

## **TEREZINHA DE MATTOS**



**Componentes espaciais, sociais e culturais em fotografias de Cuiabá (MT), na década de 1920: subsídios para a leitura documental de imagens**

**Marília  
2008**

**TEREZINHA DE MATTOS**

**Componentes espaciais, sociais e culturais em fotografias de Cuiabá (MT), na década de 1920: subsídios para a leitura documental de imagens.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, *Campus* de Marília, com vistas à obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Orientador: **Prof. Dr. Sidney Barbosa**  
Linha de pesquisa: Organização da Informação

**Marília**  
**2008**

Mattos, Terezinha de.

Componentes espaciais, sociais e culturais em fotografias de Cuiabá (MT) na década de 1920 : subsídios para a leitura documental de imagens / Terezinha de Mattos. - 2008.

158 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2008.

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa.

1. Imagens fotográficas. 2. Memória. 3. Análise documental. 4. Cuiabá (MT). 5. Conteúdo informacional. 6. Organização da informação. I. Título.

# **Componentes espaciais, sociais e culturais em fotografias de Cuiabá (MT), na década de 1920: subsídios para a leitura documental de imagens.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, *Campus* de Marília, com vistas à obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Marília, 18 de setembro de 2008.

## **BANCA EXAMINADORA**

-----  
Prof. Dr. Sidney Barbosa (UNESP), Presidente

-----  
Profa. Dra. Zélia Lopes da Silva

-----  
Profa. Dra. Telma Campanha de Carvalho Madio

## AGRADECIMENTOS

Às colegas e amigas do CEFET-MT Dálete e Mônica pelos pacientes e incansáveis auxílios na informática; Amarília, Gláucia, Ivone, Lina Márcia, Lúcia Rosa e Socorro professoras do Curso de Secretariado, do qual faço parte, pelo incentivo e por terem concordado com meu afastamento para a realização do mestrado. Muito especialmente Amarília e Ivone pelas muitas acolhidas nos momentos difíceis. À Tetê Pinheiro pela maravilhosa “leitura” de uma das fotografias.

Ao prof. Henrique do Carmo Barros, Diretor do CEFET-MT, que não mediu esforços para viabilizar meu afastamento para a realização do mestrado.

Ao amigo Rosemar, sempre de prontidão com seus textos e livros salvadores e à Suzi, amiga querida, pela amizade sincera e pelo ombro amigo nos momentos de tristeza e aflição.

À Luzia, cujo apoio foi fundamental para a conclusão deste trabalho e ao Mauro pelas várias leituras e sugestões.

À Aldinar, vizinha e amiga maranhense em Marília, sempre de bem com a vida, cujo companheirismo e solidariedade muito me animaram e ao André, meu querido amigo Marilense cujas palavras me incentivaram e me alimentaram espiritualmente.

Às professoras Dras. Zélia Lopes da Silva e Helen de Castro Silva, componentes da Banca de Qualificação, pelas relevantes sugestões ao trabalho.

Às professoras Dras. Telma Campanha de Carvalho Madio e Zélia Lopes da Silva e por terem aceitado compor a banca para defesa do trabalho.

Ao meu amor Paulo Márcio, com quem partilhei muitas angústias e muitas alegrias nesta caminhada.

Finalmente à Lucia, amiga querida de muitos anos e ao Sidney, orientador deste trabalho: Ela, por ter plantado a sementezinha de incentivo. Ele, por tê-la regado e adubado com o seu conhecimento e apoio.

Quem poderia guiar-me?

Desde o primeiro passo, o da classificação (é preciso classificar, agrupar, se quisermos constituir um *corpus*), a fotografia esquivava-se. (Barthes, 1984, p. 12).

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa é o de analisar imagens fotográficas da cidade de Cuiabá (MT) da década de 1920. Procedemos essa análise com o propósito de se efetuar a leitura, a identificação e a representação, por meio da elaboração de resumo e da geração de descritores, para permitir a recuperação dos conteúdos informacionais, referentes ao contexto sócio-histórico e cultural da cidade, subjacentes nas imagens. Procedemos à análise de vinte fotografias, agrupadas em seus núcleos temáticos que abrangem os monumentos arquitetônicos, os espaços públicos e privados, os retratos de família, os meios de transportes, o vestuário e o lazer. Dentre os resultados alcançados estão, além das discussões teóricas propiciadas pela revisão bibliográfica, a apresentação das análises demonstrando as possibilidades de procedimento, tanto em relação à elaboração de textos-resumos a partir de leituras das imagens, quanto à apresentação de descritores denotativos e conotativos que representam o conteúdo imagético. Visamos, com isso, contribuir com a preservação da memória social local, bem como com a área da Ciência da Informação, mais especificamente com o tratamento da informação, na medida em que se realiza uma abordagem e uma proposição de procedimentos metodológicos capazes de colaborar com o tratamento informacional de acervos fotográficos.

**Palavras-chave:** Imagens fotográficas. Memória. Análise documental. Cuiabá (MT). Conteúdo informacional. Organização da informação.

## **ABSTRACT**

The aim of this research is to analyse photographs from the city of Cuiabá in the 1920's. The proposal of this analysis is based on readings, identifying and representing, by means of summarizing and describing so that informative content related to the socio-historical and cultural context of the city can be recuperated using underlying images. The analysis was carried out using twenty photographs grouped into different thematic sets which range from the architectural monuments, public and private spaces, family portraits, means of transportation, fashion and leisure. Among the results obtained, and theoretical discussions provided by the bibliography, are analyses which show the possibilities of procedure both in relation to summarized texts from readings of the images, as well as denotative and connotative descriptions which represent the content of the images. Taking this into account, this work can contribute to the conservation of local social memories, as well as Information Science, more specifically dealing with information in terms of carrying out an approach and a proposal of methodological procedures, which can help with dealing with information and photograph collections.

**Key words:** Photographs, Memory, Documental analysis, Cuiabá (MT), informative content, Organisation of information.



## LISTA DAS FOTOGRAFIAS

<b>Fotografia 1</b>	<b>Construção da Igreja do Bom Despacho.....</b>	<b>55</b>
<b>Fotografia 2</b>	<b>Vista das casas cuiabanas .....</b>	<b>60</b>
<b>Fotografia 3</b>	<b>Chafariz do <i>Mundéo</i>.....</b>	<b>65</b>
<b>Fotografia 4</b>	<b>Chafariz do Mundéu restaurado.....</b>	<b>66</b>
<b>Fotografia 5</b>	<b>Antigo Liceu Cuiabano.....</b>	<b>70</b>
<b>Fotografia 6</b>	<b>Praça da República, década de 1920.....</b>	<b>76</b>
<b>Fotografia 7</b>	<b>Vista da região central da cidade de Cuiabá.....</b>	<b>80</b>
<b>Fotografia 8</b>	<b>Repartições públicas municipais.....</b>	<b>84</b>
<b>Fotografia 9</b>	<b>A elite cuiabana em dia de festa.....</b>	<b>90</b>
<b>Fotografia 10</b>	<b>Festa do Senhor Divino.....</b>	<b>96</b>
<b>Fotografia 11</b>	<b>Os <i>capinhas</i> nas touradas.....</b>	<b>101</b>
<b>Fotografia 12</b>	<b>Barcos ancorados no Rio Cuiabá.....</b>	<b>108</b>
<b>Fotografia 13</b>	<b>Automóvel no Largo do <i>Mundéo</i>.....</b>	<b>113</b>
<b>Fotografia 14</b>	<b>Transporte de cana de açúcar.....</b>	<b>118</b>
<b>Fotografia 15</b>	<b>A criança.....</b>	<b>124</b>
<b>Fotografia 16</b>	<b>Família Rodrigues.....</b>	<b>128</b>
<b>Fotografia 17</b>	<b>Mãe e Filhos na Praça Alencastro.....</b>	<b>133</b>
<b>Fotografia 18</b>	<b>A moda dos anos de 1920.....</b>	<b>138</b>
<b>Fotografia 19</b>	<b>Elegância em 1927.....</b>	<b>142</b>
<b>Fotografia 20</b>	<b>Elegância e sensualidade no Cais do Porto.....</b>	<b>146</b>

## LISTA DOS QUADROS

Quadro 1 -	Elementos descritivos da fotografia 1.....	55
Quadro 2 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 1.....	56
Quadro 3 -	Elementos descritivos da fotografia 2.....	60
Quadro 4 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 2.....	61
Quadro 5 -	Elementos descritivos da fotografia 3.....	65
Quadro 6 -	Elementos descritivos da fotografia 4.....	66
Quadro 7 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo das fotografias 3 e 4	67
Quadro 8 -	Elementos descritivos da fotografia 5.....	70
Quadro 9 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 5.....	71
Quadro 10 -	Elementos descritivos da fotografia 6.....	76
Quadro 11 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 6.....	77
Quadro 12 -	Elementos descritivos da fotografia 7.....	80
Quadro 13 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 7.....	81
Quadro 14 -	Elementos descritivos da fotografia 8.....	84
Quadro 15 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 8.....	85
Quadro 16 -	Elementos descritivos da fotografia 9.....	90
Quadro 17 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 9.....	92
Quadro 18 -	Elementos descritivos da fotografia 10.....	96
Quadro 19 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 10.....	98
Quadro 20 -	Elementos descritivos da fotografia 11.....	101
Quadro 21 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 11.....	102
Quadro 22 -	Elementos descritivos da fotografia 12.....	108
Quadro 23 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 12.....	110
Quadro 24 -	Elementos descritivos da fotografia 13.....	113
Quadro 25 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 13.....	114
Quadro 26 -	Elementos descritivos da fotografia 14.....	118
Quadro 27 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 14.....	120
Quadro 28 -	Elementos descritivos da fotografia 15.....	124
Quadro 29 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 15.....	125
Quadro 30 -	Elementos descritivos da fotografia 16.....	128
Quadro 31 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 16.....	129
Quadro 32 -	Elementos descritivos da fotografia 17.....	133
Quadro 33 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 17.....	134
Quadro 34 -	Elementos descritivos da fotografia 18.....	138
Quadro 35 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 18.....	139
Quadro 36 -	Elementos descritivos da fotografia 19.....	142
Quadro 37 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 19.....	143
Quadro 38 -	Elementos descritivos da fotografia 20.....	146
Quadro 39 -	Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 20.....	147

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1</b>	<b>Objetivos.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2</b>	<b>Relevância da pesquisa.....</b>	<b>14</b>
<b>1.3</b>	<b>Percurso metodológico.....</b>	<b>18</b>
<b>1.4</b>	<b>Estrutura geral da dissertação.....</b>	<b>22</b>
<b>2</b>	<b>O ESTUDO DA IMAGEM E O CAMPO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1</b>	<b>Imagem e informação.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2</b>	<b>Algumas particularidades no estudo da imagem.....</b>	<b>28</b>
<b>2.3</b>	<b>A leitura da imagem e de seu contexto.....</b>	<b>32</b>
<b>3</b>	<b>A CIDADE DE CUIABÁ DA DÉCADA DE 1920 NO CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO.....</b>	<b>37</b>
<b>3.1</b>	<b>O processo de mudança no Brasil.....</b>	<b>37</b>
<b>3.2</b>	<b>O Estado de Mato Grosso no contexto de mudanças modernizadoras....</b>	<b>39</b>
<b>3.3</b>	<b>O cenário de fotografia em Cuiabá na década de 1920.....</b>	<b>42</b>
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> IMAGÉTICO.....</b>	<b>49</b>
<b>4.1</b>	<b>Aspectos da vida pública .....</b>	<b>51</b>
<b>4.1.1</b>	<b>Os monumentos e as edificações .....</b>	<b>51</b>
<b>4.1.1.1</b>	<b>A construção da Igreja do Bom Despacho em cena.....</b>	<b>52</b>
4.1.1.1.1	Descrição da fotografia 1.....	55
4.1.1.1.2	Resumo da Fotografia 1: A construção da Igreja do Bom Despacho.....	56
4.1.1.1.3	Descritores de conteúdo da fotografia 1.....	56
4.1.1.1.4	Bibliografia.....	57
<b>4.1.1.2</b>	<b>Vista das casas cuiabanas.....</b>	<b>58</b>
4.1.1.2.1	Descrição da fotografia 2.....	60
4.1.1.2.2	Resumo da Fotografia 2: Vista da região central de Cuiabá.....	61
4.1.1.2.3	Descritores de conteúdo da fotografia 2.....	61
4.1.1.2.4	Bibliografia.....	62
<b>4.1.1.3</b>	<b>O chafariz do <i>Mundeo</i>.....</b>	<b>63</b>
4.1.1.3.1	Descrição da fotografia 3 .....	65
4.1.1.3.2	Descrição da fotografia 4 .....	66
4.1.1.3.3	Resumo da Fotografia 3 e 4: Chafariz do <i>Mundeo</i> .....	67
4.1.1.3.4	Descritores de conteúdo das fotografias 3 e 4.....	67
4.1.1.3.5	Bibliografia .....	67
<b>4.1.1.4</b>	<b>Antigo Liceu Cuiabano.....</b>	<b>68</b>
4.1.1.4.1	Descrição da fotografia 5.....	70
4.1.1.4.2	Resumo da Fotografia 5: antigo Liceu Cuiabano.....	71
4.1.1.4.3	Descritores de conteúdo da fotografia 5.....	71
4.1.1.4.4	Bibliografia.....	72
<b>4.1.1.5</b>	<b>Comentário sobre as fotografias <i>Monumentos e edificações</i> .....</b>	<b>72</b>
<b>4.1.2</b>	<b>Os espaços públicos.....</b>	<b>73</b>
<b>4.1.2.1</b>	<b>A Praça da República.....</b>	<b>73</b>
4.1.2.1.1	Descrição da fotografia 6.....	76
4.1.2.1.2	Resumo da fotografia 6: Praça da República.....	77
4.1.2.1.3	Descritores de conteúdo da fotografia 6.....	77
4.1.2.1.4	Bibliografia.....	78
<b>4.1.2.2</b>	<b>Vista da região central da cidade de Cuiabá.....</b>	<b>79</b>
4.1.2.2.1	Descrição da fotografia 7.....	80

4.1.2.2.2	Resumo da Fotografia 7: Vista da região central da cidade de Cuiabá.....	81
4.1.2.2.3	Descritores de conteúdo da fotografia 7.....	81
4.1.2.2.4	Bibliografia.....	81
<b>4.1.2.3</b>	<b>As repartições públicas.....</b>	<b>82</b>
4.1.2.3.1	Descrição da fotografia 8.....	84
4.1.2.3.2	Resumo da Fotografia 8: Repartições públicas municipais.....	85
4.1.2.3.3	Descritores de conteúdo da fotografia 8.....	85
4.1.2.3.4	Bibliografia.....	86
<b>4.1.2.4</b>	<b>Comentários sobre as fotografias <i>os espaços públicos</i>.....</b>	<b>86</b>
<b>4.1.3</b>	<b>Lazer.....</b>	<b>87</b>
<b>4.1.3.1</b>	<b>A elite cuiabana em dia de festa.....</b>	<b>87</b>
4.1.3.1.1	Descrição da fotografia 9.....	90
4.1.3.1.2	Resumo da Fotografia 9: A elite cuiabana em dia de festa.....	91
4.1.3.1.3	Descritores de conteúdo da fotografia 9.....	92
4.1.3.1.4	Bibliografia.....	92
<b>4.1.3.2</b>	<b>Festa do Senhor Divino.....</b>	<b>93</b>
4.1.3.2.1	Descrição da fotografia 10.....	96
4.1.3.2.2	Resumo da Fotografia 10: Festa do Senhor Divino.....	97
4.1.3.2.3	Descritores de conteúdo da fotografia 10.....	98
4.1.3.2.4	Bibliografia.....	98
<b>4.1.3.3</b>	<b>Os capinhas nas touradas.....</b>	<b>99</b>
4.1.3.3.1	Descrição da fotografia 11.....	101
4.1.3.3.2	Resumo da Fotografia 11: Os capinhas nas touradas.....	102
4.1.3.3.3	Descritores de conteúdo da fotografia 11.....	102
4.1.3.3.4	Bibliografia.....	103
<b>4.1.3.4</b>	<b>Comentário sobre as fotografias de <i>lazer</i>.....</b>	<b>103</b>
<b>4.1.4</b>	<b>Meios de transporte.....</b>	<b>104</b>
<b>4.1.4.1</b>	<b>Os barcos no Rio Cuiabá.....</b>	<b>104</b>
4.1.4.1.1	Descrição da fotografia 12.....	108
4.1.4.1.2	Resumo da Fotografia 12: Barcos ancorados no Rio Cuiabá.....	109
4.1.4.1.3	Descritores de conteúdo da fotografia 12.....	110
4.1.4.1.4	Bibliografia.....	110
<b>4.1.4.2</b>	<b>Automóvel no <i>Largo do Mundeó</i>.....</b>	<b>111</b>
4.1.4.2.1	Descrição da fotografia 13.....	113
4.1.4.2.2	Resumo da Fotografia 13: automóvel no Largo do Mundéu.....	114
4.1.4.2.3	Descritores de conteúdo da fotografia 13.....	114
4.1.4.2.4	Bibliografia.....	115
<b>4.1.4.3</b>	<b>Transporte de cana-de-açúcar.....</b>	<b>116</b>
4.1.4.3.1	Descrição da fotografia 14.....	118
4.1.4.3.2	Resumo da Fotografia 14: transporte de cana-de-açúcar.....	119
4.1.4.3.3	Descritores de conteúdo da fotografia 14.....	120
4.1.4.3.4	Bibliografia.....	120
<b>4.1.4.4</b>	<b>Comentário sobre as fotografias de <i>meios de transporte</i>.....</b>	<b>120</b>
<b>4.2</b>	<b>Aspectos da vida privada.....</b>	<b>121</b>
<b>4.2.1</b>	<b>Retratos de família.....</b>	<b>122</b>
<b>4.2.1.1</b>	<b>Crianças.....</b>	<b>122</b>
4.2.1.1.1	Descrição da fotografia 15.....	124
4.2.1.1.2	Resumo da Fotografia 15: Garotinha sentada.....	125
4.2.1.1.3	Descritores de conteúdo da fotografia 15.....	125
4.2.1.1.4	Bibliografia.....	125

<b>4.2.1.2</b>	<b>Família Rodrigues.....</b>	126
4.2.1.2.1	Descrição da fotografia 16.....	128
4.2.1.2.2	Resumo da Fotografia 16: Família Rodrigues.....	129
4.2.1.2.3	Descritores de conteúdo da fotografia 16.....	129
4.2.1.2.4	Bibliografia.....	130
<b>4.2.1.3</b>	<b>Mãe e filhos na Praça Alencastro.....</b>	131
4.2.1.3.1	Descrição da fotografia 17.....	133
4.2.1.3.2	Resumo da Fotografia 17: Mãe e filhos na Praça Alencastro.....	134
4.2.1.3.3	Descritores de conteúdo da fotografia 17.....	134
4.2.1.3.4	Bibliografia.....	135
<b>4.2.1.4</b>	<b>Comentário sobre as fotografias retratos de família.....</b>	135
<b>4.2.2</b>	<b>Vestuário.....</b>	136
<b>4.2.2.1</b>	<b>A moda dos anos 1920.....</b>	136
4.2.2.1.1	Descrição da fotografia 18.....	138
4.2.2.1.2	Resumo da Fotografia 18: A moda dos anos de 1920.....	139
4.2.2.1.3	Descritores de conteúdo da fotografia 18.....	139
4.2.2.1.4	Bibliografia.....	140
<b>4.2.2.2</b>	<b>Elegância em 1927.....</b>	140
4.2.2.2.1	Descrição da fotografia 19.....	142
4.2.2.2.2	Resumo da Fotografia 19: Elegância em 1927.....	143
4.2.2.2.3	Descritores de conteúdo da fotografia 19.....	143
4.2.2.2.4	Bibliografia.....	143
<b>4.2.2.3</b>	<b>Elegância e sensualidade no Cais do Porto.....</b>	144
4.2.2.3.1	Descrição da fotografia 20.....	146
4.2.2.3.2	Resumo da Fotografia 20: Elegância e sensualidade no Cais do Porto.....	147
4.2.2.3.3	Descritores de conteúdo da fotografia 20.....	147
4.2.2.3.4	Bibliografia.....	148
<b>4.2.2.4</b>	<b>Comentário sobre as fotografias vestuário.....</b>	148
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	149
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	154

## 1 INTRODUÇÃO

*A imagem não revela somente aquilo que de fato é, mas também tudo aquilo que falta.*

Lacan

Presencia-se, atualmente, em diferentes campos do saber, uma explosão de discursos disseminados por meio de todo tipo de registros imagéticos. Valorizados cientificamente, esses passaram a ocupar, ao lado de textos literários e depoimentos orais, lugar de destaque nas pesquisas e nas reflexões.

Nessas condições, tais registros vêm se constituindo em valiosos instrumentos de pesquisa e estudo nos mais diversos campos do conhecimento como a arte, a sociologia, a ciência da informação, a lingüística, a literatura e a história, dentre outros tantos. Isso se deve ao fato de as imagens apresentarem importantes evidências históricas, uma vez que estão carregadas de sentidos e significados que podem se apresentar de forma denotativa e conotativa, portanto, passíveis de fornecerem elementos que suscitem análises e interpretações de seus conteúdos informacionais.

Agustín Lacruz (2006), por exemplo, em sua publicação intitulada *Análisis documental de contenido del retrato pictórico* alude ao fato de a imagem, como documento visual, conter informações tanto do sujeito retratado como da sociedade em que ele está inserido (p. 79).

Reforçando essa idéia, Frehse (2005), entende que:

A fotografia constitui, além de relevante instrumento de pesquisa, documento e veículo de representações privilegiado para a compreensão da vida social. Como imagem que é, vale para a fotografia o que vale para a imagem de maneira geral: esta fornece indicações sobre a realidade que retrata e sobre o olhar daquele que a produziu. Isso para não falar dos aspectos ligados à sua produção, sua circulação e seu consumo, e das interações sociais que, envolvidas em cada um desses processos, são essenciais produtoras de sentido (p. 185).

A partir dessa valorização do registro imagético, no âmbito da Ciência da Informação, intensificaram-se os estudos a fim de se aprofundar as pesquisas teórico-

metodológicas que atribuem importância ao texto visual, de cunho histórico e informacional relevantes, como forma de comunicação e como fonte de informação.

Nessa perspectiva, a Ciência da Informação, área eminentemente interdisciplinar, ao interagir com outros campos do conhecimento, abre-se a novos paradigmas e abordagens, inclusive na medida em que procura enfatizar aspectos pouco explorados no que se refere ao tratamento da informação de registros imagéticos. Partindo-se desse pressuposto, a Ciência da Informação “discute com outras ciências que possuem fundamentos teóricos importantes” (FUJITA, CERVANTES, 2005) evidenciando-se, dessa forma, como uma ciência mediadora de informações e conhecimentos.

### **1.1 Objetivos**

Com base nesses aspectos, o objetivo geral deste trabalho de mestrado no âmbito do Programa em Ciência da Informação – na linha da Organização da Informação da FFC da UNESP, *Campus* de Marília – é o de analisar imagens fotográficas da cidade de Cuiabá (MT) da década de 1920, com o propósito de identificar, representar e recuperar conteúdos informacionais do contexto sócio-histórico e cultural daquela cidade, subjacentes nessas imagens. Dessa forma, visamos contribuir com a preservação da memória social local, bem como com a área da Ciência da Informação, mais especificamente com o tratamento da informação, na medida em que se propõe uma abordagem informacional de acervos fotográficos.

Para que seja possível atingir essa meta, julgou-se necessário estabelecer alguns objetivos específicos que permearão todo o desenvolvimento do presente trabalho. Quais sejam:

- a) Selecionar e caracterizar um conjunto de fotografias de Cuiabá da década de 1920, que possa fornecer elementos referentes aos componentes espaciais, sociais e culturais da época em questão;
- b) interpretar as imagens fotográficas, com a intenção de recuperar informações do contexto histórico e sociocultural em que foram geradas, registradas e divulgadas;
- c) identificar elementos que possam contribuir para análise, interpretação, representação e recuperação de conteúdos que melhor caracterizem as imagens selecionadas;

- d) desenvolver procedimentos capazes de colaborar metodologicamente com a Ciência da Informação no que se refere à abordagem da fotografia como objeto para tratamento da informação.

Para que possamos alcançar tais objetivos a busca por um referencial teórico e metodológico consistente, necessário para dar suporte à pesquisa, foi de fundamental importância nesse percurso. Nesse sentido, procuramos por meio de uma ampla leitura dos autores pertinentes aos assuntos explorados, selecionar aqueles nos quais identificamos contribuições teóricas mais adequadas aos propósitos desta jornada investigativa.

No campo da Ciência da Informação é oportuno citar as importantes contribuições teóricas de autores como Smit (1989 e 1996) e Boccato e Fujita (2006) com relação à organização da informação de imagens. Lembramos também de Fujita, Nardi e Santos (1998) e Fujita, Nardi e Fagundes (2003) com relação à análise documental e representação do conhecimento de modo geral, cujas produções científicas vêm enriquecendo sobremaneira esse campo do conhecimento. Cabe enfatizar, entretanto, que além dessas pesquisadoras, buscamos também o suporte teórico de importantes autores que vêm se dedicando aos estudos dos registros imagéticos. Tais estudos referem-se notadamente às diferentes possibilidades de leitura, de análise e de interpretações do conteúdo informacional desse tipo de documento. Dentre esses autores podemos citar Benjamin (1987), Barthes (1984), Manguel (2001), Burke (2004) e Kossoy (2007), dentre outros.

## **1.2 Relevância da pesquisa**

Julgamos necessário ressaltar que é possível encontrar em nossas unidades de informação inúmeras imagens fotográficas guardadas, porém não organizadas. São fotografias acondicionadas sem nenhum tratamento adequado, seja do ponto de vista físico organizacional, seja do conceitual ou de conteúdo. Esse cenário dificulta os processos de busca e de recuperação de seus conteúdos pelos interessados. Por outro lado, sabemos da dificuldade que se apresenta também, ao profissional da área da Ciência da Informação, quando esse se depara com um desses conjuntos de fotografias a serem organizados. É verdade que às vezes, constituem-se acervos formados por coleções fotográficas importantes, guardados e conservados adequadamente. Porém, tais acervos apresentam-se sem nenhum tratamento técnico. Isso ocorre em qualquer organização informacional, incluindo os acervos



institucionais, os de centros de pesquisa, os de arquivos públicos, os de bibliotecas e até mesmo acervos de coleções particulares. Trata-se, geralmente, de uma parte pertencente a um conjunto documental maior, composto por livros, jornais e revistas e outros que atraem preferencialmente a atenção e os cuidados por terem precedência na instituição e cuja finalidade é atendida em primeiro lugar, conforme ressalta Agustín Lacruz (2006):

Sin embargo, la mayoría de los sistemas de almacenamiento y procesamiento de información documental que las sociedades humanas han creado a lo largo de su historia han potenciado la comunicación lingüística – más lógica, conceptual y abstracta – en detrimento de la icónica – mucho más expresiva, emocional y concreta – (p. 17).

Isso acontece em função do fato de, comumente, não se priorizar esse tipo de documento, ou seja, o documento imagético, fazendo com que fiquem para serem tratados “numa outra ocasião”. Vale lembrar que essa falta de prioridade no tratamento da informação imagética, deve-se também ao fato de que as fotografias, em particular, com o passar do tempo, tornam-se de difícil identificação, pois nem todas possuem sequer uma legenda informativa pormenorizando sua localização no tempo e no espaço. No entanto, as conseqüências da demora na organização dessa documentação, isto é, o não atendimento imediato coloca em risco a própria integridade física em relação à conservação dos acervos imagéticos, para além dos riscos dos seus conteúdos.

A importância dos registros imagéticos, do ponto de vista da história local, faz-se notar também pelo fato de que os registros textuais são encontrados com muito mais freqüência quando comparados aos imagéticos. Nesse contexto, no que se tem pesquisado sobre a história cultural da cidade de Cuiabá, historiadores e pesquisadores, de modo geral, têm se preocupado em registrar os acontecimentos culturais e as produções literárias dessa capital mato-grossense, desde a sua fundação, em 1719. Como exemplo disso é pertinente citar a publicação de Rubens de Mendonça intitulada *Aspectos da Literatura Matogrossense* (1980), abordando pontos importantes das produções literárias do Estado, a de Lenine de Campos Póvoas cuja pesquisa trouxe relevante contribuição com o livro *História da Cultura Matogrossense* (1982). Mais recentemente Yasmin Jamil Nadaf pesquisou os folhetins nos jornais de Mato Grosso que resultou na obra, *Rodapé das miscelâneas* (2002) constituindo-se em um marco para os estudos culturais daquele Estado.

Devemos observar, entretanto, que tais estudos constituem-se produções de registros notadamente escritos da história do Estado e de sua capital. No entanto, encontramos três importantes publicações que evidenciam as imagens como relevantes registros da

memória social local. São elas, o *Álbum Gráfico de Matto Grosso* publicado em 1914, *Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920-1930)*, de autoria de Maria de Lourdes Figueiredo Bastos da Silva Ramos publicado em 2002 e *Cuiabá: de vila à metrópole nascente* organizado pela historiadora Elizabeth Madureira Siqueira e seus colaboradores, publicado em 2006. Ela é também a autora do excelente livro *História de Mato Grosso: da ancestralidade aos dias atuais*, de 2002.

Dessa forma, fica nítida a importância de se trazer também ao conhecimento da comunidade o valor histórico dos registros imagéticos e sua relação com o desenvolvimento cultural da cidade. Isto acontece porque a recuperação da memória cultural e social de uma comunidade, no nosso entendimento, se faz não somente por meio de registros de mensagens escritas, mas, principalmente, dos imagéticos, dentre outros tipos.

Nessa perspectiva, segundo Costa (2008):

As mensagens imagéticas de natureza e finalidades distintas permeiam intensivamente o cotidiano das pessoas e indicam a importância que têm os discursos icônicos, como meio de transmissão de informação e cultura, e, portanto, se inserem no contexto da sociedade da informação (p. 21).

Dentre essas mensagens imagéticas inclui-se a da imagem fotográfica, no nosso caso, imagens fotográficas da cidade de Cuiabá, referentes à década de 1920. Percebemos que, embora haja preocupação com a guarda e a conservação de obras de arte como a da pintura e a da escultura, o cuidado com os registros e com a preservação de acervos fotográficos é recente na história daquela cidade. É digno de louvor as iniciativas desenvolvidas nesse sentido. A salvaguarda desses documentos pode ser considerada uma questão fundamental em qualquer organização que veicule a informação, com repercussão na comunidade. Devemos considerar, também, o fato de os dois tipos de documentação – registro escrito e registro visual – não serem excludentes, senão complementares, conforme esclarece Agustín Lacruz (2006):

La situación ideal debería reconocer que el icónico y el lingüístico son, en realidad dos tipos de pensamiento y dos formas de comunicación complementarias y mutuamente interdependientes, perfectamente compatibles en los actuales entornos multimedia de nuestros sistemas de información (p. 18).

Nessa mesma linha de raciocínio, a argumentação de Joly (2003), estabelecendo a relação entre imagem e texto, em *Introdução à análise da imagem*, vem ao encontro das observações de Agustín Lacruz, no que se refere à interdependência entre linguagem verbal e linguagem visual. Referindo-se aos seus diferentes sentidos, a autora procura demonstrar

como as imagens, portadoras de expressão e comunicação, veiculam suas mensagens. Ao fazer uma análise metodológica de mensagens imagéticas, a autora alude à questão da indivisibilidade entre a imagem e as palavras quando constata que a linguagem verbal complementa a imagem (p. 116). E, enfatiza:

[...] é injusto achar que a imagem exclui a linguagem verbal, em primeiro lugar porque a segunda quase sempre acompanha a primeira, na forma de comentários, escritos ou orais, títulos, legendas, artigos de imprensa, bulas, didascálias, *slogans*, conversas, quase ao infinito (p. 116).

Nessa perspectiva, a preservação do documento imagético torna-se tão importante quanto à dos outros registros documentais, conforme enfatiza Kossoy (2007): “Qualquer que seja a imagem, nela existe um inventário de informações acerca do tema principal (que é o motivo da foto) e do seu entorno; trata-se de informações explícitas e implícitas [...]” (p. 50).

A respeito especificamente de fotografias, o mesmo autor esclarece:

Fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele preciso tema, num dado instante de sua existência/ocorrência (p. 131).

Podemos afirmar, então, que em se tratando de memória, as imagens fotográficas estão carregadas de conteúdos informacionais que podem trazer importantes contribuições para o conhecimento de um contexto cultural, político e social em determinado momento da história e que, devido a isso, merecem tornar-se objeto de cuidados e de estudos.

A linha de pesquisa a que este trabalho está vinculado procura enfatizar, de modo geral, “o desenvolvimento de referenciais teóricos e metodológicos de análise, síntese, condensação e representação do conteúdo informacional e para os produtos deles decorrentes<sup>1</sup>”. Em particular, a linha também acolhe os estudos cujos desdobramentos possam significar alguma contribuição para o aperfeiçoamento de instrumentais voltados para a organização do conhecimento.

Nessa ótica, a fotografia como qualquer outro tipo de documentação, requer um sistema de organização. Entretanto, dada a sua especificidade, exige procedimentos de análise diferenciados que dêem conta da organização de seu conteúdo. Dessa forma, para atingir os objetivos propostos, selecionamos, de um acervo que consideramos significativo, um conjunto de fotografias da cidade de Cuiabá da década de 1920, as quais indicam serem

---

<sup>1</sup> Ementa da linha de pesquisa apresentada no *folder* do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação elaborado para subsidiar o processo seletivo para ingresso aos cursos de mestrado e de doutorado do ano de 2007.

apropriadas e se apresentam como desafios a serem vencidos por meio da proposição de procedimentos metodológicos de leitura, análise e representação de seus conteúdos. Partiremos do pressuposto de que esse conjunto de fotografias, pelo seu aspecto estético e conteúdo sugestivo, é adequado para o alcance dos objetivos propostos neste trabalho, construindo para tanto, um percurso metodológico.

### 1.3 Percurso metodológico

De acordo com as abordagens e as reflexões expostas, buscamos delinear um percurso metodológico ou, pelo menos, uma justificativa para o fato de ser a análise documental de fotografias algo mais complexo do que se supõe inicialmente. Os aspectos metodológicos enquadram-se numa abordagem de pesquisa qualitativa que leva em conta uma reflexão sobre o conteúdo da imagem fotográfica. Schaeffer (1996) menciona que uma obra fotográfica, quando bem-sucedida, não se limita fundamentalmente ao fato de fazer ver. “Com frequência, ela também nos faz pensar”. Entretanto, a opção por determinada metodologia de trabalho, implica em que se leve em conta também, a possibilidade de diferentes perspectivas de abordagem do tema proposto para análise, a fim de enriquecer as “leituras” dos objetos pertencentes ao *corpus* escolhido. Há, também, que se considerar a necessidade de que se faça uma “avaliação de suas vantagens e limitações e de uma compreensão de seu uso em diferentes situações sociais, distintos tipos de informações e diferentes problemas sociais” (BAUER, GASKELL, ALLUM, 2004, p. 18).

Dentre as diversas possibilidades de percurso que foram visualizadas, procuramos apoiar-nos em autores cujas produções pudessem servir de pontos de orientação no sentido de focar as fotografias, dentro do contexto de investigação, traçados para se atingir os objetivos propostos neste trabalho. Entretanto, vale ressaltar que dentre as distintas abordagens visualizadas para esta pesquisa ancoramo-nos, finalmente, nas proposições da pesquisadora Agustín Lacruz (2006) cuja proposta de trabalho tem se efetivado em relação a retratos pictóricos associados aos procedimentos recomendados por Costa (2008) e, igualmente naqueles propostos por Pinto Molina et al. (2002).

Em Agustín Lacruz (2006), embora a autora tenha trabalhado com documento pictórico, foram encontradas as bases filosóficas que motivaram inicialmente o delineamento da pesquisa e muito contribuíram para o seu balizamento inicial. Da mesma forma que os estudos de Agustín Lacruz (2006) forneceram as bases filosóficas do nosso trajeto

metodológico, a pesquisa de Costa (2008), dedicada à explicitação de procedimentos para a análise, resumo e seleção de descritores representativos do conteúdo de imagens publicitárias, serviu-nos de base e de orientação para a realização das análises das fotografias, no seu aspecto prático.

Os estudos de Pinto Molina et al. (2002), direcionados para as técnicas e procedimentos voltados para a organização de documentos digitais e multimídia em geral, possibilitaram a apreensão dos aspectos conceituais relativos aos procedimentos de análises das fotografias. Esses procedimentos forneceram também as bases teóricas para a elaboração de sínteses, por meio de resumos, e de seleção de descritores denotativos e conotativos que podem se prestar aos processos de indexação de assuntos.

No que tange à adoção de procedimentos metodológicos direcionados ao tratamento documental de imagens, entendemos relevante levar em consideração a cautela de Smit (1996) quando enfatiza que:

A proposição de uma metodologia de análise da fotografia supõe um entendimento da essência desta, daquilo que a caracteriza, das razões pelas quais é produzida e, sobretudo, das condições em que será utilizada. Em outras palavras, torna-se necessário compreender a imagem fotográfica, enquanto informação a ser tratada e recuperada (p. 29).

