

# **História e imagens: o acervo iconográfico de José Boiteux e a memória visual de Florianópolis.<sup>1</sup>**

*Felipe Matos<sup>2</sup> e Maria Teresa Santos Cunha<sup>3</sup>*

## **Resumo**

O presente artigo pretende trabalhar com uma parte considerável do conjunto iconográfico do acervo privado de José Arthur Boiteux (1865-1934), preservado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, composto por fotografias e cartões postais, que evidenciam aspectos da memória urbana de Florianópolis, a condensar sinais de como foram percebidas e vividas as diferentes sociabilidades e percepções estéticas sobre a cidade e que proporcionarão, a futuras pesquisas, uma importante ferramenta para a análise histórica da cidade e de seus habitantes.

**Palavras-chave:** Florianópolis; memória; acervos pessoais.

“Imagens podem testemunhar o que não pode ser colocado em palavras”. Peter Burke.

Tal qual uma criança a explorar o frescor de um brinquedo novo, o olho mágico de uma câmera fotográfica rapidamente transformou o olhar de quem por ele enxergou uma nova profissão, uma nova tecnologia, uma nova forma de arte e uma nova mania que criou corpo sob um insuspeito estouro de flash. Nas décadas que se seguiram à sua invenção, fotógrafos e cientistas empenharam-se em aperfeiçoar os equipamentos e melhorarem as técnicas anteriores, aliando conhecimentos de óptica e química. Gradualmente, a cada novo modelo, o registro pictórico se tornava menos trabalhoso, mais rápido, de maior qualidade. Concomitante às inovações tecnológicas, tomavam corpo as aspirações de uma sociedade que buscava construir suas representações de mundo e as investirem de significados.

Ao flunar por sua cidade, o fotógrafo amador – figura que se prolifera, ainda que lentamente, nos centros urbanos – capta, através de sua lente, as ruas, os casarios, as praças, documentos/monumentos da sua cidade e de seus arredores, com seus estabelecimentos comerciais, edificações, personagens em seus enredos comuns e/ou extraordinários, num álbum de retratos a registrar tanto a vida comum quanto ilusões sociais, “performances especiais”<sup>4</sup>.

O acervo privado deste *flaneur* constitui-se num banco de dados sobre a cidade que viveu e que fora eternizada nos segundos entre o clique da máquina e o estouro do *flash*. Tais imagens, mudas a princípio, ganham voz através da análise feita pelo olhar do historiador, transformando-as em evidências históricas - tais quais os textos literários ou testemunhos orais – nos auxiliando com o contato com uma sensibilidade coletiva de um tempo passado.

Para além de uma imagem retida no tempo, a fotografia tona-se uma mensagem que se processa através do tempo. Para Ana Maria Mauad, a compreensão da cultura urbana, como forma de apreender e transformar as relações sociais, passa pela análise do olhar

fotográfico e de seus signos<sup>5</sup>. A representação da cidade está intimamente relacionada com a visualidade urbana construída pela fotografia e seus polissêmicos elementos icônicos. A paisagem cultural torna-se múltipla, contendo fragmentos de várias realidades temporais que coexistem num mesmo negativo fotográfico; e seu estudo, uma ferramenta metodológica para uma análise sociocultural da cidade e de seus personagens<sup>6</sup>.

Com vistas à divulgação e análise do acervo fotográfico de um desses *flâneurs*—o intelectual catarinense José Arthur Boiteux—, elaborou o Projeto de Pesquisa “Imagens de um Presente”, que teve como um dos objetivos retirar das gavetas de aço do arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina o conjunto iconográfico do acervo doado pela família Boiteux a esta instituição em 1989<sup>7</sup>, um verdadeiro manancial de fontes sobre a memória urbana e biográfica daqueles que viveram/vivem a cidade de Desterro/Florianópolis.

Apesar de não ser uma coleção de imagens de grande diversidade tecnológica, ou seja, captadas por variados processos fotográficos, trata-se de uma coleção formada, em sua quase totalidade, “por imagens positivas em papel aluminado, processo esse que foi dominante entre meados das décadas de 1850 e 1890”<sup>8</sup>. Deste acervo, composto de aproximadamente vinte mil fotografias, foram disponibilizados, pelo IHGSC, ao projeto “Imagens de um Presente”, um pouco mais de duas mil imagens - incluindo cerca de duzentos cartões-postais recebidos e colecionados por Boiteux - datados entre as décadas de 1890 e 1930.

