UNIVERSIDADE FEEVALE

# Novo Hamburgo Velho: identidade e modernidade nas fotografias de Max Milan

PPG Mestrado em Processos e Manifestações Culturais
Orientador: Prof. Dr. Cleber Cristiano Prodanov
Aluno: Daniel Luciano da Silva

NOVO HAMBURGO
2017

# Novo Hamburgo Velho: identidade e modernidade nas fotografias de Max Milan

Trabalho de conclusão apresentado à banca examinadora como requisito para obtenção de título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale.

Orientador: Dr. Cleber Cristiano Prodanov

Novo Hamburgo

2017

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Silva, Daniel Luciano da.
Novo Hamburgo Velho : identidade e modernidade nas fotografias de Max Milan / Daniel Luciano da Silva. – 2017.
177 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo-RS, 2017.
Inclui bibliografia.
"Orientador: Prof. Dr. Cleber Cristiano Prodanov".

1. Novo Hamburgo (RS) - História. 2. Novo Hamburgo (RS) - Identidade. 3. Milan, Max. 4. Fotografia. I. Título.

CDU 77(816.5)(091)

Bibliotecária responsável: Sabrina Leal Araujo – CRB 10/1507

Banca Examinadora da qualificação:

Aprovado por:

_____

Professor Orientador: Dr. Cleber Cristiano Prodanov

_____

Professor (Banca Examinadora): Dra. Paula Regina Puhl

_____

Professor (Banca Examinadora): Dr. Luiz Antonio Gloger Maroneze

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço ao Senhor Deus, real autor de todas as obras.

A trajetória do mestrado exigiu muito tempo e dedicação, que me fizeram viver na clausura do meu quarto de estudos. Por isso, agradeço a paciência e compreensão de meus amigos e familiares. Em especial a minha amada esposa que não mediu esforços para que houvesse tranquilidade em minhas horas de estudos. Bem como seu apoio em todas as dificuldades, sem cobranças e sem querer nada em troca, prova de seu altruísmo.

Agradeço a compreensão e o apoio da presidência da Igreja Cristã Primitiva e da Associação Cultural Professor Julio Ugarte y Ugarte, que muito me incentivaram a continuar, mesmo com minhas ausências, evidência do sentimento de amor ao próximo e do pensamento em que, “importa que o outro cresça”.

Minha mãe também foi fundamental nesse processo, tanto no apoio emocional, quanto no apoio prático. Pois, com muito prazer e dedicação, me acompanhou nas visitas aos museus para os levantamentos documentais, o que lhe despertou interesse pela pesquisa histórica.

Em um momento de dificuldades e crises financeiras que passa o país, é importante registrar o agradecimento, tanto a Universidade Feevale, quanto ao Programa de Suporte à Pós-graduação de Instituições de Ensino Particulares – PROSUP/CAPES, pela bolsa integral para realização desse curso.

As mudanças no ver e no pensar proporcionadas pelas discussões das disciplinas do PPG dão ênfase ao agradecimento acadêmico e pessoal a todos os professores do curso. À professora Juracy Saraiva, coordenadora do PPG, agradeço por sua forma carinhosa, exigente, altruísta e inspiradora de ensinar. Do mesmo modo, ao professor Ernani Mügge, pessoa de um carisma inigualável e louvável, que fez das manhãs de sábado os melhores dias para aprender. Também, agradeço aos professores Daniel Conte e Marines Kunz que, com seu amor pela literatura, me ensinaram a ler novamente, e despertaram em mim o interesse pela poesia.

Ao meu orientador, professor Cleber Prodanov, agradeço pelas contribuições na construção desse pesquisador e desse trabalho, e pela paciência com minha falta de conhecimento com as práticas historiográficas.

**RESUMO**

Os estudos historiográficos, através de fontes visuais, ainda são recentes no âmbito acadêmico. As fotografias podem revelar informações novas sobre a formação das identidades de uma sociedade. Neste âmbito, o presente estudo tem como objetivo compreender como foi forjada a identidade moderna da cidade de Novo Hamburgo, antes de sua emancipação. Para isso, analisará, como fonte principal, os álbuns fotográficos de Max Milan, produzidas em junho de 1926, que estão no acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo. Como metodologia, este trabalho se baseia nos conceitos de Boris Kossoy (2012) sobre primeira e segunda realidade. A contextualização histórica, que antecede o ato fotográfico, constitui a primeira realidade e é descrita, através de um levantamento bibliográfico e de análises documentais. Pesavento (1997 e 1997a), Sevcenko (1998), Fausto (1985 e 2006), Roche (1969) e Berman (1986), são os principais autores que embasam essa contextualização. A segunda realidade trata da representação a partir do registro fotográfico. Os conceitos de representação e identidade são descritos com os autores Kossoy (2012 e 2014), Foucault (2007), Chartier (1991 e 2005), Durand (2000) e Possamai (2005 e 2008). As análises dos elementos que constituem as fotografias baseiam-se nos autores Mauad (1990 e 1996) e Lima e Carvalho (1997). No confronto interpretativo, entre a segunda e a primeira realidade, encontraram-se padrões temático-visuais relacionados ao contexto histórico. Elementos visuais que representam o progresso, a indústria e o positivismo, são encontrados nas fotografias de Max Milan. Tanto os temas fotografados, quanto a forma como foram registrados possibilitaram associar os interesses sociais e políticos de Novo Hamburgo, antes de sua emancipação, a movimentos inspirados nos conceitos de modernidade.

**Palavras-chave:** Max Milan. Novo Hamburgo. Fotografia. Representação. Identidade.

**ABSTRACT**

Historiographical studies, through visual sources, are still recent in the academic field. Photographs may reveal new information about the formation of a society's identities. In this way, the photographs may reveal new information about the formation of identities. Therefore, the present study aims to understand how the modern identity of the city of Novo Hamburgo was forged, before its emancipation. For this, it will analyze, as main source, the photographic albums of Max Milan, produced in June of 1926, that are in the collection of the Historical Museum Visconde de São Leopoldo. As a methodology, this research is based on the concepts of Boris Kossoy (2012) on first and second reality. The historical contextualization, which precedes the photographic act, constitutes the first reality and is described, through a bibliographical survey and documentary analysis. Pesavento (1997; 1997a), Sevcenko (1998), Fausto (1985 e 2006), Roche (1969) and Berman (1986) are the main authors that support this contextualization. The second reality deals with representation from the photographic record. The concepts of representation and identity are described by the authors Kossoy (2012 and 2014), Foucault (2007), Chartier (1991 and 2005), Durand (2000) and Possamai (2005 and 2008). The analyzes of the elements that constitute the photographs are based on the authors Mauad (1990 and 1996) and Lima and Carvalho (1997). In the interpretive confrontation, between the second and the first reality, thematic-visual patterns related to the historical context were found. Visual elements representing progress, industry and positivism are found in Max Milan's photographs. Both the photographies and the way they were recorded made it possible to associate the social and political interests of Novo Hamburgo, before its emancipation, with movements inspired by the concepts of modernity.

**Keywords:** Max Milan. Novo Hamburgo. Photography. Representation. Identity.

## Índice de figuras

Figura 1 – Emancipacionistas .....24
Figura 2 – Trem com colonos japoneses em 1935.....33
Figura 3 – Trem de passageiros na estação Hamburgo Velho .....36
Figura 4 – Inauguração do *Crystal Palace* (aquarela). Exposição de Londres 1851.37
Figura 5 – Abertura da Exposição do Centenário na Filadélfia em 1876 .....39
Figura 6 – A Federação.....43
Figura 7 – Chegada de Borges de Medeiros a Novo Hamburgo.....45
Figura 8 – Visitantes na entrada da Exposição .....45
Figura 9 – Móveis da fábrica de Adolfo Kirsch & Cia – Novo Hamburgo .....46
Figura 10 – "O CONSELHO NEGOU".....56
Figura 11 – Mecanismos internos da produção e da recepção das imagens.....70
Figura 12 – Capas dos álbuns de Max Milan .....73
Figura 13 – Legenda dos álbuns de Max Milan.....74
Figura 14 – Rua Julio de Castilhos (Fabrica de Calçados Nauer).....78
Figura 15 – Sociedade Frohsinn Hamburgo Velho.....79
Figura 16 – Fabrica de calçados Pedro Adams Filho & cia.....81
Figura 17 – Sociedade Gymnastica Hamburgo Velho.....82
Figura 18 – Novo Hamburgo (panorâmica 2) .....82
Figura 19 – Fabrica de Charutos e Cigarrilhos Albino Kieling .....85
Figura 20 – Collegio Sta. Catharina .....86
Figura 21 – Fabrica de Calçados e Cortume D'Ajelho, Sperb & Cia .....88
Figura 22 – Rua Julio de Castilhos.....89
Figura 23 – Fazendas e Miudezas Carlos Berner .....91
Figura 24 – Sociedade Gymnastica Novo Hamburgo .....93
Figura 25 – Fabrica de Molduras Pedro Alles .....94
Figura 26 – Cortume Guilherme Ludwig (2) .....96
Figura 27 – Cortume "Hamburguez" Pedro Adams Filho (2).....97
Figura 28 – Hamburgo Velho (1).....97
Figura 29 – Cortume Ludwig & Engel.....98
Figura 30 – Egreja Catholica Hamburgo Velho .....100
Figura 31 – Cortume "Hamburguez" Pedro Adams Filho & Cia.....101
Figura 32 – Fabrica de Molduras Pedro Alles .....102
Figura 33 – Serraria e Carpintaria à Vapor Pedro Mentz Sobr.....105
Figura 34 – Força e Luz Pedro Adams Filho & Cia .....106
Figura 35 – Localidade sem identificação no álbum.....107
Figura 36 – Cortume "Central" Albino Momberger .....109
Figura 37 – Fabrica de Café e Bebidas Kunz, Blos & Cia .....110
Figura 38 – Carlos G. Vogt, Fazendas e Miudezas por atacado.....111
Figura 39 – Cortume Guilherme Ludwig (3) .....112
Figura 40 – Cortume Guilherme Ludwig.....113
Figura 41 – Fábrica de Balas .....114
Figura 42 – Fabrica de Moveis "Arte moderna" Leopoldo G. Schneider .....115
Figura 43 – Estação da V. F. R. G. d. S. Novo Hamburgo .....116
Figura 44 – Estação da V. F. R. G. d. S. Hamburgo Velho .....117
Figura 45 – Banco da Provincia .....118
Figura 46 – Banco Porto Alegrense .....119
Figura 47 – Cortume "Liborio" Balduino & Adelino Müller .....120
Figura 48 – Fabrica de Calçados Irmãos Strassburger .....121

Figura 49 – Hotel John Hamburgo Velho .....122
Figura 50 – Fabrica de Calçados Irmãos Strassburger .....124
Figura 51 – Collaborador comercial O. Riebes, major a. ex. pruss. .....125
Figura 52 – Propagandas da marca Agfa.....125
Figura 53 – Banco Pelotense .....126
Figura 54 – Banco Pelotense sem crédito a Max Milan .....127
Figura 55 – Fabrica de Artigos para viagem Arthur Haas & Cia.....128
Figura 56 – Haas sem crédito a Max Milan .....128
Figura 57 – Fábrica de Molduras Alles sem crédito a Max Milan .....129
Figura 58 – Evangelisches Stift (Töchterpensionat) .....131
Figura 59 – Cortume “Sul-Brasil” Vva. Carlos Momberger & Cia .....132
Figura 60 – Fundição e Officina mecânica Rudolfo Motz .....133
Figura 61 – Cortume N. Lichtler & Cia.....133
Figura 62 – Escola da Comunidade Evangélica de Novo Hamburgo.....135
Figura 63 – Escola da Comunidade Evangélica de Novo Hamburgo.....136
Figura 64 – Novo Hamburgo .....137
Figura 65 – Cortume “Sul-Brasil” Vva. Carlos Momberger (2).....141
Figura 66 – Hamburgo Velho (panorâmica 2) .....142
Figura 67 – Hamburgo Velho (panorâmica 3) .....143
Figura 68 – Vista Geral de Hamburgo Novo e Velho .....144
Figura 69 – Novo Hamburgo (panorâmica 1) .....145
Figura 70 – Hamburgo Velho (panorâmica 1) .....146
Figura 71 – Novo Hamburgo (panorâmica 4) .....146
Figura 72 – Novo Hamburgo (panorâmica 5) .....147
Figura 73 – Collegio São Jacob .....149
Figura 74 – Egreja Evangélica Novo Hamburgo .....150
Figura 75 – Collegio São Jacob .....151
Figura 76 – Egreja Evangelica Hamburgo Velho.....152
Figura 77 – Egreja Catholica Novo Hamburgo .....154
Figura 78 – Hamburgo Velho (panorâmica 4) .....157
Figura 79 – Uso de fotografia de Max Milan sem crédito .....158
Figura 80 – Cortume, Sellaria e Fabr. De Calçados Adams e Allgayer “Carneiro”..159
Figura 81 – Novo Hamburgo (panorâmica 3) .....160
Figura 82 – Sem identificação no álbum (Fábrica de Molduras Alles).....160
Figura 83 – Hamburgo Velho (2) .....161
Figura 84 – Moradia de P. Dietschi Novo Hamburgo .....162
Figura 85 – Banco Brasileiro Allemão .....163
Figura 86 – Fabrica de Artigos para viagem Carlos C. Grün & Cia .....164

## Índice de gráficos

Gráfico 1 – Atividades nos Álbuns de Max Milan .....79
Gráfico 2 – Abrangência espacial.....80
Gráfico 3 – Configuração arquitetônica .....84
Gráfico 4 – Indumentária .....88
Gráfico 5 – Arranjo dos elementos figurativos.....92
Gráfico 6 – Direção dos planos fotográficos.....95
Gráfico 7 – Atributo de posicionamento em relação aos eixos.....102

**Sumário**

**1. INTRODUÇÃO ..... 11**

**2. DA MODERNIDADE À CIDADE: A PRIMEIRA REALIDADE ..... 16**

2.1. O PROGRESSO PELO VIÉS POLÍTICO ..... 16
2.2. O PROGRESSO PELO VIÉS DO CAPITAL ..... 25
2.3. O RESULTADO DA CULTURA DO PROGRESSO: AS CIDADES MODERNAS 47

**3. A REPRESENTAÇÃO E AS FOTOGRAFIAS DE MAX MILAN ..... 59**

3.1. REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE ..... 59
3.2. FOTOGRAFIA E CIDADE ..... 66
3.3. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA FOTOGRAFIA ..... 69
3.4. AS FOTOGRAFIAS DE MAX MILAN ..... 74
*3.4.1 Os temas nas fotografias de Max Milan ..... 77*
*3.4.2 Os atributos formais nas fotografias de Max Milan ..... 90*

**4. OS PADRÕES TEMÁTICO-VISUAIS: A SEGUNDA REALIDADE ..... 103**

4.1. PADRÃO DIMENSÃO COMERCIAL ..... 103
4.2. PADRÃO FIGURAÇÃO ..... 130
4.3. PADRÃO PANORÂMICO ..... 139
4.4. PADRÃO VERTICALIZAÇÃO ..... 148
4.5. SÍNTESE DOS ESPAÇOS ..... 155

**5. CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 166**

**REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO ..... 172**

# 1. INTRODUÇÃO

As fotografias, mesmo com seus quase duzentos anos de existência, ainda possibilitam discussões no meio acadêmico. Especialmente no contexto histórico, pois são elementos iconográficos detentores de fragmentos de uma realidade possível, de um espaço e de um tempo no passado, e que carregam em si uma gama de significados.

As decisões sobre o tema para esse trabalho, portanto, consideraram a fotografia como fonte principal de estudos. Em meio ao planejamento dessa pesquisa, a notícia do tombamento do bairro Hamburgo Velho, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 08 de maio de 2015, evidenciou a importância do bairro onde iniciou a cidade de Novo Hamburgo, dado o valor histórico para a região.

Desse modo, tinha-se uma delimitação para o tema, contudo faltavam ainda as fontes. Através de uma conversa com o curador da Fundação Ernesto Frederico Scheffel, Angelo Reinheimer, descobriu-se a existência de dois álbuns fotográficos de Novo Hamburgo, feitos pelo fotógrafo Max Milan, e que datavam de antes da emancipação da cidade. Portanto, esses álbuns são o elemento desencadeador dessa pesquisa, por seu ineditismo acadêmico, sua relevância histórica e por sua relação com o tema.

Por esses motivos, esse trabalho tem como tema a cidade de Novo Hamburgo, e como delimitação a identidade antes de sua emancipação, registrada e organizada nos álbuns do fotógrafo Max Milan, que se encontram no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Com o passar do tempo, é natural que as sociedades sofram mudanças em suas estruturas, em seus comportamentos e até mesmo em suas identidades. Estas mudanças podem ser causadas por movimentos de ordem política, econômica e social. Assim, estudos sobre as identidades do passado de uma sociedade, e os motivos pelos quais elas foram formadas, podem trazer conhecimentos importantes à compreensão das identidades atuais.

Entende-se que as movimentações socioculturais causadas pela modernidade, ocorridas entre os séculos XIX e XX, transformaram a sociedade, tanto nos aspectos socioeconômicos, quanto no comportamento, assim como no desenvolvimento da indústria, da arte e da cultura. Também, as movimentações de

pessoas em busca de melhores condições na indústria acabaram por contribuir para a formação de identidades diferentes e híbridas nas cidades. A verticalização da cidade, com a construção de novos prédios, o crescimento demográfico e a expansão dos territórios foram inspirados e são o resultado do progresso do comércio e das indústrias.

No final do século XIX, a região do Vale do Rio dos Sinos, no Estado do Rio Grande do Sul, começa a viver estas transformações como consequência do processo de modernização e industrialização. O segundo distrito de São Leopoldo, Novo Hamburgo, começa a se destacar nesta região, devido ao progresso de seu comércio, e posteriormente de suas indústrias coureiro-calçadistas, que foram responsáveis pelo desenvolvimento da infraestrutura de cidade moderna, em oposição ao cenário colonial e rural dos distritos e municípios vizinhos.

A justificativa pelo uso dessas fontes vem do interesse do autor em trabalhar com fotografias históricas, sendo que nesta pesquisa inicial percebeu-se o ineditismo de análises sobre os álbuns fotográficos produzidos por Max Milan, pois foram encontrados poucos registros de estudos científicos com essas fontes.

Além disso, algumas dessas imagens foram utilizadas por jornais para ilustrar a cidade de Novo Hamburgo e, também, na edição de um livro sobre a cidade feito por Ângela Sperb e Angelo Reinheimer, que está disponível no Arquivo Público de Novo Hamburgo, mas em ambos não se encontram os créditos ao fotógrafo.

Uma das poucas citações encontradas sobre Max Milan está no livro do jornalista Felipe Kuhn Braun (2012), em que descreve que as fotografias foram encomendas ao fotógrafo porto-alegrense, para serem utilizadas na campanha de emancipação. No livro de Ernesto Frederico Scheffel, também apresenta imagens creditadas ao fotógrafo, no entanto, a foto é utilizada como ilustração para o destaque dado a construção da igreja São Luiz Gonzaga. Portanto, esse trabalho contribuirá, também, para a memória da cidade, viabilizando seu conhecimento no campo acadêmico.

Com base neste contexto, o presente estudo busca compreender como se constituiu a identidade da cidade de Novo Hamburgo, quando ainda era o segundo distrito de São Leopoldo. Por conseguinte, seu problema de pesquisa procura responder a seguinte questão: Como a cidade de Novo Hamburgo construiu sua identidade moderna nas fotografias dos álbuns de Max Milan, antes de sua emancipação?

A hipótese principal é que a emancipação da cidade de Novo Hamburgo nasce da oposição do cenário colonial, em relação à modernidade e ao progresso, representado pelo surgimento da infraestrutura de cidade, das fábricas e das escolas, que está registrado e documentado nas imagens do fotógrafo Max Milan, onde mostram uma sociedade nova e com características modernas surgindo nessa oposição entre o rural e o urbano.

Portanto, para responder ao problema de pesquisa, descrevem-se os objetivos, que em sua abrangência geral procurará determinar como foi forjada a identidade moderna de Novo Hamburgo, nas fotografias de Max Milan, antes de sua emancipação. Como objetivos específicos, buscará descrever o contexto histórico em que ocorre a emancipação de Novo Hamburgo; discutir os conceitos de representação e de identidade; e, analisar as fotografias de Max Milan.

Metodologicamente, esse trabalho desenvolve uma pesquisa aplicada, pois procurará gerar conhecimento para solucionar o problema de pesquisa. O procedimento de análise usará os conceitos de Boris Kossoy (2012) de *primeira realidade,* que é o recorte de tempo e espaço que está no passado e não pode mais ser revisitado, que vai até o ato fotográfico; e a *segunda realidade*, que é a representação a partir do real. Para compreender a primeira realidade é necessário o desenvolvimento do contexto histórico, que irá contribuir para entender os filtros ideológicos e os movimentos que motivaram a realização das fotografias por Max Milan.

Ainda, sobre o método, utilizar-se-ão os conceitos de análise dos signos proposto por Ana Maria Mauad (1990 e 1996), que analisa *unidades culturais*, pelas formas de conteúdo e de expressão, que são subdividas em espaços fotográficos, geográficos, do objeto, de figuração e de vivência. E, também, as ideias de descritores icônicos e formais de Solange F. de Lima e Vânia C. de Carvalho (1997 e 2008), que tem como base uma bibliografia especializada na história da arte. A partir dessas análises, serão definidos padrões para compreender a segunda realidade representada nas fotos.

A utilização da fotografia em estudos historiográficos é recente, portanto, entende-se que estudos dessa ordem podem trazer à tona informações e dados que até então não eram conhecidos e que podem complementar, ou até mesmo mudar o que se sabe. Os signos e os símbolos, e até mesmo as perspectivas da visão do fotógrafo, bem como suas motivações, podem trazer conhecimentos que, de algum

modo, nem mesmo as melhores descrições textuais seriam suficientes para contemplar as informações que se têm através das imagens.

Os estudos da modernidade, através das fotografias da obra de Max Milan, compreendem o conceito de interdisciplinaridade e se justificam ao tratarem de duas variáveis distintas: os conceitos de representação, identidade e modernidade, oriundos da história, e a comunicação, através da fotografia.

A contextualização histórica, que será descrita no capítulo dois, onde se usará um levantamento bibliográfico para o embasamento teórico, bem como, o uso de outras fontes, como os jornais e imagens que descrevam a realidade da época. Conforme Tania Regina de Luca (2011), a terceira geração dos *Annales* no final do século XX levantou novos objetos, problemas e abordagens nos estudos das práticas historiográficas. As Ciências Humanas, por suas mais variadas disciplinas, incentivaram as ideias interdisciplinares contribuindo com novos processos metodológicos, ampliando as temáticas para áreas antes ausentes nos estudos historiográficos, como os aspectos do cotidiano, por exemplo.

Esse capítulo trará, ainda, uma descrição histórica que percorre os movimentos socioeconômicos e políticos ocorridos no mundo e no Brasil, motivados pela Revolução Científico-tecnológica e pelo pensamento positivista. Esses eventos proporcionaram, em todo o mundo, o desenvolvimento do progresso, do comércio internacional e da industrialização, e eventos que culminaram na formação das cidades modernas, que constituíram a identidade moderna da época.

O capítulo três apresentará o embasamento teórico dos conceitos de representação e identidade, da relação de fotografia e cidade, bem como a análise das fotografias dos álbuns de Max Milan. Essa análise com base nos descritores temáticos e formais, para compreender o quê, e como, foi fotografado o segundo distrito de São Leopoldo, composto por Novo Hamburgo e Hamburgo Velho.

O quarto capítulo desenvolve os padrões temático-visuais encontrados nas fotografias de Max Milan, e como eles se relacionam com os eventos históricos, compreendidos nesse trabalho, formadores das ideias de modernidade. Além disso, descreve uma síntese dos espaços fotográficos preenchidos pelas imagens dos álbuns.

Finalmente, entende-se que a aplicação desse processo metodológico e analítico atenderá aos objetivos, tanto o geral, quanto os específicos, propostos nesse trabalho, com o propósito de responder ao problema de pesquisa e confirmar, ou

refutar, a hipótese proposta. E, com isso, ressignificar os estudos sobre a formação da cidade de Novo Hamburgo, seu processo de emancipação, bem como sua possível identidade de cidade moderna, urbana e industrial, em oposição ao cenário rural e colonial que existia na região, confirmando os auspícios de Leopoldo Petry, em ser a *Manchester Rio-grandense.*

## 2. DA MODERNIDADE À CIDADE: A PRIMEIRA REALIDADE

Os eventos sociais, econômicos e políticos transformam os aspectos culturais dos indivíduos e da sociedade e alteram suas identidades culturais. Tanto os indivíduos colaboram para essas alterações na sociedade, quanto às mudanças na sociedade transformam as identidades socioculturais dos indivíduos.

Os estudos sobre essas constantes mudanças, sob os aspectos das motivações e das causas, corroboram para o entendimento de como as identidades culturais são formadas em um determinado lugar e, em um determinado tempo. Sabe-se, que a cidade de Novo Hamburgo foi conhecida desde seu surgimento, como pioneira em desenvolvimento industrial e comercial. Sua história de emancipação evidencia o envolvimento de cidadãos comprometidos com o progresso e o desenvolvimento socioeconômico da cidade, características intrínsecas na ideia de modernidade.

Dessa forma, os próximos subcapítulos têm como propósito entender o contexto histórico em que estava inserido o segundo distrito de São Leopoldo até a realização de sua emancipação. E, através do conceito de primeira realidade descrito por Boris Kossoy (2012, p. 32), compreender a “materialização documental no espaço e no tempo”, ou seja, tudo o que estava acontecendo no cenário político, econômico e social até a realização das fotografias de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, feitas pelo fotógrafo Max Milan.

### 2.1. O PROGRESSO PELO VIÉS POLÍTICO

Paralelamente a esses movimentos, segundo Ana Luiza Martins (1996), os ideais positivistas, de ordem e progresso, e suas aspirações, acabaram fortalecendo os defensores da Proclamação da República, especialmente pelas propostas de autonomia das províncias e do país. Em consequência disso, seria possível o desenvolvimento econômico, social e cultural na transformação para um Brasil moderno.

Para Pesavento (1997), a realidade capitalista já fazia parte do Brasil colonial, pelo poder das negociações internacionais do café. Por consequência disso, as mudanças socioeconômicas internalizaram o capitalismo no Brasil. As novas relações

de trabalho assalariado, o desenvolvimento urbano, o mercado interno de consumo, as estradas de ferro, os portos, os bancos, tudo isso são indicadores desse processo.

O progresso e o desenvolvimento econômico já eram uma realidade no país, no entanto, a necessidade de autonomia das províncias e a participação política nas decisões, reforçaram os interesses do Partido Republicano em tornar o Brasil uma República. Para isso, algumas mudanças sociais eram necessárias: a Abolição da escravatura, o fim da união Igreja-Estado, e o apoio do Exército.

A caminhada para o progresso já havia iniciado e para os republicanos não seria concebível uma República com escravos. No caso do Brasil, “a escravatura foi a única coisa organizada da sociedade colonial. E assim entrou pelo século XIX. Tudo o mais dependeu principalmente dela” (IANNI, 1996, p. 57), sua influência nos métodos de trabalho, na cultura, na economia e na política, gerou um novo universo de valores sociais. Tudo que era produzido no Brasil tinha relação com o escravo, se não de modo direto, era dependente ou influenciado pelo sistema.

Em consequência disso, segundo Ianni (1996), o país vivia em duas partes, uma sociedade organizada pelo sistema de escravos responsáveis por toda a produção material, que estava ligado ao seu senhor em uma estrutura orgânica e patriarcal; e do outro, uma pequena parcela da sociedade, que era desenraizada e desorganizada, que acabava adquirindo os hábitos que lhes eram apresentados.

Essas estruturas acabaram influenciando o pensamento e o imaginário social, tanto dos líderes, quanto do povo. Sevcenko (1998) descreve que essas mudanças culturais em sociedades com costumes seculares gerou uma série de revoltas e guerras regionais contra o invasor europeu. Dentre muitas batalhas, destaca-se o interesse da Inglaterra na América-latina, em especial a rede hidrográfica do Rio da Prata, que possibilitou uma aliança com o Império brasileiro nas revoluções do Uruguai (1851, 1864-5), da Argentina (1852) e do Paraguai (1865-70), e que deu início a luta pelos ideais republicanos no Brasil, motivado pela

> Escala e os custos extraordinários dos confrontos bélicos no Prata, em especial a catastrófica Guerra do Paraguai, forçaram um endividamento galopante que desestabilizou as bases do Império brasileiro. Foi no contexto desse processo de desestabilização institucional que se formou o Partido Republicano (1870), propondo a abolição da monarquia, e entrou em cena uma nova elite de jovens intelectuais, artistas, políticos e militares, a chamada ‘geração 70’, comprometida com uma plataforma de modernização e atualização das estruturas [...] (SEVCENKO, 1998, p. 14).

Para Boris Fausto (2006), nesse mesmo período iniciam-se outros problemas para o Império, além do movimento republicano que começa a ganhar força, a luta pela extinção da escravidão começa a pesar nas decisões sobre a República. Cabe, aqui, uma observação feita por Martins (1996), quanto à crítica dos abolicionistas as participações do Imperador nas Exposições Universais, onde destaca:

> O Imperador comparecia, por exemplo, às Exposições Industriais Internacionais, em nome do progresso. Estava ali o representante de um Império, que era o maior produtor de café, que possuía estradas de ferro, cujo monarca era membro de sociedades cientificas, que até se apresentava em Exposições Internacionais, mas que também era o único país no mundo a manter o cativeiro, a bárbara instituição da escravidão (MARTINS, 1996, p. 57).

Segundo Fausto (2006) e Ana Luiza Martins (1996), os ideais do Partido Republicano tinham como motivação, principalmente, o liberalismo e a autonomia das províncias, apoiadas na esperança da ordem e do progresso positivista. Contudo, Martins (1996) faz uma ressalva sobre o conhecimento filosófico do Positivismo de Auguste Comte. O acesso à filosofia não era comum em um país “de grande maioria analfabeta”, mas serviu como doutrina, que tinha como base as ciências exatas e o conhecimento racional, e pregava a Ordem e o Progresso em oposição ao romantismo e o idealismo do Segundo Império. O positivismo foi a bandeira republicana que serviu como um rótulo contra a monarquia, e, com seu lema de Ordem e Progresso, foi habitar também a Bandeira do Brasil.

Essa filosofia serviu pra os ideais revolucionários em prol da República, pois trazia visões diferentes das ideologias conservadoras e liberais dos partidos monárquicos. Entre elas, a “separação entre Igreja e Estado, pelo trabalho e educação para todos, pela defesa da Ordem e do Progresso” (MARTINS, 1996, p. 42). No Brasil, o pensamento positivista surgiu no ambiente acadêmico das faculdades de Medicina da Bahia, da Academia de Direito de São Paulo, onde receberam destaque com o jornal acadêmico “A República”, e a Escola Militar do Rio de Janeiro.

Contudo, havia algumas diferenças entre os republicanos do Rio de Janeiro e de São Paulo. No Rio, a luta era por maior representação política dos cidadãos e pelos direitos individuais, principalmente o fim do regime escravista. Enquanto que em São Paulo, o foco do partido era a autonomia das províncias com a “pregação das ideias liberais democráticas e do princípio federativo” (MARTINS, 1996, p. 45), sem um posicionamento claro quanto à abolição da escravatura. As campanhas

emancipacionistas e abolicionistas tiveram seu apoio na imprensa, o que se estendeu para a Câmara dos Deputados, e contou com a colaboração de artistas, intelectuais e estudantes.

Em São Paulo não houve um posicionamento do partido porque os principais participantes eram os cafeicultores da região do Paraíba, que tinham suas fortunas baseadas no uso de mão-de-obra escrava. No entanto, um grupo urbano formado por profissionais liberais e bacharéis, era contrário ao regime escravocrata e continuaram sua luta individual contra esse hábito.

Em meio a essa movimentação política, a Monarquia percebeu que a manutenção dos escravos tornara-se inviável. A iniciativa de liberá-los irritou os fazendeiros de café de São Paulo, especialmente da região do Vale do Paraíba, que esperavam uma atitude, por parte do Imperador, em defesa dos seus interesses. Contudo, a atitude contrária fez com que o Império perdesse seus principais apoiadores.

Além da força dos jornais, de associações e da propaganda, Fausto (2006) descreve a relevância da participação de importantes figuras da elite, como Joaquim Nabuco, parlamentar e escritor, José do Patrocínio, dono da *Gazeta da Tarde*, André Rebouças, engenheiro e professor de botânica, que defendia a democracia rural com a distribuição de terras aos escravos libertos, e Luís Gama, que pertencia a uma família rica e negra, e foi vendido, ilegalmente, como escravo, e mais tarde se tornou poeta, escritor, advogado e jornalista em São Paulo.

Nesse cenário, o partido Republicano se posicionou e, em 1887, nenhum membro do partido poderia ser proprietário de escravos. No ano seguinte, em 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea com abolição da escravatura. Por fim, livres da escravidão, republicanos puderam comemorar seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade.

> Entretanto, como lembra Emília Viotti da Costa, a abolição não pode ser vista como causa da República. Na verdade, Abolição e República eram sintomas de uma mesma realidade; “ambas são repercussões, no nível institucional, de mudanças ocorridas na estrutura econômica do país, que provocaram a destruição dos esquemas tradicionais” (MARTINS, 1996, p. 58).

Outra dificuldade para o governo imperial foi o conflito de interesses entre a Igreja e a monarquia, também gerados pela imprensa republicana. Além disso, o atrito entre o Exército e o governo imperial, motivado pela falta de apoio das elites civis, que

estavam a salvo longe dos campos de batalha, e enriquecendo com as provisões para guerra, enquanto o Exército demonstrava autonomia nas lutas.

Além da luta pela abolição, os jornais republicanos também foram responsáveis pela divulgação das mentiras e contradições do Império, atribuídas ao posicionamento conservador da Igreja. No Brasil, Estado e Igreja constituíam-se autoridade única e incontestável desde a colonização, devido ao sistema de financiamento da expansão católica no país concedida pelo Papa ao Rei de Portugal, o chamado *Padroado*. Portanto, era fundamental a separação entre o Império e a Igreja, pois na República não se concebia a hipótese do Estado ter vínculos à Igreja, e sim ambos terem autonomia, inclusive para os cidadãos terem liberdade de culto.

Na estrutura da igreja já havia uma divisão de posicionamento. Os católicos liberais tinham o pensamento modernista e eram a favor da república e do progresso. Já os católicos conservadores, que eram da Monarquia, e que tinham o apoio da família real, através da Princesa Isabel, beata, conservacionista e próxima a ocupar o trono, eram contrários a “livre consciência, a liberdade de ensino, a liberdade de religião, o casamento civil, a instituição do registro civil de nascimentos e óbitos, nem mesmo a secularização dos cemitérios pelas administrações municipais” (MARTINS, 1996, p. 60). Essa postura conservacionista serviu como propaganda para os republicanos, que demonstraram a relação de passado e futuro, de estagnação e progresso, de fé dogmática da Igreja e da razão, o que fragilizou a Monarquia frente à opinião pública e política.

Ainda na luta pela República, os republicanos perceberam o descontentamento dos militares pela falta de reconhecimento que recebiam do Império e pela pouca participação nas decisões política. Antes mesmo da Guerra do Paraguai, os oficiais já faziam críticas contra o Império, tanto por questões da corporação, como com os critérios para promoções, a autorização de casamento; e, também, relativas ao cotidiano do país, pois, esses militares eram favoráveis a “ênfase na educação, na indústria, a construção de estradas de ferro e o fim da escravatura” (FAUSTO, 2006, p.130).

Contudo, essa mágoa se intensificou após a Guerra do Paraguai, pois, a esperança de terem reconhecimento e maior participação na política, não ocorreu. A pouca participação na política se intensificou com a nomeação de civis, para as pastas militares, os chamados *casacas*. Segundo Martins (1996, p. 62), havia um espírito de classe e um sentimento de injustiça, pois os soldados, em sua maioria, analfabetos e

negros, tinham seus oficiais da elite vindos das escolas militares, que ao invés de produzirem soldados hábeis, formavam “burocratas, literatos, publicistas e filósofos, engenheiros e arquitetos, professores de ciências físicas e naturais”.

Isso demonstrava a distância entre o Imperador e o Exército, pois “tínhamos um Rei acadêmico, com horror ao exercício físico” (MARTINS, 1996, p. 63) e que lhe era mais confortável as cadeiras de veludo dos Institutos e Academias, que as selas de um cavalo. Todo esse cenário contraditório entre o Exército e o Império, serviu para os jornais republicanos demonstrarem seu apoio as “Questões Militares”, o que estimulou os conflitos entre as partes, favorecendo a luta pela destituição da Monarquia. Era evidente aos republicanos ser impossível sem a colaboração das Forças Armadas. Os militares, que eram fiéis ao Império, acabaram perdendo poder político com a nomeação de não militares para coordenar as pastas ministeriais, o que os irritou, e os motivou a contribuir com o partido Republicano.

Os Republicanos perceberam nesse conflito a oportunidade de somar forças com o líder do Exército e marcaram o golpe para 20 de novembro. No entanto, pressionado pela eminência de sua prisão, o Marechal Deodoro da Fonseca, na manhã de 15 de novembro, juntamente com Benjamim Constant e unidades do Quartel General do Exército, derrubam o Ministério. Somando forças com a Marinha, na tarde do dia 15 de novembro é proclamada a República na Câmara Municipal do Rio de Janeiro.

> Até mesmo Barões, Viscondes, Conselheiros do Império comunicaram aos jornais sua adesão à mudança de regime, engrossando as fileiras dos adesistas e neorrepublicanos, que como justificativa da vulgar ‘virada de casaca’ lembravam à exaustão que era preciso submeter-se e aceitar a República, para garantir a Ordem, a unidade do país e seu progresso econômico (MARTINS, 1996, p.18).

Nesse contexto, para o Brasil continuar crescendo, pela ordem e pelo progresso, o sistema monárquico era um empecilho, dessa forma:

> O regime caiu através de um golpe militar, mas foi a burguesia agrária paulista que acabou submetendo a máquina política aos interesses do setor dinâmico da economia central de exportação, que exigia tal mudança em face da continuidade do processo de acumulação de capital (PESAVENTO, 1997, p. 64).

Não é possível afirmar que esses fatos sejam os responsáveis pela Proclamação da República, tampouco se, a própria Proclamação tenha sido apenas

mais um fato, para colocar, efetivamente, o Brasil nos caminhos mundiais para a modernidade, pois:

> Esse crepúsculo promissor ao mesmo tempo do século e do novo regime, patenteava que a República viera para ficar e com ela o país romperia com a letargia do passado, alcançando-se as novas alturas no concerto das nações modernas. [...] Essa euforia do progresso era ainda confirmada pelas realidades visíveis da urbanização, do crescimento econômico, da industrialização e do grande fluxo de imigrantes estrangeiros, reconfigurando o padrão demográfico e cultural do país (SEVCENKO, 1998, p. 34).

Contudo, eles representam a derrubada de um sistema de governo, que era contrário aos ideais republicanos de autonomia das províncias, de participação política e de direitos individuais, que foram baseados nos movimentos capitalistas europeus de progresso e modernidade, que já estavam em andamento no país. Não foram fatos isolados, tampouco somados, os responsáveis por essa mudança, mas sim, o interesse de uma nova sociedade em formação, uma nova cultura, que tinha na esperança do progresso a construção de um país moderno, autônomo e urbano.

Após a Proclamação da República, as ideias positivistas são incorporadas no Rio Grande do Sul através do surgimento do Partido Republicano Rio-grandense. Conforme Pesavento (1997), o estado tinha sua formação baseada na provisão de recursos agropecuários, para abastecimento do mercado interno e, sua administração estava sendo feita pelo agropecuarista e líder do Partido Liberal, Gaspar Silveira Martins.

Por consequência disso, as negociações com o governo federal, os impostos e os incentivos, privilegiavam sempre esse setor. O descontentamento dos outros setores da indústria, os problemas com a qualidade dos transportes, e a falta de autonomia política e econômica demonstravam a incapacidade do Partido Liberal administrar o estado.

Conforme Pesavento (1997, p. 66), o descontentamento dos jovens conservadores do Partido Liberal desenvolveu um novo partido para atender as demandas políticas do estado, o Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Formado pela associação entre pecuaristas e “setores médios urbanos [...], preocupou-se em incorporar setores do colonato italiano e cooptar aqueles elementos egressos do complexo colonial que enriqueceram: comerciantes e industriais”.

Os ideais positivistas e a tradição militar no Rio Grande, facilitaram o apoio do exército ao PRR. A ideologia positivista do partido gaúcho oferecia possíveis

respostas aos problemas. No entanto, havia algumas diferenças entre o contexto europeu e o gaúcho. Na Europa, o positivismo defendia os interesses da burguesia e do capitalismo em ascensão, e “pretendia conciliar o progresso econômico com a conservação da ordem social” (PESAVENTO, 1997, p. 67). No Rio Grande do Sul, como os investimentos na indústria eram poucos, as propostas do PRR buscavam desenvolver e modernizar a economia e o capitalismo, propiciando “o progresso harmônico de todas as atividades econômicas” (PESAVENTO, 1997, p. 67).

O principal nome a implantar as ideias do positivismo Comtiano no estado foi Júlio de Castilhos, principal autora da Constituição Estadual de 14 de julho de 1891, que limitava os poderes do legislativo, e fortalecia a administração por decreto do executivo.

Essa postura não agradava a todos e, por isso, em novembro de 1891, Castilhos foi deposto, o chamado “governicho”. Mas a aproximação do PRR com o exército fez com que Castilhos votasse ao poder em 1892. A insatisfação com o governo gerou a Revolução Federalista entre 1893 e 1895, que cessou, com a promessa de mudanças na constituição, que, na verdade, não ocorreram.

É, ainda, nesse cenário de conflito que assume Borges de Medeiros no lugar de Júlio de Castilhos, que, também, se apoiava nos ideais positivistas. Borges conseguiu manter-se no poder mediando conflitos entre interesses das diferentes classes e setores enriquecidos. Conforme Pesavento (1997), ele deu seguimento no regime autoritário do Partido Republicano com equilíbrio entre a coerção e o consenso. A coerção era coordenada pelo Exército e pela Brigada Militar, e o consenso veio com as alianças entre os diferentes segmentos sociais, especialmente os emergentes comerciantes e industriais.

O movimento para emancipação de Novo Hamburgo tem relação entre os políticos e os industriários do distrito. Os personagens que iniciam essa campanha são os mesmos que fizeram parte da Comissão Diretora da Exposição Municipal de 1924, e que podem ser verificados na Figura 1.

**Figura 1 – Emancipacionistas**

Fonte: Petry (1924, p.1).