Dessa forma, para orientar nosso procedimento metodológico, selecionamos primeiramente vinte fotografias agrupadas em dois grandes grupos temáticos, quais sejam: Aspectos da vida pública e Aspectos da vida privada. Esses foram *a priori* considerados por nós reveladores potenciais de aspectos relativos aos componentes espaciais, culturais, históricos, sociais e comportamentais da cidade de Cuiabá na década de 1920. Esses grupos foram por sua vez, subdivididos em sub-temas os quais classificamos da seguinte forma: Em aspectos da vida pública, onde estabelecemos: 1) monumentos e edificações, que compreendem, a construção da Igreja do Bom Despacho, vistas das casas cuiabanas, o chafariz do *Mundeo* em dois momentos, originalmente e restaurado e o Liceu Cuiabano; 2) Os espaços públicos apresentando as imagens da Praça da República, vista da região central de Cuiabá e as repartições públicas; 3) O lazer, contendo as fotografias estampando a atuação dos capinhas nas touradas, a elite cuiabana em dia de festa e a festa do Senhor Divino e, finalmente finalmente, 4) O transporte, compreendendo as imagens dos barcos no rio Cuiabá, o automóvel no “Largo do Mundeo” e o transporte de cana-de-açúcar. Em aspectos da vida privada, subdividimos em: 1) Retrato de família, que contém as imagens classificadas como

família Rodrigues, a criança e mãe e filhos e, 2) Vestuário contendo a moda dos anos de 1920, elegância em 1927 e elegância e sensualidade no cais do Porto.

Após o estabelecimento dessa divisão e respectivas subdivisões, que é sempre de difícil determinação, uma vez que cada fotografia, em princípio, pode ser classificada em múltiplos grupos dependendo do ponto de vista do selecionador, procedemos à análise, primeiramente, em nível denotativo ou literal, em que “a conjunção dos objetos na cena é natural, ou dado, porque ele não requer tradução, não precisa de decodificação” (PENN 2004, p. 325). Ou seja, foram ressaltados os aspectos aparentes, facilmente visíveis nas imagens, desde uma primeira abordagem. Para tanto, servimo-nos das informações fornecidas pelas legendas, informações textuais explicativas a respeito das imagens, bem como qualquer outro tipo de informações exteriores ao texto fotográfico capaz de contribuir com o processo de leitura da imagem nesse primeiro nível.

De início, buscamos contextualizar tais imagens num nível interno a elas próprias, enquanto registro de um momento imobilizado no tempo e no espaço, “o real no estado passado: a um só tempo, o passado e o real” (BARTHES, 1984 p. 124). Em seguida, procuramos inserir tais fotografias nas situações locais (Cuiabá), levando-se em consideração a influência que tais situações recebiam dos grandes centros brasileiros, da região e, até mesmo, do cenário internacional.

Num segundo momento, com a intenção de atingir o nível conotativo, procuramos realizar as interpretações dos registros imagéticos, abordando questões relacionadas, à postura, à moda, aos costumes e aos valores, por exemplo, que vigoravam então. Essas questões tornaram-se mais claras por meio do levantamento feito das informações relacionadas ao contexto histórico e sociocultural das fotografias. São aspectos capazes de fornecer elementos além das margens das fotografias tomadas e guardadas. Esses elementos dizem respeito aos componentes espaciais, sociais e culturais da época em que as imagens foram geradas, registradas e divulgadas, embora tais dados não estejam diretamente visíveis nas imagens. Vale lembrar que a abordagem de tais questões apóia-se no argumento consagrado de que: “A interpretação exige uma leitura tanto das presenças quanto das ausências de um registro visual, [...]” (LOIZOS: 2004, p. 148).

A finalidade desses procedimentos interpretativos é o de apreender dessas fotografias alguns dos sentidos e significados que, conforme esclarece Walter Benjamin (1987), pode se encontrar na “[...] pequena centelha do acaso [...] com a qual a realidade chamuscou a imagem [...]” (p. 94). Entretanto, dada à questão da ambigüidade e da polissemia pertinentes a toda imagem, cada observador possui, naturalmente, o seu ponto de vista, o que

interfere grandemente nesse processo de interpretação, não estando a presente análise fora dessa lei. Justamente por esse aspecto, Carnicel (2002), afirma: “considerando a ambigüidade do sentido da foto, cada pessoa a vê sob diferentes ângulos. [...] as imagens não são exatamente o que se vê, o que se pensa que é real – são tão polissêmicas quanto as palavras” (p. 43).

Tais procedimentos serviram de baliza para o processo de identificação dos elementos que contribuem para a análise, a interpretação e a representação para a posterior recuperação de conteúdos. Tais análises e interpretações foram realizadas a partir do processo de leitura que possibilitou melhor caracterizar as imagens selecionadas e é com essas interpretações que iremos apresentar, no final da dissertação, os resultados do presente trabalho.

Faz-se, no entanto, necessário esclarecer que, no que concerne à filosofia e linhas gerais, a representação aqui elaborada compreendeu a elaboração de resumo e a apresentação de descritores que representam tanto os aspectos denotativos quanto os aspectos conotativos sugeridos em cada uma das imagens analisadas.

Dessa maneira, pretendemos de alguma forma, contribuir, por meio de um exercício de análise e de representação documental com os fundamentos da Ciência da Informação, notadamente no que se refere ao tratamento da informação no âmbito da Organização da Informação. Ao realizar essa tarefa, propusemos, por modesto que seja, um conjunto de procedimentos capazes de orientar minimamente o cientista da informação na abordagem de uma massa documental envolvendo imagens fotográficas.

Cabe ressaltar que apesar de ao final do trabalho termos nos dado conta de que teria sido melhor apresentar a contextualização de cada conjunto de uma só vez e de maneira mais ampla, optamos por manter a proposta inicial que era a de contextualizar cada fotografia, na medida em que essa era apresentada. Porém, estamos conscientes de que, para aplicações futuras, realmente seria mais produtiva a elaboração de uma contextualização geral capaz de dar conta de todo grupo de fotografias, de um só golpe de vista e não a cada abordagem fotográfica.

#### 1.4 Estrutura geral da dissertação

Com base no percurso estabelecido e conforme o que foi exposto resolvemos apresentar os resultados da pesquisa, estruturando-se a dissertação em cinco seções, delineadas da seguinte forma:

- Uma introdução, na qual oferecemos uma visão geral do desenvolvimento da pesquisa, com seus objetivos em função da escolha das fotografias e das abordagens teórico-metodológicas que serão seguidas.
- Uma seção 2, em que abordamos o posicionamento da Ciência da Informação face aos estudos da imagem, especialmente aos da fotografia destacando-a do universo dos registros imagéticos como, por exemplo, dos pictóricos, dos de desenhos e dos cartazes. Enfatizamos, também, nessa seção, a contribuição que um estudo do tipo que se está empreendendo poderá trazer para a área da análise documental.
- Uma seção 3, constituída principalmente por uma exposição do contexto histórico em que se situava a cidade de Cuiabá à época dos registros fotográficos analisados. Nessa parte, apresentamos a relação dos arquivos que dispõem de fotografias e aos quais tivemos acesso durante a realização da pesquisa.
- Uma seção 4, em que realizamos a análise e a interpretação do conjunto imagético selecionado, à luz das abordagens teóricas e metodológicas adotadas.
- Na seção 5, apresentamos nossas considerações finais com base nos resultados obtidos.

Por último, relacionamos as referências bibliográficas decorrentes das citações utilizadas ao longo do trabalho.



## 2 O ESTUDO DA IMAGEM E O CAMPO DA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

*A natureza que fala à Câmara não é a mesma  
que fala ao olhar.*

Walter Benjamin (p. 94)

A palavra “imagem” vem do latim *imago* e quer dizer “semelhança”, “representação” ou “retrato” e dada sua polissemia, pressupõe uma abrangente possibilidade de análise. Em se tratando de um vasto tema para pesquisa e discussões, o interesse pelo estudo da imagem, de modo geral, tem se tornado crescente por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento.

Dentro da área da Ciência da Informação, igualmente, visualiza-se a possibilidade de pesquisa, uma vez que, carregadas de sentidos e significações, “as imagens, assim como as histórias, nos informam” (MANGUEL, 2006, p. 21). Dessa forma, percebe-se que o documento imagético pode conter grandes e valiosos conteúdos para profissionais de diferentes áreas do conhecimento, tal como definiram e esclareceram Benjamin (1987), Manguel (2001) e Agustín Lacruz (2006), dentre outros autores. Conseqüentemente, visualizamos também a possibilidade de análise, interpretação, representação e recuperação, com vistas à organização da informação, dos prováveis conteúdos informacionais subjacentes nos registros imagéticos, para disponibilizá-los aos usuários.

### 2.1 Imagem e informação

A Ciência da Informação, reconhecendo a capacidade informativa dos documentos imagéticos, vem buscando o desenvolvimento de estudos a fim de que também as imagens sejam submetidas a um processo de sistematização documental adequado. A esse respeito, Boccato e Fujita (2006) argumentam:

O documento fotográfico tem o seu papel definido como produtor de informações e, nesse sentido, merece uma atenção especial na realização de uma análise documental que possibilite uma representatividade adequada de seu conteúdo e uma satisfatória recuperação de informação (p. 2).

Nesse universo, conforme salientado por autores como Burke (2004), Manguel (2006) e Agustín Lacruz (2006), a iconologia engloba registros que vão desde a imagem pictórica rupestres, a imagens de cartazes, de desenhos, de escultura, de arquitetura, imagens audiovisuais, artísticas, de fotografias, até as virtuais, dentre outras. Tais imagens, potencialmente, constituem-se em importantes fontes geradoras de sentido e de significados. Entretanto, a análise de tais registros demanda diferentes abordagens teóricas, uma vez que, conforme já salientado, há necessidade de se ater às especificidades de forma e conteúdo de cada um desses segmentos imagéticos.

Dessa forma, devido a questões relacionadas a possíveis diferenças nas abordagens dessas imagens e a fim de ajustar adequadamente o nosso foco de estudo, esta pesquisa limitar-se-á ao registro de imagens fotográficas, mais precisamente a um conjunto de fotografias de uma determinada época e lugar. Dessa maneira, consideramos que a análise de imagens fotográficas, em virtude da força expressiva, encerra um tipo de registro, cujo “mistério se acha circunscrito, no espaço e no tempo [...]” (KOSSOY: 2007 p. 60).

Vale lembrar também que, do ponto de vista da Ciência da Informação, a análise e a representação da imagem de forma geral, “não se baliza unicamente por seu conteúdo informacional, mas também por sua expressão fotográfica” (SMIT: 1996 p. 29). Entretanto, alguns estudos privilegiam a abordagem do conteúdo imagético para efeito de representação. A respeito da representação, Smit (1996) destaca que “além de haver uma diversidade de abordagens da imagem fotográfica, estas têm uma história, uma linha evolutiva que facilita sua sistematização [...]” (p. 29).

Dessa forma, o estudo da imagem na perspectiva da existência de uma linguagem visual para efeito de representação e recuperação de seus conteúdos informacionais, já é matéria de estudo por pesquisadores interessados no assunto, levando-se em consideração inclusive, aspectos referentes à representação simbólica de conteúdos desse tipo de documento.

Nessa perspectiva, Agustín Lacruz (2006) enfatiza que:

De la misma manera que el lenguaje verbal conforma la representación simbólica de los objetos dentro de la comunicación verbal, la imagen artística es la forma simbólica de las ideas dentro de la comunicación visual (p. 80).

Deve-se considerar, também, o fato de os dois tipos de documentação – textual e imagético – que refletem o pensamento lingüístico e o pensamento icônico, não serem

excludentes, senão que complementares, interdependentes e compatíveis no contexto dos atuais sistemas de informação, conforme esclarece Agustín Lacruz (2006).

Entretanto, cabe ressaltar que existem estudos referentes à comunicação visual que buscam privilegiar diferentes aspectos da imagem. Esses estudos, geralmente, enfocam as imagens no que se referem aos seus aspectos técnicos relacionados ao processo de produção e reprodução. No âmbito da Ciência da informação, os focos de estudo também se diversificam. Nesse sentido, Manini (2002) ressalta que “o levantamento de descritores ou de palavras-chave deve ser feito com base em dados concretos da imagem” (p. 19), isto é, deve-se focar nos aspectos denotativos, sem levar em consideração as possibilidades conotativas. Outros estudos, no entanto, enfatizam o fato de que se deve direcionar os esforços para estudos que privilegiem o conteúdo da imagem, de forma que tais conteúdos venham a ser complementados pelos aspectos mais objetivos e concretos da imagem.

Propondo uma discussão a respeito dos procedimentos para representar os conteúdos dos registros imagéticos, dado seu forte caráter informacional, Boccato e Fujita (2006) abordam a questão do acesso à informação pelo usuário. De acordo com essas autoras: “Para que o usuário possa realmente acessar e utilizar a informação, isto é, a imagem fotográfica, esta deverá ser tratada tecnicamente em nível descritivo, isto é, tratamento documental do suporte material” (p. 5). Nesse caso, levam-se em conta elementos como o autor da fotografia, o título, a data, o local e a cor, dentre outros elementos, quando estão disponíveis, naturalmente. Esses elementos são considerados importantes para a “descrição física da fotografia”, posto que se constituem indícios auxiliares na “contextualização da imagem e na elaboração da legenda” (p. 5). Visa-se, com isso, a facilitação do acesso à informação ao usuário que dela necessita. Trata-se de informação fornecida pelo registro imagético, uma vez que, conforme enfatizam Boccato e Fujita (2006):

O objetivo do profissional da informação é representar o conteúdo da imagem fotográfica para torná-la acessível - socialização do conhecimento - ao usuário, e este tem por objetivo procurar informações que atendam as suas necessidades de investigação, entre outras finalidades. Portanto, esse processo requer um sincronismo entre o “olhar” do profissional da informação e o “olhar” do usuário. Nesse sentido, o desafio do tratamento técnico da imagem fotográfica, especialmente da representação do seu conteúdo, merece toda atenção dos estudiosos, pesquisadores e profissionais que atuam com esse documento (p. 15).

Entretanto, vale lembrar também que nem sempre será possível atender com às necessidades informativas requeridas pelo usuário, conforme esclarece, com muita propriedade, Pinto Molina (2001):

Pero no siempre existe una correlación precisa entre necesidades y demandas, pues no todas las necesidades se transforman en demandas, y tampoco éstas reflejan plenamente las necesidades reales de los usuarios (p. 108).

Retomando a discussão a respeito da denotação e da conotação, constatamos que Moreiro González (1994) segue nessa mesma linha de pensamento quando aborda a questão do sentido denotativo, bem como dos sentidos conotativos possíveis de serem extraídos das imagens, em virtude do seu caráter polissêmico. O autor estabelece as relações de oposição que caracterizam a leitura de imagens em sentido denotativo, bem como a leitura em sentido conotativo. Com relação à denotação, enfatizando os aspectos técnicos aos quais o documentalista se atém, constata:

El documentalista debe describir lo que la imagen cuenta. Para hacerlo dispone de las técnicas comunes en el análisis de texto: el resumen y los descriptores. Com apoyo en el tesoro para denominar los conceptos si es que el sistema está informatizado (p. 309).

Quanto à conotação, em se tratando de leitura de sentidos e significações sugeridos, ressalta os aspectos subjetivos apreendidos no texto imagético e que dizem respeito à experiência pessoal do leitor. A esse respeito Barthes (1990) argumenta que “a conotação é produzida por uma modificação do próprio real, isto é, da mensagem denotada” (p. 15). Smit (1987) corrobora essa opinião sobre a questão dos sentidos denotativo e conotativo, admitindo a dificuldade em se distinguir esses dois aspectos um do outro. Nessa perspectiva, discorrendo sobre tais questões na análise da imagem, a autora enfatiza:

A grande dificuldade na análise da imagem consiste nesta separação entre a denotação (o que a imagem mostra) e a conotação (o que a sociedade – e o bibliotecário – vêem, ou querem ver, na imagem), sabendo ainda que muitas vezes a legenda ou o contexto já nos desviam, subrepticamente, para a conotação (p. 108).

Moreiro González (1994), aludindo à questão das técnicas de análise, no que tange à denotação e à conotação, faz as seguintes considerações:

Sometemos esta actividad a un proceso normalizado, como en el caso de la descripción morfológica o catalogación que se sirve de los datos aportados por las fases que han compuesto el proceso hasta aquí. También transcodificamos el contenido, tanto denotativo como conotativo, a la terminología y al texto, para establecer desde éstos la recuperación y la explicación de las imágenes (p. 305).

Cabe ressaltar que o tratamento técnico da imagem comumente contempla os aspectos relativos ao sentido literal ou denotativo desses registros imagéticos. As considerações de Moreiro González, de certo modo, complementam as argumentações de Boccato e Fujita (2006), quando as autoras abordam a questão do sentido denotativo:

No âmbito da Ciência da Informação, a análise documental é um processo instrumental, ou seja, compreender-se-á o texto imagético e identificar-se-á uma ou mais palavras que passarão a significar o conteúdo do mesmo. Assim, a análise documental é compreensiva e não interpretativa, é uma “leitura” profissional do documento que está sendo tratado no seu aspecto temático (p. 16).

Entretanto, deve-se ressaltar que, como apontou Moreiro González (1994), os conteúdos conotativos são, por excelência, interpretativos. Colocando também em discussão os sentidos conotativo e denotativo da imagem, Penn (2004) declara que a leitura de um “texto” imagético implica em um “processo interpretativo” (p. 324), que carece de procedimentos metodológicos específicos ou pré-determinados.

Diante de tal discussão, é possível perceber a complexidade que se apresenta no que se refere à “leitura” profissional de imagens. Todavia, devemos direcionar os esforços para estudos que privilegiem o conteúdo da imagem, de forma a que se complementem os aspectos técnicos, uma vez que está clara a idéia de que na maioria das vezes, a descrição de um registro fotográfico não se traduz facilmente, por isso, de acordo com Smit (1989): “A descrição de uma imagem nunca é completa” (p. 102). Isso se verifica mesmo enfatizando e ressaltando-se verbalmente determinado detalhe de uma imagem, posto que “sempre haverá algo a se perguntar sobre ela, algo que a pessoa que descreve desconhece, esqueceu ou que lhe passou despercebido” (MANINI: 2002 p. 18).

Por outro lado, deve-se ressaltar que, face ao caráter polissêmico e ambíguo, apresentado por esse tipo de documento, há necessidade de se levar em conta suas especificidades de forma e de conteúdo, bem como a possibilidade de os conteúdos informacionais apresentarem-se tanto de forma visível como também de forma oculta. Esse caráter polissêmico possibilita observar as presenças e as ausências de elementos que indicam os diferentes sentidos e significados sugeridos pela imagem, o que não inviabiliza a “leitura” desses documentos. Ao contrário, tornam-na instigante ao pesquisador, na medida em que essa observação pode sugerir diversas análises e interpretações de seus conteúdos informacionais, tanto por parte do especialista da Ciência da Informação quanto em relação àquele a quem a informação está sendo disponibilizada. Nesse sentido, Kossoy e Carneiro (2002) constata: “São múltiplas, também, as leituras que as imagens fotográficas

proporcionam e é nisso que reside o desafio quando de sua interpretação” (p. 173). Não obstante essa multiplicidade de interpretações, o documentalista precisa ter claro a que público deverá se dirigir quando se procede sua análise, a fim de não despender seu esforço realizando uma pesquisa que não redunde em utilidade a alguém.

Por outro lado, Penn (2004) enfatiza que: “Teoricamente, o processo de análise nunca se exaure e, por conseguinte, nunca está completa. Isto é, é sempre possível descobrir uma nova maneira de ler uma imagem, ou um novo léxico, ou sistema referente, para aplicar à imagem” (p. 331). Dessa forma, entendemos que, conforme Com relação à interpretação, Kossoy (2007) ressalta que “detalhes aparentemente insignificantes não podem ser desconsiderados” (p. 41). Nessa mesma linha de raciocínio, Burke (2004) ao focar a questão da leitura de imagens, fala sobre “a importância de pequenos detalhes” (p. 77) que muitas vezes passam despercebidos, conforme exemplificado a seguir:

[...] o homem usando cartola algumas vezes é interpretado como um burguês por causa do chapéu. De fato, cartolas eram usadas por alguns franceses da classe trabalhadora da época. De qualquer forma, um exame mais detalhado de sua vestimenta, especialmente o cinto e as calças, revela tratar-se de um trabalhador manual [...] (BURKE, 2004, p. 77).

Portanto, a observação dos detalhes permite enriquecer os conteúdos informacionais suscitados, possibilitando a recuperação de possíveis *status* ou trajetórias de atores sociais, bem como do contexto histórico, cultural, político e social de uma determinada época e lugar. Esse trabalho de interpretação colabora com os propósitos da preservação da memória social e cultural, levando-se em consideração inclusive, os aspectos metafóricos e simbólicos da imagem.

## **2.2 Algumas particularidades no estudo da imagem**

Conforme já foi salientado, os registros imagéticos vêm sendo objetos de estudos e, portanto, merecendo destaque em diferentes campos do saber. Da mesma forma, suas particularidades ou especificidades vêm despertando o interesse de distintos pesquisadores. Em sua pesquisa, Parker (2001) constata que: “ao nos depararmos com a foto entramos em um universo cuja temporalidade é diferenciada, um tempo congelado, no qual literalmente mergulhamos (p. 44)”.

Em relação ao aspecto da temporalidade, Kossoy (2007) argumenta a respeito da necessidade de se voltar o olhar para o passado com o intuito de captar-lhe a visão de mundo, as convicções e as motivações que levaram à produção de uma imagem. Entendemos que tais aspectos são fundamentais para a posterior análise para não correremos o risco de vê-las somente com o instrumental contemporâneo. Nesse sentido, o autor enfatiza que:

[...] o significado das imagens reside exatamente nesse seu passado, isto é, em sua história própria, nas finalidades que motivaram sua existência, em suas condições de produção, nos fatos que marcam sua trajetória ao longo do tempo, assim como na história do autor, seja ele um fotógrafo consagrado ou um anônimo itinerante, suas visões de mundo, suas convicções, suas motivações (p. 52).

De acordo com essa ótica, deve-se ressaltar que diferentes práticas vêm sendo visualizadas e adotadas com vistas à análise de imagens de modo geral e da imagem fotográfica, em particular, “além do que mostra em sua superfície” (Kossoy: 2007, p. 60). São abordagens teórico-metodológicas propostas como meios possíveis para se interpretar as particularidades que se apresentam como conteúdos informacionais dos registros imagéticos.

Refletindo sobre a utilização de uma metodologia para se abordar o conteúdo de fotografias no contexto da pesquisa em educação, Parker (2001) trabalha com a possibilidade de se investir em atividades com imagens fotográficas de forma a “ultrapassar a mera ilustração dos textos e projetos” (p. 40). Com isso, a pesquisadora pretende buscar a “reconstrução dos fatos, lugares e pessoas que representam a historicidade e o cotidiano dos habitantes da cidade” (p. 41), de tal forma a se reconstituir aspectos da memória e da história por meio da capacidade de se visualizar as particularidades apresentadas pela imagem.

Nessa prática, a autora alude à questão do desafio, no sentido de se “educar/forjar olhos de ver para podermos utilizar esse suporte em nossas atividades pedagógicas, de forma a compor discursos que possibilitem ampliar as formas de apreensão do nosso cotidiano” (p. 56). Nesse sentido, vale lembrar a pesquisadora Mauad (1996) quando esta enfatiza que “é a competência de quem olha que fornece significados à imagem” (p. 81).

Nessa interação do leitor com o “texto” imagético, na condição de co-produtor e leitor, Carnicel (2002) procura por aquele *algo a mais*, o que está além daquilo que salta aos olhos e que se comunica com o leitor de forma “instantânea, imediata”. Reforçando essa idéia, o autor argumenta:

[...] o que procuro é ir além dessa comunicação instantânea e do imediatismo da fotografia. Pretendo analisar o significado dessas imagens no contexto social que as determinou e assim ampliar a gama de informações que elas

podem proporcionar e as interpretações que podem permitir. Almejo tornar visível o invisível (p. 43).

Ainda com relação às particularidades apresentadas pela imagem fotográfica, o filósofo Walter Benjamin, em ensaio intitulado *Pequena história da fotografia* (1987), além de fazer uma reflexão sobre a história e os efeitos da invenção da fotografia, destaca também o fato dessa oferecer a possibilidade de se visualizar o *algo mais*. Aquilo que não foi captado pelas lentes do fotógrafo mas que, mesmo assim está presente e deve ser levado em conta. Assim ele menciona:

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás. (p. 94).

Com essas mesmas preocupações e, partindo de observações feitas em fotografias pessoais, Roland Barthes, em seu livro *A câmara clara* (1984), analisa a ligação existente entre a imagem fotográfica e seu referente. A respeito dos detalhes subjacentes nessas imagens, ele se coloca como um observador atento, procurando minuciosamente o que passa despercebido pela maioria das pessoas. Barthes deseja saber “por que traço essencial ela [a fotografia] se distinguia da comunidade das imagens” (p. 12). O autor expõe, em sua análise, sua emoção e subjetividade sem, entretanto, deixar de ser preciso e claro em um texto que se estabelece – conforme ressalta Lima (2004, p. 01), em seu estudo *Câmera clara, um diálogo com Barthes* – “entre a escrita acadêmica, precisa e analítica, e a literária, emocional e metafórica”.

Complementando suas idéias, o autor propõe a busca (1984) do que denomina *punctum*, aquilo que chama a atenção do leitor, aquilo que o “atrai” e “fere” (p. 66), isto é, o “detalhe” carregado de sentidos quanto à temática central da fotografia, mesmo colocado imagetivamente em posição secundária:

Assim o detalhe que me interessa não é, ou pelo menos não é, rigorosamente, intencional, e provavelmente não é preciso que o seja; ele se encontra no campo da coisa fotografada como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso; ele não atesta obrigatoriamente a arte do fotógrafo; ele diz apenas ou que o fotógrafo se encontrava lá, ou, de maneira mais simplista ainda, que ele não podia não fotografar o objeto parcial ao mesmo tempo que o objeto total [...] (p. 76).



Esse “suplemento inevitável e gracioso” a que Barthes (1984) se refere, parece estabelecer um diálogo com o conceito de *aura*, de que trata Benjamin (1998) que a define como sendo “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja” (p. 101). A propósito do conceito de *aura*, julgamos interessante a definição e o comentário apresentados por Aumond (2006) quando diz:

A palavra “aura” designa a auréola luminosa mais ou menos sobrenatural que supostamente emana de certas pessoas ou de certos objetos. A metáfora é portanto clara: se a obra de arte tem uma aura, é porque irradia, emite vibrações particulares, não pode ser vista como objeto comum (p. 300).

Outro aspecto particular da imagem se explicita no estudo sociológico de Pierre Bourdieu sobre a influência que a fotografia exerce no meio social. Em um ensaio intitulado *O camponês e a fotografia* (1965), o autor analisa o efeito das fotografias em uma comunidade francesa, bem como as relações sociais estabelecidas tanto no interior da família como entre o grupo envolvido nos eventos sociais fotografados. Segundo o autor, “[...] a fotografia surge, desde o início, como o acompanhamento necessário das grandes cerimônias da vida familiar e coletiva.” (p. 32). A fotografia assume, nesse meio, papel agregador no sentido de se “eternizar e solenizar estes momentos intensos da vida social, em que o grupo reafirma a sua unidade” (p. 32).

Se por um lado a fotografia tem esse poder de eternizar os momentos da vida social, por outro é preciso admitir que ela apresenta também algumas fragilidades. Ao tomar a fotografia como portadora de mensagens capazes de salvaguardar informações históricas de uma comunidade, Leite (1998) ressalta que deve se considerar sua natureza frágil, ao afirmar que:

O fato de a fotografia ser um objeto perecível, sujeito a adulteração por fungos ou retoques, uso indevido ou envelhecimento, não reduz o seu valor documental; antes, amplia a necessidade de verificar as maneiras de selecionar, curar, recuperar e decodificar as informações que séries compostas de imagens podem fornecer ou sugerir (p. 39).

A esse respeito, Boris Kossov (2007), ao discutir a memória fotográfica, chama a atenção para o que ele denomina de “memória finita” (p. 133), uma vez que a conservação dessa espécie de documento, ao que parece, tem sido negligenciada pelas instituições responsáveis por esse tipo de trabalho. O autor afirma que “as imagens fotográficas, produzidas pelas mais diferentes tecnologias, estão sujeitas à deterioração, em função da

natureza do meio onde se acha registrada a informação e das condições de sua conservação” (2007, p. 134).

Por tudo isso, reafirmamos nosso interesse em realizar “leituras” de fotografias neste trabalho, qual seja o de enfatizar os conteúdos informacionais relacionados aos aspectos históricos, culturais e sociais evidentes e ocultos das imagens fotográficas selecionadas, da cidade de Cuiabá na década de 1920.

### 2.3 A leitura da imagem e de seu contexto

Complementando as discussões sobre os procedimentos de análise de imagens e, considerando seu potencial informativo, bem como as suas especificidades, é preciso ater-se também ao processo de leitura de imagens em seu contexto de produção.

Refletindo sobre as diferentes concepções de leitura, Orlandi (2001, p. 7) observa que, por seu caráter polissêmico, a leitura em geral varia desde uma concepção mais ampla a uma concepção mais restrita. A respeito da relação entre as variáveis autor-texto-contexto, a autora chama a atenção para a complexidade da dinâmica da produção do sentido, ressaltando que “[...] a leitura pode ser um processo bastante complexo e que envolve muito mais do que habilidades que se resolvem no imediatismo da ação de ler”.

No caso da imagem fotográfica, o processo de leitura torna-se ainda mais complexo posto que, além de levar em conta sua especificidade e característica é preciso levar em consideração os componentes do seu contexto de produção. Da mesma forma que é necessário saber ler “o que o texto diz e o que ele não diz”, (ORLANDI, 2001, p. 11), para a leitura da imagem é necessário saber identificar os aspectos evidentes e ocultos que lhe atribuem significado. Tais aspectos comumente só podem ser identificados a partir do entendimento contextual da imagem.

Dessa forma, questões concernentes ao texto escrito, podem ser verificadas da mesma forma como acontece com relação ao “texto” imagético, conforme atesta Penn (2004): “O sentido é gerado na interação do leitor com o material. O sentido que o leitor vai dar irá variar de acordo com os conhecimentos a ele (a) acessíveis, através da experiência e da proeminência cultural” (p. 324). Ou do entendimento do contexto em que a imagem foi registrada.

Diante de tais argumentações a respeito da leitura imagética, é importante que se ressalte que a leitura é tomada aqui como uma **“atividade interativa altamente complexa de**

**produção de sentidos”**<sup>1</sup> (KOCH e ELIAS 2006, P. 11). Devido a isso é que se evidencia a interação dialógica, entre autor, texto e leitor, vistos como **“Atores/construtores sociais [...]”** (KOCH e ELIAS 2006, p. 10), isto é: o sentido do texto é construído pelo leitor que, para isso, apresenta-se com toda a sua gama de valores e conhecimentos prévios adquiridos. Dessa forma, as mesmas autoras, evidenciam que: “a leitura de um texto exige do leitor bem mais que conhecimento de código lingüístico, uma vez que o **texto** não é simples produto da codificação de um emissor a ser decodificado por um receptor passivo” (2006, p. 11).

Nessa perspectiva cabe enfatizar que, seja leitura de texto escrito, seja leitura de “texto” imagético como é o caso desta pesquisa, o leitor participa e interfere com seu conhecimento prévio, suas crenças e seus valores construídos nas relações sociais do meio em que está inserido. De qualquer forma, dada à questão da ambigüidade e da polissemia pertinentes a toda imagem, cada observador possui, naturalmente, o seu ponto de vista. Justamente por esse aspecto, Carnicel (2002), afirma: “Considerando a ambigüidade do sentido da foto, cada pessoa a vê sob diferentes ângulos. [...] as imagens não são exatamente o que se vê, o que se pensa que é real – são tão polissêmicas quanto as palavras” (p. 43).

Dessa maneira, amplia-se ao leitor do texto a possibilidade de apreensão dos sentidos e significações que dizem respeito aos seus aspectos subjetivos. Tal capacidade de apreensão, de acordo com Moreira González (1994), diz respeito à experiência pessoal de cada leitor, ou seja, deve-se considerar como fundamental, o fato de o leitor trazer consigo uma bagagem de conhecimentos prévios, suas experiências acumuladas ao longo do tempo, bem como os conhecimentos contextuais adquiridos *a posteriori*.

Vale ressaltar que o nível de domínio do assunto determina o grau de dificuldade encontrada pelo leitor no ato da leitura. Neste, influenciam o contexto, a forma como o texto está organizado, bem como seu conteúdo. O entendimento se faz na medida em que o leitor, interagindo com o texto, esteja inserido no contexto da leitura. Nessa perspectiva, ao interagir com o texto, no ato da leitura, o leitor aciona e coloca em prática seus “esquemas variados, desde conhecimento de vocabulário, conhecimento de estrutura textual, conhecimento do assunto, até conhecimento de mundo” (FUJITA, 1998, p. 14), semelhantemente ao que ocorre com a leitura da imagem. Fujita (1998) leva o assunto mais longe com o propósito de se destacar o sentido assumido pela leitura para fins profissionais, ou seja, a realização de leituras para análise documental e tratamento da informação em Ciência da Informação.

---

<sup>1</sup> Todos os grifos nas citações de Koch e Elias (2006, págs. 10 e 11) são das próprias autoras.

Assim, para efeito deste estudo de imagens fotográficas, levando-se em consideração o seu contexto histórico de produção, recuperaremos o raciocínio que Agustín Lacruz (2006) propôs em semelhante estudo voltado aos propósitos da imagem pictórica. Dessa forma, leva-se em consideração as particularidades da imagem fotográfica para um estudo dessa natureza. Tomando-se como base Agustín Lacruz (2006), a seqüência do processo de análise e representação estabelecido por essa autora, compreende os seguintes procedimentos: um texto introdutório contextualizando a imagem; a apresentação da imagem propriamente dita; uma descrição contendo os elementos que objetivam a catalogação da imagem; uma breve descrição resultante da análise de conteúdo da imagem; a identificação dos elementos da imagem; um texto interpretativo a partir da observação imagética à luz do entendimento do contexto em que ela foi criada; uma representação documental por meio de elaboração de resumo e de um quadro contendo os descritores.

Para efeito de operacionalização da análise e representação de imagens fotográficas pertencentes à década de 1920 da cidade de Cuiabá, optamos por adotar os procedimentos sugeridos por Costa (2008) fundamentados diretamente em Agustín Lacruz (2006), porém adaptados aos objetivos propostos pela primeira para a análise documental de cartazes. Trata-se, assim, de modalização ou de uma adequação desses procedimentos de análise de imagem pictórica para outros tipos de imagens. Nessa adequação, Costa sugere uma simplificação que compreende os seguintes passos: a apresentação da imagem em análise, acompanhada de título e subtítulo se houver, fonte e data; um texto apresentando o contexto sócio-histórico em que a imagem foi produzida; uma síntese, em forma de resumo, sobre o conteúdo apresentado pela imagem; os descritores denotativos e conotativos capazes de representar o conteúdo de cada imagem; uma breve análise das particularidades evidenciadas durante o processo de análise e representação de cada uma das imagens e, ao final, a bibliografia que serviu de apoio às análises.

Dessa forma, com base nessas autoras, e considerando que no caso de nossa pesquisa, optamos por analisar as fotografias em conjuntos temáticos, convencionamos apresentar nosso trabalho da seguinte maneira: primeiramente apresentar o título atribuído ao conjunto das fotografias, um texto de contextualização de cada uma das fotografias, apresentação da fotografia propriamente dita, acompanhada de seu título, fonte e data, quando identificada; em seguida, a apresentação de um quadro contendo os elementos descritivos de cada imagem capaz de contribuir para o trabalho de catalogação da imagem; seguido, por sua vez, do resumo e dos descritores tanto dos aspectos denotativos quanto dos aspectos conotativos, referentes ao conteúdo da fotografia. Ao final de cada conjunto temático,

apresentaremos ainda um breve comentário sobre certas particularidades ou unidades de sentido que o conjunto de fotografias estudado apresentou, dentro de cada uma das temáticas.

Os elementos descritivos compreendem o autor da fotografia, quando identificado, o título, encontrado ou atribuído pela pesquisadora, o nome da cidade onde a imagem foi captada, a data em que se realizou a fotografia, ou seja, a data ou período, exatos ou estimados, de sua produção e as notas contendo informações complementares, quando possível.

Nos estudos de Pinto Molina et al. (2002), direcionados para as técnicas e procedimentos voltados para a organização de documentos digitais e multimídia em geral, foi possível apreender os aspectos conceituais relativos aos procedimentos de análises das fotografias. Esses procedimentos forneceram as bases teórica e conceitual para que se procedesse a elaboração de sínteses, apresentadas em forma de resumos. O resumo compreende a síntese textual referente ao conteúdo apreendido por meio do processo da “leitura” da fotografia efetuada por nós e de seu contexto sócio-histórico. A seleção de descritores, denotativos e conotativos que possam se prestar a futuros procedimentos de indexação de assuntos, conforme ressalta Pinto Molina et al. (2002), apresenta-se em quadros antecedidos pela imagem e pelo seu resumo.

Consideramos importante salientar que os estudos mencionados em relação à análise documental e tratamento da informação referem-se ao documento numa perspectiva de leitura técnica que visam à recuperação e representação de registros escritos. Entretanto, autores que vêm se dedicando ao estudo de imagens, chamam a atenção para o valor da leitura de um registro imagético, bem como para as diferentes possibilidades de interpretação do conteúdo informacional desse tipo de documento. Visamos com isso, sua recuperação e, conseqüentemente, a preservação da memória ligada aos conteúdos da fotografia estudada.

Nesse sentido, Agustín Lacruz (2006) coloca em discussão a importância de se valorizar o sentido subjacente do discurso implícito e explícito de um registro imagético, uma vez que se trata de um documento cujo conteúdo pode ser “susceptible de ser organizado, estructurado y verbalizado” (p. 19). Por seu lado, Burke (2004) ressalta o valor das imagens como “forma importante de evidência histórica” (p. 17). Nessa ótica, entendendo a imagem como registro de valor histórico e cultural, enfatizamos a importância do seu valor documental, cujos sentidos – evidentes e ocultos – e significados estejam nela subjacentes. Conseqüentemente, como vimos, o documento imagético apresenta um conteúdo informacional passível de “leitura”, representação e recuperação no âmbito da organização da informação e esse será o nosso objetivo neste trabalho.