Testemunha privilegiada de acontecimentos validados e consubstancializados pela construção de um acervo privado, José Arthur Boiteux (1865-1934) foi um intelectual de projeção e fundador de instituições que marcaram as primeiras décadas do século XX, em Florianópolis, como a Faculdade de Direito, a Academia Catarinense de Letras, a Pinacoteca do Estado de Santa Catarina, o Instituto Politécnico e o próprio Instituto Histórico e Geográfico, que hoje detém a salvaguarda de seu acervo.

Descendente de franco-suíços e filho de comerciante, Boiteux destacou-se como militante republicanista após ter abandonado uma carreira no Exército e o curso de medicina no Rio de Janeiro, onde se formou em Direito. Por esta via política, tornou-se oficial de gabinete de Lauro Müller e ocupou diversos cargos administrativos<sup>9</sup>, período em que, como homem público que era, dedicou, coletou, selecionou e guardou os registros de um tempo.

O ineditismo de seu acervo iconográfico privado justifica a pertinência de um projeto de pesquisa que, através a análise/ interpretação histórica dos registros visuais - bem como da utilização de técnicas de preservação e salvaguarda do material – colabora com a leitura de uma memória que se constituiu e sobreviveu acerca dos diversos espaços de Florianópolis, entre o final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

A partir deste acervo, busca-se problematizar a própria constituição do cenário de modernidade, no sentido em que foi sendo concebida e vivida a utilização do espaço urbano de um período em que verbos como espacializar, modernizar, prosperar, higienizar e reformar impulsionaram a administração pública republicana, sustentada sob diversos interesses, anseios e expectativas. A cidade se transforma em um universo de possibilidades através do qual se pode pensar sobre as afetividades e as lides cotidianas; os empreendimentos, a violência, os descontroles e mobilizações; as diferentes formas de trabalho, crenças e festas inscritas numa variedade de representações da realidade, registradas pela lente de um suporte de memória: a imagem fotográfica.

Sabe-se que a fotografia é um elemento de múltiplas faces, um deslocamento, isto é, uma espécie de imperfeição do olhar. A complexidade dos aspectos fotográficos possibilita ao historiador uma variedade de caminhos pelos quais pode enveredar seu pensamento. Dois destes caminhos são mais habitualmente percorridos para o proveito de tais registros: O primeiro é a utilização da imagem como um reforço ao texto escrito de uma leitura anteriormente determinada, uma ilustração ou apêndice, “uma imagem de fundo que ilustra o

episódio, aquele rosto que até então estava perdido no anonimato”<sup>10</sup>. O segundo é a sua utilização como um procedimento metodológico para o “encaminhamento da análise da memória espacial urbana”<sup>11</sup>, transformação em evidência histórica. E este é um dos objetivos do projeto “Imagens de um Presente”, incentivar/alertar para a posição relativa do historiador frente a esta recorrente forma visual, diversa que é de outros registros documentais, comportando presença, representação, simulacro.

Segundo Arlindo Machado, “toda fotografia é um retângulo que recorta o visível [...] [e] não é muito difícil perceber a força significativa [desse] recorte”<sup>12</sup>, como imagem, ela também “se oferece como um ‘texto’ para ser decifrado ou ‘lido’ pelo espectador e não mais como paisagem a ser contemplada (...) o mito da objetividade e da veracidade de imagem fotográfica desaparecerá e será substituído pela idéia mais saudável da imagem como construção e como discurso (memória) visual”<sup>13</sup>. Este “espaço extraquadro” nos levaria à melhor compreensão das imagens em seu aspecto de representação do cotidiano e às necessidades dessa apresentação como estabelecadora de relações de poder.