São esses os personagens que fizeram o levante popular em prol da emancipação. Os jornais da época noticiam dois desses momentos importantes, de participação popular. O jornal Diário de Notícias de 22 de agosto de 1926 destaca primeira reunião, ocorrido em 20 de agosto de 1926:

> Iniciando uma série de assembléas populares pro-villamento de Novo Hamburgo, realizou-se ante-ontem, no Theatro Carlos Gomes, daquella localidade, a primeira dessas reuniões, a que compareceram representantes de todas as classes sociaes (PRIMEIRA REUNIÃO, 22/08/1926).

No mês seguinte, outro momento relevante dessa movimentação popular, foi destacado, pelo jornal Correio do Povo, a seguinte notícia:

> Apesar do tempo chuvoso, enorme foi a concorrência hontem no campo do Sport Club Novo Hamburgo, onde realizou-se um “meetingo” pela Liga Pró-Emancipação deste districto, Numerosos eleitores assignaram a petição que será dirigida ao presidente do Estado. Abrilhantou a festa uma banda de música. Dois oradores concitaram o povo a trabalhar unidos pela conquista da creação do município de Novo Hamburgo, sendo ambos, delirantemente aclamados (PRÓ-EMANCIPAÇÃO, 21/09/1926).

Esse consenso fica evidente no processo de emancipação de Novo Hamburgo, onde a proposta de Borges uniu os dois partidos, as duas religiões e todas

as classes, os empresários burgueses da região, e o povo trabalhador, na forma de eleitores de Novo Hamburgo, em prol de um objetivo único. Esse processo tornou-o bem quisto aos olhos dos hamburguenses.

## 2.2. O PROGRESSO PELO VIÉS DO CAPITAL

As mudanças culturais, que estavam acontecendo em todo mundo, inspiraram, também, a sociedade brasileira da época. Esse processo de transição, de uma sociedade arcaica e rural, para uma sociedade moderna e urbana, foi desencadeado pela Revolução Científico-Tecnológica, que alterou a economia mundial. Na medida em que o equilíbrio se restabeleceu e, através da expansão dos negócios em todo o mundo, especialmente na Europa e nos Estados Unidos, cresceu o sentimento de otimismo e confiança, alicerçado nas possiblidades do poder econômico em desenvolvimento.

Conforme Nicolau Sevcenko (1998), a inspiração no crescimento europeu, a chamada *belle époque*, serviu de pano de fundo para a elite brasileira acreditar que o poder capitalista havia lhes colocado em harmonia com o processo de civilização e de progresso. Destacam-se, quatro consequências do desenvolvimento industrial e tecnológico que acontecem paralelemente: o fim da escravidão, o intenso fluxo imigrante, as consequências do trem e as Exposições Universais.

Os dois primeiros tem uma relação simultânea entre si, pela falta de trabalho na Europa e a necessidade de mão-de-obra na produção agrícola do Brasil. O desenvolvimento agrícola e comercial, motivado pelo esforço do trabalho imigrante, exigiu um novo sistema de transporte para escoar a produção: o trem. Já as Exposições Universais, surgem como uma vitrine, para apresentar as novidades da, e para, a indústria mundial, bem como, uma forma de evidenciar o poder econômico do país e, assim, criar um novo perfil de consumo.

Segundo Sevcenko (1998), a segunda revolução industrial, intitulada “Revolução Cientifico-Tecnológica”, se desencadeou com o uso e a aplicação das novas descobertas tecnológicas e científicas nos processos industriais. Até então, a indústria era dependente do ferro, do carvão e do vapor, mas as novas tecnologias, como a eletricidade e o uso de derivados de petróleo, por exemplo, possibilitaram novos campos de exploração industrial na química e na metalurgia. As pesquisas em biomedicina contribuíram para a conservação de alimentos, para a farmacologia e a

medicina, melhorando o combate aos problemas sanitários, e aumentando a expectativa de vida da época.

É nesse período, também, que surgem os veículos automotores, os aviões, o telefone e o telégrafo, a iluminação elétrica, o cinema e a fotografia, a anestesia e a penicilina, os raios-X, os processos de pasteurização e de esterilização. Todos esses produtos e processos começaram a fazer parte do dia-a-dia das pessoas em um ritmo acelerado e, segundo o autor, “perturbador”. Outro fenômeno derivado dessa revolução é o surgimento das “grandes metrópoles modernas” (SEVCENKO, 1998, p. 10), nos países mais desenvolvidos na Europa e nos Estados Unidos.

O modo de vida lento, com transportes por tração animal, ou a vapor, e as unidades de medidas com base nos “cavalos-potência”, em uma tradução livre, mudaram drasticamente com essa Revolução. O ritmo acelerado dos transportes, do trabalho, as comunicações, as escalas técnicas, como volts, watts, hertz, etc. soam muito mais familiares e, formaram a identidade moderna da sociedade atual.

Outra consequência desse cenário foi o crescimento e a globalização do mercado capitalista em sua dinâmica expansionista. Essas tecnologias geraram um salto produtivo de grande escala, o que implicou na necessidade de buscar matérias-primas no mundo todo, bem como, a ampliação de mercados de consumo. Incorporar os novos territórios não foi suficiente, foi necessária a implantação de novos padrões e hábitos de consumo baseados na economia científico-tecnológica.

Conforme Octávio Ianni (1996), os processos de colonização são uma forma de evidenciar a escalada em níveis mundiais da concentração e da centralização do capital. As grandes indústrias mundiais, os conglomerados e as multinacionais revelam a dependência e a interferência do grande capital nas sociedades. Essas movimentações, por novos mercados consumidores e fornecedores de matérias-primas, influenciaram as relações entre a sociedade e o Estado.

Para Sandra Pesavento (1997), as reformas industriais e capitalistas mundiais, especialmente na Europa, culminou na vinda de imigrantes estrangeiros para o Brasil. O processo de industrialização e de modernização das produções gerou a escassez de trabalho na Europa.

Conforme Aldair M. Lando e Eliane C. Barros (1976), diferente do que acontecia na Inglaterra e na França, a Alemanha se manteve rural no início do século XIX. As consequências da revolução agrícola e demográfica influenciaram o processo de industrialização do país. Nessa revolução, o fim do regime feudal possibilitou aos

camponeses adquirir sua própria terra, para transmitir aos seus descendentes, desde que, cedessem um terço ao senhor feudal. Para o médio produtor, as terras possibilitavam o sustento de sua família.

No entanto, os pequenos camponeses precisavam se empregar a serviço dos senhores, ou arrendar terras para sua subsistência econômica. Em consequência disso, seus descendentes, cuja partilha cada vez menor, não lhes permitia produzir nada, “não encontram outra alternativa senão a de buscar melhores condições emigrando para outros países” (LANDO e BARROS, 1976, p. 13).

Ainda, os autores destacam os estudos de Emílio Willems, que descrevem as dificuldades na colheita, que não supriam as necessidades e gerou a fome entre os sitiantes alemães, o que facilitou o trabalho dos agentes recrutadores.

O crescimento da indústria manufatureira não era suficiente para absorver a mão-de-obra do artesão e do camponês, e esses trabalhadores, sem trabalho, geraram uma tensão social que ameaçou a estabilidade. Com esse contexto, enviar o excedente de trabalhadores para outros países poderia ser multiplamente benéfico, pois, reduziriam os problemas sociais internos e criariam, em outras terras, produção de matérias-primas que fariam o “retorno de capitais, pela formação de núcleos nacionais no exterior que se vinculariam por laços comerciais à pátria de origem” (PESAVENTO, 1997, p. 46).

Também, para Zuleika Alvim (1998), as mudanças de produção do modelo feudal para o capitalista, que levou as terras à propriedade de poucos, os altos impostos, que causavam o endividamento dos pequenos produtores, a oferta de produtos dos grandes produtores a menores preços, o acentuado crescimento demográfico europeu, e o uso de máquinas em substituição a mão-de-obra, como a melhoria dos transportes, são responsáveis por “gerar um exército de trabalhadores” (ALVIM, 1998, p. 220), que não pôde ser absorvido pelo novo sistema industrial. A consequência desse elevado número de desempregos foi a fome, a miséria e o desespero que, no anseio em evitar revoltas sociais, culminou no processo de emigração.

A começar pelo Rio Grande do Sul, segundo Pesavento (1997) foram dois momentos fundamentais no processo de imigração, em 1824 com a vinda dos alemães, e posteriormente, em 1875, os italianos. Segundo Leopoldo Petry (1944), após a Independência em 1822, a necessidade de povoamento das terras férteis do país inspirou a Princesa Maria Leopoldina e, portanto, o governo, a direcionar os

emigrantes europeus para as terras do sul. Petry (1944), e Jean Roche (1969), descrevem que as terras escolhidas pertenciam a Coroa, a Real Feitoria do Linho Cânhamo, onde a exploração não estava sendo bem sucedida com a mão-de-obra servil.

Essa região, que tem hoje o nome de São Leopoldo, recebeu em 25 de julho de 1824, no porto do Rio dos Sinos, as primeiras famílias alemãs, recrutadas a mando do Império pelo major alemão Schaefer, que tiveram sua vinda custeada pelo próprio governo brasileiro. Dentre as promessas para incentivar a vinda dos alemães, estavam: o subsídio dos custos de viagem, a naturalização breve, a liberdade de culto, uma propriedade de terras de 77 hectares por família, cavalos, vacas, etc., a ajuda de custo por dois anos, e a isenção de impostos e de serviços por dez anos; “A única condição que se lhes impunha era a inalienabilidade de suas terras por dez anos” (ROCHE, 1969, p. 95).

Fausto (2006) destaca que, no Rio Grande do Sul, a mão-de-obra dos escravos estava sendo substituída pelo trabalho dos imigrantes, por isso o interesse em incentivar sua vinda. No entanto, as promessas não foram cumpridas por muito tempo, no final de 1824 os colonos que chegaram precisaram esperar meses para receberem suas terras e, a partir de 1830, as ajudas financeiras foram suprimidas, e em 1848 as áreas de terras foram reduzidas para 48 hectares.

Segundo Roche (1969), no início os colonos destinados a agricultara tiveram dificuldades para trabalhar as terras, as plantas e as estações e, para auxiliá-los, o governo lhes entregou dois exemplares do dicionário de agricultura. Com esse aprendizado, conseguiram cultivar e produzir e, os excedentes de produção de feijão-preto, foram comprados pelo presidente da Província para alimentar os novos colonos que ali chegavam, pois era mais econômico do que trazer os alimentos de Porto Alegre.

Esse fato demonstra o interesse principal nesse processo de colonização das terras, para abastecimento das cidades com as produções do interior. Com cinco anos de trabalho os habitantes da região já estavam abastecendo Porto Alegre com seus excedentes em cereais, feijão e batata, além de estruturarem o comércio, e a indústria onde “vários corpos de profissão já são representados: moleiros [...], sapateiros, tecelões, alfaiates. Existe uma fábrica de azeite, uma fábrica de sabão e oito pequenos curtumes, células-mães da indústria do couro que prospera hoje em São Leopoldo e Novo Hamburgo” (ROCHE, 1969, p. 97).

Também, para Pesavento (1997), esse escoamento excedente era o resultado do esforço na agricultura familiar e de subsistência, que encontrava no apoio entre os vizinhos o complemento de suas necessidades. O trabalho da agricultura dos colonos alemães prosperou, e nos anos 1870 já abasteciam a capital da Província, Porto Alegre, e o centro do país, que crescia impulsionado pelo café.

Além dos produtos agrícolas, “as colônias especializaram-se também na produção de toucinho e da banha, artigos de alto valor unitário face à precariedade dos transportes da época”, pois, conservavam os alimentos (PESAVENTO, 1997, p. 47). O crescimento do comércio foi fundamental para o desenvolvimento da região. O comerciante conseguia lucrar de várias formas: na diferença dos valores de compra dos produtores para a venda na capital; lucrava com o transporte do interior para a capital e com a venda de produtos industrializados da capital; com operações de empréstimos e de guarda de dinheiro. Esse capital de giro permitiu investir em importação e exportação para suprir necessidades básicas, e também incentivou o surgimento da indústria.

Conforme Roche (1969), associar ao comerciante o transporte da mercadoria era uma regra. São Leopoldo foi uma das primeiras cidades da região, a estabelecer as “vendas” próximas ao Rio dos Sinos. Rash e Selbach eram os comerciantes donos das barcas que levavam os produtos agrícolas do interior das picadas até Porto Alegre. A entrada do Rio Grande do Sul no cenário nacional capitalista se deu pela distribuição que Porto Alegre fez das mercadorias vindas do interior, e no cenário internacional, com a ligação ao porto de Rio Grande, centro de importação e exportação. “A relação entre o campo e a cidade pequena foi quase medieval, mas a relação entre a cidade grande e o campo é moderna: da metrópole a zona rural circunvizinha recebe o impulso de sua economia” (ROCHE, 1969, p. 434), o que motiva o crescimento do setor financeiro para a instalação de bancos.

O primeiro banco alemão a se instalar foi o *Brasilianische Bank für Deustschland*, que por figurar na lista negra na primeira guerra passou a se chamar Banco Brasileiro-Alemão em 1924. As relações comerciais entre São Leopoldo, Novo Hamburgo e Porto Alegre, proporcionaram a esses comerciantes participarem das diretorias de bancos fundados no Rio Grande do Sul e, também, da participação na “fundação do primeiro banco rio-grandense, Banco da Província do Rio Grande do Sul”, também como acionistas ou gerentes em “bancos abertos posteriormente: Banco

do Comércio (1895), Porto-Alegrense (1906), Banco Popular do Rio Grande do Sul (1919), Banco do Rio Grande do Sul (1928), [...]" (ROCHE, 1969, p. 451-452).

Consequentemente, o desenvolvimento no comércio afetou o setor industrial, e as oficinas artesanais caseiras se tornaram fábricas. Segundo Roche (1969), os colonos alemães foram responsáveis pelos primeiros estabelecimentos industriais no Rio Grande do Sul. Como em todo o país, o estado sofria com os atrasos no desenvolvimento das ideias de progresso e, somente após a abolição da escravatura, a proclamação da República, a adoção de tarifas alfandegárias, "o reinício da imigração, os progressos da navegação de cabotagem e a política protecionista da República" (ROCHE, 1969, p. 506) que a indústria pode se desenvolver.

Diferente do que acontecia no Rio Grande do Sul, mais tarde em São Paulo, os eventos migratórios, somado à necessidade de abolição da escravatura, motivada pelo interesse, conforme Ana Luiza Martins (1996, p. 56), do "capitalismo industrial, via Inglaterra, que ávida de mercados consumidores, mas alegando razões humanitárias, queria a emancipação do negro", possibilitou as mudanças na força trabalhista dos cafezais de São Paulo, especialmente do oeste, que já vinham praticando o trabalho livre.

Segundo Fausto (1985), o que potencializou a necessidade de readequação as realidades de trabalho mundiais, foram, a hegemonia Britânica nos mares, que forçou a abolição do tráfico negreiro em 1850. Outro aspecto foram as trocas de escravos entre regiões do Brasil, que não eram suficientes para atender as demandas dos aumentos de produção de café, o que culminou na adequação ao trabalho livre com mão-de-obra de imigrantes.

Com o mercado internacional em expansão os dois principais produtos de exportação do Brasil – o açúcar e o café – tomam rumos diferente. As duas culturas disputavam a mão-de-obra entre as regiões do país, que já não contavam mais com a aquisição de novos escravos. O açúcar brasileiro perdeu lugar no mercado mundial por questões comerciais, como as reduções de taxas nas negociações entre Estados Unidos e os países da guerra Hispano-Americana (Cuba, Porto Rico e Filipinas), e no Reino Unido, com as regras de "livre-câmbio" entre os produtores de açúcar de beterraba do Continente.

Outro motivo que afetou as exportações brasileiras foram os "avanços tecnológicos na indústria açucareira" (FAUSTO, 1985, p. 356), que reduziram seus custos e, como consequência, também seu preço de venda, mesmo com o aumento

do consumo. Na contramão dessa situação, tanto o consumo, quanto o preço do café cresceram no mercado mundial, o que gerou maior rentabilidade aos produtores e, com isso, a possibilidade de pagar melhor seus trabalhadores.

Em decorrência do fim das importações de escravos, que liberou capital para investimentos aos empresários, e da aprovação de um Código Comercial, que definia os tipos de empresas que poderiam trabalhar no país, o Brasil passa a receber investimentos exteriores. O aumento das negociações, as especulações comerciais, os surgimentos de novas indústrias, de bancos, de empresas de navegação a vapor, possibilitaram um incremento nas rendas governamentais, o que propiciou as "mudanças para uma modernização capitalista; ou seja, nasciam as primeiras tentativas para se criar um mercado de trabalho, da terra e dos recursos disponíveis" (FAUSTO, 2006, p. 108).

Essa mudança cultural pode ser percebida pelas diferenças entre a evolução da produção de café do Vale do Paraíba, e os produtores do oeste, e que se resume:

> Nesta região, homens empreendedores, com outra mentalidade, mais capitalizados que seus colegas do velho Vale do Paraíba, adquirem terras às suas expensas, abrem fazendas, fundam cidades; introduzem máquinas para beneficiamento do café ou descaroçamento de algodão, experimentam a mão-de-obra livre; ensaiam a atividade industrial, estão em busca do que há de mais moderno para enfeitar seu mundo; alinham-se nas fileiras do grupo liberal. Naturalmente é aqui que o Império começa a temer. Afinal, eles são donos do poder econômico mas estão afastados do poder político, indispensável para o avanço de todos seus projetos (MARTINS, 1996, p. 25).

Segundo Fausto (1985 e 2006), enquanto o Vale tinha seus recursos investidos em escravos e dificuldades com a qualidade da terra, o Oeste conseguiu sua expansão de território nas antigas plantações de café, e com o uso do trabalho imigrante pode investir em processos modernos de produção e beneficiamento dos grãos.

Esses investimentos em tecnologia moderna, tanto no plantio, com a introdução do arado, quanto no beneficiamento, com o despolpador, que "significou uma verdadeira revolução na técnica de descascamento dos grãos" (FAUSTO, 2006, p. 111). Devido a esse crescimento e ao acumulo de capitais, houve, também, um aumento na necessidade de mão-de-obra, que, com as questões escravistas já citadas, forçou os fazendeiros da região a iniciaram os experimentos com trabalhadores livres e assalariados, o que oportunizou a grande entrada de imigrantes na região.

Portanto, com a oferta de mão-de-obra excedente na Europa, e com a demanda faltante para as produções de um país em ascensão comercial e capitalista, justifica-se o Brasil ter se tornado um dos principais destinos de imigrantes e, com isso, a importância deles no processo de desenvolvimento do progresso, da industrialização e da modernização do país.

A imigração mais representativa no contexto das necessidades dos produtores de café, segundo Alvim (1998), ocorreu a partir dos anos 1880, com uma política de imigração clara. Segundo os autores, a possibilidade de obter mão-de-obra farta e barata com os imigrantes, para a substituição dos escravos, interessou inclusivo o governo. Para terem êxito nesse objetivo, em parceria com o governo, as passagens foram subsidiadas, uma hospedaria foi construída na capital, para melhor receber os recém-chegados e, os custos e a organização do transporte dos imigrantes para as lavouras foram resolvidos.

Os imigrantes trouxeram consigo sua cultura e seus hábitos, tanto alimentares, quanto de moradia e de religiosidade que, adaptado ao ambiente que encontraram aqui, construíram as estruturas híbridas da sociedade atual. Conforme Alvim (1998), o anseio em conquistar seu próprio pedaço de terra colocava a família inteira no serviço, cumprindo tarefas de acordo com sua força.

Segundo Fausto (1985 e 2006), os imigrantes são responsáveis pelas mudanças socioeconômicas ocorridas no Brasil no final do século XIX. O fato dos imigrantes virem de cidades e já terem experiências em trabalho assalariado e seus incentivos, promoveu um diferencial com relação à força de trabalho nativa, que era formada por habitantes das zonas rurais com experiência do trabalho baseado nos sistemas escravistas.

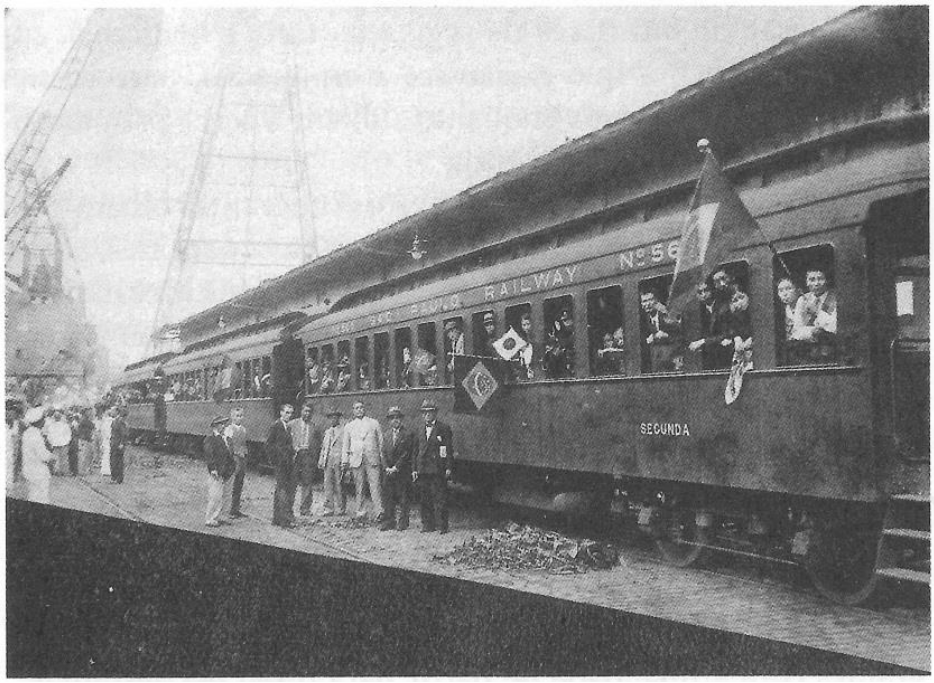
Outro diferencial dos imigrantes era a alfabetização, que lhes permitiam ser mais aptos com habilidades manuais e técnicas, que fez com que os trabalhadores nativos se sentissem marginalizados, pois a sociedade agrária não tinha interesse em melhoria do capital humano, e não investia na alfabetização, nem em desenvolvimento de habilidades artesanais.

O resultado desse esforço fortaleceu a economia de exportação, e em consequência disso, as cidades cresceram em urbanização e em necessidades, tanto no comércio, quanto nos transportes, no governo e na indústria, “a mobilidade social ascendente dos imigrantes nas cidades é fora de dúvida, como atesta seu êxito em atividades comerciais e industriais em Estados como São Paulo, Rio Grande do Sul,

Paraná e Santa Catarina" (FAUSTO, 2006, p. 158). Um novo perfil de habitantes incrementou as necessidades de consumo, tanto com os burgueses, em artigos importados e bens de consumo, quanto em artigos de baixo preço para consumo de massa.

Dois aspectos podem ser observados na Figura 2, a organização no sistema de transporte para os imigrantes até os cafezais, e o longo período em que participaram do processo de desenvolvimento cafeeiro de São Paulo.

**Figura 2 – Trem com colonos japoneses em 1935**




Fonte: (ALVIM, 1998, p.251)

A necessidade de escoar as produções agrícolas e industriais, baratear os custos de transporte e, também, abastecer-se de matérias-primas que chegavam de outras localidades, precisava de mais um avanço ao encontro da modernização e do progresso: o trem. Conforme Fausto (2006), o auge da produção do café do Vale do Paraíba ocorreu por volta de 1850, e a solução dos problemas com transporte se deu pela construção da Estrada de Ferro Dom Pedro II, que ligava Cachoeira, em São Paulo, à capital Rio de Janeiro. No entanto, o crescimento e a expansão do núcleo cafeeiro para o oeste Paulista despertou o interesse Inglês.

Conforme os autores Fausto (2006) e Martins (1996), o interesse capitalista Inglês em investir sua tecnologia na modernização do Brasil possibilitou a construção da estrada de ferro entre Santos, cidade do porto que exportava pequenas

quantidades de café dos produtores da região litorânea, e Jundiaí, com o consórcio São Paulo Railway Co. Limited (SPR), em 1868.

Com a redução de custos no transporte do café, os fazendeiros da região oeste se capitalizaram ainda mais, e puderem empreender em novas companhias ferroviárias. Com isso, a “locomotiva, deixando um rastro de civilização em trilhos solidamente fincados, na esteira do avanço cafeeiro, era um símbolo de todas as transformações. Vinha célere, veloz, anunciando o PROGRESSO, e na ideia de progresso estava inscrito um projeto: a REPÚBLICA” (MARTINS, 1996, P. 30). A ferrovia é o arauto da modernidade e do progresso, pois introduziu a tecnologia, capaz de reduzir os custos do processo cafeeiro, a uma sociedade rural.

Enquanto que na Europa os trilhos passavam por ruas e cidades com monumentos e grandes construções, aqui passavam entre selvas e florestas, cidades com ruas de chão batido, sem pavimentação, era a máquina do progresso trazendo a modernidade ao imaginário coletivo da época. José Geraldo V. de Moraes (1994) faz um destaque às melhorias que a revolução no transporte causou com o uso das ferrovias. Melhorias essas, que possibilitavam dar maior rapidez e menores custos nos transportes, devido aos grandes volumes que tinham capacidade de transportar, tanto para pessoas, matérias-primas e alimentos.

Outro aspecto importante foi o crescimento e o desenvolvimento das cidades que serviam de estações comerciais, de abastecimento e de logística. Além disso, a expansão dos trilhos fomentou o crescimento da indústria metalúrgica, pois, de 4772 milhas de trilhos instalados no planeta em 1840, houve um salto para 491000 milhas em 1900. Por tudo isso, Moraes (1994, p. 13) descreve que “a importância das ferrovias chegou a tal ponto, que a locomotiva a vapor tornou-se símbolo de progresso durante o século XIX”.

Para Maroneze (2007), a dinâmica da modernidade estava associada à velocidade em que as coisas aconteciam. Desse modo, o autor cita as crônicas de Tostes em que o ritmo onomatopeico da passagem dos trens sobre os trilhos, e os barulhos produzidos pelos novos elementos, como latas, buzinas, automóveis, são a representação do novo século e da alma moderna.

No Rio Grande do Sul não foi diferente. O comércio dos produtos agrícolas provenientes das colônias, de origem alemã e, posteriormente, os produtos das indústrias, precisaram reduzir seus custos com transportes. O crescimento do

comércio e das indústrias da capital gerou a necessidade de transporte mais eficaz, também para os trabalhadores.

Conforme Fausto (1985) e Roche (1969), a primeira linha férrea do Rio Grande do Sul foi inaugurada em 1874 e ligava Porto Alegre a São Leopoldo, em seguida, em 1876, chegou a Novo Hamburgo. O resultado da agilidade e do baixo custo das ferrovias, que ligavam o planalto do Rio Grande do Sul, e da qualidade e quantidade dos produtos agrícolas, fez crescer as exportações na província, e colocou-a em segundo lugar como exportadora entre as províncias do Império.

A importância da chegada do progresso através do trem é destacada por Telmo Lauro Müller (1981), com as crônicas do viajante inglês Michael George Mulhall, que esteve no estado em 1871. Mulhall (*apud* Müller, 1981 p. 24), descreve “A estrada de ferro trará, certamente, um grande estímulo às colônias, e um bom lucro aos acionistas” e, ainda, compara as casa de São Leopoldo a uma pequena vila do norte da Europa, exceto pela vegetação tropical.

Segundo Petry (1944), o fato de Novo Hamburgo ter se tornado um ponto terminal da estrada de ferro, atraía os produtores dos distritos vizinhos, como Dois Irmãos, Bom Jardim (hoje Ivoti), Sapiranga e Herval. Eles depositavam suas mercadorias nos armazéns locais e, por estarem em um centro comercial, compravam os materiais que lhes faltavam, como tecidos e ferragens para manutenção da plantação, para não voltarem com seus transportes vazios.

Esse desenvolvimento comercial foi o alicerce para o progresso do distrito, que, com sua indústria, sobretudo o setor coureiro-calçadista, gerou condições econômicas e políticas para conquistar sua emancipação. Ao contrário da Europa e do mesmo modo que em São Paulo, a locomotiva chegava a Hamburgo Velho em cenário de a vegetação, de selva, e, em uma estação de construção simples, evidenciado na Figura 3.

**Figura 3 – Trem de passageiros na estação Hamburgo Velho**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

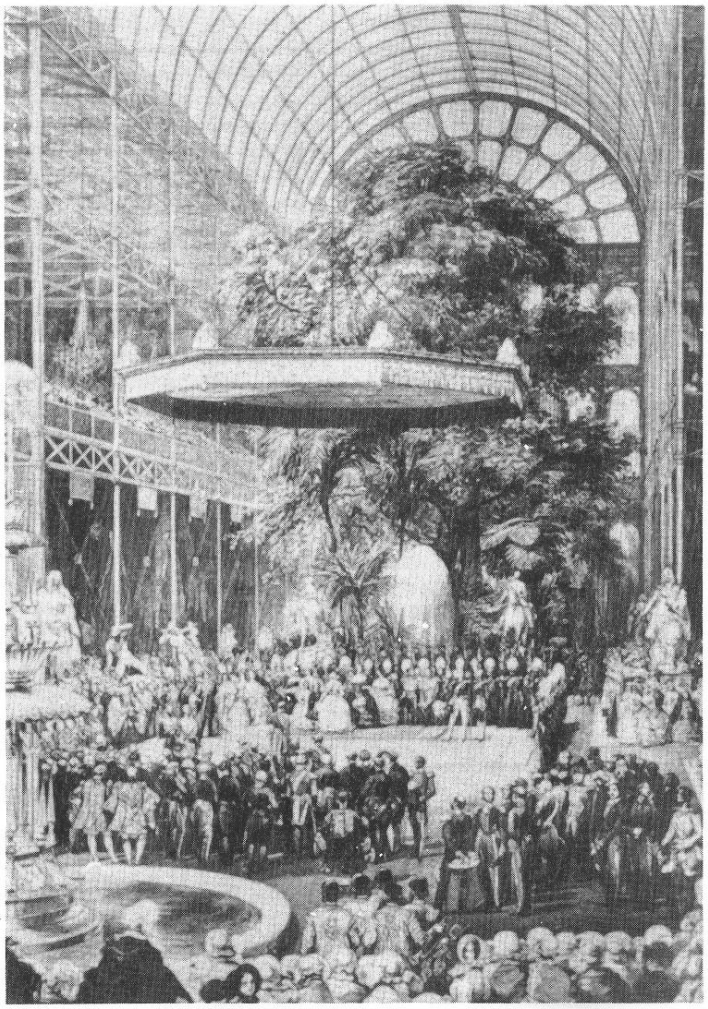
O desenvolvimento industrial e científico-tecnológico, o crescimento das produções agrícolas, com a participação da mão-de-obra imigrante e da modernização dos processos, as facilidades de transportes com os trens e os barcos a vapor, o aumento nas exportações e nas importações, o surgimento de cidade e infraestrutura urbana, geraram as necessidades e o desenvolvimento de novos mercados.

Como consequência disso, na segunda metade século XIX surgiu o fenômeno das Exposições Universais. Conforme Pesavento (1997a), as Exposições Universais foram impulsionadas pelo desenvolvimento industrial mundial e tinham como agentes os burgueses da indústria, do comércio e das finanças, que, associados ao Estado, apresentavam suas mercadorias e produtos ligados às atividades humanas.

Tinham essa dimensão universal pela gama de itens expostos e pela maciça participação de nações estrangeiras, tanto expondo, quanto em visitação. Como o surgimento das feiras se deu em decorrência do sentimento de progresso trazido pela industrialização e modernização da sociedade, as máquinas e os novos inventos eram as atrações principais. Francisco Foot Hardman (1988, p. 49) destaca a construção do Palácio de Cristal em Londres (1851), com dimensões físicas imponentes, se comparadas às proporções com as pessoas e, também, as posições sociais, se

observadas as vestimentas dos participantes na Figura 4, em uma forma de demonstrar a influência da burguesia no cenário industrial.

**Figura 4 – Inauguração do *Crystal Palace* (aquarela). Exposição de Londres 1851**



Fonte: Eugène Lami *apud* Sandra Pesavento (1997a, p. 75)

Para Berman (1986), a construção do Palácio de Cristais é um exemplo de como a engenharia da época estava vivendo a ideia de modernização por aventura, em uma busca pela criatividade na criação de ambientes para se viver. E destaca, que, se o processo de modernização caísse em uma rotina, essa construção passaria de um lugar para se viver a “um recipiente para contê-lo [...] em uma tumba [...] numa gaiola, e a modernização, numa sentença de morte para o espírito” (BERMAN, 1986, p. 229).

Além de Londres, Hardman (1988) destaca a construção da Torre Eiffel em Paris (1889) como símbolos das novas possibilidades de combinação de materiais, e

como “santuários destinados ao fetiche-mercadoria”, que transcende o caráter único de mostra de mercadorias e máquinas, e leva a uma ideologia capitalista de consumo produzida pela burguesia em ascensão na época.

Pesavento (1997a) e Hardman (1988) descrevem o interesse não somente ideológico, mas também pedagógico das exposições, com as preocupações enciclopédicas e iluministas, que buscavam catalogar, inventariar e explicar tudo de modo científico. Os autores ainda destacam a crítica de Walter Benjamim a essas exposições, pois a relação entre os homens e as máquinas, criada nesses eventos, é uma representação da realidade com uma carga ideológica que transmite “valores e ideias, como a solidariedade entre as nações e a harmonia entre as classes, a crença no progresso ilimitado e a confiança nas potencialidades do homem no controle da natureza, a fé nas virtudes da razão e no caráter positivo das máquinas” (PESAVENTO, 1997a, p. 44), que reforça a ideia de fetichismo da mercadoria na modernidade.

Também, as intenções pedagógicas são parte de um processo de educação e adestramento a fim de afirmar os ideais burgueses na crença ao progresso, que serviram de guia para humanidade, na esperança ilimitada de futuro seguro em substituição a fé divina.

Ainda, segundo Pesavento (1997a, p. 47), a burguesia compreendia que o progresso era advindo do aprimoramento técnico do pensamento racional, e que sua criatividade e racionalidade produzira a “moderna sociedade industrial”, libertadora e promotora do bem-estar social. Com isso, as exposições possibilitavam um ambiente sem conflitos, uma harmonia social, que procurava seduzir os trabalhadores com as ideias de progresso, bem-estar e futuro, gerado pela burguesia racional, o que legitimava a posição social que ocupavam.

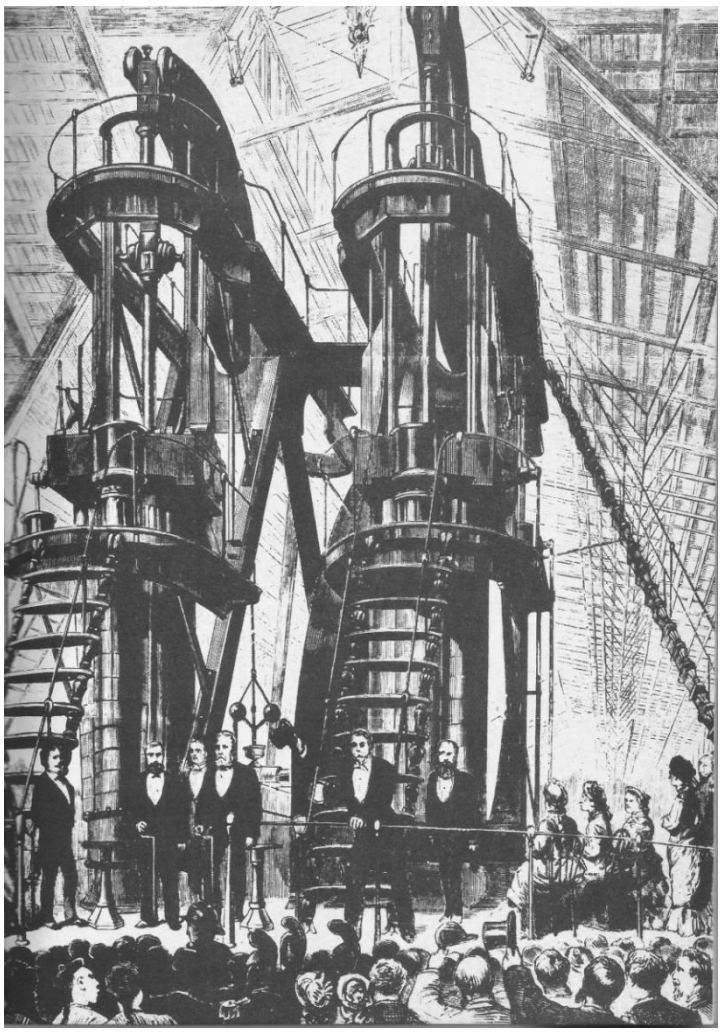
Hardman (1988, p. 60) destaca a caraterística das exposições em celebrar as “efemérides nacionais e internacionais”, que reforçava o sentimento nacionalista, e possibilitava a expansão comercial dos impérios europeus. Como exemplo, a primeira exposição realizada em Primeiro de Maio de 1851, em Londres, era em comemoração ao início do ano de trabalho.

> A escolha das datas não se dá por acaso e tem um significado profundo para as nações que sediaram o evento: em 1876, a exposição da Filadélfia, nos Estados Unidos, é dada por ocasião do centenário da Independência, assim como a de 1889, em Paris, comemora os cem anos da Revolução Francesa (PESAVENTO, 1997a, p.53).

Por conseguinte, as exposições serviam também para fins políticos que, com os aspectos nacionalistas, puderam transpor barreiras sociais e culturais para articular-se em uma mesma identidade nacional, o que contribuía para suprimir os conflitos entre os estados modernos.

E nesse cenário de espetáculos modernos, o Brasil é representado, segundo Hardman (1988), pelo Imperador dom Pedro II, inclusive participando da abertura da Exposição do Centenário de Independência dos Estados Unidos, em 1876, na Filadélfia, conforme se observa na gravura feita por Frank Leslie na Figura 5.

**Figura 5 – Abertura da Exposição do Centenário na Filadélfia em 1876**



Fonte: (HARDMAN, 1988, p. 96-97)

Contudo, segundo Hardman (1988), as experiências do Imperador nessas exposições, motivou-o a patrocinar as Exposições Nacionais, que tiveram sua primeira edição em 1861 na Escola Central (Politécnica), no Rio de Janeiro. Pesavento (1997a) faz um destaque a esta Exposição Nacional, pois, tratava-se da exposição que iria

selecionar os produtos brasileiros, que participariam da Exposição Universal de Londres em 1862. Foi por meio desse evento que o Brasil percebeu a necessidade de continuar a escalada para o progresso, através do aperfeiçoamento técnico-científico.

> O ingresso do país nas festas da modernidade e do progresso implicariam avanços e aperfeiçoamentos para todos os ramos produtivos e operariam como um eficaz meio de ensino das novas técnicas e processos. [...] Nesse sentido, as exposições universais convertiam-se também num eficaz meio de propaganda das potencialidades do Brasil, atraindo as atenções de compradores e investidores estrangeiros (PESAVENTO, 1997a, p. 101).

Ainda com o apoio do poder público, foram organizadas exposições nacionais em 1866, 1873, 1875 e 1889, como ensaio preparatório para a participação do Brasil nas exposições universais subsequentes. Além do poder público, a iniciativa privada promoveu a Exposição Industrial do Rio de Janeiro, em 1881, organizada pela Associação Industrial, que tinha o foco de promover os produtos e equipamentos de manufatura. Martins (1996) também destaca a Exposição Industrial de Sorocaba, em 1872, organizada por um grupo progressista da cidade.

Já, aqui no Rio Grande do Sul, segundo Pesavento (1997a), a Exposição Provincial, ocorrida ao final de 1861, em Porto Alegre, tinha seus principais produtos provenientes da pecuária, e serviu para selecionar quais seriam remetidos à Exposição Nacional. No entanto, as remessas chegaram após o término da exposição, e dentre esses produtos estavam: erva-mate, cera, cortiça, milho, feijão, arroz, e outros grãos.

Também foram enviadas madeiras e pedras que não passavam por processo de beneficiamento. Além desses produtos, alguns manufaturados como charutos, vinho, lã, algodão, linho e seda, farinha de mandioca, couros curtidos, e uma carne com um novo processo de armazenamento, inspirado no químico alemão Liebig e que concorria com as carnes enviadas dos países do Prata, em substituição ao processo do charque, que era mais comum na região.

Mesmo não participando da Exposição Nacional, alguns produtos do Rio Grande do Sul foram enviados a Londres, como o algodão, o linho, a seda e a lã de ovelha; couros, cordas e calçados. Observa-se que as produções industriais e os recursos tecnológicos avançados ainda não figuravam nos produtos do Rio Grande do Sul, conforme Pesavento (1997a, p. 109), “os artigos resultam, de hábito, de simples produção agrária, e o seu beneficiamento é obra do trabalho manual e de virtualidade técnica de um artesão, integrado a uma atividade primária dominante”,

tanto que os nomes dos expositores que constaram nos catálogos se referem a fazendas e não a indústrias ou fábricas.

Através dos estudos de Jean Roche (1969), é possível compreender a evolução da indústria no Rio Grande do Sul em paralelo com as exposições provinciais e com a interferência dos imigrantes e descendentes alemães. Segundo o autor, em 1866, a Exposição Provincial de Porto Alegre “foi considerada uma festa do trabalho alemão: de 195 expositores, 129 eram alemães” (ROCHE, 1969, p. 483). Grande parte dos produtos agrícolas vinha das novas colônias, e a maior variedade de produtos era proveniente da colônia de São Leopoldo, com o trabalho dos artesãos, os produtos manufaturados como os vinhos, cervejas, charutos, tecidos, cordas, chapéus, embutidos, couros, calçados e artigos de selaria e, também, o trabalho dos ferreiros.

Nesse ano, as únicas indústrias que figuraram no catálogo da exposição foram: a fundição J. Becker, e a fábrica de sabão e vela J. C. Lang, de Pelotas, que utilizava os subprodutos das charqueadas, esta foi premiada na exposição Universal de Paris em 1867. Em 1875, a fiação *Rheingantz*, que posteriormente passou a se chamar União Fabril, teve destaque na Exposição Provincial com seus tecidos de lã, e sua fundação marca o início da indústria no Rio Grande do Sul. A Exposição Germano-Brasileira de 1881, organizada pela Sociedade de Geografia, evidencia a importância dos imigrantes alemães na economia da região. Aproximadamente 68% dos 1009 produtos apresentados na exposição eram de empresas de descendentes de alemães. Roche (1969) chama a atenção para o número, ainda baixo, de indústrias participantes dessa exposição, e menor ainda, entre os premiados.

É posterior a Proclamação da República que o desenvolvimento industrial cresce no País. Dessa forma, pode-se evidenciar o desenvolvimento industrial no Rio Grande do Sul, a partir de 1895, pois, até 1889 havia 82 indústrias e, entre os anos de 1890 e 1899, foram fundadas outras 119.