Referindo-se, igualmente, à análise de registro imagético, Smit (1987) lembra o fato de a imagem ser portadora de grande número de detalhes e “informações menos evidentes” (p. 103). Boccato e Fujita (2008) reforçam tal afirmativa ao ressaltar que: “A imagem possui características próprias que dificultam sua classificação de forma eficiente. A imagem fotográfica é ambígua permitindo inúmeras interpretações de seu sentido aos olhos de quem a vê, a contempla, a sente e a analisa” (p. 12).

Entretanto, torna-se importante lembrar que, para que a análise do conteúdo imagético seja satisfatória, há necessidade de que se busque um equilíbrio entre esses aspectos contraditórios no momento da abordagem dos aspectos a serem evidenciados a fim de se evitar tanto a omissão quanto o excesso de detalhes ou mesmo o descompromisso com o que o documento fotográfico suporta na análise de registros imagéticos.

Em pesquisa de fundo “histórico-sociológico da memória familiar” Campos (1999) aborda também a questão concordando com a existência do caráter ambíguo que a imagem fotográfica encerra, constatando que a fotografia “se constitui de duas formas de representação opostas e complementares” (p. 77), posto que encerraria, ao mesmo tempo, “em primeiro lugar, uma representação analógica do real e, em segundo lugar, uma representação oculta, dissimulada, que se obteria através de uma leitura mais atenta, ao mesmo tempo que mais subjetiva” (p. 77).

É importante ressaltar, finalmente, que a tentativa de “leitura” a que nos propusemos nesta pesquisa, será aplicada especificamente em imagens fotográficas conforme foi mencionado e como será demonstrado na seção quatro deste trabalho, segundo um percurso metodológico estabelecido de antemão. Empreendemos esta pesquisa propondo-nos a uma reflexão crítica do objeto de estudo em análise, evitando-se, dessa forma, a banalização no tratamento do assunto. Ou seja, há que se invocar e atentar para o rigor metodológico com que se deve desenvolver esse tipo de investigação. Para tanto, fazemos a seguir uma apresentação da cidade de Cuiabá no contexto histórico da década de 1920, momento em que foram produzidas as fotografias analisadas.

### **3 A CIDADE DE CUIABÁ DA DÉCADA DE 1920 NO CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO**

*Toda fotografia tem atrás de si uma história (p. 29).*

Boris Kossoy

Nesta sessão, realizamos um levantamento da cidade de Cuiabá inserida no contexto histórico brasileiro, bem como do contexto em que a cidade se situava à época dos registros fotográficos analisados – década de 1920. Para tanto, acreditamos que seja pertinente e necessário fazer um rápido retrospecto das transformações pelas quais passou o país com o final do Império e a construção das bases em que se fundamentou a construção do Brasil República, após sua proclamação em 15 de novembro de 1889 e nas primeiras décadas do século XX.

#### **3.1 O processo de mudança no Brasil**

A emancipação do Brasil, após a Independência em 1822, representou um marco importante na vida política e social do país. A partir desse momento, os habitantes da então colônia deixam de ser colonos e assumem a condição de cidadãos brasileiros. Entretanto, o comando do país continuava sob o controle das elites formadas pelos fazendeiros, comerciantes e homens de negócio ligados “à economia de importação e exportação e interessados na manutenção das estruturas tradicionais de produção cujas bases eram o sistema de trabalho escravo e a grande propriedade” (COSTA, 2007, p. 11). Tal situação motivou o aparecimento de distintos movimentos, isto é, conflitos que ocorriam tanto nas esferas política e econômica, quanto na social e na cultural. Esses movimentos, de certa forma, trouxeram suas contribuições ao cenário social e político uma vez que começaram a ser lançadas as bases para a construção de um Brasil que se pretendia, pelo menos no discurso, moderno e democrático (SIQUEIRA, 2002). Nesse caminho, medidas importantes foram tomadas e concretizadas como, por exemplo, “a instalação da rede ferroviária em 1852”

(COSTA, 2007 p. 253), que muito contribuíram no sentido de se impulsionar o país em direção aos novos rumos que começavam a ser delineados com vistas a sua modernização.

O processo de modernização, por volta de 1850, foi impulsionado pela expansão da produção do café, em virtude da demanda pelo mercado internacional, (COSTA, 2007) ocorrida principalmente nas regiões do Estado de São Paulo “assinalando a ascensão cafeeira na produção e na exportação, ampliando o mercado de trabalho e as trocas internas” (SODRÉ, 1976, p. 67). A esse respeito, Frehse (2005) enfatiza:

Foi esse o momento em que a ferrovia encheu os ares da cidade com os seus primeiros apitos, que anunciavam a chegada de mercadorias, de relações sociais e de passageiros até então nunca vistos nessas paragens planaltinas eminentemente rurais. Nesse contexto, de incorporação de São Paulo à lógica de expansão do capitalismo internacional moderno por meio do café, as ruas [...] foram alcançadas por fortes mudanças sociais e culturais ligadas à difusão da modernidade na cidade (p. 189).

Essa expansão beneficiou o aparecimento das primeiras indústrias, ajudando a impulsionar o desenvolvimento do comércio externo. É preciso ressaltar que foi um processo contraditório, face à existência de uma sociedade escravocrata em oposição declarada a essas pretensões desenvolvimentistas.

Após a Proclamação da República, uma nova ordem política e social comandada pela elite militar dominaria a situação. A partir desse momento, rompendo com as antigas práticas estabelecidas até então, o país passou por sensíveis mudanças nas instâncias política, social e cultural. Dentro dessa nova ordem, São Paulo e Rio de Janeiro ditavam as tendências fundamentadas no modelo europeu considerado então, “o único tipo de desenvolvimento levado em consideração” (NEEDELL: 1993, p. 54). Todavia, apesar da expansão cafeeira paulista, a capital do Rio de Janeiro consegue manter-se como principal pólo agregador das áreas administrativa, comercial, financeira e industrial da República (NEEDELL: 1993).

As mudanças que se efetivavam nos grandes centros, colocam em evidência as reformas articuladas – tanto no plano físico quanto no plano educacional e cultural – inspiradas, conforme já salientado, em modelo europeu, mais especificamente nos moldes franceses. Muitas das reformas referidas refletiram-se em outras províncias, que almejaram equiparar-se com as capitais mais desenvolvidas. Essas mudanças começaram a ser efetivadas com a transformação dessas províncias em Estados e com o funcionamento mais efetivo de uma federação.



### 3.2 O Estado de Mato Grosso no contexto de mudanças modernizadoras

Nesse contexto de grandes transformações, o Estado de Mato Grosso, cuja capital Cuiabá<sup>1</sup> havia sido elevada à categoria de cidade em 17 de setembro de 1818, desenvolvia-se nos planos econômico, político, social e cultural por via fluvial (SILVA 2004). Isso significa dizer que, tendo o rio como principal meio de transporte a região enfrentava o problema do isolamento das regiões mais desenvolvidas. Dessa forma, seu desenvolvimento ocorria de forma lenta em relação aos grandes centros. Entretanto, mesmo enfrentando tal dificuldade, conforme ia recebendo as notícias, a cidade fazia coro com aqueles que almejavam e lutavam pelos ideais republicanos. Os líderes desse movimento eram as pessoas da classe privilegiada economicamente, classe essa que ganhou espaço e acabou por se consolidar com a independência do Brasil, conforme afirmam Borges e Castro (2008):

No século XIX, com a Independência do Brasil, houve espaço para o estabelecimento e solidificação de uma elite mato-grossense, principalmente nos anos de 1840. Era ela composta por grandes proprietários de terra, entre eles fazendeiros e donos de engenhos localizados no Pantanal (p. 380).

De acordo com Póvoas (1996), os que exerciam a liderança naquela região eram “[...] figuras destacadas do meio social mato-grossense [...]” (p.84). A dinâmica das relações de poder, que se alternava – não sem que houvesse a ocorrência de grandes conflitos – entre um grupo político e outro, era estabelecida por meio do poder sócio-econômico. A distância social entre os detentores desse poder econômico e os menos favorecidos era grande. Esse distanciamento deixava grande parte da população sob o domínio da elite econômica regional, que comandava e decidia os destinos políticos da província, conforme constata Amâncio (2008):

Em Mato Grosso o conflito pelo poder político era disputado por duas oligarquias dominadas por coronéis: [...]. Esses grupos se revezavam na administração do estado e mantinham um conflito constante que resultava em verdadeiras guerras, com emboscadas, golpes e até chacinas [...] (p. 78).

Os que não pertenciam à elite apenas assistiam aos acontecimentos ou eram indiferentes a eles, uma vez que se tratava de maioria analfabeta: “no **topo** da escala social, as elites dirigentes; no **centro**, uma rala camada média; e, na **base**, uma massa populacional que

---

<sup>1</sup> A cidade de Cuiabá foi fundada em oito de abril de 1719 e inicialmente foi chamada de Arraial de Forquilha. Elevada à condição de vila em 1º de janeiro de 1727, com o nome de Vila Real do Bom Jesus de Cuiabá, pertencia até então à província de São Paulo. A fama das riquezas descobertas nessa vila teve uma grande repercussão, fazendo com que para lá aportassem muitas expedições, aventureiros e pessoas em busca de melhores dias.

sequer era alfabetizada, que vivia num universo cultural diferenciado, [...]”<sup>2</sup> (SIQUEIRA, 2002, p. 87).

Entretanto, o ideal de modernidade pretendida pelos que comandavam o país e que também chegou ao Mato Grosso, incluía a melhoria da educação e a formação cultural. Estas, de responsabilidade das instituições formais do país davam acesso, até então, a uma pequena parcela privilegiada da elite e da pequena burguesia, inclusive a rural, conforme destaca Sodré (1976):

Os estudantes que, no Brasil, como, aliás, por toda a parte, vinham da elite da sociedade, - do patriciado rural, ou daquela pequena burguesia que procurava ascender às camadas superiores – dirigiam-se às aulas e aos ginásios, e daí às escolas das profissões liberais, e especialmente às duas faculdades de direito (p. 42).

No que se refere ao acesso à cultura e à educação, Needell (1993) vai na mesma direção e reforça:

Em geral, apenas as famílias de posses e posição tinham acesso à educação secundária no Segundo Reinado (1840-89) e na República Velha (1889-1930). Com o passar do tempo, um número crescente de filhos de negociantes, burocratas do escalão inferior e profissionais liberais conseguiram acesso aos colégios, mas a maioria dos nascidos fora do círculo das elites eram iletrados ou autodidatas (p. 74).

Tal situação não era diferente em Mato Grosso. A segregação estabelecida pelos privilégios concedidos à elite, marcava uma estrutura social rígida e ampliava a distância entre a cultura da classe privilegiada e a das classes populares. Dessa forma, havia necessidade de se estender essa formação cultural à educação do povo. A situação dos assuntos educacionais exigia uma tomada de posição com relação às precárias condições da prática do ensino.

Nesse sentido, a Proclamação da República deu novo impulso à instrução pública, uma vez que com a nova concepção de educação, houve um rápido desenvolvimento na organização do ensino público brasileiro. A reformulação educacional almejada pelos ideais da modernidade baseava-se em um modelo de escola européia, cuja renovação pedagógica preconizava um ensino obrigatório, laico e gratuito. Nessa medida, “a escola foi apresentada como detentora do papel central, traduzindo um movimento que repercutiu em todas as instâncias da sociedade” (REIS, 2006, p. 13) mesmo que não tenha atingido seus objetivos em vista da democratização do ensino para todos.

---

<sup>2</sup> Grifos da autora

A partir de então, novas orientações com vistas ao desenvolvimento do país começavam a ser exigidas e delineadas, por meio da cultura e da educação, de acordo com os interesses da própria demanda capitalista. A esse respeito, Sodré (1976), tece o seguinte comentário:

Novas relações de produção, relações capitalistas de produção em desenvolvimento cada vez mais acelerado geram novas e crescentes exigências culturais, em quantidade e em qualidade. Atinge-se, no Brasil, a etapa de desenvolvimento capitalista em que os produtos da cultura se transformam em mercadorias (p. 64-5).

É importante lembrar que a grande maioria da população de Mato Grosso era analfabeta, à época da Proclamação da República. Esse fato se traduzia em retardamento ao progresso e à ordem que se pretendia estabelecer. De acordo com Reis (2006) “[...] a figura do analfabeto marcava a inaptidão do país, revestindo-se como freio ao progresso. Erradicar o analfabetismo era uma prioridade nos projetos de reforma educacional [...]” (p.13).

Dessa forma, depositou-se na educação escolar a responsabilidade pela instauração de uma nova ordem, com uma sociedade culta e letrada, na medida em que a instrução pública se constituía em instrumento do governo para transmissão das normas e valores regulamentares da população. Conforme Xavier (2007), “a administração política da província de Mato Grosso via na Instrução Pública um dos grandes meios de propagação do ideário de construção do Estado-Nação” (p. 25).

As recentes investigações produzidas por pesquisadores do Estado dão-nos notícia de que Mato Grosso figurava, dentro desse contexto social, como uma província tentando se equiparar com os grandes centros, uma vez que se dispôs à reorganização do setor educacional. A província, tanto no que se refere ao seu desenvolvimento econômico quanto cultural e educacional, era classificada como atrasada pelas autoridades que se respaldavam em medidas tidas como modelares. Medidas essas que precisavam ser imitadas pelos responsáveis pela modernização da instrução pública do Estado. É nesse sentido o *Relatório da Diretoria da Instrução Pública* que se propunha a dar conta da melhoria do setor educacional, conforme constatado por (RONDON, 1905 *apud* AMÂNCIO, 2008):

Não devemos adaptar o plano de ensino ao nosso meio actual, que é reconhecidamente atrasado; o nosso procedimento deve ser no sentido contrário; devemos procurar modificar esse meio, esforçando-nos por imitar os passos de outros Estados em que o progresso dia á dia vae ganhando terreno; [...] (p. 82).

Nessa perspectiva, a reorganização do ensino estabelece-se como um marco no processo de modernização do Estado que procurava estar em sintonia com os grandes centros urbanos, conforme ressalta Reis (2006):

De forma semelhante ao que ocorreu em alguns Estados brasileiros, Mato Grosso, após 1910, viu-se envolto por uma onda de modernização, incluindo debates, projetos e realizações, que buscavam reformular a escola e, por conseguinte, o ensino em seus diferentes níveis (p. 20).

Dessa forma, a implantação e a difusão do ensino no estado trouxeram novas perspectivas de melhoria à população. Vale ressaltar, entretanto, que a instrução pública, cujo propósito era o estabelecimento de uma ordem social, buscava o desenvolvimento do estado sem, entretanto, deixar de manter a distância entre as classes sociais, conforme ressalta Xavier (2007):

[...] a instrução primária, em especial o ensino da leitura e da escrita, tornava-se importante para difundir os preceitos expressos na legislação, que, por sua vez, estava aliada à doutrinação cristã da população para formar uma sociedade harmoniosa e ordeira, sem, contudo, deixar de determinar a diferenciação da heterogênea escala social da época (p. 25).

### **3.3 O cenário da fotografia em Cuiabá na década de 1920**

A década de 1920 no Estado de Mato Grosso foi marcada pelas inúmeras transformações que haviam ocorrido em todo país. Àquela época as notícias ainda chegavam, em sua maioria, por via fluvial. Entretanto, após a implantação da navegação a vapor houve uma significativa aceleração do desenvolvimento do Estado, conforme salientam Borges e Castro (2008): “Com a utilização do barco a vapor, o comércio ganhou velocidade, diminuindo o tempo de realização das viagens para trinta dias, as quais, anteriormente, duravam aproximadamente quatro meses” (p. 381).

Vale ressaltar que antes do barco a vapor, a comunicação era estabelecida por caminhos terrestres precários, de difícil acesso ou via fluvial com embarcações de pequeno porte (SIQUEIRA, 2002). O comentário de Póvoas (1996) vem ao encontro dessas informações quando relata:

Encontrava-se Dom Pedro II a bordo do vapor *Alagoas* que o conduzia ao exílio, já em águas européias, quando a 02 de dezembro ocorreu o seu aniversário natalício. Cuiabá, onde ainda se ignorava a instauração do novo

regime, comemorou, com grandes festas o aniversário do Imperador [...] A notícia da Proclamação da República só chegou a Cuiabá na madrugada de 09 de dezembro, pelo pacote *Coxipó* [...]” (p. 85).

Aliada à navegação, a inauguração da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil – NOD, a partir de 1914, prestou também grande contribuição no sentido de se dinamizar o desenvolvimento da capital, uma vez que se tornou “um meio de transporte complementar à via fluvial” (SILVA: 2004). Entretanto, em Cuiabá, “o tempo transcorria em outro compasso” (RAMOS: 2002, p. 42) devido a vários fatores que a marcavam como uma cidade provinciana, de poucos recursos e pouco conforto.

Nesse sentido, o advento da imagem fotográfica naquela região não foi diferente. No final do século XIX a invenção dos equipamentos fotográficos portáteis, já começava a ser lançada e divulgada no Brasil, propiciando a difusão da prática fotográfica. A possibilidade de se registrar os acontecimentos de forma mais aperfeiçoada do que por meio do desenho, já era também uma realidade no Brasil e já se fazia presente no âmbito cultural dos grandes centros. Entretanto, a novidade só começou a se fazer presente em Cuiabá no início do século XX, pelas mãos de viajantes que chegavam à cidade, munidos do equipamento fotográfico.

Vale lembrar que a produção dos primeiros daguerreótipos em nosso país aconteceu no Rio de Janeiro e data de 1840 (ANDRADE, 2003, p. 114). De acordo com Andrade (2003), Dom Pedro II foi a primeira pessoa a produzir uma imagem de fotografia em nosso país. A esse respeito, o autor registra:

Já em 17 de janeiro de 1840 o abade francês Louis Compte, capelão do *L'Orientale*, navio-escola franco-belga que dava a volta ao mundo e chegara a pouco da Europa, produziu os primeiros daguerreótipos de nosso país, todos na região central da cidade do Rio de Janeiro. Apresentado ao novíssimo processo, D. Pedro II – à época, com apenas 14 anos e às vésperas da antecipação da sua maioridade – interessou-se de imediato, providenciando logo a aquisição de um equipamento para seu próprio uso e melhor compreensão do processo e tornando-se assim o primeiro cidadão brasileiro a tirar uma fotografia.

Sabe-se que existem, em Cuiabá, registros da cidade por meio de desenhos e de pinturas que datam do século XVIII, conforme ressalta Conte (2006):

Assim, desde o século XVIII, Cuiabá acumulou vistas através das quais pode-se observar o seu desenvolvimento urbano, primeiro pelos desenhos e pinturas e, a partir do século XX, com fotografias. As primeiras duas vistas datam do período 1771-1780 (p. 190-191).

Tais registros pictóricos trouxeram grande contribuição para a historiografia da cidade, na medida em que se tornaram importantes fontes de pesquisa para a linguagem e a história visual da cidade. Entretanto, essas imagens, cujos autores faziam parte das diversas expedições<sup>3</sup> que passaram pela cidade, encontram-se dispersas e a maioria delas pertence hoje a instituições localizadas em Portugal (Conte, 2006). Há notícias também a respeito de documentos iconográficos existentes em outros países como, por exemplo, na Rússia “guardados em dependências da Academia das Ciências de São Petersburgo” (MOURA, 1984, p. 13). Esses documentos foram produzidos por desenhistas-pintores<sup>4</sup> componentes da Expedição Langsdorff que passou por Mato Grosso entre os anos de 1826-1827. A esse respeito pode-se constatar em Moura (1984):

A Expedição percorreu vastas regiões do interior do Brasil – São Paulo, Minas Gerais, Mato Grosso (norte e sul), Rondônia, Amazonas, Pará [...]. Durante a viagem, o material coletado e os desenhos e pinturas eram despachados para a Academia de Ciências de São Petersburgo (p. 12).

Há registro também a respeito de um aventureiro italiano – Bartolomé Bossi – que em visita a cidade de Cuiabá em 1863 havia trazido consigo “um sextante e uma máquina fotográfica, instrumentos com os quais pretendia revelar ao mundo a realidade que observaria [...]” (SIQUEIRA, 2002, p. 141). Entretanto, dessa visita foram encontrados registros iconográficos produzidos por meio de desenhos. Não se tem notícia de imagens fotográficas produzidas por esse visitante, que devem ter se perdido.

Não obstante os extravios e a dispersão das imagens, os registros e arquivos do Estado mostram as constantes tentativas no sentido de se promover e preservar a cultura da cidade. Tal fato pode ser constatado por meio de iniciativas de diferentes ordens de pessoas e instituições empenhadas em dar continuidade à valorização cultural da Capital. Devido a esse empenho, é possível visualizar a primeira fotografia estampando a cidade em sua plenitude, publicada no *Álbum Graphico de Matto Grosso* em 1914. Embora tenha sido reproduzida sem data, sabe-se que a referida imagem fora captada antes de 1913, conforme podemos constatar em Conte (2006) que a respeito desse fato afirma: “Como 1914 é o ano da edição do Álbum

---

<sup>3</sup> Há registro de cientistas e cronistas que passaram por Mato Grosso integrando expedições como a expedição austríaca comandada por Johann Natterer, a alemã de Karl von den Steinen que esteve por duas ocasiões em Mato Grosso, além de outras (SIQUEIRA, 2002).

<sup>4</sup> Esses desenhistas-pintores eram os franceses Aimé Adrien Taunay e Hércules Florence contratados por Langsdorff no Rio de Janeiro (MOURA, 1984).

gráfico, a foto é, obviamente, um pouco mais antiga, já que o Palácio da Instrução<sup>5</sup>, inaugurado em 1913, se encontrava em fase de construção” (p. 198).

Por essa época, a cidade abrigou vários fotógrafos entre profissionais e amadores que se instalaram naquela região. Dentre eles destacamos os irmãos Cláudio e Raimundo Bastos ambos nascidos na capital. O primeiro, fotógrafo amador, herda do irmão o equipamento fotográfico. Esse fotógrafo costumava registrar as imagens da cidade quando a visitava, por ocasião das férias, nas décadas de 1930 a 1940 (Ramos, 2002). A respeito desse fotógrafo, Costa e Silva (2002) informa: “Com a mesma sensibilidade do irmão, com o mesmo amor à terra natal, suas lentes vêem o povo nas ruas, os acontecimentos marcantes, as festas, as touradas, as chegadas e as partidas dos viajantes, os primeiros aviões, as lanchas no porto, os políticos e os governantes” (p. 10).

Ramos (2002), complementando essas informações, observa:

Com a máquina fotográfica a tiracolo, ele aprisiona imagens tal qual turista; mas um turista sensível e caprichoso; um turista muito especial, pois volta os olhos para o seu chão e a sua gente, a quem visitava durante as férias com a família. [...] Fotografa a família reunida; amigos, depois da missa; os filhos; a cidade..., o tempo... (p. 25).

Raimundo Bastos (1897-19..), irmão mais novo de Cláudio (1895-19..), interessou-se pela arte fotográfica, antes do irmão, logo que o instrumento fotográfico começou a se fazer presente na cidade:

[...] entusiasmado com a fotografia que em Cuiabá dava os seus primeiros passos, vendo chegar um e outro viajante munido de máquina fotográfica, não hesita em comprar também o seu equipamento. Inicia então um meticoloso e interessante trabalho, na primeira década do século XX, fotografando inicialmente seus familiares e as ruas de sua cidade natal (COSTA e SILVA: 2002, p. 9).

Inicialmente, Raimundo Bastos fotografou na qualidade de amador, tornando-se profissional na década de 1920. Nesse período produziu imagens das mais diversas temáticas: “Pessoas, momentos, fatos sociais da cuiabanidade foram retratados pelo sensível poeta das lentes” (COSTA e SILVA: 2002, p. 9). Na década de 1930, o fotógrafo abandona a fotografia, deixando o equipamento para o irmão, conforme já ressaltado (Ramos, 2002).

A esse respeito, Costa e Silva (2002) enfatiza: “Nos anos 30, traumatizado com a morte de uma filha [em 1933, aos oito anos], deixa Raimundo Bastos a fotografia

---

<sup>5</sup> Referência ao prédio da Instrução Pública que pode ser visualizado na fotografia, ao lado esquerdo da Catedral, localizados no centro da cidade e que hoje abriga a Biblioteca do Estado de Mato Grosso.

profissional. Então o seu esplêndido acervo, composto de máquinas, tripés, álbuns e negativos em placas de vidro, passa às mãos de seu irmão Cláudio Bastos” (p. 9).

Entretanto, com o passar do tempo, as imagens fotográficas registradas na década de 1910, por falta de uma melhor conservação e mudanças dos detentores do acervo, foram danificadas, conforme constata Costa e Silva (2002):

Deterioram-se as fotos, quebram-se os negativos em vidro, estragam-se as máquinas, perdem-se um sem número de álbuns. Das primeiras fotos, da década de 10, nada se salvou. Extraviou-se para sempre um precioso testemunho visual daquela Cuiabá tranqüila e pacata vista por Raimundo e Cláudio Bastos (p. 10).

Recentemente, movida por questões afetivas e visando à preservação da documentação fotográfica “inédita”, bem como a salvaguarda da memória da cidade, a escritora Maria de Lourdes Figueiredo Bastos da Silva Ramos, filha de Cláudio Bastos e proprietária do acervo herdado do tio Raimundo Bastos e do pai, propõe-se a “despretensiosamente resgatar retalhos de uma *Cuiabá* que se foi, que se perde na neblina do tempo” (2002, p. 20). Dessa forma, decide pela publicação, em 2002, do livro intitulado *Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)*.

Nesse livro, a autora faz uma abordagem da memória visual da cidade de Cuiabá da primeira metade do século XX, por meio dos registros fotográficos vistos pelas lentes dos irmãos Cláudio e Raimundo Bastos. Segundo Costa e Silva (2002), esses fotógrafos

Captaram com as suas lentes a alma cuiabana, em sensíveis imagens onde, as paisagens, as ruas, os flagrantes eram miscigenados sempre com a presença viva do povo de Cuiabá. Tipos interessantes e inesquecíveis, gente simples, transeuntes, familiares e pessoas da sociedade, foram ali registrados para sempre. O modo de viver, de vestir, de passear, de se divertir. Um tempo, uma época e uma gente que foram flagrados pelas câmeras dos fotógrafos (p. 10).

A maioria desses registros são fotografias inéditas, conforme já ressaltado, cujas imagens oferecem a possibilidade de expressão, comunicação, diálogo e interação com o contexto sócio-cultural da época em que foram registradas. Buscando reproduzir suas memórias e evocando as saudades por meio das imagens, sem se preocupar em interpretá-las, a autora traz em seu livro assuntos referentes ao folclore, às festas religiosas e à educação, destacando ainda aspectos referentes à cidade, aos costumes e à moda que vestia a elite cuiabana daquele período. Além dos comentários da autora, algumas fotografias apresentam uma legenda, seja localizando-as no tempo e no espaço, seja informando a respeito dos atores retratados.



Trata-se de fotografias que não só permite a “compreensão de como se compunham determinados locais das cidades em alguns períodos” (CARVALHO e WOLFF, 1998, p. 160) como também, apresentam importantes evidências históricas passíveis de fornecerem elementos que suscitam análises e interpretações de seus conteúdos informacionais, oferecendo possibilidades de respostas ou novos questionamentos para além do que foi registrado. Dessa forma, selecionamos do livro citado, dez das vinte imagens que compõem este trabalho e que serão objeto de análise na seção seguinte.

Além dos irmãos Cláudio e Raimundo Bastos, a cidade de Cuiabá abrigou outros importantes fotógrafos, profissionais e amadores que trouxeram suas contribuições à sociedade, ao registrarem, igualmente, imagens que ficaram para a história. Entretanto, não se tem nenhum registro a respeito dessas personalidades cujas marcas foram deixadas por meio dessas fotografias, publicadas com a sigla ANI (autor não identificado), como é o caso daquelas que foram utilizadas nesta pesquisa.

Dada a relevância histórica das imagens desses fotógrafos, muitas fotografias encontram-se à disposição de pesquisadores no Arquivo Público de Mato Grosso e, mais recentemente, no MISC (Museu da Imagem e do Som de Cuiabá). Outras foram publicadas em livros como o *Álbum Graphico de Matto Grosso*. Publicado em 1914, esse é um dos livros que pode ser considerado como uma importante fonte de consulta ao pesquisador. O mais recente, intitulado *Cuiabá: de vila à metrópole nascente*, de autoria da historiadora da Universidade Federal de Mato Grosso, Elizabeth Madureira Siqueira e colaboradores, foi publicado em 2006.

Devemos ressaltar, entretanto, que muitas fotografias encontram-se ainda guardadas, conforme já foi relatado, em órgãos públicos da cidade, sem nenhuma organização, o que, muitas vezes, dificulta o acesso aos usuários interessados nesse tipo de documento. Por isso, a publicação do livro *Cuiabá: de vila à metrópole nascente* surge como um importante referencial que vem suprir uma lacuna no que tange à publicação de imagens que registram as transformações sofridas pela capital ao longo dos anos.

Por outro lado, essa publicação veio contribuir com o campo da pesquisa ao trazer à lume registros que se apresentam como marcas culturais de um período da história da cidade, revelando hábitos e costumes de um passado retidos em determinado tempo e espaço. A esse respeito, Andrade enfatiza (1990):

É indiscutível a importância da fotografia como marca cultural de uma época não só pelo passado ao qual ela nos remete, mas também, e principalmente,

pelo passado que ela traz à tona. Um passado que revela, através do olhar fotográfico, um tempo e um espaço que fazem sentido (p. 19).

A constatação de Kossoy (1989) corrobora a informação quando enfatiza: “A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos” (p. 22). Diante de tais argumentações cabe-nos esclarecer que do livro *Cuiabá: de vila à metrópole nascente* foram retiradas as outras dez fotografias componentes do *corpus* selecionado para análise neste estudo. Cabe esclarecer também que grande parte das imagens aqui reproduzidas já foram publicadas em outros meios de comunicação e se tornaram, portanto, bastante conhecidas da comunidade mato-grossense, de modo geral.

A respeito das fotografias selecionadas, cabe relatar que não foi dado destaque às pessoas das classes populares nas imagens, seja como personagens das fotografias seja como objeto de análise deste estudo. Tal como constata Frehse (2005), tais pessoas, na maioria dos contextos, aparecem em situações em que são requisitadas apenas como mão-de-obra, ou seja, em “lugares marcados pela permanência regular eminentemente dos setores pouco remediados da população” (FREHSE 2005, p. 199) e não como personagens centrais, de destaque e, portanto, como objeto focais das fotografias. No caso do presente estudo, sobre os anos 1920 em Mato Grosso, a maioria das fotografias vêm estampando componentes da elite cuiabana, seja nos momentos de lazer nas festas religiosas ou profanas ou no seio familiar, quando as famílias se faziam retratar para a posteridade. Tal fato é evidente, uma vez que a fotografia constituía-se em “empreendimento para poucos, dado o preço dos equipamentos e sua raridade” (FREHSE 2005, p. 199) também, em Cuiabá naquele período. Não se trata, pois, de uma opção ideológica do pesquisador, seletiva e excludente, enaltecedora de uma classe social com relação às outras, mas de uma realidade ligada ao contexto daquele local, naquele tempo e ao objeto de estudo do qual o pesquisador não pode se esquivar.

#### 4 ANÁLISE DO CORPUS IMAGÉTICO

*Essencialmente, toda imagem nada mais é do que uma pincelada de cor, de naco de pedra, um efeito de luz na retina, que dispara a ilusão da descoberta ou da recordação.*

Manguel

Após a realização das investigações e reflexões em torno de vinte fotografias e de haver retirado delas as informações que foram visualizadas, acreditamos ter delineado um procedimento que possa ser tomado, senão como um exemplo, pelo menos como uma indicação de como proceder diante de um conjunto de fotografias não abordado anteriormente.

Dessa forma, apresentamos, em seguida, o resultado da análise e da interpretação do conjunto imagético selecionado, referente à cidade de Cuiabá, na década de 1920, à luz da abordagem teórica adotada. Entretanto, julgamos necessário esclarecer que não se trata de uma receita pronta e que servirá para todos os casos. Trata-se de uma sugestão, um encaminhamento, uma indicação que poderá ser útil para um início de trabalho dessa natureza. Tudo dependerá das condições físicas do acervo fotográfico, da conservação em que se apresenta, dos dados externos esclarecedores da situação geral dessa massa documental, bem como do local onde estão depositadas e em que serão indexadas tais fotografias.

Vale relembrar, também que, nesta pesquisa, trabalharemos com fotografias que podem ser encontradas no Arquivo Público do Estado de Mato Grosso e no Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso. Dez dessas fotografias são de autores que, embora tenham deixado suas marcas por meio dessas imagens, nunca foram identificados. Contudo, é necessário esclarecer que tais fotografias já se encontram reproduzidas e publicadas no livro *Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)*, publicado em 2002, conforme fora anteriormente citado e, também, no livro *Cuiabá, de vila a metrópole nascente*, publicado em 2006. Este, de autoria de Elizabeth Madureira Siqueira e outros autores. Ou seja, para a realização da presente pesquisa, servimo-nos somente de fontes imagéticas secundárias.

Na análise das vinte fotografias, julgamos ter seguido as seguintes seqüências de procedimentos que foram norteadores da pesquisa e que consideramos relevantes para o alcance dos objetivos propostos.

Assim, as fotografias foram separadas uma a uma e destacadas do conjunto para efeito de análise sem perder de vista, no entanto, o grupo ao qual ela é pertencente. Buscamos, em seguida, observar todas as anotações encontradas ao lado ou no verso de cada fotografia. Na seqüência procedemos à análise do conteúdo de cada uma das fotografias, num primeiro plano. Ou seja, seus dados denotativos que compreendem pose ou instantâneo, pessoas, objetos, o que aparece no entorno do que foi fotografado bem como os detalhes como bolsas, chapéus, meias, jóias, dentre outros, das pessoas fotografadas e, ainda, a composição do espaço, no momento em que a fotografia fora capturada. Abordamos também os aspectos relacionados a questões subjetivas como as de hierarquia, classes sociais, as afetivas que permeiam as relações entre os atores fotografados. Ao final desses procedimentos, destacamos as observações que se sobressaíram nas fotografias e que foram consideradas relevantes para a análise.

A seguir apresentamos a análise das vinte fotografias selecionadas, como já mencionado, agrupadas em dois grandes conjuntos temáticos conforme já foi mencionado na introdução deste trabalho.

## **4.1 Aspectos da vida pública**

Pela análise deste conjunto de fotografias percebemos que, embora Cuiabá nos anos de 1920 estivesse nos limites do avanço capitalista e do seu desenvolvimento no país, havia uma preocupação não só com a construção e preservação dos edifícios, das praças, das ruas que começariam a receber os primeiros automóveis, com os monumentos como chafarizes capazes de significar e de valorizar a cidade, como também com os meios de transportes que estabeleciam a comunicação da cidade com outras regiões e, ainda, com o lazer que movimentava a população da cidade envolvendo pessoas das várias classes sociais em torno de eventos de grandes proporções, como era o caso das touradas e da festa do Senhor Divino.

Conforme já foi ressaltado, à época em que a cidade dependia apenas do meio de transporte fluvial, seu crescimento dava-se a passos lentos, embora procurasse manter-se sempre em sintonia com o que havia de mais moderno tanto na Capital Federal – Rio de Janeiro – quanto na Europa. Com a inserção de modernos meios de transportes motorizados e movidos à gasolina, a cidade começa a entrar em uma nova era de progresso. A intensidade de mudança pela qual passa a cidade permite-nos supor uma movimentação maior de diferentes tipos de pessoas vindas de outros locais do país. Dessa forma, a cidade passa a receber em menor espaço de tempo as influências da modernidade das regiões consideradas mais adiantadas, tanto no que se refere a questões políticas e econômicas quanto a questões sociais e culturais. Dessa forma, tudo circula mais rápido e as fotografias, de certo modo, registram esse movimento.

### **4.1.1 Os monumentos e as edificações**

Neste conjunto inserimos monumentos e as edificações da década de 1920 que consideramos, dentre outros que não figuram neste trabalho, de grande relevância como patrimônio histórico da capital. São construções levadas a efeito, em uma época em que o desejo de acompanhar o que havia de mais moderno nas grandes capitais, fazia com que a longínqua cidade de Cuiabá investisse na modificação urbana da cidade. Dessa forma, reunimos neste conjunto: a construção da Igreja do Bom Despacho, vista das casas cuiabanas,

o chafariz do *mundeo* em dois momentos – originalmente e restaurado – e o antigo Liceu Cuiabano.

#### 4.1.1.1 A construção da Igreja do Bom Despacho em cena

Visualizada na Fotografia 1, a igreja do Bom Despacho tornou-se um dos ícones da cidade de Cuiabá e está localizada no chamado *Morro do Seminário*. Este é assim conhecido por abrigar ao lado da igreja, o Seminário Episcopal da Conceição – inaugurado em 1882. A respeito do seminário, Siqueira *et al* (2006) enfatiza: “O Seminário Episcopal da Conceição é de grande significação para a história da educação em Mato Grosso, pois foi ali instalado o primeiro curso de ensino secundário em território mato-grossense” (p. 148). Ressaltamos que essas instituições foram construídas no alto de um morro, fato que garantiu relevante destaque a essas edificações, tanto no aspecto físico, como no simbólico.

