

Fotografias de Guilherme Glück: uma metodologia para análise da imagem fotográfica da paisagem cultural da Lapa, PR

Photographs by Guilherme Glück: a methodology for analyzing the photographic image of the cultural landscape of Lapa, PR, Brazil

Fotografías de Guilherme Glück: una revisión de la metodología fotográfica del paisaje cultural de Lapa, PR, Brasil

Caroline Ganzert Afonso

<https://orcid.org/0000-0002-8518-2477>

cgarquitetura@gmail.com

Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba, PR

Resumo: A leitura de imagens fotográficas pelo viés da Iconografia e Iconologia pode ser um interessante modo para auxiliar a descrição de paisagens. Intenção que corrobora o sentido de “paisagem como modo de ver” proposto por Denis Cosgrove. Esta pesquisa se propõe a investigar os registros de Glück de 1940, no ambiente urbano da cidade da Lapa. Espaços estes que foram registrados pelo olhar de um imigrante, apresentando as transformações temporais, nos anseios de alterar e atualizar a Lapa enquanto cidade republicana e adaptada às novas infraestruturas urbanas, tais como ruas pavimentadas, rede de energia elétrica, novos modos de transporte e comunicação. Através da sistematização das metodologias de análise das fotografias, a partir das investigações iconográficas propostas por Panofsky, observando as formas simbólicas de Cassirer, através do que apresentou os avanços das pesquisas de Cosgrove, pretende-se analisar as imagens de Glück em um contexto de uma cidade ansiosa por incorporar os padrões republicanos e de “modernidade”.

Palavras-chave: Paisagem como texto, Leitura de imagem, Iconografia e Iconologia.

Abstract: To read photographic images through Iconography and Iconology can be an interesting way to help describe landscapes. Which is the intention that corroborates the sense of “landscape as a way of seeing” proposed by Denis Cosgrove. In proposing this research aims to understand how the urban and cultural landscape was portrayed in Glück’s photographs. This study object is delimited by Glück’s records about 1940, in the urban environment of the city of Lapa. These spaces were registered through the eyes of an immigrant, presenting the temporal transformations, in the yearnings to change and update Lapa as a republican city and adapted to new urban infrastructures, such as piped water, paved streets, electric power, new means of transportation, and communication. Through the systematization of the photographic methodological analysis, from iconographic investigation proposed by Panofsky, observing Cassirer’s symbolic forms, through which he presented the advances in Cosgrove’s research,

it is intended to analyze Glück's images in a context of a city eager to incorporate republican and "modernity" standards.

Keywords: Landscape as text, Image reading, Iconography, and Iconology.

Resumen: Leer imágenes fotográficas a través de la iconografía y la iconología puede ser una forma interesante de ayudar a describir paisajes. Intención que corrobora el sentido del "paisaje como forma de ver" propuesto por Denis Cosgrove. Uno de los objetivos de esta investigación es investigar las fotografías de Guilherme Glück, comprendido a cerca de 1940. A partir de este análisis, comprender cómo se retrataban los paisajes de la Lapa en sus fotografías. Estos espacios se registraron a través de los ojos de un inmigrante, presentando las transformaciones temporales, en los anhelos de cambiar y actualizar la Lapa como ciudad republicana y adaptada a nuevas infraestructuras urbanas, como la red de agua corriente, calles pavimentadas, red eléctrica y nuevas formas de vivir como transporte y comunicaciones. A través de la sistematización de las metodologías de análisis de las fotografías, a partir de las investigaciones iconográficas propuestas por Panofsky, observando las formas simbólicas de Cassirer, a través de las cuales presentó los avances de la investigación de Cosgrove, se pretende analizar las imágenes de Glück en un contexto de ciudad con deseos de incorporar estándares republicanos y de "modernidad".

Palabras clave: Paisaje como texto, Lectura de imágenes, Iconografía y Iconología.

INTRODUÇÃO

A cidade da Lapa, localizada na porção sudeste do estado do Paraná, se desenvolveu ponto de parada na passagem dos tropeiros a partir do séc. XVII. Ao longo do tempo o pequeno povoamento foi elevado à categoria de vila, quando foram traçadas suas principais vias (Rua das Tropas, Rua da Boa Vista, Rua do Cotovelo e suas transversais) e construídas algumas de suas edificações em linguagem colonial. Ainda remanescentes, na área central e entorno do pátio da Matriz, estes elementos consolidaram-se como parte significativa da paisagem da cidade.

Na passagem do séc. XIX para o séc. XX ocorrem muitas transformações urbanas, culturais e sociais, pois além do fim da escravatura, um contingente de imigrantes europeus chega à cidade. Surgem novas tecnologias para o processamento de erva-mate, madeira e outros produtos agrícolas, inovações nos transportes, refletidas no ecletismo, como linguagem arquitetônica, e mudanças no sistema de arranjo espacial das edificações e acelerado processo de modernização urbana. Neste último, foram implementadas novas infraestruturas urbanas, como energia elétrica e sistemas de distribuição de água, e novos meios de comunicação e cultura. Foi também o período em que ocorre o Cerco da Lapa¹, deixando gravada na cidade a memória da disputa entre maragatos e pica-paus.