O progresso na indústria se confirma na Exposição de 1901 com o surgimento de cinco novas fundições, com as indústrias de tecido fornecendo de Santa Catarina até Pernambuco, com o crescimento na indústria de alimentos, de móveis e de calçados. A consequência disso é o Rio Grande do Sul, como já citado, ocupar o terceiro lugar entre os estados.

Conforme destaca Roche (1969), o surto industrial fez com que, em 1924, as empresas de origem alemã estivessem bem posicionadas no cenário industrial no Rio Grande do Sul, em especial a região de São Leopoldo, responsável pela produção de

55% dos calçados do estado, fruto do trabalho de descendentes de alemães. De modo que, por estarem solidificadas, as indústrias do estado “puderam fazer frente ao restabelecimento da exportação proveniente dos países europeus altamente industrializados” (ROCHE, 1969, p. 513) e, confirmar o pensamento de vanguarda dos autores da obra comemorativa ao centenário da colonização alemã, destacado por Jean Roche.

Do mesmo modo que ocorria no mundo e no país, o progresso industrial e o processo de modernização, que tinham como palco as Exposições Universais, Nacionais e Provinciais, inspirou a cidade de São Leopoldo para desenvolver o um evento em comemoração ao centenário de sua fundação, e consequentemente, o da imigração alemã. Conforme Roswithia Weber (2004), a formação da comissão que iria organizar esse evento diz muito sobre suas características, pois, existia uma relação entre as igrejas, as associações, a política e a indústria. Política e indústria recebem esse destaque devido ao processo de emancipação de Novo Hamburgo, então segundo distrito de São Leopoldo, que estava ocorrendo paralelamente a esse evento.

Novo Hamburgo, na visão dos empresários locais, estava sofrendo com o descaso nos investimentos em infraestrutura, em urbanização e pavimentação. Por ser a principal fonte de arrecadação de impostos para São Leopoldo, em função do seu desenvolvimento comercial, e industrial, não havia o retorno de investimentos proporcionais à arrecadação. Esse tema era um dos motivos que gerou a rivalidade entre Novo Hamburgo e São Leopoldo, e que serão tratados mais afundo no próximo subcapítulo.

Como as primeiras tentativas de emancipação não deram certo, por motivos políticos e econômicos, desta forma, os industriais de Novo Hamburgo perceberam uma oportunidade de mostrar sua capacidade autônoma através da Exposição Industrial, que ocorreria nas festividades em comemoração ao Centenário da Imigração Alemã.

Essa Exposição Municipal serviria para mostrar a autonomia, as potencialidades e o progresso de Novo Hamburgo, a Antônio Augusto Borges de Medeiros, então presidente do Estado, que faria inauguração da Exposição. Essa relação entre os empresários e políticos de Novo Hamburgo e o presidente do Estado, tornou-se útil no processo de emancipação. Pode-se confirmar a importância do evento, através da Figura 6, com a publicação na capa do jornal “A Federação” de 22 de setembro de 1924, além de outras seis páginas com a descrição do assunto.

**Figura 6 – A Federação**

Federação—Unidade

# A FEDERAÇÃO

Numero avulso 200 rs.

Centralisação—Desmembramento

Director interino da Redacção: Decio Coimbra.

ORGAM DO PARTIDO REPUBLICANO

Gerente – Nabor Moura de Azevedo.

REDACÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E OFFICINAS — RUA DOS ANDRADAS NS. 265—267

ANNO XLI | Porto Alegre – Segunda-feira, 22 de Setembro de 1924 | NUM. 220

## A celebração do 1º centenario da immigração allemã no Rio Grande do Sul

### As grandes commemoroções realizadas em São Leopoldo, Novo Hamburgo e Hamburgo Velho

Com a presença do dr. Borges de Medeiros, presidente do Estado, foi, officialmente, inaugurada a Exposição Municipal de Novo Hamburgo

A enthusiastica recepção feita pela população de S. Leopoldo e de Novo Hamburgo ao preclaro dr. Borges de Medeiros

Fonte: Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional Digital Brasil

O tema recebeu destaque no jornal no dia 19 de setembro, dia que antecedia a abertura do evento, com o subtítulo da capa que destacava “a influência do colono alemão no desenvolvimento da terra rio-grandense”. No dia 23, a capa do jornal dá destaque aos resultados da exposição e a notícia dos expositores premiados.

O objetivo de “atestar o progresso” fez parte inclusive da organização da Exposição Municipal ocorrida em Novo Hamburgo, conforme destaca Weber (2004), o ofício assinado em 1923 pelo intendente de São Leopoldo e pela comissão organizadora, que serviu para solicitação de verbas para execução dos festejos, enfatizava em seu texto as melhorias urbanas que seriam feitas para recepção dos visitantes, bem como, atestar o progresso como prova das forças econômicas e morais realizadas nesses cem anos.

Leopoldo Petry (1924) organizou um livro como lembrança dessa exposição, onde consta a notícia do jornal A Federação com o discurso do Presidente Borges de Medeiros e do deputado estadual Dr. Jacob Kroeff Neto[1]. Em ambos os textos o destaque é para o progresso trazido pelos imigrantes alemães. Borges de Medeiros reforça as questões de patriotismo, com o processo de nacionalização dos imigrantes, e oportunidade de liberdade de culto, resultado das promessas no programa de

[1]Jacob Kroeff Neto era advogado formado pela primeira turma da Faculdade de Direito de Porto Alegre e elegeu-se deputado estadual em 1904 permanecendo no cargo até 1929, além de cuidar dos empreendimentos da família, em especial do Matadouro Kroeff. (GERTZ *apud* SCHEMES, 2006, p. 259).

imigração. Também ressalta a beleza da exposição e da qualidade e quantidade dos produtos expostos, que foram realizados pelos laboriosos germânicos. Finaliza seu discurso dando ênfase a república progressista:

> Viveis em uma República, pacífica e progressista, cujas livres instituições emparelham com imensidade do território e de suas riquezas jacentes.
> Habitais um Estado cujo surto econômico, no presente, rivaliza com as epopeias de sua tradição heroica e com seus sentimentos de fraternidade, de ordem e de progresso (PETRY, 1924, p. 19).

Já o discurso de Jacob Kroeff Neto pode ser resumido com a seguinte citação:

> Não obstante, meus senhores, grande maioria, sensata e desapaixonada, não medindo esforços, nem sacrifícios, correspondeu ao nosso apelo e concorreu sensivelmente para que a Exposição pudesse ser aquilo o que ela na realidade é: o reflexo da produção intelectual, artística, agrícola e industrial do Município de São Leopoldo, e ao mesmo tempo, viesse mostrar ao País inteiro a capacidade produtora, o valor como agentes do progresso e a situação privilegiada como elementos do desenvolvimento da indústria e de outros ramos da atividade humana, que, neste Município tiveram o seu início com a imigração alemã, cujo centenário agora tão acertadamente comemoramos (PETRY, 1924, p. 25).

Encontram-se, nesse discurso, elementos que evidenciam a inspiração das Exposições Universais e o sentimento na esperança do progresso, que contagiou o mundo naquela época, e no desenvolvimento intelectual e artístico relacionados às atividades humanas atribuídas ao labor do imigrante. De modo a contribuir para a compreensão, extraem-se algumas imagens do livro editado por Petry (1924), como a Figura 7 que demonstra o aglomerado de pessoas à espera do Presidente do Estado, Borges de Medeiros; a Figura 8, que destaca a entrada da Exposição Municipal com grande número de visitantes; e a Figura 9, que exemplifica como os produtos eram expostos na feira;

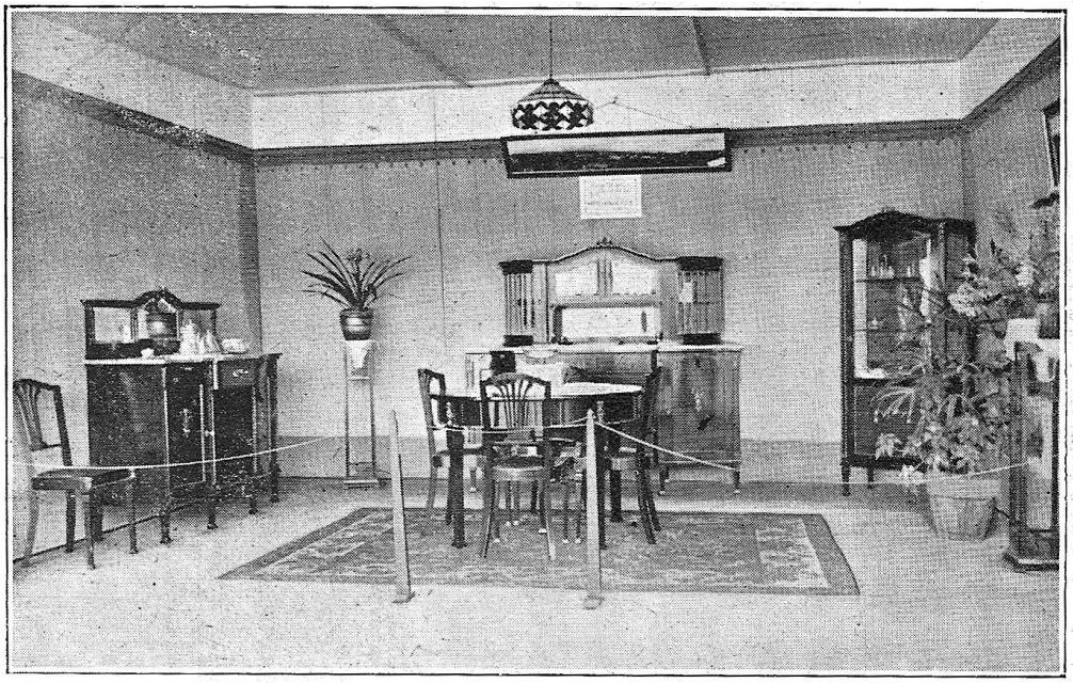
**Figura 7 – Chegada de Borges de Medeiros a Novo Hamburgo**

Fonte: Petry (1924, p.2).

**Figura 8 – Visitantes na entrada da Exposição**

Fonte: Petry (1924, p. 4).

**Figura 9 – Móveis da fábrica de Adolfo Kirsch & Cia – Novo Hamburgo**



Fonte: Petry (1924, p. 15).

Conforme Moraes (1994, p. 14), o crescimento das indústrias, o desenvolvimento científico-tecnológico, que fez surgir novos produtos, novas máquinas; modernos sistemas de produção, bem como, resolveram problemas como a iluminação, o saneamento, os transportes, tanto urbanos, quanto em prédios, com os elevadores, contribuíram para a expansão comercial mundial.

Como consequência disso, “novas e modernas formas de troca surgem, então, nas cidades: redes de casas comerciais, pequenos e grandes armazéns, imobiliárias, bancos e casas de crédito, lojas de vários tipos [...]”, além de novas profissões para atender esses novos negócios, como bancários, lojistas, etc., e o desenvolvimento do terceiro setor, os serviços, o que reforça sua afirmação: "as grandes cidades não são exatamente os centros industriais, mas, sobretudo centros de comércio, transporte, administração e toda a sorte de serviços públicos e privados".

A trama que envolve a formação das novas cidades tem em sua estrutura o reforço no poder do trabalho trazido pelas mãos dos imigrantes, em substituição ao mão-de-obra servil. Consequentemente, se desenvolve a produção agrícola e, como em uma reação em cadeia, o comércio, os serviços, os transportes com o trem, e as finanças. Como consequência, surgem novas necessidades que incentivam o desenvolvimento da indústria. Isso traz às cidades, trabalhadores do campo na busca por melhores condições financeiras.

As exposições industriais, que serviram de palco para a apresentação de novos produtos e novas tecnologias, beneficiaram e modernizaram a produção agrícola e a indústria. Promoveram o bem estar para as pessoas que viviam em uma nova realidade, a vida após o progresso, a modernidade. Contudo, a infraestrutura da cidade não acompanha o seu desenvolvimento e novas necessidades surgem para o bem estar social das cidades modernas.

## 2.3. O RESULTADO DA CULTURA DO PROGRESSO: AS CIDADES MODERNAS

O fenômeno do surgimento das cidades não pode estar atrelado exclusivamente ao desenvolvimento econômico e capitalista da modernidade. Conforme Moraes (1994), a estrutura de cidade pode ser compreendida desde antes de Cristo, com a formação de centros religiosos, como Ur, na Mesopotâmia; ou como centros políticos, como a *polis* dos gregos; e até mesmo como fortalezas, nas sociedades medievais.

Conforme Lewis Mumford (1998), Veneza e a cidade de Utopia foram exemplos de cidades modernas no período medieval, pelo planejamento urbano, tanto nas preocupações sanitárias, com o uso do sol, do mar e das ondas para minimizar os efeitos das bactérias possíveis causadoras de epidemias. Pelo alargamento das ruas, para evitarem os congestionamentos e um sistema que diferenciava os pedestres dos veículos, uma organização industrial que fazia o trabalhador ocupar seis horas do dia, para que pudessem, nas demais horas, estudar ou participar das decisões políticas da cidade. Toda essa estrutura formada por moradores imigrantes, que desenvolveram o comércio e a indústria, inclusive o sistema de hospedagens para época.

Outro exemplo de vivência inspirada no capitalismo foi a reforma do Centro de Londres, após o incêndio, que priorizou a construção do Banco da Inglaterra onde antes era a Catedral de São Paulo, com seu interior amplo, “serviu de modelo para instituições posteriores: os grandes bancos nacionais eram, por assim dizer, centros de culto religioso do capitalismo” (MUMFORD, 1998, p. 81). O planejamento na construção da avenida para atender o tráfego sobre rodas motivou as vinda dos centros comerciais, como experiência para outras partes da cidade.

Já no Brasil, segundo Moraes (1994), a formação industrial que se deu ao redor das cidades, bem como seu desenvolvimento urbano, tem por inspiração a

Europa. Especialmente Londres e Paris, berço da modernidade, influenciaram o imaginário da elite brasileira, onde os “modelos de urbanização e de cidades modernas tentaram impor-se nesse período, promovendo no tecido urbano e social autênticas cirurgias, que, de algum modo, procuravam apagar as características ligadas ao mundo rural de nossa sociedade” (MORAES, 1994, p. 6), em uma tentativa de “europeizar” o Brasil.

O progresso e a modernidade europeus foram associados à ideia de cidade, ao contrário disso, o campo estava associado ao conservadorismo, à tradição e a rusticidade. No entanto, não se pode fazer uma associação direta entre a industrialização e a formação das cidades. No Brasil, o sistema colonial de fornecimento de matérias-primas agrícolas com o uso de mão-de-obra escrava fez com que as cidades iniciais não tivessem atividades urbanas.

Martins (1996, p. 33) destaca o que era comum na formação das cidades daquela época: “a cidade porém, como muitas daquele momento, entre outros problemas não tinha iluminação, seus becos imundos exalavam odores fétidos, as epidemias rondavam a população”, evidência do crescimento descontrolado sem um processo de urbanização da cidade, motivado pelo crescimento comercial e industrial.

Cidades como Salvador, Rio de Janeiro e Recife, por exemplo, exerciam funções comerciais, de exportação e importação, além de administrativas e políticas, especialmente por serem próximas ao mar e possuírem portos. Como os períodos de comercialização não eram cotidianos, as cidades ficavam praticamente vazias e, cabe lembrar que, a elite brasileira, formada em sua maioria por donos de terras de produção agrícola, vivia no campo.

Dentre essas cidades, o Rio de Janeiro é quem primeiro inicia as experiências urbanas com as melhorias para receber a família real em 1808 e, após 1822 com a independência de Portugal, se torna a capital, o centro comercial, administrativo, econômico e cultural do país. Impulsionada pelo crescimento da produção cafeeira do Vale do Paraíba em 1840, e posteriormente com sua ligação férrea, o Rio de Janeiro se torna maior cidade do país, com grande parte da população, tanto ricos, quanto pobres, dependendo, basicamente, das atividades portuárias.

A estrutura econômica do Brasil, baseada na exportação agrícola, no uso de escravos e a dependência do mercado internacional dificultaram sua industrialização até o final do século XIX. No entanto, no início do século XX a expansão do mercado

interno motivado pela Primeira Guerra Mundial incentivou a produção industrial nacional, com isso,

> Essas economias setorizadas de norte a sul do país, de certa forma, impulsionaram a expansão e a consolidação de um mercado interno, desenvolveram o setor de transportes, aqueceram as atividades comerciais, em algumas regiões atraíram imigrantes (no sul e no sudeste), favoreceram a entrada de capital estrangeiro (principalmente no setor de serviços urbanos) e, finalmente, estimularam a urbanização (MORAES, 1994, p. 24).

Todavia, essa mesma economia agrícola, possibilitou a urbanização com sua riqueza e, como consumidora, fomentou a indústria na produção de insumos. Conforme Moraes (1994), pode-se verificar esse exemplo com a cidade do Rio de Janeiro, com seu porto, um dos maiores da América nesse período, suas conexões ferroviárias com Minas Gerais, Espírito Santo, o sul da Bahia e principalmente São Paulo, que, após a queda do Vale do Paraíba, foram substituídas pelas ferrovias paulistas que ligavam ao oeste, já citadas. Essas conexões fomentaram a urbanização e a industrialização mantendo-o a frente de todos os outros estados até a década de 1920, quando São Paulo o ultrapassa e se estabelece como grande produtor industrial também.

O café é responsável pelo surgimento das indústrias e dos serviços para atendê-lo. Surgem as indústrias têxteis, como as sacarias, as de embalagens, as ferrovias e a metalurgia, os bancos. Como em uma reação em cadeia, inicia-se a formação de uma infraestrutura urbana para atender esses novos nichos, os transportes urbanos, a construção civil, os sistemas de comunicação, etc. Com mais indústrias surgem mais trabalhadores, mais habitantes, que causam um crescimento demográfico e fazem de São Paulo a segunda maior cidade do país e detentora de 30% da produção industrial.

No Rio Grande do Sul não foi diferente, segundo Moraes (1994), o sul do Rio Grande do Sul detinha a maior parte da produção industrial e pecuária, especialmente a cidade de Rio Grande, que possuía o porto. No entanto, Porto Alegre começa a se destacar no cenário nacional com a queda do mercado do charque no país. Por volta da década de 1920 também, incentivada pela comercialização da produção agrícola das colônias italianas e alemãs, especialmente São Leopoldo, que possuía uma ligação férrea, desenvolve suas diversificadas indústrias de pequeno porte, que são impulsionadas pela produção de bens de consumo nos segmentos alimentícios, de vestuário e de higiene.

São esses acontecimentos que, segundo Riccardo Mariani (1986, p. 4), tornaram a cidade a “protagonista da vida das nações”, devido as mudanças no campo, com a modernização dos processos e as sobras de mão-de-obra, e na industrialização das cidades, que buscaram novas fontes de energia e de mão-de-obra, criaram os novos centros de produção com a massificação de pessoas motivadas por questões econômicas.

> Os procedimentos adotados para resolver os problemas criados por essas enormes aglomerações tornam-se, enfim, a teoria para a “cidade moderna”, com a qual propõem-se novas leis e regulamentos capazes de controlar o desenvolvimento do fenômeno urbano (MARIANI, 1986, p. 4).

Essas mudanças constantes nas cidades podem ser explicadas pelas transformações da modernidade. Segundo Marshall Berman (1986), a vida moderna é um conjunto de experiências entre tempo e espaço compartilhadas por homens e mulheres anulando todas as fronteiras geográficas, raciais, de classe, de nacionalidade, de religião, ou de ideologia, acompanhada de grandes mudanças nas ciências, na tecnologia, na industrialização da produção, na formação de novos poderes corporativos, na expansão demográfica, etc.; e que acaba unindo a espécie humana. Porém, ao mesmo tempo, traz desintegração, luta e contradição, ambiguidade e angustia e reforça: “ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’” (BERMAN, 1986, p. 15).

Descreve, ainda, que para Karl Marx, em o *Manifesto,* à medida que o mercado mundial cresce ele destrói os mercados locais e regionais, motivados pela necessidade de satisfação dos desejos e ambições humanas. Dessa forma, as indústrias locais entram em colapso, surgem poderios de comunicação, o capital fica cada vez mais nas mãos de poucos, e os camponeses e artesãos são despejados nas cidades, que crescem catastroficamente da noite para o dia. Para Marx, segundo Berman (1986), a burguesia conseguiu atingir o sonho de modernidade, que antes eram dos poetas, artistas e intelectuais modernos, conforme descreve:

> A burguesia “realizou maravilhas que ultrapassam em muito as pirâmides do Egito, os aquedutos romanos, as catedrais góticas”; “organizou expedições que fazem esquecer todas as migrações e as cruzadas anteriores”. Sua vocação para a atividade se expressa em primeiro lugar nos grandes projetos de construção física — moinhos e fábricas, pontes e canais, ferrovias, todos os trabalhos públicos que constituem a realização final de Fausto — que são as pirâmides e as catedrais da Idade Moderna (BERMAN, 1986, p. 90).

E mediante essas novas necessidades, causadas pela burguesia e pela modernidade, ocorrem as grandes movimentações de pessoas para as cidades, que, consequentemente, afetam e mudam suas infraestruturas. As estruturas das cidades, bem como suas formações, origem e desenvolvimento têm, segundo Mariani (1986, p. 4), “dois elementos fundamentais”. O primeiro trata dos aspectos econômicos que estão relacionados aos controles de produção, que, com programação e planejamento, estabilizam as finanças, organizam a expansão territorial e determinam as necessidades de força de trabalho.

A expansão territorial controlada das indústrias oportunizou a construções dos bairros operários, inicialmente, realizados pelos próprios empreendedores, ou filantropos e, posteriormente, assumidas pelo Estado, que definiu “os critérios econômico-jurídicos e, sobretudo as referências culturais das novas ‘habitações’ populares” (MARTINI, 1986, p. 5). Mumford (1998), sobre esse tema, destaca as cidades de *Lowell, Massachusetts* e *Manchester* em *New Hampshire*, onde os empresários filantrópicos das indústrias de energia hidráulica fixaram padrões mínimos de decência na construção das residências dos trabalhadores, o que era bastante raro para a época.

A relação entre as novas categorias sociais, o burguês empreendedor e a massa trabalhadora, formam o segundo elemento da cidade moderna. A diferença, tanto numérica, quanto financeira, estimula as obras sociais representadas pela *casa.* Mas não é a construção da casa, propriamente dita, o elemento de estudo, mas sim, as discussões sobre a responsabilidade ser do empreendedor ou do Estado. O autor cita como exemplo o plano urbanístico de Paris realizado por Haussman, que desapropriou muitas construções em Paris, para seguir a reforma urbana e, também, os problemas de saúde pública gerados pela deficiência no sistema de saneamento em Londres, Bélgica e Alemanha, que causaram epidemias de cólera, onde o Estado precisou intervir no processo de urbanização.

Nesse mesmo contexto, São Paulo, no século XVIII, nada tinha de moderno em sua história como cidade. Conforme Martins (1996), o crescimento demográfico das cidades da época, pautado pela crescente da produção agrícola, tanto do café, quanto do algodão, aumentou o número de cidades de uma, em 1832, para 57 em 1887. No entanto, as estruturas não cresceram numericamente, tampouco sofreram planejamento para urbanização.

Com a influência rural, a vida nas cidades era precária, com animais vivendo a solta, ruas e praças mal planejadas e sem pavimentação, e com prédios mal acabados, tanto do poder público, quanto das igrejas. Do mesmo modo que na Europa, as diferenças sociais também são aparentes na estrutura das cidades onde os poderosos senhores da terra comandavam as decisões, e a força de trabalho estava associada à massa escrava e ao imigrante. Contudo, as ligações férreas trouxeram o progresso e as mudanças começaram,

> A Província de São Paulo deu início à desmontagem de seu cenário ainda colonial, estranhou o remanso do império, e se apressou em pegar o Trem da História, intensão claramente manifesta na imprensa da época. [...] Inegável, porém, é que depois da locomotiva tudo se transformou. [...] As cidades se povoaram, enfeitaram suas edificações, fundaram escolas, construíram palacetes, hospitais; as praças receberam jardins públicos; introduziu-se a iluminação a gás; instalaram o telégrafo, serviços telefônicos, novas atividades manufatureiras e comerciais (MARTINS, 1996, p. 28).

Paralelamente a esse crescimento, Moraes (1994) descreve o “inchaço” que as cidades sofreram com a estruturação do progresso através da industrialização, e consequentemente da urbanização da cidade. No Rio de Janeiro o espaço urbano estava sendo tomado pela vinda dos remanescentes negros alforriados pela decadência do Vale do Paraíba e recôncavo baiano, causando um crescimento significativo na infraestrutura da cidade. De igual modo, na Europa, as indústrias não tiveram capacidade de absorver toda essa mão-de-obra, nem mesmo com o crescimento do setor de serviços. A falta de leis trabalhistas fazia das condições de trabalho, nas cidades, difíceis e problemáticas, até mesmo para quem tinha um trabalho regular.

A consequência desse inchaço foi uma realidade pra todas as cidades do Brasil que cresceram de forma desordenada e sem planejamento, uma mescla de urbanização em meio ao cenário de pobreza e de condições de vida precárias. A transformação das cidades coloniais em cidades modernas não acompanhava o ritmo da ocupação da força de trabalho, as ruas já não davam mais conta, transporte e iluminação pública não acompanhavam a demanda da população, e os problemas de saneamento, a exemplo da Europa, encontravam ambiente propício para doenças e epidemias.

A falta de planejamento causou a transformação de “cidades apoiadas em estruturas precárias e serviços urbanos ‘modernos’ (luz elétrica, bonde, asfaltamento,

telégrafo, telefone, etc.), que adquiriam novas feições e instituíam um modo de vida diferente" (MORAES, 1994, p. 44), despontar por todo o país.

Essas consequências modernas também são vistas em Novo Hamburgo, conforme Petry (1944), os desejos de emancipação do segundo distrito de São Leopoldo já vinham desde a Proclamação da República. E, conforme os relatos de Carlos Dienstbach[2] e, também no trabalho de Claudia Schemes (2006), o discurso de Leopoldo Petry, em agosto de 1926, no teatro lotado de pessoas pró-emancipação, fala que Novo Hamburgo brevemente será um munícipio, e que "as atividades de seus filhos, fará desta cidade a 'Manchester Rio-grandense'" (DIENSTBACH-NETO, 1987, fl. 13), fazendo referência ao polo industrial inglês.

Conforme Roswithia Weber (2004, p. 60), o 2º distrito de São Leopoldo, Novo Hamburgo, foi fundado em 1857, e já em 1920 tinha uma população de 8.520 habitantes, enquanto que a sede tinha 10.680, e "seu desenvolvimento industrial atingira níveis invejáveis". Justamente nesse contexto que as tratativas da emancipação de Novo Hamburgo ocorrem. Segundo Cláudia Schemes (2006), não se sabe ao certo quando que a rivalidade começou, mas pode-se concluir que o desenvolvimento econômico de Novo Hamburgo era interessante para o poder público e para os políticos de São Leopoldo.

Schemes (2006) cita os estudos de René Gertz, que, em análise do jornal *Deutsche Post* fica clara a rivalidade na disputa pela construção do monumento em comemoração ao Centenário da Imigração Alemã, o que culminou, posteriormente, na construção de dois monumentos, o do desembarque dos colonos, que ficou em São Leopoldo, e o da colonização, que ficou em Hamburger Berg. Fala-se, também, que em 1897 foi enviado um memorial ao Conselho Municipal que solicitava desanexar Novo Hamburgo de São Leopoldo, mas o pedido foi indeferido.

> Entretanto, o fator que desencadeou a luta do distrito pela sua emancipação foi a negativa da intendência de São Leopoldo em pagar parte da construção da primeira ponte sobre o arroio Luiz Rau no ano de 1920. Essa ponte era importante, pois representava um avanço para a circulação de pessoas e para os negócios da cidade (SCHEMES, 2006, p. 260).

---

[2] Seu nome de batismo era Karl Wilhelm Hermann Otto Dienstbach foi professor e subintendente de Novo Hamburgo por duas gestões, quando a cidade ainda era localidade de São Leopoldo, também foi subintendente de Sapiranga. Foi nomeado escrivão do 1º Cartório Civil de Novo Hamburgo, escrevia artigos em alemão nos jornais da época e organizou uma pasta com os documentos relativos à campanha emancipacionista de Novo Hamburgo, da qual fez parte. (GRANDES EMPRESAS, 05/04/2002).

Sobre esse fato, encontra-se no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo uma série de documentos datilografados por Carlos Dienstbach-Neto, com os relatos e, as crônicas publicadas por seu avô, Carlos Dienstbach, com pseudônimo de X.Y.Z, nos jornais alemães *Deutsche Post* de São Leopoldo, e *Deutsche Volksblath* de Porto Alegre.

Esses dados foram coletados por Dienstbach-Neto através dos relatos de seu avô, e dos recortes dos jornais da época, que tratavam da festa em comemoração ao centenário da imigração alemã e do processo de emancipação de Novo Hamburgo. Esses recortes foram organizados e editados em um livro por Carlos Dienstbach e encontram-se no Arquivo Público de Novo Hamburgo. Esses textos datilografados foram publicados semanalmente no Jornal NH, no ano de 1987, para um especial em comemoração aos 60 anos da emancipação de Novo Hamburgo.

Um dos relatos traz mais detalhes sobre os problemas na construção da ponte, pois Carlos Dienstbach estava em seu segundo mandato como subintendente de Novo Hamburgo, e diretamente envolvido com o assunto. Foi ele quem pleiteou, junto ao intendente de São Leopoldo, Mansueto Bernardi, a verba para a construção da ponte. Por motivos técnicos, a verba não foi suficiente, e segundo Dienstbach-Neto (1987, texto “A História da Ponte”, p. 2), “meu avô tornou a pleitear uma suplementação, para terminar a obra. O intendente concordou e disse: Carlos; termina a obra e, quando pronta, traz as notas que eu autorizo pagar!!”, com isso a ponte foi terminada.

No entanto, Mansueto saiu da intendência de São Leopoldo para assumir uma secretaria estadual e, quando Carlos foi cobrar a dívida com vice intendente, ele negou o pagamento por não ter nenhum documento assinado. Esse fato gerou revolta entre os políticos de Novo Hamburgo e deu início ao processo de emancipação.

Resumidamente, os fatos que perpassam até a intensificação da campanha de emancipação descrevem a formação de uma comissão pró-emancipação, que também foi a responsável pela realização da Feira Industrial de Novo Hamburgo, em meio as comemorações do Centenário da Imigração Alemã, em setembro de 1924. Conforme os autores, em maio de 1924 essa comissão esteve com o presidente do estado, Antônio Augusto Borges de Medeiros, para apresentar-lhe os interesses na separação de Novo Hamburgo. Como já citado, essa exposição serviria para mostrar ao presidente do Estado a estrutura e autonomia de Novo Hamburgo.

Conforme Dienstbach-Neto (1987, f. 4, p. 1), após a exposição, a comissão intensificou os trabalhos em prol da separação, através de reuniões públicas e políticas, e de publicação em jornais. Porém, Novo Hamburgo ainda não tinha jornal, e os de São Leopoldo dificultavam as publicações favoráveis à emancipação.

A primeira crônica foi publicada no jornal *Deutsche Post* em 05 de janeiro de 1925, porém, após algumas publicações, o jornal não mais aceitou os textos de Dienstbach, isso porque, São Leopoldo tinha interesses políticos e econômicos para não aceitar a separação. Com isso, Dienstbach começou a publicar no jornal alemão de Porto Alegre *Deutsche Volksblath,* mas em dezembro de 1925, o jornal *Deutsche Post* volta a publicar os textos pró-emancipação. Destacam-se, dessa primeira crônica, alguns aspectos que compreendem os interesses econômicos e o envolvimento político no processo de emancipação da cidade:

> Novo Hamburgo, em todos os sentidos tem o direito de reivindicar a sua independência, porque comparado com outras cidades no Estado, indiscutivelmente somos superiores, superiores no comércio, na indústria, na cultura, e no poder tributário, mas existem ainda outros fatores, e como já disse, algumas pessoas julgam uns e outros motivos mais importantes. Um fato porém é primordial que são as razões políticas, onde temos a nosso favor na pessoa do Dr. Borges de Medeiros, como todos sabem, como político determinante, X.Y.Z, 5 de janeiro 1925, *Deutsche Post* (DIENSTBACH-NETO, 1987).

A respeito do valor que o segundo distrito de São Leopoldo tinha, está expresso da seguinte forma: “A oposição que São Leopoldo tem feito a nossa campanha de emancipação, é uma prova do nosso valor, se assim não fosse não colocariam tantas dificuldades aos hamburgueses para conseguir sua autonomia” (DIENSTBACH-NETO, 1987). Esse tema também é destacado por Schemes (2006, p. 266), onde ressalta que os jornais evidenciavam a pujança de Novo Hamburgo, em contrapartida, os problemas nas ruas, na coleta de lixo e nos esgotos a céu aberto.

Por conta disso, em 29 de fevereiro de 1925, as crônicas trazem uma lista com as melhorias estruturais para o distrito, como a necessidade de um engenheiro para a localidade, melhorias no saneamento e na saúde, nos correios, nas estações da ferrovia e, também, o item 31º que trata da resolução dos problemas de alagamento nas ruas centrais, problemas comuns até os dias de hoje. Conforme Petry (1944), esses itens foram entregues ao Conselho Municipal, no dia 13 de setembro de 1925, juntamente com um memorial com 872 assinaturas dos eleitores do 2º distrito

favoráveis à emancipação, mas o Conselho novamente emitiu parecer contrário à emancipação.

Em dezembro de 1925, após a negativa de emancipação, Carlos Dienstbach descreve que a luta irá “até o fim” e, por sua experiência quando administrador do distrito traz dados comparativos sobre a arrecadação, o consumo de energia, as matrículas escolares e os nascimentos e óbitos, que podem ser vistos na Figura 10:

**Figura 10 – “O CONSELHO NEGOU”**

Arrecadação do município com os seguintes impostos.

| Ano de 1924 | | Imposto de Ind.e Prof. | Imposto de Veículos | Imposto de Abate. |
|---|---|---|---|---|
| Pelo 1º distrito. | S. Leopoldo | 49:800$ | 5:900$ | 14:400$ |
| " 2º " | N.Hamburgo | 56:300$ | 6:000$ | 21:300$ |
| " 7º " | Sapucaia | - | - | 19:500$ |
| Pelos demais distritos. | | 59:400$ | 13:600$ | 18:300$ |

Nós trabalhamos pela nossa separação de São Leopoldo, para a criação de nosso próprio município, para isto nenhum trabalho de esclarecimento é demasiado. Quando a maça está madura ela tem que cair do galho. Vamos comparar agora nossa significação em termos de energia elétrica:

| Ano de 1925 -1º semestre | | Número de Ligações | Consumo de Luz | Consumo de Força |
|---|---|---|---|---|
| Pelo 1º distrito. | S.Leopoldo | 764 | 89:723$ | 24:782$ |
| " 2º " | N.Hamburgo | 578 | 67:976$ | 36:662$ |
| Pelos demais ligados no sistema. | | 165 | 10:293$ | 3:598$ |

Estatística é uma ciência bonita, pois os números evidenciam, servem para mostrar nossa grandiosidade, vamos ver dados ligados a pessoas:

| Ano de 1924 | | Matrículas Escolares. | Nascimentos - | Óbitos - |
|---|---|---|---|---|
| No 1º distrito. | S.Leopoldo | 1.131 | 457 | 345 |
| No 2º " | N.Hamburgo | 948 | 416 | 250 |
| Nos demais distritos. | | 2.497 | 1.406 | 461 |

Fonte: Folhas datilografadas por Carlos Dienstbach-Neto, que estão no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, São Leopoldo, RS, f.10, p.2.

Assim como no processo da proclamação da República, o uso dos jornais para incentivar a opinião pública a respeito da emancipação tem, nas crônicas de X.Y.Z, importante relevância, o que é destacado por Dienstbach-Neto,

> Os artigos publicados pelo “Hamburgues”, Leopoldo Petry, e pelo “X.Y.Z”, Carlos Dienstbach (meu avô), contribuíram muito para deixar viva a chama emancipacionista. Muitos artigos como esses foram publicados após a primeira derrota, em setembro de 1925, até julho de 1926, quando eclodiu novamente a campanha, com a participação do deputado Jacob Kroeff Neto, evolvendo o presidente do Estado, Dr. Borges de Medeiros [...] (DIENSTBACH-NETO, f. 10, p. 2).

Com a volta das publicações pelo *Deutsche Post*, no n.º 6805 do jornal, X.Y.Z incentiva a população a assinarem o jornal em forma de retribuir a gentileza em apoiar a emancipação com a publicação de suas crônicas. No texto ele destaca que usou as informações dos relatórios do intendente, sem nenhum ataque ou para criar polêmicas odiosas e sim, apenas com o propósito de “chamar a atenção dos hamburgueses no interesse de nossa causa, que fica digno de todos nós renovarmos as assinaturas, [...]. Uma mão lava a outra e as duas o rosto”, o que reforça o interesse pelo uso dos periódicos como forma de expor as ideias a população.

Conforme Petry (1944, p.40), após a investida, com o envolvimento do deputado Jacob Kroeff Neto, Borges de Medeiros, que “reconhecendo a justiça do pedido”, em março de 1927 enviou o secretário de Estado para resolver, junto aos líderes, a organização do primeiro governo do município de Novo Hamburgo. Com isso, em 5 de abril de 1927, através do decreto n.º 3818 foi criado o município de Novo Hamburgo, que teve como primeiro intendente Leopoldo Petry.

Semelhante a realidade que assolava o mundo todo, o processo de emancipação de Novo Hamburgo evidencia a transformação da sociedade, de um universo rural, de tradição e de rusticidade; em cidades modernas, urbanas e industrializadas, pois,

> A modernização das áreas urbanas de São Leopoldo e Taquara na República tinham o objetivo de disciplinar os lugares por meio da interferência dos usos e costumes tradicionais da população. A modernização foi realizada sob a perspectiva da elite comercial que almejava o espaço urbano delimitado e distante da maioria populacional que vivia na zona rural (MÜLLER, 2014, p. 1352).

As mudanças foram vistas também no processo político, que a exemplo do que ocorreu com a Proclamação da República, tida como marco do processo de modernização do Brasil, teve grande influência política em seu desenrolar e, que, de fato, acontece também em Novo Hamburgo, com a organização dos eleitores dos dois partidos.

Esse movimento gerou o memorial, que serviu para convencer o presidente do Estado a tomar a decisão, em prol da separação, já que o Conselho de São Leopoldo não o fizera, por interesses econômicos e políticos. E, nesses casos, a forte influência da imprensa foi fundamental na difusão e manutenção dos ideais para conseguir o apoio da população.

A relação com a Igreja e com o Exército, se vê com as diretrizes usadas para atrair os imigrantes para a região sul, que foram: a liberdade de culto, e a repatriação e nacionalização garantidas. E, quanto aos imigrantes, sua força de trabalho foi responsável pelo desenvolvimento agrícola, comercial e posteriormente industrial, tanto em São Paulo, quanto no Rio Grande do Sul, em especial São Leopoldo, cidade que recebeu a primeira comitiva de imigrantes alemães.

A consequência desse crescimento comercial e industrial veio também, a exemplo do que ocorria no mundo e em São Paulo, o progresso sobre os trilhos. E todo esse processo culmina nas Exposições Universais, Nacionais e Provinciais, que serviam de vitrine para apresentação da evolução urbana e moderna, da indústria e do comércio, eram feiras estratégicas para a publicidade agir na demonstração das potências mundiais.

Em harmonia com essas movimentações modernas, a Exposição Industrial Municipal de Novo Hamburgo, em 1924, serviu de propaganda de sua autonomia, ao presidente do Estado. Além disso, as necessidades de melhorias na infraestrutura da cidade, consequências da industrialização e do aumento demográfico, serviu de estopim para luta a favor da emancipação de Novo Hamburgo.

Toda essa contextualização histórica serve para compreender a materialização, em forma de documento fotográfico, de um recorte no tempo e no espaço de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, feitas pelo fotógrafo Max Milan e editadas em álbuns datados de junho de 1926, que estão no acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo. Com isso, contempla-se o conceito de “primeira realidade” descrita por Kossoy (2012), em que:

> Toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua *realidade interior,* abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a *primeira realidade* em que se originou.
> A imagem fotográfica é, por um único momento, parte da *primeira realidade:* o instante de curtíssima duração em que se dá o ato do registro; [...] Findo o ato, a imagem obtida já se integra numa outra realidade, a *segunda realidade* (KOSSOY, 2012, p. 36).

Por conseguinte, o próximo capítulo trará os elementos teóricos para contemplar o conceito de segunda realidade de Boris Kossoy e, com isso, analisar as fotografias de Max Milan.

# 3. A REPRESENTAÇÃO E AS FOTOGRAFIAS DE MAX MILAN

A transição de sociedade colonial, rural e arcaica, para uma sociedade industrial, urbana e moderna foi determinante na implantação de um processo de formação das identidades das cidades brasileiras no final do século XIX e início do XX. Esse processo foi semelhante em diversas regiões do Brasil, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro.

No Rio Grande do Sul, o desenvolvimento industrial cresce com as demandas para atender o mercado interno. Nesse cenário, Novo Hamburgo começa a figurar como uma cidade industrial, em função do progresso de suas fábricas, do seu crescimento vertical e demográfico, do desenvolvimento cultural e financeiro, criando uma identidade de cidade industrial, antes mesmo de sua emancipação.

Uma nova sociedade moderna surge em meio às mudanças causadas pelo progresso e pelo desenvolvimento econômico. A urbanização, a industrialização, os meios de comunicação, todos esses aspectos sofreram grandes atualizações, inclusive redefinindo suas formas de ver e ouvir o ambiente cultural em que estava inserido.

Especialmente sobre a fotografia, principal fonte de pesquisa desse trabalho, destaca-se o que diz Kossoy (2012) sobre sua realidade. Embora a natureza físico-química, e atualmente digital, dar à fotografia credibilidade de “testemunho da verdade”, e dos fragmentos do real evidenciarem visualmente as atividades humanas, não se pode ignorar o fato das imagens serem usadas com interesses ideológicos dirigidos e produzidos.

Tendo em vista esses aspectos, “as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fieis dos fatos” (KOSSOY, 2012, p. 22), no entanto, elas são carregas de significados, que representam e documentam a materialidade do tempo e do espaço passados, e nessa representação está a “segunda realidade”.

## 3.1. REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

As representações sociais têm uma relação com a formação das identidades culturais, por isso, compreender os conceitos de signo no contexto da representação contribuirá para análise iconológica das imagens, para evidenciar a identidade de Novo Hamburgo.

Segundo Michel Foucault (2007) as culturas, em determinado tempo, deixam de pensar no que fizeram até então e passam a pensar em outra coisa e de outra forma, esse é, para o autor, o conceito para descontinuidade e que dá início ao processo de similitude. A similitude traz o risco de atribuir semelhanças a realidades diferentes em virtude da análise superficial que tem.