A igreja, em construção, substitui a pequena capela anteriormente construída no local na primeira metade do século XIX e demolida em 1918 (SIQUEIRA *et al*, 2006) para dar lugar a que se visualiza na fotografia. Tem-se a impressão de que a construção da igreja nova simboliza o desejo de mudança no sentido de colocar a cidade em sintonia com a capital francesa. Essa impressão deve-se ao fato de a Igreja do Bom Despacho, ser uma réplica da Notre Dame de Paris idealizada pelo frei Ambrósio Daydê<sup>1</sup>, franciscano de nacionalidade francesa. Nessas condições, a fotografia representa o “presente no registro do novo, daquilo que representasse transformação” (CARVALHO e WOLFF, 1998, p. 164).

Nessa fotografia, cujo autor não fora identificado, observamos que a igreja já está na altura do portal, prestes a iniciar a cobertura. Acompanha a fotografia a informação de que se trata de uma imagem da década de 20 do século XX na qual figura no centro frei Ambrósio Daydê (SIQUEIRA *et al*, 2006). Podemos observar a presença de sete outras pessoas, sendo que uma delas, um padre (ou freira), não foi identificada. Os seis outros são, provavelmente, operários da construção. Quatro deles estão no nível do chão, os outros dois no alto da construção.

É possível deduzir que, dentre os profissionais presentes, um deles possa ser externo à construção, uma vez que ele está sobre uma carroça com rodas de madeira, puxada por três cavalos, meio de transporte de materiais para construção. A impressão que se tem é a

---

<sup>1</sup> Missionário franciscano da Ordem terceira Regular, que veio para o Brasil e depois para Mato Grosso, em setembro de 1904, em companhia de outros missionários, por solicitação do Bispo Dom Carlos Luiz D’Amour. Foi o inspirador e o supervisor da construção da Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho. (PÓVOAS: 1994, p. 170-171).

de que essas pessoas posam para o fotógrafo. Essa dedução deve-se ao fato de os dois ao alto e o primeiro à esquerda assumirem a posição de sentido no momento da captura da imagem. Essa era a postura tradicional à época, para se posar para fotografia. Percebemos nessa pose conforme destaca Bourdieu (2006), a preocupação dos fotografados com a importância de se “apresentar aos outros a imagem de si o mais honrosa possível: a postura fixa, rígida, que tem na ‘posição de sentido’ dos soldados a expressão máxima dessa intenção inconsciente” (p.38). Esse comentário vem ao encontro da constatação de Fraya Frehse (2005) que, ao analisar esse tipo de pose, comenta: “Corpos empertigados em postura quase soldadesca desprovidos de gestos expansivos, eram a regra” (p. 191).

A esse respeito, Bourdieu (2006) acrescenta:

[...] confrontado com um olhar que fixa e imobiliza aparências, adotar a mais digna das atitudes, a mais sóbria e a mais cerimonial, colocar-se de forma rígida e imóvel, com os pés juntos, os braços estendidos, como um soldado em sentido, é reduzir o risco de parecer desajeitado e inconveniente, é apresentar aos outros uma imagem controlada, preparada, aprimorada de si” (p. 38).

É notório também que os dois senhores à esquerda, os dois ao alto e o situado ao lado do carrinho-de-mão, estão olhando diretamente para a câmera. Há uma ausência de instrumentos de trabalho, com exceção de um carrinho-de-mão e um instrumento que parece ser utilizado para coar areia. Os trabalhadores são do sexo masculino, pois se trata de um trabalho exclusivo dos homens. Observamos que todos usam chapéu, menos as duas figuras eclesíásticas.

O padre está tratando diretamente com um provável profissional de engenharia, arquitetura ou mestre de obras, uma vez que ambos seguram nas mãos um artefato de papel grande, possivelmente um projeto técnico, demonstrando que a construção fora realizada com planejamento. Esse registro supõe o cuidado com que se elaboravam as construções religiosas na década de 1920 na cidade de Cuiabá. Tem-se aí um profissional especializado que se distingue dos outros pela vestimenta e pela atitude, bem como pela companhia, posto que está conversando com o padre e se posta, igualmente, no centro da fotografia. Talvez se trate do arquiteto León Joseph Mounier<sup>2</sup> responsável pela projeção da igreja. É possível perceber ainda monturos de pedras, areia e andaimes de madeiras rústicas e improvisadas. As pedras, conhecidas como “pedras canga”, típicas da região, são porosas e eram utilizadas nas construções refinadas de Cuiabá. Finalmente, nota-se que a arquitetura possui um estilo

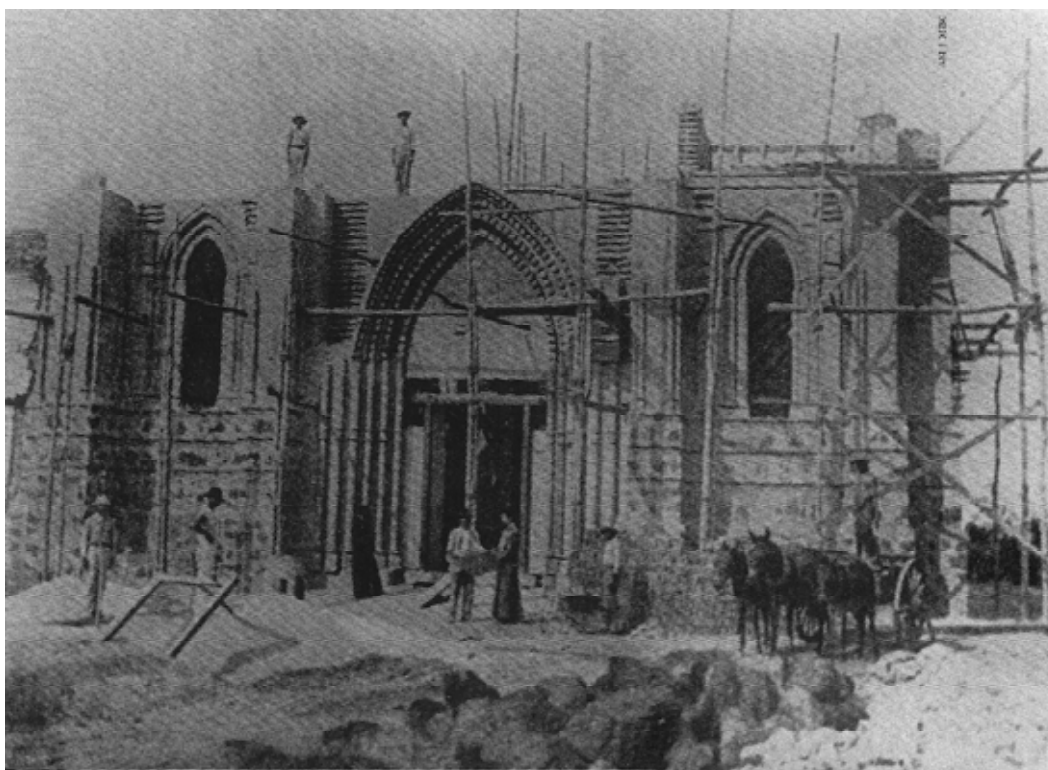
---

<sup>2</sup> Arquiteto francês responsável também pela projeção da Igreja de Nuestra Señora de la Encarnación, em Assunção, à época de sua passagem pelo Paraguai (PÓVOAS, 1994, p. 291).

marcado. Pode-se afirmar isso tanto pelas ogivas góticas já visíveis na foto, como pelas informações que se têm a respeito da intenção de se fazer uma réplica da Notre Dame de Paris, o que demonstra que, àquela época, as obras eram marcadamente inspiradas no modelo europeu.

É possível perceber, pela análise da foto, o esmero, o cuidado, a atenção à inspiração de base na construção da igreja Nossa Senhora do Bom Despacho, uma vez que o padre supervisiona pessoalmente com sua cultura e com seus conhecimentos a obra, até porque se tratava de uma obra de grande relevância para a capital à época de sua construção. Essa fotografia dá demonstração do lugar de destaque à religiosidade – sobretudo ao catolicismo – praticada e valorizada na cidade. Religiosidade essa presente desde que a cidade se tornara vila, posto que recebeu o nome de “Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá”. Essa igreja, apesar de ter sido, juntamente com o Seminário Episcopal da Conceição e o Chafariz do Mundéu, uma das primeiras instituições a serem tombadas na capital, (SIQUEIRA, 2002), foi relegada ao abandono e esquecimento por anos, permanecendo por longo tempo com suas paredes rachadas, vidros e teto quebrados. Atualmente, devido ao programa de recuperação do patrimônio público pelo Governo do Estado, a igreja encontra-se restaurada e novamente utilizada pela sociedade.





### Fotografia 1 - Construção da Igreja do Bom Despacho

Fonte: Siqueira *et al* (2006, p. 145)

#### 4.1.1.1.1 Descrição da fotografia 1

Elementos descritivos	
<b>Autor</b>	Não identificado
<b>Título</b>	A construção da Igreja do Bom Despacho em cena.
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: Construção da Igreja do Bom Despacho; ao centro, o frei Ambrósio Daydé. Década de 20 do século XX (Siqueira <i>et al</i> 2006, p 145).

#### Quadro 1 - Elementos descritivos da fotografia 1

## 4.1.1.1.2 Resumo da Fotografia 1: a construção da Igreja do Bom Despacho

Fotografia de autor não identificado estampando a construção da Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho, mais conhecida como Igreja do Bom Despacho e que se tornou um dos ícones da cidade de Cuiabá. O início de sua construção data de 1918 em substituição à primeira capela erguida no início do século XIX. Igreja abrigada no *Morro do Seminário* onde se localiza também, o Seminário Episcopal da Conceição, inaugurado em 1882. Outra instituição de grande relevância para a população, uma vez que após sua construção inaugurou-se, nesse local, o primeiro curso de ensino secundário no Estado de Mato-Grosso. Ambas as instituições, consideradas patrimônio histórico da cidade, foram as primeiras a receber a atenção do Governo do Estado no que se refere à preservação, ou seja, foram tombadas logo após a promulgação da Lei que instituiu o devido tombamento. A imagem apresentada, retratada na década de 20 do século XX, estampa a igreja em fase de construção na altura do portal, prestes a iniciar a cobertura. A imagem compõe-se de nove pessoas: Ao centro, frei Ambrósio Daydé acompanhado por um senhor. Talvez seja o arquiteto León Joseph Mounier responsável pela projeção dessa e da Igreja de Nuestra Señora de la Encarnación, em Assunção no Paraguai; uma figura de preto que pode estar saindo ou entrando na igreja que pelo tipo de vestimenta que apresenta, trata de um padre (ou freira) não identificado; os outros seis são, provavelmente, operários da construção. Quatro estão no nível do chão e dois no alto dela. Tem-se a impressão de que essas pessoas posam para o fotógrafo, posto que os dois senhores ao alto e o primeiro à esquerda assumem a posição soldadesca de sentido, típica da época, no momento da captura da imagem. Além disso, olham diretamente para a câmera. O segundo à esquerda, além de olhar para a câmera, coloca as mãos na cintura. Os trabalhadores são do sexo masculino, posto se tratar de um trabalho exclusivo dos homens. Notamos monturos de pedras, areia e andaimes de madeiras rústicas e improvisadas, além de um carrinho-de-mão e um outro instrumento que parece ser utilizado para coar areia. As pedras, conhecidas como “pedras canga”, porosas, são típicas da região e eram utilizadas como fundamento nas construções refinadas de Cuiabá assim como em calçamento de ruas. O estilo marcado da arquitetura é visível, tanto pelas ogivas góticas como pelas informações sobre a intenção de se construir uma réplica da Notre Dame de Paris, demonstrando a inspiração em modelos europeus. Relegada ao abandono e esquecimento por anos, permanecendo com suas paredes rachadas, vidros e teto quebrados, essa obra encontra-se atualmente restaurada.

## 4.1.1.1.3 Descritores de conteúdo da fotografia 1

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Igreja do Bom Despacho. Seminário Episcopal da Conceição. Instituições religiosas.	Valorização do catolicismo. Idealização da espiritualidade.
Frei Ambrósio Daydé. León Joseph Mounier. Homens adultos Trabalhadores. Cavalos.	Símbolo de mudança.
Prédio em construção. Andaimes. Pedras-canga. Carrinho-de-mão.	Valorização. Patrimônio público. Desenvolvimento. Relações sociais. Hierarquia. Modernização.

**Quadro 2 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 1**

#### 4.1.1.1.4 Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. In: **Revista de sociologia e política**. Tradução Fábria Berlatto e Bruna Gisi. Curitiba N. 26, jun.2006. P. 31-39.

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: MARTINS, José de Souza *et al* (orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. USC, 2005.

PÓVOAS, Lenine de Campos. **História da cultura matogrossense**. 2. ed. São Paulo: Resenha, 1994.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al*. (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.1.1.2 Vista das casas cuiabanas

A fotografia 2 é outra imagem considerada interessante como registro arquitetônico por apresentar um conjunto de casas do ano de 1930. Essa fotografia, de autor não identificado, oferece um interessante panorama, cuja vista fora capturada a partir do Morro da Luz. Nesse local é possível ter uma visão privilegiada da região central da cidade, nas imediações da Avenida, hoje denominada “Tenente Coronel Duarte”. Àquela época, essa avenida era chamada de Prainha. Ela era assim denominada devido ao fato de abrigar em seu centro um pequeno riacho (Córrego da Prainha), considerado o “cordão umbilical que alimentou de ouro o então nascente Arraial do Cuiabá” (CONTE, 2006, p. 26). Esse córrego, cuja nascente localiza-se na Avenida Miguel Sutil, desaguava no Rio Cuiabá. A nascente, nos dias atuais, encontra-se tomada pela área urbana (CONTE, 2006). Ainda hoje, apesar de não estar registrado em nenhuma placa, a avenida ainda é conhecida pela população pelo nome de Prainha. A legenda que acompanha a imagem informa que se trata de telhados das casas cuiabanas retratados no ano de 1930, visualizados do Morro da Luz (SIQUEIRA *et al* 2006). Além dos telhados do casario, é possível localizar, ao fundo, a imagem do prédio do Palácio da Instrução, à esquerda. À direita, vê-se a Catedral metropolitana conservando ainda seu antigo modelo, demolido em 1968 para dar lugar à construção do modelo atual.

Observamos algumas árvores na área urbana, mas uma grande quantidade da vegetação que ainda se fazia presente e visualizada além do Palácio e da Catedral, como que envolvendo a cidade. Isso leva a supor que Cuiabá ainda era uma cidade pequena, possuindo muito verde, ruas estreitas e sem asfaltos. Atualmente, essas áreas estão hoje totalmente urbanizadas. A esse respeito, Ramos (2002) atesta o seguinte: “A avalanche de progresso transforma-lhe a fisionomia. As grandes avenidas e o asfalto substituem as ruas estreitas e tortas, os becos, a pedra cristal, a canga, a piçarra. [...] A *Cuiabá* do passado é engolida pela modernidade, que lhe acrescenta traços de megalópole” (p. 72).

Os telhados são todos de telhas francesas, de argila, provavelmente vermelhas, porém com pouca inclinação, o que pressupõe dificuldade para escoamento das águas de chuva em uma cidade que tem alto índice pluvial. É impressionante a amplitude dos telhados, o que leva a pressupor tratar-se de grandes casas, provavelmente casas de pessoas economicamente mais favorecidas e que moravam na cidade.

Por se tratar de uma cidade de clima tropical, esses telhados podem significar também proteção contra as altas temperaturas, denotando, nesse caso, uma preocupação com o conforto térmico. Em toda arquitetura percebemos uma boa quantidade de janelas de

grandes dimensões, o que sugere também conforto térmico. Nos quintais, nota-se a presença de árvores e jardins, o que nos leva a crer na importância que tinham os quintais nas casas àquela época.

Há que se destacar que a cidade é conhecida como “Cidade Verde” dada a grande quantidade, ainda, não só de densa mata como também de plantações existentes na cidade: “O verde ainda predomina. Morros cobertos de vegetação, mangueiras e palmeiras” (RAMOS, 2002, p. 76). Do lado direito da casa que ocupa lugar central, em primeiro plano, é possível ver uma abertura que se assemelha a um portão através do qual é possível visualizar a figura de duas pessoas bem próximas uma da outra dando a impressão de estarem conversando na rua. Pela imagem estampada, tem-se a impressão que as construções apresentam-se de forma um tanto quanto desordenadas, uma vez que é perceptível certa irregularidade no alinhamento das residências. Tal fato pressupõe que foram construídas sem um planejamento prévio, mas sim segundo a ordem das necessidades de ampliação do espaço urbano, que iam se apresentando.



**Fotografia 2 - Vista das casas cuiabanas.**

Fonte: Siqueira *et al.* (2006, p. 91).

#### 4.1.1.2.1 Descrição da fotografia 2

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Não identificado
<b>Título</b>	Vista das casas cuiabanas
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	1930
<b>Notas</b>	Telhados cuiabanos do ano de 1930, vistos do Morro da Luz.

**Quadro 3 - Elementos descritivos da fotografia 2**

#### 4.1.1.2.2 Resumo da Fotografia 2: vista da região central de Cuiabá

Fotografia de autor não identificado estampando o panorama de um conjunto de telhados das casas cuiabanas, retratado no ano de 1930 e localizado na região central da cidade. Vista capturada a partir do Morro da Luz, local estratégico que apresenta um visão privilegiada de boa parte da região central da cidade. O Morro da Luz, atualmente denominado Parque Antônio Pires de Campos, também encontra-se entre os bens que foram tombados como patrimônio histórico municipal. O trecho retratado na imagem, do alto do morro, localiza-se nas imediações da Avenida “Tenente Coronel Duarte”, à época e ainda hoje, chamada popularmente de Prainha: no centro dela corria um pequeno riacho que desaguava no Rio Cuiabá. A nascente, localizada na Avenida Miguel Sutil, atualmente encontra-se tomada pela área urbana. Ao fundo, o Palácio da Instrução à esquerda e, à direita, a catedral metropolitana antes de sua demolição em 1968 que deu lugar à construção do modelo atual. Há algumas árvores na área urbana, hoje totalmente urbanizada, mas uma grande quantidade da mata logo em seguida, levando a supor que Cuiabá ainda era uma cidade pequena, possuindo ruas estreitas e sem asfaltos. Os telhados são amplos pressupondo tratar-se de grandes casas, de pessoas economicamente mais favorecidas da região. As telhas francesas são de argila, provavelmente vermelhas. Por se tratar de uma cidade de clima tropical, esses telhados podem significar também proteção contra as altas temperaturas, sugerindo preocupação, assim como as amplas janelas, com o conforto térmico. Nos quintais, jardins e árvores, provavelmente frutíferas, como ainda existem em muitas residências. A cidade é conhecida como “Cidade Verde” dada a grande quantidade não só da mata como também de plantações existentes na cidade. Do lado direito da casa que ocupa lugar central, em primeiro plano, percebe-se uma abertura semelhante a um portão através do qual visualizam-se as figuras de duas pessoas próximas uma da outra, que parecem estar conversando na rua. A irregularidade no alinhamento das residências sugere construção sem um planejamento prévio.

#### 4.1.1.2.3 Descritores de conteúdo da fotografia 2

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Telhados. Casas grandes. Palácio da Instrução. Igreja matriz.	Cidade Verde. Clima tropical. Conforto térmico. Ideal de urbanização. Desalinhamento.
Árvores. Quintais. Residências. Janelas amplas.	Vista panorâmica da cidade. Simplicidade.

**Quadro 4 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 2**

#### 4.1.1.2.4 Bibliografia

CONTE, Cláudio. Prainha: da Igreja do Rosário à Praça Ipiranga. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006. P. 26-39.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.



#### 4.1.1.3 O chafariz do *mundeo*

Na Fotografia 3, cujo autor não fora identificado, visualizamos o *Chafariz do Mundeó*<sup>3</sup> que se constitui em um monumento cuja construção data do século XIX. Esse monumento está situado no antigo *largo do mundeó*, hoje conhecido como Praça Bispo Dom José. Atualmente, esse chafariz que era “alimentado pelas águas de uma nascente existente no terreno da Santa Casa da Misericórdia”, (SIQUEIRA *et al*, 2006 p. 35) encontra-se desativado. À época de sua construção, levada a efeito pelo engenheiro militar Francisco Nunes da Cunha, o chafariz foi de grande valia tanto para a população daquele bairro como para a circunvizinha, uma vez que supria as necessidades com relação ao abastecimento de água daquela região (MENDONÇA, s/d p.39).

Na fotografia em análise, capturada provavelmente entre a década de 1920 a 1930, verifica-se o precário estado de conservação do monumento, restaurado recentemente após a desativação do terminal de ônibus que funcionava na praça denominada Praça Bispo Dom José. Ao fundo, visualizamos as antigas residências circundadas pela mata. Essas habitações encontram-se hoje totalmente modificadas, embora seja possível identificar vestígios da mata por meio de algumas árvores que ainda permanecem no local. As casas que circundam a praça seguem o mesmo padrão citado anteriormente, o que pressupõe que sejam casas de pessoas de elevado nível social. Nota-se que ainda não havia o calçamento da praça e que a rua não era asfaltada, conforme se pode ver na fotografia mais recente que se encontra estampada abaixo.

Destacamos, porém, que ao lado dessas casas de classes mais abastadas, visualiza-se uma porção de pequenas casas, o que nos permite supor que sejam, provavelmente, de pessoas de menor poder aquisitivo. Essa suposição deve-se tanto ao tamanho delas quanto pelas aberturas de janelas e portas que são pequenas e também pela maneira um tanto quanto desordenada em que essas casas foram construídas, lembrando o que, na modernidade, iria se chamar “favela”. Observamos, no entanto, que ainda não é o caso, uma vez que elas estão próximas às construções de maior porte e apresentam certa dignidade.

Considerado um patrimônio histórico, esse monumento foi um dos registros arquitetônicos que mereceu, recentemente, a atenção da administração pública local, no que se

---

<sup>3</sup> *Largo do Mundeó* - era o nome pelo qual o bairro era conhecido popularmente naquela época. A palavra “Largo” deve-se ao fato de o local em frente às casas ser desprovido de outras moradias, possuindo apenas uma “larga” extensão de terra: um trecho “largo”. Por analogia o local ficou conhecido como “Largo do Mundeó”. Quanto à grafia da palavra, vale esclarecer que atualmente a palavra aparece conforme grafia constante do dicionário, ou seja, “Mundéu”. Entretanto, preferimos mantê-la, na fotografia da época, conforme era grafada anteriormente.

refere à sua valorização e preservação. No ano de 2006, com o início da recuperação dos monumentos históricos do Estado, o chafariz foi totalmente restaurado como se pode notar pela Fotografia 4 já mencionada. Publicada no livro *Cuiabá de Vila a Metrópole* (2006), a imagem (p. 18)<sup>4</sup> apresenta uma legenda cuja inscrição diz o seguinte: “Chafariz do Mundéu, na Praça Bispo Dom José, depois da restauração em 2006, com a desativação do terminal de ônibus da Bispo” (p. 19).

Podemos observar nessa fotografia o calçamento promovido ao redor do monumento em questão, bem como o melhoramento do ponto de vista da modernidade, ou seja, o local foi beneficiado com a colocação de lixeiras, gramas e bancos que deram um ar gracioso à praça. É possível deduzir, ao se observar a fotografia ao fundo, que a praça está localizada em uma rua central da cidade, cuja movimentação pode ser visualizada por meio da quantidade de carros estacionados em frente às pequenas lojas do comércio existentes atualmente. Parece interessante chamar a atenção para o fato de persistir ainda, algum vestígio do que fora o local na década de 1920. Ou seja, apesar do crescimento e conseqüente aumento do número de construções, restam algumas árvores nas imediações do centro da cidade e que podem ser visualizadas por trás das casas constantes da imagem.

---

<sup>4</sup> Imagem de autoria de Franco Venâncio do Banco de Imagens C&C – Carrión & Carracedo Editores Associados.



**Fotografia 3 - Chafariz do Mundeio**

Fonte: Siqueira (2006, p. 35)

#### 4.1.1.3.1 Descrição da fotografia 3

Elementos descritivos	
<b>Autor</b>	Não identificado
<b>Título</b>	Chafariz do <i>Mundeio</i>
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: Chafariz do Mundeio, no largo do mesmo nome, atual Praça Bispo Dom José. Este chafariz, hoje desativado, era alimentado pelas águas de uma nascente existente no terreno da Santa Casa da Misericórdia (Siqueira <i>et al</i> 2006, p 35).

**Quadro 5 - Elementos descritivos da fotografia 3**



**Fotografia 4 - O Chafariz do Mundéu restaurado**

Fonte: Siqueira *et al.* (2006, p. 18)

#### 4.1.1.3.2 Descrição da fotografia 4

Elementos descritivos	
<b>Autor</b>	Franco Venâncio
<b>Título</b>	Chafariz do Mundéu
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	2006
<b>Notas</b>	Legenda: Chafariz do Mundéu, na Praça Bispo Dom José, depois da restauração em 2006, com a desativação do terminal de ônibus da Bispo (p. 19).

**Quadro 6 - Elementos descritivos da fotografia 4**

#### 4.1.1.3.3 Resumo da Fotografia 3 e 4: Chafariz do “Mundeo”

Fotografia de autor não identificado estampando o Chafariz do *Mundeo* construído em 1871 pelo engenheiro militar Francisco Nunes da Cunha e tombado como patrimônio histórico pela Portaria Estadual 32 de 1979. A água que chegava nesse chafariz e que vinha de uma nascente localizada no terreno da Santa Casa da Misericórdia, supria as necessidades de abastecimento da população do Largo do *Mundeo*, e adjacências. Atualmente o local é denominado de Praça Bispo Dom José e o chafariz encontra-se desativado, embora guarde todas as suas características anteriores. Na fotografia, provavelmente da década de 1920 a 1930, o estado de conservação precário do monumento denota seu estado de abandono. Ao fundo, as antigas residências que eram circundadas pela vegetação encontram-se hoje totalmente modificadas, embora persistam vestígios da mata por meio de algumas árvores que permanecem até hoje no local. Ainda não havia o calçamento da praça e a rua não era asfaltada, conforme fotografias mais recentes. Ao lado das casas maiores, provavelmente das classes mais abastadas, uma porção de pequenas casas visivelmente abaixo daquele nível, permitindo supor que sejam moradias de pessoas de menor poder aquisitivo. Esse chafariz foi restaurado recentemente, no ano de 2006, em virtude do programa de recuperação dos monumentos históricos do Estado, conforme se pode notar na Fotografia 4 republicada abaixo. Observa-se nessa o calçamento ao redor do chafariz e o melhoramento do ponto de vista da modernidade: lixeiras, gramas e bancos que deram um ar gracioso e confortável à praça. Nessa fotografia 4, ao fundo, percebe-se que a praça está localizada em uma rua central da cidade, cuja movimentação pode ser visualizada por meio da quantidade de carros estacionados em frente às lojas do comércio existentes atualmente. Durante certo tempo essa praça foi utilizada como terminal de ônibus urbanos, já desativado. Apesar do crescimento e conseqüente aumento do número de construções, restam na praça, algumas árvores nas imediações do centro da cidade e que podem ser visualizadas por trás das casas constantes da imagem.

#### 4.1.1.3.4 Descritores de conteúdo das fotografias 3 e 4

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Largo do Mundeo. Chafariz danificado. Monumento histórico.	Volta ao passado. Crescimento desordenado. Abandono. Decadência. Patrimônio público. Tombamento.
Casas grandes. Casas pequenas. Vegetação. Praça. Jardim. Bancos. Lixeiras. Chafariz restaurado.	Bem estar físico. Bem estar material. Conforto. Natureza. Preservação. Bem-estar social.

#### Quadro 7 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo das fotografias 3 e 4

#### 4.1.1.3.5 Bibliografia

MENDONÇA, Rubens. **Roteiro Histórico e sentimental da Villa Real do Bom Jesús de Cuiabá**. 2. ed. Cuiabá, s/d.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

#### 4.1.1.4 Antigo Liceu Cuiabano

O Liceu cuiabano, aqui representado por uma tomada da lateral e parte da frente do colégio, conforme mostrado na Fotografia 5, a seguir, é uma instituição tradicional em que se formou grande parte das personalidades cuiabanas e mato-grossenses. Criado em 1879 e instalado em 1880, na Rua 13 de Junho, é considerado um marco na história do ensino do Estado. Na imagem fotográfica, de autor não identificado, visualiza-se uma construção simples, porém, ostentando certa imponência por se tratar, para a época, de um dos primeiros grandes centros de formação educacional de Mato Grosso, na medida em que se tratava de uma escola num lugar tão distante dos grandes centros como era a Cuiabá desse período. Tal imponência pode ser constatada ao se observar a dimensão das janelas bem como a utilização de vidros que as completam.

Observando-se atentamente a imagem, é possível perceber na primeira janela da parte frontal, a figura de uma pessoa com os braços cruzados e apoiados na janela e, ao lado dos trilhos passando pela rua, dois transeuntes. Nota-se também, apesar de a rua não estar asfaltada, uma preocupação com o prédio, a julgar pela calçada construída com cimento e pedras em todo seu entorno. Ao lado da construção vê-se claramente os trilhos do bonde, marca de progresso e desenvolvimento da Cuiabá dos anos de 1920. É o testemunho de alguma industrialização que ocorria na cidade.

É possível fazer, ainda, uma observação no que se refere à proximidade das janelas das salas de aula com a rua, posto que o Liceu estava instalado num lugar central da cidade. Tal fato possibilitava ouvir e ver a movimentação das pessoas que passavam por aquele local e que poderia chamar a atenção dos estudantes, tirando-lhes a concentração e atrapalhando a aula. Entretanto, esse mesmo aspecto denota que, por se tratar de uma cidade pequena, essa movimentação ainda era insignificante, o que não provocava muito barulho a ponto de perturbar a aula. Podemos deduzir, da análise da foto, a preocupação do poder público em alojar o ensino médio, que à época era considerado de altíssima qualidade, em local central e com as melhores instalações e lugar que se tinha na época. Até porque tratava-se de um ensino de acesso às elites, cujas residências, evidentemente, concentravam-se no centro da cidade.

Acompanha a imagem um pequeno texto que traz a seguinte informação:

Com a fachada principal debruçada sobre a Praça da República, e sua lateral esquerda para a Rua 13 de Junho, destaca-se o Liceu Cuiabano, criado pela Lei nº 536, de 03/12/1879. A foto nos mostra a primeira década do século XX, quando da existência de posteamentos de ferro implantados no perímetro urbano de Cuiabá, pelo General Rondon no grande projeto das

linhas estratégicas de Mato Grosso. Nesse prédio funcionou a Câmara Municipal e a Residência dos Ouvidores. Hoje, no local, situa-se o prédio dos Correios (Siqueira *et al.* 2006, p. 134).

Abaixo da fotografia lê-se, ainda: “Antigo Liceu Cuiabano (hoje Correios)” (Siqueira *et al.* 2006, p. 134).

A escola funciona atualmente em um prédio maior à Rua Getúlio Vargas, próximo ao centro da cidade. Embora tenha perdido um pouco do seu prestígio, é considerada ainda hoje uma escola de qualidade razoável, comparando-se às demais escolas públicas da capital.



**Fotografia 5 - Antigo Liceu Cuiabano**

Fonte: Siqueira *et al.* (2006, p. 134)

#### 4.1.1.4 .1 Descrição da fotografia 5

Elementos descritivos	
<b>Autor</b>	Não identificado
<b>Título</b>	Antigo Liceu Cuiabano
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Primeira década do século XX
<b>Notas</b>	Legenda: Antigo Liceu Cuiabano, hoje Correios (Siqueira <i>et al</i> 2006, p 134).

#### Quadro 8 - Elementos descritivos da fotografia 5



## 4.1.1.4 .2 Resumo da Fotografia 5: Antigo Liceu Cuiabano

Fotografia de autor não identificado estampando o antigo colégio Liceu Cuiabano, capturado, conforme fotografia 5, em sua lateral e na parte da frente. Trata-se de uma instituição pública tradicional de ensino secundário rígido e conservador nos moldes franceses. Essa instituição marcou uma época na história do ensino do Estado, em que se formou grande parte das personalidades cuiabanas e mato-grossenses. Criado em 1879, pela lei nº 536 de três de dezembro de 1879, foi instalado em 1880, na Rua 13 de Junho onde atualmente funcionam as agências dos Correios. A imagem estampa uma construção simples, porém, ostentando certa imponência por se tratar, para a época, de um dos primeiros grandes centros de formação educacional de Mato Grosso, na medida em que se tratava de uma escola num lugar tão distante como era a Cuiabá desse período. Tal imponência pode ser constatada ao observarmos a dimensão das janelas bem como a utilização de vidros que as completam. Percebemos na primeira janela da parte frontal, a figura de uma pessoa com os braços cruzados e apoiados na janela. Ao lado da construção observamos os trilhos do bonde, marca de progresso e desenvolvimento da Cuiabá dos anos de 1920, testemunho de alguma industrialização que ocorria na cidade. Ladeando os trilhos, passando pela rua, dois transeuntes. Apesar de a rua não estar asfaltada, percebemos a preocupação com o prédio, a julgar pela calçada construída com cimento e pedras em todo seu entorno. Preocupação do poder público também, em alojar o ensino médio, que à época era considerado de altíssima qualidade, em local central e com as melhores instalações e lugar que se tinha na época. Tratava-se de um ensino de acesso às elites, cujas residências, evidentemente, se concentravam no centro da cidade. A escola funciona atualmente em um prédio maior, à Rua Getúlio Vargas, próximo ao centro da cidade. À época de sua restauração, levada a efeito em 1999, foi rebatizado com o nome de Liceu Cuiabano “Maria de Arruda Müller, homenageando essa professora cuiabana, personalidade ilustre que se destacou no meio cultural da capital, prestando relevantes serviços à educação mato-grossense. Embora tenha perdido um pouco do status e prestígio que gozava anteriormente, é considerada ainda hoje uma escola de qualidade razoável, comparando-se às demais escolas públicas da capital.

## 4.1.1.4.3 Descritores de conteúdo da fotografia 5

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Liceu Cuiabano. Centro cultural. Centro de formação das classes altas.	Valores positivos. Valorização cultural. Prestígio educacional. Educação elitista. Valorização da cultura religiosa.
Centro educacional de formação. Monumento arquitetônico.	Idealização da educação. Inspiração européia. Modernização.
Edificação escolar. Escola pública.	Institucionalização do conhecimento. Idealização das bases educacionais.
Escola inspirada em modelos nacional (Rio de Janeiro) e internacional (França).	Imitação nacional e internacional. Modernização. Supervalorização.

**Quadro 9 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 5**

#### 4.1.1.4.4 Bibliografia

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

#### 4.1.1.5 Comentário sobre as fotografias *Monumentos e edificações*

Os monumentos e as edificações aqui reunidos são representativos de uma época em que a cidade de Cuiabá se desenvolvia e se modernizava. Transformando-se urbanisticamente, as características físicas da cidade iam se modificando de acordo com os ideais de modernização estabelecidos pelas capitais mais desenvolvidas que, por sua vez, inspiravam-se em parâmetros europeus. Vale ressaltar que o impacto da transformação da cidade traz consigo a “desqualificação da cultura da sociedade invadida, como inferior, atrasada, antiga e uma sobrevalorização da cultura capitalista que se impõe como sendo superior, progressista e moderna” (BRANDÃO, 1997 p. 269).

O advento da fotografia tornou possível registrar a cidade em seus mais diversos aspectos, permitindo, dessa forma, a circulação e propagação dos bens culturais que constituem a história e a memória da cidade. Nesse sentido, “a fotografia integra-se de forma ativa na construção da imagem pretendida para a capital, não só pela difusão de seu novo desenho urbano e de sua arquitetura, mas também por permitir a seleção de partes da cidade consideradas aptas à representação da ‘metrópole moderna’” (LIMA, 1998 p. 78). Dessa forma, ao se registrar o *novo*, revela-se o desejo de uma sociedade de se colocar na vanguarda dos avanços tecnológicos mais modernos preconizados à época.

#### 4.1.2 Os espaços públicos

As fotografias reunidas sob o título espaços públicos são representativas de uma época em que a cidade de Cuiabá se desenvolvia e se modernizava. Dessa forma, na organização urbanística da cidade de Cuiabá dos anos vinte do século XX, reproduzem-se as hierarquizações e as organizações administrativas calcadas no modelo do estado, existentes nos grandes centros. Dentre os espaços públicos que consideramos importantes como patrimônio histórico, tomamos para análise as imagens referentes aos espaços compreendidos pela Praça da República, vista da região central da cidade de Cuiabá e pelas repartições públicas municipais.

##### 4.1.2.1 A Praça da República

Os espaços público e privado constituem-se lugares de memória de uma sociedade, uma vez que apresentam resquícios do que se produziu e vivenciou por meio das gerações. Um exemplo disso pode ser percebido na Praça da República, por meio da fotografia 6, abaixo, de autor não identificado. Localizada no centro da cidade, estampa a seguinte legenda: “Praça da República e, ao fundo, o Tesouro do Estado e o Palácio da Instrução, 1920” (Siqueira *et al.* 2006, p. 103).

Essa praça era conhecida anteriormente como Largo da Matriz ou Praça da Sé e foi construída no início do século XX. Sua construção seguia o ideal de modernidade inspirado na *art nouveau* européia (SIQUEIRA *et al.*, 2006 p. 82) rompendo, dessa forma, com o estilo colonial que predominava, até então, no Estado.

Na imagem estampada, é possível visualizar a praça ostentando, ainda, as palmeiras imperiais que a ornamentavam, posto que tais árvores eram uma marca da cidade, confirmando o (pré)conceito de que se tratava de “cidade das palmeiras imperiais”. Os canteiros construídos em formas geométricas, à moda dos jardins franceses, devidamente plantados e bem cuidados, dão um aspecto arejado à praça demonstrando o cuidado que havia com a coisa pública na década de 1920, pelo menos no que se refere à urbanização da cidade e conservação do jardim.