1 Episódio ocorrido dentro da chamada Revolução Federalista, entre 1893-1895, causada pela instabilidade política gerada pela divisão entre os republicanos, isto é, entre os que defendiam maiores poderes para o presidente da República e os que apoiavam a descentralização do poder, com maior participação dos estados. Com origem no Rio Grande do Sul, acabou por gerar uma guerra civil que atingiu os estados do sul do Brasil, sendo marcada por lutas sangrentas (gerando aproximadamente 10.000 mortos durante toda a revolução). Foi o caso do Cerco da Lapa, onde muitos morreram degolados (maneira preferida de acabar com os adversários). A Revolução atingiu âmbito nacional, rapidamente ameaçando não somente o governo rio-grandense, mas também a República, então comandada pelo Marechal Floriano Peixoto. As tropas federalistas

Nessa circunstância, a família Glück, alemã e protestante, se instala na cidade da Lapa, onde encontra já uma comunidade estabelecida de compatriotas, que favoreceram sua permanência. Primeiramente, na figura do tio, Henrique Glück, uma espécie de médico veterinário na região - o sobrinho Guilherme chega anos mais tarde, vindo de Santa Catarina, com o propósito de se estabelecer na cidade em desenvolvimento, que ansiava pelos ares de modernidade. Desejo que também se expressa no nome do estúdio fotográfico de Glück: Foto Progresso.

Tendo esta conjuntura posta, pretende-se evidenciar e analisar como ocorre a percepção da paisagem da cidade da Lapa, neste início do séc. XX, a partir do olhar do fotógrafo Guilherme Glück. Para isto é importante pontuar que se compreende a paisagem como um “texto cultural”, que pode ser interpretado a partir dos pressupostos de Ernst Cassirer, de Erwin Panofsky e, principalmente, a partir dos avanços de Denis Cosgrove na análise da “geografia em toda parte”, incluindo-se a visão particular de cada um. Portanto, tem-se como questão norteadora reconhecer, a partir de uma metodologia de análise de imagens, a paisagem lapaana registrada sob o olhar de Guilherme Glück nos anos próximos a 1940.

DA PROBLEMÁTICA METODOLÓGICA DE ANÁLISE DE IMAGENS

Para análise das imagens fotográficas de Guilherme Glück tem-se como premissa a pesquisa de Erwin Panofsky sobre Iconografia e Iconologia. Panofsky (1892-1968), foi crítico e historiador da arte alemão, um dos principais representantes do método iconológico para análise de imagens e estudioso da obra de Ernst Cassirer, filósofo que embasou suas pesquisas sobre a forma simbólica da arte, fornecendo subsídios para as análises visuais da imagem.

Neste contexto, o conceito de Iconografia (Panofsky, 2017, p. 47 - 53) “é o tema da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”. Neste sentido, o autor separa de um lado o “tema ou seu significado”, e de outro, a “forma”, sendo que a iconografia descreve e classifica as imagens, auxiliando datações, origens, e até autenticidade de uma obra. Porém ela não a esgota sozinha, apenas faz saltar à percepção o conteúdo para que possa ser compreendido, articulado e comunicável pelos observadores.

Já a Iconologia, para Panofsky (2017, p. 54) é “como uma iconografia que se torna interpretativa, e deste modo, converte-se em parte integral do estudo da arte (...) portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise”. O autor alerta que esta tarefa depende da experiência, indispensável e suficiente do observador, porém não sendo exata.

(...) nossa intuição sintética deve ser corrigida por uma compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, as tendências gerais e essenciais da mente humana foram expressas por temas específicos e conceitos. Isso significa o que se pode chamar de história dos sintomas culturais - ou “símbolos”, no sentido de Ernst

almejavam chegar à capital da República, mas, por conta da resistência do Cerco da Lapa, as pretensões dos rebeldes foram frustradas (Afonso, 2009).

Cassirer – em geral. O historiador de arte terá de aferir o que julga ser o significado intrínseco da obra ou grupo de obras, a que devota sua atenção, com base no que pensa ser o significado intrínseco de tantos outros documentos da civilização historicamente relacionados a esta obra ou grupo de obras quanto conseguir: de documentos que testemunhem as tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, período ou país sob investigação (Panosfsky, 2017, p. 63).