Com o tempo, a ilusão de semelhança tornará os conceitos culturais misturados e sem regras formando “signos que se marcavam por devaneios e encantos de um saber que ainda não se torna razoável” (FOUCAULT, 2007, p.69), ou seja, um saber não verosímil e sim semelhante, porém, é através desses signos que se podem descrever e entender as identidades e diferenças. Sãs os signos instrumentos de análise para interpretação das identidades. Stuart Hall (1997) descreve que o termo usado para: as palavras, os sons e as imagens, que tem sentido, é signo; e o signo representa os conceitos e as relações conceituais que dão sentido a nossa cultura.

Os signos, com suas variáveis, substituem a semelhança e encontram espaço na eficácia dos conhecimentos empíricos. Para Foucault (2007, p.80), “só há signo a partir do momento em que se acha conhecida a possibilidade de uma relação de substituição entre dois elementos já conhecidos”, algo que já se conhece pode ser considerado um signo e sua constituição é inseparável da análise, é preciso destacar o elemento para que possa ser analisado.

Outro aspecto relevante para análise do signo é a diferença entre as variáveis de natureza e convenção. Os signos podem ser designados pela natureza, que é “constituído como signo pelo conhecimento”, e por convenção, que é escolhido pelo homem. Há, também, os signos por instituição, que são os signos da linguagem, que diferem os homens dos animais.

Contudo, segundo Hall (1997), a propriedade fundamental do signo é a de representação. Um signo, para que gere efeito, precisa, em uma relação de espaço e tempo, gerar significado. Conforme Foucault (2007, p.87), “o signo encerra duas ideias, uma da coisa que representa, outra da coisa representada; e sua natureza consiste em excitar a primeira pela segunda”, e para que o signo gere significado é preciso que ele, o signo, manifeste a relação com o que significa, “é preciso que ele represente, mas que essa representação, por sua vez, se ache representada nele”, ou seja, precisa ter um sentido e ser entendido e compreendido.

Segundo Chartier (2002, p.75), “a relação de representação, assim entendida como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente, uma valendo pelo outro” sustentam a teoria do signo. Para Pesavento (2006, p. 49), as “representações são presentificações (sic) de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento”, onde os sentidos dos signos da imagem podem ser completamente diferentes a arbitrariedade dos signos.

Para complementar essa relação de signo e representação, Foucault (2007) diz:

> Se o signo é a pura e simples ligação de um significante com um significado [...], de todo modo a relação só pode ser estabelecida no elemento geral da representação: o significante e o significado só são ligados na medida em que um e outro [...] são representados e em que um representa atualmente o outro (FOUCAULT, 2007, p. 91).

Compreende-se, segundo Foucault (2007) e Chartier (2002), que os signos são o resultado entre o significante, a imagem/texto da mensagem, somado ao significado, que corresponde ao entendimento que o receptor tem sobre essas imagens. Somente mediante esse entendimento é que podemos considerar a existência de um signo, pois essa relação só é possível pelo elemento da representação, o significado só pode existir pela representação do seu significante. É a representação que dá sentido à imagem.

Complementa-se a importância da representação, como estrutura para compreensão dos sentidos, com o que diz Chartier (2002, p.66): “e considerando que não há práticas ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais indivíduos e os grupos dão sentido a seu mundo”, desenvolvendo suas identidades.

No que tange a historiografia, a representação contribui para ressignificar a realidade que ficou no passado. Conforme Pesavento (2006), representar é reapresentar, através das imagens e dos sons, os fenômenos culturais realizados no passado, portanto, é remeter a uma ausência. No entanto, ela reforça que o referente dessas representações é sempre o real.

Como em um ciclo, esse real é composto pelas representações vividas, que criam o “museu de imagens” no imaginário social e coletivo, que legitima e dá significado ao real representado.

No contexto do imaginário social, descrevem-se as ideias de Gilbert Durand (2000), em que enfatizam a diferença entre a representação, os signos, símbolos e significados; da fantasia e da imaginação, os quais têm sido usados de forma indiferente entre a maioria dos autores. Segundo Bronislaw Baczko (1985), o imaginário social está cada vez mais próximo da vida real, e “em contrapartida, as ciências humanas tendem cada vez mais a considerar que os sistemas de imaginários sociais só são ‘irreais’ quando, precisamente, colocados entre aspas” (BACZKO, 2985, p. 298), o que torna o imaginário uma realidade.

Para Durand (2000), existem duas maneiras para a consciência representar o mundo, a *direta*: que é a própria coisa representada presente no espirito, na sensação ou na percepção; e a *indireta*: que é a coisa representada, que, por uma ou outra razão, não pode apresentar-se fisicamente a sensibilidade, ou seja, “como, por exemplo, na recordação da nossa infância, na imaginação das paisagens do planeta Marte, na compreensão da dança dos (sic) eléctrões em torno do núcleo atómico, ou na representação de além morte” (DURAND, 2000, p. 7), onde, nesses casos, a ausência do objeto representado se constitui na consciência através de uma imagem.

Durand (2000) explica que essa diferença não é tão simples, pois a consciência dispõe de diferentes graus de imagem, onde os dois extremos tratam, de um lado, a adequação total e presença perceptiva do signo, e do outro, sua inadequação, um signo sem significado, que é mais do que um símbolo. E nesse caso, o signo serve para representar economicamente um conceito, ou seja, o uso de um sinal, de uma palavra ou de uma sigla, carrega uma extensa definição conceitual. Por conseguinte, esses signos, que servem para economizar operações mentais, podem ser escolhidos de forma arbitrária, como a colocação de um nome próprio a uma cidade, que serve para diferenciar de outra, como no exemplo da cidade de (sic) Lião, que difere de Grenoble, e com o complemento da palavra *cidade,* difere, foneticamente, do animal Leão.

Porém, ainda segundo Durand (2000), há casos em que o signo perde sua arbitrariedade, quando trata de abstrações, qualidades espirituais, morais, ou quando não consegue estar presente de forma física, nesses casos o signo assume uma alegoria. Para explicar esse contexto descreve-se:

> A alegoria é a tradução concreta de uma ideia difícil de compreender ou de exprimir de uma maneira simples. Os signos alegóricos contêm sempre um elemento concreto ou exemplificado do significado.

> Podemos, portanto, pelo menos em teoria, distinguir dois tipos de signos: os *signos arbitrários* puramente indicativos, que remetem para uma realidade significada, se não presente pelo menos sempre apresentável, e os *signos alegóricos,* que remetem para uma realidade significada dificilmente apresentável. Estes últimos signos são obrigados a *figurar* concretamente uma parte da realidade que significam (DURAND, 2000, p. 9).

Com essa diferenciação entre signo arbitrário e alegórico é possível entender o conceito de *imaginação simbólica,* descrita por Durand (2000, p. 10) da seguinte forma: imaginação simbólica é "quando o significado não *é de modo algum apresentável* e o signo só pode referir-se a um *sentido* e não a uma coisa sensível". Para complementar as ideias de Durand sobre o imaginário, descreve-se a visão de Michel Maffesoli (2001) sobre o autor. Segundo Maffesoli (2001), as ideias de imaginário simbólico de Durand são flexíveis, permitem uma variação entre as categorias, onde não existe uma verdadeira diferença entre o imaginário e o simbólico, "uma coisa contamina a outra" (MAFFESOLI, 2001, p. 79).

Segundo Baczko (1985), só é possível à comunicação entre os homens através de símbolos, que são exteriores à mentalidade do indivíduo, e de signos concebidos como realidade, e, que esse aspecto simbólico é que fundamenta o fato social, onde "na maioria das representações (sic) colectivas, não se trata da representação única de uma coisa única, mas sim de uma representação escolhida mais ou menos arbitrariamente a fim de significar outras e de exercer um comando sobre as práticas" (BACZKO, 1985, p. 306).

Sob outro viés, Maffesoli (2001) entende o imaginário como uma *aura*, uma atmosfera, pois vive em uma dimensão ambiental, uma força que se mantem ambígua, de ordem social, espiritual e mental, porém perceptível, mas não qualificável. Por isso o imaginário é social e não individual, onde todo o imaginário está carregado do estado de espírito de um grupo, de um país, de um estado, dentro de uma mesma atmosfera, "só existe imaginário coletivo [...] O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo" (MAFFESOLI, 2001, p. 76), é o sentimento de pertença, de sentir-se fazer parte de algo. Porém diferencia-se da cultura, que é compreendida através de elementos e fenômenos que podem ser descritos, já o imaginário, em virtude das características descritas, torna-se imponderável.

Para Baczko (1985), as relações, tanto sociais, quanto políticas, só são possíveis porque os homens prolongam sua existência através das imagens que tem

de si e dos outros. E as motivações para agir, vêm das paixões e desejos, que iluminam a linguagem dos símbolos e dos emblemas na formação da imaginação.

As ideias de pertencimento e de imagens de si e de outros, são responsáveis pela representação das identidades sociais formadas no imaginário coletivo. Em relação à associação do imaginário com a imagem, Maffesoli (2001) descreve que não são as imagens que formam o imaginário, e sim o contrário. A formação de um conjunto de imagens é o resultado da existência de um imaginário coletivo. E essa formação se dá em todos os tipos de imagens, cinematográfica, pictóricas, esculturais e tecnológicas; e essas tecnologias estimulam e alimentam a formação de imagens.

Nesse contexto, Durand (2000) descreve que as imagens simbólicas são a troca de uma representação concreta, pra um sentido abstrato, e com isso a representação possui duas metades, uma, que se faz parecer secreta e é a epifania de um mistério, e a outra, que é o significante e está sempre carregada de concreção.

Pode-se complementar com o que diz Maffesoli (2001), que o imaginário se apresenta em duas partes, uma clara e racional, e a outra com elementos oníricos, lúdicos, fantasiosos, imaginativos, não-racionais e irracionais, e de sonhos, e que ele chama de “construções mentais potencializadoras das chamadas práticas” (MAFFESOLI, 2001, p.78).

Contudo, destaca-se a importância dada por Durand (2000) aos processos comunicacionais que, por meios de massa, contribuíram para a difusão das produções culturais através de processos fotográficos, da tipografia, do cinema, da imprensa, dos livros e das telecomunicações, e, que, permitiram “uma confrontação planetária das culturas, e um recenciamento total dos temas, dos ícones e das imagens, num *Museu imaginário* generalizado a todas as manifestações culturais” (DURAND, 2000, p. 103).

Com isso, reforça-se a relação do imaginário social com a iconografia das fotografias, onde os signos estão representados e, mediante o entendimento do espectador, são interpretados os signos arbitrários e alegóricos proporcionando-lhes significado, que se destaca:

> E, neste ponto, é preciso considerar que todos nós temos um museu Imaginário de imagens, transmissoras de uma herança do passado, veiculadas pela memória individual, forjada de acordo com a memória social. Como pensar, pois, em representações, sem ter em conta essa capacidade tão especificamente humana de armazenamento de ideias-imagens que transmitem significados? (PESAVENTO, 2006, p. 51).

Conforme Kossoy (2012), a fotografia é um documento do real que precisa estar sempre associado a sua representação. Ela é um documento, pois traz o fato como um recorte de tempo e de espaço, mesmo que o fato tenha sido forjado e, que, somado ao contexto histórico, às motivações e à criatividade do fotógrafo, tem-se a primeira realidade da imagem, a realidade interna.

Esse documento é uma representação a partir do real, é a segunda realidade, por isso “o processo de construção do signo fotográfico implica necessariamente a criação *documental* de uma realidade concreta” (KOSSOY, 2012, p. 46). A primeira realidade é imutável, inatingível, pois é o próprio passado impossível de ser revisitado. Já a segunda realidade é a representação, aparente no documento, de um recorte espacial e temporal passível de múltiplas interpretações, definidas por filtros culturais e ideológicos dependentes do imaginário do receptor.

É através dessa construção simbólica, produzida pela representação do real, associada à formação das imagens no imaginário social, que os indivíduos e os grupos sociais constituem sua identidade. Conforme Chartier (1991), as instituições sociais são percebidas pelo conceito de “representação coletiva”, que tem como idealizadores Marcel Mauss e Emile Durkheim e, tem sua relação com o mundo de três formas:

> O trabalho de classificação e de recorte que produz configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade; [...] as práticas que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição; [...] as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais "representantes" [...] marcam de modo visível e perpétuo a existência do grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991, p. 183).

A formação das identidades culturais na modernidade ocorre, segundo Hall (2005) após o surgimento do indivíduo soberano e descentrado de Deus, proveniente das ideias do iluminismo e do pensamento cartesiano, esse individualismo é o motor da modernidade. Com as ideias racionais do iluminismo, a identidade do sujeito alcança a extensão em que sua consciência pode voltar pra trás, para pensamentos do passado.

A evolução do pensamento transforma o sujeito individual em social com o surgimento das leis, da política, do comércio, etc. Os eventos que marcam essa mudança são a transformação do indivíduo em sujeito biológico, pelas teorias darwinianas, e o surgimento de ciências sociais, como a psicologia e a sociologia. A descentralização do sujeito social o transforma em sujeito pós-moderno, que é

resultado de fragmentos de identidades diferentes, móveis conforme somos representados e interpelados pelos sistemas culturais que nos rodeiam.

Diferentes culturas geram diferentes identidades, que na modernidade, estão em constantes mudanças e em um processo sem fim de rupturas com as identidades pré-estabelecidas. Para Bauman e Vecchi (2005), a dificuldade em estabelecer uma identidade cultural vem dessa variação líquida na sociedade. O surgimento da ideia de identidade vem da necessidade de pertencimento, que, com as formações de estados-nações, desenvolve a ideia de poder de exclusão, a diferenciação entre o "nós" e o "eles", entre o rural e o urbano, entre o arcaico e o moderno.

Segundo Hall (2005) as identidades não são formadas ao nascimento, e sim transformadas no interior da representação. As identidades nacionais não são apenas políticas, mas "algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica [...]" (HALL, 2005, p. 49).

Também, para Kathryn Woodward (2000), a representação utiliza-se das relações de significação e dos sistemas simbólicos para produzir significado, e assim dá sentido a experiência do que somos. São essas representações, que através da linguagem e dos sistemas simbólicos, constroem as identidades tanto individuais, quanto coletivas, simbólicas e sociais. Compreendem-se as representações como um processo cultural que pode responder questões como "Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar, [...] podem falar" (WOODWARD, 2000, p.17). Através da relação cultural das representações, as narrativas de imagens podem trazer novos significados para construir novas identidades em um determinado tempo e espaço histórico.

## 3.2. FOTOGRAFIA E CIDADE

As transformações estruturais nas cidades, motivadas pelas indústrias e pelo comércio, no crescimento vertical dos prédios e na extensão demográfica, bem como a infraestrutura financeira e educacional, são manifestações da mudança e do abraçar dos apelos gerados pela modernidade. Essas mudanças transformam as imagens das

cidades, e estão carregadas de representações da modernidade, que são construídas pelo imaginário simbólico e social dos grupos dominantes envolvidos.

Entende-se, que as fotografias de Max Milan contêm signos, que criam uma representação da realidade que contribuem para compreender a formação da identidade de Novo Hamburgo antes de sua emancipação. Uma cidade de indústrias, de bancos, de escolas, de comércios, em oposição ao cenário rural e agrícola da região, naquela época.

Relaciona-se, portanto, a fotografia com a modernidade e com a representação, com o que diz Charles Monteiro (2013, p. 3), para o autor a fotografia traz uma relação moderna com a experiência do tempo, pois, no momento em que o fotógrafo realiza a foto, ele captura “um momento de tempo que é simultaneamente passado, mas é também o momento mais próximo que existe para o conhecimento do presente”, sendo uma representação do real.

A fotografia também é um artefato cultural que permite a reconstituição da história de grupos sociais, melhorando o entendimento sobre os processos de mudanças sociais na economia e nas relações interculturais. Porém, salienta que “a imagem não fala por si só, mas expressa e dialoga constantemente com modos de vida típicos da sociedade que a produz” (MONTEIRO, 2013, p. 13), e com isso expressa questões políticas e culturais da diversidade dos grupos, bem como ideologias ocorridas em momentos históricos. Charles Monteiro (2008) descreve, ainda, que a fotografia é uma representação e imitação do real, e que traz uma troca simbólica que enfrenta a passagem do tempo, e agencia a memória.

Já, para Ana Maria Mauad (1996, p.12.), “a fotografia comunica através de mensagens não verbais, cujo signo constitutivo é a imagem”, e por se tratar de um trabalho humano de comunicação, a fotografia é convencionada em códigos culturalmente comuns dando um caráter conotativo à mensagem. Reafirma, também, a relação da fotografia com o contexto histórico de espaço e tempo da comunicação realizada, através da narrativa, no contexto emissor, meio e receptor, servindo de testemunha do real.

Ainda, descrevem Cardoso e Mauad (1997) sobre a importância da fotografia como marca cultural não apenas por nos remeter ao passado, mas por trazê-lo à tona no presente, e revelando aspectos do passado que não seriam possíveis de descobrir, nem mesmo com uma descrição verbal detalhada, e complementa:

> Neste sentido, a imagem fotográfica seria tomada como índice de uma época, revelando a riqueza de detalhes, aspectos da arquitetura, indumentária, formas de trabalho, locais de produção, elementos de infraestrutura urbana tais como tipo de iluminação, fornecimento de água, obras públicas, redes viárias etc.; (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 406).

Segundo Zita Possamai (2008), a fotografia foi concebida, incialmente, como espelho do real, e por isso foi convocada a dar conta de registrar as inúmeras mudanças que estavam acontecendo nas cidades, principalmente os monumentos urbanos, com o propósito de futura restauração. Juntamente com o crescimento e a modernização das cidades, o processo técnico de fotografia evoluiu, possibilitando, assim, maior facilidade e qualidade na produção das fotografias. Possamai (2008) ainda diz que:

> Graças à capacidade do processo fotográfico de engendrar uma grande quantidade de unidades visuais, surgiram os álbuns, forma que adquiriram as coleções de imagens fotográficas. De diversos formatos e modelos [...]. Reuniam retratos de famílias, ou temáticas diversas, entre as quais figuravam as vistas urbanas, produzidas em terras próximas ou distantes (POSSAMAI, 2008, p. 69).

Para complementar este entendimento, pode-se descrever a percepção sobre a fotografia de Susan Sontag (2004), onde diz que, produzir e consumir imagens torna a sociedade moderna. Quando essas imagens têm poder de determinar as necessidades em relação à realidade elas se tornam indispensáveis para o corpo social.

Ressalta que a fotografia não é apenas uma imagem, uma interpretação do real, ela usurpa a realidade e é um decalque do real. A fotografia se torna importante por “fornecer conhecimento dissociado da experiência [...] e torna-se parte de um sistema de informação” (SONTAG, 2004, p.172) servindo desde um álbum de família, até em usos para previsão do tempo, formação médica, reconhecimento militar e na história da arte, e complementa: “[...] se pode dizer que a fotografia restabelece a mais primitiva forma de relação – a identidade parcial entre imagem e objeto” (SONTAG, 2004, p.174).

Nessa relação de fotografia e cidade, Possamai (2008), descreve a crescente movimentação tecnológica que abarcou o mundo no início do século XX, onde a dinâmica das cidades modernas se tornou mais complexas, transformando a fotografia em um instrumento capaz de construir a representação visual das cidades. Já para Vânia Carvalho e Solange Lima (2008) descrevem que a fotografia acabou

virando um atrativo comercial e preservacionista. No final do século XIX, os álbuns com vistas das cidades foram os primeiros a difundi-las pelo mundo. E cidades como Londres, Paris e Glasgow investiram nas fotografias arquitetônicas para preservação e planejamento da urbanização.

Por conseguinte, o interesse dos fotógrafos em registrar os cenários urbano e moderno aumentou e, para que pudessem representar essa modernidade, no imaginário social, precisaram buscar novos artifícios, tanto técnicos, quanto estéticos. Mediante esse cenário, tornou-se importante o olhar do autor, bem como a representação através das escolhas em seus recortes visuais, e:

> Dessas escolhas resultaram imagens que construíram uma visualidade que apontava para a modernidade desejada. Assim, amplas avenidas, altas edificações, monumentos, automóveis, iluminação elétrica e praças remodeladas foram fotografadas a partir de opções formais que comportam sentidos desejados (POSSAMAI, 2008, p. 73).

Entende-se que existe uma relação entre a modernidade e a fotografia das cidades no início do século XIX. Nessa época, a fotografia começa a se modernizar juntamente com o crescimento do progresso, das indústrias e do comércio no cenário das cidades. Por conseguinte, através dessas imagens é possível compreender símbolos e signos, nelas representados, que corroboram para definição dos elementos que constituem as identidades culturais das cidades.

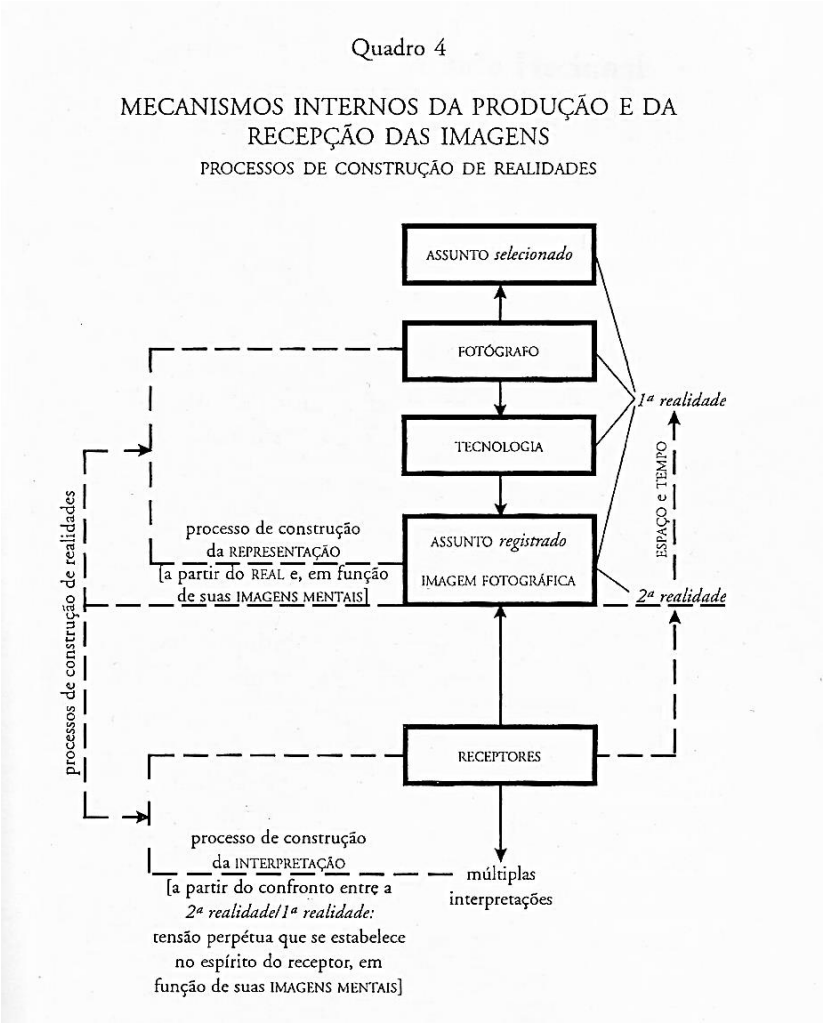
## 3.3. ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA FOTOGRAFIA

Conforme Kossoy (2012), a fotografia se torna materialmente existente no mundo por consequência da incorporação de seus elementos constitutivos: o *assunto*, que é o elemento retratado; a *tecnologia*, que possibilita a geração da imagem; e “o *fotógrafo,* o autor quem, motivado por razões de ordem pessoal e/ou profissional, a idealiza e elabora através de um complexo processo cultural/estético/técnico, processo este que configura a expressão fotográfica” (KOSSOY, 2012, p. 26).

Além disso, o autor reforça que toda a imagem fotográfica necessita de um determinado espaço e tempo, do qual fez parte, onde está implícito o contexto histórico, social, político, econômico e cultural.

Entende-se, que a relação fotógrafo-câmera-assunto, proposta por Kossoy (2014), é necessária para construção das realidades descritas em Kossoy (2012, p. 49), conforme a Figura 11 abaixo:

**Figura 11 – Mecanismos internos da produção e da recepção das imagens**




Fonte: Kossoy (2012 p. 49).

Portanto, a relação histórica de espaço e tempo descrita no capítulo 2, evidencia a formação do imaginário comum para época, tendo como formação as ideias modernas que moldaram as alterações sociais, políticas, culturais e econômicas. Dessa forma, segundo Maffesoli (2001), as imagens formadas pelo fotógrafo são fruto do imaginário social que está inserido.

Como complementação dos elementos importantes para a compreensão da primeira realidade, o texto a seguir descreve o que se sabe sobre a tecnologia e o fotógrafo.

Para a análise das fotografias de Max Milan, a tecnologia aplicada não está no escopo desse estudo, mas cabe relembrar, que o início do século XX a indústria de produtos fotográficos está em pleno desenvolvimento no mundo.

Segundo Mauad (1990), a tecnologia fotográfica se desenvolveu do seu surgimento até meados dos anos 1950, quando as inovações físico-químicas começam a ceder espaço às padronizações, principalmente as eletrônicas. No Brasil, entre 1840 e 1900 os fotógrafos profissionais produziam seus próprios materiais fotográficos, o que valorizava os serviços de fotografia por seu caráter artesanal e artístico. Contudo, “o processo fotográfico industrializou-se e o fotógrafo deixou de confeccionar o seu material de trabalho, uma vez que poderia ser adquirido nas recém-inauguradas casas comerciais de material fotográfico, reservando-se, somente, a bater a chapa e revelá-la” (MAUAD, 1990, p. 59).

Nesse cenário, destaca-se o surgimento da empresa KODAK, de George Eastman, que, em 1888, desenvolveu uma máquina fotográfica de fácil uso, que tinha como *slogan* a frase: “você aperta o botão, nós fazemos o resto”. Esse evento é conhecido como a popularização da fotografia amadora, pois o usuário conseguia fotografar 100 vezes, enviava a câmera à empresa, e recebia as fotos reveladas, e uma câmera recarregada com mais 100 fotogramas[3].

Também, as demandas sociais de fotografia aumentam, a partir de 1914, com a necessidade de identificação em documentos através de fotos. É, também, nesse período, que se inicia o uso de imagens na publicidade, bem como, o surgimento de fotógrafos para cobertura de eventos sociais e políticos. Por conseguinte, cresce o reconhecimento do profissional de fotografia e, “mais uma vez o fotógrafo atuaria como testemunha, reconhecido pela classe para a qual prestava o seu serviço, como o melhor tradutor de seus valores e comportamentos através de uma linguagem mais sedutora: a linguagem visual” (MAUAD, 1990, p. 61).

Segundo Possamai (2005), essa realidade também se apresenta em Porto Alegre. Em sua pesquisa, pode perceber o crescimento da fotografia na cidade através do aumento de anúncios publicitários em jornais e revistas, que visavam comercializar as câmeras portáteis da época, principalmente as câmeras Kodak, por sua facilidade de manuseio, conforme já citado.

---

[3] MAUAD, 1990, p. 63.

Com a evolução tecnológica dos equipamentos fotográficos, e a extensão de seu uso no cotidiano, demonstra, para a Possamai (2005, p. 81), que “a aceleração da vida psíquica e mental e a rápida penetração da tecnologia em todas as esferas humanas poderiam ser consideradas características da vida moderna, que inclui também o domínio da percepção visual”. Com isso, a massificação da fotografia contribuiu na construção de representações de um mundo moderno visto pelo olhar de qualquer pessoa que portasse uma câmera.

Para evidenciar a presença das câmeras nos domicílios de Porto Alegre, Possamai (2005), ainda verificou os registros dos leilões no período de 1920 a 1930, onde os termos “máquina fotográfica” e “aparelho fotográfico” faziam parte dos itens em leilão das famílias mais ricas da cidade. Outro dado levantado trata do crescimento de anúncios de comércios da região, especialmente de casa que não eram especializadas em fotografia, que passam a figurar nesse seguimento.

Desse modo, mesmo a fotografia tendo sua acessibilidade restrita a um padrão social elevado, Porto Alegre demonstra, através da elite, estar sintonizada com o imaginário moderno e tecnológico, em que fotografar e ser fotografado, e mais ainda, ser visto nessas atividades, “era mais um sinal distintivo a acrescentar no rol de elementos de um visualidade que definia o que era ser *moderno*, o que era uma cidade também moderna e como era viver nela, consoante ao imaginário da época” (POSSAMAI, 2005, p. 91).

Quanto ao fotógrafo como elemento, Kossoy (2014) descreve que os fotógrafos atuam como “um filtro cultural”, e através do seu olhar, com a aplicação da sua técnica e com o uso dos recursos tecnológicos, o assunto é registrado, e “seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens” (KOSSOY, 2014, p. 46).

Com base nas sugestões de roteiro para sistematizar as informações referentes aos materiais iconográficos históricos, descritos por Kossoy (2014, p. 96-100), quanto à “Identidade do documento + características individuais”, “Informações referentes ao assunto”, “Informações referentes ao fotógrafo” e “Informações referentes à tecnologia” descrevem-se os dados a seguir.

Quanto à bibliografia referente aos álbuns ou ao fotógrafo Max Milan, pouco há disponível para consulta, o que reforça o ineditismo desse trabalho. A única citação encontrada até o momento está no livro do jornalista Felipe Kuhn Braun (2012, p. 138), que cita a contratação do fotógrafo Max Milan, de Porto Alegre, pelos líderes

emancipacionistas, para registrar o “progresso econômico e cultural” do segundo distrito de São Leopoldo. Também descreve que foram feitos dois tomos, e que as fotos foram organizadas em álbuns, pelo próprio fotógrafo, e vendida às famílias na época.

Em conversa com o jornalista, pode-se esclarecer a origem desses dados, que foram coletados por meio de entrevistas aos descendentes dos líderes emancipacionistas.

Os álbuns que foram encontrados no Museu Visconde de São Leopoldo, estão em uma caixa de papel intitulada “fotos de Novo Hamburgo”. Os dois são da primeira parte de tomos, e estão identificados conforme a Figura 12, que trazem as descrições das capas, bem como a data da publicação dos álbuns, da propriedade e autoria do fotógrafo e os locais fotografados. Não há informações sobre a procedência desses álbuns.

**Figura 12 – Capas dos álbuns de Max Milan**

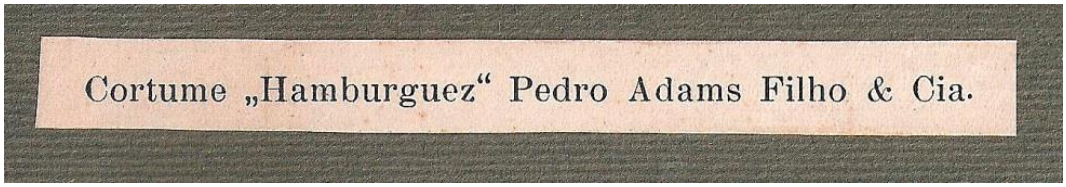
Fonte: Montagem feita pelo autor. Material do Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A conservação do material não conta com um sistema de climatização controlado, e as imagens apresentam alguns furos de traças, algumas marcas de desgaste, manchas do adesivo que as fixam no papel do álbum, além da falta de imagens, que foram arrancadas ou se desprenderam do álbum.

Os assuntos serão analisados profundamente no próximo subcapítulo, mas retratam as atividades comerciais, de lazer e culturais, além de imagens panorâmicas

de Hamburgo Velho e Novo Hamburgo. As fotografias contam com descritores através de legendas, que se optou por suprimi-las do recorte visual, no entanto a Figura 13 destaca o processo datilografado adotado pelo fotógrafo, para identificar as imagens. Os textos das legendas foram usados para nomear as imagens exatamente como na ortografia da época, para manter a originalidade.

**Figura 13 – Legenda dos álbuns de Max Milan**




Fonte: Destaque feito pelo autor. Material do Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

As fotografias apresentadas nos álbuns são todas positivas em suporte de papel com textura semi-*mate* (fosco), e já em tonalidade sépia. Quanto ao tamanho, não há uma padronização de medidas, mas todas as imagens estão em formato retangular. Um deles está completo com todas as fotos coladas e legendadas em um total de 60 fotos, porém, há uma foto repetida, que foi excluída da análise. O segundo álbum encontra-se com algumas páginas soltas e diversas imagens faltantes. Excluídas as imagens repetidas com o primeiro álbum, restaram nove fotos, totalizando 68 imagens a serem analisadas.

## 3.4. AS FOTOGRAFIAS DE MAX MILAN

Como abordagem metodológica para análise das imagens dos álbuns de Max Milan, optou-se pelas as ideias de Ana Maria Mauad e Solange Lima e Vânia Carvalho, que tratam de modo quantitativo e qualitativo, os elementos simbólicos e artísticos que compõem as imagens. Com propósito de encontrar padrões temáticos e espaciais para interpretação da segunda realidade proposta por Kossoy (2012).

Conforme Ana Maria Mauad (1990 e 1996), a fotografia comunica suas mensagens através de códigos não verbais, cujo signo é a imagem, que é considerada como um produto cultural advindo de uma relação social sígnica. Carregam, em si, elementos que ultrapassam o conceito de fragmentos e representações do real na construção dos sentidos, o que fazem transcender a ideia de documento, considerando-as, também, como monumentos.

Dessa forma, Mauad (1996) organiza um método para decomposição da imagem em "**unidades culturais**". Essas unidades culturais são descritas por Umberto Eco (*apud* Mauad 1996) como elementos inseridos em um contexto semântico, e seu reconhecimento, representa a compreensão de uma linguagem de um fenômeno social. Estão divididas por sua **forma de conteúdo** (local, tema, pessoas, tempo dia/noite, objetos retratados; atributo das pessoas e da paisagem), que "leva em consideração a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual se insere, remetendo-se ao corte temático e temporal feitos" (MAUAD, 1996, p. 86); e **forma de expressão** (tamanho, formato, enquadramento, nitidez e produtor), que busca compreender as "opções técnicas e estéticas, as quais, por sua vez, envolvem um aprendizado historicamente determinado que, como toda a pedagogia, é pleno de sentido social" (MAUAD, 1996, p. 86).

Com base nessas unidades culturais, Mauad (1990 e 1996) descreve a necessidade de realocar as imagens em categorias espaciais, que são: **espaço fotográfico,** que compreende o recorte espacial e aspectos técnicos, como enquadramento, nitidez e expressão, e que podem ser analisados por um "olhar do todo" e um "olhar das partes". O **espaço geográfico,** onde está representado o espaço físico, os lugares e suas trajetórias no passar do tempo, seus atributos, e suas relações de oposição entre natural e artificial, externo e interno, e rural e urbano.

O **espaço do objeto,** nesse aspecto, os objetos fotografados são entendidos como atributos da imagem, e sua relação com o espaço constituído é analisada pelas categorias interior, exterior e pessoal; **espaço da figuração,** que constitui a análise das pessoas, os animais, a natureza do espaço (masculino/feminino, infantil/adulto), suas hierarquias e atributos, bem como a relação entre grupo e individuo; **espaço de vivência,** que compreende os eventos e as atividades do cotidiano como objeto para o ato fotográfico, e é subdividido em: *tempo de investir*, *tempo de lembrança e diversão*, *tempo de aproveitar*, *tempo de sucesso* e *um registro especial*.

Conforme Lima e Carvalho (1997), para a construção dos sentidos, através das análises iconográficas representadas nas fotografias dos álbuns de São Paulo, foi necessário o desenvolvimento de uma metodologia que descrevesse, tanto os elementos icônicos, quanto os formais, presentes nas imagens.

Para tal, adotaram duas categorias de descritores, os **icônicos**, que são "os elementos figurativos e espaciais [que] compreendem aspectos da paisagem" (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 32). Dentre esses elementos está a tipologia urbana, que não

compreende os tipos de espaços, como campo, cidade, litoral ou natureza, mas como nas fotos de Max Milan não há tipos com essas características, optou-se por de definir como ***atividade***, descrevendo as atividades registradas nas imagens; a **abrangência espacial**; quanto à **infraestrutura**; os **personagens urbanos**; e os **transportes**.

Há, também, descritor icônico quanto à temporalidade, se as fotos foram feitas à luz (diurna) ou à escuridão (noturna) e descrevem que “a mercantilização da cidade está estreitamente associada a aspectos de controle da natureza, do mesmo modo que a abstração da temporalidade pode indicar níveis avançados de estereotipação dos temas tratados nas imagens” (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 49).

Todas as fotos dos álbuns foram feitas externamente e à luz, o que se acredita ter relação com as limitações técnicas em relação à sensibilidade dos filmes, e ao uso de recursos de iluminação artificial, que não eram comuns à época.

A forma como esses elementos são apresentados nas imagens são compreendidos com os descritores **formais,** que são analisados com base em uma bibliografia especializada na história da arte, que visa identificar os atributos formais das imagens e adequá-los ao campo da fotografia.

Esses descritores analisam o **enquadramento:** que é a estratégia abordada para retratar os elementos da paisagem; **arranjo:** organização e distribuição dos elementos figurativos na imagem; **articulação dos planos:** os elementos, como as linhas, os pontos e as tensões, que dão dinamismo a cena; **efeitos:** tratam-se dos recursos aplicados aos elementos figurativos que alteram ou ressaltam partes implícitas; e a **estrutura:** são os atributos que articulam os elementos na imagem em relação aos seus eixos;

Por consequência dessas análises, Lima e Carvalho (1997) identificaram a recorrência de temas, por atributos visuais, o que possibilitou o desenvolvimento de oito categorias de **Padrões temático-visuais,** onde as características próprias de cada padrão são opostas as demais. São eles: *retrato, circulação urbana, figurista, diversidade, coexistência, intensidade, mudança e paisagístico.*

Contudo, Lima e Carvalho (1997), descrevem que esses padrões não têm objetivo de servirem como regra aplicável para quaisquer conjuntos iconográficos. Os padrões são criados através das análises dos descritores, que, com a recorrência de atributos visuais expressos nas fotos, formam categorias abstratas próprias.

Entende-se, que as duas teorias apresentam semelhanças, pois, as unidades culturais de forma de conteúdo e os descritores icônicos buscam identificar os mesmo

elementos visuais presentes nos temas fotografados. Já, as unidades culturais de forma de expressão e os descritores formais, analisam a composição a partir de técnicas fotográficas aplicadas.

Quanto às categorias espaciais e os padrões temático-visuais, ambos utilizam-se da relação entre os elementos figurativos na fotografia e a técnica aplicada, com a única diferença, que os padrões propostos por Lima e Carvalho são feitos com base na recorrência de temas, e as categorias espaciais de Mauad são pré-estabelecidas.

Portanto, as análises desse trabalho levam em consideração os padrões temático-visuais encontrados nos álbuns de Max Milan, e, também, analisa as categoriais espaciais nesses padrões, quando relacionadas aos temas.

A apresentação das imagens no álbum, que está completo, inicia com imagens panorâmicas de Hamburgo Velho e de Novo Hamburgo. A sequência é de onze páginas com a grande maioria das imagens relativas às atividades comerciais (indústria, comércio e serviços), e as últimas seis páginas, trazem imagens das atividades sociais (sociedades, igrejas e escolas). Encontra-se, nessa rápida narrativa, relação com os ideais positivistas de ordem e progresso, liberdade de culto e educação para todos.

### 3.4.1 Os temas nas fotografias de Max Milan

O primeiro descritor icônico apresenta três categorias conforme as atividades retratadas nas imagens, que são: *comerciais*, com fotografias das indústrias, dos comércios e dos serviços; *sociais*, com imagens de atividades esportivas, de lazer, educação e religião; e *geográficas*, com imagens que apresentam visões de uma região ou de ruas;

Para definir cada atividade, levou-se em consideração, primeiramente a informação visual das fotografias, e para complementação, as legendas. Cabe essa explicação, porque uma das imagens traz em sua legenda o nome da rua, no entanto, em primeiro plano, e preenchendo maior parte da imagem, está o prédio da Fábrica de Calçados Nauer, o que definiu sua atividade como comercial, e que pode ser observada na Figura 14.

**Figura 14 – Rua Julio de Castilhos (Fabrica de Calçados Nauer)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

As atividades comerciais estão presentes em 57,4% (39 fotografias) de todas as imagens analisadas. Estão subdivididas nas categorias: *industrial,* com 69,2% (27 fotografias) das imagens com atividade comercial; em *serviço*, com 23,1% (9 fotografias); e em *comércio*, com 7,7% (3 fotografias).

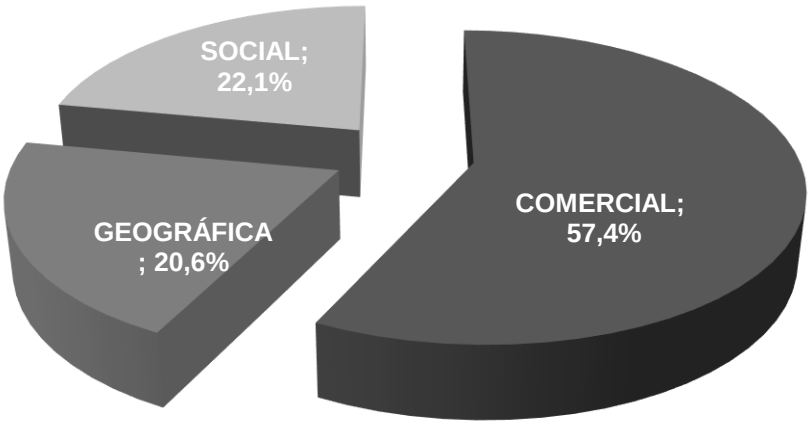
As atividades sociais representam 22,1% (15 fotografias) do total, e suas subcategorias são: *educação*, com 40% (6 fotografias); *religião*, com 33,3% (5 fotografias); *lazer*, 20% (3 fotografias); e *esporte,* com 6,7% (1 fotografia) dentre as quinze fotografias com atividades sociais. A Figura 15 apresenta uma imagem definida pela atividade social com base na legenda apresentada, pois não há na fachada nada que identifique a construção.

**Figura 15 – Sociedade Frohsinn Hamburgo Velho**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

As imagens com atividade geográfica estão em 20,6% das 68 fotografias dos álbuns e são subdividas por: *região*, com 64,3% (9 fotografias) das imagens da atividade geográfica; e *rua*, com 35,7% (5 fotografias), e pode-se perceber, com Gráfico 1, a participação de cada uma delas em relação ao total de imagens (68) analisadas. As fotografias que compõem essa categoria são, principalmente, as vista panorâmicas de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, bem como, as imagens com ruas em maior destaque visual e descritas na legenda.