Parece interessante ressaltar a quase inexistência de bancos no interior da praça. É possível visualizar um ou outro na parte superior à direita. Talvez isso demonstre uma

tentativa de “fusão” entre arquitetura e funcionalidade, posto que as muretas – algumas mais altas – poderiam ser utilizadas como assento.

Percebemos que a cidade de Cuiabá àquela época, apesar da distância que a separava dos grandes centros, utilizava, não só nas construções dos prédios, como também nas construções dos canteiros, o modelo inspirado no estilo europeu. Isto dava à longínqua cidade provinciana a sensação de capital de grande porte, em sintonia com as cidades de vanguarda do país.

Nota-se também a contribuição da eletricidade em Cuiabá, cuja necessidade começou a ser reclamada à época da administração de Mato-Grosso por Francisco José Cardoso Júnior, em 1871, conforme pode-se constatar em seu relatório de 20 de agosto de 1871, *apud* Siqueira (2002):

A absoluta falta de iluminação nas praças e ruas das diversas cidades e vilas da Província é um mal bastante considerável. Este mal muito mais sensível se torna nesta Capital, não somente por sua maior população e civilização, como porque pela estreiteza de suas ruas, em geral mal calçadas, e muitas sem revestimento algum em seus pavimentos, formados pela superfície natural do terreno não pouco acidentado em que assentam bastante difícil e mesmo perigoso se torna, à noite, o trânsito público (p. 131).

Dessa forma, a iluminação a gás foi instalada na cidade em 1879. Entretanto, à medida que a cidade crescia e se modernizava, as exigências aumentavam e, embora houvesse projeto para instalação da luz elétrica desde dezembro de 1885 (SIQUEIRA, 2002), esse benefício só foi concretizado em 1919 quando os postes de iluminação a gás foram substituídos pelos modernos postes de energia elétrica (RAMOS, 2002).

A imagem estampa ao fundo, o prédio em que funcionava o Tesouro do Estado – hoje Museu Histórico do Estado – e o Palácio da Instrução, local projetado especialmente para abrigar a Escola Normal e a Escola Modelo de Cuiabá, por ocasião da reforma do ensino público instituída em 1910. Atualmente, nesse local, funciona a biblioteca pública estadual “Estevão de Mendonça”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Estevão de Mendonça - uma das personalidades de maior conceito no cenário político e educacional do seu tempo em Mato Grosso. Destacou-se como professor e pesquisador no campo da História e da Geografia. Autor de livros além de inúmeros artigos para revistas e jornais de Mato Grosso. Há artigos de sua autoria também em o “Almanaque Popular” do Rio Grande do Sul e na revista “Seleta” do Rio de Janeiro. Foi correspondente epistolar do jornal “Estado de São Paulo” entre os anos de 1918 a 1919. (PÓVOAS, 1977). Foi um dos sócios fundadores do Centro Mato-grossense de Letras, atualmente Academia Mato-grossense de Letras, do Instituto Histórico de Mato Grosso, sócio efetivo da Associação Literária Cuiabana, participou da fundação de vários jornais e revistas da capital. Foi sócio correspondente do Instituto Histórico de São Paulo, da Sociedade de Geografia de Lisboa, do Instituto Histórico de Sergipe, do Instituto Histórico de Alagoas, da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, do Instituto Histórico Paraense e do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro (PÓVOAS, 1977).

A construção do Palácio da Instrução ocupava posição de destaque no centro da praça, tanto pelo importante papel social que assumia à época da reforma educacional, como também e principalmente, por ostentar uma estrutura moderna, inspirada no modelo neoclássico europeu que começava a se fazer presente nas construções de Cuiabá. Esse estilo contrapunha-se ao padrão arquitetônico colonial predominante até então, que foi pouco a pouco sendo substituído por exigência da modernidade. Percebe-se nitidamente que, apesar da pretensão de grande centro, trata-se de uma cidade pequena, com poucas pessoas, ainda guardando certa harmonia e tranqüilidade, com ritmo compatível com uma cidade interiorana, como era o caso então.



**Fotografia 6 - Praça da República, década de 1920**

Fonte: Siqueira *et al.* (2006, p. 103)

#### 4.1.2.1.1 Descrição da fotografia 6

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Não identificado
<b>Título</b>	Praça da República
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	1920
<b>Notas</b>	Legenda: Praça da República e, ao fundo, o Tesouro do estado e o Palácio da Instrução. 1920.

**Quadro 10 - Elementos descritivos da fotografia 6**

#### 4.1.2.1.2 Resumo da fotografia 6: Praça da República

Fotografia de autor não identificado estampando a Praça da República, construída no início do século XX e localizada no centro da cidade. Conhecida anteriormente como Largo da Matriz ou Praça da Sé, sua construção seguia o ideal de modernidade inspirado na *art nouveau* europeia, o que rompia com o estilo colonial predominante então, no Estado. Na imagem estampada, visualiza-se que a praça ostenta ainda, as palmeiras imperiais que a ornamentavam, marca da cidade, denominada, por isso, de “cidade das palmeiras imperiais”. Essas árvores já não existem mais. Os canteiros construídos em formas geométricas, à moda dos jardins franceses, plantados e bem cuidados, dão um aspecto arejado à praça denotando o cuidado com a coisa pública na década de 1920, pelo menos no que se refere à urbanização da cidade e conservação do jardim. A inspiração no estilo europeu dava à longínqua cidade, provinciana, a sensação de capital de grande porte, em sintonia com as cidades de vanguarda do país. Observamos a quase inexistência de bancos no interior da praça, enquanto que ao fundo na parte superior à direita, um ou outro. Talvez seja uma tentativa de “fusão” entre arquitetura e funcionalidade, uma vez que as muretas – algumas mais altas – poderiam ser utilizadas como assento. Nota-se também a contribuição da eletricidade em Cuiabá: os postes de iluminação a gás, instalados em 1879 foram substituídos pelos modernos postes de energia elétrica em 1919. Observamos ao fundo, o prédio do Tesouro do Estado – hoje Museu Histórico do Estado – e o Palácio da Instrução – atual biblioteca pública estadual “Estevão de Mendonça” – projetado especialmente para abrigar a Escola Normal e a Escola Modelo de Cuiabá, por ocasião da reforma do ensino público instituída em 1910. A construção do Palácio da Instrução ocupava posição de destaque no centro da praça, tanto pelo importante papel social que assumia à época da reforma educacional, como também e principalmente, por ostentar uma estrutura moderna, inspirada no modelo neoclássico europeu que começava a se fazer presente nas construções da cidade. Esse estilo contrapunha-se ao padrão arquitetônico colonial predominante até então que foi, pouco a pouco, sendo substituído por exigência da modernidade. Percebemos que, apesar da pretensão de grande centro, trata-se de uma cidade pequena, com poucas pessoas, ainda guardando certa harmonia e tranquilidade, com ritmo compatível com uma cidade interiorana, como era o caso então.

#### 4.1.2.1.3 Descritores de conteúdo da fotografia 6

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Praça. . Palácio da Instrução.	Valores e ideais republicanos.
Museu Histórico. Escola. Escola . Biblioteca.	Idealização da cultura. Valorização do saber.
Jardim. Homens. Mulheres. Palmeiras. Postes de energia elétrica.	Preservação da memória. História. Modernidade. Valores estéticos. Educação. Conhecimento.

**Quadro 11 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 6**

#### 4.1.2.1.4 Bibliografia

PÓVOAS, Lenine de Campos. **História da cultura mato-grossense**. 2 ed. São Paulo: Resenha, 1994.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.



#### 4.1.2.2 Vista da região central da cidade de Cuiabá

Na Fotografia 7, a seguir, visualizamos a imagem da cidade de Cuiabá, capturada na década de 1930. É perceptível que a imagem fora capturada pelo fotógrafo Cláudio Bastos de um local alto, provavelmente do “Morro da Luz”. Observamos, na parte central da cidade que, embora já contando com várias habitações, a presença ostensiva do verde ainda é marcante, o que reforça nossa hipótese de que se trata de uma cidade interiorana, apesar do crescimento notável nessa região. A presença forte da vegetação também reforça a característica que rendeu à cidade o título de “cidade verde”. Entretanto, as construções que começam a se fazer presentes na cidade denotam claramente a aspiração pelo que era considerado novo e moderno.

Ao fundo, pode-se identificar, à direita, a antiga Catedral já com duas torres. Essa igreja, demolida em 1968 sofreu várias modificações antes da sua demolição. Primeiramente construída de pau-a-pique e coberta de palha, tempos depois ganhou paredes de tijolos e uma torre, mais tarde “ganhou toques barrocos e duas torres” (RAMOS, 2002, p. 63). Após sua demolição, deu lugar à igreja que existe hoje. À esquerda, o Palácio da Instrução, construído em 1910 por um grupo de engenheiros vindos do Rio de Janeiro (RAMOS, 2002). Esse palácio abrigou a “Escola Normal (magistério) e o Grupo Escolar (primeiro nível do ensino fundamental)” (RAMOS, 2002, p. 66). Percebem-se as instituições totalmente envolvidas pelo verde, denotando a conquista do espaço da floresta pelos prédios, que pouco a pouco iam sendo construídos, inclusive os imponentes. Percebemos aí o esforço de implantação de uma metrópole no seio de um espaço adverso, mas natural.

Conforme já observado anteriormente, os telhados são de telhas francesas, de argila, provavelmente vermelhas, como ainda é possível encontrar. As ruas apresentam traçado retilíneo e as casas, a julgar pelo porte e localização, pertencem à elite cuiabana. Há como que um contraste entre dois posicionamentos: de um lado a floresta que ainda persiste e, de outro, o esforço humano para conquistar o espaço da floresta almejando a construção de uma cidade de grande porte, conforme se verá acontecer futuramente.



**Fotografia 7 - Vista da região central da cidade de Cuiabá**

Fonte: Ramos (2002, p. 63)

#### 4.1.2.2.1 Descrição da fotografia 7

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Cláudio Bastos
<b>Título</b>	Vista da região central da cidade de Cuiabá
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1930
<b>Notas</b>	Vista da cidade de Cuiabá na década de 30 capturada do morro da luz (Ramos, 2002, p. 63).

**Quadro 12 - Elementos descritivos da fotografia 7**

#### 4.1.2.2.2 Resumo da Fotografia 7: vista da região central da cidade de Cuiabá

Fotografia de autoria do fotógrafo Cláudio Bastos estampando a imagem da cidade de Cuiabá, capturada na década de 1930. Imagem tomada pelo fotógrafo de um local alto, provavelmente o “Morro da Luz”. Observamos, na parte central da cidade que, embora já contando com várias habitações, a presença ostensiva do verde ainda marcante, reforça a hipótese de que se trata de uma cidade interiorana, apesar do crescimento notável nessa região. A presença forte da vegetação também reforça a característica que rendeu à cidade o título de “cidade verde”. Ao fundo, podemos identificar, à direita, a antiga Catedral. Esta, inicialmente construída de pau-a-pique, posteriormente ganhou uma torre. Em 1968 já ostentava as duas torres quando foi demolida para dar lugar à que existe hoje. À esquerda, o Palácio da Instrução cuja construção em 1910 abrigou a Escola Normal, antigo magistério e o Grupo Escolar, antigo primeiro nível do ensino fundamental. Percebemos que essas instituições totalmente envolvidas pelo verde, denotam a conquista do espaço da floresta pelos prédios, que pouco a pouco iam sendo construídos, inclusive os imponentes. Os telhados são de telhas francesas, de argila, provavelmente vermelhas, como ainda é possível encontrar. As ruas apresentam traçado retilíneo e as casas, a julgar pelo porte e localização, pertencem à elite cuiabana. Há como que um contraste entre dois posicionamentos: de um lado a floresta que ainda persiste e, de outro, o esforço humano para conquistar o espaço da floresta almejando a construção de uma cidade de grande porte, conforme se verá acontecer futuramente.

#### 4.1.2.2.3 Descritores de conteúdo da fotografia 7

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Casas cuiabanas. Região central. Floresta. Catedral antiga. Palácio da Instrução.	Modernização. Inspiração em estilo europeu. Idealização da cidade. Valorização urbana. Mudança. Educação.

**Quadro 13 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 7**

#### 4.1.2.2.4 Bibliografia

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

#### 4.1.2.3 As repartições públicas

A Fotografia 8, visualizada a seguir, retirada do livro *Cuiabá de vila à metrópole nascente* (2006), demonstra bem a situação dos espaços públicos na década de 1920 – época em que a fotografia foi registrada –, já no título da obra em que a fotografia está inserida. Portanto, nos primórdios da cidade pode-se observar primeiramente as construções neoclássicas caracterizadas pelas janelas com venezianas, os balaústres no alto das construções e os frontispícios que as encimam.

O neoclássico é marcado também, pelas linhas retas tanto de portas e janelas, sobretudo das frentes das construções, como se nota na fotografia. Percebemos ainda, na fotografia, sem identificação de autor, a iluminação elétrica, implantada em 1919 (RAMOS, 2002), com luminárias em vidro e, no alto dos postes, fios que podem ser tanto de transmissão como dos primeiros fios telefônicos. Por fim, ressaltamos que se trata de rua cujas pedras foram cuidadosamente colocadas e que há entre elas e os prédios, a presença da calçada. O verde, embora aqui reduzido, está uma vez mais presente.

Percebemos nesta imagem a presença, em primeiro plano, de três homens e três meninos, a julgar pelo porte físico das pessoas que figuram nessa imagem. Todos estão em pé e de frente para a câmera. É possível observar uma forma contrastante na vestimenta dessas pessoas. Os homens estão bem vestidos, usando terno, gravata borboleta, e estão bem calçados. Dois deles usam chapéu. Entretanto, é perceptível que entre os meninos, um deles, embora de calça curta, usa traje mais refinado contrastando com o do outro, um pouco mais à frente, com vestimenta mais simples, inclusive descalço, dando a impressão de ser um serviçal. O garoto, mais atrás, usa um uniforme que se assemelha a uma farda militar, com quepe na cabeça e carrega consigo do lado esquerdo um objeto semelhante a um caderno. Talvez seja um estudante vestindo uniforme da escola Liceu Cuiabano (RAMOS 2002), conforme se adotava àquela época.

Em segundo plano, pode-se perceber, também, a figura de um adulto encostado na porta e, um pouco mais à frente, um menino e uma menina, esta encostada no poste. Mais ao fundo, a imagem de uma mulher, que apenas passa pelo local, além de outras pessoas mais atrás. Observando-se atentamente essa fotografia, podemos deduzir que as pessoas em primeiro e segundo plano estão com os olhares atentos dirigidos para alguma coisa fora do alcance da objetiva. Talvez estivessem apenas observando a movimentação do fotógrafo com sua câmera no momento da captura da imagem, ou não. Tem-se a impressão até que o menino

que está descalço coloca-se em posição de sentido e o de calças curtas coloca as mãos nos bolsos, como se ambos estivessem posando para a fotografia.

Observamos ao longo da calçada algumas árvores, semelhantes a palmeiras, pequenas ainda, protegidas por um gradeado em volta delas. Pela sombra das árvores projetadas no chão, é possível perceber que era um dia ensolarado, mesmo assim todos em primeiro plano e a senhora ao fundo, usam roupa de manga longa.

Percebe-se que a rua está bem limpa, o que confere um ar arejado ao local e denota o cuidado que havia com a limpeza, a julgar pela imagem.



**Fotografia 8 - Repartições públicas municipais**

Fonte: Siqueira *et al* (2006, p. 74 - 75)

#### 4.1.2.3.1 Descrição da fotografia 8

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Autor não identificado
<b>Título</b>	Repartições públicas municipais
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: Intendência Municipal ao fundo, e as demais repartições municipais. Década de 1920.

**Quadro 14 - Elementos descritivos da fotografia 8**

#### 4.1.2.3.2 Resumo da Fotografia 8: repartições públicas municipais

Fotografia de autor não identificado estampando as repartições públicas municipais de Cuiabá na década de 1920. Trata-se de construções neoclássicas caracterizadas pelas janelas com venezianas, os balaústres no alto das construções e os frontispícios que as encimam. O neoclássico é marcado também, pelas linhas retas tanto de portas e janelas, sobretudo das frentes das construções, como se nota na fotografia. É perceptível a iluminação elétrica presente na cidade desde 1919, quando substituiu a iluminação a gás instalada em 1879. Notam-se as luminárias em vidro e, no alto dos postes, fios que podem ser tanto de transmissão como dos primeiros fios telefônicos. A rua é de pedras, cuidadosamente colocadas, havendo entre elas e os prédios, a presença da calçada. As construções, já em maior quantidade, aos poucos vão reduzindo o espaço verde, aqui em pequena quantidade. Nessa imagem, em primeiro plano, figuram três homens e três meninos, a julgar pelo porte físico das pessoas. É possível observar uma forma contrastante na vestimenta delas. Os homens estão bem vestidos e bem calçados usando terno e gravata borboleta. Dois deles usam chapéu. Entretanto, percebemos que entre os meninos, apenas um deles, embora de calça curta, usa traje mais refinado contrastando com o do menino, mais à frente, com vestimenta mais simples, inclusive, descalço, dando a impressão de ser um serviçal. O garoto mais atrás, carregando um objeto que parece um caderno, usa um uniforme semelhante a farda militar, com quepe na cabeça. Talvez se trate de uniforme da escola Liceu Cuiabano conforme era adotado àquela época. Em segundo plano, pode-se perceber, também, a figura de um adulto encostado na porta e um pouco mais à frente, um menininho de calças curtas e uma menina de saia, encostada no poste. Mais ao fundo, a imagem de uma mulher que apenas passa pelo local além de outras pessoas mais atrás. É possível perceber que as pessoas em primeiro e segundo plano estão com os olhares atentos dirigidos para alguma coisa. Talvez apenas observando a movimentação do fotógrafo com sua câmera no momento da captura da imagem. Tem-se a impressão até que o menino descalço coloca-se em posição de sentido e o de calças curtas e mangas longas coloca as mãos nos bolsos, como se estivessem posando para a fotografia. Pela sombra projetada no chão, é possível perceber que se tratava de um dia ensolarado, mesmo assim todos em primeiro plano e a senhora ao fundo, usavam roupa de mangas longas. Observamos que a rua está bem limpa, conferindo um ar arejado ao local. As pequenas árvores plantadas na calçada, protegidas por um gradeado, reforçam a impressão que se tem com o cuidado denotado pela imagem da cidade.

#### 4.1.2.3.3 Descritores de conteúdo da fotografia 8

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Prédio da coletoria. Repartições públicas. Construções neoclássicas.	Modelo administrativo. Recolhimento de impostos. Inspiração neoclássica.
Poste de luz elétrica. Rua calçada. Rua limpa. Árvores.	Urbanização da cidade. Melhoria física da cidade. Avanço da urbanização. Redução do espaço verde. Desvalorização da natureza. Dia ensolarado.
Homens. Meninos. Senhora. Menina.	Imitação de modelos europeus.

**Quadro 15 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 8**

#### 4.1.2.3.4 Bibliografia

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.1.2.4 Comentários sobre as fotografias *os espaços públicos*

O que impressiona nesse conjunto é que a cidade começa a tomar ares de cidade “civilizada” no meio dos sertões de Mato Grosso. Podemos ver agora a catedral, o palácio da instrução, as repartições públicas, a calçada, o asfalto, certo ordenamento nas construções e, sobretudo, a imposição da área construída sobre a área verde da floresta. E no interior deste espaço urbano o cuidado com o conjunto arquitetônico, a iluminação pública, o calçamento das ruas e os desenhos dos jardins. Finalmente, destaca-se o estilo arquitetônico dos prédios que lembra algo do neoclássico, com janelas ornadas com vidros e gelosias, sinal de inspiração dos modelos das grandes capitais. Esses fatores remetem, porém, para uma atitude de afirmação identitária coletiva.



### 4.1.3 Lazer

Nos espaços de lazer da elite cuiabana são registrados os momentos em que a classe dominante se reunia para se articular social e politicamente. As touradas e as festas religiosas de modo geral desempenharam papel importante em Cuiabá àquela época, uma vez que eram eventos abertos à participação de pessoas de todas as classes sociais. Neste conjunto foram analisadas as seguintes fotografias: a elite cuiabana em dia de festa, festa do Senhor Divino e os capinhas nas touradas.

#### 4.1.3.1 A elite cuiabana em dia de festa

Observamos nessa imagem fotográfica homens e mulheres da elite cuiabana no “bar do curro<sup>1</sup>” (RAMOS, 2002, p. 126). Este de evidente condição simples e rústica, inclusive, na decoração especial para a festa das touradas. É interessante perceber que mesmo em situação de descontração há a preocupação com a postura com que os retratados se posicionam para serem fotografados, afinal: “Assumir a postura correta é uma forma de respeitar a si próprio e de exigir respeito” (BOURDIEU: 2006, p. 38). Trata-se de um estabelecimento comercial voltado ao lazer onde se bebia e (talvez) se comia. Poderia ser também um comércio misto e possuir outra modalidade de oferta de mercadorias nos fundos (armazém, tecidos ou utensílios). Existe um paralelo evidente entre esse bar – “Bar Antediluviano” - e os cafés, confeitarias e bares do Rio de Janeiro ou das capitais européias. De toda maneira, é evidente que se trata de um local em que se comparece para consumir algo e vivenciar situações sociais de lazer e de comunicação, principalmente na época das touradas, evento que reunia grande número de pessoas em Cuiabá, e no qual foi registrada a imagem objeto de análise.

Chama-nos a atenção nesta fotografia, a segregação existente no fato de as mulheres não se sentarem à mesa junto com os homens, ou seja, homens e mulheres

---

<sup>1</sup> “Curro” era o local onde, de acordo com Ramos (2002), “se realizava o *footing* depois das touradas” (p. 118). Como substantivo comum significa “cercado junto à praça de touros, onde esses permanecem antes e depois de corridos” (Houaiss, 2001). No caso da Cuiabá de 1920, esse bar era provavelmente um espaço social distinto, devido à importância que as touradas tinham naquela sociedade.

conservavam cada qual seu espaço num mesmo ambiente público. Essa separação entre os sexos é um resquício do comportamento herdado “desde as sociedades primitivas” (Souza, 1987, p. 55), aspecto que vem se modificando com o passar dos anos, entretanto:

[...] estamos a cada passo, nas relações sociais, presenciando a reminiscência dessa época de isolamento da mulher, que se manifesta nas atitudes tolhidas, na falta de naturalidade no trato dos homens e principalmente no hábito, arraigado em certos ambientes mais tradicionais, de se estabelecerem como por encanto, nas reuniões, dois círculos de cadeiras – o lado dos homens e o lado das mulheres (SOUZA, 1987, p. 58).

Tal separação denota claramente, a distinção nas relações e a demarcação dos papéis sociais exercidos pelos segmentos: “Como se a intenção fosse a de manifestar que o verdadeiro objeto da fotografia não são os indivíduos, mas as relações entre eles” (BOURDIEU, 2006, p. 34).

Nesse sentido, ressaltamos a postura assumida pelos homens presentes à mesa, no registro fotográfico. Entendemos que esses dominam a paisagem e se destacam em pelo menos dois aspectos: primeiro, por estarem em maior número; segundo, pelo fato de a postura assumida por eles parecer demarcar e testemunhar uma posição hierárquica superior estabelecida.

Esses cavalheiros deixam a impressão de que são os detentores do poder tanto familiar quanto regional. Essa superioridade pode ser denotada, também, ao se observar as pessoas em segundo plano que se colocam em pé e atrás. Trata-se de homens das classes populares, a julgar pelo tipo de roupa que estão trajando, ou seja, vestimenta visivelmente mais simples, comparando-se aos membros da mesa. A esse respeito, podemos constatar em Souza o seguinte (1987):

Um contraste não menos nítido que o da oposição dos sexos é fornecido pela oposição das classes numa determinada sociedade, a qual tende a se revelar através de certos sinais exteriores como a vestimenta, as maneiras, a linguagem, chegando mesmo a refletir-se no modo pelo qual as pessoas se distribuem no espaço geográfico (p. 111).

Ainda com relação à superioridade masculina, julgamos interessante ressaltar a legenda que acompanha a fotografia, que parece atestar e confirmar esse fato, uma vez que apresenta um informativo referente apenas aos homens, destacando o nome somente de um deles, conforme podemos ler: “Em um dos bares do curro, homens refrescam-se. No centro, de calça branca, óculos e chapéu, Ataíde Rocha, o Rochinha [...]”. (RAMOS 2002, p. 126).

Podemos inferir também que a intenção principal das lentes do fotógrafo Raimundo Bastos fosse capturar principalmente a imagem da pessoa cujo nome fora apresentado na legenda. É claramente perceptível a direção dos olhares dos homens, ou seja, todos se voltam para a câmera, fazendo supor que se tratava de uma pose, à exceção do senhor anunciado na legenda que parece estar lendo algo sem atentar para o fotógrafo. Há um outro personagem, também no primeiro plano, cuja cadeira encontra-se voltada para a direita, que parece observar alguma coisa fora do alcance da objetiva.

Entre as mulheres, apenas duas delas, ao fundo, olham para a câmera. Inclusive a jovem à esquerda, de boina, demonstra ter aproveitado o momento para se colocar de forma graciosa, como se posasse para ser fotografada. Dos que se sentam à mesa, todos usam chapéu, terno e gravata. Observamos que alguns homens portam sapatos brancos e ternos claros o que estava na moda em 1924. O primeiro senhor sentado à esquerda, de paletó escuro, calças e sapatos claros, ao que tudo indica, veste-se de acordo com a moda em voga naquele momento. De acordo com Ramos (2002) “[...] a última moda na década de 20: calças de flanela de lã branca (inglesa), paletó escuro, meias e sapatos brancos” (p.127).

De oito mulheres presentes, apenas as três em último plano portam chapéu. As quatro mulheres do primeiro plano distinguem-se das outras e dos homens por se apresentarem, comparativamente a outras fotografias analisadas, vestidas de maneira mais simples, sem adereços ou chapéus. Não apresentam decotes nos vestidos, mas os cortes dos cabelos seguem a moda constatada em outras fotografias. Esse fato pressupõe que o bar poderia acolher, eventualmente, pessoas de classes sociais populares.

Há que se registrar, finalmente, a presença na fotografia de duas pessoas negras, uma, vestida de maneira razoavelmente adaptada à classe alta. Trata-se do primeiro senhor, que se coloca em pé à esquerda, imediatamente atrás daquele sentado. O senhor negro usa chapéu, blazer escuro sobre camisa branca e calça escura. A outra é uma mulher bem vestida, como as outras, mas apresentando uma roupa de tecido estampado, em oposição a todas as outras mulheres presentes no ambiente, vestidas com tecidos lisos. Ficamos em dúvida sobre o significado tanto da presença dessas duas personagens, como de suas indumentárias. Acrescentamos também, nesse sentido, a presença de um retrato pendurado na parede dos fundos do bar, com imagem feminina em destaque, o que não se afina com o texto e nem com o contexto da reunião.



**Fotografia 9 - A elite cuiabana em dia de festa**

Fonte: Ramos (2002, p. 126).

#### 4.1.3.1.1 Descrição da fotografia 9

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Raimundo Bastos
<b>Título</b>	A elite cuiabana em dia de festa
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	11 de junho de 1924
<b>Notas</b>	Legenda: Bar do “curro”, 1924.

#### **Quadro 16 - Elementos descritivos da fotografia 9**

#### 4.1.3.1.2 **Resumo da Fotografia 9: A elite cuiabana em dia de festa**

Fotografia de autoria de Raimundo Bastos estampando a elite cuiabana no espaço de lazer. Registra-se um dos momentos em que a classe dominante se reúne para se articular social e politicamente em um evento de grande repercussão na cidade e que contava com grande número de pessoas. Trata-se das touradas, ocasião que reunia pessoas de todas as classes sociais. Era uma das oportunidades em que a classe social abastada se fazia fotografar para a posteridade. Observamos a postura com que os retratados se posicionam para serem fotografados: olhando em direção à câmera. Notamos a segregação entre homens e mulheres: resquício de um comportamento de épocas primitivas. Cada qual conservava seu espaço num mesmo ambiente público, denotando distinção das relações e dos papéis sociais exercidos pelos segmentos separadamente. Os homens à mesa dominam a paisagem e se destacam, em dois aspectos: por estarem em maior número e pela postura assumida que parece demarcar e testemunhar uma posição hierárquica superior, tácita. Deixam a impressão de que detêm o poder tanto familiar quanto regional. Essa superioridade pode ser denotada, observando-se as pessoas, em segundo plano, em pé e atrás. São homens das classes populares, a julgar pelo tipo de roupa que estão trajando: vestimenta mais simples, comparando-se aos membros das mesas. A legenda que acompanha a fotografia parece atestar e confirmar a superioridade ao registrar a presença deles, destacando o nome apenas de um: o ator principal do registro fotográfico. Notamos os olhares dos homens voltados para a câmera, fazendo supor que se tratava de uma pose, à exceção do senhor de terno e chapéu branco na mesa à direita, que parece estar lendo algo sem atentar para o fotógrafo. Um outro personagem, também no primeiro plano, cuja cadeira encontra-se voltada para a direita, atenta para alguma coisa fora do alcance da objetiva. Entre as mulheres, apenas duas, ao fundo, olham para a câmera. Inclusive a jovem à esquerda, de boina, parece ter aproveitado o momento colocando-se de forma graciosa, como se posasse intencionalmente para ser fotografada. Dos que se sentam à mesa, todos usam chapéu, terno e gravata. Observamos alguns usando sapatos brancos e ternos claros, na moda em 1924: calças de flanela de lã branca (inglesa), paletó escuro, meias e sapatos brancos. Das oito mulheres presentes, apenas as três em último plano portam chapéu. As quatro mulheres do primeiro plano distinguem-se por se apresentarem vestidas de maneira mais simples, sem adereços ou chapéus e sem decotes nos vestidos. Pressupomos que o bar poderia acolher, eventualmente, pessoas de classes sociais intermediárias ou populares. Pode-se pressupor também que fossem pessoas não afeitas a todas as imposições da moda. Registramos a presença na fotografia de duas pessoas negras, uma delas vestida de maneira razoavelmente adaptada à classe alta. Trata-se do primeiro senhor, que se coloca em pé à esquerda, imediatamente atrás daquele que está sentado. Esse senhor negro usa chapéu, paletó escuro sobre camisa branca e calça escura, bem no padrão da elite. A outra, uma mulher bem vestida, apresenta uma roupa de tecido estampado, em oposição às outras mulheres.

## 4.1.3.1.3 Descritores de conteúdo da fotografia 9

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Pessoas sentadas. Pessoas em pé. Homens brancos. Homem negro. Ternos e sapatos brancos. Ternos escuros. Chapéus. Gravatas.	Imitação dos centros urbanos. Elite provinciana. Vida social da província. Classe abastada. Classe popular. Touradas.
Mulheres sentadas. Mulheres brancas. Mulher negra. Boina. Moça jovem. Mesas. Cadeiras. Estabelecimento comercial.	Classes abastadas e classes populares. Impermeabilização social. Ostentação. Demonstração de poder econômico. Reunião social. Bar do curro.

**Quadro 17 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 9**

## 4.1.3.1.4 Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. In: **Revista de sociologia e política**. Tradução Fábila Berlatto e Bruna Gisi. Curitiba N. 26, jun.2006. P. 31-39.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SOUZA, Gilda Melo de. **O espírito das roupas**. A moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

#### 4.1.3.2 Festa do Senhor Divino

A Festa do Divino Espírito Santo, tradicional evento religioso de Cuiabá e, popularmente conhecida como *Festa do Senhor Divino*, reúne até os dias atuais grande número de fiéis tanto das classes dominantes quanto das populares. Essa é uma festa de grande importância para a sociedade cuiabana, católica ou não. Tal evento caracteriza-se pela saída, alguns dias antes da realização da festa, dos denominados *festeiros*, acompanhados por populares devotos. Os principais *festeiros* eram e ainda são denominados de *imperador* e *imperatriz* (RAMOS, 2002). Assim, nos dias que antecedem a festa, esses *festeiros* saem várias vezes em procissão pelas ruas da cidade, ao som de diferentes hinos religiosos executados pela banda de música conforme se vê nessa foto ou por pequenos grupos de fiéis que contribuem com seus instrumentos pessoais. Esta imagem compõe-se por uma comitiva que, de acordo com a legenda, reúne um “grupo prestes a sair para a Procissão, uma das partes do festejo” (RAMOS, 2002, p. 112). Do momento em que saem em procissão até a chegada à igreja, o séquito é acompanhado pelo espocar de muitos fogos, anunciando com a música e com os foguetes, a realização das tarefas dos coletores. O dinheiro angariado será investido na organização da festa. Carregam a “bandeira do santo”, a coroa e outros pertences sagrados que fazem parte do ritual: o cetro, as bandejas e as sacolas. Todos esses objetos, à exceção das sacolas, são enfeitados com fitas coloridas. A música e os fogos servem como um sinal para que as famílias católicas abram suas casas para receber, em suas residências, a bandeira e os seus acompanhantes. Nesse momento, a banda coloca-se em frente à residência e faz sua apresentação musical. Os moradores da casa, compungidos, beijam a imagem do santo aí estampada, fazendo suas orações. Ao mesmo tempo, amarram como esmola ou donativo ao santo, uma nota em dinheiro em uma das fitas que enfeitam a bandeira ou depositam moedas dentro da cesta. Os mais velhos se emocionam. As mães colocam as crianças sob a bandeira pedindo a bênção e a proteção ao Senhor Divino para seus filhos e para toda família. Uma pessoa da família pode também levar a bandeira a outros cômodos da casa, a fim de que o recinto também usufrua das bênçãos do santo.

É interessante notar que, no momento em que a bandeira dá entrada à residência, o patriarca da família, em sinal de respeito ao santo, curva-se, retira o chapéu da cabeça, coloca-o à altura do peito, ajoelha-se e, em uma atitude de humildade, deixa-se cobrir com a bandeira ao som do hino do santo.

Após esse ritual religioso, os músicos podem tocar um ritmo típico da região – o rasqueado – e quem quiser pode convidar alguém para dançar aquela peça musical, em uma indicação de que a visita naquela casa terminou. Ao final deste ritual pode ser oferecida aos acompanhantes, pelos donos da casa, uma mesa de iguarias denominada “chá com bolo”. Na saída, cabe ao dono da casa acompanhar o séquito até a casa vizinha entregando a bandeira ao proprietário dessa, não sem antes benzer-se e beijar o santo estampado na bandeira.

Nessa fotografia, de um lado, os festeiros posam segurando a bandeira do santo e, do outro, a banda de música composta, ao que parece, por profissionais da polícia militar de Cuiabá. A respeito dessa festa, Ramos (2002), enfatiza:

Bandeira, com a figura do Espírito Santo feito pombinha, presa ao mastro de cuja ponta pendiam fitas coloridas, imperador e imperatriz percorriam várias casas a tirar esmolas. Essa comitiva, o bando, fazia-se acompanhar de instrumentos musicais, entre os quais o tambor se destacava (RAMOS, 2002 p. 112).

Os *festeiros* levam também, cestas, contendo um pequeno pão bento, denominado “Pão do Senhor Divino”: “pequenino e redondo, era distribuído às pessoas, aos fiéis. Todos desejavam obter um, pois simbolizava fartura e prosperidade, conforme antiga crença” (RAMOS, 2002 p. 112). Vale lembrar que esse ritual ainda ocorre na cidade conquistando fiéis que muitas vezes deixam seus afazeres para acompanhar tal procissão.

Nesta imagem também é perceptível a posição de sentido assumida por alguns homens, bem como a atitude tradicional da maioria dos presentes, de olhar direto para a câmera (sobretudo os homens). Embora a posição de sentido seja uma pose característica da época para se fazer fotografar (FREHSE, 2005; BOURDIEU, 2006), é, também, uma pose que faz parte do ritual dos profissionais da polícia militar. Há que se notar que a maioria das pessoas presentes na imagem fotográfica, pertence à classe dominante. Isso pode ser percebido pelas vestimentas de homens, mulheres e crianças capturados pelas lentes do fotógrafo. Julgamos importante destacar que a preparação dessa festa, desde àquela época até os dias atuais, fica sob a responsabilidade de pessoas da elite cuiabana. Tais pessoas são também os festeiros responsáveis pela realização do evento. Dessa forma, à classe subalterna cabe a participação como acompanhantes da esmola e também a participação no dia da festividade, aberta ao público em geral.

Reencontramos nas mulheres os mesmos elementos de moda presentes em outras fotografias aqui analisadas (vestidos, jóias, bolsinhas e chapéus). Os uniformes da banda denotam simplicidade, com cinturões, bonés e, sobretudo, botas de cano longo. As casas ao



fundo confirmam as características arquitetônicas anteriormente levantadas, quais sejam: estilo colonial, telhas portuguesas, construção em alvenaria, portas e janelas amplas, bem como o uso do vidro nas janelas.



**Fotografia 10 - Festa do Senhor Divino**

Fonte: Ramos (2002, p. 112).