Portanto, a subjetividade do interpretador também é parte integrante deste resultado de análise, que dialoga com outras esferas materiais de complementação das informações, como dados históricos, culturais, políticos, religiosos, sociais, entre outros, na investigação, neste caso da imagem fotográfica. É neste sentido que Costa complementa Panosfsky, ao afirmar que mesmo (...) a mais simples leitura da obra permite apreciação estética, mas a partir de informações mais completas, abre-se um enorme leque de possibilidades de contemplação. A cada nova informação, nossa sensibilidade se aprimora tornando-nos cada vez mais aptos a uma completa fruição estética (Costa, 2002, p. 61). A autora apresenta o crítico de arte, ilustrando que dependendo das informações que temos sobre o artista, a obra e o estilo utilizado, alcançamos níveis diversos de compreensão, entendimento e fruição:

(...) dependendo das informações que temos sobre o artista, a obra e o estilo utilizado, alcançamos níveis diversos de compreensão, entendimento e fruição. (...) na última Ceia (...) se o observador não conhecer essa passagem da Bíblia que relata a criação do sacramento da comunhão por Jesus Cristo, verá na pintura apenas a representação de um banquete, no qual homens se reúnem em torno de um convidado especial. Se ele, entretanto, estiver informado sobre a história bíblica, saberá apreciar a maneira como o artista representou Jesus, uma divindade para os cristãos. Terá, então, uma emoção diferente e mais rica em significados. Agora, se essa mesma pessoa entender um pouco de história da arte, saberá ver, por exemplo, como o artista cuidou da perspectiva e da disposição das figuras em torno da mesa, de forma ordenada e regular (Costa, 2002, p. 60).

Assim sendo, Panosfsky desenvolve um esquema em três camadas de mensagem a ser interpretada, indicando que recursos (equipamentos) podem ser utilizados para as análises nas diferentes esferas.

Quadro 1: Esquema para interpretação do objeto de estudo.

Objeto da interpretação	Ato da interpretação	Equipamento para a interpretação	Princípios corretivos de interpretação (<i>História da Tradição</i>)
I. <i>Tema primário ou natural</i> – (A) fatural, (B) expressional – constituindo o mundo dos motivos artísticos	<i>Descrição pré-iconográfica</i> (e análise pseudoformal).	<i>Experiência prática</i> (familiaridade com <i>objetos</i> e <i>eventos</i>).	História do <i>estilo</i> (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, <i>objetos</i> e <i>eventos</i> foram expressos pelas <i>formas</i>).
II. <i>Tema secundário ou convencional</i> , constituindo o mundo das imagens, histórias e alegorias.	<i>Análise iconográfica</i> .	<i>Conhecimento de fontes literárias</i> (familiaridade com <i>temas</i> e <i>conceitos</i> específicos).	História dos <i>tipos</i> (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas <i>temas</i> ou <i>conceitos</i> foram expressos por <i>objetos</i> e <i>eventos</i>).
III. <i>Significado intrínseco ou conteúdo</i> , construindo o mundo dos <i>valores</i> “ <i>simbólicos</i> ”.	<i>Interpretação iconológica</i> .	<i>Intuição sintética</i> (familiaridade com as <i>tendências essenciais da mente humana</i>), condicionada pela psicologia pessoal e <i>Weltanschauung</i> ² .	História dos <i>sintomas culturais</i> ou “ <i>símbolos</i> ” (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, <i>tendências essenciais da mente humana</i> foram expressas por <i>temas</i> e <i>conceitos</i> específicos).

Fonte: adaptado de Panosfsky (2017, pp. 64-65).

À vista disso, esse indicativo de tratamento da imagem será empregado para as análises das imagens fotográficas de Guilherme Glück, observando-se as três camadas de mensagem a serem desvendadas, a partir dos esquemas aqui ilustrados.

Tais esquemas vem de encontro com a asserção de Cassirer (2011, p. 323) sobre a *Pregnância Simbólica*, ao descrever que a “construção do mundo da percepção é realizada a partir de conteúdos particulares que se oferecem à construção e que cumprem funções de sentido cada vez mais diversificadas e mais ricas”. Estes sentidos estão vinculados em nós, e, portanto, combinados, criam conexões que designamos como nossas experiências. Como Fenon (2019, p. 9) conclui ao falar da pluralidade de apreensões, no caso, do objeto da geografia, o espaço, que traduz uma determinação e objetivação do juízo humano: “Só o humano como *animal simbólico* tem a capacidade de poder falar de natureza e diferenciá-la de uma actividade humana”.

Neste sentido a imagem (seja ela geográfica, artística ou com qual outro prisma ela seja analisada) não representa apenas um valor descritivo, mas representa uma dada significação simbólica (Janson & Janson, 1996, p. 7). Para os autores, “na arte, assim como na linguagem, o homem é sobretudo um inventor de símbolos que transmitem ideias complexas sob formas novas”. Posição também partilhada por Ricouer (2018, p. 62) ao afirmar que “O valor positivo da mediação material pelos signos escritos pode-se atribuir-se tanto na escrita como na pintura, à invenção de sistemas de notação que apresentam propriedades analíticas: descontinuidade, número finito e poder combinatório”. Neste sentido,

2 *Weltanschauung* - Concepção do mundo (falando-se de diversas doutrinas da Alemanha romântica ou moderna). Recuperado de <https://www.dicio.com.br/weltanschauung/>.

a escrita, bem como a imagem (pintura ou fotografia) são exemplos do que ele chama de iconicidade, ou seja, a realidade reescrita.

