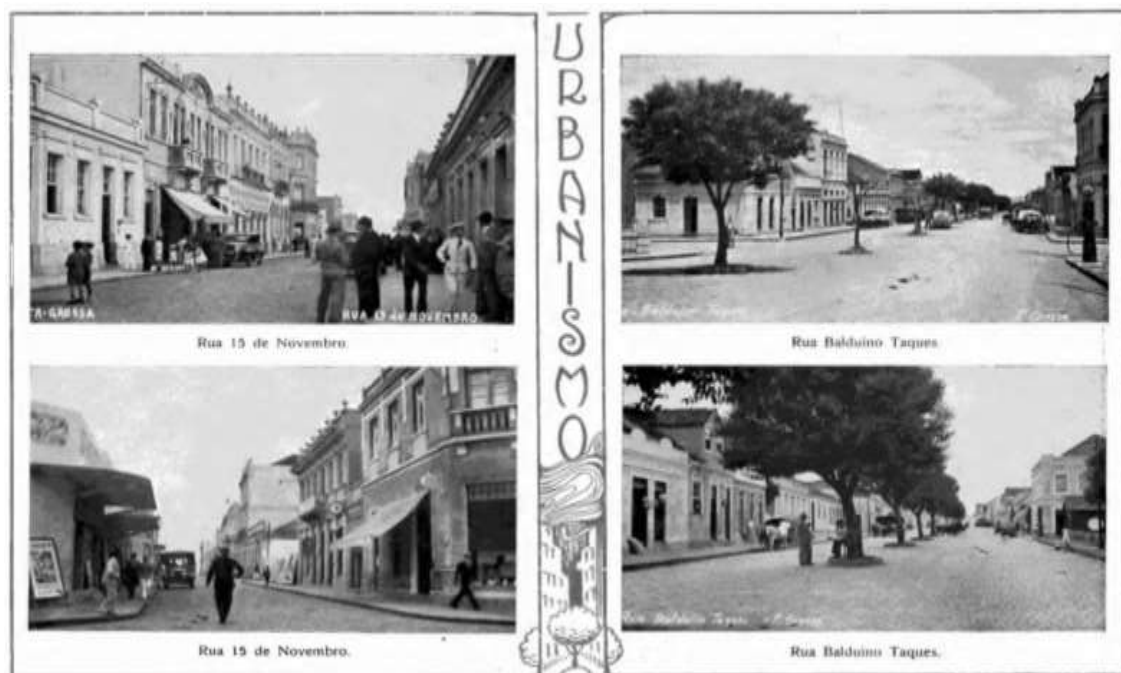


Figura 13: Clubes do período



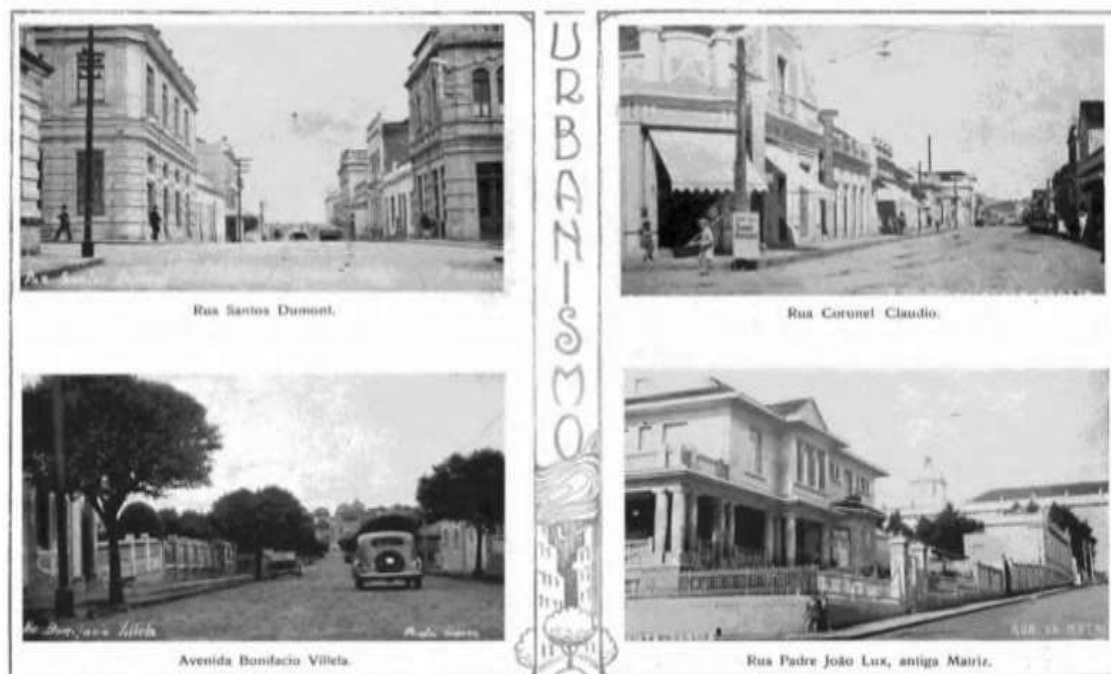
Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 14: Ruas da cidade