Os segundos de respiração suspensa, a imobilidade, a simulação do gesto preciso, uma “encenação de si próprio”<sup>14</sup> ante o estalido do obturador da câmera. A imagem que surge é uma representação mediada tanto pelo “fator auto-apresentativo” dos modelos quanto pela ação do fotógrafo. A imortalização da imagem no instante da fotografia urge uma teatralização do corpo, da imagem de si a ser legada à posteridade. Há uma clara elaboração da aparência registrada na película que o historiador não deve deixar de lado ao fazer a crítica desses documentos e pensar as diferentes e simultâneas representações que a fotografia comporta.

Nesse ponto, segundo DeNipoti, há a ação do fotógrafo, que “passa a interferir com as nuances do recorte [...] [e] com ingerências sobre a própria postura dos modelos/objetos”<sup>15</sup>, tanto em seu estúdio quanto nas fotos de rua – os instantâneos trazem consigo a seleção do ângulo, dos objetos e do campo da fotografia.

Outro aspecto de relevância é a relação fotógrafofotografia, que pode ser tanto “uma criação individual, de caráter afetivo ou mesmo artístico” – como os acervos pessoais e álbuns de família que funcionam como elos documentais que *perpetuam* memórias; quanto pode ser “um espaço social num determinado tempo, com objetivos ideológicos”<sup>16</sup>, tal qual os anúncios publicitários, cartões-postais e as fotografias de periódicos que podem tornar inusitadas cenas absolutamente cotidianas.

Não necessariamente tais relações excluem-se mutualmente. Ambas podem coexistir, como no caso do acervo pessoal de José Boiteux, no qual imagens familiares são encontradas ao lado dos ícones da modernidade de Florianópolis. Cartões-postais e panoramas pareciam cativar tanto o Boiteux-fotógrafo quanto à imagem de transeuntes, do vendedor de leite, da movimentação do cais, da rotina do mercado e das praças, da mulher à janela e das crianças nas ruas, do registro de grandes obras, como a construção da ponte Hercílio Luz e a canalização do rio das Bulhas ao trabalho das lavadeiras à beira da Lagoa do Peri.

Suas imagens são testemunhas mudas de uma Florianópolis que não mais existe, modificada pela ação do tempo e dos homens. São registros de alguém aparentemente ciente de que a cidade em que costumava caminhar estava modificando-se, soterrada pelas aspirações de uma sociedade - à qual pertencia - que ansiava pela modernidade. Mudanças estas que aconteciam a olhos vistos em frente à câmera de Boiteux. Uma cidade escrita com luz, refletida por objetos e pessoas em uma película sensibilizada. Uma cidade que parecia só existir na idealização afetiva do *fotógrafo-flaneur* que, com suas lentes tentou – exercício obstinado de uma paixão descomunal por esta multiplicidade complexa que se chama ‘uma cidade’ – dar vida ao que escolhia para fotografar. Os moradores aparecem como espectros de luz, borrões em preto e branco que escorrem pelas ruas e praças. O espaço urbano a eles pertencia e o fotógrafo Boiteux capta detalhes como os gestos perdidos de personagens ‘ordinários’ expressos na languidez do caminhante

solitário, na pressa da lavadeira com sua trouxa de roupa, na criança que brinca na soleira da porta da casa.

Em Desterro, até o fim do século XIX, o álbum de fotografia era um símbolo de *status*, uma distinção social, exibido com destaque na mesa de centro da sala de visitas, ou sobre algum console ou aparador. Era conveniente que o proprietário convidasse os familiares mais íntimos para que “vissem como a Fulana já estava moça, ou reparar quanto o chefão estava ainda conservado”. Geralmente os álbuns eram confeccionados com o requinte necessário, acolchoados, com guarnições metálicas pesadas nos cantos.

Segundo Oswaldo Cabral,

um álbum de família, em geral, abria-se com as fotografias dos maiores, o casal antes e depois do sacrifício. Depois, eram os retratos dos filhos, em várias idades, dos parentes mais próximos, das amizades mais íntimas, dos compadres mais estimados. Eram uns cavalheiros barbudos, com a barba de todos os feitios e tamanhos, metidos nos seus colarinhos, tolhidos e abotoados nos seus *croisés*; eram uma as senhoras de saias balão, crespas e fofas, enfeitadas de fitas, rendas e babados, senhoras de colo farto, como mandava o figurino, recatado por afogadinhos de rendão e de bordados; e uns meninos de cabelos cacheados, cabelos ‘de promessa’, ares de bobos, carinhas de débeis mentais, e elas, as meninas, em vestidos até meia canela, e os sapatinhos até quase a outra metade, com o mesmo jeitinho dos rapazes; e as moças, de mãozinha apoiada na face esquerda, de olhar sonhador; e os rapazes, com o bigodinho torcido...<sup>17</sup>