Ernst Cassirer foi um filósofo alemão (1874-1945) advindo da Escola de Marburg, instituição de tradição neokantiana. Este intelectual expandiu os aspectos do pensamento de Kant a todas as formas da atividade humana, ao contribuir com a filosofia da Cultura, ampliando suas reflexões sobre a teoria dos símbolos, a partir da fenomenologia do conhecimento. Cassirer adaptou as categorias kantianas para a crítica da cultura, dilatando o leque de visões sobre a realidade humana, não mais presa apenas ao aspecto científico, mas também ao mítico, estético e social.

Ernst Cassirer teve uma extensa obra, aqui destacada por sua contribuição pela diversidade da “morfologia do espírito” humano de se manifestar. Esta morfologia a que ele se refere é a estrutura em que o homem, por ser um ser simbólico, que supera sua vida biológica, rompe com a ordem natural, e se submete a um mundo da cultura. E, neste mundo, o homem não apenas vive de fatos, mas também em um universo simbólico. Simbolismo este que é a marca da percepção do homem sobre o mundo. E, ao percebê-lo, dá a ele significados. Assim como propôs Panofsky (2017) e Janson e Janson (1996), ao sugerir ao historiador da arte que investigue as imagens, a partir da esfera simbólica como percepção do artista sobre o mundo, bem como própria visão do investigador. Também Denis Cosgrove (2008, p. iii) propõe que a imagem pode sugerir “verdades de outros lugares, que não apenas da superfície”, mas inclusive do próprio analista.

Estes significados, por sua vez, podem ser lidos a partir de diferentes reflexões, uma vez que as formas simbólicas são como prismas que refletem a luz, como refrações. E, neste sentido, a “morfologia do espírito humano” poderia sofrer refrações diversas, expressas não apenas pela linguagem, pelo mito e pelo conhecimento científico (subtítulos de seus 3 volumes sobre a “Filosofia das formas simbólicas”), mas também pela arte, pela ética, pela religião, que não se excluem como refrações, mas que se complementam e perfazem parte do todo do espírito humano, essencialmente pluralista.

Neste sentido, Cassirer (2011, p. 328) apresenta um conceito chave para seu trabalho, que é a definição de forma:

(...) os conceitos puros de entendimento, que nada expressam senão precisamente essa correlação do particular com o todo, bem como as várias direções dessa correlação, não são associadas à percepção posteriormente, mas são elementos constitutivos da percepção em si. Assim, a percepção só passa a existir na medida em que ela toma determinadas *formas* (grifo nosso).

Portanto a forma para Cassirer é importante, sendo uma ação da mente humana a modelar o mundo real a partir dos diferentes prismas dos quais dispõe (ética, religião, arte, mito, linguagem...). E neste sentido, esta forma é não apenas formadora, mas também parte deste conjunto de conhecimento constituído a partir do mundo sensível. Este conhecimento, gerado a partir das formas simbólicas, separa o homem do mundo, que se relaciona, após este processo, de um modo mais efetivo e concreto (Gil Filho, 2012). Portanto, esta perspectiva cassireriana aponta que a “mediação das formas simbólicas

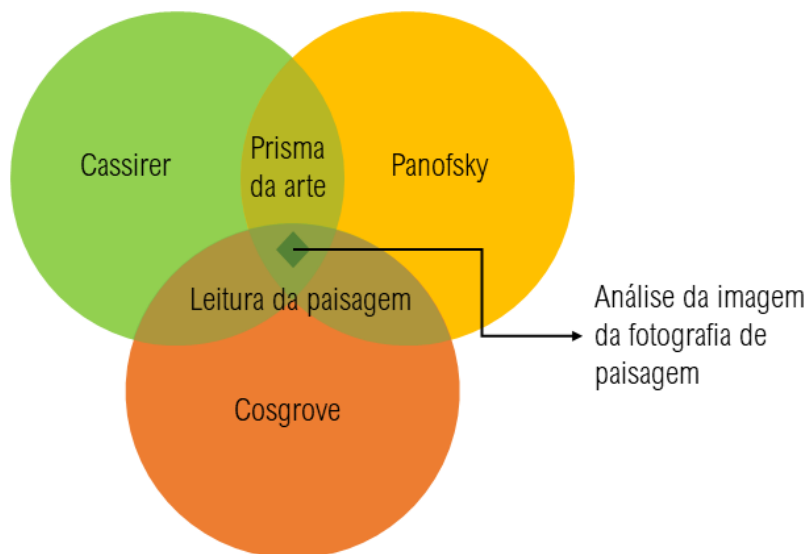
causa uma refração no modo como conformamos o mundo” (Gil Filho & Silva, 2019, p.79), sugerindo o papel receptivo por parte da sensibilidade e papel interpretativo do entendimento. Esta posição é compartilhada de Panofsky, que aplica a camadas de análise da imagem (como ilustra o quadro 1) e retoma a proposição de Cassirer de que o conteúdo expressa algo à consciência.