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 15 Ruas da cidade



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Ainda que o álbum nos dê indícios de sua intencionalidade ao apresentar uma Ponta Grossa moderna, urbana e em desenvolvimento, ele também apresenta a imagem de uma Ponta Grossa tradicional e orgulhosa de sua história e memória. No caso das Figuras 16 e 17, por exemplo, foi sintomático observar que a produção do álbum se voltou para a Ponta Grossa ambiental e agrícola.

No primeiro caso, a taça da Vila Velha, que até hoje simboliza a cidade, não foi esquecida, assim como a elite rural, sempre presente nos discursos memorialísticos das cidades. Ou seja, elementos preservados e que, diferentes de outros, não foram - e não são - relegados ao silêncio e ao esquecimento. Como foi o caso dos retratos da Figura 18, onde as residências de famílias influentes e consideradas importantes no período receberam espaço importante na composição do álbum.

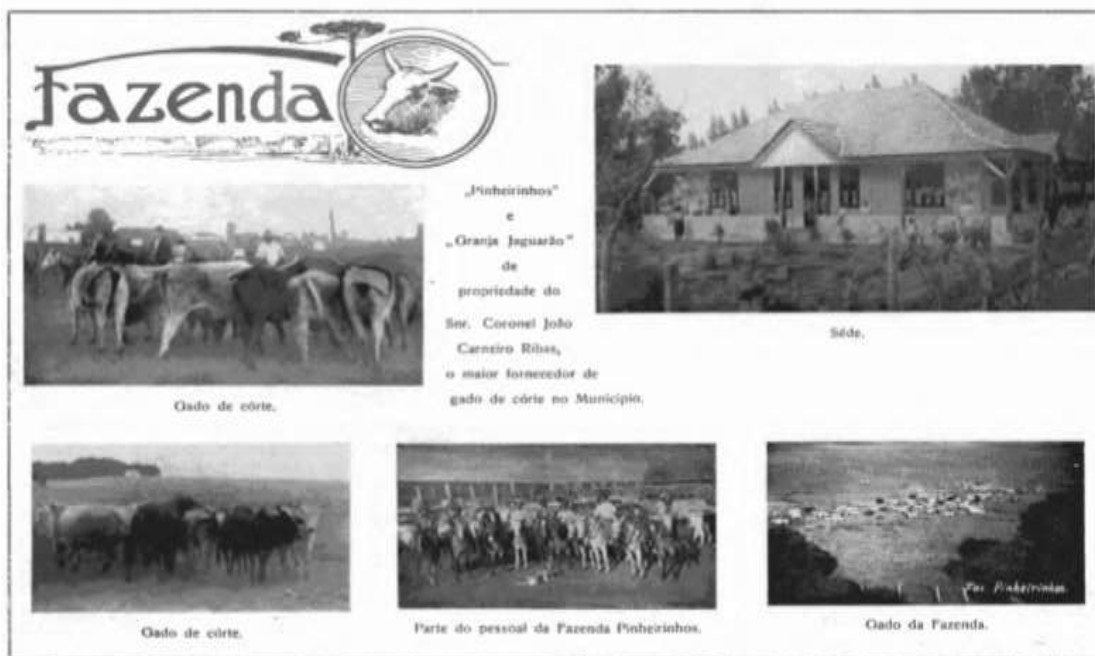
Logo, estes retratos produzidos pela iniciativa municipal tinham uma função de registrar, documentar e promover os feitos políticos – podemos pensar que a própria produção do álbum era uma ação política. Porém, quando lembramos do monumento/documento de Le Goff (1999) – tão caro a nossa historiografia – percebemos que ao monumentalizar tais ações, isto é, ao legar um discurso à posteridade, o álbum caindo nas tramas da historiografia tornou-se um documento potencial para pensar a cidade.

Figura 16 Retratos do parque Vila Velha



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 17 Retratos da área rural de Ponta Grossa



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Figura 18 Residências da elite ponta-grossense



Fonte: Álbum de Ponta Grossa (1936)

Assim, cabe lembrar que estes retratos são compreendidos como representações construídas na vivência de uma realidade específica, ou seja, enquanto representações visuais possuem “um duplo sentido [...] tornar presente uma ausência, mas também exibir sua própria presença enquanto imagem e, assim, constituir aquele que a olha como sujeito que olha” (CHARTIER, 2002, p. 165-166).