#### 4.1.3.2.1 Descrição da fotografia 10

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Autor não identificado
<b>Título</b>	Festa do Senhor Divino
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda:

#### **Quadro 18 - Elementos descritivos da fotografia 10**

## 4.1.3.2.2 Resumo da Fotografia 10: festa do Senhor Divino

Fotografia de autor não identificado estampando a Festa do Espírito Santo, tradicional evento religioso de Cuiabá de grande importância para a sociedade cuiabana, católica ou não. Popularmente conhecida como *Festa do Senhor Divino*, perdura até hoje reunindo grande número de fiéis de distintas classes sociais. Caracteriza-se pela saída dos *festeiros* em procissão, dos quais se destacam o *imperador* e a *imperatriz* que saem meses antes da festa e várias vezes pelas ruas da cidade, com suas roupas dominicais, ao som de música religiosa tocada pela banda de música ou por pequenos grupos de fiéis, arrecadando esmolas para sua realização. Acompanham o pedido de esmola os populares devotos, sob o espocar de fogos. Do dinheiro angariado: uma parte será encaminhada à Igreja e outra investida na organização da festa. Os fiéis carregam a “bandeira do santo”, a coroa e outros pertences sagrados que fazem parte do ritual como o cetro, as bandejas e as sacolas. Esses objetos, à exceção das sacolas, são enfeitados com fitas coloridas. Os festeiros levam também cestas com pequenos pãezinhos bentos que são distribuídos aos fiéis. Esses pães, “pão do Senhor Divino”, são símbolos de fartura e de prosperidade. A música e os fogos servem como um sinal para que as famílias católicas abram suas casas para receber o santo e seus acompanhantes. A banda coloca-se em frente da residência e faz sua apresentação musical. Os moradores da casa, compungidos, beijam a bandeira, fazem orações e amarram, como esmola ao santo, uma nota em dinheiro numa das fitas que enfeitam a bandeira ou depositam moedas dentro da cesta. As mães colocam as crianças sob a bandeira pedindo benção e proteção ao Senhor Divino para seus filhos e para toda família. Ao final, em algumas residências os donos da casa oferecem aos acompanhantes, uma mesa de iguarias denominada “chá com bolo”. Na saída, o dono da casa acompanha o séqüito até a casa vizinha, entregando a bandeira ao proprietário dessa, benzendo-se e beijando o santo estampado na bandeira. Nesta fotografia, de um lado, os festeiros posam segurando a bandeira do santo e, do outro, a banda de música composta, ao que parece, por profissionais da polícia militar de Cuiabá. Na fotografia, é perceptível a posição de sentido assumida por alguns homens da banda, numa pose característica da época, mas, também, que faz parte do ritual dos profissionais da polícia militar. Percebemos também a atitude tradicional da maioria dos presentes, de olhar direto para a câmera. Notamos pelas vestimentas de homens, mulheres e crianças que a maioria dos presentes na imagem, pertence à classe dominante. Destacamos que a preparação e a realização dessa festa, desde àquela época até os dias atuais, fica sob a responsabilidade da elite cuiabana, cujos membros são também os festeiros. Às classes populares cabe a participação como acompanhantes da esmola, e nos dias da festividade, aberta ao público em geral. Reencontramos nas mulheres os mesmos elementos de moda presentes em outras fotografias já analisadas. O uniforme da banda denota simplicidade. As casas ao fundo confirmam as características arquitetônicas anteriormente levantadas: estilo colonial, telhas portuguesas, construção em alvenaria, portas e janelas amplas, bem como o uso do vidro nas janelas.

## 4.1.3.2.3 Descritores de conteúdo da fotografia 10

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Bandeira do Divino. Coroa do Divino. Cetros. Coletores de esmolas. Imperador. Imperatriz. Igreja. Procissão.	Religiosidade. Fé católica. Missa. Emoção. Elitização da festa. Movimento religioso
Homens. Mulheres. Crianças. Banda de música. Instrumentos musicais. Roupas de festa.	Valores religiosos. Mistura de classes. Idealização da sociedade religiosa. Música religiosa. Comportamentos sociais. Vestimentas dominicais.

**Quadro 19 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 10**

## 4.1.3.2.4 Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. In: **Revista de sociologia e política**. Tradução Fábila Berlatto e Bruna Gisi. Curitiba N. 26, jun.2006. P. 31-39.

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: MARTINS, José de Souza *et al* (org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. USC, 2005.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

#### 4.1.3.3 Os *capinhas* nas touradas

Após a festa do Senhor Divino Cuiabá se prepara para a realização das touradas que aconteciam após a realização da festa. Ambas eram atividades de lazer de grandes proporções que movimentavam a cidade toda e que mais atraíam o povo cuiabano à época. Ramos (2002), registra: “No encerramento da festa do Senhor Divino, Cuiabá vai em peso às touradas” (p. 123). Estas eram realizadas no chamado Campo d’Ourique e, assim como a festa religiosa, esse era outro acontecimento que movimentava a cidade, uma vez que havia toda uma preparação de arquibancadas decoradas no local de realização da festa. Nessa oportunidade, as famílias abastadas providenciavam seus palanques ou camarotes (MENDONÇA, s/d) de onde podiam assistir ao espetáculo confortavelmente.

A esse respeito, Ramos (2002) faz a seguinte observação: “Interessante a decoração das arquibancadas, então chamadas de camarotes, ornamentadas com colchas e toalhas bordadas, além de tecidos aos metros. Algumas famílias chegavam ao requinte de enfeitá-los com festões e guirlandas de flores [...]” (p. 114). Apesar da preocupação com a decoração, o camarote de melhor localização cabia ao “Imperador do Senhor Divino” (MENDONÇA, s/d p. 63).

Nesta fotografia, visualizamos os “capinhas” em ação. “Capinhas” eram os homens que enfrentavam o touro, a pé e descalços, conforme podemos constatar nessa fotografia. O enfrentamento ocorria no momento em que o touro deixava o toureador no chão ou sem movimento, a fim de socorrê-lo. “[...] o touro levava a melhor, ao deixar o toureador no chão ou sem movimento [...]” (RAMOS, 2002, p. 117). Consta que os capinhas usavam blusa vermelha, calça branca e chapéu preto com fita vermelha, (RAMOS, 2002, p. 117), supostamente para chamar a atenção dos animais. Esses ajudantes atuavam na arena descalços. A respeito das atuações desses, Mendonça (s/d p. 63) esclarece:

Como honraria e com o devido consentimento do toureador, os capinhas, usavam também, o ferrão. Porém, geralmente eles faziam sortes com garrocha e uma bandeira vermelha”. [...] Os capinhas usavam blusa vermelha e calça branca, chapéu apenas com uma fita vermelha e andavam descalço.

Em primeiro plano, é possível visualizar, observando a atuação dos “capinhas”, alguns homens sentados no chão. Estes, denominados máscaras, tinham por função colaborar no enfrentamento do touro, quando esse já cansado era entregue a eles pelo toureador que acabara de fazer sua apresentação. Os *máscaras*, segundo Ramos (2002), “Usam trajes

variados e têm o rosto encoberto, salvo olhos, nariz e boca” (p. 118). É interessante ressaltar que as touradas realizadas em Cuiabá seguiam a tradição das realizadas em Portugal, nas quais os touros, diferentemente das touradas espanholas, não eram sacrificados ao final do evento, como acontece até hoje na Espanha, mas entregues aos “máscaras” que após acalmá-los, os conduziam de volta ao cercado de onde os tinham tirado.

Ao fundo, podemos perceber um cercado de caibros roliços onde a população, em geral, se aglomerava para assistir à apresentação, com maior segurança. Percebemos nesse fato a segregação das classes populares que podiam assistir o evento em pé e aglomerando-se nos caibros enquanto a elite se deleitava em seus devidos camarotes. A fotografia, de autoria de Raimundo Bastos, privilegia o interior da arena, focalizando em primeiro lugar seus atores e registrando de forma ocasional o público.

Conforme Mendonça (s/d p. 63), os registros apontam que a última tourada realizada em Cuiabá “teve lugar no segundo Governo do Dr. Mário Correa da Costa, em 1936, por ocasião das festas de São Benedito”. As razões dessa decisão permanecem desconhecidas e merecem um estudo a parte. O local onde esse importante evento ocorria – Campo d’Ourique – atualmente é denominado “Praça Moreira Cabral”, local em que se situa o Centro Geodésico da América Latina e onde funcionou por várias décadas, a Assembléia Legislativa de Mato Grosso. Atualmente, funciona a Câmara dos vereadores da Cidade de Cuiabá.



**Fotografia 11 - Os capinhas nas touradas**

Fonte: Ramos (2002, p. 117).

#### 4.1.3.3.1 Descrição da fotografia 11

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Autor não identificado
<b>Título</b>	Os “capinhas” nas touradas
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda:

**Quadro 20 - Elementos descritivos da fotografia 11**

## 4.1.3.3.2 Resumo da Fotografia 11: Festa do Senhor Divino

Fotografia de autoria de Raimundo Bastos estampando a atuação dos denominados *capinhas* nas touradas realizadas em Cuiabá, da década de 1920. Estas eram uma das atividades de lazer que mais atraíam o povo cuiabano à época e eram realizadas após a festa do Senhor Divino, no chamado Campo d’Ourique. Era, também, outro acontecimento que movimentava a cidade, posto que havia toda uma preparação de arquibancadas decoradas no local de sua realização. As famílias abastadas providenciavam seus palanques ou camarotes para assistir ao espetáculo confortavelmente. A decoração das arquibancadas – *camarotes* – eram ornamentadas com colchas, toalhas bordadas, além dos tecidos estendidos aos metros. Algumas famílias os enfeitavam com festões e guirlandas de flores. O camarote de melhor localização cabia ao “Imperador do Senhor Divino”, o festeiro-mor. Na fotografia, visualizamos os “capinhas” em ação. Homens que enfrentavam o touro, a pé e descalços, conforme constatamos na fotografia. O enfrentamento ocorria para socorrer o toureador no momento em que o touro o deixava no chão ou sem movimento. Consta que os “capinhas” usavam blusa vermelha, calça branca e chapéu preto com fita vermelha, supostamente para chamar a atenção dos animais. Em primeiro plano, notamos, observando a atuação dos “capinhas”, os denominados *máscaras*, cuja função era colaborar no enfrentamento do touro, quando esse já cansado era entregue a eles pelo toureador que acabara de fazer sua apresentação. Os *máscaras* usavam trajes variados e traziam o rosto encoberto, salvo olhos, nariz e boca. As touradas realizadas em Cuiabá seguiam a tradição daquelas realizadas em Portugal, nas quais os touros, diferentemente das touradas espanholas, não eram sacrificados no final do evento, mas entregues aos “máscaras” que, após acalmá-los, os conduziam de volta ao cercado de onde os tinham tirado. Ao fundo, percebemos um cercado de caibros roliços onde a população em geral se aglomerava para assistir à apresentação, com maior segurança. A fotografia privilegia o interior da arena, focalizando em primeiro lugar seus atores e registrando somente de forma ocasional o público. Os registros apontam que a última tourada realizada em Cuiabá ocorreu no Governo do Dr. Mário Correa da Costa, em 1936, por ocasião das festas de São Benedito. O local onde esse importante evento ocorria – Campo d’Ourique – atualmente é denominado “Praça Moreira Cabral”, espaço em que se situa o Centro Geodésico da América Latina e onde funcionou por várias décadas, a Assembléia Legislativa de Mato Grosso. Atualmente, aí foi instalada a Câmara dos vereadores da Cidade de Cuiabá.

## 4.1.3.3.3 Descritores de conteúdo da fotografia 11

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Touradas em Cuiabá. Atuação dos <i>capinhas</i> nas touradas. Elite nos camarotes. Povo em cerca de caibros. Registro dos <i>máscaras</i> .	Tradição portuguesa, em pleno Mato Grosso. Segregação social. hierarquização das funções.

**Quadro 21 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 11**



#### 4.1.3.3.4 Bibliografia

MENDONÇA, Rubens de. **Roteiro Histórico e sentimental da Villa Real do Bom Jesús de Cuiabá**. 2. ed. Cuiabá, s/d.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.1.3.4 Comentário sobre as fotografias de lazer

Como se pôde constatar nesse grupo de fotografias, as atividades de lazer não só existiam na Cuiabá da década de 1920 como desempenhavam aí um papel importante, seja pelas atividades de lazer propriamente ditas, seja pela possibilidade de uma convivência mínima entre a elite cuiabana e as classes populares, visível na fotografia, para aliviar as tensões sociais e permitir uma convivência relativamente pacífica de pessoas vivendo em níveis sociais marcados por interesses muito opostos. As fotografias, aqui contextualizadas e resumidas, trazem uma contribuição para a compreensão dos anos de 1920 no interior do Brasil. Elas contribuem também com a metodologia da Ciência da Informação, especialmente à referente à Análise de Conteúdo de imagens e constituem-se exemplos de disponibilização da informação para o público usuário, sobretudo o historiador e o cientista social.

#### 4.1.4 Transporte

O Rio Cuiabá representou importante meio de locomoção para a Capital por onde trafegavam as embarcações que ligavam a cidade a outras partes do país e do continente. Por seu intermédio, pessoas e mercadorias eram transportadas constantemente. Com o passar dos tempos outros meios de transportes como o bonde à tração animal, posteriormente os automóveis e ônibus (SIQUEIRA, 2002) foram aos poucos substituindo o rio.

O conjunto de fotografias aqui selecionado engloba os registros imagéticos referentes a barcos no Rio Cuiabá, automóvel no Largo do *Mundeco* e transporte de cana-de-açúcar.

##### 4.1.4.1 Os barcos no Rio Cuiabá

Pela tomada apresentada abaixo, de autor não identificado, pode-se deduzir que se trata de um instantâneo. Ou seja, os indivíduos capturados pelas lentes do fotógrafo movimentam-se sem que se perceba neles “gestos e posturas que na imagem fotográfica configuram gestos indiciais de algum tipo de reação desses mesmos indivíduos à presença física do fotógrafo e da Câmera diante deles, no momento da tomada” (FRESHSE, 2005, p. 191).

É possível visualizar, em primeiro plano, duas carroças e, em seguida, a embarcação carregada com as mercadorias que, a julgar pela movimentação dos trabalhadores à beira da calçada, acabara de chegar. Observando a palavra *PAGE* e a sigla *SNBP* inscritas na parte de cima do primeiro barco, supomos que tais mercadorias tenham vindo de terras estrangeiras, uma vez que se trata de companhia comprovadamente multinacional<sup>1</sup>. Mercadorias dos mais variados tipos eram tanto importadas quanto exportadas, passando pelo Rio do Prata – Paraguai (RAMOS, 2002). Entretanto, de acordo com os registros históricos, a navegação pelo rio Paraguai havia sido interrompida no período de 1865 a 1870 em virtude da Guerra da Tríplice Aliança, que uniu o Brasil, o Uruguai e a Argentina contra o Paraguai (SIQUEIRA, 2002). Esse fato prejudicou sobremaneira a então província de Mato Grosso que

---

<sup>1</sup> De acordo com o sítio [www.senado.gov.br/legislação/listapublicações.action](http://www.senado.gov.br/legislação/listapublicações.action) SNBP significa: Serviço de Navegação da Bacia do Prata – antiga autarquia vinculada ao Ministério da Viação e Obras Públicas, extinta em 1967 e transformada no mesmo ano em “Sociedade por ações denominada Serviço de navegação da Bacia do Prata S/A.

se comunicava com os grandes centros por esse meio e que atravessava sérias dificuldades nessa área, principalmente pela falta de comunicação com o Rio de Janeiro que, àquela época, era a Capital Imperial. Com o fim da guerra, retoma-se o intenso movimento comercial. A esse respeito Siqueira (2002) ressalta o seguinte:

Uma vez liberada a navegação pelo rio Paraguai, após o término da Guerra da tríplice Aliança contra o Paraguai, a Província de Mato Grosso abria-se para o capital internacional, integrando-se ao grande comércio. As mercadorias importadas pelas casas comerciais mato-grossenses vinham, principalmente, da Europa e eram diversificadas: tecidos, adornos pessoais (chapéus, luvas, leques, meias, sapatos), adornos de casa (abajoures, lustres, espelhos, baixelas, mobiliários, instrumentos musicais, principalmente pianos), alimentos (bacalhau, azeitona, bebidas – especialmente vinho português e espanhol, cerveja, licores, champagne –, biscoito, chocolate, trigo, temperos secos, chás), máquinas a vapor, ferramentas, remédios e outros produtos) (p. 102).

Ao término do conflito, retorna também o movimento de pessoas, muitas elegantemente vestidas, viajantes que vão e que vêm das mais diversas localidades:

O viajante desembarcava elegantemente trajado, vestindo a última moda lançada no *Rio de Janeiro*. Os homens abusavam dos ternos de linho, *Palm Beach* e tropical. As mulheres caprichavam nos chapéus (de uso praticamente obrigatório) ao chegarem da capital da República. Ninguém desembarcava sem apresentar novo visual: sapatos, bolsa, corte de cabelo, todas as últimas tendências da moda [...] (RAMOS, 2002, p. 60).

Tem-se a impressão de que as mercadorias das embarcações constantes da fotografia serão transportadas pelas carroças que estão sendo postadas a beira do rio, o que denota a seqüência de transporte que vai primeiro do fluvial para o terrestre. A esse respeito, a legenda que acompanha a fotografia, informa: “Barcos ancorados no rio Cuiabá e rampa do Porto Geral. Em primeiro plano, as carroças aguardam as mercadorias que seriam conduzidas às Casas Comerciais. Década de 1920” (SIQUEIRA *et al*, 2006 p. 159).

No que se refere ao transporte fluvial, é preciso ressaltar sua importância nesse contexto geográfico. Registros históricos mostram que até o início do século XX, conforme já mencionado, não havia estradas que ligassem Cuiabá aos grandes centros. De acordo com Ramos (2002): “Inexistentes as rodovias, andar por *Mato grosso* significava navegar e navegar” (p. 33). O que havia eram as picadas abertas precariamente por meio de tropas e tropeiros que transportavam as mercadorias para a população mato-grossense, encarecendo o custo dessas para os comerciantes dessa região (SIQUEIRA, 2002).

Segundo Ramos (2002): “Difícil o caminho por terra, mais longo e penoso, as formosas águas do Cuiabá são a melhor alternativa, a opção ideal, a melhor estrada” (p. 36).

Nesse sentido, o porto que representava “a principal porta de entrada desde a fundação da cidade em 1719” (RAMOS, 2002, p. 56) e que se tornou nome do bairro próximo ao rio, “constitui-se em um dos pontos mais antigos de Cuiabá” (SIQUEIRA *et al*, 2006, p. 155). Além disso, transformou-se em local privilegiado, uma vez que nessas imediações foram instaladas as primeiras pensões e hotéis para receber os viajantes que chegavam à cidade (SIQUEIRA *et al*, 2006).

Por outro lado, a distância imposta por esses fatores foi determinante na história dessa cidade, na medida em que o isolamento a que fora submetida permitiu, por exemplo, que o falar cuiabano conservasse características lingüísticas próprias do século XVII. Ainda nos dias de hoje é possível constatar, por exemplo, marcas de um vocabulário considerado arcaico no resto do país bem como no português europeu contemporâneo, mas ainda presentes no falar cuiabano atual. No que se refere a aspectos fonéticos, podem ser observados traços reveladores da “mestiçagem” lingüística que se operou entre índios, negros, brancos e o espanhol falado nas fronteiras. Prova dessa característica é o grupo de pesquisa existente na USP que se desloca até o município de Cuiabá à procura de vestígios da língua padrão, falada em São Paulo pelos bandeirantes e que povoaram Mato Grosso no século XVIII.

Quanto às pessoas presentes na fotografia, podemos perceber três mulheres a beira do cais, uma criança, ao que parece, uma menina, debruçada sobre a mureta do cais e, ainda, uma mulher que parece se aproximar das outras que observam a chegada da embarcação, bem como a movimentação que ocorre lá embaixo. A mureta de pedras que se visualiza na fotografia, foi construída por autorização de Augusto Leverger, o Barão de Melgaço no século XIX (SIQUEIRA *et al*, 2006).

Em relação aos homens, pode-se perceber, na área destinada ao desembarque das mercadorias, que a maioria dos presentes na fotografia, usa chapéu. Esse acessório era largamente utilizado à época na capital, tanto pelos homens de todas as classes sociais quanto pelas mulheres como acessório da moda, conforme exposto.

Entretanto, é possível observar também que, enquanto os homens se protegem com chapéu, em primeiro plano destaca-se um menino descalço, sem esse acessório, empurrando a pesada roda da carroça. Percebe-se que é um menino negro. O fato de esse menino estar descalço, com a camisa rasgada à altura do ombro e empurrando uma carroça pesada sozinho, sugere que se trata de uma criança cuja carência o obrigava a se submeter a trabalhos pesados, situação devida aos pouco mais de trinta anos da abolição da escravatura. Esse fato reforça a imagem de exclusão da época, que povoava diferentes contextos brasileiros e que dura até os

dias atuais. À esquerda, é possível ver uma criança branca, sem camisa, igualmente sem chapéu, montada num cavalo, porém, numa atitude totalmente oposta a do menino negro.

Visualizamos ao fundo uma outra embarcação que faz supor que seja apropriada para transporte de pessoas posto que se encontra com uma cobertura indicando ser proteção contra a luz do sol. Talvez uma embarcação que “possuía bancos para passageiros e cobertura de lona” (RAMOS, 2002, p. 34) apropriada para navegação doméstica.

Da análise da fotografia, é possível constatar que o Porto de Cuiabá era, portanto, nos anos de 1920, fundamental para o transporte de mercadorias e de passageiros na região. De acordo com Siqueira et al (2006):

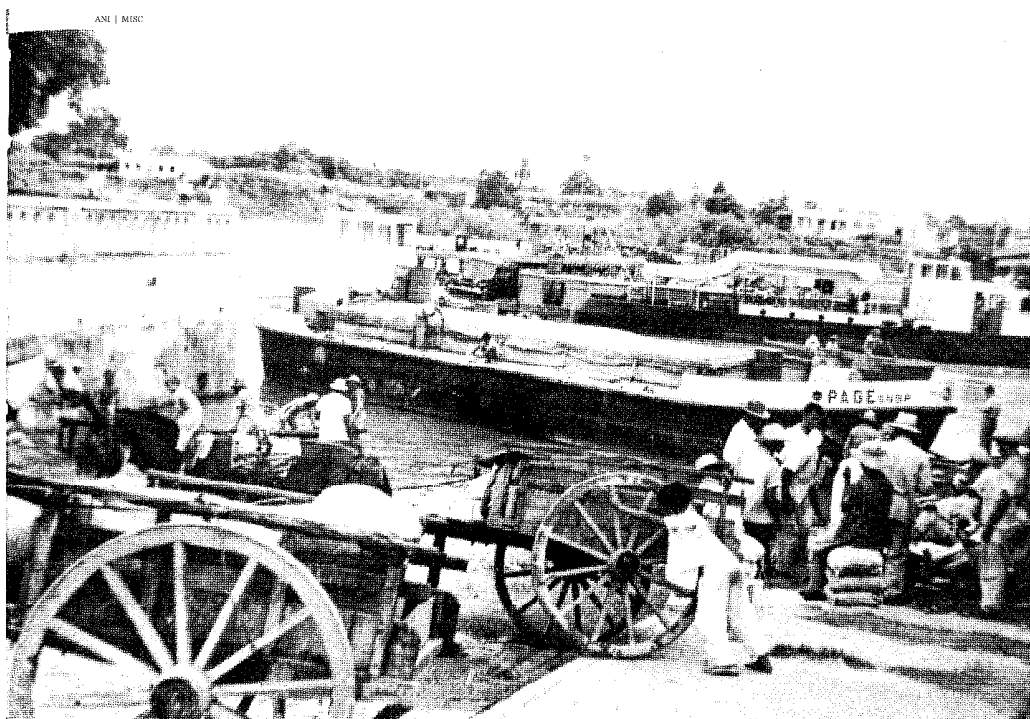
Quando os navios aportavam, a população se apinhava no cais do Porto, seja para recepcionar os filhos, parentes e visitantes, mas também para receber a correspondência acondicionada em malotes. Era uma ocasião de alegria e de esperança por boas novas, embaladas pelo som da boa música orquestrada por uma banda. Momento de Festa (p. 157).

Corroborando tal informação, as observações de Ramos (2002), atestam:

Por esse porto entraram todos. E tudo: ricas alfaias, prata, cobre, louça, porcelana, vidro, cristal, opalina, biscuit, cerâmica; os mais dignos representantes do fino comércio europeu, o melhor mobiliário, cômodas marchetadas de *Castela*, oratórios artísticos, imagens sacras, admiráveis pianos alemães, mármore; [...] (p. 57).

Isso denota uma pujança econômico-financeira e de circulação de riquezas maior do que se supunha, numa parte do país que é, de certa forma, periférica nas análises, quer econômicas quer sociológicas, do Brasil. Percebemos, dessa forma, que o capitalismo da primeira metade do século XX, estendia seus tentáculos para muito além do litoral e das regiões nordeste e sudeste, na medida em que estimulava a entrada do capital internacional e de mercadoria finas para a província. Esses fatores foram determinantes para a entrada de imigrantes, pessoas de diversas camadas sociais que, atraídos pelo favorecimento do comércio que se expandia, aportaram nessa região – cujo porto ocupava posição de destaque – constituindo família e permanecendo no local, mantendo importantes negócios.

Ramos (2002), tece o seguinte comentário a respeito das pessoas que aportaram pelo cais do porto: “Gente de várias camadas sociais, de inúmeros afazeres, de diversa pele, de distinta cultura, letrados portugueses do *Minho*, graduados, analfabetos, todos deslumbrados com a riqueza desmedida das ‘alegres minas do *Cuiabá*’” (p. 56).



**Fotografia 12 - Barcos ancorados no Rio Cuiabá**

Fonte: Siqueira *et al*, (2006, p. 159).

#### 4.1.4.1.1 - Descrição da fotografia 12

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Autor não identificado
<b>Título</b>	Barcos ancorados no Rio Cuiabá
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: Barcos ancorados no rio Cuiabá e rampa do Porto Geral. Em primeiro plano, as carroças aguardam as mercadorias que seriam conduzidas às Casas Comerciais. Década de 1920.

**Quadro 22 - Elementos descritivos da fotografia 12**

## 4.1.4.1.2 Resumo da Fotografia 12: barcos ancorados no Rio Cuiabá

Fotografia de autor não identificado estampando os barcos ancorados no Cais do Porto do Rio Cuiabá: importante meio de locomoção para a Capital por onde trafegavam as embarcações que ligavam a cidade a outras partes do país e do continente, passando pelo Rio do Prata. Pessoas e mercadorias eram transportadas constantemente. Pela tomada deduz-se que se trata de um instantâneo: os indivíduos fotografados movimentam-se sem que se perceba neles gestos e posturas indicativas de pose. Em primeiro plano, destacam-se duas carroças e, em seguida, a embarcação carregada com mercadorias que, julgando-se pela movimentação dos trabalhadores, acabara de chegar. Pela palavra *PAGE* e a sigla SNBP (Serviço de Navegação da Bacia do Prata), pode-se supor que as mercadorias tenham vindo de terras estrangeiras, uma vez que se trata de companhia multinacional. Tem-se a impressão de que as mercadorias serão transportadas pelas carroças a beira do rio, como era costume naquela época, denotando a seqüência de transporte que vai primeiro do fluvial para o terrestre. O transporte fluvial era importante nesse contexto geográfico, posto que até o início do século XX, não havia estradas que ligassem Cuiabá aos grandes centros. Havia picadas, abertas precariamente por meio de tropas e tropeiros, que transportavam as mercadorias para a população mato-grossense, encarecendo o custo dessas. Em relação às pessoas presentes na fotografia, percebem-se três mulheres a beira do cais, uma menina, ao que parece, debruçada sobre a mureta e, ainda, uma mulher que parece se aproximar das outras que observam a chegada das embarcações. Quanto aos homens, nota-se que a maioria usa chapéu, acessório largamente utilizado à época na capital, tanto pelos homens em função do sol, quanto pelas mulheres como acessório da moda. Observa-se que, enquanto os homens se protegem com chapéu, em primeiro plano destaca-se um menino descalço, sem esse acessório empurrando a pesada roda da carroça. Ele é negro, sugerindo se tratar de uma criança cuja carência o obrigava a se submeter a trabalhos pesados. À esquerda, uma criança branca, sem camisa, igualmente sem chapéu, montada num cavalo, porém, numa atitude totalmente oposta a do menino negro. A embarcação ao fundo faz supor que seja apropriada para navegação doméstica que transportava pessoas, posto que se encontra com uma cobertura indicando ser proteção contra o sol. Constata-se que o Porto de Cuiabá era, nos anos de 1920, fundamental para o transporte de mercadorias e de passageiros na região. Denotando pujança econômico-financeira e circulação de riquezas maior do que se supunha numa parte do país considerada periférica nas análises econômicas e sociológicas do Brasil. Percebe-se que o capitalismo da primeira metade do século XX estendia seus tentáculos para muito além do litoral e das regiões nordeste e sudeste.

## 4.1.4.1.3 Descritores de conteúdo da fotografia 12

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Rio Cuiabá. Porto Geral. Cais. Homens. Mulheres. Menina. Menino negro. Menino branco. Cais do Porto. Porto. Chapéu. Cavalo. Trabalhadores do Porto.	Movimentação de pessoas. Movimento de mercadorias. Desenvolvimento. Comunicação nacional. Comunicação internacional.
Barcos ancorados e carros-de-boi. Barcos a vapor. Multinacional.	Inserção do capitalismo. Progresso. Trabalhos pesados.
Transporte fluvial. Transporte terrestre. Trabalhadores do porto. Importação e exportação de mercadorias. Transporte de mercadorias. Transporte de pessoas.	Desejo de mudança. Circulação de riquezas. Crescimento econômico-financeiro.

**Quadro 23 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 12**

## 4.1.4.1.4 Bibliografia

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: MARTINS, José de Souza *et al* (Org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. USC, 2005.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al*. (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.



#### 4.1.4.2 Automóvel no *Largo do Mundeó*

Observa-se, pela fotografia 13, a seguir, uma tomada do antigo *Largo do Mundeó*, atualmente denominado “Praça Bispo Dom José” (SIQUEIRA *et al* 2006), no mesmo trecho em que está situado o chafariz, já mencionado anteriormente. O principal e mais comum meio de transporte dentro da cidade à época era o cavalo. Entretanto, a fotografia mostra que então começava a circular pelas ruas veículos de quatro rodas: os automóveis movidos à gasolina. Nesse sentido, vale lembrar que o primeiro meio de transporte motorizado a circular em Cuiabá era originário da Suíça. Tratava-se de um “caminhão Órion, adquirido por Artur Borges, no ano de 1911” (SIQUEIRA, 2002, p. 176). O primeiro carro de passeio a circular na cidade foi um Fiat, Tipo 52, vindo direto da Itália, de propriedade do então Governador do Estado, Dom Francisco de Aquino Corrêa (CORRÊA, 1998 *apud* SIQUEIRA, 2002).

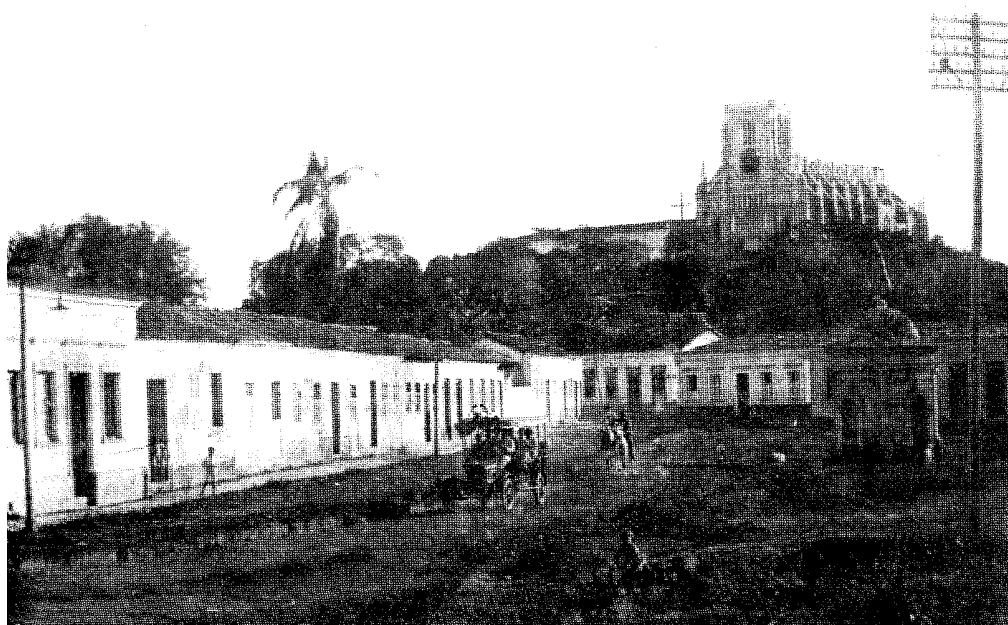
Ressaltamos, porém, que esse meio de transporte era considerado, ainda, objeto de luxo, conseqüentemente, de propriedade de poucos privilegiados da elite cuiabana. Dessa forma, sua presença chamava a atenção das pessoas que, conforme se observa, saíam à porta de suas residências, ao que parece, para olhar a novidade. É possível perceber que a rua, ainda sem calçamento, era bem diferente do que viria a se tornar mais tarde, conforme pode se comparar com a fotografia 4, já analisada. Entretanto, com a chegada dos primeiros veículos, havia a necessidade de pavimentação e, conseqüentemente, o melhoramento das principais ruas por onde circulariam importantes meios de transporte conforme ressalta Siqueira (2002): “Com os automóveis, impôs-se a necessidade de pavimentação das ruas principais de Cuiabá, condizente com o novo tipo de transporte” (p. 177).

Dessa forma, algumas ruas foram pavimentadas e receberam o calçamento com “pedra cristal de quartzo” (SIQUEIRA, 2002, p. 177). Corrêa (1998) *apud* Siqueira (2002), corrobora a afirmativa e acrescenta: “[...] foram calçadas com pedra cristal, porém o melhor serviço foi feito pelo processo macadame, que consistia em compactar pedras de cor ferruginosa, que em Cuiabá se chamava de ‘pedra-canga’, formando uma pista sólida por onde o carro passaria” (p. 177). O veículo da fotografia em questão transportava seis pessoas em seu interior, além do motorista, enquanto era seguido por dois cavaleiros logo atrás.

Avista-se nessa imagem, ao alto, à esquerda, o Seminário Episcopal da Conceição e, à direita, a Igreja do Bom Despacho já construída. Há que se notar, igualmente, a grande cruz em destaque ao alto do seminário. Rodeadas pela mata, as instituições ganham um interessante aspecto bucólico. Esse aspecto sugere, não obstante a informação constante da legenda, que a intenção primeira das lentes do fotógrafo – infelizmente não identificado –

fosse destacar o despontar da Igreja do Bom Despacho, como se ela estivesse “surgindo” da natureza em direção ao céu. Esse efeito resistiu ao tempo e pode ser percebido ainda hoje, apesar de o local ter adquirido outras construções, inclusive prédios, e perdido grande parte do trecho da floresta que circundava essa região.

As casas do Largo do *Mundeio* também resistiram ao tempo e estão presentes no local até os dias de hoje. Essas casas conservam a antiga estrutura geminada e, embora tenham sofrido reformas, mantêm as mesmas características do estilo colonial. Essas residências foram transformadas em pequenas lojas que movimentam o comércio da cidade em um local já totalmente asfaltado e considerado, nos dias de hoje, importante parte do centro histórico da cidade. As questões referentes à manutenção do patrimônio histórico são capítulos à parte a merecer mais atenção dos poderes públicos, uma vez que essa situação ocorre em todo o país.



**Fotografia 13 - Automóvel no “Largo do Mundeó”**

Fonte: Siqueira *et al.* (2006, p. 33).

#### 4.1.4.2.1 Descrição da fotografia 13

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Não identificado
<b>Título</b>	Automóvel no “Largo do Mundeó”
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1930
<b>Notas</b>	Largo do Mundeó em frente ao chafariz, atual Praça Bispo Dom José.

**Quadro 24 - Elementos descritivos da fotografia 13**

## 4.1.4.2.2 Resumo da Fotografia 13: automóvel no “largo do Mundeó”

Fotografia de autor não identificado estampando a imagem do antigo *Largo do Mundeó* na década de 1930, atual Praça Bispo Dom José. Nesse mesmo trecho situa-se o chafariz, conforme se percebe à direita, já mencionado anteriormente. O meio de transporte mais comum dentro da cidade à época era o cavalo ou a charrete. No início do século XX começava a circular pelas ruas veículos de quatro rodas, os automóveis movidos à gasolina. Ressaltamos que era um meio de transporte considerado, ainda, objeto de luxo, conseqüentemente, de propriedade de poucos privilegiados da elite cuiabana. Assim, sua presença chamava a atenção das pessoas que, conforme se observa, saíam à porta de suas residências, ao que tudo indica, para olhar a novidade. Percebe-se que a rua, ainda sem calçamento, era bem diferente do que viria a se tornar mais tarde. O veículo constante da fotografia transportava seis pessoas, além do motorista, enquanto era seguido por dois cavaleiros. Avista-se nessa imagem, ao alto, à esquerda, o Seminário Episcopal da Conceição e, à direita, a Igreja do Bom Despacho já construída. Note-se, a grande cruz em destaque ao alto do seminário. Rodeadas pela mata, à época ainda densa, as instituições ganham aspecto bucólico. Deduz-se que a intenção primeira das lentes do fotógrafo, não identificado, fosse destacar o despontar da Igreja do Bom Despacho, como se ela estivesse “surgindo” da natureza em direção ao céu. Esse efeito resistiu ao tempo e pode ser percebido ainda hoje, apesar de o local ter adquirido outras construções, inclusive prédios e perdido grande parte do trecho da mata. As casas do Largo do Mundeó também resistiram ao tempo e estão presentes no local até os dias de hoje. Elas conservam a antiga estrutura geminada, embora tenham sofrido reformas. Entretanto, mantêm as mesmas características do estilo colonial. Essas residências foram transformadas em pequenas lojas que movimentam o comércio da cidade em um local já totalmente asfaltado e considerado, nos dias de hoje, importante parte do centro histórico da cidade.

## 4.1.4.2.3 Descritores de conteúdo da fotografia 13

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
“Largo do Mundeó”. Praça Bispo Dom José. Chafariz. Pessoas. Casas do largo do mundéu. Centro comercial. Lojas.	Aspecto provinciano. Avanço tecnológico. Inserção de capital estrangeiro. Privilégios da elite. Luxo. Modernização da cidade. Estilo colonial. Movimentação comercial. Novidade.
Cavalos. Cavaleiros. Automóvel à gasolina. Pavimentação das ruas. Asfalto. Calçamento das ruas. Seminário Episcopal. Morro do seminário. Igreja do Bom Despacho. Floresta.	Símbolo de progresso. Valores religiosos. Enaltecimento de valores tradicionais. Enaltecimento de valores conservadores. Aspecto bucólico. Presença do verde. Natureza.