Nesta perspectiva, cabe partilhar o conceito de paisagem do geógrafo britânico Denis Cosgrove (1979), que aponta a influência da paisagem na criação de significados, estando impregnada de simbolismos. No decorrer de seus estudos, Cosgrove foi influenciado pelo crítico de arte John Ruskin, um estudioso da paisagem do século XIX, que conforme Amaral (2011, p.17), tinha a “visão como base para ler a lógica da natureza, que é sentida pelo olhar, captado por uma primeira impressão”, ou seja, sentida e percebida pelo corpo. Persuadido por esta visão, o geógrafo britânico assinala o papel da perspectiva na percepção do espaço. Neste sentido, a paisagem é um “modo de ver” (Cosgrove, 1985, p.46), com uma poderosa conexão com a visão (Cosgrove, 2008).

A proposta de Cosgrove foi de ampliar as discussões sobre paisagem e mapas e suas conexões entre a imagem pictórica e a visão mais geral, desta forma favorecendo o intercâmbio da geografia e outras disciplinas, enriquecendo a compreensão sobre meio ambiente, cultura e significado. Deste modo, objetiva revelar e interrogar de que forma a Terra (e além dela) foi imaginada e representada como lugar de habitação humana através de imagens gráficas.

Neste sentido, a fotografia também constitui um elemento representante das imagens pictóricas que contribuem para a análise da paisagem, como ilustra a junção de perspectivas que este artigo busca refazer (Fig. 1). Ao se apresentar como um recorte da realidade sob a ótica do fotógrafo (que por sua vez também é influenciado por suas motivações para registrá-la) e do espaço-tempo que ela descreve, é o testemunho de um período e/ou de uma percepção, mesmo que esta imagem passe por alterações até seu resultado final (por motivações diversas).

Figura 1: Convergência dos diferentes autores para a leitura da paisagem pela fotografia



Sendo a paisagem um elemento resultante da relação cultural com o meio, é, portanto, composta por diversas camadas. Deste modo, a fotografia pode ser tratada como um artefato que ao mesmo tempo a registra e a delimita no espaço-tempo. Portanto, compreende-se que o espaço é um acúmulo de tempos, como um palimpsesto, uma metáfora para a abordagem do passado da cidade, como discorre Jatahy Pesavento (2004, p. 26):

Há uma escrita que se oculta sobre outra, mas que deixa traços; há um tempo que se escoou, mas que deixou vestígios que podem ser recuperados. Há uma superposição de camadas de experiência de vida que incitam ao trabalho de um desfolhamento, de uma espécie de arqueologia do olhar, para a obtenção daquilo que se encontra oculto, mas que deixou pegadas, talvez imperceptíveis, que é preciso descobrir.

E a fotografia, assim como também foram os desenhos e as pinturas, por caracterizar-se como um momento “congelado”, torna-se uma ferramenta interessante para o desvendamento das várias paisagens nela registrada. Assim como também assinala as transformações, eliminações, supressões de elementos que outrora estavam presentes.

Partindo da contextualização fenomenológica do espaço geográfico, da paisagem como texto e a metodologia iconológica de Panofsky, passa-se ao entendimento e proposta de análise do registro imagético da paisagem cultural lapaana na fotografia de Guilherme Glück no período aproximado de 1940.

DA ANÁLISE DE IMAGEM FOTOGRÁFICA DE GUILHERME GLÜCK

Além das diretrizes da matriz apresentado no Quadro 1, aplica-se à análise da imagem da Figura 2 a ideia de paisagem como texto (Cosgrove), a Teoria de Interpretação (Ricouer) e a constatação das muitas pregnâncias simbólicas (Cassirer), presentes na paisagem. As análises serão divididas em três camadas, conforme Panofsky: tema primário ou natural; tema secundário; e significado intrínseco ao conteúdo.

a) Tema primário ou natural

No caso da imagem analisada, o tema primário ou natural do objeto a ser interpretado é o registro da paisagem da Praça General Carneiro, no centro da cidade da Lapa, onde encontram-se alguns dos principais edifícios da cidade. Na imagem estão presentes (em segundo plano no enquadramento da fotografia, da esquerda para a direita, em maior massa de composição, por isto primeiramente analisados) a antiga Pensão Rauth (demolida), uma casa em estilo eclético, uma casa colonial e o hospital Hipolyto de Araújo (estas três edificações ainda remanescentes), além de um grupo de militares perfilados em frente ao casario. No plano médio, além de um grupo de pessoas que participam da cena, aparece o monumento e escultura do General Carneiro, que dialoga com o desenho de piso e demais elementos que compõem a paisagem da praça. Em primeiro plano, aparece uma base enfileirada de telhas (sugerindo o ponto de vista no qual a imagem foi obtida, o telhado do estúdio fotográfico de Guilherme Glück). Como pano de fundo, a paisagem quase plana que conecta a visual da praça com o cemitério e a vista para o que hoje é a rodovia que liga a Lapa à Curitiba.

Figura 2: Fotografia da Praça General Carneiro, registrada por Guilherme Glück (s.d.³), c. 1940 (?).