A julgar pela quantidade de anúncios publicados nos principais jornais da cidade, os fotógrafos profissionais parecem ter encontrado em Desterro uma terra fértil para a prosperidade de seu ofício. Apesar da grande quantidade de fotógrafos itinerantes que chegavam, montavam seu gabinete e, dentro de um tempo, retomavam a estrada a caminho para outras cidades, grande número deles radicaram-se em definitivo na ilha.

Em dezembro de 1858, o fotógrafo *José Maria Barreto de Menezes* oferecia seus “retratos em vidros” pelo sistema de Ambrótipo<sup>18</sup>, “assim como também tira em oleado para mandar em carta”. Os interessados deveriam comparecer até o fim do mês em seu gabinete, pois “o anunciante tem de retirar-se para fora”<sup>19</sup>. Ao que tudo indica, Menezes obteve sucesso, pois dois anos depois, em outubro de 1860, voltou a oferecer seus serviços na cidade. Diariamente, das oito horas da manhã às quatro horas da tarde, “com todo o tempo, até com chuva saem mais perfeitos”, oferecia grande sortimento de quadros, caixinhas, pregadores para retratos e medalhas de ouro<sup>20</sup>.

Apenas “de passeio” pela cidade estava também o fotógrafo *L. J. Soares*, cujo *atelier* foi montado num sobrado no Largo do Palácio, nº26, onde oferecia o sistema de ambrótipo em lâmina de ferro ou vidro, às “pessoas amadoras d’esta arte e as que precisem de suas vantagens”. No mesmo anúncio, o fotógrafo tece comentários sobre seus serviços:

O systema é exclusivamente norte-americano pelo qual os retratos e todos seus trabalhos realção em perfeita nitidez, expressão, relevo e elegância, como é já conhecido de muitas pessoas, rivalizando eles com os da Europa e Ammérica: e por isso o annunciante não necessita para chamar a attenção do respeitável público mais do que a simplicidade com que se anuncia à vista da exhibição de suas provas patentes. Retirando-se no próximo vapor São Francisco previne que só pode tirar clichés durante 15 dias, a fim de ter tempo de os imprimir e entregar.<sup>21</sup>

*M. W. Comsett* foi outro fotógrafo profissional que chegou a oferecer seus serviços temporariamente em Desterro. Estabelecido na Rua da Palma (atual Álvaro de Carvalho), prevenia “ao respeitável público” que tirava os retratos das nove horas da manhã às quatorze horas, alertando-os que brevemente se retiraria da cidade<sup>22</sup>.

Comuns eram também as exposições itinerárias de fotografias de cidades européias, imagens exóticas e grandes panoramas. Já

em 1858, funcionou durante um tempo, na rua da Pedreira (atual Victor Meireles), um destes “Gabinetes Ópticos”, muito provavelmente uma das primeiras formas de contato da população de Desterro – ou ao menos aquela que poderia pagar a entrada na exposição - com a ainda recente invenção tecnológica. Segundo anúncio publicado nos jornais,

neste salão verdadeiramente recreativo achão-se representados com a maior naturalidade e perfeição os edifícios, monumentos, e tudo quanto pode chamar à atenção de um viajante tornando-se mais interessante pela fiel representação das tremendas batalhas, grandes esquadras em apresto militares e todos os sucessos memoráveis e mais recentes da gigantesca guerra do Oriente. O director tem toda a esperança de que o público desta cidade, apreciador como hé do mérito artístico, o favorecerá com o mesmo acolhimento que mereceu com outras cidades do império.<sup>23</sup>