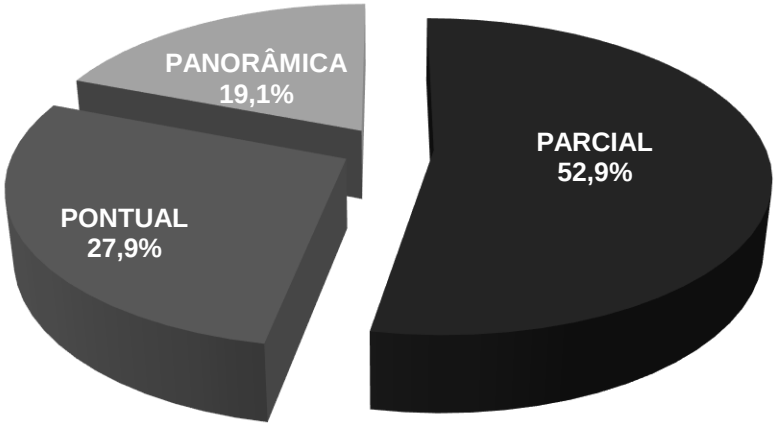
**Gráfico 1 – Atividades nos Álbuns de Max Milan**




Fonte: Realizado pelo autor.

O descritor de abrangência espacial, segundo Lima e Carvalho (1997), demonstra a forma e o controle na apresentação fotográfica das áreas e dos motivos que representam a cidade, bem como uma noção do seu grau de extensão. Está divido em três vistas: a *panorâmica*, que possibilita identificar as vias de circulação, as edificações, os limites naturais e os acidentes geográficos; a *vista parcial*, que apresenta uma visão restritiva das vias e das malhas urbanas sem que o motivo seja descontextualizado; e a *vista pontual*, onde o motivo é apresentado de forma isolada de seu contexto, o que permite identificar, quando recorrentes, "se a ele estão articulados recursos formais de efeito valorativo" (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 32).

**Gráfico 2 – Abrangência espacial**




Fonte: realizado pelo autor.

As vistas parciais predominam nos álbuns com 52,9% (36 fotografias) de todas as fotos, as vistas pontuais com 27,9% (19 fotografias) e as vistas panorâmicas com 19,1% (13 fotografias).

Conforme Possamai (2005), as vistas parciais são tomadas abrangentes que contextualizam o elemento principal e possibilitam visualizar maior número de elementos. Requerem um distanciamento do fotógrafo em relação à cena fotografada que, com o ponto de vista diagonal e pouca fragmentação dos elementos permitem uma visualização de elementos figurativos.

As figuras Figura 14 e Figura 16 são exemplos de vista parcial. Nelas é possível identificar o motivo principal fotografado, mesmo com a imagem em perspectiva diagonal, pois a Fábrica está em primeiro plano, que, em função da perspectiva, se torna maior em relação às demais construções. Além disso, é possível

identificar elementos de infraestrutura e de figuração, o que colocam os motivos em evidência, porém inseridos em um contexto.

**Figura 16 – Fabrica de calçados Pedro Adams Filho & cia**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Diferente das vistas parciais, as vistas pontuais, segundo Possamai (2005), procuram isolar o motivo fotografado dando destaque à construção e evitando a contextualização com outros elementos, centralizando o elemento arquitetônico, com a finalidade de valorização.

Na Figura 17 pode-se perceber o fechamento do motivo com os cortes de enquadramento dados pelo fotógrafo, pois o motivo, o prédio da “Sociedade Gymnastica de Hamburgo Velho”, preenche quase toda a área da imagem. A rua e o prédio ao lado perdem sentido por sofrerem esses cortes, o que contribui para evitar a contextualização do motivo.

**Figura 17 – Sociedade Gymnastica Hamburgo Velho**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

As vistas de abrangência panorâmica, como já descrito, evidenciam as vias de circulação, bem como acidentes geográficos. Na Figura 18, podem-se evidenciar os relevos de Novo Hamburgo, alguns traçados das ruas, as construções de algumas indústrias e a extensão territorial, que são características das fotografias com abrangência panorâmica.

**Figura 18 – Novo Hamburgo (panorâmica 2)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Para Lima e Carvalho (1997), os descritores que apresentam os processos, os serviços e a comunicação viária, ferroviária, marítima e fluvial, fazem parte da categoria de infraestrutura. Possamai (2005) descreve que as imagens de Porto Alegre, por ela analisadas, apresentaram um grande percentual nesse item, especialmente quanto à iluminação pública e a pavimentação. Também destaca a presença de imagens com os trilhos dos bondes e com o porto, que “evidenciam a implementação de ações no sentido da modernização do sistema de transporte, seja na construção de um complexo portuário moderno, seja na substituição de bondes puxados a burro por bondes elétricos” (POSSAMAI, 2005, p.212).

Em relação ao sistema de comunicação, as imagens dos álbuns de Max Milan, não apresentam elementos conforme as autoras descrevem. Há duas fotografias das estações de trem de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, que foram definidas na categoria serviço e estão, também, na categoria transportes. No entanto, há um elemento relevante para análise na categoria de infraestrutura/comunicação, que são as fachadas dos prédios com identificação, que demonstram uma preocupação em apresentar sua “marca” para a cidade.

Nesse item, foram identificados 35,3% (24 fotografias) de todas as imagens, que apresentam em suas fachadas alguma forma de identificação. Dentre elas 95,8% (23 fotografias) são imagens que apresentam alguma atividade comercial e, somente uma fotografia apresenta uma atividade social, o “Collegio Santa Catarina”.

Ainda sobre a infraestrutura, a questão elétrica foi fundamental para o desenvolvimento industrial moderno. Sob este viés, identificou-se que 54,4% (37 fotografias) do total, apresentam a infraestrutura elétrica na região. Especialmente a atividade comercial com 73% (27 fotografias) das imagens. É evidente, através dessas imagens, que a infraestrutura para atender às atividades rentáveis da região recebeu prioridade.

Como já descrito anteriormente, a infraestrutura da malha viária apresenta-se de forma precária e quase ausente, no entanto, a pavimentação das ruas é um tema importante nessa análise. Em 67,6% (46 fotografias) das imagens é possível identificar as ruas, todavia 66,2% (45 fotografias) demonstram a falta de pavimentação.

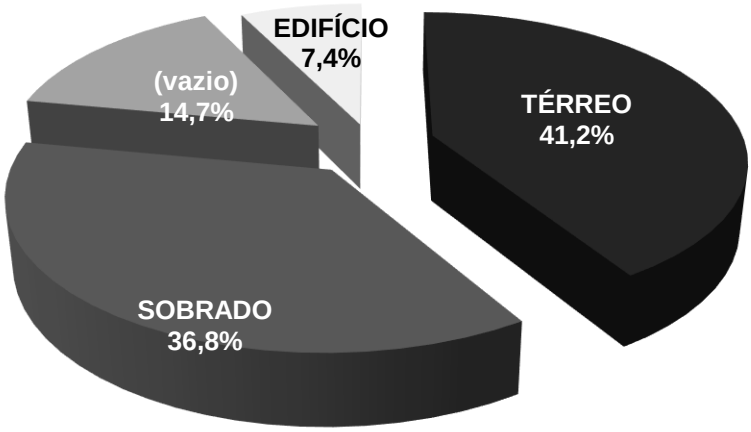
Possamai (2005) também identificou na função arquitetônica uma predominância em construções de baixa altura, com um pavimento, o que possibilitou conhecer a configuração arquitetônica da cidade.

A configuração arquitetônica, identificada nos álbuns, demonstra maior recorrência em construções de poucos pavimentos, que foram denominados térreos e sobrados. Já as construções com maior número de pavimentas, consideradas edifícios, apresentaram menor incidência, conforme evidenciado no Gráfico 3.

Nas imagens analisadas, 14,7% (10 fotografias) são na maioria de vistas panorâmicas em que a definição pela predominância de um dos itens ficou prejudicada. Também há imagens com vista pontual onde não se pode identificar o formado da edificação.

As fotografias que apresentam predominância de construções de um pavimento somam 41,2% (28 fotografias) do total de imagens. As construções com dois pavimentos, os *sobrados* apresentam-se em 36,8% (25 fotografias).

**Gráfico 3 – Configuração arquitetônica**




Fonte: Realizado pelo autor.

Para demonstrar os critérios que definiram a presença dos itens de infraestrutura, apresenta-se a Figura 19, em que os termos de comunicação estão presentes com os textos indicativos da atividade comercial na fachada do prédio. Também é possível identificar os cabos de energia elétrica, e também um poste. Além disso, a apresentação da rua em primeiro plano, e o formato arquitetônico dos dois prédios caracteriza-se pela construção térrea, predominante nos álbuns.

**Figura 19 – Fabrica de Charutos e Cigarrilhos Albino Kieling**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

As imagens da categoria *edifício* somam 7,4% (5 fotografias), embora a incidência dos motivos de altura elevada ser relativamente pequena, a forma com que elas são apresentadas possibilitam uma análise. Dessas imagens, quatro delas são no formato vertical e tem os motivos captados de forma restritiva. Três são igrejas e, portanto, suas torres características tem altura elevada, o que também ocorre, com a “Fabrica de Café e Bebidas Kunz, Blos & Cia”, que possui uma chaminé. A única foto no formato horizontal, a Figura 20, está com enquadramento ascensional, ou seja, com a visão da câmera de baixo para cima, o que potencializa a ideia de perspectiva e de verticalização da construção. As demais imagens serão descritas posteriormente.

**Figura 20 – Collegio Sta. Catharina**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Segundo Lima e Carvalho (1997), a forma como os elementos humanos são apresentados nas fotografias permitem identificar a valorização de práticas urbanas e de trabalho. Dessa forma, a movimentação do elemento humano está associada à ideia de progresso, crescimento e modernidade.

Possamai (2005, p. 213) descreve que, a presença de pessoas e de transportes nas fotografias “criam sentidos de mobilidade e dinamicidade”, e têm como objetivo inserir esses personagens no contexto de metrópoles modernas.

Nos registros fotográficos de Max Milan, identificou-se que em 47,1% (32 fotografias) das 68 imagens contém a presença do elemento humano. Destaca-se que, 78,1% (25 fotografias) dessas imagens, estão associadas a atividades comerciais, 20% (6 fotografias) a atividades sociais, e 3,3% (1 fotografia) a atividade geográfica.

A figura masculina está presente em 84,4% (27 fotografias) dessas 32 imagens, já a figura feminina está representada em 28,1% (9 fotografias), e em 21,9% (7 fotografias) há elementos que não foram possíveis definir o gênero.

Quanto à faixa etária, os elementos humanos considerados *adultos* estão registrados em 96,9% (31 fotografias), e as *crianças* aparecem em 25% (8 fotografias). Deve-se considerar que os números absolutos e as porcentagens ultrapassam os valores totais porque em algumas fotografias há mais de uma categoria representada.

Procurou-se estabelecer categorias em relação às atividades dos elementos humanos, especialmente a categoria *trabalhador*, no entanto, percebeu-se que essa definição viria de um modelo dedutivo e especulativo, pois não há elementos que evidenciem as funções. Portanto, optou-se em definir categorias que relacionassem os elementos humanos com o motivo fotografado e com a câmera.

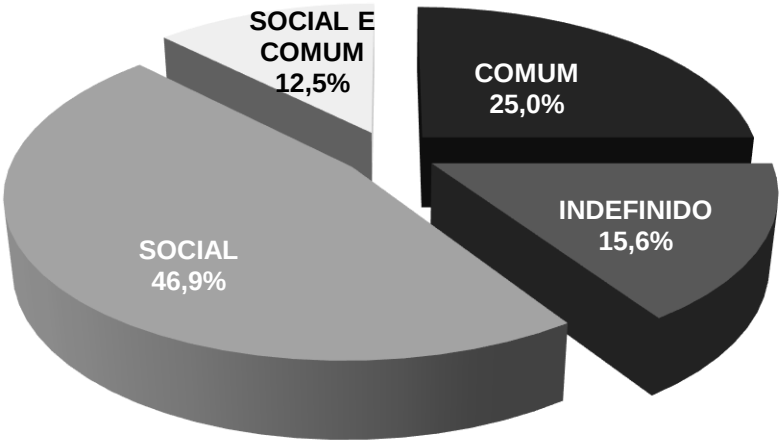
Na relação com o motivo fotografado foi possível identificar a categoria: *participantes*, que compreendem pessoas associadas ao motivo fotográfico que, de alguma forma, estão em pose para a câmera. Nessa categoria encontrou-se 46,9% (15 fotografias) de todas as imagens que aparecem o elemento humano. Outra categoria definida foi a de *pedestres*. Que considerou os transeuntes em relação ao motivo fotografado, identificados em 40,6% (13 fotografias). A terceira categoria é chamada de: *usuários.* Nela observou pessoas que faziam parte do motivo fotografado, mas que não estavam posando para a câmera, nem passando pelo local, e foram encontradas em 21,9% (7 fotografias) das fotografias.

Na participação do elemento humano em relação à câmera, definiram-se as categorias: *posada*, que coincide com a de participantes e tem os mesmos valores: 46,9% (15 fotografias); a categoria *movimento*, que identifica entre os pedestres e os usuários pessoas em movimento, com 31,3% (10 fotografias); e a categoria *parado*, que compreende os elementos humanos, pedestres e usuários, que não estão em movimento, e que correspondem a 50% (16 fotografias) das imagens. Cabe observar que, em ambos os casos, algumas imagens apresentavam mais de uma categoria, o que explica as diferenças de totais.

Outro elemento destacado nas análises foi a indumentária, e pode ser observado no Gráfico 4, que em 46,9% (15 fotografias) das fotografias com pessoas, foi possível identifica-las com trajes sociais completos. Em 12,5% (4 fotografias) a mescla entre trajes sociais completos e comuns. Em 25% (8 fotografias) somente usando roupas comuns. E 15,6% (5 fotografias) não foi possível identificar os trajes.

Destaca-se, ainda, que 46,9% (15 fotografias) que possuem indumentária social estão associas a imagens com atividade comercial e com 60% (9 fotografias) de participantes posando para fotografia. Esses dados evidenciam a ausência de espontaneidade, e reafirma a ideia de certa preparação, de uma produção fotográfica contratada para registrar esses elementos.

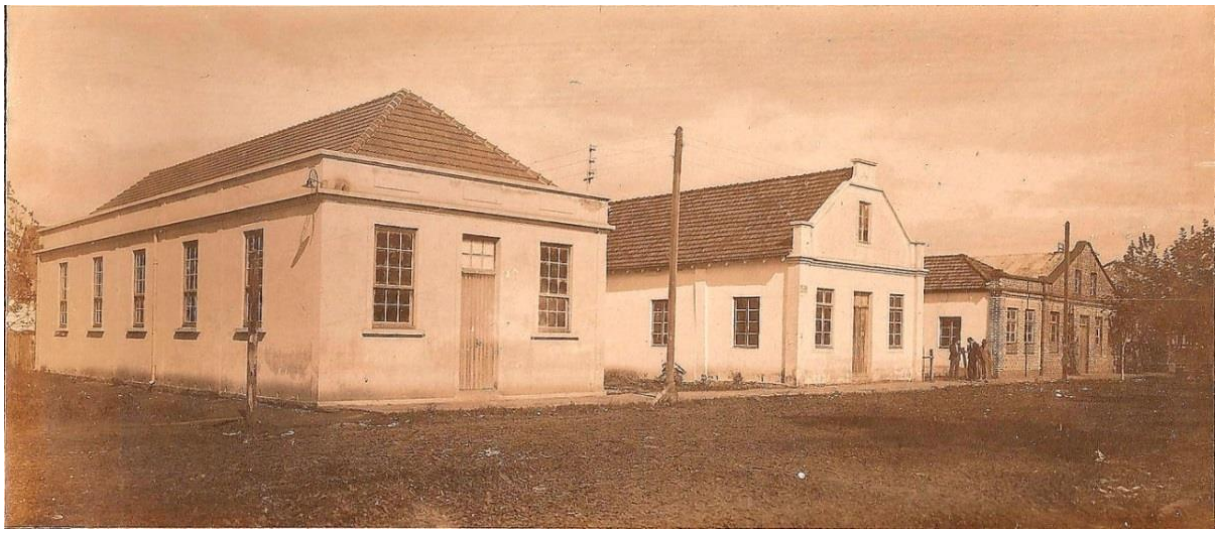
**Gráfico 4 – Indumentária**




Fonte: Realizado pelo autor.

Quanto à identificação dos elementos humanos nas fotografias de Max Milan, pode-se perceber na Figura 21, a dificuldade na definição dos critérios. Foi necessário o uso de ampliação digital para uma melhor definição. Cabe ressaltar que todas as imagens que apresentam esse tipo de figuração foram contabilizadas, e a forma como os elementos humanos são dispostos no enquadramento, contribui para evidenciar que as pessoas não são o motivo principal nos álbuns analisados.

**Figura 21 – Fabrica de Calçados e Cortume D'Ajelho, Sperb & Cia**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O último tema encontrado nas fotografias de Max Milan trata dos *transportes*. Segundo Lima e Carvalho (1997), assim como o elemento humano, os transportes também fazem parte da ideia de progresso, dinamismo e da modernidade. Possamai

(2005, p. 214) também afirma que a escolha dos fotógrafos em registrar os automóveis como ícones do moderno, “reforça o sentido de modernidade e atualização tecnológica da cidade”, pois, quase metade das fotografias de Porto Alegre que analisou o transporte estava presente.

As fotografias com o tema transportes foram divididas em cinco categorias, *automóvel,* que aparecem em 14,7% (10 fotografias) de todas as imagens analisadas, *trem,* em 2,9% (2 fotografias); c*arroça,* em 2,9% (2 fotografias), *cavalo,* com incidência em 4,4% (3 fotografias), *e bicicleta*, identificada em 1,5% (1 fotografia).

A importância para o tema pode ser evidencia na Figura 22, pois o elemento central da imagem é um automóvel. Destaca-se também o contraste entre a rua ainda não pavimentada em condições precárias.

**Figura 22 – Rua Julio de Castilhos**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A compreensão dos temas contribui para relação com os contextos historiográficos de espaço e tempo. A associação desses temas com as formas em que são apresentados gerará os padrões temático-visuais.

### 3.4.2 Os atributos formais nas fotografias de Max Milan

A técnica aplica à fotografia, as decisões tomadas pelo fotógrafo em como apresentar os motivos, são denominados descritores formais. Esses descritores apresentam atributos de forma, conforme Lima e Carvalho (1997) têm seus estudos através de bibliografia especializada em história da arte.

Esses descritores, também têm como finalidade contribuir na construção dos sentidos, através da identificação de atributos que expressam as decisões de escolha do fotógrafo para dar dinamicidade, estrutura, equilíbrio, valorização e dramatização.

Para Possamai (2005, p. 215), as técnicas fotográficas disponíveis aos fotógrafos apresentam, através da estética, a representação dos temas. Essas escolhas indicam os sentidos que o fotógrafo quer transmitir aos leitores, com isso, “mapear os recursos visuais utilizados permite [...] alcançar as motivações orientadoras do ato fotográfico”.

Assim como no trabalho de Possamai e Lima e Carvalho, definiram-se as seguintes categorias de descritores formais: *enquadramento, arranjo, articulação dos planos, efeito* e *estrutura*.

Segundo Lima e Carvalho, o enquadramento é a estratégia abordada pelo fotógrafo para retratar a totalidade da cena. Para isso, a posição da câmera em relação à cena, define o ponto de vista do fotógrafo, que pode ser: *diagonal,* identificado em 60,3% (41 fotografias) da totalidade das fotos dos álbuns de Max Milan, e apresentam imagens em perspectiva horizontal; enquadramento *central,* presente em 17,6% (12 fotografias), que mostram o motivo principal sem deformações de perspectiva; *câmera alta*, em 16,2% (11 fotografias), que são tomadas de pontos elevados, que preservam as imagens ao evitar as distorções de perspectiva; e *ascensional*, com 4,4% (3 fotografias) do total, mostram imagens com a câmera apontada de baixo para cima; *descensional*, 1,5% (1 fotografias), que são imagens com a câmera apontada de cima para baixo.

As figuras apresentadas até aqui, Figura 14, Figura 16, Figura 17[4] apresentam as distorções por perspectiva em enquadramento diagonal. Já a Figura 23 é um exemplo de enquadramento central, onde o motivo principal não sofre nenhuma deformação de perspectiva.

A técnica de enquadramento em câmera alta demonstra a preocupação do fotógrafo em manter os motivos sem deformação, ou seja, aplicando certa valorização aos prédios. Essa técnica é possível ser percebida, principalmente, nas imagens panorâmicas de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho.

**Figura 23 – Fazendas e Miudezas Carlos Berner**

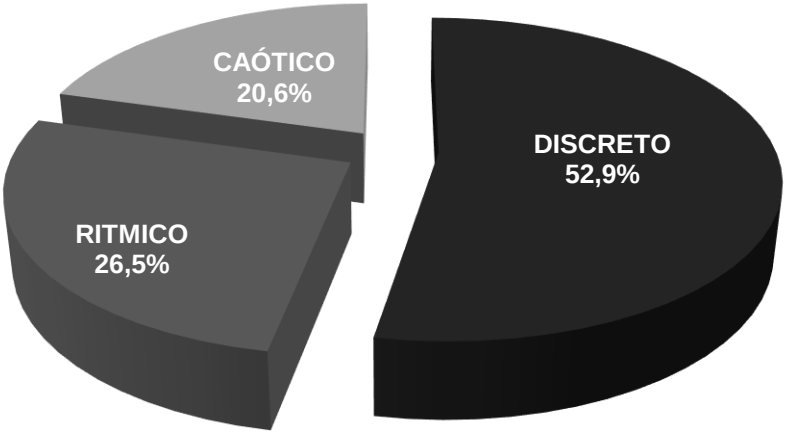
Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O descritor formal intitulado arranjo tem, segundo Lima e Carvalho (1997), a função de informar a organização dos elementos figurativos nas imagens. São

[4] De modo a facilitar a leitura, as imagens que já foram apresentadas no texto e que foram utilizadas novamente, serão dispostas como nota de rodapé. Figura 14 – Rua Julio de Castilhos (Fabrica de Calçados Nauer), Figura 16 – Fabrica de calçados Pedro Adams Filho & cia e Figura 17 – Sociedade Gymnastica Hamburgo Velho;

divididos em três categorias: *rítmico, caótico e discreto*, que são demonstradas quanto a sua representatividade no Gráfico 5.

**Gráfico 5 – Arranjo dos elementos figurativos**




Fonte: Realizado pelo autor.

Dentre essas categorias, o arranjo discreto teve a maior incidência, com 52,9% (36 fotografias) do total das imagens. Este arranjo se caracteriza, conforme Lima e Carvalho (1997) e Possamai (2005), pelo atributo da sobreposição, ou seja, elementos figurativos presentes em primeiro plano, que cobrem parcialmente o motivo principal. Por consequência disso, a descontinuidade visual valoriza o motivo fotográfico, o que define a hierarquia dos elementos na imagem.

Esse resultado valorativo é possível identificar na Figura 24, pois no primeiro plano da imagem há uma árvore, no entanto, sua sobreposição em relação ao motivo principal age como uma “moldura”, o que gera maior destaque a edificação. Nota-se, também, que mesmo com o efeito de inversão de escala, ou seja, a árvore parece ser bem maior que o prédio, isso não diminui sua importância.

**Figura 24 – Sociedade Gymnastica Novo Hamburgo**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O arranjo rítmico, segundo as autoras, apresenta o atributo de cadência, através da repetição de elementos figurativos nas cenas, como a arborização e as padronizações arquitetônicas. Esse arranjo foi encontrado em 26,5% (18 fotografias), das imagens.

Essa cadência é responsável por criar uma valorização ao elemento que se repete. Na Figura 25 a repetição dos telhados dos prédios em meio ao contexto rústico que está inserido, com os morros ao fundo, ainda sem construções, imprimiu “um ritmo à imagem, ressalta qualidades visuais como ordenação, estabilidade, previsibilidade ou serialidade” (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 51).

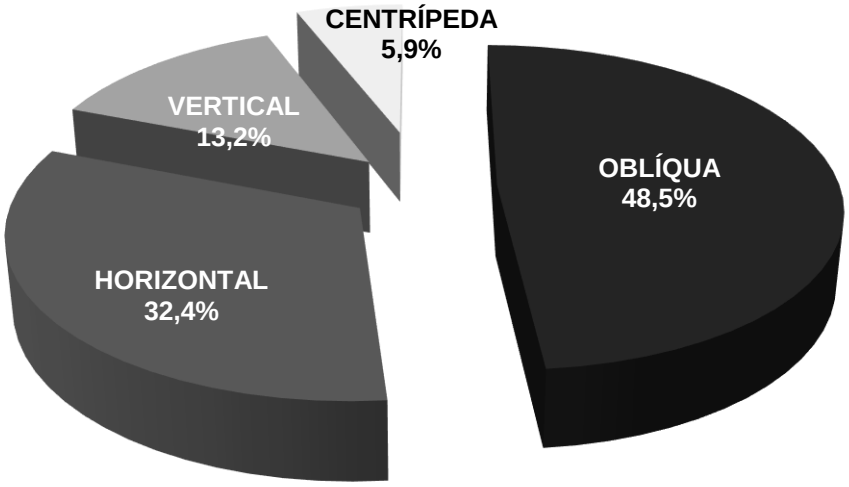
**Figura 25 – Fabrica de Molduras Pedro Alles**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Por fim, o arranjo caótico apresenta o atributo da profusão, que “se define pela apresentação intensa e desordenada de um mesmo elemento” (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 51), e a incidência desse atributo é identificada em 20,6% (14 fotografias) das imagens dos álbuns, especialmente nas imagens panorâmicas.

A direção em que os planos se articulam na imagem é outro descritor formal. Conforme Lima e Carvalho (1997), o atributo de direção é criado pela formação de linhas e pontos imaginários nas imagens, gerados pela planificação bidimensional de objetos tridimensionais. Essas linhas conduzem o olhar por direções na fotografia, que podem ser *oblíqua, vertical, horizontal* e *centrípeta.* Essas direções são responsáveis pela tensão visual, que pode variar entre estabilidade e desestruturação. Essas direções estão divididas conforme o Gráfico 6, e evidenciam maior incidência na direção oblíqua.

**Gráfico 6 – Direção dos planos fotográficos**




Fonte: Realizado pelo autor.

A direção oblíqua é compreendida pelo desvio do olhar em relação ao seu eixo perpendicular. Nas imagens dos álbuns foram encontradas 58,5% (33 fotografias) do total com direções oblíquas. Através da análise da Figura 26, pode-se verificar que o eixo vertical é respeitado, no entanto, como sugerem as autoras, as linhas da calçada e do telhado, criam vetores explícitos e oblíquos em relação à linha horizontal da imagem. Dessa forma, o fotógrafo atribuiu aos prédios o efeito de dinamismo na atração do olhar para o final das construções.

**Figura 26 – Cortume Guilherme Ludwig (2)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A direção horizontal apresenta-se em 32,4% (22 fotografias), e tem como orientação do olhar a relação com o eixo horizontal da imagem. Para melhor exemplificar, a Figura 27 tem como motivo principal os prédios do “Cortume "Hamburguez" Pedro Adams Filho”, que, mesmo estando oblíquos à câmera, apresentam blocos de informação horizontais. Pode-se observar no primeiro plano o campo a frente da câmera, formando o primeiro bloco; as construções que preenchem de informação o bloco seguinte; ao fundo os outros dois blocos, as planícies no horizonte e o céu preenchendo, a última parte horizontal. Desse modo, a fotografia transmite uma sensação visual de estabilidade e equilíbrio, onde as construções recebem o destaque por serem elementos diferentes e descontextualizados em relação ao primeiro plano e o fundo.

**Figura 27 – Cortume “Hamburguez” Pedro Adams Filho (2)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Com 13,2% (9 fotografias), a direção vertical, ao contrário da horizontal, orienta o olhar do espectador em relação ao eixo vertical, ou seja, de baixo para cima. Nos álbuns foram encontrados especialmente nas imagens com formato vertical com 57,1% (4 imagens), e 42,9% (3 fotografias) no formato horizontal. Esse tema será tratado posteriormente em um padrão.

A direção centrípeta conduz o olhar, através de vetores perspectivados, para um ponto de fuga centralizado. Nos álbuns, 5,9% (4 fotografias) têm essa característica. As linhas, que se formam com a perspectiva das calçadas, convergem para um ponto central no horizonte, o que pode ser visto na Figura 28.

**Figura 28 – Hamburgo Velho (1)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O descritor formal intitulado efeito é, segundo Lima e Carvalho (1997) e Possamai (2005), a aplicação dos atributos de *contraste de tom, contraste de escala, fragmentação, singularidade e atividade ou repouso,* que ressaltam os elementos figurativos nas imagens.

Os contrates atuam no discernimento e hierarquização dos motivos fotográficos, potencializando significados e agindo como dramatizador. O contraste de tom está ligado à relação de luz e sombra na composição da cena fotográfica, e está presente em 8,8% (6 fotografias) do total.

Quanto à escala, esse contraste “intensifica as diferenças reais de escala dos elementos icônicos da imagem, criando tensões na sua estruturação” (LIMA E CARVALHO, 1997). Com esse atributo foram evidenciadas 41,2% (28 fotografias) das imagens.

Os atributos de contraste podem ser identificados na Figura 29. Quanto ao contrate de tom, o motivo principal, a edificação, está iluminada pela luz do sol, e a sombra projeta no solo, evidencia a valorização ao prédio dada pelo fotógrafo. E o de escala, se dá pela distância do elemento humano em relação à lente, elevando o contraste entre ele e a edificação, também uma forma de ênfase a construção.

**Figura 29 – Cortume Ludwig & Engel**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A fragmentação compreende-se quando há perda no contexto visual do objeto fotografado. Conforme Lima e Carvalho (1997), a perda de contexto visual pode ser sutil, como os cortes em prédios quando o motivo principal são ruas ou avenidas. Ou a fragmentação radical, que seleciona parte do objeto em detrimento de uma apresentação maior de elementos.

A análise dos álbuns não considerou o grau de fragmentação, e, ao todo, 25% (17 fotografias) das fotografias apresentaram alguma perde de integridade visual dos elementos principais, sem perder a contextualização.

A apresentação “inequívoca de um único elemento figurativo como principal” (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 55), que pode ou não ser associada à fragmentação, é denominada singularidade. Esse atributo é encontrado em 27,9% (19 fotografias) do total. Assim como na fragmentação, a singularidade gera um efeito de valorização do elemento fotografado.

Os efeitos de atividade e repouso se aplicam, principalmente, aos transportes e às pessoas, e caracterizam o movimento na cena. Atividade dá dinamismo à fotografia, pois apresenta elementos em ação, em movimento. Já o repouso é o oposto, quando não se percebe o movimento, ou quando os elementos humanos e de transporte estão em pose ou parados.

As fotografias de Max Milan apresentam 86,8% (59 fotografias) em situação de repouso, e 13,2% (9 fotografias) em atividade. Neste caso, todas as imagens em movimento estão associadas a elementos humanos, pedestres e usuários do motivo fotografado. Em todas as imagens que aparecem veículos automotores, estes estão em situação de repouso.

O último descritor formal trata da estrutura de apresentação dos “elementos morfológicos da imagem em relação aos seus eixos perpendiculares e diagonais” (LIMA E CARVALHO, 1997, p. 56). Os atributos encontrados nesse descritor são: *formato, nivelamento ou aguçamento e relação com os eixos.*

Com relação ao formato, as imagens dos álbuns apresentam formato retangular com a grande maioria na posição horizontal, com 94,1% (64 fotografias). Conforme Justo Villafañe *apud* Lima e Carvalho (1997), o formato horizontal gera maior equilíbrio dinâmico às fotografias, já o formato vertical, apresentado em 5,9% (4 fotografias), pode ser ambíguo ou estabelecer tensão à composição.

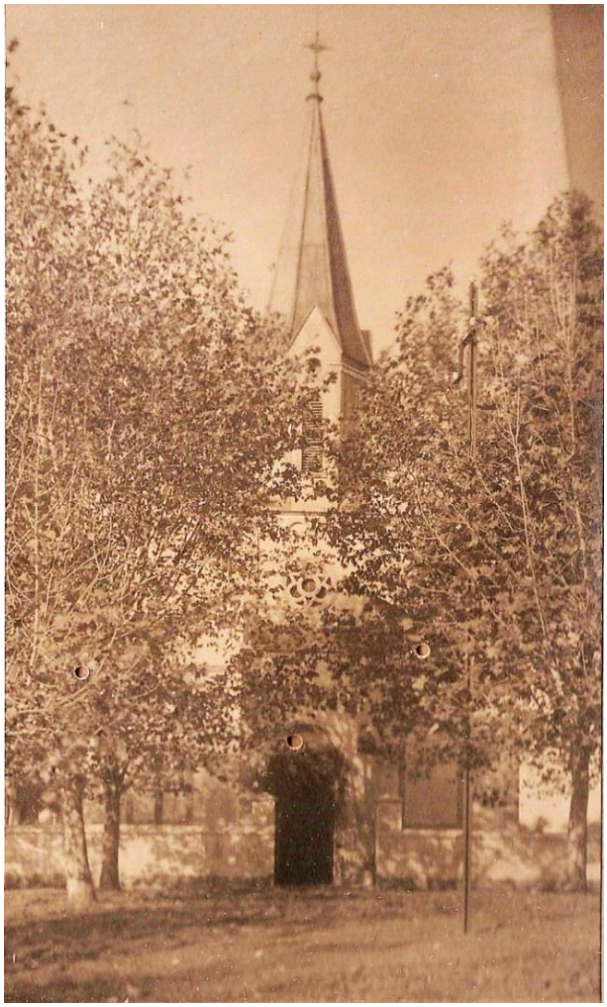
A capacidade de identificar com clareza os motivos fotográficos é associada aos atributos de nivelamento e aguçamento. Os planos visuais com transparência, ou seja, que buscam a simetria, o equilíbrio e a alta capacidade visual dos elementos é denominado nivelamento. Este termo está presente em 23,5% (16 fotografias) do total. Quando a varredura visual padrão, da esquerda para a direita e de cima para baixo, encontra tensão visual por ter elementos fora do ponto central, o que desestabiliza a

imagem e provoca desarticulação dos planos, esse efeito é conhecido como aguçamento, e foi identificado em 76,5% (52 fotografias).

Em algumas imagens definidas como aguçamento é possível perceber que esse atributo não foi uma escolha pensada do fotógrafo, dada a quantidade de elementos que estão impedindo a capacidade de identificação visual do motivo principal, como no exemplo da Figura 30.

Nessa imagem, mesmo com a dificuldade de identificar o motivo, causada pelo atributo de aguçamento das árvores, a representação simbólica é evidente. A torre, com seu formato característico e simbólico, se destaca sobre as árvores, que, associada à cruz, dão o significado completo do que está retratado. Essa busca do olhar por elementos que sejam compreendidos pelo espectador é causada por esse atributo.

**Figura 30 – Egreja Catholica Hamburgo Velho**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Outro atributo, trata do posicionamento dos elementos morfológicos em relação aos eixos perpendiculares da imagem. Conforme Lima e Carvalho (1997), a *centralidade* e a *bicentralidade* controlam o equilíbrio da imagem. Quando a varredura do olhar percorre as linhas da esquerda para a direita e de cima para baixo, e encontra o motivo principal no centro da imagem, esse equilíbrio visual é chamado de centralidade. E quando, nessa varredura, os elementos que não estão no centro conduzem o olhar do expectador para o centro, essa articulação visual é chamada de bicentralidade.

Nos álbuns de Max Milan, foram encontradas 45,6% (31 fotografias) do total, com atributo de centralidade, e 5,9% (4 fotografias) com o atributo de bicentralidade. A Figura 31 demonstra a ideia de bicentralidade, em que as linhas das calçadas e as construções nas laterais da rua, em forma de perspectiva, conduzem o olhar do expectador para um centro que não existe.

**Figura 31 – Cortume "Hamburguez" Pedro Adams Filho & Cia**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

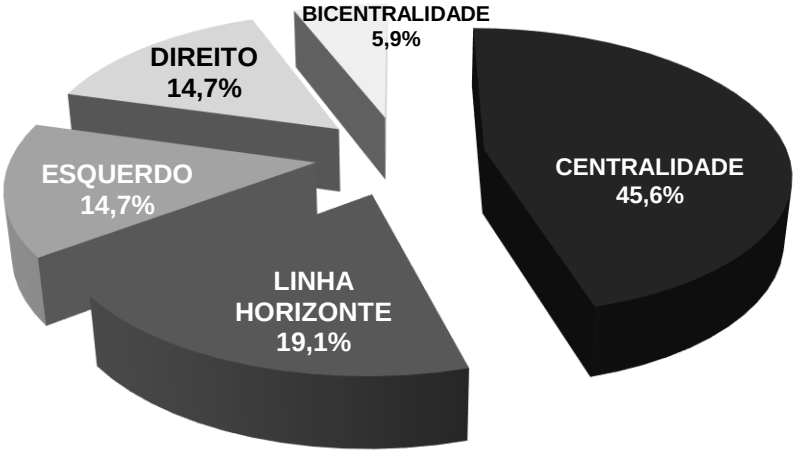
A *linha do horizonte* também é um atributo de estrutura que fornece estabilidade a imagem. Com essa característica foram identificadas 19,1% (13 fotografias) do total, especialmente nas fotografias panorâmicas.

Conforme Lima e Carvalho (1997), a sobreposição e as direções oblíquas podem interferir na leitura visual, e causar articulações diferentes das definidas até aqui. Para as imagens que não se enquadraram nas definições, foram definidos outros dois atributos: *esquerdo*, quando o motivo principal está posicionado à esquerda do centro da imagem, com 14,7% (10 fotografias) do total; e *direito,* quando o elemento

está posicionado à direita do eixo central, também com 14,7% (10 fotografias) das imagens dos álbuns.

A representatividade desses atributos pode ser verificada com o Gráfico 7, em que a centralidade dos elementos morfológicos é o atributo que tem maior incidência nas fotografias dos álbuns de Max Milan.

**Gráfico 7 – Atributo de posicionamento em relação aos eixos**




Fonte: Realizado pelo autor.

Para justificar a definição de outros dois termos, tem-se na Figura 32 como exemplo. A perspectiva do prédio, e as distrações causadas pelas árvores, desestabilizam a leitura da imagem. Os eixos de sentidos não encontram elementos de informação clara, desse modo, o olhar do expectador se volta à esquerda do eixo central, por isso definiu-se com o atributo *esquerdo*.

**Figura 32 – Fabrica de Molduras Pedro Alles**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

# 4. OS PADRÕES TEMÁTICO-VISUAIS: A SEGUNDA REALIDADE

Conforme Lima e Carvalho (1997), os padrões expressam a relação entre os temas fotografados e os atributos visuais analisados. Após os levantamos quantitativos das variáveis entre os termos, é possível definir padrões por recorrência, ou pela interdependência entre temas e atributos.

Observou-se que, nos álbuns de Max Milan, as combinações estatísticas propostas pelas autoras, ocorrem em quase todas as combinações. Entende-se que esse fato se dá pela amostragem pequena de fotos (68 fotografias) de uma mesma época e de um mesmo autor. No entanto, podem-se destacar alguns padrões que contribuem na compreensão das representações identitárias, e na formação das possíveis interpretações das realidades. Desse modo, foram definidos quatro padrões temático-visuais: *dimensão comercial, figuração, panorâmico* e *verticalização.*

## 4.1. PADRÃO DIMENSÃO COMERCIAL

Nesta parte do trabalho, é importante relembrar que essas análises têm como objetivo encontrar possíveis interpretações para as fotografias de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho nos álbuns do Max Milan. Pois, conforme Mauad (2008, p. 117), “a fotografia toma parte desse processo, de maneira ativa, simultaneamente respondendo à variedade e à multiplicidade da vida e de experiências urbanas, e às questões relativas à como a cidade era percebida e representada”.

Portanto, para encontrar uma relação entre a primeira realidade, que foi contextualizada pelas passagens históricas do capítulo 2, e a segunda realidade, que são as representações a partir das imagens, faz-se necessário atribuir alguns filtros a essas análises.

Filtros esses, que tem como base as mudanças econômicas, sociais, políticas e culturais, motivadas pelos ideais positivistas de ordem e progresso, de abolição da escravatura, separação entre a igreja e o estado, e educação para todos, sem distinção. É nesse cenário que Novo Hamburgo surge, com seu desenvolvimento econômico esbarrando em necessidades urbanas da modernidade, que não são solucionadas por entraves políticos.

Alguns dias após a data que os álbuns foram realizados, a comitiva dos emancipadores de Novo Hamburgo, reforçada pelo Deputado Jacob Kroeff Neto,

retoma os trabalhos junto ao Presidente do Estado Borges de Medeiros. Para contribuir para análise desse padrão, faz-se a seguinte pergunta: como apresentar ao Presidente do Estado as necessidades de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, e justificar sua capacidade autônoma, para emancipar-se de São Leopoldo?

Conforme descreve Possamai (2005, p. 51), desde o final do século XIX o Rio Grande do Sul, por sua administração com o Partido Republicano, o mesmo de Borges de Medeiros, tem seu desenvolvimento alicerçado nos conceitos positivistas, onde, o social cresça, sem abrir mão do progresso agropecuário, do comércio e da indústria. Com isso, a cidade e suas necessidades urbanas, se tornaram “um papel em branco, onde muitas dessas ideias tomaram forma, inclusive simbólica”.

A forma como Novo Hamburgo era apresentada na imprensa contribui para desenvolver o tema do progresso como uma expressão nos álbuns de Max Milan. A citação no Jornal Consultor Commercial, de 15 de janeiro de 1927, representa a importância dada ao tema, conforme se descreve:

> O progresso commercial, industrial e social de Novo Hamburgo, actualmente, progresso esse que é o fructo da productiva laboriosidade dos seus habitantes, constitue um brilhante exemplo, bem digno de ser imitado.
> Ha longos anos, desfructa aquelle districto de uma reputação invejavel de prosperidade, de riqueza e de adeantamento moral e material. As suas industrias, sobretudo, attestam um desdobramento notável com belleza significativos de capacidade de trabalaho. E parallelamente, outros aspectos da vida collectiva do Novo Hamburgo lhe assignalam lugar de destaque entre as mais desenvolvidas regiões do Estado (MUNICIPALIZAÇÃO, 15/01/1927, p. 1)[5].

As representações do progresso estão evidentes com o alto percentual de participação do tema: *atividades comerciais,* foco deste padrão. Como já descrito 57,4% (39) das fotografias dos álbuns tem esse tema, e a concentração maior está nas atividades industriais com 69,2% (27) dessas imagens.

O número elevado de imagens com atividades comerciais evidencia a tentativa dos álbuns narrarem, através das fotografias, que o segundo distrito de São Leopoldo, Novo Hamburgo e Hamburgo Velho é desenvolvido economicamente. Elas também comprovam os dados sobre o crescimento econômico da região, fruto do trabalho dos imigrantes, conforme descrito no capítulo anterior.

Por consequência desse alto índice, esse tema se inter-relaciona de forma expressiva com os demais. Entre todas as imagens dos álbuns que contém o tema

[5] Caligrafia original da época.

infraestrutura de comunicação, 95,8% (23 de 24 fotografias) estão associadas ao tema de atividade comercial, onde estão presentes em 59%.