Fonte: Imagem digitalizada de negativo em vidro n. 693 (s.d.), acervo Guilherme Glück, MIS.

b) Tema secundário

Na análise da segunda camada, a investigação concentra-se no tema secundário, embasando-se a pesquisa bibliográfica e documental sobre a época para complementar o descrito no item anterior. A imagem em questão provavelmente retrata a comemoração de um evento relacionado ao Cerco da Lapa, data comemorada geralmente em 9 de fevereiro, referindo-se ao momento em que as tropas chefiadas pelo General Carneiro (morto no dia desta comemoração, em decorrência de sua resistência aos ataques das tropas vindas do sul do país) conseguiram conter os rebeldes rio-grandenses e permitiram a manutenção da República.

Na fotografia é possível observar uma composição em perspectiva com um ponto de fuga, com a escultura do General Carneiro quase ao centro da imagem. Posição realçada pelos desenhos da calçada, que na imagem em preto e branco destacam esta segunda cor, conduzindo o olhar do observador à figura central. Trata-se de uma composição clássica que remete às perspectivas de quadros de ordenamento renascentistas (época em que a perspectiva linear teve seu período áureo), apesar de ares da modernidade já estarem presentes - desde o registro da cena em forma de fotografia (uma inovação para uma cidade do interior e do porte da Lapa), da iluminação pública (registrada pelos postes), e do armamento dos militares presentes na cena.

³ As obras de Guilherme Glück perderam suas referências de datas porque seu acervo foi vendido como matéria prima para produção de espelhos para barbearias. Os registros de imagens nas cadernetas que o fotógrafo possuía também se perderam. Por isto as datas são estimadas.

c) Significado intrínseco ao conteúdo

Nesta camada de análise é possível elencar a história de alguns símbolos percebidos, buscando relacionar diferentes condições que levaram tais elementos a serem registrados. O primeiro elemento simbólico analisado é o enquadramento e angulação da fotografia. Chama a atenção o ponto de vista da cena, provavelmente registrado da cobertura do estúdio fotográfico de Glück. O que leva a alguns simbolismos, tais como da visão “superior, solene e imponente” da cena de comemoração militar.

Além disto, o enquadramento clássico, com um ponto de fuga, enfatiza a rigidez compositiva e o tom cerimonioso do evento. Situação que também é reforçada pela postura ereta das pessoas que compõem a cena. Na maioria militares, todos que estão presentes no espaço aparecem de modo formal na cerimônia, não apenas por suas posturas, mas também por suas vestimentas. O tom de solenidade e formalidade também fica expresso pelo desenho, traçado e cor das calçadas, reforçado pela disposição da vegetação, criando ritmo rígido, estático e formal. Todo este conjunto aparentam a ordem, limpeza e organização do momento. Todos os participantes concentram-se à frente e lateral do monumento, exceto uma única sentinela que se coloca às suas costas.

Ao centro, a figura da escultura do General Carneiro dá as costas à Matriz de Santo Antônio, e olha para sudoeste, quase em direção à casa onde faleceu. Mas a sua posição não compõe uma figura de afronta à Matriz, onde poder-se-ia imaginar uma competição entre dois elementos simbólicos. Ao contrário, ao figurar-se frente à edificação, forma uma imagem de proteção, especialmente sob o ângulo da maioria que acessa a praça, pelo sentido noroeste. Sob esta perspectiva (Fig. 3), o espectador se defronta com a escultura em primeiro plano, a Matriz em segundo, e a paisagem do Monge ao fundo, compondo elementos fundamentais para a imagem da cidade: sua imagem simbólica militar, com o Cerco e o General; religiosa, com a Matriz; e natural, com formação geológica do Monge⁴.

Figura 3: Vistas de diferentes ângulos da Praça General Carneiro, registradas por Guilherme Glück, 1944.



Fonte: Trecho da imagem digitalizada de negativo em vidro n. 1067 (2) (s.d.), acervo Guilherme Glück, MIS.

Por fim, o último elemento aqui analisado são as luminárias públicas, que representam o anseio pelos ares de modernidade que a cidade já ostentava. O fato de a fotografia ser em preto e branco realça os globos brancos das luminárias, que se destacam, assim como as calçadas, em meio às massas escuras da imagem.

4 O Monge é um marco geológico em forma de cerro, que faz pano de fundo à cidade, e que é protegido enquanto elemento paisagístico da ambiência urbana da cidade da Lapa.

Nestas análises, pode-se aventar a tese de que Guilherme Glück insere-se no contexto da cidade como um imigrante alemão numa elite lapeana composta, à época, primordialmente por descendentes de portugueses, altamente voltados a seus valores de uma sociedade conservadora. Certamente a relação da 'Foto Progresso', não é meramente um nome fantasia para um estúdio fotográfico. Trata-se sim de um desejo latente para que as conquistas da modernidade também chegassem à cidade do interior. O elemento "de fora" estaria ávido por expressar os lampejos de novos e modernos tempos em suas imagens.