Por isso, tais retratos não nos possibilitam afirmar que estamos em frente a registros da cidade que nos mostram como ela era, pelo contrário. Tais retratos nos dão indícios de uma narrativa específica sobre a cidade. Contudo, tal percepção, longe de ser uma lacuna, também deve ser encarada como uma problemática do discurso fotográfico acerca da cidade, pois, ao passo que exalta uma narrativa, silencia outras. Afinal, como ressaltou Zita Possamai:

imagens fotográficas podem construir uma cidade moderna imaginária e que está afinada com o desejo daqueles que produziram as imagens e editaram esse álbum para ser comercializado numa exposição comemorativa (POSSAMAI, 2007, p. 340).

Por fim, ao propor a análise desses retratos da cidade de Ponta Grossa como potenciais para a pesquisa historiográfica, percebemos tais retratos como indícios de práticas específicas, que fazem

parte de um conjunto amplo, e, assim, nos aproximamos dos apontamentos de Carlo Ginzburg acerca do papel do conhecimento histórico, que, segundo ele, é “indireto, indiciário, conjetural” (GINZBURG, 1989, p. 156), mas nunca absoluto.

Considerações Finais

O álbum de Ponta Grossa pode ser pensado como uma grande ação municipal, ainda que, infelizmente, não seja possível chegar à informações quanto a sua tiragem e circulação, sua produção e composição demandaram grandes esforços em um período que os governos começavam a descobrir a potencialidade política da fotografia pública. Diante disso, a representação mais frequente observada nos retratos analisados foi a idealização de uma cidade urbana e em rápido crescimento, mas sem esquecer de exaltar seu passado.

Aqui, ao optar por uma série de dezoito retratos de um universo de mais trezentas e cinquenta fotografias, realizamos uma pequena problematização dos retratos produzidos na cidade que compuseram o álbum, ressaltando que esta é uma análise entre tantas possíveis e que a discussão realizada se volta para a compreensão da fotografia – e do álbum fotográfico – como uma das diversas narrativas acerca da cidade de Ponta Grossa.

Afinal, como ressaltou Marc Bloch acerca do trabalho histórico "o passado é tirano [...] permite conhecer dele o que ele nos dá" (BLOCH, 2001, p. 75), e no momento esperamos ter contribuído um pouco para refletir sobre quais foram as intenções do álbum analisado e quais retratos acerca de Ponta Grossa ele buscou afirmar no seu presente e legar para o seu futuro.

Fontes:

PONTA GROSSA. *Álbum de Ponta Grossa*, Impressora Paranaense, 1936.

Referências bibliográficas:

BARBOSA, Audrey Franciny. **Foto Bianchi: retratos e representações visuais do escolar (Ponta Grossa/PR, 1913-1943)**. 158f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3005>.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1999.

- MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura do visual em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**, Porto Alegre/São Paulo, v. 2, n. 2, p. 11-20, jul./dez., 2013.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, C. F; VAINFAS, R. (Org). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 242-262.
- MONTEIRO, Charles. História, fotografia e cidade: reflexões teórico metodológicas sobre o campo de pesquisa. **MÉTIS: história & cultura** – v. 5, n. 9, p. 11-23, jan./jun. 2006.
- MONTEIRO, Rosana Hório. Cultura Visual: definições, escopo, debate. **Domínios da Imagem**, Londrina, n. 2, p. 129-134, 2008.
- MYSKIW, Antônio Marcos. Curitiba, "República das letras (1870/1920)". **Revista Eletrônica História em Reflexão**. Dourados, v.2, n. 3, jan./jun. 2008, p. 01-27.
- OLIVEIRA, Ricardo Costa de. Notas sobre a política paranaense no período de 1930 a 1945. In: OLIVEIRA, Ricardo Costa de (org.). **A Construção do Paraná Moderno: Políticos e Política no governo do Paraná de 1930 a 1980**. Curitiba: SETI, 2004.
- POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade Fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos - Porto Alegre, décadas de 1920-1930**, 2005. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- _____. Fotografia e cidade. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77, jan.-jun. 2008.
- _____. Olhar passageiro: um álbum de fotografias entre memória, esquecimento e imaginário. **História Unisinos**, v. 11 n° 3, p. 330-341, set./dez. 2007.
- SANTOS, Jessica Leme. Getúlio Vargas visita o Paraná: discurso, fotografia e propaganda política na formação da imagem do presidente. **Anais**. VI Encontro Regional Sul de História e Mídia. Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2016. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/sul/6o-encontro-2016>.
- STANCIK, Marco Antonio. Fotógrafos pioneiros e a escrita da história. **Diários dos Campos**. Ponta Grossa, 18 fev. 2009. n. 30.657.