A importância da comunicação pode ser observada na fachada da empresa da Figura 33, onde o termo “a vapor” recebe o mesmo destaque que sua atividade, inclusive maior que o próprio nome. Os sistemas de informação eram escassos na época, portanto, uma forma de tornar pública a identificação de sua atividade, era através das placas nas fachadas. Nesse caso, a placa recebe evidência pelo enquadramento central, pois, em qualquer lugar que se olhe na imagem é possível perceber a placa.

Contudo, as informações pertinentes para essa análise são duas. A primeira é a expressão “a vapor” associada ao nome. Essa expressão cria uma relação identitária entre “nós” e “eles”, nesse caso, entre o processo industrial e moderno do sistema a vapor, força motriz da primeira revolução industrial, que o diferencia do processo artesanal, rústico e arcaico.

Em outro aspecto, a realidade da tecnologia da época está expressa no número de telefone da empresa: “1”, comprova o interesse da empresa em estar atualizada às modernidades. Com isso, reforçar o distanciamento do contexto rural em que está inserido, que está impregnado na rua sem pavimentação em frente à empresa.

**Figura 33 – Serraria e Carpintaria à Vapor Pedro Mentz Sobr.**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Outro elemento de infraestrutura são as redes de energia elétrica. Com esse tema, encontra-se relação com as atividades comerciais em 69,2%. Diferentemente da energia a vapor, a eletricidade, outra força-motriz da indústria, está representada na Figura 34 com a empresa de energia elétrica de Pedro Adams Filho. Resultado da segunda revolução industrial, a Científico-tecnológica, a energia elétrica trouxe novas possibilidades para o segmento industrial, alimentando os motores elétricos das máquinas, contribuiu para o desenvolvimento urbano através da iluminação pública e, com isso, melhorar a segurança à noite nas cidades.

**Figura 34 – Força e Luz Pedro Adams Filho & Cia**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Essa empresa de energia elétrica foi construída para alimentar as indústrias do segundo distrito, que, segundo Leopoldo Petry (1944), sempre foi um problema conseguir abastecimento de energia elétrica, visto que a indústria crescia constantemente, e as instalações não eram suficientes. Os empresários de Novo Hamburgo investiram na construção dessa empresa em função do descaso do governo nesse segmento, um dos motivos das inquietantes discussões entre as partes que balizaram o processo de requerimento de emancipação do segundo distrito.

As imagens demonstram uma infraestrutura elétrica com alcance de grande abrangência, para atender as demandas das indústrias, do comércio e dos serviços, bem como as comodidades possíveis com essa modernidade.

Conforme as capas dos álbuns, as fotos foram produzidas em junho de 1926, período de inverno e de muitas chuvas no Rio Grande do Sul, essa é a possível causa do destaque dado ao tema de pavimentação. Existe relação com atividade comercial em 82,1% das fotografias que apresentam estrutura viária.

A importância dada ao tema é visível na Figura 35, em que o terço inferior da imagem está quase todo tomado por uma rua, que apresenta os danos causados pelos transportes sobre a pista molhada e sem pavimentação.

O que reforça o estudo desse tema é que a maioria das imagens utilizadas até aqui apresentam o mesmo problema com a pavimentação, o que parece ser contraditório, em meio a um distrito que se apresenta industrial, que visa ser a "Manchester Gaúcha". As ruas de barro poderiam criar uma identidade rural, arcaica e colonial, em oposição aos ideais de progresso dos emancipacionistas.

Em relação às vias de circulação e malha urbana, cabe relembrar que Novo Hamburgo ainda não era uma cidade no período dessas fotos, e que um dos motivos que movimentaram os emancipacionistas, foi a falta de investimentos em infraestrutura urbana, como no caso da ponte, descrito por Carlos Dienstbach.

**Figura 35 – Localidade sem identificação no álbum**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Ainda sobre o tema, a Figura 19[6], que já foi utilizada para evidenciar detalhes de infraestrutura, traz elementos sobre o tema pavimentação, como a rua que passa em frente a uma indústria, e que não tem nenhuma estrutura de calçamento, e apresenta um córrego a céu aberto. Outro motivo que estava presente na lista de reinvindicações descritas por Carlos Dienstbach, e que é noticiado nos jornais da época junto ao memorial que foi entregue a Borges de Medeiros, conforme segue:

> [...] Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, pelo extraordinário desenvolvimento dos últimos anos, não pode adiar por mais tempo o calçamento das ruas, organização de praças, fornecimento de água, instalação de esgotos, e introdução de muitas outras medidas de ordem pública, que a higiene impõe, o progresso exige, e a que tem direto a população (MUNICIPALIZAÇÃO, 15/01/1927, p. 1).

Outra relação a ser feita, trata da abrangência dos motivos fotografados nessa categoria. A grande maioria das imagens com abrangência fechada, ou seja, com poucos motivos fotografados, demonstram a relevância dada pelo fotógrafo às construções. As vistas parciais estão presentes em 66,7% das fotografias com atividades comerciais, e as vistas pontuais em 23,1%.

A Figura 36 representa o contexto de abrangência parcial. Nesta imagem, pode-se identificar o motivo principal pela forma com que ele está enquadrado no centro da imagem. E, especialmente quando utilizadas com enquadramento diagonal, procuram contextualizar os motivos com ambiente, onde evidenciam outros prédios, elementos da infraestrutura, tais como a comunicação das fachadas, os postes, as fiações elétricas e as ruas, os elementos figurativos como pessoas, árvores, carros, etc. Além disso, dão a sensação de extensão demográfica pela perspectiva formada com as linhas diagonais.

[6] Figura 19 – Fabrica de Charutos e Cigarrilhos Albino Kieling

**Figura 36 – Cortume “Central” Albino Momberger**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

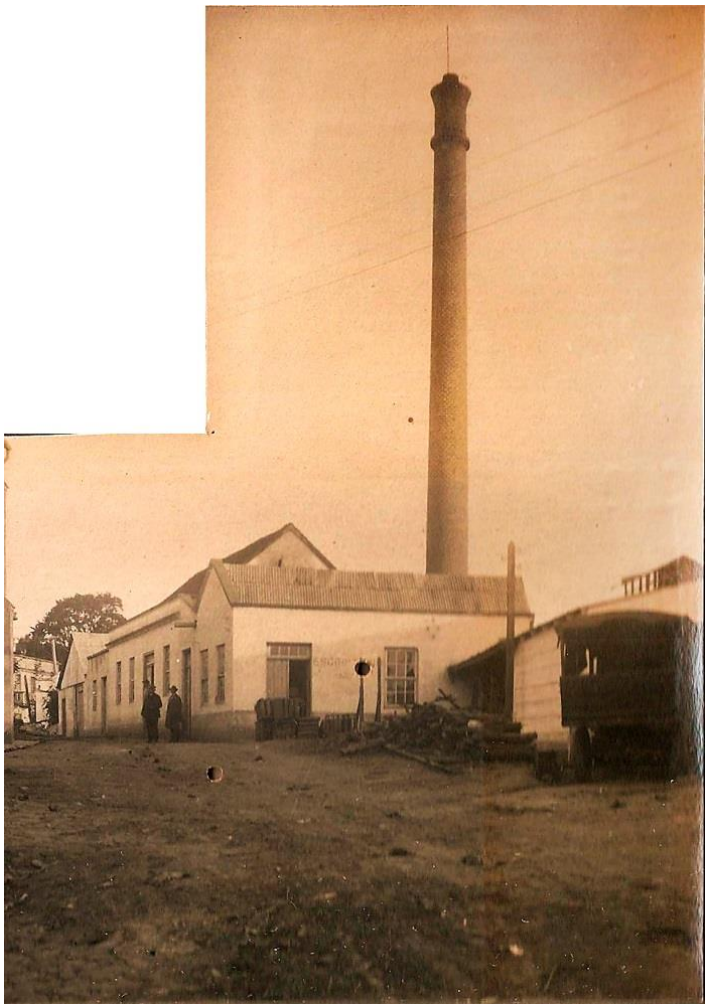
Outro exemplo de abrangência parcial e, que recebe destaque no contexto do progresso pela indústria, é a Figura 37. Ela segue as mesmas ideias de composição e ênfase, no entanto, é a chaminé que figura como elemento principal. Símbolo que representa a indústria, desde a revolução industrial, cujas máquinas funcionavam a vapor, tem seu destaque na altura que ultrapassa as construções da época, ainda com poucos pavimentos. Assim como as torres das igrejas, a chaminé possui uma carga simbólica, que, por meio da representação, cria uma identidade industrial para a região onde está inserida.

Ainda, sendo vista ao longe de forma imponente, a chaminé recria, diariamente, o apelo ao progresso e ao sonho de melhores condições econômico-financeiras, provocadas pela indústria no imaginário social da cidade.

Essa imagem, também é a única a figurar nessa categoria com o formato vertical, que é uma forma de valorização quanto às dimensões verticais da empresa, o que contribui para ideia de modernidade através da verticalização da cidade. Em 97,4% das imagens com atividade comercial a orientação, quanto ao formato, é horizontal, que privilegia as dimensões espaciais de expansão territorial.

Na relação com os formatos arquitetônicos, também é a única que integra a categoria edifício, que nessa atividade compreende 2,6% das imagens, enquanto que as construções de modelo térreo estão presentes em 59% e, como sobrado, em 38,5%. Entende-se que, especialmente no segmento industrial, por consequência das máquinas, a construção de um segundo pavimento, para suportar seus pesos, poderia ter altos custos para época.

**Figura 37 – Fabrica de Café e Bebidas Kunz, Blos & Cia**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Já as vistas pontuais, restringem a ideia de expansão territorial, pois não apresentam elementos contextuais, que possam contribuir com informações sobre o contexto, ou as dimensões. A Figura 23[7], utilizada anteriormente para demonstrar a opção de enquadramento central, e também a Figura 38, são exemplos de como a

[7] Figura 23 – Fazendas e Miudezas Carlos Berner

abrangência pontual limita a quantidade de informação, bem como a contextualização do motivo principal.

**Figura 38 – Carlos G. Vogt, Fazendas e Miudezas por atacado**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

No contexto de expansão territorial, a abrangência com menor participação é a panorâmica, com 10,3% das ocorrências. Contudo, a valorização proposta por essas imagens tange as dimensões das construções, para comportar as capacidades produtivas das indústrias. Pode-se evidenciar essa intensão na Figura 27[8], utilizada para demonstrar a direção horizontal dos planos, e na Figura 39, em que as construções preenchem o terço central da fotografia, que é uma forma de valorização do motivo principal, a indústria.

[8] Figura 27 – Cortume “Hamburguez” Pedro Adams Filho (2)

**Figura 39 – Cortume Guilherme Ludwig (3)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Com relação aos transportes, 87,5% de todas as imagens que apresentam essa categoria, estão associadas a atividades comerciais. Em 90% das imagens com carros, também tem essa associação. A importância dos transportes na relação com a modernidade pode ser compreendida com a ideia do “modelo fáustico” descrito por Berman desse modo:

> Goethe sintetiza essas ideias e deposita suas esperanças naquilo que chamarei de “modelo fáustico” de desenvolvimento. Tal modelo confere prioridade absoluta aos gigantescos projetos de energia e transporte em escala internacional. Seu objetivo é menos os lucros imediatos que o desenvolvimento a longo prazo das forças produtivas, as quais em última instância, ele acredita, gerarão os melhores resultados para todos (BERMAN, 1986, p. 72).

Embora os números não sejam expressivos, pois apenas 23,5% (16 fotografias) de todas as imagens dos álbuns, apresentam algum sistema de transporte, algumas considerações contribuem para a pesquisa. Como já descrito anteriormente, a Revolução Científico-tecnológica substituiu a força animal por motores elétricos e a combustão, no entanto, manteve o conceito de cavalo potência.

Logo, o uso de animais no transporte não tem uma relação com a modernidade, porém, se observarmos a Figura 40, a carroça puxada por cavalos está no enquadramento, porém não como motivo principal. Outra observação, a sobra projeta dos prédios à frente, colocam o veículo em uma posição de menor importância, comparada ao prédio iluminado pelo sol. Esse efeito de contraste de tom demonstra qual é o motivo principal, pois, somente o prédio está iluminado.

**Figura 40 – Cortume Guilherme Ludwig**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Consequentemente, a escolha do fotógrafo evidencia sua falta de interesse e a não dar ênfase ao elemento carroça. Pode-se dizer que o mesmo acontece com a Figura 14 e a Figura 35[9], ambas apresentam cavalos, no entanto sem estarem em um plano principal ou como motivo da foto. Nelas também estão presentes informações do seu uso como transporte, pois na Figura 14 o cavalo está encilhado e amarado em frente a uma farmácia, e na Figura 35 há uma pessoa cavalgando o animal.

Entretanto, sabe-se que o imaginário social é quem forma as imagens nos indivíduos, ou seja, as ideologias vividas pelo fotógrafo estão representadas em sua visão, sua participação no registro da representação a partir do real. Nesse contexto, destacam-se duas imagens, a Figura 41 e a Figura 42, em que, os automóveis,

[9] Figura 14 – Rua Julio de Castilhos (Fabrica de Calçados Nauer) e Figura 35 – Localidade sem identificação no álbum

símbolos da modernidade, são posicionados nas fotografias como elementos do contexto.

Na Figura 41, o automóvel está em um enquadramento central, o que evidencia a posição de destaque dada a ele, porque, de todos os pontos em que se olha para imagem, ele está presente.

**Figura 41 – Fábrica de Balas**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Com a Figura 42 ocorre de modo diferente. São dois carros, um deles posicionado de modo obliquo a rua, para que possa ficar paralelo em relação à câmera, e sobreposto ao motivo principal. O outro, posicionado de modo diagonal a câmera, com um elemento humano dentro. Ambos estão posicionados nos terços laterais, porém, próximo ao motivo central.

**Figura 42 – Fabrica de Moveis “Arte moderna” Leopoldo G. Schneider**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Entende-se, que essas escolhas evidenciam o interesse e a intensão do fotógrafo, pois os elementos que remetem ao arcaico, colonial e rural e anterior a modernidade, são elementos aleatórios e não planejados, já os elementos que remetem a modernidade e ao progresso, têm sua apresentação através de um planejamento, uma produção pensada para ser mostrada.

Conforme Alex Juarez Müller (2014), o processo de modernização das cidades da região do Vale do Rio dos Sinos ocorreu pela importância da região no cenário econômico e político com a capital. Essa região abastecia com sua produção agrícola os mercados de Porto Alegre, e tinha forte influência junto ao Partido Republicano. Essa relação comercial se intensificou pelas proximidades que os recursos geográficos dispunham. Inicialmente o rio fazia a fonte de comunicação mercantil entre as regiões, mas, a partir do final do século XIX, com a inauguração das estações ferroviárias em São Leopoldo (1874), Novo Hamburgo e Hamburgo velho (1876) e Taquara (1903), a comunicação econômica muda, conforme se destaca:

> A ferrovia marca a integração desses lugares além de transformar cada estação em ícones da modernidade, além de caracterizar a importância dada na República a esses espaços, pois eles eram as áreas que concentravam as atividades econômicas, políticas e culturais do Vale dos Sinos na época (MÜLLER, 2014, p. 1355).

Essa importância econômica está registrada através das estações ferroviárias de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, nas figuras Figura 43 e Figura 44. Considerado como o “progresso sobre os trilhos”, por autores já citados, as imagens representam a oposição levantada na questão que abre esse padrão. As necessidades com a falta de pavimentação são evidentes nessas imagens, cujo conteúdo, carregado de símbolos, demonstram as conexões geográficas, comerciais, econômicas e políticas sobre os trilhos.

**Figura 43 – Estação da V. F. R. G. d. S. Novo Hamburgo**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

**Figura 44 – Estação da V. F. R. G. d. S. Hamburgo Velho**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Quanto ao tratamento dos descritores formais, as imagens dos álbuns possuem uma estratégia praticamente padronizada, tomada por sua estrutura centralizada dos motivos, que compõem 46% das fotografias com atividade comercial e, somados, os enquadramentos desviados do eixo central (esquerdo e direto) somam 41% dessas imagens.

A estrutura centralizada é uma forma de valorização do elemento principal. No exemplo da Figura 45, essa valorização é reforçada pelo destaque da construção, sua imponência em relação às construções próximas. Além disso, a arquitetura inspirada nas construções europeias modernas evidencia a relação com a urbanização. Os elementos de manipulação de ferro, presentes nos gradis das portas e janelas, resultado dos processos da revolução industrial e que, também representam a modernidade.

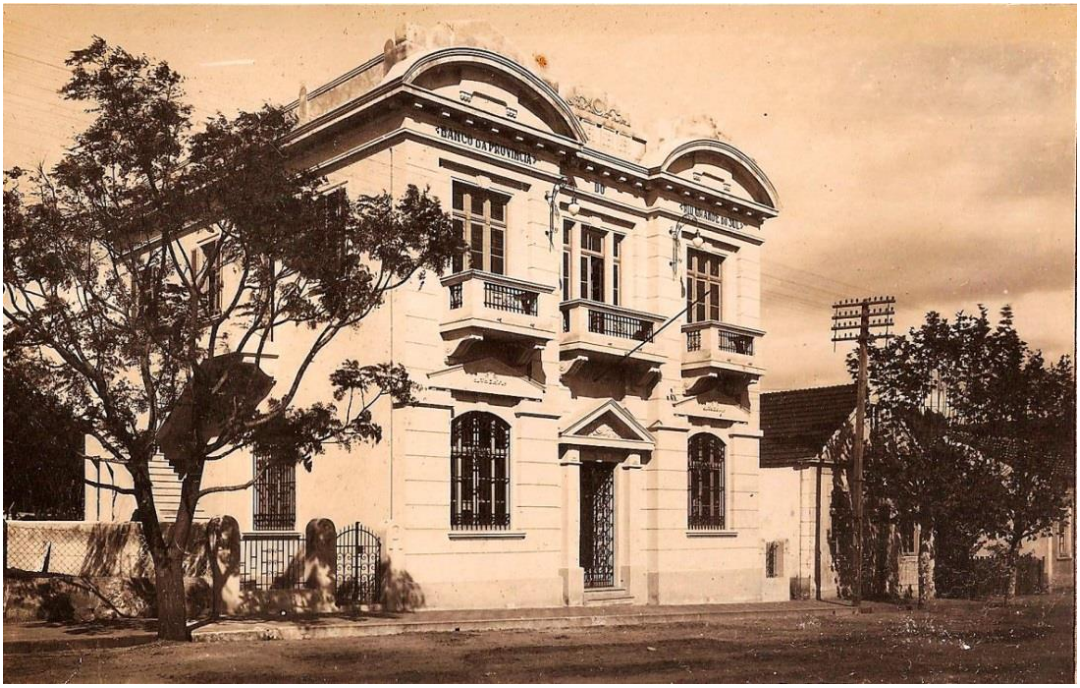
Outro ponto a ser considerado, sob a ótica dos filtros do progresso, modernidade e autonomia, é a quantidade de instituições financeiras representadas nos álbuns de um distrito. Quatro estão representadas, no entanto, sabe-se que eram mais, conforme descrito nos dados sobre Novo Hamburgo na notícia do Correio do Povo de 9 de janeiro de 1927, onde destacam-se:

> Funcionam ali, em edifício próprio, a exceção dos três últimos, os seguintes estabelecimentos bancários: Banco Pelotense, com filial e correspondente;

> Banco da Província, com Agência; Banco Nacional do Commercio, com Agência; Banco Porto Alegrense, com filial; Banco Brasileiro Allemão, com Agência; Banco Popular, com Agência; Casa Bancária Jorge Pfeiffer & Cia, com Agência; Agência do Banco do Brasil, com correspondente (DADOS ESTATÍSTICOS, 9/01/1927).

A quantidade de entidades de serviços financeiros é bastante representativa se considerar que, nessa época, havia aproximadamente nove mil habitantes. Entende-se que a função dessas imagens nos álbuns corrobora com a ideia de pujança e capacidade financeira autossuficiente, promovida pelas atividades comerciais.

**Figura 45 – Banco da Provincia**




Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

**Figura 46 – Banco Porto Alegrense**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Diferentemente da ideia de centralidade, a Figura 46 apresenta o motivo principal a direita do eixo central, no entanto, a questão de valorização continua sendo aplicada, pois, o prédio encontra-se no primeiro plano da imagem, e especialmente pelas diferenças da construção em relação a demais.

Nessa imagem também podem ser destacados outros dois elementos formais. O contraste de escala associados ao tamanho dos elementos humanos em comparação ao prédio. Esse efeito é pouco utilizado pelo fotógrafo, contudo 53,6% das imagens que apresentam esse efeito estão associadas às atividades comercias.

O outro efeito é o movimento. São raras as imagens que apresentam alguma atividade, a Figura 46 é uma delas. Mas em sua grande maioria, são imagens com ausência da representação de movimento, pois 84,6% apresentam elementos em repouso, como carros e pessoas.

Embora a maioria das imagens não tenham registros de movimento e de atividade, elas apresentam alto grau de dinamismo e tensão, principalmente pela recorrência de enquadramentos diagonais, direções de planos obliteradas, sobreposição de elementos e aguçamento.

A relação entre nivelamento e aguçamento é que causam as tensões nas imagens. Nos álbuns de Max Milan, 74,4% das imagens com atividades comerciais

apresentam aguçamento, especialmente pela recorrência de diagonais acentuadas, que somam 75% dessas imagens.

Conforme Rudolf Arnheim (2005), o nivelamento e o aguçamento são oposições na percepção da nitidez através da estrutura. Essa percepção é estudada pela psicologia da *Gestalt* como lei de pregnância. As características do nivelamento são identificadas em imagens que realçam a simetria, omitem detalhes e eliminam a obliquidade, e são responsáveis pela redução de tensão visual. Já o aguçamento é o oposto, “realça as diferenças, intensifica a obliquidade [...] aumenta essa tensão” (ARNHEIM, 2005, p. 59).

Para complementar a compreensão sobre a redução de tensão com a estrutura em nivelamento, observa-se na Figura 47 que, mesmo o posicionamento da câmera estando em diagonal em relação ao motivo principal, a falta de obliquidade e de elementos que “impregnam” a percepção visual, e a centralidade do elemento, possibilitam facilmente sua identificação, e não promovem tensão nem dinamismo.

**Figura 47 – Cortume “Liborio” Balduino & Adelino Müller**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A ideia de dinamicidade e tensão pode ser percebida na Figura 48 com o aguçamento causado pela presença de elementos figurativos, as árvores, em frente ao motivo principal, o que dificulta sua nítida visualização. Além disso, a direção diagonal e a obliquidade dos planos conduzem o olhar do expectador para o plano final da imagem, o que proporciona dinâmica e tensão à percepção visual.

**Figura 48 – Fabrica de Calçados Irmãos Strassburger**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Para Donis A. Dondis (2003), o nivelamento “empalidece” a visão, enquanto que o aguçamento causa surpresa. Em termos comparativos, as imagens que apresentam aguçamento são mais atrativas que as imagens em nivelamento. Isso ocorre, porque a varredura padrão do olhar, que percorre os eixos verticais e horizontais da imagem, não encontra tensão em imagens com nivelamento. Motivos posicionados próximos a essas axiais são facilmente reconhecidos, e por isso recebem valorização visual. No entanto, “o olho busca o eixo sentido em qualquer fato visual, num processo interminável de estabelecimento de equilíbrio relativo” (DONDIS, 2003, p. 36), essa busca contínua é que causa tensão e torna as imagens em aguçamento mais atrativas.

Para contextualiza na prática, na Figura 47 o motivo principal é facilmente encontrado nas axiais, não há necessidade do olhar ficar procurando o equilíbrio, enquanto que na Figura 48, a obliquidade do plano e as árvores em frente ao motivo, impossibilitam o estabelecimento de equilíbrio, o que produz a contínua leitura do prédio e dos elementos em perspectiva.

Também produzem tensão visual, a apresentação dos arranjos, que, nas fotografias com o contexto de atividade comercial, estão representados principalmente entre discreto, com 56,4%, ou seja, com elementos de sobreposição, e 35,9% em arranjo rítmico, que apresenta cadência visual dos elementos.

O que se pode perceber nas imagens de arranjo discreto é que a sobreposição de elementos figurativos é prejudicada pela relação de escala. A Figura 47 apresenta

um elemento figurativo em primeiro plano e sobreposto ao motivo principal. Contudo, por estar longe da câmera o contraste de escala acaba diminuindo o efeito de tensão. Outra observação é que as sobreposições parecem ser ocasionais, como na Figura 49, onde as cercas, as árvores e a própria perspectiva causam o arranjo discreto.

**Figura 49 – Hotel John Hamburgo Velho**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Como o dinamismo e a tensão pode ser considerados um padrão nas imagens de atividades comerciais, destaca-se, então, o efeito produzido pelos arranjos rítmicos. Conforme Justo Villafañe (1996), perceber essa dinamicidade e tensão depende da experiência do observador, pois esses elementos são abstratos. Reforça que, a repetitividade de elementos iguais na cena, dá a ideia de cadência, o que proporciona ao ritmo o efeito de agente plástico dessa representação estrutural. É, através dessa estrutura, que o ritmo é conhecido.

A Figura 48, bem como as imagens já apresentadas Figura 26, Figura 32 e Figura 40[10], demonstram a dinamicidade e tensão provocadas pelo ritmo, causado pela perspectiva dos elementos iguais, como as janelas e as árvores.

Essas imagens, também fazem parte do descritor formal de maior representatividade ao tema atividade comercial, que contribuem nas considerações de modernidade nas fotografias de Max Milan. Das imagens com o tema atividade comercial, 82,1% possuem o enquadramento diagonal, e 64,1% tem sua articulação de planos visuais obliteradas, ou seja, em perspectiva.

Segundo Arnheim (2005), o recurso mais efetivo para direcionar a tensão é o uso da obliquidade, pois, sua dinâmica afasta ou aproxima o olhar da varredura padrão nos eixos vertical e horizontal. Esse efeito modernizante tem seu surgimento descrito pelo autor:

> A mais dramática demonstração daquilo que a obliquidade proporciona ao artista ocorreu quando, em meados de 1920, Theo Van Doesburg, um líder do grupo *De Stijl* na Holanda, anulou a severa doutrina de Piet Mondrian, que afirmava serem as formas verticais e horizontais as únicas admissíveis na pintura. Van Doesburg afirmou que o espírito moderno sentia necessidade de expressar um contraste acentuado à estrutura em ângulo reto que prevalecia na arquitetura, bem como na floresta e na paisagem (ARNHEIM, 2005, p. 417).

As diagonais complementam a intensão do fotógrafo em demonstrar as dimensões comerciais modernas do segundo distrito de São Leopoldo. O imaginário social moderno se transforma em imagens fotográficas de formas modernas. A expansão territorial é evidenciada pela perspectiva que as grandes construções, para atender a indústria local, exercem no campo visual do expectador. A Figura 50 demonstra a valorização das dimensões da indústria com a colocação, em primeiro plano, do prédio principal, que ocupa mais de dois terços da imagem e que, ainda, conduz o olhar para uma perspectiva oblíqua.

[10] Figura 26 – Cortume Guilherme Ludwig (2), Figura 32 – Fabrica de Molduras Pedro Alles e Figura 36 – Cortume “Central” Albino Momberger;

**Figura 50 – Fabrica de Calçados Irmãos Strassburger**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Cabem, nessa análise, algumas observações que não foram associadas ou previstas em descritores icônicos ou formais. Como a bibliografia sobre esse fotógrafo ou sobre esses álbuns ainda é escassa, durante a pesquisa, observaram-se alguns dados, que corroboram na compreensão da função dessas imagens.

A Figura 51 apresenta a “Livraria e Papelaria O. Riebes” como colaborador comercial. O destaque dessa fotografia vai para a propaganda da marca alemã de produtos fotográficos “AGFA”. Esse destaque se dá pela pesquisa feita por Ana Maria Mauad sobre o mercado de produtos fotográficos no Rio de Janeiro na década de 1920. Segundo Mauad (1990), na Revista Photograma de outubro de 1926 a fusão entre empresas alemãs do segmento fotografia, tinha o objetivo de concorrer no mundo todo com a americana Kodak, conforme cita, que “o fim desse truste é aumentar a venda dos filmes Agfa, para o que venderá aparelhos fotográficos produzidos sem lucro imediato […]. No estrangeiro há a grande rival Eastman Kodak, com poderoso aparelhamento de produção, propaganda e expedição[11]”.

Essa observação pode fornecer pistas sobre o equipamento, e os materiais utilizados por Max Milan para execução desse trabalho, e também, encontrar elementos que evidenciem a comercialização dos álbuns. A Figura 52 traz uma

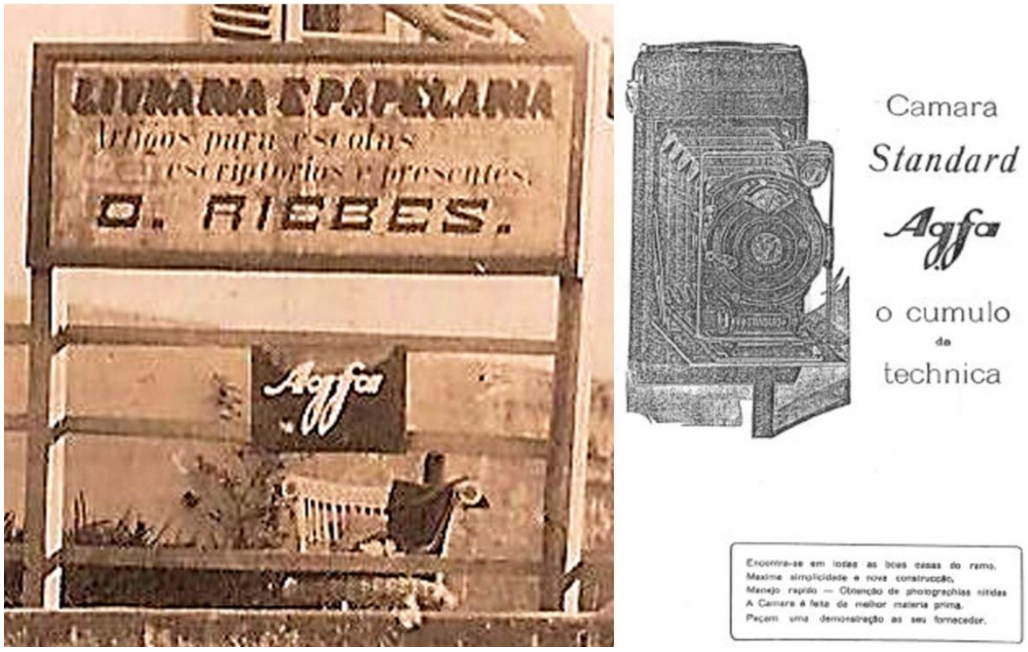
[11] Photograma, Outubro, 1926, Ano I, nº 4, p. 25 *apud* Mauad, 1990.

montagem com a ampliação da placa da livraria, e a propaganda extraída da Revista Photograma no trabalho de Ana Maria Mauad.

**Figura 51 – Collaborador comercial O. Riebes, major a. ex. pruss.**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde São Leopoldo.

**Figura 52 – Propagandas da marca Agfa**




Fonte: Montagem realizada pelo autor. Recorte e ampliação da Figura 51 (E). Anúncio da revista Photograma, Novembro, 1927, nº 16 (D), em Mauad, 1990.

Durante a pesquisa, identificou-se que algumas imagens sobre esse tema ilustraram reportagens de jornal, sem dar créditos ao fotógrafo, tampouco aos álbuns.

A Figura 53, do Banco Pelotense, foi utilizada no especial em comemoração aos 75 anos de emancipação de Novo Hamburgo, para ilustrar a profissão de José João Martins, líder do movimento emancipacionista.

**Figura 53 – Banco Pelotense**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

**Figura 54 – Banco Pelotense sem crédito a Max Milan**

O líder José João Martins

J.J. MARTINS: *um grande empenho pela emancipação*

Um dos mais importantes membros da Comissão Pró-Villamonte, que hoje se-ria chamada de Comissão Pró-Emancipação, José João Martins muito se empenhou para conseguir a independência política de Novo Hamburgo. Entre suas tarefas para conseguir a liberdade estavam a de conder espaço em sua casa para o grupo se reunir e se dirigir constantemente a Porto Alegre, para conversar com o presidente do Estado, Borges de Medeiros, que foi quem, mais tarde, concedeu a independência. Martins nasceu em 4 de setembro de 1881, em Lomba Grande, e veio a falecer em 8 de maio de 1961, por problemas cardíacos.

Conforme suas filhas, Hedvirges e Irma, que ainda moram em Novo Hamburgo, Martins foi capaz até de superar antigas desavenças políticas para facilitar a conquista do desmembramento do Município de São Leopoldo. Apesar de ser lembrado como coronel, José João Martins não era militar, mas um empresário que participou da fundação de várias empresas em Novo Hamburgo e também foi gerente do extinto Banco Pelotense. De acordo com as filhas, J.J. Martins comprou o título de coronel, o que era comum na época.

**BORGES** - Como Martins era líder dos liberdadores na cidade e Borges de Medeiros (presidente do Estado) republicano, os dois eram inimigos. Na verdade, as diferenças partidárias também foram acentuadas porque Borges de Medeiros movia perseguição funcional contra a esposa de Martins, que era professora pública. Mas, em 1924, quando Borges de Medeiros veio a Novo Hamburgo para prestigiar a Exposição Industrial em comemoração aos 100 anos da imigração alemã, os rivais iniciaram um período de paz, que veio a se tornar amizade.

Na ocasião, enquanto todos os líderes comunitários foram receber o presidente do Estado, Martins permaneceu na sacada de sua casa na Rua XV de Novembro (hoje Joaquim Nabuco). Apesar da afronta, Borges de Medeiros, que passava na rua, dirigiu-se a ele e o saudou tirando o chapéu. O início da amizade e a transferência de Martins para o Partido Republicano foram comemorados pelos emancipacionistas, que precisavam do colega para fortalecer o movimento hamburguense.

Ao mudar de partido, o líder foi escolhido como presidente da Comissão Pró-Villamonte, cargo em que permaneceu até a conquista da emancipação. De acordo com Irma e Hedvirges, Borges de Medeiros queria nomear o pai primeiro intendente provisório de Novo Hamburgo, mas como Martins não aceitou o cargo, Jacob Kroeff Neto foi escolhido. Martins assumiu, então, a presidência do Partido Republicano na cidade.

Uma vida identificada com Novo Hamburgo

**BANCO PELOTENSE:** *emancipacionista trabalhou na instituição, em Novo Hamburgo, durante 14 anos*

Com 13 anos, J.J. Martins começou a trabalhar como aprendiz em uma indústria de artigos de viagens de Porto Alegre, mas com 19 anos, retornou a Novo Hamburgo e foi trabalhar na tanoaria de Guilherme Gantzel. Um ano depois, foi empregado na fábrica de Artigos de Viagem de Arthur Haas e, aos 22, assumiu a direção da empresa Gerhard & Adams. Mais tarde, transferiu-se para a firma de Pedro Adams Filho.

Em 1906, abriu uma empresa e, mais tarde, admitiu seu cunhado Adolfo Jaeger como sócio, quando formaram a A. Jaeger & Cia, que, depois se tranformou em Sociedade Anônima (S/A). Também foi fundador das empresas Ludwig & Martins, Martins e Brenner, Schmitt e Cia e Lichtler & Cia. Também adquiriu uma metalúrgica e o Curtume Libório Müller. Merecem destaque, ainda, o cargo de diretor da Energia Elétrica Hamburguense e, por dez anos, presidente da Sociedade Ginástica Novo Hamburgo (SGNH), onde iniciou a atuação como ginasta para não precisar pagar a mensalidade do clube. Antes de se tornar um homem de posses, era uma pessoa humilde. Um dos fatos que comprova seu crescimento financeiro é ter sido, ao lado de Pedro Adams Filho, o proprietário de um dos primeiros automóveis de Novo Hamburgo.

O líder emancipacionista normalmente é lembrado pela história como coronel José João Martins. Daí a idéia de que ele era um militar a serviço em Novo Hamburgo. Mas o título de coronel não se referia a uma patente militar, mas à condição de homem de posses, de acordo com costume que ainda existe no Nordeste do Brasil.

José João Martins também foi o primeiro presidente da Paróquia da Igreja São Luiz de Novo Hamburgo. Em 1924, integrou a comissão diretora dos festejos do centenário da imigração alemã no Rio Grande do Sul, ano em que também foi realizada a Exposição Municipal de Novo Hamburgo. Esta mostra foi fundamental para o futuro da emancipação hamburguense.

Além de ter sido presidente da SGNH por dez mandatos, dedicou-se também ao Grêmio Atiradores Novo Hamburgo e à Sociedade de Canto Palestrina. Foi durante o seu comando que a Ginástica passou a funcionar na atual sede do bairro Rio Branco. J.J. Martins também foi presidente do então Sport Club Novo Hamburgo, mais tarde Sport Club Floriano e, atualmente Esporte Clube Novo Hamburgo.

Curiosidade: Martins é um nome muito comum na Alemanha e o presidente da Comissão Pró-Villamento era filho de um marinheiro alemão emigrado.

Fonte: Personagens, Jornal NH, 05/04/2002.

Na Figura 54 pode-se observar o uso da fotografia de Max Milan sem os créditos. A legenda da foto diz: “Banco Pelotense. Emancipacionista trabalhou na instituição, em Novo Hamburgo, durante 14 anos”. Nessa mesma edição, encontra-se outra imagem sem citação. A Figura 55 também foi utilizada como ilustração à reportagem sobre a Fábrica de Calçados Arthur Haas. Na Figura 56 evidencia-se o uso dessa imagem com a seguinte legenda: “Arthur Haas: a fábrica produzia calçados e artigos de couro em Hamburgo Velho”.

**Figura 55 – Fabrica de Artigos para viagem Arthur Haas & Cia**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

**Figura 56 – Haas sem crédito a Max Milan**

# Haas, mais de um século de produção

O fundador, Arthur Haas, iniciou em 1892 produzindo artigos para viagem em couro e, por cerca de 30 anos, dirigiu a empresa ao lado do filho, Walter Haas, que se tornou sócio da então Arthur Haas & Cia. Na década de 20 ocorreu a primeira fusão de empresas do setor, formando a Haas S/A Indústria e Comércio. Transformada em sociedade anônima, a firma passou a contar com dez acionistas: Arthur e Walter Haas, [illegible]vam malas; Reynaldo Strass[illegible]ugo Diefenbach; Frederico Dietschi; Adriano Wolf; Hugo Gerhardt; Carlos Conrado Grün, que incorporou outra fábrica de malas; Oscar Brenner, com empresa de carteiras, e, mais tarde, Frederico Strassburger, que incorporou a fábrica de calçados. Todos os produtos antes feitos pelas fábricas continuaram a ser produzidos.

O empreendimento se solidificou e alguns acionistas faleceram, deixando o cargo para os filhos. Alex Guilherme Grün, filho de Carlos Conrado, ingressou na fábrica em 2 de janeiro de 1942 como colador de sola. Hoje, aos 79 anos, lembra com saudade da época em que trabalhou na empresa localizada na Rua General Osório. Foi ganhando novas atribuições e, em pouco tempo, entrou como sócio da fábrica, que dirigiu desde o início dos anos 70, até que foi fechada, em 1996.

**ARTHUR HAAS:** *a fábrica produzia calçados e artigos de couro em Hamburgo Velho*

A Haas S/A ingressou no mercado internacional exportando para os Estados Unidos, no início da década de 80, e, de acordo com Alex, foi a primeira fábrica a exportar botas para a Dinamarca, Áustria e Suécia. Antes das exportações eram fabricadas, para o mercado interno, sandálias ponteadas do número 22 ao 44.

Os dois incêndios e outras dificuldades enfrentadas foram pequenas se comparadas com a crise que se formou com a aplicação do Plano Real. Os mais de 100 anos de atividade e experiência não foram suficientes para a Haas S/A Indústria e Comércio driblar a crise que se instalou sobre a maioria das empresas do setor calçadista nos anos 90. O novo cenário derrubou as exportações e, sem condições de continuar as atividades, a empresa que chegou a produzir três mil pares por dia, foi fechada.

2
SEXTA-FEIRA
5/4/2002

Fonte: Personagens, Jornal NH, 05/04/2002.

No trabalho de Cleber Prodanov, Claudia Schemes e Alessander Kerber (2007), que também trata da identidade da cidade de Novo Hamburgo através das fotografias, pode-se identificar a Figura 32, que pertence ao acervo digital do Museu Nacional do Calçado, da Universidade Feevale, e que consta como autor anônimo.

**Figura 57 – Fábrica de Molduras Alles sem crédito a Max Milan**

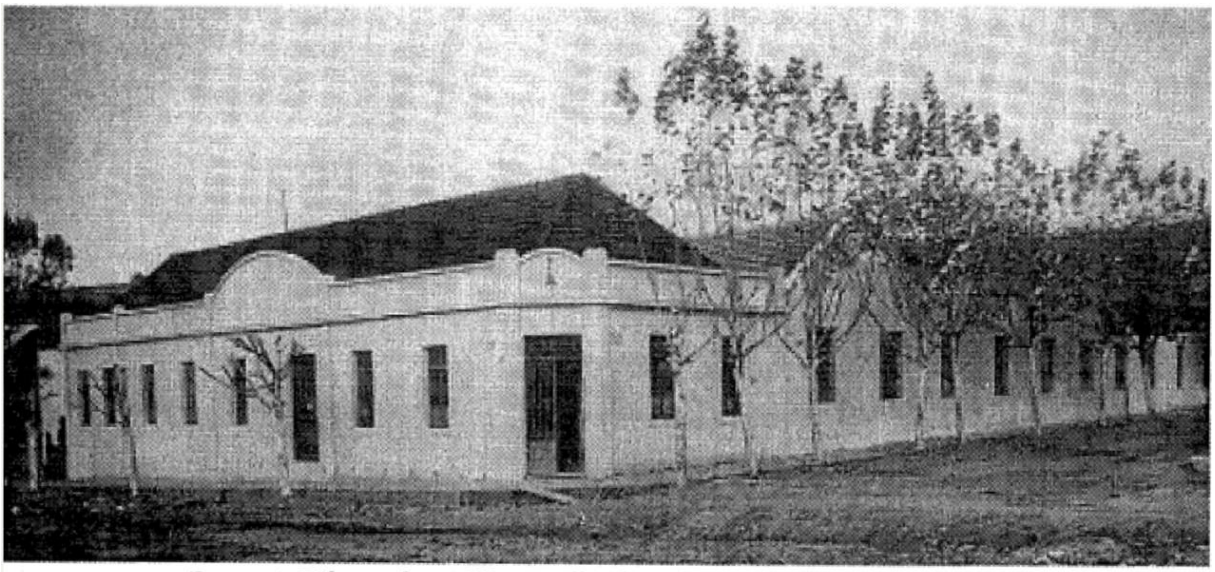


Figura 3. Fábrica de Molduras Alles (1920) – 25cm x 15cm – Anônimo – Acervo Digital do Museu Nacional do Calçado.