**Quadro 25 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 13**

#### 4.1.4.2.4 Bibliografia

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.1.4.3 Transporte de cana-de-açúcar

A fotografia a seguir, de autoria de Cláudio Bastos e retirada do livro *Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1940)*, estampa o que aparenta ser uma barçaça, atracada à beira rio, que puxa duas espécies de *containers* aquáticos utilizados à época.

O fato de a barçaça ter uma chaminé faz supor que ela impulsiona os dois *containers*. Nota-se que esses têm janelas ou respiradouros, o que dificulta ainda mais a identificação do tipo de barcos. O caminhão que se vê na fotografia é semelhante ao “Ford bigode” que, embora tenha motor, se assemelha mais a uma carroça. É provável que a cana esteja chegando nesse tipo de transporte para ser levada via fluvial para outra localidade, porém, a produção de açúcar dos anos de 1920 na região não se constitui no objeto de estudo deste trabalho.

Percebe-se que dos presentes na foto, todos portam chapéus, com exceção de um: (seria dele o chapéu que aparece no chão em primeiro plano?). O fato de todos portarem chapéus pode ser indício da necessidade de proteção contra o sol em uma região de clima quente. Pode se tratar de um acessório da moda, presente também em outras regiões do país. Segundo o Almanaque do pensamento de 1960, podia ser também, simplesmente “indício de elegância e distinção”, tal como ocorria, nos séculos passados, com a cartola, que “cobriu, em todos os tempos as cabeças mais ilustres e é uma espécie de uniforme de gala [...]” (Almanaque do Pensamento, 1960 p. 95).

É possível visualizar pela fotografia, a distinção de classe estabelecida entre os senhores, os supostos patrões e os empregados, trabalhadores, seja por meio da postura, da indumentária ou do modelo dos seus chapéus, bem como do tipo dos calçados. Observamos que os patrões, usando terno e gravata, apenas observam o carregamento feito pelos trabalhadores, enquanto estes se vestem de forma mais simples, com roupas apropriadas para o tipo de atividade que empreendem e movimentam-se para realizar o trabalho de abastecimento dos barcos que transportarão a cana-de-açúcar.

Os trabalhadores usam camisa de mangas compridas o que denota tratar-se de um ambiente tropical, uma vez que fazem uso desse detalhe para se proteger do sol. A esse respeito, Mendonça, em seu livro *Roteiro Histórico e sentimental* (s/d,) registra o fato de em Cuiabá “o sol e o calor abrasador” (p. 15) produzirem um “calor insuportável” (s/d, p. 15). É impressionante constatar que os, supostamente, patrões usam gravata nessas condições de clima a que se está referindo.

Observamos, em primeiro plano, um chapéu que a primeira vista, parece pertencer ao senhor à direita, única figura sem esse acessório. Pode pertencer também ao fotógrafo que no momento de se posicionar, abaixando-se para a tomada, pode tê-lo derrubado. Tem-se a impressão de que os dois homens à esquerda bem como os dois à direita, observam o acessório que, parece, foi carregado pelo vento no instante da captura da imagem. A cana aqui produzida é do tipo miúda e fina e não do tipo caiana, grossa e longa, o que pode significar uma preocupação com a qualidade para a finalidade da produção do açúcar.

Observa-se, ainda, sobre um dos *containers*, um conjunto de um material que lembra um cordoamento. Percebe-se, apesar do desmatamento em função da colheita da cana, a presença reiterada da natureza, o que permite reforçar a tese de que se trata de uma cidade em que a floresta ainda se encontra bastante presente. Aliás, ainda hoje há grande presença dela nos bairros mais afastados do centro.



**Fotografia 14 - Transporte de cana-de-açúcar**

Fonte: Ramos (2002, p. 41).

#### 4.1.4.3.1 Descrição da fotografia 14

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Cláudio Bastos
<b>Título</b>	Transporte da cana-de-açúcar
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: Transporte da cana-de-açúcar, década de 20.

**Quadro 26 - Elementos descritivos da fotografia 14**



## 4.1.4.3.2 Resumo da Fotografia 14: transporte de cana-de-açúcar

Fotografia de autoria do fotógrafo Cláudio Bastos estampando a imagem de um meio de transporte que aparenta ser uma barcaça, atracada à beira rio e puxando duas espécies de *containers* aquáticos utilizados à época. O fato de a barcaça ter uma chaminé faz supor que ela impulsiona os dois *containers*. Nota-se que esses têm janelas ou respiradouros, o que dificulta ainda mais a identificação do tipo de barcos. O veículo que se vê na fotografia é semelhante ao “Ford bigode” que, embora tenha motor à gasolina, assemelha-se mais a uma carroça. Provavelmente a cana esteja chegando via fluvial para ser levada para outra localidade, por meio do transporte terrestre. Deduz-se tal fato ao observar a direção para a qual está voltado o senhor que carrega um feixe de cana nas mãos. A impressão que se tem é que ele está fazendo o carregamento para o caminhão. Percebe-se que dos presentes na foto, apenas um deles não porta chapéu: O fato de todos portarem chapéu pode ser indício da necessidade de proteção contra o sol em uma região de clima quente ou pode se tratar de um acessório da moda, generalizado em outras regiões do país. Pode ser considerado um indício de elegância e distinção como ocorria, nos séculos passados, com a cartola, um item de gala, como se fosse parte da indumentária das pessoas mais ilustres. Percebe-se a distinção de classes estabelecida entre os senhores, os supostos patrões e os empregados, trabalhadores, seja por meio da postura, da indumentária ou pelo modelo dos seus chapéus, bem como pelos diferentes tipos dos calçados. Observa-se que os patrões, usando terno e gravata, apenas observam sem intervir nas ações – à exceção de um deles que carrega um feixe de cana nos braços – o carregamento feito pelos trabalhadores. Estes vestem-se de forma mais simples, com roupas apropriadas para o tipo de atividade que empreendem e movimentam-se para realizar o trabalho de abastecimento do veículo que transportará a cana-de-açúcar. Os trabalhadores usam camisa de mangas compridas, denotando tratar-se de ambiente tropical, uma vez que fazem uso desse detalhe para se proteger do sol. Constata-se que os patrões usam terno e gravata nessas mesmas condições de clima a que se está referindo. Observa-se em primeiro plano um chapéu que, a primeira vista, parece pertencer ao senhor à direita, única figura sem esse acessório. Porém, pode pertencer também ao fotógrafo que no momento de se posicionar, abaixando-se para a tomada, o teria derrubado. Tem-se a impressão de que os dois homens à esquerda bem como os dois à direita, observam o acessório que, ao que parece, foi carregado pelo vento no instante em que se capturou a imagem. Talvez estivessem simplesmente observando a movimentação do fotógrafo para a tomada da fotografia. Percebe-se, apesar do desmatamento necessário à plantação da cana, a presença reiterada da natureza, o que permite reforçar a tese de que Cuiabá ainda é uma cidade em que a mata densa se encontra bastante presente.

## 4.1.4.3.3 Descritores de conteúdo da fotografia 14

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Carregamento de cana-de-açúcar. Mata densa. Barcaça com chaminé. Chapéu.	Vitalidade econômica. Recursos tecnológicos de transporte. Desmatamento. Clima tropical. Natureza.
Barco. Automóvel à gasolina. <i>Containers</i> aquáticos. Homens. Trabalhadores. Transporte fluvial.	Inclémência do sol. Elegância. Valores sociais. Distinção social. Simplicidade. Desenvolvimento lento. Pujança econômica. Símbolo de modernidade.

**Quadro 27 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 14**

## 4.1.4.3.4 Bibliografia

Almanaque do pensamento. **A cartola na moda e na arte**. São Paulo: 1961.

MENDONÇA, Rubens de. **Roteiro Histórico e sentimental da Villa Real do Bom Jesús de Cuiabá**. 2. ed. Cuiabá, s/d.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

4.1.4.4 Comentário sobre as fotografias de *meios de transporte*

Neste grupo de fotografias, a Cuiabá que tinha no rio e no lombo do cavalo, os principais meios de transporte e de comunicação, começa a conviver também com o veículo movido à gasolina. Eram os primeiros sinais da industrialização que começava a chegar na cidade. Essa grande conquista certamente contribuiria para diminuir a distância entre a província e os grandes centros, dando à cidade maiores e melhores oportunidades de se colocar em sintonia com as grandes capitais.

## **4 2 Aspectos da vida privada**

Na análise deste tópico percebemos que a influência dos chamados grandes centros urbanos que se refletia na cidade de Cuiabá da década de 1920, dava-se não só em relação ao seu desenvolvimento físico e material como também no comportamento da sociedade de maneira geral. O desejo de se manter em sintonia com o que havia de mais moderno e recente tanto na Capital Federal – Rio de Janeiro – quanto na Europa, era perceptível também na moda que vestia a sociedade daquela época. Havia a necessidade de se registrar as transformações que se processavam em todos os setores da sociedade, tanto no que se refere ao aspecto físico urbano, isto é, aspecto público da cidade quanto em relação ao aspecto privado, ou seja, das pessoas, no seio familiar. Assim, as fotografias capturadas naquela ocasião refletem bem o contexto de mudança que operava na sociedade mato-grossense, mudanças essas absorvidas principalmente pela sociedade da capital Cuiabá.

Dessa forma, procuramos enfocar neste conjunto de fotografias, as situações familiares dessa época, em ocasiões consideradas importantes e especiais para serem eternizados por meio da imagem, seja em casa, no jardim ou nas festas. As fotografias reunidas neste grupo estampam as famílias ou membros dessas em momentos da vida íntima como em uma reunião dos seus componentes numa pose para a posteridade ou na captura da imagem das crianças, especialmente produzidas para a ocasião. Compõem também este tópico as roupas que vestia a sociedade cuiabana naquela época.

Verifica-se aqui a valorização do que havia de mais moderno no que se refere à indumentária para as ocasiões especiais como as registradas nas touradas, na missa e festas religiosas, por exemplo. Entretanto, vale ressaltar que a valorização desses aspectos diz respeito a situações comuns a famílias da elite cuiabana, uma vez que a elas era possível usufruir tais privilégios, conforme já se ressaltou anteriormente.

### 4.2.1 Retratos de família

Englobam este conjunto, um dos menores que resultaram da nossa divisão as fotografias de uma criança, isto é, uma garotinha sentada em um banco e trajada à altura da sua classe social. Chama-nos a atenção nessa imagem, o domínio da situação em que a garotinha foi colocada. Ou seja, é uma pequena adulta (BURKE, 2004) consciente do importante papel que representava naquele momento; da família Rodrigues, tradicional família de professores que conquistou o respeito e a consideração da sociedade cuiabana por meio do conhecimento e da cultura de seus membros. A outra é a fotografia que estampa a figura de uma senhora que, embora não haja nenhuma informação a respeito, consideramos que tratar-se de uma mãe que posa possivelmente com seus cinco filhos no jardim da Praça Alencastro, sem a figura paterna. Todos elegantemente vestidos, de acordo com os ditames da moda em voga à época. Apesar da quantidade, julgamos que essas imagens são bem representativas das famílias da elite cuiabana daquele momento.

#### 4.2.1.1 Crianças

Na Fotografia 15, uma garotinha de aproximadamente cinco anos, elegantemente vestida, de acordo com a moda da época, posa para Raimundo Bastos, fotógrafo muito conhecido pelos retratos que fez da elite cuiabana. A fotografada não nomeada nem no verso da fotografia nem na legenda de onde foi tirada, segura na mão direita uma pequena bolsinha enquanto a mão esquerda, enfeitada por uma pulseirinha, segura a ponta do vestido numa atitude totalmente artificial e decoradora. Atrás dela percebe-se uma sombrinha, recostada na banquetta. Essa, em que a garota está sentada, é trabalhada, estilo *art nouveau*, em voga nos anos de 1920. Apesar da pouca idade, ela mantém uma postura ereta, com um leve sorriso e os pés entrelaçados, demonstrando um domínio da situação e consciência do contexto fotográfico em que foi colocada.

Percebe-se que a imagem fora capturada no interior de uma residência, provavelmente em um lugar da sala devidamente preparado para o registro da imagem conforme era moda à época e como o fotógrafo Raimundo Bastos costumava fazer, ou seja ele fotografava as crianças sempre sentadas em um ambiente devidamente preparado para a ocasião: “Às vezes seguram flores, outras uma boneca. Enfeitadas, sérias, olhos bem abertos, fitam quem as distrai” (RAMOS, 2002, p. 155). Pode se tratar também de um ateliê

fotográfico. Desse fato pode-se depreender que em Cuiabá estava em voga o “o hábito do retoque” conforme ressaltou Benjamin (as fotografias 1998 p. 97) já disseminado pelos fotógrafos em outros centros.

No livro *Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1940)*, de onde a imagem foi retirada, há a legenda informando o seguinte: “A mãozinha direita segura a pochette, a esquerda brinca com a fita do vestido. Ereta e compenetrada, tem os pezinhos cruzados. O biombo floral com ares orientais é parte da composição da década de 20.” “Fotografia de Raimundo Bastos” (RAMOS, 2002, p.158). Os sapatos, o chapeuzinho de crochê e o vestidinho de corte refinado não deixam dúvida quanto à classe social a que a jovencinha pertence. Reforça esta hipótese o tapete, provavelmente importado, em harmonia com o biombo florido, de estilo oriental, igualmente estrangeiro.

Essa personagem, assim fotografada, demonstra os valores estéticos, denunciados pelo mobiliário e pela sua vestimenta. Por outro lado, deixa entrever a rigidez com que as crianças da classe dominante eram tratadas para ir assumindo o seu papel na hierarquia da Cuiabá dos anos de 1920. Tem-se nessa imagem uma verdadeira jóia dos costumes e dos procedimentos da elite cuiabana da época, com referência a seus valores e à educação que dava aos seus filhos.



**Fotografia 15 - Criança**

Fonte: Ramos. (2002, p. 158)

#### 4.2.1.1.1 Descrição da fotografia 15

Elementos descritivos	
<b>Autor</b>	Raimundo Bastos
<b>Título</b>	Garotinha sentada
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: A mãozinha direita segura a pochette, a esquerda brinca com a fita do vestido. Ereta e compenetrada, tem os pezinhos cruzados. O biombo floral com ares orientais é parte da composição da década de 20.

**Quadro 28 - Elementos descritivos da fotografia 15**

## 4.2.1.1.2 Resumo da Fotografia 15: garotinha sentada

Fotografia de autoria de Raimundo Bastos estampando a imagem de uma garotinha de aproximadamente cinco anos, não nomeada nem no verso da fotografia nem na legenda de onde foi tirada. Elegantemente vestida, de acordo com a moda da época, a garota posa para o fotógrafo segurando na mão direita uma pequena bolsinha enquanto a mão esquerda, enfeitada com uma pulseirinha, segura a ponta do vestido numa atitude totalmente artificial e decoradora. Raimundo Bastos, fotógrafo pertencente à elite, era muito conhecido pelos retratos que fez dessa classe, embora tenha fotografado variadas temáticas. Fotografou especialmente as crianças. Atrás da garota, percebe-se uma sombrinha, recostada na banqueta em que ela está sentada. A banqueta é trabalhada, estilo *art nouveau*, em voga nos anos de 1920. Apesar da pouca idade, a fotografada, compenetrada, mantém uma postura ereta, olhando diretamente para a câmera do fotógrafo, com um leve sorriso e os pés entrelaçados, demonstrando um domínio da situação e consciência do contexto fotográfico em que foi colocada. Percebe-se que a imagem fora capturada no interior de uma residência, provavelmente em um lugar da sala devidamente preparado para o registro da imagem, como o fotógrafo Raimundo Bastos costumava fazer, uma vez que estava em voga a composição de cenários artificiais. Pode se tratar também de um ateliê fotográfico. Exibindo sapatos e meias, um chapeuzinho de crochê deixando entrever a franja e o vestidinho de corte refinado, a jovencinha não deixa dúvidas quanto à classe social a que pertence. Reforça esta hipótese o tapete, provavelmente importado, em harmonia com o biombo florido de estilo oriental, igualmente estrangeiro. Essa personagem, assim fotografada, demonstra os valores estéticos, desnudados pelo mobiliário e pela vestimenta. Por outro lado, deixa entrever a rigidez com que as crianças da classe dominante eram tratadas para ir assumindo o seu papel na hierarquia da Cuiabá dos anos de 1920. Uma verdadeira jóia dos costumes e dos procedimentos da elite cuiabana da época com referência aos costumes, valores e à educação que dava aos seus filhos.

## 4.2.1.1.3 Descritores de conteúdo da fotografia 15

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Garotinha sentada. Mobiliário moderno. Roupas infantis em 1920.	Valorização dos detalhes. Burguesia. Elite cuiabana. Estilo oriental. Estilo <i>art nouveau</i>
Moda infantil dos anos de 1920 e postura rígida diante da ação fotográfica.	Eurocentrismo. Valorização estrangeira. Modernidade.

**Quadro 29 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 15**

## 4.2.1.1.4 Bibliografia

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

#### 4.2.1.2 Família Rodrigues

A fotografia 16, a seguir, de autor não identificado, estampa uma tradicional família que, embora não tivesse um nível financeiro elevado, fazia parte da elite cuiabana, gozando de elevado respeito e consideração por se tratar de uma família de professores. Trata-se da família Rodrigues, uma das mais representativas do bairro do Porto<sup>1</sup> de Cuiabá. Ao centro, a figura da matriarca, senhora Benedicta Rodrigues que tem ao lado esquerdo seu filho, professor Firmo José Rodrigues e à direita sua nora, senhora Maria Rita Deschamps Rodrigues. Em pé seus netos, filhos do casal, conforme informa a legenda que acompanha a fotografia:

Família Rodrigues, uma das mais tradicionais e representativas da região do Porto de Cuiabá. Ao centro, a matriarca Benedicta Rodrigues, ao lado esquerdo seu filho Firmo José Rodrigues, à direita sua nora Maria Rita Deschamps Rodrigues, e, em pé seus netos, filhos do casal (1920/1930) (SIQUEIRA *et al.* 2006, p. 156).

Ressalta-se, nesse conjunto, a figura de Dunga Rodrigues, a primeira moça à direita, famosa professora de francês e de piano da cidade. Figura de destaque da elite cuiabana, Dunga mantinha um conservatório de música por onde passou grande parte das moças da alta sociedade de Cuiabá. Descrevendo-se denotativamente os atores presentes na imagem verifica-se que há um total de nove pessoas: seis mulheres, dois homens e um menino de aproximadamente sete anos. Observa-se que as três pessoas mais velhas, duas mulheres e um homem, estão sentadas. Atrás dessas e em pé, os mais jovens, ou seja, quatro mulheres, um homem jovem e, ainda, o menino. Percebe-se que, embora diante de uma casinha simples, todos estão adequadamente vestidos para serem fotografados. Tais atitudes demonstram a intenção de se “solenizar e materializar a imagem que o grupo pretendia apresentar de si próprio” (BOURDIEU, 2006, p. 31). Nesse mesmo sentido, Burke (2004) argumenta que “os retratos registram não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas *performances* especiais” (p. 34-5), daquilo que se deseja que seja visto e lembrado. Parece que é justamente o caso dessas fotografias de Cuiabá.

Nota-se que se trata de uma família patriarcalmente instituída a julgar pela figura do patriarca sentado à frente. Entretanto, há que se ressaltar a figura da matriarca, cuja postura sutilmente se impõe entre o casal, (de)marcando sua presença. Sua postura altiva e imponente bem como a expressão do seu rosto demonstram que se trata de uma mulher firme e segura.

---

<sup>1</sup> O bairro do Porto é assim denominado por tratar de uma área próxima ao Rio Cuiabá



Ressalta-se, ainda, a posição assumida pela matriarca, dentre as pessoas sentadas, posto que é a única que se coloca sem cruzar os braços e as pernas. Observando-se a postura das outras figuras que se colocam atrás das personagens sentadas, percebe-se que as duas moças ao centro, estendem as mãos em direção à matriarca. É possível inferir que se trata de uma família que não se preocupa em ostentar, a julgar pelo fato de se postarem em frente de uma casinha simples. Entretanto, as pessoas estão bem vestidas e bem calçadas, demonstrando, além das razões apresentadas por Bourdieu e por Burke, bom gosto e o cuidado que havia em um momento considerado importante para a família, posto que se tratava de um retrato para guardar como recordação daquele instante único, apropriado para “reforçar a integração do grupo familiar, reafirmando o sentimento que tem de si e de sua unidade” (LEITE, 2001, p. 87). Destaca-se também a figura da criança que devidamente trajada para a ocasião, coloca-se de forma empertigada, em posição de sentido e olhando diretamente para a câmera, como era costume à época, conforme já verificado anteriormente.

Pode-se observar também na fotografia, a figura do militar que à época ocupava posição de destaque na sociedade. Entretanto, apesar da deferência concedida a esses oficiais bem como a distinção da figura do patriarca de terno e gravata, suas presenças acabam por ser ofuscadas, diante da imponência da matriarca da família que consegue atrair toda atenção do observador da fotografia sobre si. Observa-se ainda que, embora trajando roupas simples, as quatro mulheres jovens vestem-se com apuro e bom gosto. Esse bom gosto fica denotado, inclusive, pelo estilo dos sapatos que calçam duas das moças. Trata-se de uma fotografia exemplar no sentido de se registrar um conjunto familiar que é, ao mesmo tempo, paradigmático e singular. Para se chegar a esse resultado é preciso registrar o quanto foi importante o fato de se dispor de um conjunto valoroso de informações externas à fotografia. Essas foram fundamentais na medida em que forneceram condições para se estruturar a análise aqui apresentada.



**Fotografia 16 – Família Rodrigues**

Fonte: Siqueira *et al.* (2006, p. 156).

#### 4.2.1.2.1 Descrição da fotografia 16

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Autor não identificado
<b>Título</b>	Família Rodrigues
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	Década de 1920
<b>Notas</b>	Legenda: Família Rodrigues. Tradicional família do Porto – Firmo, esposa, mãe e filhos.

**Quadro 30 - Elementos descritivos da fotografia 16**

## 4.2.1.2.2 Resumo da Fotografia 16: Família Rodrigues

Fotografia de autor não identificado estampando a imagem de tradicional família do bairro do Porto de Cuiabá. Embora não tivesse um nível financeiro elevado, essa fazia parte da elite cuiabana. Trata da família do professor Firmo José Rodrigues, que gozava de elevado respeito e consideração por se tratar de uma família de professores. Destaca-se desse grupo a figura da matriarca, senhora Benedita Rodrigues ao centro da foto e ladeada pelo filho já mencionado e pela nora, senhora Maria Rita Deschamps Rodrigues. Destaca-se também a pesquisadora Maria Benedita Deschamps Rodrigues, mais conhecida como Dunga Rodrigues, a primeira moça à direita, famosa professora de português, francês e de piano. Essa professora mantinha um conservatório de música por onde passou grande parte das moças da elite de Cuiabá, sem, no entanto, ter jamais assumido uma atitude de pretensa superioridade. Foi uma figura que se destacou como pianista além de compositora, tornando-se personalidade de elevada consideração no Estado. A imagem apresenta um total de nove pessoas: seis mulheres, dois homens e um menino de aproximadamente cinco anos. As três pessoas mais velhas, duas mulheres e um homem, estão sentadas. Atrás dessas e em pé, os mais jovens, ou seja, quatro mulheres, um homem jovem em traje de militar e, ainda, o menino. Este, devidamente vestido para a ocasião, coloca-se de forma empertigada, em posição de sentido e olhando diretamente para a câmera, como era costume à época. Observamos que esses atores, embora adequadamente vestidos para serem fotografados posam diante de uma casa relativamente simples, o que nos leva a supor que se trata de uma família que não se preocupava em ostentar. A figura do patriarca nos faz supor que se trata de uma família patriarcalmente instituída. Entretanto, na fotografia sobressai a figura da matriarca, cuja postura sutilmente se impõe entre o casal, (de)marcando sua presença. Tanto a postura ativa e imponente, bem como a expressão do seu rosto, demonstram tratar-se de uma mulher firme e segura. Ressaltamos, ainda, sua posição em relação às outras pessoas sentadas: é a única que se coloca sem cruzar os braços e as pernas. As pessoas, principalmente as quatro mulheres jovens, vestem-se com apuro e bom gosto. Esse bom gosto fica denotado, inclusive, pelo estilo dos sapatos que calçam duas das moças, demonstrando o cuidado em um momento considerado socialmente importante para a família, posto que se tratava de um retrato para guardar como recordação daquele instante único. Observamos também, a figura do militar que à época ocupava posição de destaque na sociedade. Entretanto, apesar da deferência concedida a esses oficiais bem como a distinção da figura do patriarca de terno e gravata, suas presenças acabam sendo ofuscadas, diante da imponente da matriarca da família que consegue atrair toda atenção do observador sobre si.

## 4.2.1.2.3 Descritores de conteúdo da fotografia 16

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Família patriarcal. Família de professores. Reunião familiar. Fotografia em família. Família matriarcal.	Organização familiar. Patriarcalismo. Imponência. Firmeza. Segurança. Determinação. Valorização da mulher.
Família tradicional de professores. Professora de francês. Professora de piano.	Valores culturais. Elite cultural. Valorização da memória. Valorização da cultura. Valorização da educação.

**Quadro 31 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 16**

#### 4.2.1.2.4 Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. In: **Revista de sociologia e política**. Tradução Fábila Berlatto e Bruna Gisi. Curitiba N. 26, jun.2006. P. 31-39.

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: MARTINS, José de Souza *et al* (orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. USC, 2005.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al*. (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.2.1.3 Mãe e filhos na Praça Alencastro

A distinta senhora, como pode ser visualizado na fotografia 17 a seguir, de autoria de Raimundo Bastos, provavelmente mãe das cinco crianças presentes na fotografia, posa com seus filhos no jardim denominado *Praça Alencastro* e situado no centro da cidade de Cuiabá, ao lado da Igreja matriz e que existe até hoje.

Essa praça, cuja construção data do século XIX, era um dos centros de atração onde a sociedade cuiabana encontrava os mais agradáveis entretenimentos. “Era o local onde aconteciam as apresentações teatrais da época” (SIQUEIRA, 2006 p. 73). Conforme registra Ramos (2002), a Praça Alencastro “foi o ponto alto de reunião da sociedade, que desfilava sua elegância nas noites enluaradas” (p.78). A mesma autora recorda ainda, que: “As moças casaduras não faltavam às retretas de domingo [...]” (p. 82), ocasião em que aproveitavam para desfilar as impecáveis roupas dominicais dando voltas no jardim.

Nessa perspectiva, é interessante ressaltar que a praça era o local considerado propício para os registros fotográficos, principalmente após a missa de domingo. As famílias aproveitavam para posar diante das câmeras, eternizando aquele momento singular como memória, ao mesmo tempo em que o transformava em importante fonte de documentação do contexto em questão. É possível perceber que o jardim era um espaço bem tratado, arejado e devidamente cuidado. Ao fundo, podemos perceber que a praça possuía ainda o antigo gradil que a circundava, no início do século XX e que desapareceu depois.

Nesta fotografia, datada de 1920, observa-se que todos os retratados concentram o olhar em direção à câmera fotográfica, “como se obedecendo ao princípio da frontalidade e adotando a postura mais convencional, se procurasse assumir tanto quanto possível o controle da objetivação da sua própria imagem” (BOURDIEU: 2006, p. 38). A mãe, em pé, usa colar e no braço esquerdo uma pulseira e um leque, também na mão esquerda, marcas exteriores de classe. A estampa do seu vestido quase se confunde com a paisagem do jardim, formando um conjunto interessante denotando uma preocupação com estampas que representam a natureza. As crianças, bem vestidas e sentadas no banco da praça, cruzam, todas elas, as pernas e fazem pose para o registro fotográfico. A garota do centro, adolescente, exhibe traje e postura de adulta, levando-se em consideração o modelo do vestido, mais comprido do que os das irmãs e a pose diferenciada das outras duas crianças, ou seja, pernas cruzadas e postura ereta, como convinha a moças de família da época.

Os adereços usados por ela, estão de acordo com os da suposta mãe: o colar, o leque na mão direita e a pulseira. Entretanto, o toque de jovialidade da adolescente manifesta-

se pelos braceletes, bem como pelo modelo do penteado usado por ela, bem diferente do da mãe.

As outras duas garotas, embora com toque infantil no penteado de uma delas e no tipo de vestimenta que trajam, também posam como pequenas adultas se for observada a postura adotada no momento da captura da imagem. Em relação aos meninos, pode-se observar que ambos usam roupas – com camisas de mangas longas – e chapéus parecidos, botas e meias escuras. Esses também se portam como dois jovens cavalheiros adultos, com as pernas cruzadas e olhar direto para a câmera. Do que foi observado é possível inferir que as crianças, embora posem de forma graciosa e infantil, apresentavam-se como “adultos em miniatura” (BURKE: 2004, p. 129) levando-se em consideração o traje que usavam, bem como a postura que adotavam na pose. Trata-se de uma família da elite, sem a presença paterna, cujas postura e vestimenta comunicam uma idéia de felicidade, de união e de elegância, características da classe dominante da época.

Observa-se que, embora se tratando de uma cidade de clima tropical quente e seco, as pessoas costumam usar meias, botas e outras roupas quentes, sugerindo uma tentativa de se vestir segundo os ditames do estilo europeu, embora fosse época de verão. Tal contradição reforça a hipótese da predominância de um eurocentrismo conforme constatado em várias fotografias de Cuiabá naquela década. Enfim, é uma fotografia provavelmente comum para as pessoas que na época possuíam os recursos para se permitirem essas despesas e que, em que pese a presença de um fato excepcional em seu registro, transmite uma marca de comportamento de elegância e de postura de uma classe que, na época tinha pretensões de refinamento e de demonstração de poder econômico.



**Fotografia 17 - Mãe e filhos na Praça Alencastro**

Fonte: Ramos (2002, p. 84)

#### 4.2.1.3.1 Descrição da fotografia 17

<b>Elementos descritivos</b>	
Autor	Raimundo Bastos
Título	Mãe e filhos na Praça Alencastro
Local	Cuiabá (MT)
Data	Década de 1920
Notas	Legenda: Jardim Alencastro, anos 20.

**Quadro 32 - Elementos descritivos da fotografia 17**

## 4.2.1.3.2 Resumo da Fotografia 17: Mãe e filhos na Praça Alencastro

Fotografia de autoria de Raimundo Bastos estampando distinta senhora, acompanhada de quatro crianças e uma adolescente em fotografia datada de 1920 . Supõe-se que seja a mãe com seus cinco filhos sendo fotografados no jardim *Alencastro* do século XIX situado no centro da cidade de Cuiabá, ao lado da Igreja da matriz. Ambos existentes até hoje. O jardim era um dos centros de atração onde a sociedade cuiabana encontrava agradáveis entretenimentos como as retretas e apresentações de teatro. Consta que as moças aproveitavam para se apresentar elegantemente vestidas, principalmente aos domingos após a missa, exibindo impecáveis roupas dominicais, dando voltas no jardim. A praça era um local considerado propício para registros fotográficos. As famílias aproveitavam para posar diante das câmeras, eternizando aquele momento singular, transformando-o, ao mesmo tempo, em importante fonte de documentação e memória. Percebe-se que o jardim era um espaço bem tratado, arejado e devidamente cuidado. Ao fundo, antigo gradil que então circundava a praça. Os retratados fazem pose e concentram o olhar em direção à câmera fotográfica. A mãe, em pé, usa colar e no braço esquerdo uma pulseira, tendo à mão um leque, marcas exteriores de classe. A estampa do seu vestido quase se confunde com a paisagem do jardim. As crianças, bem vestidas e sentadas no banco da praça, cruzam, todas elas, as pernas e fazem pose para o registro fotográfico. A garota do centro, adolescente, exhibe traje e postura de adulta, levando-se em consideração o modelo do vestido, mais comprido e a pose diferenciada das outras duas crianças, ou seja, pernas cruzadas e postura ereta. Os adereços usados por ela, estão de acordo com os da que se supõe-se ser a mãe: o colar, o leque na mão direita e a pulseira. O toque de jovialidade manifesta-se pelos braceletes e pelo modelo do penteado usado por ela, bastante diferente do da mãe. As outras duas garotas, embora com toque infantil no penteado de uma delas e no tipo de vestimenta que trajam, também posam como pequenas adultas se levarmos em consideração a postura adotada no momento da captura da imagem. Em relação aos meninos, ambos usam roupas – com camisas de mangas longas – e chapéus parecidos, botas e meias escuras. Esses também se portam como dois jovens cavalheiros adultos, pernas cruzadas e olhar direto para a câmera. Infere-se que as crianças, embora posem de forma graciosa e infantil, pretendiam apresentar-se como adultas levando-se em consideração o traje que usavam, bem como a postura que adotavam na pose. Embora se trate de uma cidade de clima tropical quente e seco, as pessoas costumavam usar meias, botas e outras roupas quentes, sugerindo uma tentativa de se vestir segundo os ditames do estilo europeu, embora se tratasse de época de verão. Tal contradição reforça a hipótese da predominância de um eurocentrismo conforme constatado em várias outras fotografias de Cuiabá naquela década.

## 4.2.1.3.3 Descritores de conteúdo da fotografia 17

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Praça Alencastro. Jardim Alencastro. Mulher. Crianças. Meninas. Meninos. Roupas dominicais. Família matriarcal.	Jovialidade. Poder econômico. Privilégio. Bem-estar. Felicidade. Eurocentrismo. Elegância. Idealização. Memória.

Quadro 33 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 17



#### 4.2.1.3.4 Bibliografia

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.2.1.4 Comentário sobre as fotografias *retratos de família*

No rico e instigante conjunto de fotografia de família pôde-se verificar que a maioria delas refere-se a famílias de classe dominante, até porque à época somente essas famílias tinham acesso ao registro fotográfico. Apenas, eventualmente, personagens das classes populares foram capturados pelas lentes dos fotógrafos. Trata-se, pois, nos anos de 1920 do registro fotográfico de personagens de uma classe social: a elite. As fotografias demonstram uma preocupação com o vestuário, com a postura física, com a rigidez dos gestos, enfim com detalhes comuns observados nas poses de uma classe social que é local e mesmo internacional.

## 4.2.2 Vestuário

As touradas em Cuiabá eram consideradas, juntamente com as festas do Divino e as eleições, acontecimentos importantes na sociedade cuiabana da época. Esses eventos, que misturavam as diferentes classes sociais da cidade, constituíam ocasiões importantes e propícias para se posar para fotografia e para que as pessoas se apresentassem elegantemente vestidas, tanto uns quanto outros. Evidentemente que a fotografia e as roupas mais elaboradas eram privilégios das classes abastadas, afinal “a moda corresponde ao desejo de distinção social” (SOUZA, 1987, p. 47).

Dentro do grupo intitulado *aspectos da vida privada*, analisamos um conjunto de imagens denominado de *vestuário* que se compõe das fotografias: a moda nos anos 1920, elegância em 1927 e elegância e sensualidade no Cais do Porto.

### 4.2.2.1 A moda dos anos 1920

Na fotografia abaixo, quatro moças elegantemente vestidas posam para o fotógrafo Raimundo Bastos, acompanhadas de um, igualmente, elegante senhor confirmando a regra segundo a qual a fotografia e as roupas mais elaboradas eram privilégios das classes abastadas. Na imagem que se observa, a legenda informa ser esta fotografia uma “Lembrança das Touradas, 1924” (RAMOS 2002, p. 127).

Percebemos que era moda para as mulheres, o uso de meias compridas, sapatos do tipo boneca, bem como vestidos compridos, com babados ou sobrepostos. O uso de meias de algodão grosso destoa do clima quente e confirma a tendência eurocêntrica na moda. As meias do cavalheiro parecem ser, também, do mesmo algodão. Os leques eram acessórios comuns, embora fossem considerados não apenas elegantes em ocasiões como essas, mas, provavelmente úteis para amenizar o calor típico dessa região. Nesse sentido, os vestidos são todos de tecidos leves e bem decotados para a época, embora os modelos passem a impressão de se tratar de roupas pesadas. O senhor<sup>1</sup>, que se coloca ao lado das moças, também se veste de forma elegante usando terno claro, gravata, chapéu e bengala. Esta poderia ser uma necessidade médica, mas é provável que seja somente um detalhe de distinção, à época.

---

<sup>1</sup> Trata-se do professor Firmo Rodrigues que posa com sua filha Dunga Rodrigues, a primeira ao seu lado, acompanhada das amigas. Ambos já foram mencionados na fotografia 11.

Observando-se atentamente, notamos que na mão da primeira moça à direita, há uma pequenina bolsa, do tipo porta-moedas, que complementa a elegância dela. Todas têm relógios de pulso. Uma delas usa pulseira e todas, com exceção de uma, usam correntinhas provavelmente de ouro. As jóias eram um acessório razoavelmente comum, até mesmo entre as pessoas das classes mais baixas, uma vez que a região de Cuiabá ainda produzia boa quantidade de ouro à época. Podemos observar também o tipo de penteado semelhante entre elas, valorizando o cabelo curto, com franja, típico da moda feminina dos anos de 1920 na Europa. Percebemos mais uma vez, conforme já verificado anteriormente, a inspiração em modelos europeus. É possível deduzir por essas características apontadas que se trata na fotografia de pessoas da elite cuiabana. Além disso, conforme comentado anteriormente, era privilégio da classe dominante poder se fazer fotografar para guardar como recordação.