O salão funcionava todas as noites até as vinte e duas horas e modificava semanalmente as imagens em exposição. Dentre as dezenas de imagens que foram expostas, podemos citar, conservando-lhes os títulos originais em que foram apresentadas ao público: as “Esquadras aliadas cruzando o Mar Negro”; “A terrível batalha de Inkerman”; “Tomada de Kerch pelos aliados no mar de Azof”; “Sítio de Sebastopol”; “Vistas do Palácio de Cristal, Londres”; “Valencia, bella cidade de Hespanha”; “Mafra, célebre edifício de Portugal”; “Vistas de Paris”; “Bayona de França”; “Buda, capital da Hungria”; “Jardim das plantas de Paris”; “Rio de Janeiro tirado sobre a Praça do Rocio”<sup>24</sup>; “Berlim, capital da Prússia”; “Roma, praça de São Pedro”; “Marselha (França)”; “O porto da cidade de Portugal”; “A pesca da baleia no mar glacial”; “Jardim das Tulherias”; “Rio de Janeiro, largo do Poço no dia 2 de Dezembro”<sup>25</sup>; e muitas outras dezenas que, como já foi mencionado, alternavam-se semanalmente em exposição.

Dos estabelecimentos permanentes, têm-se notícia da instalação, em 1875, de uma filial da *Casa Imperial*, de Porto Alegre,

sob o comando de *Luiz Terragno*, situada na rua da Paz, nº09, a oferecer “retratos por todos os sistemas e por preços moderados”<sup>26</sup>. Contudo, a se julgar pela quantidade de anúncios e pela sua longevidade, um dos estabelecimentos mais tradicionais foi a *Lithographia de Swarzer & Rohlacher*, na rua do Príncipe (atual Conselheiro Mafra), nº10. Além de molduras para quadros, perfumaria fina, álbuns para retratos e vários objetos próprios para presente, a Lithographia comercializava “papel para cartas com a vista da cidade do Desterro”<sup>27</sup> e tirava “retratos em busto ou corpo inteiro, conforme a vontade do freguês”<sup>28</sup>.

Assim, todos os que pudessem pagar, poderiam ser fotografados e guardar em sua residência um novo signo de modernidade, em variados tamanhos, quantidade e preços, “democratizando” a fotografia e legitimando-a como um atestado social. Segundo Rosângela Cherem,

nas residências, colocadas sob molduras ou porta-retratos, em poses ou retoques de aparência idealizada, as fotografias expressavam o desejo de compor as marcas visíveis do indivíduo e confirmar o lugar social dos retratados.<sup>29</sup>

Um dos passos mais importantes para a democratização da fotografia foi a criação, em 1888, da câmera fotográfica “Kodak”, por George Eastman. Nas palavras do inventor, ele queria uma câmera “tão fácil de usar quanto um lápis”. Fácil de carregar – pesava apenas 600 gramas - e com um obturador capaz de mastigar a luz em apenas um vigésimo de segundo – reduzindo consideravelmente o tempo necessário de exposição do modelo em sua pose -, a câmera tornou-se uma extensão do olhar<sup>30</sup>.

A fotografia foi assimilada e popularizada entre as sociedades urbanas, fazendo parte da intimidade familiar em álbuns de família; da burocracia estatal, através dos registros de obras públicas; e dos acervos dos fotógrafos profissionais e amadores, que por diversas razões circulavam pelas ruas - como o caso de José Boiteux -, armazenando em negativos uma memória da cidade.

No Brasil, a origem da utilização das fotografias como documento histórico ressalta uma orientação voltada para “a construção de uma história nacional baseada nos parâmetros da modernidade técnica”<sup>31</sup>. Segundo Oliveira Jr., os meios de produção e transmissão de imagens sempre estiveram em mãos das classes dominantes, não sendo diferente com relação à fotografia<sup>32</sup>, que desde o século XIX já possuía uma significação e uma função políticas.

Pode-se afirmar que as alterações na paisagem urbana brasileira, ao longo do século XX, se deram de uma forma tão acelerada quanto à evolução técnica da fotografia. A abertura de avenidas, o alargamento das ruas, o programa de saneamento básico e a construção de novas edificações ocorreram em praticamente todas as capitais do país, assim como as mudanças dos nomes das ruas, de praças e a inauguração de bustos e monumentos, serviram como vitrine para a imposição de novas propostas políticas. Por isso, sempre foram fartamente fotografadas como todas as transformações ocorridas no espaço urbano.