Fonte: (PRODANOV, SCHEMES e KERBER, 2007, p. 198).

Há outras imagens que serão apresentadas nos próximos padrões. Essas imagens, utilizadas como ilustrações nos jornais e no artigo, contribuem para duas constatações. Primeiramente, entende-se que as fotografias feitas por Max Milan estão carregadas de significados, que sustentam o imaginário social de autonomia e capacidade progressista, com base em suas indústrias. Seus usos ilustram uma identidade baseada no progresso antes mesmo de sua emancipação, e que se mantém até os dias atuais.

E o outro ponto, trata da dificuldade de trabalhar com fotografia na história, pela negligência em preservar a memória dos autores dos trabalhos fotográficos. O que corrobora com as necessidades metodológicas descritas por Kossoy (2014, p. 47), que tratam do “entrelaçamento ideal do conjunto fotógrafo-câmara-assunto”, e da dificuldade encontrada em países da América-latina, que não desenvolveram o hábito cultural de preservar sua memória fotográfica/visual.

Contudo, mesmo as fotografias sem a identificação dos autores, merecem, segundo Miriam Moreira Leite (2001, p. 164), atenção especial. Essas imagens são únicas e sem semelhantes, por isso obrigam os historiadores “a aprender a olhar, a sentir e a captar com modéstia diante do acaso, que leva o invisível ao domínio do visível. [...] A fotografia anônima pode conter estereótipos que constituem o verdadeiro território da história”, e documentam as atitudes do cotidiano.

## 4.2. PADRÃO FIGURAÇÃO

Consideram-se, neste padrão, todas as imagens que apresentam o elemento figurativo humano. Como já descrito, 47,1% (32 fotografias) das 68 fotografias dos álbuns contém, de algum modo, o elemento humano. No entanto, o que se destaca nesse padrão, é que as pessoas não figuram como motivo principal das fotos. Chega-se a essa conclusão, por dois motivos: primeiramente, porque todas as imagens que apresentam elementos humanos não os têm posicionado ao centro padrão da imagem. Algumas imagens apresentam as figuras humanas próximas ao eixo vertical, mas nenhum próximo à junção entre os eixos vertical e horizontal.

O segundo motivo, é à distância em relação à lente da câmera. Mesmo em fotos posadas os elementos humanos estão em proporção menor, com relação às edificações. Esse método de fotografar causa o efeito de contraste de escala, onde o tamanho das edificações sobressai ao tamanho representado das pessoas nas fotos. Esse efeito está presente em 46,9% das fotografias com esse tema, e em 53,6% de todas as imagens que apresentam contraste de escala. Cabe ressaltar, que a maior parte das imagens, que contem contraste de escala sem a figura humana, é de imagens panorâmicas, com 84,6%.

A Figura 58 contribui para compreensão dessas afirmações. Nota-se, que os elementos humanos, que estão identificados com setas brancas para melhorar sua identificação, não são o motivo principal da fotografia, pois um está em fragmentação, o outro de costas e em movimento e o terceiro em uma zona de contraste de tom. Com relação ao contraste de escala, a coluna do prédio que está em primeiro plano e o motivo principal, reforçam as dimensões dos prédios, em detrimento das dimensões das figuras humanas.

**Figura 58 – Evangelisches Stift (Töchterpensionat)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Na relação com outros temas, o tema que trata das atividades comerciais é o que tem maior representatividade na presença de figuração, são 75% das imagens com elementos humanos presentes em atividade comercial, e 25% em atividades sociais.

É nessa relação, também, que se concentra o maior número de fotografias com pessoas posando para a câmera, são 46,9% das imagens. No entanto, essa representatividade aumenta se comparadas ao tema comercial, do total de 15 imagens posadas, 12 estão nesse tema, o que representa 80% das fotografias posadas.

Para contribuir com o que foi descrito até aqui, destaca-se a Figura 59, onde os elementos de contraste de escala, e o destaque aos prédios são evidentes. Nela pode-se evidenciar que as pessoas estão posando, ou seja, olhando para a câmera, no entanto, pelos motivos já citados, ainda assim, não são elas o motivo principal.

Sobre essa imagem, outros dois aspectos foram percebidos. A relação com a modernidade e o progresso, descrita por Lima e Carvalho (1997), dependem de como são apresentados os elementos humanos e suas associações a instrumentos de trabalho, indumentária ou objetos no espaço fotografado. A não ser pela fachada com o nome da empresa ou com a legenda no álbum, não há como comprovar a relação

de trabalho dos elementos em cena. E isso é um padrão nas imagens de Max Milan, como já evidenciadas nas figuras Figura 36, Figura 47 e Figura 55[12], em que os elementos estão posando à frente das empresas.

**Figura 59 – Cortume "Sul-Brasil" Vva. Carlos Momberger & Cia**

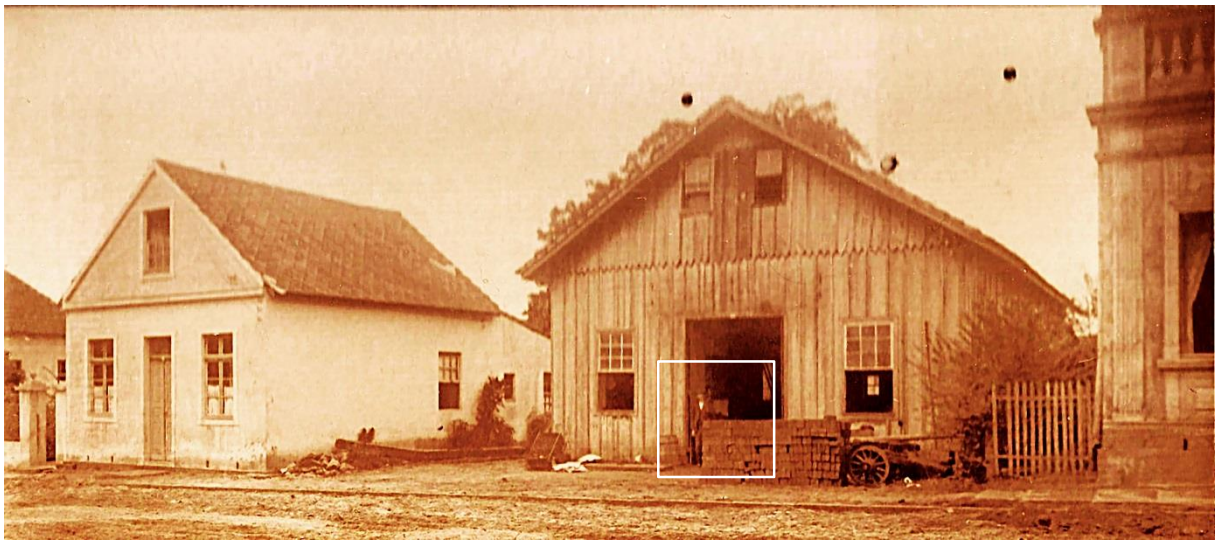
Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O outro ponto observado trata do padrão utilizado pelo fotógrafo em posicionar os elementos humanos nas portas, que, em alguns casos, ficaram difíceis de serem identificados. As figuras Figura 60 e Figura 61 demonstram essa dificuldade. A primeira em função da proximidade de cor, e a segunda pelo efeito de contraste de tom. A identificação dos elementos humanos só foi possível através da ampliação digital, que está como exemplo em nota de rodapé nas imagens. As áreas que foram ampliadas estão marcadas com um quadrado branco.

Na ampliação da Figura 60 é possível identificar uma pessoa vestindo com casaco, colete e chapéu, atrás da pilha de tijolos. Já a Figura 61, o gênero do elemento humano não pode se ter certeza, no entanto é possível identificar que está escorado na porta vestindo uma espécie de avental, característico nos curtumes.

[12] Figura 37 – Fabrica de Café e Bebidas Kunz, Blos & Cia, Figura 47 – Cortume "Liborio" Balduino & Adelino Müller e Figura 55 – Fabrica de Artigos para viagem Arthur Haas & Cia.

**Figura 60 – Fundição e Officina mecânica Rudolfo Motz**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

**Figura 61 – Cortume N. Lichtler & Cia[13]**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

[13] Nessa ampliação é possível identificar a presença de elementos humanos nas portas dos estabelecimentos comerciais.

As fotografias podem não dar destaque a figura humana, mas, conforme destacam Emerson R. S. Kuhn e Luiz A. G. Maroneze (2016), o desenvolvimento do ideário de modernidade no distrito de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, surge com o desenvolvimento industrial do setor coureiro-calçadista. Associados a modernidade estão o progresso, a expansão de territórios, o desenvolvimento urbano e o crescimento do capital na mão de empresários.

Esses eventos provocaram mudanças nas concepções socioeconômicas mundiais, com isso “a modernidade é interpretada como forças e sistemas que levaram locais distintos a adotarem mentalidades, códigos identitários e uma maneira de pensar baseada no progresso e nas ações modernas” (KUHN e MARONEZE, 2016, p. 170), que culminam dentro dos espaços das cidades.

No caso de Novo Hamburgo, as melhorias modernas são barradas nas burocracias e interesses políticos, o que faz da elite empresarial da região tomar a frente no processo de emancipação. Os seis nomes que figuram nesse processo são de empresários, políticos, escritor e jornalista, militar e professor. Profissões que tem uma relação direta com o movimento político que predominava no Rio Grande do Sul, o positivismo.

Conforme Possamai (2005), a administração política do Rio Grande do Sul nos anos 1920, usou a cidade como “papel em branco” para disseminar as ideias positivistas de modernidade no imaginário social. Além das ideias de ordem e progresso, evidenciadas nas obras de urbanização, a importância da educação também está ligada aos conceitos positivistas de civilidade.

Conforme Berenice Corsetti (2008, p. 59), o pensamento positivista incentivou os republicanos e, associado a ele, iniciaram a construção de uma nova sociedade em que o progresso estava associado “a limpeza, o embelezamento das cidades, a saúde, a reprodução da vida, a educação e, em paralelo, a disciplina, a ordem, a produtividade, a lucratividade”. Como o propósito de ordem e progresso figurava nesse meio intelectual, a educação começou a ser enfatizada no contexto moral e intelectual para o desenvolvimento da ordem e da civilidade.

No entanto, a realidade da época era outra. O povo vivia na ignorância, e por isso os republicanos puderam legitimar seus ideais, de que o saber deveria ser oferecido a todos, sem distinção, para que pudessem participar das decisões políticas nacionais.

A Revolução Científico-tecnológica só foi possível pelo desenvolvimento da razão, inspirado no movimento Iluminista, mola propulsora da modernidade. Dessa forma, os elementos simbólicos das imagens carregam, não apenas o crescimento da cidade pelas edificações, mas, também, os ideais de crescimento intelectual e tecnológico, fruto do sentimento de progresso e de modernidade. Com isso, pode-se associar ao interesse em registrar elementos referentes à educação, que estão presentes nos álbuns de Max Milan.

Entre as imagens que figuram elementos humanos, as figuras Figura 62 e Figura 63 retratam a relevância dada ao tema. Especialmente o contexto de educação para todos pode ser evidenciado nessas imagens. A Figura 62, apresenta alunos da elite da cidade, pois sua indumentária é completa e social, e todos estão usando calçados. Além disso, a construção do prédio da escola é em alvenaria e, de todas as imagens dos álbuns, essa é única que apresenta algum tipo de pavimentação.

**Figura 62 – Escola da Comunidade Evangélica de Novo Hamburgo**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Em oposição a essa imagem, a Figura 63, apresenta um perfil de aluno com roupas comuns, descalços, sobre bancos de madeira em um piso de terra, e com a construção da escola em madeira. Também, se observa que a quantidade de alunos

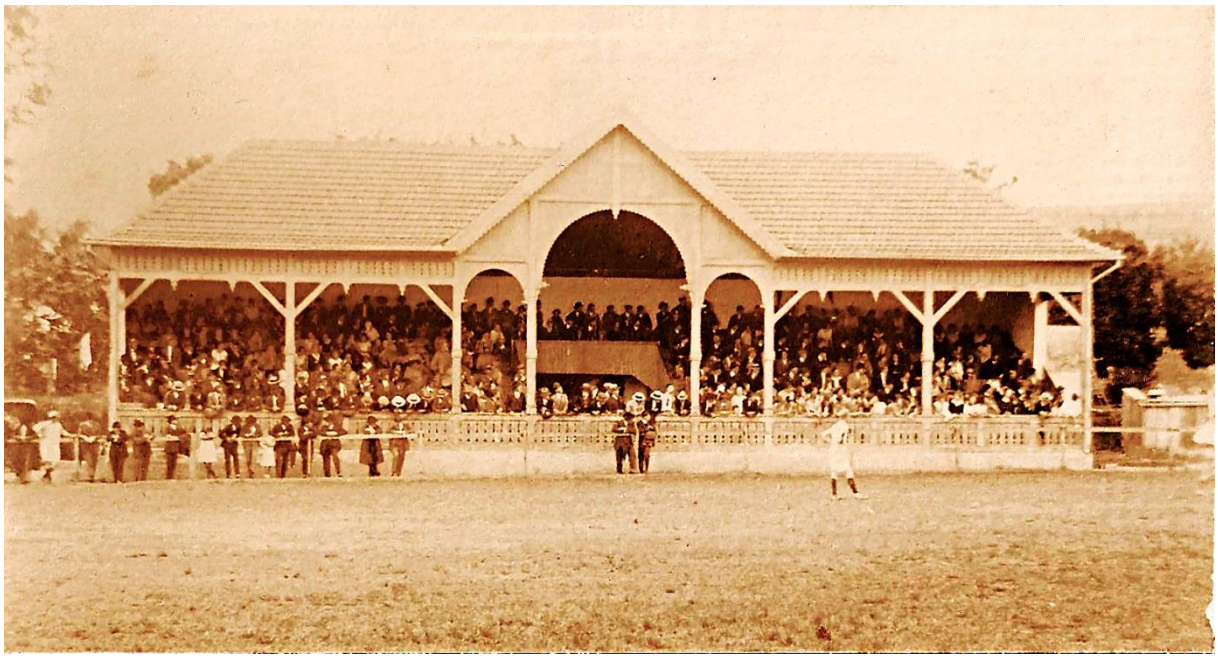
nessa fotografia é quase o dobro da figura anterior, o que poderia ser comparado às diferenças sociais em uma região industrializada.

**Figura 63 – Escola da Comunidade Evangélica de Novo Hamburgo**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Como já descrito anteriormente, a incidência de fotografias com figuração humana é maior no contexto comercial, no entanto, ao considerar a quantidade de pessoas na fotografia, a atividade social tem maior representatividade. As duas imagens das escolas, apresentadas anteriormente, seriam suficientes para ultrapassar a atividade comercial em quantidade de pessoas na foto, mas a Figura 64 traz um número incontável de expectadores de uma partida de futebol, atividade essa, que figura no contexto social.

**Figura 64 – Novo Hamburgo**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Essa é a única imagem que retrata atividade esportiva nos álbuns de Max Milan. Embora seja uma representatividade baixa, sua representação em relação ao tema modernidade é bastante significativa.

Conforme Vinícius Moser (2012), a vinda do futebol da Europa para o Brasil teve seu conceito atrelado à modernidade, pois juntamente com o esporte, vinha uma carga de signos europeus de civilidade e refinamento. O perfil dos jogadores, que compunham os times no Rio de Janeiro, era de jovens brancos de famílias abastadas, inspirados nas modas e hábitos europeus, que usavam os estádios e as partidas para se afirmarem como cosmopolitas e refinados, o que imprimiu ao futebol como elemento da modernidade.

No Rio Grande do Sul, o futebol iniciou nas cidades de fronteira com o Uruguai e a Argentina. Foi em Rio Grande, cidade portuária e cosmopolita, que surgiu o primeiro clube de futebol do Brasil.

Em Novo Hamburgo, o surgimento dos clubes de futebol acompanhou a realidade do país, com o investimento vindo dos expressivos resultados financeiros do setor coureiro-calçadista. Moser (2012) destaca ainda, que já havia outras agremiações de outras atividades esportivas na cidade, que era um costume dos imigrantes alemães a prática de esporte. Essas sociedades também foram registradas

pelas lentes de Max Milan, e foram apresentadas nas figuras Figura 15, Figura 17 e Figura 24[14].

Além do esporte, o lazer tem um significado moderno quando associado ao descanso após o labor. Com isso as sociedades tornaram-se pontos de encontro para a prática esportiva, para danças e para os diálogos. Em função disso, essas reuniões tiverem importância, também, nas decisões políticas da cidade, pois, as reuniões nas sociedades eram o meio de comunicação em massa para difundir as ideias, especialmente para a programação dos eventos em comemoração ao Centenário da Imigração Alemã, e como já citado, a propagação dos ideais pró-emancipacionistas da cidade.

Segundo Moser (2012, p. 81), a relação com a indústria de Novo Hamburgo ocorre com o surgimento do Esporte Clube Novo Hamburgo, em maio de 1911, fundado por "ex-funcionários da Fábrica de Calçados Sul-Riograndense, de propriedade do industrial Pedro Adams Filho". E três anos depois foi fundado o *Foot-ball Club* Esperança, time esse que foi fundado por comerciantes e industriais de Hamburgo Velho, que representavam "a elite tradicional do *Hamburguer Berg*, que foi a primeira denominação dada a Hamburgo Velho".

Os descritores formais associados à figuração seguem a mesma tendência de dinamismo e tensão do padrão dimensão comercial. 81,3% dessas imagens apresentam o enquadramento diagonal e, em 62,5% têm sua articulação dos planos obliteradas. 93,8% das imagens apresentam-se em formato horizontal, com aguçamento em 75% do total das fotografias com elementos de figura humana.

O que recebe um destaque nos descritores formais é a relação de atividade e repouso. Embora o número de fotografias em repouso seja mais expressivo, 71,9%, é justamente nesse padrão, que se concentram todas as imagens com efeito de movimento, 28,1% apresentam atividade. A imagem que melhor representa essa movimentação é a

[14] Figura 15 – Sociedade Frohsinn Hamburgo Velho, Figura 17 – Sociedade Gymnastica Hamburgo Velho e Figura 24 – Sociedade Gymnastica Novo Hamburgo

Figura 46[15], em que o pedestre está em movimento e, por isso, acaba “borrando” a fotografia.

## 4.3. PADRÃO PANORÂMICO

O padrão panorâmico é composto por imagens de abrangência panorâmica, que estão representadas em 19,1% de todas as fotografias dos álbuns de Max Milan. Sobre a relação dos espaços da cidade na visão panorâmica do fotógrafo, destaca-se o seguinte:

> Marc Ferrez é o fotógrafo dos grandes panoramas, nos quais a cidade surge na sua totalidade, como espaço a ser possuído e controlado pelo ponto de vista de quem fotografa. O olhar panorâmico cria a ilusão de que o espaço denso e extenso está sendo dominado através do enquadramento, ao mesmo tempo que a cidade é mantida à distância (MAUAD, 2008, p.118).

Conforme Possamai (2005), as vistas das cidades foram um dos temas prediletos dos fotógrafos desde a invenção da fotografia, pois, já com o uso da câmara escura, pelos renascentistas, o tema cidade figurava entre seus experimentos. Descreve, também, que uma das primeiras fotos feitas por Daguerre, com seu invento, o daguerreótipo, foi a *Boulevard du Temple* em Paris.

Para compreender a apreciação das vistas panorâmicas do início do século XX, destacam-se as ideias de Jonathan Crary (2008) sobre o surgimento do “observador” moderno. Conforme Crary (2008), as mudanças no modo de ver as coisas entre o século XIX e o XX, fez surgir a necessidade de considerar o observador nas imagens como parte integrante do mundo representado. Paralelamente a isso, as modernidades tecnológicas contribuíram com as mudanças no “ver”, com a evolução das pinturas às fotografias, ao cinema e a televisão.

---

[15] Figura 46 – Banco Porto Alegrense.

Esse novo observador surge do rasgo entre as formas de representação, antes clássicas, proporcionadas pela pintura, que requeriam certa imaginação e subjetividade, e posteriormente com as mimeses da vida real, atribuídas a fotografia, ao cinema e a televisão. São essas relações discursivas, sociais e tecnológicas que levam a efeito o observador único do século XX, um mundo moderno em constante transformação.

Nesse contexto, André Parente (1999, p. 129) destaca a criação do personagem *flaneur,* de Walter Benjamin, que compeendia-se como um "ser óptico por excelência, reinventa a paisagem urbana por meio de articulações topológicas que invertem as relações espaço-temporais". As andanças do *flaneur* nas galerias de Paris eram comparadas a dispositivos óticos em que as luzes e os reflexos transportavam-no entre o exterior antigo, e o interior moderno, o que permitia-lhe habitar espaços diferentes em diferentes tempos.

Esse dispositivo ótico é o principal exemplo da junção entre as tecnologias da modernidade, a arte, o urbanismo e o observador. Conforme Parente (1999), o principal dispositivo da época era o *panorama.* Eram, construções basicamente circulares em torno de uma plataforma, onde ficavam os observadores. Nas paredes eram apresentadas grandes murais com imagens monumentais da natureza, da arquitetura e de vistas das cidades, tanto em pinturas, nos séculos XVIII, como em fotografias, a partir do século XIX.

Esses *panoramas* funcionavam como espetáculos imagéticos de comunicação de massa. De tão apreciados, proporcionaram inúmeras variações, e sua evolução "está relacionada ao aperfeiçoamento dos diferentes dispositivos imersivos panorâmicos no sentido de trazer o espectador para o centro da ação representada" (PARENTE, 1999, p. 126). Dentre as inovações, a substituição das plataformas por navios ou trens, que simulavam viagens ou eventos históricos.

Por serem tratadas como um espetáculo da modernidade, e grande atração da época, a estética visual dos panoramas é adotada nas fotografias panorâmicas. Elas transcendem a ideia de um espectador apenas contemplativo, e passam a representar o interesse do observador em fazer parte do espaço ali representado. Esse interesse social em fazer parte de algo fez com as panorâmicas das cidades figurassem nos principais objetivos fotografados do início do século XX.

Nos álbuns de Max Milan, as fotografias panorâmicas se apresentam cumprindo, principalmente, uma função geográfica, que contextualiza o local onde

está inserido o segundo distrito de São Leopoldo, composto por Novo Hamburgo e Hamburgo Velho. 62,9% dessas imagens apresentam os destaques de relevo e da região, 30,8% contextualizam as dimensões das indústrias.

A característica panorâmica das imagens industriais busca evidenciar as dimensões dos prédios, como na Figura 65, em que a construção preenche quase um quarto horizontal da imagem. Também se observa nessa imagem o contraste da indústria em meio ao ambiente rural que se apresenta, com as árvores no primeiro plano, e um campo aberto no plano de fundo. Destaca-se, nesse plano de fundo, o espaço já loteado, sem a vegetação natural, preparado para receber novas construções. Na leitura dos planos pode-se dizer que ele inicia no ambiente natural e rural, para o ambiente industrial, e para a área prepara para o que ainda há de vir, aspirações de um futuro baseado no progresso.

**Figura 65 – Cortume “Sul-Brasil” Vva. Carlos Momberger (2)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Nas imagens panorâmicas não se identificam ênfases a motivos específicos, no entanto, alguns prédios, por suas dimensões, se destacam em meio ao relevo e a vegetação. Nas figuras Figura 66 e Figura 67, é possível observar o início da expansão territorial e o surgimento de uma estrutura organizada como cidade em meio à vegetação. Por ultrapassarem a altura das árvores e linha do horizonte, as torres das

igrejas, são mais evidentes e, com seus formatos característicos, são carregadas de significados presentes no imaginário social, e representam uma identidade religiosa.

Por serem as duas religiões predominantes, a Igreja Evangélica à frente e a esquerda, e a Católica ao fundo e a direita da Figura 66 e, representam a liberdade de culto dos ideais positivistas difundidos na sociedade pelo Partido Republicano na luta pela Proclamação da República. Elas relembram, também, as ofertas de liberdade de culto, feitas aos imigrantes, pelos recrutadores do império no início do século XIX.

**Figura 66 – Hamburgo Velho (panorâmica 2)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

As outras construções que se destacam por suas dimensões, são os colégios “Collegio São Jacob” e “Collegio Sta. Catharina”, também elementos importantes para os conceitos de desenvolvimento socioeconômico e cultural da época, nos preceitos positivistas já dispostos anteriormente.

**Figura 67 – Hamburgo Velho (panorâmica 3)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Ressalta-se, nas imagens, a importância dada pelo fotógrafo para que os prédios sejam vistos frontalmente, sem perder suas características para a perspectiva. Essa forma de apresentação está relacionada ao ponto de vista da câmera, neste caso conhecido como câmera alta, que consiste em posicionar a câmera em algum ponto elevado para não modificar a perspectiva. Esse tipo de enquadramento está presente em 84,6% das fotografias panorâmicas.

De modo a exemplificar, na Figura 67 o “Collegio Sta. Catharina” está em um ponto inferior em relação a câmera, no entanto, é possível identificar sua fachada, como se a câmera estivesse posicionada a sua frente. Em casos que o enquadramento é descensional, os telhados recebem maior visualidade, pois a câmera está direcionada para baixo.

As outras duas maneiras em que estão apresentados os objetos em relação à câmera são: o enquadramento diagonal, com 7,7%, e que pode ser evidenciado na Figura 25[16], e o enquadramento descensional, também com 7,7%, que apresenta câmera sendo apontada de cima para baixo, e que pode ser evidenciada com a Figura 68. O que caracteriza esse enquadramento é a linha do horizonte ocupando uma área menor do que o terço superior da imagem, e a visão das construções terem ênfase aos telhados.

**Figura 68 – Vista Geral de Hamburgo Novo e Velho**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Dentre os demais descritores formais, há uma massificação dos resultados, pois todas as imagens do padrão panorâmico apresentam-se em formato horizontal, com estrutura na linha do horizonte, e com baixa pregnância visual, ou seja, com aguçamento. Essas são características peculiares a esse tipo de imagem. A disposição desordenada de elementos figurativos de mesmo sentido, as casas, causa um arranjo caótico, presente em 84,6% dessas imagens.

[16] Figura 25 – Fabrica de Molduras Pedro Alles

Por estarem distantes das lentes, esses elementos figurativos geram o efeito de contraste de escala, pois os elementos que estão no primeiro plano parecem maiores que os elementos que estão nos planos adjacentes. Esse efeito se identifica em 84,6% das fotografias panorâmicas. Esses elementos formais de escala, de aguçamento e de arranjo caótico, são evidentes na Figura 69, que apresentam elementos difíceis de serem identificados. Por suas dimensões verticais, o “Banco Pelotense” e a “Egreja Catholica Novo Hamburgo”, são possíveis de identificar nessa panorâmica.

**Figura 69 – Novo Hamburgo (panorâmica 1)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Com relação à linha do horizonte como estrutura das imagens, é possível observar a escolha de valorização dada pelo fotógrafo. Como nas figuras Figura 68, Figura 69 e Figura 70, a linha do horizonte, compreendida visualmente como a divisão entre o solo e o céu, está presente no terço superior da imagem. Com esse tipo de escolha, a valorização ocorre nos elementos presentes abaixo da linha do horizonte, que ocupam dois terços da fotografia.

**Figura 70 – Hamburgo Velho (panorâmica 1)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Desse modo, é possível, também, compreender um pouco sobre o relevo. A Figura 71, por exemplo, apresenta uma linha de horizonte em declive, no entanto, se observarmos as linha das construções, percebe-se que foto está nivelada pelo horizonte, priorizando o relevo e os elementos figurativos do espaço.

**Figura 71 – Novo Hamburgo (panorâmica 4)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Em sua pesquisa, sobre as imagens de Porto Alegre na Revista do Globo, Monteiro (2007) associa as fotografias panorâmicas, que se apresentavam em planos fechados e do centro da cidade, ao engajamento político das elites da cidade, na construção valorativa dos ideais da modernidade.

Juntamente aos textos, que difundiam as ideias de mudança e de valorização da modernidade para as classes médias, as imagens agiam como publicidade para esses avanços, ao passo que, “também cumpria o papel de apontar os dilemas que a cidade enfrentava e deveria mobilizar a opinião pública e a vontade das administrações, municipal e estadual, para a sua resolução” (MONTEIRO, 2007, p.27).

**Figura 72 – Novo Hamburgo (panorâmica 5)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A Figura 72 difere-se das demais, pois além do contexto panorâmico, ela apresenta um ícone das cidades industrializadas, a fumaça; o que hoje é um problema ambiental, na época era sinônimo de progresso.

Conforme Thiago J. Sayão (2011), em seus estudos sobre os cartões postais de Florianópolis, as imagens de paisagens são utilizadas, atualmente, como ferramentas de *marketing* para apresentar o conforto das modernidades e as tradições das cidades. Embora a cidade, no início do século XX, não apresentasse as comodidades modernas, o objetivo dos cartões postais era de representar os espaços e as possibilidades para a região, onde,

> A paisagem panorâmica se inscreve no regime visual de apreensão do mundo. A composição panorâmica é feita para apreciação estética do espaço, para o passeio linear do olhar sobre a superfície da imagem. A paisagem fotográfica no postal é ao mesmo tempo um meio de correspondência, entretenimento e afetividade (SAYÃO, 2011, p. 12).

O que se entende nas fotos panorâmicas, de Hamburgo Velho e Novo Hamburgo, é que elas também agem como publicidade. Diferente das imagens de

Porto Alegre, elas vendem a possibilidade de expansão da cidade, e reclamam os problemas de infraestrutura das vias públicas, conforme já descrito anteriormente, para conquistar a modernidade.

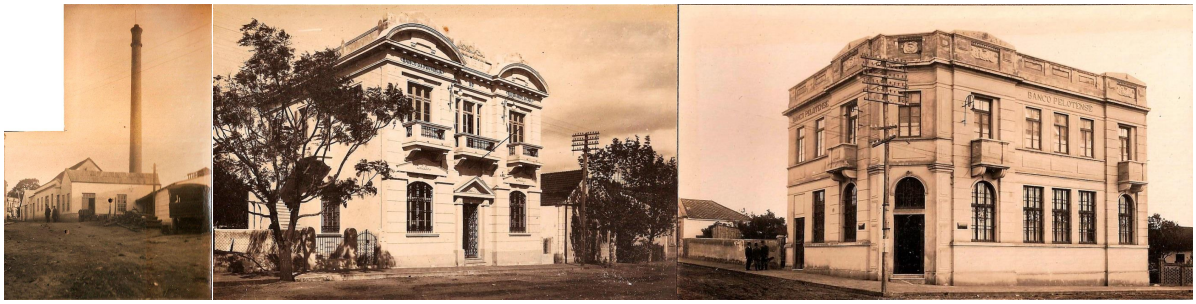
## 4.4. PADRÃO VERTICALIZAÇÃO

As fotografias que caracterizam esse padrão são imagens que produzem a sensação de verticalização do motivo principal. São 10 fotografias que compõem esse padrão e totalizam 14,7% de todas as imagens dos álbuns. Sua composição está dividida em 70% das imagens com temas relacionados às atividades sociais e 30% com atividades comerciais. Os temas sociais estão divididos em educação, com 30% das imagens, e religião, com 40%. As imagens comerciais estão divididas por serviço, com 20%, e com atividade industrial com 10%.

As imagens com atividades comerciais já foram apresentadas em outro padrão, são as figuras Figura 37, Figura 45 e Figura 53[17], que demonstram as dimensões verticais dos prédios, evidentes nos contrates em relação às construções a sua volta, especialmente os prédios dos bancos. Em especial, a Figura 37, apresenta a torre da chaminé, que recebe destaque em meio à cidade, por sua dimensão vertical, e com ela, todos os símbolos de progresso da indústria fixados no imaginário social da época.

A abrangência das imagens apresenta-se com composição fechada, pois 70% das fotografias desse padrão têm sua abrangência pontual, ou seja, que os motivos principais estão caracterizados exclusivamente, sem distrações produzidas por outros elementos figurativos. Além disso, a falta de elementos gera certa descontextualização da área em que está inserido. Os outros 30% são de imagens com vistas parciais, onde a contextualização espacial é possível de ser identificada.

[17] Figura 37 – Fabrica de Café e Bebidas Kunz, Blos & Cia, Figura 45 – Banco da Provincia e Figura 53 – Banco Pelotense.



As caraterísticas da abrangência pontual podem ser evidenciadas na Figura 73, em que não há nenhum outro elemento que contextualize o espaço em que está inserido o colégio, apresenta-se isolado no alto de uma colina.

**Figura 73 – Collegio São Jacob**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Quanto aos descritores formais de enquadramento, a Figura 73, demonstra o ponto de vista da câmera, chamado ascensional, que registra o motivo de baixo para cima. Esse enquadramento está presente em 30% das imagens, e são todas imagens do álbum com essa forma de composição. Os outros enquadramentos estão divididos em 50% com ponto de vista diagonal, e 20% com ponto de vista central.

A principal característica desse padrão está na verticalização dos planos visuais. 90% das imagens conduzem o olhar do expectador no sentido do eixo vertical, fazendo a varredura padrão, principalmente, de cima para baixo. Embora o formato seja horizontal, como na Figura 74, o olhar ainda é conduzindo no eixo vertical.

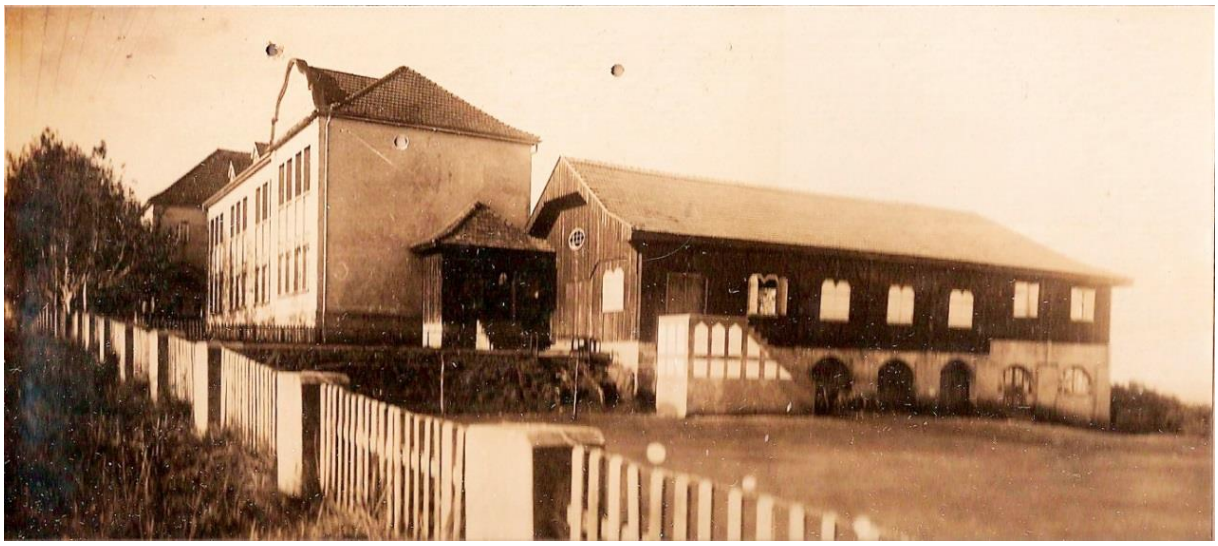
Esse movimento visual verticalizado é impulsionado pelas linhas das portas e janelas, com seus formatos semelhantes a setas, pelas palmeiras em frente ao prédio, e pelo elemento principal, que está no topo da igreja, a cruz, em destaque pela ausência de distrações no céu. A distribuição dos formatos, nesse tema, apresenta 60% das fotos na horizontal, e 40% das fotos na vertical, que são todas as imagens verticais dos álbuns de Max Milan.

**Figura 74 – Egreja Evangélica Novo Hamburgo**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O outro elemento de articulação dos planos é o oblíquo, com 10% das imagens. Esse atributo está presente em uma única foto, que, mesmo com essa característica, não perde a condução vertical. Trata-se da Figura 75, que tem a condução do olhar de forma oblíqua, causada pela linha da cerca em primeiro plano. Mas, como a câmera está com o ponto de vista ascensional, o enquadramento valoriza as dimensões verticais da construção de tal modo, que a horizontalidade dos elementos passa a ter menor leitura que sua verticalidade.

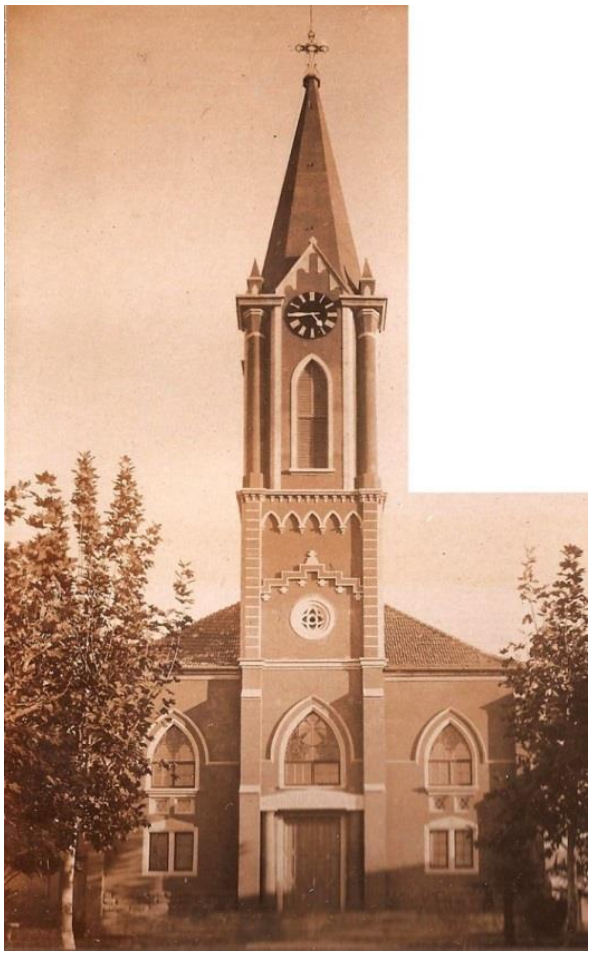
**Figura 75 – Collegio São Jacob**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Também, como forma de dar ênfase a verticalidade das construções, a estrutura de distribuição dos elementos na composição, priorizam a centralidade. Observa-se essa centralidade em 80% das imagens, e está evidenciado na Figura 76. O enquadramento restritivo, vertical e centralizado, demonstra a valorização à verticalidade da construção.

**Figura 76 – Egreja Evangelica Hamburgo Velho**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Pode-se observar outro elemento simbólico da ideia de progresso presente na Figura 76, o relógio. Ao contrário do tempo natural, que acompanhava o andamento lento da vida rural, presente nas expressões populares: “dormir com as galinhas e acordar com o canto do galo”, o relógio representa a indústria e seus sistemas de trabalho com carga horária, métodos, processos e ritmo controlados. Essa realidade das sociedades industrializadas foi registrada no cinema com o filme clássico, de 1936, “Tempos Modernos” de Charlie Chaplin. É, também, uma forma de demonstrar a oposição e a transição, entre o rural e o urbano, o antigo e o moderno, o artesanal e o industrial, elementos de uma relação identitária, entre o “eu” e os “outros”.

A escolha de Max Milan em ilustrar os álbuns com as igrejas, nos dois locais, a católica e a evangélica de Novo Hamburgo, e a católica e a evangélica de Hamburgo Velho, pode ser compreendida, também, pela participação política das igrejas no processo de emancipação.

Pode parecer contraditória a relação da igreja com a política em meio aos ideais positivistas que governavam o Rio Grande do Sul, contudo essa foi uma realidade em Novo Hamburgo.

Segundo Rodrigo Luís dos Santos (2014), a religião é um instrumento ideológico, agregador e identitário, que é usado como elemento estratégico de união entre o poder político e a sociedade. A causa dessa união é o engajamento político com base em pensamentos religiosos.

Conforme René E. Gertz (2002, p. 177), a participação de descendentes de alemães residentes em Hamburgo Velho no cenário político do estado, se dá com a família do empresário do ramo hoteleiro Jacob Kroeff. Seu filho, Jacob Kroeff Filho se tornou empresário do ramo de frigoríficos e, aproximando-se de Gaspar Silveira Martins, se tornou militar e político. Em 1887 foi conselheiro Municipal de São Leopoldo, e entre 1892 e 1905 “conquistou uma cadeira na Assembleia de Representantes do Rio Grande do Sul”. Jacob Kroeff Neto, a terceira geração dos Kroeff, se formou em direito e, entre 1904 e 1929, atuou como deputado estadual.

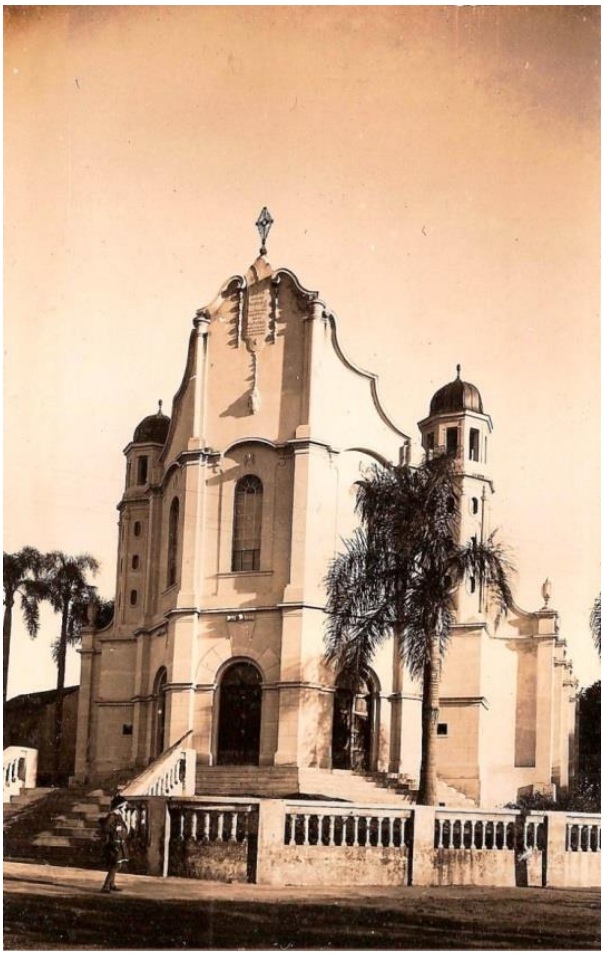
Santos (2014) destaca que a união do Partido Católico do Centro, do qual Jacob Kroeff Filho era um dos fundadores, com o Partido Republicano, foi a responsável pelas conquistas políticas. A união entre os católicos e os republicanos e os boatos de desconfiança, de republicanos como Júlio de Castilhos e o secretário de Obras Públicas João José Pereira Parobé, quanto à participação de descendentes de alemães na política, motivou a união dos descendentes alemães evangélico-luteranos, com os oposicionistas.