Crianças, elegantemente vestidas e, em segundo plano, três senhores de terno, gravata e chapéu, também integram a fotografia. Entretanto, ao que parece, essas pessoas foram capturadas ao acaso. Temos a impressão de que não se deram conta do momento. Mesmo assim, percebemos que a produção caracteriza um conjunto aristocrático de pessoas presentes nas touradas. No entanto, o chão de terra batida, as casinhas simples ao fundo e um cachorro no primeiro plano, denotam o caráter popular da festa. Era moda também permanecer sérios e tensos ao serem fotografados (Fraye, 2006), embora seja possível perceber certa pose por parte do cavalheiro portando a bengala. As crianças presentes na fotografia constituem uma exceção nesse aspecto, uma vez que apresentam-se de forma descontraída, posto que, temos a impressão de que elas também foram captadas sem que houvesse intenção por parte do fotógrafo.



**Fotografia 18 - A moda dos anos de 1920**

Fonte: Ramos (2002, p. 127).

#### 4.2.2.1.1 Descrição da fotografia 18

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Raimundo Bastos
<b>Título</b>	A moda dos anos de 1920
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	11 de junho de 1924
<b>Notas</b>	Legenda: Lembrança das Touradas, 1924

**Quadro 34 - Elementos descritivos da fotografia 18**

## 4.2.2.1.2 Resumo da Fotografia 18: A moda dos anos de 1920

Fotografia de autoria do fotógrafo Raimundo Bastos estampando cinco pessoas representativas da elite cuiabana nas touradas que aconteciam em Cuiabá. As touradas, as festas do Divino e as eleições, eram acontecimentos dos mais importantes na sociedade cuiabana da época. Tais eventos misturavam diferentes classes sociais e constituíam-se ocasiões especiais e propícias para tomada de fotografia e para que as pessoas se apresentassem elegantemente vestidas. Tanto os das classes abastadas quanto os das populares. A fotografia e as roupas mais elaboradas eram privilégios das classes abastadas. Na fotografia, quatro moças e um senhor, todos vestidos de acordo com a moda da época, posam para o fotógrafo. Era moda para as mulheres as meias compridas, sapatos do tipo “boneca” (baixo e de bico arredondado) e vestidos compridos, com babados ou sobrepostos. O uso de meias de algodão grosso destoa do clima quente e confirma a tendência eurocêntrica na moda. As meias do cavalheiro parecem ser, também, de algodão. Os leques eram acessórios comuns, porém chiques. Considerados não apenas elegantes em ocasiões como essas, mas, também, úteis para amenizar o calor típico dessa região. Os vestidos parecem ser todos de tecidos leves e bem decotados para a época, embora os modelos passem a impressão de se tratar de roupas pesadas. O senhor, que se coloca ao lado das moças, também se veste de forma elegante usando terno claro, gravata, chapéu e bengala. Esta poderia ser uma necessidade médica, mas é provável que seja também um detalhe de distinção, à época. Notamos na mão da primeira moça à direita, uma pequenina bolsa, do tipo porta-moedas, que complementa a elegância dela. Todas usam relógios de pulso. Uma delas usa pulseira e todas, com exceção de uma, usam correntinhas provavelmente de ouro. As jóias eram um acessório razoavelmente comum, até entre as pessoas das classes populares, uma vez que a região era, ainda, produtora de ouro à época. Notamos o tipo de penteado semelhante entre elas, valorizando o cabelo curto, com franja, típico da moda feminina dos anos de 1920 na Europa. Deduzimos por essas características apontadas que trata de pessoas da elite cuiabana. Além disso, era privilégio da classe dominante o fazer-se fotografar para guardar como recordação. Três crianças em segundo plano estão, do mesmo modo, elegantemente vestidas. Essas também integram a fotografia caracterizando um conjunto aristocrático de pessoas presentes nas touradas. Temos a impressão que foram capturadas ao acaso uma vez que parecem descontraídas e alheias à ocorrência da fotografia. O chão de terra batida, as casinhas simples ao fundo e um cachorro no primeiro plano, denotam o caráter popular da festa. Era moda também permanecer sérios e tensos ao serem fotografados, embora seja possível perceber certa pose por parte do cavalheiro portando a bengala.

## 4.2.2.1.3 Descritores de conteúdo da fotografia 18

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Touradas. Homem adulto. Mulheres jovens. Vestidos com babados. Vestidos sobrepostos. Jóias. Porta-moeda. Relógio. Leques. Bengala. Chapéu. Cabelos curtos. Meias compridas. Sapatos tipo “boneca”. Terno branco. Ouro. Casinhas.	Eurocentrismo. Marcas de poder econômico. Elegância. Distinção social. Classe burguesa. Classe dominante. Festa elitista. Festa popular. Classes populares. Mescla de classes sociais. Clima tropical. Moda masculina. Moda feminina. Descontração. Aristocracia. Simplicidade.

**Quadro 35 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 18**

#### 4.2.2.1.4 Bibliografia

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

#### 4.2.2.2 Elegância em 1927

Na fotografia abaixo, observamos uma jovem trajando um modelo de vestido reto cujos detalhes – bordado na parte frontal e as pontas franzidas em ambos os lados da roupa – dão o toque de elegância ao traje bem como à “modelo”. Essa elegância é complementada pelo colar de pérolas, pelos cabelos curtos e pela tiara, aparentando ser de seda, envolvendo sua fronte e ainda pelo sapato de salto médio, do tipo “boneca” e meias compridas de algodão, muito em voga na década de 1920. Os “detalhes” do cenário foram artificialmente preparados para serem fotografados, conforme era costume à época. Ele é composto por uma mesinha metálica, trabalhada e que se estende sobre um tripé. Há uma espécie de vaso imitando candelabro sobre a mesa, com flores artificiais, sustentadas pelas mãos da moça. Atrás dela é possível observar outro vaso de flores, perto de uma janela aberta. Inferimos que a composição do cenário, que inclui um gradil de ferro do tipo inglês, fora organizada de forma a estabelecer uma harmonia entre o ambiente e a jovem fotografada. Essa harmonia fica bem marcada por meio da “estrutura cilíndrica”, conforme alude Souza (1987, p. 35), formada pela jovem em meio ao cenário que, parece ter sido propositadamente elaborado. Inferimos que esse cenário tenha sido organizado, provavelmente, em um ateliê fotográfico. Porém, pode ter sido, também, no interior de uma residência, conforme o fotógrafo Raimundo Bastos costumava fazer.

A legenda que acompanha a fotografia traz alguma informação a respeito da jovem senhora que posa para o fotógrafo. Essa havia chegado recentemente de Paris trazendo nas dobras do seu vestido, nitidamente capturadas pelas lentes do fotógrafo, o toque de charme denunciando que esse havia chegado por meio de malote, o que era considerado chique na época (RAMOS, 2002 p. 149). É perceptível também, nessa fotografia, o estilo europeu que

se destaca tanto no modelo do vestuário usado pela jovem, quanto nos detalhes dos elementos que compõem a cena. De todas as fotografias de moda esta parece ser a que registra, de maneira mais contundente, a influência européia na Cuiabá da década de 1920.



**Fotografia 19 - Elegância em 1927**

Fonte: Ramos (2002, p. 149).

#### 4.2.2.2.1 Descrição da fotografia 19

<b>Elementos descritivos</b>	
<b>Autor</b>	Raimundo Bastos
<b>Título</b>	Elegância em 1927
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	1927
<b>Notas</b>	Legenda: A gaúcha Dalila frota de Matos, senhora Leônidas de Matos. Sua simpatia e elegância (em todos os sentidos) tornaram-na figura destacada na velha cidade de Cuiabá.

**Quadro 36 - Elementos descritivos da fotografia 19**



## 4.2.2.2.2 Resumo da Fotografia 19: Elegância em 1927

Fotografia de autoria de Raimundo Bastos estampando a imagem de uma jovem de frente e em pé, trajando um modelo de vestido reto cujos detalhes – bordado na parte frontal e as pontas franzidas em ambos os lados da roupa – dão o toque de elegância tanto ao traje quanto à “modelo” e à fotografia. Essa elegância é complementada pelo colar de pérolas, pelos cabelos curtos e pela tiara de seda envolvendo sua frente, pelo sapato de salto médio, do tipo “boneca” e meias compridas de algodão, muito em voga na década de 1920. Os “detalhes” do cenário foram artificialmente preparados para serem fotografados, conforme a moda naquela à época, ou seja, a colocação de vasos com flores, tapetes e outros adereços apropriados para compor um ambiente fotográfico. Ele é composto por uma mesinha metálica, trabalhada que se estende sobre um tripé. Há uma espécie de vaso imitando candelabro sobre a mesa, com flores artificiais, sustentadas pelas mãos da moça. Atrás dela outro vaso de flores, perto de uma janela aberta. Inferimos que a tomada tenha sido feita no interior de uma residência ou talvez em um ateliê fotográfico. A composição do cenário, que inclui um gradil de ferro do tipo inglês, fora organizada e “produzida” de forma a estabelecer uma harmonia entre o ambiente e a jovem fotografada. Essa consonância estética fica bem marcada por meio da estrutura cilíndrica, formada pela jovem em meio ao cenário. Há informação sobre a jovem senhora que havia chegado recentemente de Paris trazendo nas dobras do seu vestido, a prova charmosa dessa importação. Essas não repassadas a ferro, eram consideradas um toque chique na época. O vestido havia chegado recentemente da França via malote.

## 4.2.2.2.3 Descritores de conteúdo da fotografia 19

Descritores	
Denotativos	Conotativos
Jovem senhora. Vestido francês. Sapato tipo “boneca”. Meias de algodão. Colar de pérolas. Tiara de seda. Cabelo curto. Ateliê fotográfico. Paris. Mesinha metálica. Vaso de flores.	Poderio econômico-financeiro. Elite cuiabana. Harmonia estética. Produção estética. Charme importado. Toque charmoso. Classe burguesa. Classe dominante. Eurocentrismo. Enaltecimento do importado. Artificialidade. Posição social.

**Quadro 37 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 19**

## 4.2.2.2.4 Bibliografia

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930)**. Cuiabá: Buriti, 2002.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

#### 4.2.2.3 Elegância e sensualidade no Cais do Porto

Essa fotografia se distingue de todas as outras aqui analisadas pela espontaneidade registrada nas atitudes dos jovens fotografados. Trata-se, provavelmente, de instantâneo capturado pelas lentes do fotógrafo, de forma natural, uma vez que os rapazes se apresentam em atitude não-ensaiada e sem olhar para a câmera, como era hábito. Sabemos que, na década de 1920, os “instantâneos” não ocorriam com muita frequência porque a própria condição técnica de realização de uma fotografia não permitia a surpresa, uma vez que fazer uma fotografia demandava algum tempo para preparação ou montagem do equipamento. Porém, supõe-se que o fotógrafo poderia encontrar meios para contornar essa limitação técnica. Ele poderia, por exemplo, permanecer durante longo tempo realizando tomadas de outros aspectos do cenário de maneira a distrair as pessoas e, repentinamente, sem adverti-las capturar-lhes a atitude. A prova disso é o fato de que há um deles de costas para a câmera e os dois outros com olhares para outras direções. Todos apresentam atitudes corporais relaxadas. Essa não é uma atitude corrente, normalmente observada naqueles que posavam para fotografias da época. Embora tenha se posicionado de acordo com a constatação de Benjamin (1998): [...] “de pé, pernas entrecruzadas em posição de descanso, como convinha, recostado num pilar polido” (p. 98).

O primeiro à direita, de terno escuro tem o olhar perdido no horizonte. Os dois outros podem estar conversando descontraidamente. Talvez estivessem esperando pela embarcação para uma provável travessia. Podemos perceber a elegância dos cavalheiros, representada pelos ternos, gravatas e chapéus que trajam, como também pela postura descontraída com a qual foram flagrados.

A respeito dessa imagem, chama a atenção a postura espontânea dos rapazes que transmite certa sensualidade “revelada” pela fotografia. Essa sensualidade é captada pelo *operator* (BARTHES 1984), cujo “gesto essencial”, conforme o mesmo autor, “é o de surpreender alguma coisa ou alguém (pelo pequeno orifício da câmara) e que esse gesto é, portanto, perfeito quando se realiza sem que o sujeito fotografado tenha conhecimento dele” (p.54). Nessa perspectiva, entendemos que tal fato possibilita ainda e, de acordo com Barthes (1984), “revelar aquilo que estava tão bem oculto, que o próprio ator dele estava ignorante ou inconsciente” (p. 54)”.

A legenda que acompanha a imagem chama a atenção para a “elegância na travessia do Rio Cuiabá, em 18 de junho de 1924. Notamos a diversidade de modelos de chapéu” (RAMOS, 2002 p.35), acessório comum naquela região conforme já sobejamente

comentado. Os modelos aos quais a autora se refere, parece tratar-se de: um do tipo “Santos Dumont” (com as abas abaixadas) e dois do tipo cartola (mais altos e com as abas engomadas), confirmando a postura estética da época. Finalmente, notamos na imagem fotográfica, que nos anos de 1920 (1924) a moda masculina preconizava ternos em tecidos de algodão ou linho, camisas brancas e calças mais apertadas junto ao corpo, do que em outras épocas.

Dos três rapazes presentes na fotografia, um é branco, um é negro e o outro não é possível constatar a cor. A propósito do negro presente na imagem, vale ressaltar que, como vimos anteriormente, essa era uma situação rara nas fotos da classe dominante do período. Conforme constatou Delamônica (2005), o negro era mostrado nas fotografias, na maioria das vezes, como uma figura secundária, sempre em posição subalterna, tal qual acontecia no processo geral de modernização que se evidenciava naquele momento no Brasil.

Entretanto, conforme observa Souza (1987): “Com o abrandamento das demarcações sociais, o alforriado pode, através da vestimenta, identificar-se ao aristocrata [...]” (p.124). Esse fato, embora raramente constatado, também já ocorria na cidade de Cuiabá dos anos de 1920, conforme pudemos verificar nessa fotografia.



**Fotografia 20 - Elegância e sensualidade no Cais do Porto**

Fonte: Ramos (2002, p. 35).

#### 4.2.2.3.1 Descrição da fotografia 20

Elementos descritivos	
<b>Autor</b>	Raimundo Bastos
<b>Título</b>	Elegância e sensualidade no Cais do Porto
<b>Local</b>	Cuiabá (MT)
<b>Data</b>	18 de junho de 1924
<b>Notas</b>	Legenda: Elegância na travessia do Rio Cuiabá, em 18 de junho de 1924. Note-se a diversidade de modelos de chapéu.

**Quadro 38 - Elementos descritivos da fotografia 20**

## 4.2.2.3.2 Resumo da Fotografia 20: Elegância e sensualidade no Cais do Porto

Fotografia de autoria de Raimundo Bastos estampando três rapazes bem vestidos no Cais do Porto. Essa fotografia se distingue das outras aqui analisadas pela aparente espontaneidade registrada nas atitudes dos jovens fotografados. Trata-se, provavelmente, de instantâneo capturado pelas lentes do fotógrafo, de forma natural. Os rapazes apresentam-se em atitude não-ensaiada e sem olhar para a câmera, como era hábito. Na década de 1920, a condição técnica para realização de uma fotografia não permitia a surpresa. A fotografia demandava algum tempo para preparação ou montagem do equipamento. Supomos que o fotógrafo encontrasse meios para contornar essa limitação técnica. Notamos que um dos rapazes está de costas para a câmera, os dois outros com olhares para outras direções. Todos apresentam expressões corporais relaxadas, o que não era atitude usual, normalmente observada naqueles que posavam para fotografias da época. O primeiro à direita, de terno escuro e chapéu tipo cartola, compõe interessante estrutura cilíndrica. Em atitude de descanso, com as mãos para trás, tem o olhar perdido no horizonte. Os dois outros podem estar conversando descontraidamente. Podiam estar esperando pela embarcação para provável travessia do Rio Cuiabá, como era comum naquela época. Percebemos a elegância dos cavalheiros, representada pelos ternos, gravatas e chapéus que trajam, como pela postura descontraída com a qual foram flagrados. Postura que transmite certa sensualidade “revelada” pela fotografia. Ressaltamos a diversidade de modelos de chapéu que parece tratar-se de: um do tipo “Santos Dumont” (com as abas abaixadas) e dois do tipo cartola (mais altos e com as abas engomadas), confirmando a postura estética da época. Notamos, que nos anos de 1920 (1924) a moda masculina preconizava ternos em tecidos de algodão ou linho, camisas brancas e calças mais apertadas junto ao corpo, do que em outras épocas. Dos três rapazes presentes na fotografia, um é branco, um é negro e o outro não é possível constatar a cor. A propósito do negro ressaltamos que essa era uma situação rara nas fotos da classe dominante do período, uma vez que o negro, libertado da escravidão há apenas trinta e poucos anos, era mostrado, na maioria das vezes, como uma figura secundária, sempre em posição subalterna, tal qual acontecia no processo de modernização da sociedade que se evidenciava naquele momento no Brasil.

## 4.2.2.3.3 Descritores de conteúdo da fotografia 20

<b>Descritores</b>	
<b>Denotativos</b>	<b>Conotativos</b>
Cais do Porto. Rio Cuiabá. Homens jovens. Rapaz negro. Terno de algodão. Terno de linho. Rapaz de costas. Chapéu “Santos Dumont”. Cartola. Gravata. Calças apertadas.	Descontração. Elegância. Sensualidade. Classe abastada. Vestimenta da moda. Clima tropical. Influência européia. Posição social. Moda masculina. Modernização social. Calor. Civilidade.

**Quadro 39 - Descritores denotativos e conotativos de conteúdo da fotografia 20**

#### 4.2.2.3.4 Bibliografia

DELAMÔNICA, Adiléia Benedita. **Nas bordas da modernização:** as vivências negras no bairro do Caixão – Cuiabá/MT – 1914-1945. 2005. 313 f. Tese (Doutorado em História e sociedade)-UNESP Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930).** Cuiabá: Buriti, 2002.

#### 4.2.2.4 Comentário sobre as fotografias *vestuário*

Neste conjunto de fotografias verificamos também que se trata de pessoas da classe dominante. A preocupação com a postura, com a roupa, com os acessórios, demonstra o cuidado para se apresentar da melhor forma possível e de acordo com a moda européia. A esse respeito, julgamos interessante ressaltar o comentário de um cônsul belga (*apud* Siqueira, 2002), componente de uma das expedições que esteve em Mato Grosso, na primeira metade do século XIX. Ao registrar suas impressões sobre a cidade e sobre as pessoas, o cônsul destaca:

É ridículo de se ver a quarenta graus à sombra, passear enluvado, vestido de rendigote (sic) negro, a cabeça coberta por um chapéu [...] e cachecol no pescoço, os passantes que este calor de fornalha incomoda. [...] E que dizer das toaletes sobrecarregadas e extravagantes das damas que estão vestidas a europeus e dos sofrimentos que assim elas se impõem (p. 142).

Percebemos dessa forma que, não obstante a distância que separava a então província de Mato Grosso dos grandes centros, homens e mulheres procuravam se espelhar no que se considerava civilizado, desenvolvido e moderno não só na Capital Federal como também na Europa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Compreender melhor uma obra não significa decifrá-la: os seus caminhos são infínitos.*

Osman Lins

Apresentamos a seguir, algumas considerações a que chegamos com base nos resultados da pesquisa. Como acontece com toda démarche investigativa, esses resultados não são definitivos, nem significativos a ponto de mudar algo na história da cidade de Cuiabá, ou nos fundamentos da Ciência da Informação. No entanto, tais resultados podem ser tomados como uma contribuição – pequena que seja – para um melhor entendimento de uma época e de um local dados, no caso, a Cuiabá da década de 1920. No entanto, salientamos que a proposta de trabalho aqui sugerida teve a pretensão de se constituir mais numa contribuição dentro da área da Ciência da Informação, na perspectiva da Organização da Informação e da representação de conteúdos fotográficos.

No decorrer do trabalho, observamos que os registros imagéticos oferecem uma ampla possibilidade de leitura dos seus sentidos aparentes e ocultos, demonstrando, assim, o caráter polissêmico de que estão carregados. Dessa maneira, as imagens colocam-se, permanentemente, diante dos seus possíveis leitores de forma desafiadora, exigindo-lhes novas e originais leituras e interpretações. No entanto, do ponto de vista do tratamento organizacional da imagem fotográfica é preciso encontrar formas de olhá-las, apreendê-las e representá-las para que possam ser encontradas, compreendidas e utilizadas pelos possíveis usuários de bibliotecas e centros de informação.

De um lado, sabe-se que com o passar do tempo, as imagens fotográficas apresentam-se com suas pistas informativas nebulosas, tornando-se progressivamente de difícil decifração. Por outro lado, a própria visão do leitor sobre o mesmo objeto vai sendo alterada na medida em que sua vivência, conhecimento e cultura também se alteram, no dinamismo da vida. Dessa forma, foi possível inferir que a fotografia oferece a possibilidade de se visualizar e interpretar o passado, bem como observar as mudanças provocadas pelas transformações ocorridas no tempo e no espaço, além de, com isso, desenvolver alguma

contribuição com a Ciência da Informação, notadamente no que se refere à análise documental de imagens e mais precisamente, de fotografias.

No que se refere à análise propriamente dita, aqui realizada, observando-se, por exemplo, a arquitetura, há fortes indícios de que a Cuiabá dos anos de 1920 era uma cidade interiorana, porém, afinada com o momento nacional e principalmente com a situação internacional eurocêntrica. Demonstra esse pensamento, alguma imponência nas construções de casarões e nos chafarizes bem elaborados, dos quais alguns sobrevivem até hoje como peças arquitetônicas e a organização urbana, com jardins bem cuidados e projetados. Apesar de não terem sido sempre muito bem cuidados no decorrer do tempo, eles se constituem, atualmente, em testemunhos do patrimônio histórico da cidade, do seu passado.

Pelas análises das fotografias realizadas e agora disponibilizadas para os usuários de bibliotecas e dos arquivos nessas duas dezenas de fotografias, podemos afirmar que a Cuiabá dos anos de 1920 é uma cidade que está sendo edificada. Para tanto, ela tem pessoas que se vestem, que se comportam, que usam tanto o lazer como o trabalho e que vivem num espaço afastado das grandes capitais do país, mas que, ao mesmo tempo, esse conjunto de pessoas está ideologicamente, afetiva e idealmente ligado a tudo que vem da Capital Federal e seus modismos: roupas, arquitetura, comportamento etc, fundados nos modelos internacionais, sobretudo nos da França. Há, portanto, uma inspiração externa, mas que resulta numa construção efetiva de uma sociedade que é, ao mesmo tempo ligada a esses determinadores externos e que se impõem também como uma singularidade da sociedade que tem também suas características próprias. Trata-se, portanto, de um processo que é, ao mesmo tempo, *includor* e *excludor* de valores que são intrínsecos e extrínsecos. Uma contradição que é local e geral no mundo ocidental daquela época. De toda maneira, de tudo isso resulta que Cuiabá nos anos de 1920 olha para o seu passado, constrói seu presente e mira o futuro, baseando-se e integrando-se em tudo o que acontece no resto do país comercial, institucional, política e socialmente.

É possível perceber, por exemplo, que sua arquitetura dividiu-se em duas tendências: de um lado, respeitam-se as condições climáticas locais com janelas grandes, varandas, espaços abertos, distribuição gratuita de água para as pessoas, como deve ser em um país tropical. Essa tendência marca também as roupas, o mobiliário e os comportamentos.

Por outro lado, em outra tendência verificada nas análises, há uma busca de imitação e de reprodução dos modelos europeus e da Capital da República em vários aspectos, tal como acontecia com a sociedade brasileira em geral, na primeira metade do século XX,



nos termos determinados pelo capitalismo internacional, em expansão e alguma euforia após o término da Primeira Guerra Mundial.

Nesse sentido, é possível perceber também, que as temáticas não são estanques, isto é, elas apresentam alguns aspectos que são recorrentes nas fotografias apresentadas e que vão construindo um panorama bem representativo de parte da sociedade cuiabana nos anos de 1920. Percebe-se que há um entrecruzamento de características comuns, uma vez que a tendência à europeização está presente na maioria dos grupos de fotografias analisadas. Tal fato é evidente tanto nas fotografias que se referem ao espaço público, em cujos canteiros é notória a forte inspiração ao estilo de jardinagem europeu, como também nas relacionadas ao vestuário, em que igualmente fica evidente a inspiração ao mesmo modelo. Nesse quesito, chama a atenção o fato de homens e mulheres da elite se apresentarem sempre de acordo com a última tendência da moda. Outro fator que também chama a atenção, no que se refere à vestimenta, é o uso do chapéu que se repete na maioria das fotografias, principalmente entre os homens. Esse aspecto ultrapassa as limitações da classe social dominante para estender-se aos trabalhadores e pessoas simples como se viu em algumas das fotografias dos conjuntos, como nas imagens da construção da Igreja do Bom Despacho e na do transporte de cana-de-açúcar, por exemplo. Parece-nos que o fator climático está ligado diretamente a esse aspecto.

Apesar de a floresta estar por perto e, literalmente cercá-la, e de a cidade ser pequena, trata-se de uma capital cuja inspiração estética vem de longe. Nesse sentido, tenta-se conciliar, imitando nas vestimentas o que for possível e fazendo as concessões julgadas convenientes, mesmo que sejam desconfortáveis com referência ao clima tropical da cidade de Cuiabá.

Nestas reflexões sobre o estudo das imagens e sua relação com o campo da Ciência da Informação, parece-nos que é necessário encerrá-las com aquilo que consideramos ser o exemplo mais adequado para aplicação das teorias das imagens num contexto da área em questão. Ao final dessa trajetória analítica, após uma revisão de proposições teóricas e metodológicas para se abordar conteúdos de imagens fotográficas, é possível concluir que:

- As imagens, na qualidade de textos visuais, estão plenas de sentidos e significados e apresentam conteúdos de alto valor documental e, portanto, são passíveis de análise, representação e recuperação;
- A imagem, dessa forma, não pode ser esquecida, mas deve ser, ao contrário, valorizada como documento e considerada pela importância que ela tem na atualidade e no passado;

- A análise de conteúdos de registros imagéticos situa-se em um campo de abordagem interdisciplinar, cujas áreas – Ciência da Informação, História da Arte, História da Leitura, Antropologia, psicologia, Sociologia e História – fornecem ferramentas teórico-metodológicas adequadas para a abordagem do assunto;
- A inter-relação entre linguagem visual e linguagem verbal fornece as bases para admitir-se uma complementaridade entre o conteúdo imagético e o conteúdo textual;
- A metodologia utilizada apresenta-se mais como uma proposta de análise de conteúdo de registros imagéticos, ampliando-se as possibilidades no emprego de técnicas e procedimentos de análise disponíveis, enriquecendo, dessa forma, o estatuto científico do campo da Ciência da Informação.

Ao organizar e apresentar essas considerações, percebemos que os principais resultados obtidos estão na direção de se constituírem em subsídios para se elaborar um método para se proceder a análise documental de imagens fotográficas. No entanto, é preciso deixar claro que os ganhos com a pesquisa vão além das possibilidades de se aplicar um método prático para análise de imagens. O estudo de fotografias da cidade de Cuiabá da década de 1920 trouxe à luz uma série de dados e informações que serão disponibilizados para a sociedade cuiabana e demais públicos interessados na sua história cultural e social.

Antes de finalizar o relato dessas constatações, é de interesse registrar, para futuras pesquisas, que ao se analisar as fotografias de um período longínquo de nossa época, como foi o caso aqui, despertou-nos uma curiosidade e um sentimento em relação ao tempo em que as pessoas expostas nessas fotografias existiram e os fatos sugeridos nas imagens aconteceram. A maioria dessas pessoas que aparecem nas fotografias, provavelmente, já não vive mais. Essa afirmativa reside no fato de se levar em conta a passagem de mais de setenta anos entre a captura das imagens e a época atual. Tal fato impressiona na medida em que marca, subjetivamente, a consciência da fugacidade da vida dos indivíduos e das situações dos acontecimentos. Assim, as análises pautam-se pela busca do *punctum* temporal barthesiano que, incontestavelmente, está em toda foto histórica e porque nela há sempre um esmagamento do tempo. Isso nos tocou no percurso que realizamos e nos fez refletir sobre a duração da nossa presença no mundo.

Dessa forma, na condição de cuiabana que acabou de realizar esta pesquisa, sentimos uma emoção provocada pela volta do olhar para a cidade de Cuiabá dos anos 1920,

época, sobre a qual ainda se guardam muitos segredos. Há poucas descobertas feitas a respeito dos fatos e dos locais históricos no tempo e no espaço da capital mato-grossense. Diante dessas considerações, não podemos deixar de registrar o fato de que para além dos encantamentos e emoções provocadas na relação pesquisadora/objeto pesquisado, percebemos que se deixa, a partir de agora, algumas portas abertas pela pesquisa aqui iniciada. Assim, descortina-se um terreno fértil para futuros trabalhos que possam acolher pessoas interessadas numa reflexão sobre as questões atinentes à fotografia histórica em geral e em particular pelos desafios que se apresentam à transposição de conteúdos das imagens para as palavras. Particularmente, destacamos o que se refere ao rico acervo fotográfico que se acumulou ao longo do tempo na cidade de Cuiabá e que permanece guardado à espera de um tratamento atencioso e de uma organização adequada.

## REFERÊNCIAS

AGUSTÍN LACRUZ, Maria del Carmen. **Análisis documental de contenido del retrato pictórico: Propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco de Goya**. Cartagena: Concejalía de Cultura, 2006.

ALBUM Graphico do Estado de Matto Grosso (EEUU do Brasil). Corumbá/Hamburgo: Ayala/Simon Editores, 1914.

AMÂNCIO, Lazara Nanci de Barros. **Ensino de Leitura e Grupos Escolares: Mato Grosso 1910 – 1930**. Cuiabá: EdUFMT, 2008.

ANDRADE, Ana maria Mauad de Souza. **Sob o signo da imagem: A produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX**. (Dissertação de mestrado)- UFF, Rio de Janeiro, 1990.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. O papel do papel: um breve ensaio acerca da relevância da fotografia em papel albuminado no século XIX. In: **De volta à luz: fotografias nunca vistas do Imperador**. São Paulo: Banco Santos; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2003.

AUMOND, Jacques. **A imagem**. 11 ed. Tradução Estela dos santos Abreu e Cláudio César Santoro. São Paulo: Papirus, 2006.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Tradução Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUER, Martin W. GASKELL, George, ALLUM, Nicholas C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento: evitando confusões. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 17-36.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOCCATO, Vera Regina; FUJITA, Mariangela Spotti Lopes. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação**, Lisboa, n. 2, p. 84-100, 2006.

BORGES, Ana Carolina da Silva e CASTRO, Sueli Pereira. Pantanal Norte: suas representações seus sujeitos, e seu espaço. In: SOUZA-HIGA, Tereza Cristina C. de (Org.).

**Estudos regionais Sul-americanos:** sociocultura, economia e dinâmica territorial na área central do continente. Cuiabá: EDUFMT, 2008. P. 379-385.

BOURDIEU, Pierre. O camponês e a fotografia. In: **Revista de sociologia e política**. Tradução Fábila Berlatto e Bruna Gisi. Curitiba N. 26, jun.2006. P. 31-39.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. **A catedral e a cidade:** Uma abordagem da educação como prática social. Cuiabá: EDUFMT, 1997

BURKE, Peter. **Testemunha ocular história e imagem**. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Ed. USC, 2004.

CAMPOS, Maria Cristina S. de Souza. A associação da fotografia aos relatos orais na reconstrução histórico-sociológica da memória familiar. In: LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo (org.). **Reflexões sobre a pesquisa sociológica**. São Paulo: CERU, 1999.

CARNICEL, Amarildo. Fotografia e inquietação: uma leitura da imagem a partir da relação fotógrafo-fotografado. In: **Um olhar sobre a contemporaneidade**. Resgate revista interdisciplinar de cultura. Campinas: Unicamp, nº 11, 2002.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de e WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. Arquitetura e fotografia no século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1998. P. 130-172.

CONTE, Cláudio. Prainha: da Igreja do Rosário à Praça Ipiranga. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006. P. 26-39.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república:** momentos decisivos. 8 ed. São Paulo, UNESP, 2007.

COSTA, Luzia Sigoli Fernandes. **Uma contribuição da teoria literária para a análise de conteúdo de imagens publicitárias do fim do século XIX e primeira metade do século XX**. 2008. 272 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)-UNESP Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

DELAMÔNICA, Adiléia Benedita. **Nas bordas da modernização:** as vivências negras no bairro do Caixão – Cuiabá/MT – 1914-1945. 2005. 313 f. Tese (Doutorado em História e sociedade)-UNESP Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2005.

FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). In: MARTINS, José de Souza *et al* (orgs.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Ed. USC, 2005.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. A leitura documentária na perspectiva de suas variáveis: leitor-texto-contexto. **DataGramZero - Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 4, ago. 2004. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/ago04/F\\_I\\_art.htm](http://www.dgz.org.br/ago04/F_I_art.htm)>

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes, NARDI, M. I. A., SANTOS, S. A leitura em análise documentária. In: **Transinformação**, v.10, n.3, set./dez.1998. P. 13-31.

FUJITA, Mariângela Spotti Lopes, NARDI, M. I. A., FAGUNDES, S. A. A observação da leitura documentária por meio de protocolo verbal. In: RODRIGUES, G. M., LOPES, I. L. (Org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da ciência da Informação**. Brasília: Thesaurus, 2003. P. 141-178. (Estudos Avançados em Ciência da Informação, v. 2).

HOUAISS, Antonio. **Dicionário da língua portuguesa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 6. ed. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2003.

KOCH, Ingedore, Villaça. ELIAS, Vanda Maria **Ler e compreender os sentidos do texto**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê, 2007.

\_\_\_\_\_. **Fotografia e História**. São Paulo, Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2 ed. São Paulo: Ateliê, 2000.

KOSSOY, Boris e CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX**. São Paulo: EDUSP, 2002.

LEITE, Mirian Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: EDUSP, 2001.

\_\_\_\_\_. Texto visual e texto verbal. In: FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. São Paulo: Papirus, 1998.

LIMA, Osvaldo Santos. **Câmera Clara: um diálogo com Barthes**. In: Lusocom: Congresso Sopcom, 6. Abril de 2004. Universidade da Beira Interior, Covilhã. [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt).

LIMA, Solange Ferraz de. O circuito social da fotografia: estudo de caso – II. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: EDUSP, 1998. P. 59-82.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2004. P. 137-155.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MANINI, Mirian Paula. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários**. (Tese de doutorado), São Paulo, 2002.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história interfaces.** Rio de Janeiro: Tempo, vol. 1, n. 2, 1996. P. 73-98.

MENDONÇA, Rubens de. **Roteiro Histórico e sentimental da Villa Real do Bom Jesús de Cuiabá.** 2. ed. Cuiabá, s/d.

MENDONÇA, Rubens de. História de Mato Grosso. 4. ed. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso, 1982.

MOREIRO GONZÁLEZ, José A. Análisis de imágenes: un enfoque complementario. In: PINTO MOLINA, Maria *et al.* **Catalogación de documentos: teoría y práctica.** Madrid: Síntesis, 1994.

MOURA, Carlos Francisco. **A expedição Langsdorff em Mato Grosso.** Cuiabá: Imprinta Gráfica, 1984.

NADAF, Yasmin Jamil. **Rodapé das Miscelâneas – o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX).** Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

NEEDEL, Jeffrey D. **Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.** Tradução Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Ordoñez & Quevedo. **História.** São Paulo: IBEP, s.d.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e Leitura.** 6. ed. São Paulo: Cortez, 2001 (Passando a Limpo).

PARKER, Margareth Brandini. Possibilidades de uso da fotografia na elaboração de projetos pedagógicos. In: **Enfrentando a realidade: metodologias de pesquisa e suportes empíricos.** Resgate revista interdisciplinar de cultura. Campinas: Unicamp, nº 10, 2001.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** Tradução Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2004. P. 319-342.

PINTO MOLINA, María, GARCIA MARCO, Francisco Javier e Agustín Lacruz, Maria del Carmen. **Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: Técnicas y procedimientos.** Ediciones Trea: Astúrias, 2002.

PÓVOAS, Lenine de Campos. **História da cultura matogrossense.** 2. ed. São Paulo: Resenha, 1994.

\_\_\_\_\_. **História geral de Mato Grosso: da Proclamação da República aos dias atuais.** V. 2. Cuiabá, 1996.

RAMOS, Maria de Lourdes Bastos da Silva. **Um olhar para a Cuiabá de Cláudio e Raimundo Bastos (1920 – 1930).** Cuiabá: Buriti, 2002.

REIS, Rosinete Maria dos & SÁ, Nicanor Palhares. **Palácio da Instrução: Institucionalização dos Grupos Escolares em Mato Grosso.** Cuiabá: EDUFMT, 2006.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas: Papyrus, 1996.

SILVA, Edil Pedrosa da. **O cotidiano dos viajantes nos caminhos fluviais de Mato Grosso: 1870-1930**. Cuiabá: Entrelinhas, 2004.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. Bairro do Porto. In: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira, *et al.* (Org.). **Cuiabá: de vila a metrópole**. Mato Grosso: Arquivo Público de Mato Grosso, 2006.

SMIT, Johanna Wilhelmina – “A análise da imagem: um primeiro plano”. In: SMIT Johanna Wilhelmina (Coord.) - **Análise documentária: a análise da síntese**. 2. ed. Brasília: IBICT, 1989, p. 101-113.

\_\_\_\_\_. **A representação da imagem**. In: **INFORMARE: Cadernos do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: Vol. 2, n. 2, 1996. P. 28-36.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de História da Cultura Brasileira**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOUZA, Gilda Melo de. **O espírito das roupas**. A moda no século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

XAVIER, Ana Paula da Silva. **A leitura e a escrita na cultura escolar de Mato Grosso: 1837-1889**. Cuiabá: Entrelinhas, EDUFMT, 2007.