DO CONFRONTO DAS ANÁLISES DAS IMAGENS COM OS DADOS TEXTUAIS

Como propôs Panofsky (2017), a análise Iconológica e Iconográfica deve ser confrontada com dados históricos, culturais, políticos, religiosos e sociais a medida em que possam ampliar e aferir o repertório de análises imagéticas, neste caso da paisagem lapeana. Neste intuito, cabem ser ressaltados alguns dados que corroboram as análises acima descritas.

A imagem analisada faz parte de uma sequência de registros de Guilherme Glück, que lá possuía um estúdio fotográfico desde meados de 1920 até 1967. Este espaço havia passado por diversas transformações desde o evento do Cerco. De ruas de chão batido, falta de calçadas e outras infraestruturas urbanas, passando por transportes à carroça e cavalo (Fig. 4), à Praça da Matriz, depois Praça General Carneiro (Fig. 5). Além dos registros constantes no acervo de Sérgio Leoni⁵, as investigações de Zandoná (1994), Parchen (1995) e Valle (1999) documentam as várias alterações ocorridas no entorno desta praça.

Figura 4: Largo da Matriz (vista da parte detrás da Matriz de Santo Antonio) com a passagem de carroções (s.d.), c. 1930 (?).



Fonte: Imagem digitalizada de negativo em vidro, título "Largo_Matriz_Carroções" (s.d.), acervo Guilherme Glück, MIS.

5 Sérgio Augusto Leoni foi prefeito da cidade da Lapa em diversas ocasiões. Foi o responsável pela solicitação do tombamento do centro histórico, consolidado nos anos 1990 pelo IPHAN. Por ocasião da pesquisa de mestrado da autora deste artigo, Leoni passou a manter constante correspondência, além de doar um considerável número de documentos e fotografias, entre outros materiais, que estão entre as bases para o desenvolvimento desta pesquisa. Sérgio Leoni faleceu em 2013.

Houve a construção do primeiro hospital da cidade, a Fundação Hipolyto Alves de Araújo, localizado na praça da Matriz (1925). Em 1928 foi erigido o monumento a General Carneiro, com um baixo-relevo comemorativa do Cerco na base da escultura (Fig. 5). Nesta ocasião, os restos mortais do General, que repousavam no interior da Matriz de Santo Antônio foram trasladados para a base do monumento.

Figura 5: Inauguração do conjunto escultórico de João Turin na Praça General Carneiro, Lapa, em 1928.



Fonte: *Ilustração Paranaense* (1928, p. 15)

Em decorrência das comemorações do Cerco da Lapa, foram alterados os nomes das ruas no entorno da Praça. Nomes singulares das vias, como “Rua da Boa Vista”, “Rua do Cotovelo”, “Rua das Tropas”, “Rua do Quebra Pote” (ou Rezende) e “Praça da Matriz”, receberam títulos relacionados à pessoas envolvidas no evento, respectivamente “Rua Barão do Rio Branco”, “Rua Coronel Francisco Cunha”, “Av. Dr. Manoel Pedro”, “Rua XV de Novembro” e “Praça Floriano Peixoto”, depois “Praça General Carneiro”.

Cabe ainda salientar as dificuldades tecnológicas dos registros de tais imagens. No período em que Glück atuou como fotógrafo na Lapa, as imagens eram captadas e registradas em negativos em vidro. O equipamento utilizado requeria destreza, além de exigir estaticidade da cena a ser captada (o que favorecia o registro de paisagem e arquitetura). Não haviam muitas possibilidades de registros sequenciais de imagens, como se fazem atualmente, porque isto acarretaria custos adicionais ao fotógrafo, além de desperdiçar um material caro e de acesso restrito.

Portanto, resgata-se um conceito de visualização adotado por Ansel Adams, em seu livro *A câmera* (2006), segundo o qual a definição de visualização é de que a concepção do olhar fotográfico já está presente na mente do fotógrafo antes de se materializar em uma cópia bidimensional do olhar humano. Deste modo, Glück já possuía uma percepção prévia desta paisagem e do modo como iria registrá-la, antes mesmo de concretizar suas ações através da imagem. Assim sendo, a paisagem já havia passado pelo processo de percepção do fotógrafo, que buscava registrá-la através dos elementos por ele organizados e compostos na imagem, a partir dos ângulos, ponto de vistas e enquadramentos por ele escolhidos. Reafirma-se Costa (2002), ao descrever que o confronto da análise de imagens com outras fontes proporciona a expansão dos níveis de compreensão, entendimento e fruição. E, neste caso, não apenas aplicando-se às artes tradicionalmente reconhecidas, como pintura e escultura, mas também à fotografia.