O acervo de José Boiteux é um rico exemplo de como tais transformações foram amplamente registradas pelas lentes. Há fotografias de praticamente cada etapa da construção da Avenida do Saneamento, posteriormente chamada de Avenida Hercílio Luz, desde as casas simples em condições insalubres até o trabalho dos operários, a inauguração da Ponte do Vinagre e a posterior arborização da avenida.

Hoje, quem caminha pela Praça XV de Novembro vislumbra um grande monumento aos mortos na guerra do Paraguai. Logo mais abaixo, a estátua do coronel Fernando Machado, fitando tranqüilo a barra sul. Vítor Meireles e Jerônimo Coelho também possuem suas hermas, assim como Cruz e Souza e tantos outros. Marcos, hermas, placas, em toda a cidade topamos com esses sinais de evocação ao passado. Um velho hábito de Boiteux era seu empenho em angariar fundos para a construção de marcos comemorativos em homenagem a pessoas ilustres e grandes fatos,

coroando a permanência das relações de poder e sociabilidade que permeavam a cidade. Para tal, nada mais óbvio do que a construção de marcos, placas, estátuas e hermas. Um velho hábito que condiz com a perenidade do chumbo das estátuas.

O acervo de Boiteux é uma importante fonte para a história da cultura visual da cidade. Esta visualidade urbana traz consigo elementos icônicos clássicos de uma sociedade que se pretende moderna. É o caso das novas sociabilidades vivenciadas no cotidiano de pessoas comuns nas mesas dos cafés, nos bancos das praças, nos balcões dos estabelecimentos comerciais, nos salões dos clubes, todos redutos registrados pela câmera de Boiteux.

Se modernidade é um conceito em eterna (re)construção, e já que “um dos elementos definidores da modernidade é, exatamente, a mudança nas relações com o espaço”<sup>33</sup>, o dinamismo de uma cidade que se pretende moderna pode ser representado pelo grande número de obras públicas registradas por Boiteux, na circulação dos automóveis pela ruas alargadas e calçadas, na monumentalização dos prédios públicos que proliferaram na ilha capital.

São fotos do Palácio do Governo, da Guarnição da Polícia, da Delegacia Fiscal, do Trapiche Municipal, do cais Frederico Rola, da Avenida Hercílio Luz, do Mercado Público, da Capitania dos Portos, do prédio dos Correios, de escolas, asilos, maternidades, hospitais, igrejas, e tantas outras edificações registradas em fotografias. Elas estão disponíveis no banco de dados organizado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina para os pesquisadores da paisagem urbana da cidade.

Um dos ricos filões do acervo são as centenas de cartões-postais colecionados por Boiteux. Tais postais, construtores de uma “imagem-lembrança” emblema da cidade, são essenciais para a redução da paisagem a um frágil cenário de identidade. Segundo Schapochnik, as imagens da cidade, refiguradas nos postais, “proporcionam uma percepção afetiva e estética dos monumentos e paisagens, denotando o processo de interiorização e familiaridade com o local”<sup>34</sup>.

Os modos de ver a paisagem urbana, “os pontos de vistas, as angulações adequadas, os componentes”<sup>35</sup> da imagem retratada nos cartões-postais legitimam a identidade local, sem esquecer das ambigüidades e dos conflitos inerentes a manifestações identitárias e seus interesses movediços. Urge um trabalho que analise tanto as práticas de escrita nos versos destes cartões quanto faça uma leitura sobre o olhar, na tentativa de caracterizar alguns traços de historicidade no consumo/produção visual da paisagem e a invenção da memória urbana de Florianópolis. Segundo Le Goff, a memória, assim como a paisagem, é uma construção que se alimenta da história para se reinventar o passado<sup>36</sup>.