Conforme Santos (2014, p. 1514), não há como generalizar a relação entre religião e partidos políticos, no entanto, na região de Novo Hamburgo, “os principais líderes republicanos eram católicos militantes[18], assim como havia uma forte militância dos líderes oposicionistas dentro das comunidades evangélico-luteranas do Sínodo Rio-grandense”.

Estes líderes políticos e religiosos foram os responsáveis pela comunidade São Luiz Gonzaga, que em 1926, inauguraram a Igreja Matriz, que pode ser identificada na Figura 77.

[18] Dentro do grupo católico, outros três nomes dividiam com Kroeff Neto a liderança: Pedro Adams Filho, Leopoldo Petry e José João Martins (SANTOS, 2014, p. 1515).

**Figura 77 – Egreja Catholica Novo Hamburgo**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

No lado oposicionista aos ideais republicanos do Rio Grande do Sul, estava Guilherme Ludwig, também empresário de Novo Hamburgo e ativista das comunidades evangélico-luteranas. Com a postura política liberalista, ele liderava essa frente entre os hamburgueses. Sua principal batalha foi contra as intervenções de Borges de Medeiros na nomeação de seus aliados e conhecidos para intendência de São Leopoldo, no entanto, esses escolhidos não pertenciam ao cenário político e social da região.

O momento político que demonstra maior relação com o tema é o processo de emancipação de Novo Hamburgo, pois, os mesmos líderes políticos católicos, são os responsáveis pela comissão pró-emancipação. Conforme Gertz (2002), cabe lembrar que, a pedido de Borges de Medeiros, o processo de emancipação precisou da união entre os partidos e a sociedade hamburguense. Os moradores se uniram e, através de um plebiscito manifestaram seu interesse pela emancipação.

Em junho de 1926, “realizou-se uma reunião na qual as duas facções políticas locais estabeleceram as regras para a divisão dos cargos numa futura administração autônoma. Jacob Kroeff Neto, pelos republicanos, e Guilherme Ludwig, pela oposição federalista” (GERTZ, 2002, p. 223) formularam uma união entre os partidos políticos na luta pela emancipação.

Nesse acordo, cada partido indicaria quatro conselheiros municipais, e o nono seria escolhido em conjunto. A união entre os partidos motivou a cidade, que elevou o número de eleitores habilitados e entregou um novo documento com 900 assinaturas solicitando a emancipação.

O evento da emancipação é uma amostra da relação entre religião e política, onde as ideias partidárias e religiosas eram opostas, mas em prol de uma causa maior se uniram.

## 4.5. SÍNTESE DOS ESPAÇOS

Retomam-se, aqui, as ideias dos espaços, que a fotografia habita, descritos por Ana Maria Mauad. O primeiro espaço a ser considerado é o *espaço fotográfico*, que consiste, principalmente, em compreender as escolhas feitas pelo fotógrafo, dentre as escolhas possíveis. Nesta categoria, procura-se compreender a quem está vinculado esse espaço, ou seja, informações sobre o fotógrafo, e às técnicas de composição que foram utilizadas.

De modo a complementar o que já se sabe sobre as fotografias de Max Milan, descrevem-se os relatos de Angelo Reinheimer, curador da Fundação Ernesto Frederico Scheffel, em que diz que essas imagens começaram a figurar no cenário social de Novo Hamburgo, a partir da década de 1980, quando do engajamento de Ernesto Frederico Scheffel e da historiadora Ângela Tereza Sperb, para campanha de preservação dos prédios antigos de Hamburgo Velho.

Conforme Ernesto Frederico Scheffel (2013), os anos 1980 foram marcados pelos trabalhos de preservação do patrimônio arquitetônico de Hamburgo Velho e Novo Hamburgo. Descreve que conseguira evitar a demolição de três prédios históricos entre 1974 e 1979. No entanto, o trabalho que marcou sua trajetória nesse serviço, foi a organização de mutirões de reformas das fachadas dos prédios históricos.

Esse trabalho, junto com Ângela Sperb e dos arquitetos Hannelore Roeben e Pedro Bühler, repercutiu os jornais e revistas da época. O Jornal NH fez uma matéria para convidar os cidadãos a participarem do mutirão, que ocorreu em 16 de novembro de 1980. O trabalho tomou corpo e em oito de março de 1982 recebeu reportagem da Revista Visão, e em 19 de maio de 1982, a repórter do Correio do Povo, Patrícia Bins, publicou a matéria com sua experiência acompanhando o mutirão, intitulada “Ernesto Frederico Scheffel: em nome de um bem comum” (SCHEFFEL, 2012, p. 277).

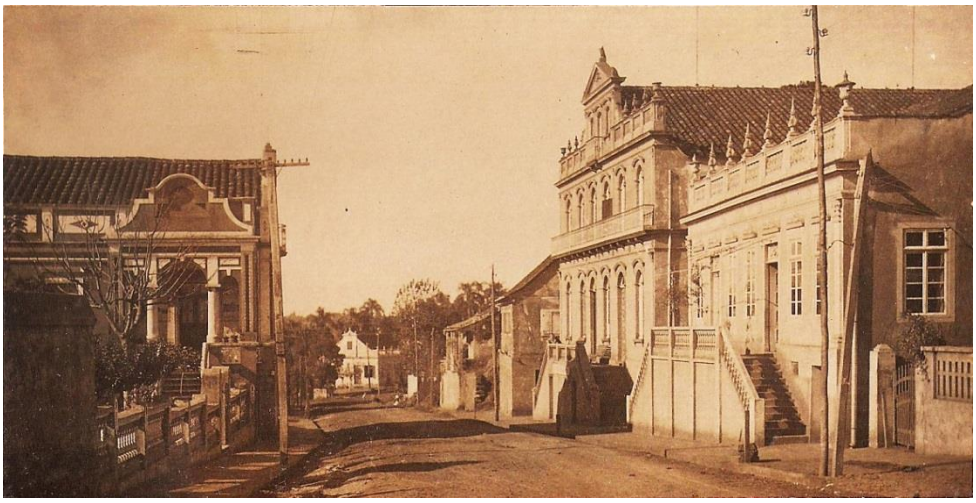
Angelo Reinheimer relembra que foi nesse período, nos estudos de Scheffel para conhecer a história das construções de Novo Hamburgo e Hamburgo, que encontrou no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, os álbuns de Max Milan. Desde então, as fotografias começaram a fazer parte do acervo fotográfico da Fundação Scheffel, e figurar em notícias de jornais, como já descrito anteriormente no especial de 75 anos da emancipação de Novo Hamburgo, feito pelo jornal NH. Além disso, Angelo Reinheimer e Ângela Sperb desenvolveram uma pesquisa sobre as praças da cidade, onde utilizaram algumas imagens para contextualizar a história do município.

Esse material foi organizado a pedido da prefeitura, para um projeto de reforma e embelezamento das praças, e encontram-se editados em dois livros – um deles intitulado Praça Conde D’Eu | Praça 20 de setembro e o outro, Praça da Estação | Praça 14 de Julho | Praça do Imigrante | Praça do Chafariz | Praça das Pombas, que estão no Arquivo Público Municipal.

A Figura 78 apresenta o prédio onde hoje está instalada a Fundação Ernesto Frederico Scheffel. Essa imagem foi utilizada como ilustração no livro sobre Scheffel (2013, p. 14) e, também, recentemente pelo Jornal NH como ilustração a matéria “Futuro promissor para casarão centenário[19]”, que pode ser evidenciado na Figura 79.

[19] O complemento digital da matéria, onde a fotografia aparece por inteira, pode ser acessado em http://bit.ly/casaniko.

**Figura 78 – Hamburgo Velho (panorâmica 4)**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Outra imagem que também está presento no livro do Scheffel, porém, devidamente credita a Max Milan, é a Figura 77, onde Scheffel descreve sobre o arquiteto que construiu a Catedral São Luiz Gonzaga, José Lutzenberger[20].

[20] "Nascido em Altötting-Baviera, em treze de janeiro de 1882, e falecido em Porto Alegre, dia dois de agosto de 1951. Chegou ao Brasil em 1920, formado engenheiro-arquiteto em 1906, pela Universidade Técnica Real de Munique [...] A bela igreja São Luiz Gonzaga em Novo Hamburgo é, certamente, uma de suas obras mais importantes (SCHEFFEL, 2013, p. 26).

**Figura 79 – Uso de fotografia de Max Milan sem crédito**

# Futuro promissor para casarão centenário

Projeto prevê restauração da Casa Nikolau Schmitt

SUSI MELLO

Quem passa pela Rua General Daltro Filho, onde se concentra o centro histórico do bairro Hamburgo Velho, se depara com a casa Nikolau Schmitt, situada ao lado do prédio da Fundação Ernesto Frederico Scheffel e no entorno da Casa Schmitt-Presser. E nela que duas novas histórias estão prestes a acontecer até o final do ano. É um passo a mais para que, no futuro, possa abrir suas portas para a comunidade.

A primeira delas é que a Prefeitura, por meio da Secretaria de Obras Públicas e Serviços Urbanos (Semopsu), irá realizar a intervenção no prédio para cessar riscos de desabamento. Com isso, até o final do ano deverá retirar o telhado e escorar as paredes. E a outra boa notícia – repassada pelo curador da Fundação Scheffel, Ângelo Reinheimer – é que até dezembro deverá estar concluído o projeto de restauração do prédio.

Parte do telhado da casa desabou há dois anos. Desde então, diversas conversas ocorreram entre a fundação, Prefeitura e Ministério Público Federal, com a intenção de viabilizar os meios legais, financeiros e técnicos para a recuperação emergencial do imóvel.

Por meio de sua assessoria de imprensa, a Prefeitura explica que laudo feito pela Semopsu constatou a necessidade de retirada do telhado e escoramento das paredes.

HOJE EM DIA: primeiro passo será retirar o que resta do telhado e escorar as paredes

MAIS DE CEM: casa (direita) foi construída no fim do século 19

REFORMA: estrutura (direita) foi modificada décadas depois

SAIBA MAIS

A casa foi doada em testamento pelo artista Scheffel para a fundação que leva o seu nome, tem mais de 140 anos, pois se estima ter sido construída entre os anos 1873 e 1874.

A casa foi construída por Nikolau Schmitt, filho do imigrante João Pedro Schmitt, um dos fundadores da cidade. Na casa, a família mantinha residência e comércio. Nas décadas dos anos 1950 e 1960, ela sofreu uma modernização e foi dividida em três espaços, dois deles para residência e um para a área comercial. Por muitos anos, foi utilizada como loja de tecidos e gráfica.

O artista Scheffel adquiriu a casa na década de 1980, pois temia que

Fonte: (FUTURO PROMISSOR, 02/11/2016).

As fotografias de Max Milan, conforme relato de Angelo Reinheimer, também foram utilizadas no dossiê entregue ao IPHAN para a solicitação do tombamento do Centro Histórico de Hamburgo Velho. Além disso, alguns convites dos eventos da Fundação Scheffel, também foram ilustrados com as imagens de Novo Hamburgo, feitas por Max Milan.

Quanto às técnicas aplicadas por Max Milan, é possível identificar três formas básicas de trabalho. A primeira e mais comum, é de imagens dinâmicas e com tensão visual, compostas por enquadramentos perspectivados, com diagonais obliteradas com grande concentração de elementos principais ao centro das fotografias, em especial no formato horizontal.

Esse formato de apresentação demonstra de forma clara e sem ambiguidades, quais os temas abordados nas imagens. As edificações são os elementos que substancialmente são identificados. Essa técnica produz imagens dinâmicas e com tensão visual, pois acusam a observação do expectador, através da constante procura por elementos estáveis na fotografia. São fotos mais atrativas, porque demandam mais tempo de apreciação para compreensão de todos os dados

na imagem. O contraste, que se pode ver pela iluminação total da edificação, e uma pequena sombra projetada no canto inferior direito da imagem, a dinamicidade e a tensão podem ser observados na Figura 80.

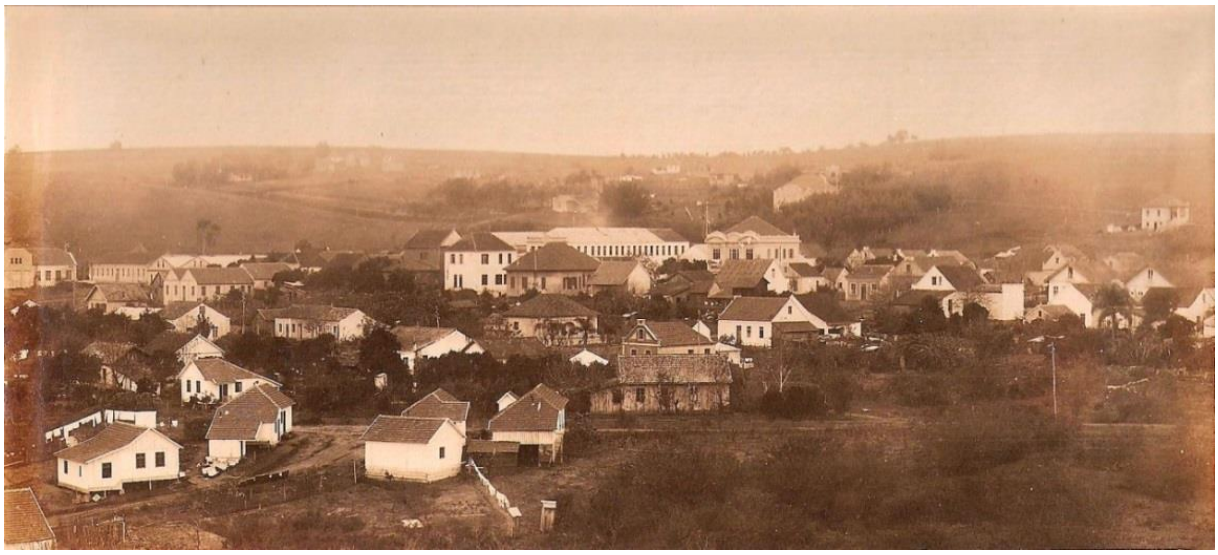
**Figura 80 – Cortume, Sellaria e Fabr. De Calçados Adams e Allgayer "Carneiro"**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

A outra forma apresenta imagens a partir de câmera alta, com a linha do horizonte como elemento estrutural, e alto índice de aguçamento. Essas imagens produzem sensação visual de equilíbrio e de continuidade, pois estão relacionadas, principalmente, as imagens panorâmicas. São imagens que também, necessitam de mais tempo de observação, pois a quantidade de campos nas imagens demanda tempo para ser recoberta pela varredura padrão. Além disso, a quantidade de informações, apresentadas em fotografias panorâmicas, desperta o interesse do expectador em reconhecer as edificações.

Também já evidenciado anteriormente, e que pode ser complementada a informação, tanto quanto a profundidade de campo, o equilíbrio da linha do horizonte e a quantidade de planos a serem percorridos pelo olhar na Figura 81.

**Figura 81 – Novo Hamburgo (panorâmica 3)**



Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Por fim, o enquadramento de motivos de modo central, com estrutura basicamente centralizada, e em especial, com algumas imagens na vertical, demonstram a intensão restritiva, pontual e parcial, de apresentar os motivos. Essas imagens são equilibradas e com pouca tensão visual. Possuem temas que variam entre fotografias posadas, imagens de ruas e edificações com destaques. Nesse tipo de apresentação, acabam gerando menor interesse visual, pois as informações são de fácil reconhecimento, como na Figura 82.

**Figura 82 – Sem identificação no álbum (Fábrica de Molduras Alles)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Quanto ao foco, todas as imagens apresentam boa nitidez, especialmente as fotografias panorâmicas, que expõem grande profundidade de campo, ou seja, articulação entre os planos mantendo a nitidez, foco e distinção de elementos figurativos. Que pode confirmar a habilidade e as tomadas de decisão do fotógrafo experiente.

O contraste de tom deixa evidente o controle de direção da câmera, pois em imagens com alto contraste, se percebe a escolha pelos elementos principais estarem iluminados. Por se tratar de fotografias externas, demonstra certo planejamento, pois a direção da luz é a posição solar quem define.

O *espaço geográfico* dos álbuns apresenta basicamente as empresas, os locais sociais e as visões panorâmicas de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho. Todas as imagens são em ambiente externo e dentro do contexto de “cidade”, com características urbanas, porém, a pavimentação das ruas expõe, ainda, uma condição de transição, pois, no contraste das edificações modernas e inspiradas na arquitetura europeia, as ruas estão sem pavimentação e em más condições de trafego. Já evidenciado em outros, e que pode ser reforçado ao observar-se a Figura 83, que tem como motivo principal a rua em perspectiva preenchendo o primeiro plano da imagem. Notam-se os traçados deixados na rua sem pavimentação e com formação de barro.

**Figura 83 – Hamburgo Velho (2)**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Dentre as atividades sociais as igrejas se apresentam, na maioria, em formato vertical, as poucas fotos nesse formato tem a preferência nesse tema. Como já discutido anteriormente, a relevância da religião nos álbuns pode ser, também, evidenciada pelo fato da residência de um dos padres da cidade, figurar no álbum, trata-se da Figura 84.

**Figura 84 – Moradia de P. Dietschi Novo Hamburgo**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

Não há, nos álbuns de Max Milan, fotografias que se utilizem de objetos específicos como elementos principais. No entanto, o *espaço do objeto* nesses álbuns, é tomado pelas construções arquitetônicas, pois em todas as imagens, em algum grau, elas fazem parte do contexto. Outro aspecto relevante são os símbolos que atribuem informações complementares. Como as cruzes, sobre as igrejas e sobre o “Collegio Santa Catarina”, que definem uma identidade para esses locais. As carroças e os cavalos são objetos que parecem não estar em evidência nas fotos, ao contrário dos carros, que, como já mencionados, figuram de modo posado em algumas delas, e atribuem identidade moderna e vinculada ao progresso, por estarem associados às atividades comerciais. Podem ser considerados os elementos de infraestrutura, como os postes e cabos de energia elétrica, que figuram em um grande número de fotografias e, em algumas com estruturas bastante complexas.

Ao observar que as fotos são uma escolha entre escolhas possíveis, a Figura 85 destaca o interesse em apresentar o carro na cena. Ao observar que, se o enquadramento fosse a poucos centímetros à esquerda, o carro não figuraria na imagem.

**Figura 85 – Banco Brasileiro Allemão**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

O *espaço de figuração* nas fotos de Max Milan tem predominantemente a presença de adultos do sexo masculino em fotos pontuais e parciais, em grande maioria associadas às atividades de fins comerciais, especialmente a indústria. São imagens com a grande maioria em repouso, posadas, no entanto, são as únicas que apresentam movimento, através de transeuntes que figuram diversos planos das imagens. Apresentam-se, também em maioria, com trajes sociais.

Os elementos humanos do sexo feminino e as crianças figuram especialmente em fotografias com atividades sociais, entre educação e religião. Entende-se, que a presença maciça de homens no cenário comercial ocorre pela trajetória de conquistas de espaços pelas mulheres, que no início do século XIX, já lutavam por igualdades sociais. Consequentemente, a presença feminina acaba tendo maior incidência nas atividades sociais. Um aspecto curioso, sobre a presença de crianças nas fotografias, é a Figura 86, que apresenta uma criança com trajes sociais, associada à indústria. O fato de ela parecer estar em pose para a câmera, conflita com a posição em contraste

de tom, que a luz e a sombra dos galhos das árvores e a proximidade do poste, produzem.

**Figura 86 – Fabrica de Artigos para viagem Carlos C. Grün & Cia**

Fonte: Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.

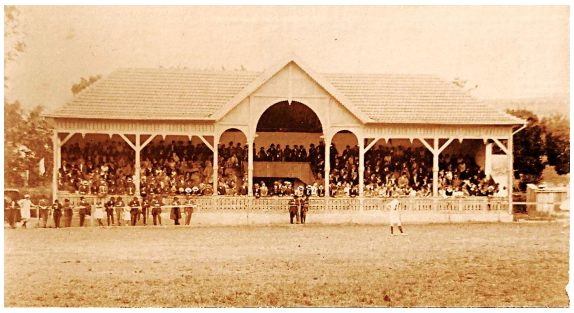
Como já evidenciado, os elementos humanos não são o motivo principal das fotos dos álbuns de Max Milan, por isso, fica difícil desenvolver o sobre o *espaço de figuração.* No entanto, o que se pode descrever é a associação das fotos dos álbuns com o momento histórico em que ele está inserido. Pois, ao considerar que os espaços de vivência, em sua grande maioria, estão associados às atividades comerciais com imagens de pessoas posando para as fotos. O que determinaria um local com apelo inspirado da indústria, no comércio e nos serviço como elementos fundamentais.

Outros espaços que podem ser considerados são as estações de trem, onde a figuração das pessoas apresenta um espaço social e formal, pela característica da indumentária. Nesse mesmo contexto, as fotografias das escolas, que apresentam dois espaços de vivência em oposição, um com características de baixa renda e o outro com aspectos associados à elite, ambos identificados pela indumentária.

Contudo, a fotografia que melhor apresenta um contexto de espaço de vivência é a do jogo de futebol do Clube de Novo Hamburgo na Figura 64[21]. A quantidade de pessoas nas arquibancadas e a indumentária possuem elementos que caracterizam um evento social da elite da cidade. É possível identificar a presença de algumas meninas, o que produz a ideia de ser um evento familiar.

Compreende-se, que o exposto até aqui nessas análises, contribuem para o desenvolvimento de algumas considerações, que podem responder ao problema de pesquisa proposto nesse trabalho. Com esses dados, é possível realizar o confronto entre a primeira realidade, a face iconológica, proposta por Kossoy (2012), que compreende a relação de espaço e tempo históricos, com a tríade fotógrafo-tecnologia-assunto; e a segunda realidade, a face iconográfica, que identifica os elementos icônicos representado nas fotografias. Além disso, há elementos que corroboram com a construção de sentidos referentes à hipótese, e que constroem os objetivos, geral e específicos propostos.

[21] Figura 64 – Novo Hamburgo



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De uma forma generalizada, são poucos os estudos no Brasil e no Rio Grande do Sul, sobre a trajetória de comunidades, sua constituição identitária e o uso de elementos fotográficos. Esse foi um grande desafio para esse trabalho, nesse sentido, a primeira consideração a ser feita é a concordância com a visão geral de muitos autores, sobre a dificuldade de se trabalhar com fotografia na esfera historiográfica.

Portanto, os caminhos descritos por Kossoy na relação tríade de fotógrafo-técnica-assunto são fundamentais para dar início aos estudos, mas pela dificuldade de organização, identificação e catalogação dos acervos, essa tarefa se torna árdua e difícil.

Isso pode ser percebido no resultado de conservação dos álbuns de Max Milan, que estão em um museu, no entanto não recebem a atenção, nem o tratamento adequado para manterem sua conservação. Tampouco, as imagens foram catalogadas, ou registradas sobre sua origem. Além disso, a difusão dessas imagens tem sido, em sua maioria, meramente ilustrativas, e associadas apenas ao imaginário industrial e de progresso de Novo Hamburgo, sem os devidos créditos ao autor do trabalho.

Nesse sentido, esse trabalho oportunizou que as imagens digitalizadas passassem a compor o acervo do Museu Histórico de Visconde de São Leopoldo, e também organizou e uniu as informações referentes às crônicas de Carlos Dienstbach, onde os materiais datilografados e traduzidos por seu neto, e os recordes das edições em que foram publicados no Jornal NH, encontram-se em um único lugar.

Também, o ineditismo dessas fotografias, especialmente em seu uso acadêmico, possibilitou apresentar o processo de emancipação de Novo Hamburgo sob uma ótica diferente, dentro do contexto da representação simbólica e do imaginário. Contribui, assim, para tornar público no meio acadêmico o trabalho de Max Milan e, com isso, facilitar a associação do autor e de sua obra, já descrito da dificuldade que se tem nesse segmento de estudos historiográficos.

Nesse processo histórico analisado, entende-se que a modernidade é uma consequência do desenvolvimento comercial, econômico e industrial das cidades, e essa industrialização cria movimentações sociais e novas necessidades urbanas. A exemplo de muitas cidades do Brasil e do mundo, o desenvolvimento urbano não acompanha o exponencial crescimento demográfico motivado pelas indústrias. No

caso de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, por serem um distrito de São Leopoldo, os investimentos em obras urbanísticas, como a pavimentação das ruas, ou o caso da construção da ponte, dependiam dos interesses da administração pública, que fugia ao controle dos hamburguenses.

Na esteira desse processo, o pensamento positivista do Partido Republicano de Ordem e Progresso, além do apoio a autonomia das províncias, que inspiraram a República, são motivadores dos movimentos políticos em prol da emancipação de Novo Hamburgo. Também, os “espetáculos da modernidade”, as Exposições Universais, serviram de inspiração para promover as potencialidades da região na Feira Municipal de 1924. Especialmente para apresentar ao Presidente do Estado, ou seja, o uso de um espetáculo moderno associado ao meio político para conquistar a própria autonomia.

Esses são alguns exemplos que demonstram a formação de uma identidade comprometida com o desenvolvimento, com o progresso, com industrialização, com a urbanização, de uma sociedade que ainda não é uma cidade, uma proto-cidade.

Metodologicamente, a interpretação das imagens seguiu as ideias de Kossoy (2012), através do confronto entre os registros fotográficos de Max Milan, tidos aqui como a segunda realidade, e os fatos históricos sob os vieses políticos e econômicos, compreendidos como primeira realidade.

Como consequência desse confronto, o primeiro elemento constatado, trata da relação com o regime escravocrata do início do século XVIII. Como descrito no contexto histórico da formação de São Leopoldo, os imigrantes alemães vieram para a região suprir a falta de resultados do trabalho servil em 1824. Pode-se perceber que as atividades comerciais em Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, é o resultado do êxito desses imigrantes, pois as empresas identificadas nos álbuns pertencem aos descendentes desses imigrantes.

Consequentemente, os ideais modernistas baseados no progresso das indústrias que giravam o mundo, podem ser observados com a maior representativa desse tema nos temas, com 57,4% de todas as imagens.

Nesse mesmo contexto, muitos autores descrevem o efeito gerado pelas melhorias nos transportes por navios e trens, como exemplo de progresso, especialmente o último considerado o “progresso sobre os trilhos”. Viu-se no contexto histórico que o Rio dos Sinos foi o primeiro elo de comunicação comercial entre a região de São Leopoldo e a capital Porto Alegre. E o resultado dessa eficiente

conexão, oportunizou a instalação de duas estações de trem, uma em Novo Hamburgo e outra em Hamburgo Velho, que também estão representadas nas fotografias de Max Milan.

Ainda sobre transportes, pode-se perceber a intenção na seleção de elementos que compõem as imagens, o privilegio por temas que representassem a modernidade. Como descrito, as carroças e os cavalos, transportes que podem remeter ao arcaico, rural e antigo, foram tratados de modo aleatório na composição das fotos. No entanto, em algumas imagens com carros, identificou-se uma preparação e montagem da composição para valorizar esse elemento, associado ao moderno, o novo e ao urbano.

As fotografias das escolas proporcionam a associação aos conceitos de acesso à educação para todas as pessoas, sem distinções, propostas pelos ideais positivistas. Essas imagens evidenciam a disponibilidade de educação para ambas as classes, pois, em uma encontram-se aspectos que remetem a elite, e na outra aos filhos das classes operárias. Além disso, é clara a valorização dada pelo autor no registro das edificações das instituições de ensino, ambas com sentido formal de verticalização e de crescimento.

A relevância dada às igrejas nos álbuns pode soar um tanto quanto contraditória. Ao observar a exigência positivista da separação entre a igreja e o Estado, pôde-se perceber certa diferença no contexto histórico da região de Novo Hamburgo, pois os líderes políticos tinham vínculos com a igreja. De certo modo não é a igreja quem comandava o estado, no entanto seus ideais eram representados por esses políticos. O que recebe destaque é a união entre as duas religiões, católica e evangélico-luterano, e os dois partidos políticos, respectivamente, republicano e liberalista, com o mesmo propósito de emancipação de Novo Hamburgo.

Outro aspecto que se relaciona entre o contexto histórico e as fotografias de Max Milan é o processo de recrutamento dos imigrantes alemães, que permitia a prática da livre religião. Encontram-se representadas as duas religiões nos álbuns fotográficos.

A própria representação fotográfica das cidades é considerada um exemplo de modernidade para a época. As técnicas aplicadas, compreendidas nos descritos formais, demonstram a intencionalidade do fotógrafo.

Entende-se, que as imagens têm uma tendência mais voltada a publicidade, que a documentação ou cobertura jornalística. O que motiva essa visão é que, todos

os temas são de motivos privados, e apresentam-se em categorias bem distintas, como comerciais, sociais ou geográficas. É possível perceber a ausência de espontaneidade, pois as poucas imagens que apresentam atividades, não têm a atividade, propriamente dita, como elemento principal, são atividades ao acaso.

O apelo à dinamicidade e a tensão visual comprovam o interesse do autor e atrair e manter os olhos do expectador nas imagens. E as imagens equilibradas, por apresentarem uma grande quantidade de elementos em uma grande profundidade de campo, demandam mais tempo de observação. Aspectos que tem relação com a finalidade publicitária. Através desse confronto, baseado nas análises das fotos dos álbuns de Max Milan, entende-se que esse objetivo específico foi atendido.

O levantamento bibliográfico, as pesquisas documentais feitas no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo e no Arquivo Público Municipal de Novo Hamburgo, dão conta objetivo que trata da descrição do contexto histórico em que ocorreu a emancipação de Novo Hamburgo.

Além de atender a esse objetivo, essa descrição contribuiu para compreender o cenário em que a emancipação ocorre, bem como, o imaginário social construído nos empresários de Novo Hamburgo e, também, no fotógrafo, especialmente no contexto de progresso e urbanismo, que movimentaram as relações socioeconômicas, políticas e culturais de todo o ocidente.

Os conceitos de representação e identidade contribuíram na análise dos elementos iconográficos das fotografias. Através dessa discussão, foi possível compreender que as representações são geradas com base nas imagens construídas pelo imaginário social e coletivo. Essas imagens, que ficam guardadas na memória, são responsáveis por dar sentido aos elementos sígnicos presentes nas fotografias. As formas que esses símbolos são apresentados criam uma relação de oposição, uma relação entre o “nós” e o “eles”. Essas oposições foram detectadas nas relações entre política e religião, na apresentação dos álbuns sem a presença de elementos rurais, nem propriedades públicas, nem classe operária, nem as regiões residenciais de elite, e tampouco da classe trabalhadora.

Os álbuns apresentam Novo Hamburgo e Hamburgo Velho com uma identidade economicamente bem construída por suas indústrias, seus bancos, sua infraestrutura elétrica; uma identidade socialmente ativa, com sociedades de lazer e esporte; uma identidade com autonomia religiosa e preocupada com a educação. Todos estes elementos relacionados diretamente aos conceitos de modernidade

baseados do progresso e no positivismo. O único elemento que destoa é o urbanismo. No entanto se justifica, pois os relatos históricos demonstrar ser esse o principal motivo para o processo de emancipação. Dessa forma, entende-se que esse objetivo também foi atendido.

Os elementos descritos até aqui contribuem para responder ao problema e atender ao objetivo geral, que tratam da identidade moderna de Novo Hamburgo nas fotografias de Max Milan, antes de sua emancipação. O que se pôde perceber é que as fotografias registram um momento de transição entre o rural e o urbano, o antigo e o moderno.

Isso fica mais evidente após um ano da emancipação, quando o jornal O 5 de abril publica, em 4 de abril de 1928, as benfeitorias da administração pública, como a construção da praça 14 de Julho, a colocação de cordões nas ruas, a construção de uma ponte, as nivelamento de ruas da cidade e que está descrito nos trabalhos de Schemes (2006) e Prodanov, Schemes e Kerber (2007).

Por conseguinte, a hipótese se confirma, pois as fotografias apresentam o surgimento de uma cidade, a transição entre o rural, o antigo e o colonial de São Leopoldo, para um Novo Hamburgo, próspero pelo progresso da indústria e pelo pensamento modernista, ocupado com as mudanças na urbanização e no bem estar social e coletivo.

Por consequência desse trabalho, observaram-se alguns aspectos que podem gerar oportunidade de novos estudos. Em meio à busca para encontrar os álbuns de Max Milan, especificamente a parte dois, descobriu-se a existência de um álbum de Max Milan sobre Campo Bom[22], este em comemoração à inauguração como 10º distrito de São Leopoldo. Contudo, essa transição ocorreu em 9 de agosto de 1926, conforme Gertz (2002), Campo Bom, até então, pertencia a Novo Hamburgo.

Como a temática do álbum de Campo Bom era semelhante a de Novo Hamburgo e Hamburgo Velho, e por ter acontecido em datas tão próximos, acredita-se que o álbum de Campo Bom seja o segundo tomo do trabalho de Max Milan. O álbum físico não foi encontrado, mas sabe-se que as imagens digitalizadas estão em posse do senhor Remy Eloy Schmidt, responsável pelo desenvolvimento do Museu Histórico de Campo Bom.

---

[22] Disponível em: <http://dzeit.blogspot.com.br/2010/05/fotografias-antigas-como-forma-de.html>, acessado em 05/12/2016.

Outra temática que pode ser sugerida trata-se da exposição municipal de Novo Hamburgo, ocorrida em 20 de setembro de 1924. Sobre esse tema há pouca bibliografia disponível, e essa exposição tem uma relação política com emancipação, e com as Exposições Universais. Há dois livros com fotografias e notícias de jornais disponíveis, um no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo e outro no Arquivo Público Municipal de Novo Hamburgo.

Por fim, ao analisar a formação da cidade de Novo Hamburgo pode-se ter a pretensão de apresentar o trabalho fotográfico de Max Milan como sendo um dos principais elementos de sua construção identitária.

Evidentemente, ao mesmo tempo em que ele é fruto desta construção, tornou-se ao longo das décadas, especialmente no século XX, o grande marco iconográfico, que distingue e que revela, em elementos de sombra e luz, a modernidade, a pujança, o desenvolvimento, o progresso e o trabalho, ou seja, a imagem que a sociedade hamburguense da década de 1920 quer ver estampada a sua realidade.

## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO


ALVIM, Zuleika. **Imigrantes:** a vida privada dos pobres do campo**.** 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil, v. 3).

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual:** uma psicologia da visão criadora. 16. ed. reimp. São Paulo, SP: Pioneira, 2005.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: Leach, Edmund et Ali. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BAUMAN, Zygmunt; VECCHI, Benedetto. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. 1. ed. São Paulo, SP: Cia de Letras, 1986.

BRAUN, Felipe Kuhn. **Novo Hamburgo:** da fundação à emancipação política 1824-1927. São Leopoldo, RS: Oikos, 2012.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular:** história e imagem. Bauru, SP: EDUSC; 2004.

CARDOSO, C. F.; MAUAD, A. M. História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. **Domínios da História.** [11. Ed.] Rio de Janeiro, RJ: Campus, 1997.

CARVALHO, Vânia C.; LIMA, Solange de. Fotografia - Usos Sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla B. **O historiador e suas fontes.** Contexto, 2009.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia:** a história entre certezas e inquietude. 1. ed. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5, n. 11, 1991, p. 173-191.

CORSETTI, Berenice. Cultura política positivista e educação no Rio Grande do Sul/Brasil (1889/1930). **Cadernos de Educação,** FaE/PPGE/UFPel, Pelotas, RS, [31]: 55 - 69, julho/dezembro 2008.

CRARY, Jonathan. **Lás técnicas del observador**: visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia, Espanha, CENDEAC, 2008.

DADOS ESTATÍSTICOS sobre a vida de Novo Hamburgo, Alguns. **Correio do Povo**, Porto Alegre, RS, 9 jan. 1927.

DIENSTBACH-NETO, Carlos. **Acervo do Museu Histórico Visconde de São Leopoldo.** São Leopoldo, RS, 1987.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual.** 2. ed. 4. tir. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.

ESPECIAL DE 60 ANOS da emancipação de Novo Hamburgo. **Jornal NH,** Novo Hamburgo, RS, 5 abr. 1987.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil.** 2. ed. São Paulo, SP: Edusp, 2006.

FAUSTO, Boris. **O Brasil Republicano.** Estrutura de poder e economia (1989-1930) 4. ed. São Paulo, SP: Edusp, 1985. (História geral da civilização brasileira, v. 3).

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. 9. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2007.

FUTURO PROMISSOR para casarão centenário. **Jornal NH,** Novo Hamburgo, RS, 2 nov. 2016.

GERTZ, René E. **O aviador e o carroceiro:** política, etnia e religião no Rio Grande do Sul dos anos 1920. Porto Alegre, RS, EDIPUCRS, 2002.

GRANDES EMPRESAS. Novo Hamburgo 75 anos. **Jornal NH,** Novo Hamburgo, RS, 5 abr. 2002.

HALL, Stuart. (ed.), **Representation**: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2005.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma:** a modernidade na selva. São Paulo, SP: Companhia das letras, 1988.

HEMEROTECA DIGITAL. **Biblioteca Nacional Digital Brasil.** Disponível em: < http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital>, acessado em 09 de maio de 2016.

IANNI, Octávio. **A Idéia de Brasil moderno.** 1. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história.** 5. ed. rev. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2014.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** 4. ed. 1. Reimpressão. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2012.

KUHN, Emerson R. S.; MARONEZE, Luiz A. G. O trabalho e a modernidade na cidade de Novo Hamburgo segundo o jornal O 5 De Abril **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, RS, v. 15, n. 29, p. 167-187, jan./jun. 2016.

LANDO, Aldair Marli; BARROS, Eliane Cruxên. **A colonização alemã no Rio Grande do Sul:** uma interpretação sociológica. Porto Alegre, RS: Movimento, 1976.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família:** leitura da fotografia histórica. 3. ed São Paulo, SP: Edusp, 2001.

LIMA, Solange Ferraz De; CARVALHO, Vânia Carneiro De. **Fotografia e cidade:** da razão urbana à lógica do consumo: álbuns de São Paulo (1887-1954). 1 reimpressão. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. (Entrevista) In: **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 15, quadrimestral, agosto 2001.

MARIANI, Riccardo. **A cidade moderna entre a história e a cultura.** São Paulo, SP: Nobel; Instituto Italiano di Cultura di São Paulo; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1986.

MARONEZE, Luiz Antônio Gloger. **Porto Alegre em dois cenários: a nostalgia da modernidade no olhar dos cronistas.** Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2007.

MARTINS, Ana Luiza. **República:** um outro olhar. 4. ed. São Paulo, SP: Contexto, 1996.

MAUAD, Ana Maria de S.A. **Sob o signo da imagem:** a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Niterói, RJ, UFF, Programa de Pós-Graduação em História Social, 1990.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, RJ, vol. 1, n °. 2, p. 73-98, 1996.

MENESES, Ulpino B. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Ciro F; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história.** Rio de Janeiro, RJ: Elsevier, 2012.

MONTEIRO, Charles. A pesquisa em História e Fotografia no Brasil: notas bibliográficas. **Anos 90**, Porto Alegre, RS, v. 15, n. 28, p.169-185, dez. 2008.

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbana nas revistas ilustradas na década de 1950. **Revista Brasileira de História,** São Paulo, SP, v. 27, nº 53, p. 159-176, 2007.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre História, Imagem e Cultural Visual. **Patrimônio e Memória,** São Paulo, Unesp, v. 9, n.2, p. 3-16, julho-dezembro, 2013.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Cidade e cultura urbana na Primeira República.** 6. ed. São Paulo, SP: Atual, 1994, (Discutindo a história do Brasil).

MOSER, Vinicius. **Futebol e identidade em Novo Hamburgo (RS):** 1927-1931. 2012. 147 f. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) - Feevale, Novo Hamburgo, RS, 2012.

MÜLLER, Alex Juarez. As origens da cidade moderna: a república velha no vale dos sinos. **Oficina do Historiador,** Porto Alegre, RS, EDIPUCRS, Suplemento especial, p.1510-1525, 27 a 29.05.2014.

MÜLLER, Telmo Lauro. **Colônia alemã:** histórias e memórias. 2. ed. rev. Porto Alegre, RS: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1981.

MUNICIPALIZAÇÃO, de Novo Hamburgo. **Consultor Commercial,** Porto Alegre, RS, 15 jan. 1927.

PARENTE, André. A arte do observador. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, RS, nº 11, dez. 1999.

PERSONAGENS. Novo Hamburgo 75 anos. **Jornal NH,** Novo Hamburgo, RS, 5 abr. 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e representações, uma trajetória. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, jan-dez/2006, p. 45-58.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições universais:** espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo, SP: Hucitec, 1997a.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul.** 8. ed. Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1997.

PETRY, Leopoldo. **Lembrança da Exposição Municipal**. São Leopoldo, RS: Rotermund, 1924.

PETRY, Leopoldo. **O município de Novo Hamburgo:** monografia. 2. ed. São Leopoldo, RS: Rotermund, 1944.

POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade Fotografada:** memória e esquecimento nos álbuns – Porto Alegre, décadas 1920 e 1930. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2005.

POSSAMAI, Zita Rosane. Fotografia e cidade. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77, jan.-jun. 2008.

PRIMEIRA REUNIÃO. Intensifica-se, nessa localidade, a campanha em prol de sua emancipação administrativa. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, RS, 22 ago. 1926.

PRODANOV, Cleber C.; SCHEMES, Claudia; KERBER, Alessander. O patrimônio material e a construção da identidade em Novo Hamburgo (RS): a fotografia e a cidade. **História Revista**, Goiânia, v. 12, n. 2, p.187-208, jul./dez. 2007.

PRÓ-EMANCIPAÇÃO. O Meeting de hontem – uma petição ao presidente do Estado. **Correio do Povo**, Porto Alegre, RS, 21 set. 1926.

ROCHE, Jean. **A Colonização alemã e o Rio Grande do Sul.** Porto Alegre, RS: Globo, 1969.

SANTOS, Rodrigo Luis dos. A influência religiosa e as consequentes estratégias políticas no processo de emancipação e instalação do município de Novo Hamburgo/RS (1924-1930): um estudo de caso. **Oficina do Historiador,** Porto Alegre, RS, EDIPUCRS, Suplemento especial, p.1510-1525, 27 a 29.05.2014.

SAYÃO, Thiago J. Fotografia de paisagem no cartão-postal: atualização da imagem de Florianópolis na primeira metade do século vinte. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Paulo, julho 2011.

SCHEFFEL, Ernesto Frederico. **Scheffel por ele mesmo.** Novo Hamburgo, RS: Um cultural, 2013.

SCHEMES, Claudia. **Pedro Adams Filho:** empreendedorismo, indústria calçadista e emancipação de Novo Hamburgo (1901-1935). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso.** 1. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil, v. 3).

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

VILLAFAÑE, Justo. **Introducción a la teoría de la imagen.** 5. ed. Madrid, Espanha: Pirámide, 1996.

WEBER, Roswithia. **As comemorações da imigração alemã no Rio Grande do Sul:** o '25 de Julho' em São Leopoldo, 1924-1949. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2004.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). ***Identidade e diferença*:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história:** suas origens, transformações e perspectivas. 4. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1998.