Nestas interpretações, observa-se que a percepção do conteúdo da imagem fotográfica faz ressaltar o conteúdo nela expressos, confirmando a estrutura de constantes pregnâncias propostas por Cassirer. A construção da compreensão, entendimento e fruição, neste caso, da paisagem, é demonstrada pela percepção realizada a partir de conteúdos particulares intermediados por Glück, em constantes reconexões de significados. Certamente, em outro momento de análise futura, se apresentariam novos elementos e novas pregnâncias simbólicas. Portanto, tem-se uma iconicidade, com constantes reescritas da realidade, no diálogo da percepção do todo pelas partes, do particular ao geral, ou seja, do fragmento fotográfico, para a paisagem como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os instrumentos levantados neste artigo validaram-se como ferramentas para análise das imagens, oferecendo respaldo teórico para apontamento de conexões simbólicas, considerando-se a bagagem do investigador. Deste modo, a contribuição de Panofsky demonstrou-se fundamental ao estruturar uma base metodológica para a análise da imagem fotográfica, bem como manteve-se alinhada à pregnância e forma simbólicas de Cassirer. Cosgrove também assiste para o fortalecimento da leitura das paisagens de Glück como um texto, um “modo de ver”, a partir de uma metodologia iconológica que permite ao conteúdo da imagem ser estruturado e vir à consciência para a sua investigação.

Portanto, este instrumento pode ser aplicado na análise de outras imagens de Glück a fim de investigar o conteúdo nelas retratadas, especialmente no que tange as mensagens simbólicas nelas apresentadas. Esta estrutura de análise permite desvendar informações contidas na paisagem a partir de um intermédio imagético, neste e em outros contextos, desde que pautados também em confrontações imagético-documentais.

Por conseguinte, observa-se que a fotografia compõe um instrumento de análise da paisagem sob duas óticas: ao registrar a paisagem pela imagem, a imagem também ressalta aspectos da paisagem, indicando elementos até então despercebidos. Assim ela

não só registra “modos de ver” como interfere no modo como conformamos a percepção da paisagem.

REFERÊNCIAS

- Afonso, C.G. (2009). *Significados do patrimônio cultural para a sociedade*. Estudo de caso sobre o centro histórico da cidade da Lapa / PR. Dissertação de Mestrado em Tecnologia. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, UTFPR, Curitiba, Brasil.
- Adams, A. (2006). *A câmera*. São Paulo: SENAC.
- Amaral, C.S. (2011). *John Ruskin e o ensino do desenho no Brasil*. São Paulo: Ed. UNESP.
- Cassirer, E. (2011). *Pregnância Simbólica*. In: Cassirer, E. *Filosofia das Formas Simbólicas*. (v.3, pp. 323-345). São Paulo: Martins Fontes.
- Cosgrove, D.E. (1979). John Ruskin and the Geographical Imagination. *Geographical Review*, 69(1), 43-62. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/214236?seq=1>.
- Cosgrove, D.E. (1985). Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 10(1), 5-62. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/622249?seq=1>.
- Cosgrove, D.E. (2008). *Geography & Vision: Seeing, imagining and representating the world*. Londres: Ibtauris.
- Costa, C. (2002). *Questões de arte*. São Paulo: Moderna.
- Fenon, O. (2019). Prefácio. In Gil Filho, S. F. et al. (Orgs.) *Ernst Cassirer: geografia e filosofia*. Curitiba: Ed. UFPR. Recuperado de https://www.academia.edu/40489514/Ernst_Cassirer_Geografia_e_Filosofia.
- Gil Filho, S.F. (2012). Geografia das formas simbólicas em Ernst Cassirer. In: Barthe-Deloizy, F., Serpa, A. (org.). *Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia*. (pp. 47-66). Salvador: Ed. UFBA/ L'Harmattan. Recuperado de <http://books.scielo.org/id/8pk8p/pdf/barthe-9788523212384-04.pdf>.
- Gil Filho, S.F., & Silva, M. (2019). Espacialidades de conformação simbólica. In Gil Filho, S. F. et al. (Orgs.) *Ernst Cassirer: geografia e filosofia*. Curitiba: Ed. UFPR. Recuperado de https://www.academia.edu/40489514/Ernst_Cassirer_Geografia_e_Filosofia.
- Ilustração Paranense. *Ao heroe de 94*. Curitiba, fev. 1928, p.15. Recuperado de http://memoria.bn.br/pdf/171689/per171689_1928_00002.pdf.
- Janson, H.W., & Janson, A.F. (1996). *Iniciação à história da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jatahy Pesavento, S. (2004). Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços: histórias em contextos globais*, 11:25-30. Recuperado de <http://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>.
- Panofsky, E. (2017). *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva.
- Parchen, R. (1993). *Lapa: um passeio pela memória*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura. Cadernos do Patrimônio.
- Valle, M.S. (1999). *A Lapa Histórica, preservada e mítica: origens e formação*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura.
- Ricouer, P. (2018). *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70.
- Zandoná, E.V. (1994). *Cidade da Lapa: testemunho vivo da arquitetura e do urbanismo colonial*. 1994 Monografia de Especialização em História da Arte, Artes Plásticas e Arquitetura. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PUC-Pr, Curitiba, Brasil.

Data de submissão: 20/ago./2020

Data de aceite: 15/abr./2021