O projeto Imagens de um Presente, ao contribuir para a catalogação, mapeamento e salvaguardando o acervo iconográfico de José Arthur Boiteux, buscou iniciativas para divulgá-lo, através da realização de seminários de aprofundamento entre a equipe coordenadora, os bolsistas envolvidos e a comunidade; além da elaboração de um CD-Rom com uma seleção de fotografias e cartões-postais trabalhados no projeto e da organização e elaboração de um Web-Site oficial, já on-line [[www.imagensdeumpresente.udesc.br](http://www.imagensdeumpresente.udesc.br)]. Estas são importantes ferramentas para a comunicação dos resultados e, principalmente, para o estímulo aos demais pesquisadores e interessados em trabalharem e discutirem o acervo de um homem que, ao fotografar a cidade que viveu, num impulso de documentar sua arquitetura e seu dia-a-dia, deixou como legado aos historiadores um inventário da memória urbana de Florianópolis. Esta memória da ordenação/utilização/fruição do espaço, visibilizada pelas fotografias de José Boiteux, permite considerar a cidade não apenas um território, mas um universo de possibilidades, através do qual é possível pensar sobre as sociabilidades, os empreendimentos e as lides cotidianas; a violência, os descontroles e as mobilizações; além da realização das diferentes formas de trabalho, crenças e festas, distinções econômicas, políticas e culturais.

## Notas

<sup>1</sup> Este texto é parte do Relatório Final do Projeto de Pesquisa “Imagens de um Presente: História e Memória de Florianópolis na passagem do século XIX ao XX através do acervo iconográfico de José Arthur Boiteux, preservado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina”, financiado com recursos da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de Santa Catarina (FAPESC) e coordenado pela Profª Maria Teresa Santos Cunha (UDESC), com a participação das Professoras Rosângela de Miranda Cherem (UDESC), Eliana Bahia (UFSC) e Margareth Sell da Mata(UFSC); do fotógrafo André Paiva e do designer gráfico Fabian Antunes.

<sup>2</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e ex-bolsista PIBIC/CNPq/UDESC do projeto “Imagens de um Presente”. E-mail: felipematos@hotmail.com.

<sup>3</sup> Professora do Departamento de História da UDESC. Doutora em História e Filosofia da Educação/USP. Coordenadora do projeto “Imagens de um Presente”. E-mail: mariatsc@brturbo.com.br

<sup>4</sup> BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. SP: Edusc, 2004. p.35.

<sup>5</sup> ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. **Sob o Signo da Imagem**. A produção da Fotografia e o controle dos códigos de apresentação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. Dissertação (Mestrado em História). Niterói: UFF, 1990. p.19.

<sup>6</sup> SILVA, Lígia Maria Tavares da. Fotografia e Paisagem urbana. In: **Saeculum – Revista de História**. PUC/RS. Nº 6/7. Jan/Dez. 2000/2001. p. 172.

<sup>7</sup> Em sua totalidade, o acervo é composto por cerca de quarenta mil documentos, entre cartas, recibos, atestados, certidões, produções intelectuais do autor e de seus contemporâneos, recortes de jornais, folhetos, mapas eleitorais, etc.

<sup>8</sup> BAHIA, Eliana Maria dos Santos. Arquivo Fotográfico, Gerenciamento de Imagem Digitalizada. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**. 3ª Fase. Nº15. 1996. p. 59.

<sup>9</sup> BAHIA, Eliana Maria dos Santos. **Perfil de José Arthur Boiteux**: um construtor da cultura catarinense. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina. 1994.

<sup>10</sup> MIRANDA, Antônio, **O que é cartofilia**. O cartão postal como objeto de arte, como documento iconográfico e seu colecionismo. Brasília: Thesaurus, 1985. p. 04.

<sup>11</sup> SILVA, Lígia Maria Tavares da. Fotografia e Paisagem urbana. In: **Saeculum – Revista de História**. PUC/RS. Nº 6/7. Jan/Dez. 2000/2001. p. 178.

<sup>12</sup> MACHADO, Arlindo apud DeNIPOTI, Cláudio. A Cidade e as Roupas: moda e vestuários em Imagens Fotográficas. In: FUNARI, Pedro Paulo A. (org.). **Cultura Material e Arqueologia Histórica**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Unicamp, 1998. P.76.

<sup>13</sup> MACHADO, Arlindo. Fotografia e mutação. **Jornal Nicolau**, Curitiba.Governo do estado do Paraná.n.49,1994. p. 15.

<sup>14</sup> MICHELON, Francisca Ferreira. O realismo fotográfico como qualidade inerente da foto enquanto documento. In: **Revista Histórica**. Revista da Associação dos Pós-Graduados em História, Porto Alegre, PUC-RS, Nº2, 1997. P.54.

<sup>15</sup> DeNIPOTI, Cláudio. A Cidade e as Roupas: moda e vestuários em Imagens Fotográficas. In: FUNARI, Pedro Paulo A. (org.). **Cultura Material e Arqueologia Histórica**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Unicamp, 1998. p.77.

<sup>16</sup> SILVA, Lígia Maria Tavares da. Fotografia e Paisagem urbana. In: **Saeculum – Revista de História**. PUC/RS. Nº 6/7. Jan/Dez. 2000/2001. p. 177.

<sup>17</sup> CABRAL, Oswaldo. **Nossa Senhora do Desterro**. Notícia II. Fpolis: Lunardelli, 1972. p.83.

<sup>18</sup> Consiste numa chapa úmida de colódio, com dorso escurecido por um tecido de verniz. Quando um negativo é colocado sobre um fundo escuro, com o lado da emulsão para cima, surge uma imagem positiva. Apesar de que, com esta técnica, o negativo não poderia ser mais copiado, representava uma economia de tempo e dinheiro para os fotógrafos, pois se eliminavam as etapas de obtenção da cópia. In: **Fotografia: Manual completo de arte e técnica**. S.P.: Ed. Abril, 1980. p.18.

<sup>19</sup> Jornal **O Cruzeiro do Sul**. 16/12/1858.

<sup>20</sup> Jornal **O Progressista**. 10/10/1860.

<sup>21</sup> Jornal **O Cacique**. 29/09/1870.

<sup>22</sup> Jornal **A Província**. 30/11/1870.

<sup>23</sup> Jornal **O Argos**. 29/07/1856.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Jornal **O Argos**. 12/08/1856.

<sup>26</sup> Jornal **O Conservador**. 18/10/1875.

<sup>27</sup> Jornal **O Commercial**. 18/04/1868.

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> CHEREM, Rosângela. Do sonho ao despertar: expectativas sociais e paixões políticas no início republicano na capital de Santa Catarina. In: **História de Santa Catarina no século XIX**. Fpolis: Edufsc, 2001. p. 341.

<sup>30</sup> OMAR, A. apud DeNIPOTI, Cláudio. A Cidade e as Roupas: moda e vestuários em Imagens Fotográficas. In: FUNARI, Pedro Paulo A. (org.). **Cultura Material e Arqueologia Histórica**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Unicamp, 1998. p.71.

<sup>31</sup> Idem. p.173.

<sup>32</sup> OLIVEIRA JR. Antônio R. A fotografia oficial: imagem do poder. In: **Boletim do Centro de Memória-Unicamp**. Campinas, 1993. V.5. Nº10. p.33-42.

<sup>33</sup> HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. 2. ed. SP: Loyola, 1993. p.36.

<sup>34</sup> SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: **História da Vida Privada no Brasil**. Vol. III. S.P.: Cia das Letras, s/d. p. 41.

<sup>35</sup> MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo. Contexto, 2002. p.47.

<sup>36</sup> LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990. p.477.

## Site

Imagens de um presente.

[www.imagensdeumpresente.udesc.br](http://www.imagensdeumpresente.udesc.br)

## Referências

ANDRADE, Ana Maria Mauad de Sousa. **Sob o Signo da Imagem**. A produção da Fotografia e o controle dos códigos de apresentação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. Dissertação (Mestrado em História). Niterói: UFF, 1990.

BAHIA, Eliana Maria dos Santos. Arquivo Fotográfico, Gerenciamento de Imagem Digitalizada. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**. 3ª Fase. n.15. 1996.

BAHIA, Eliana Maria dos Santos. **Perfil de José Arthur Boiteux**: um construtor da cultura catarinense. Dissertação (Mestrado em História). Florianópolis: UFSC, 1994.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. S.P: Edusc, 2004.

CABRAL, Oswaldo. **Nossa Senhora do Desterro**. Notícia II. Fpolis: Lunardelli, 1972.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. SP: Cia. das Letras, 1993.

CHEREM, Rosângela. Do sonho ao despertar: expectativas sociais e paixões políticas no início republicano na capital de Santa Catarina. In: **História de Santa Catarina no Século XIX**. Fpolis: Edufsc, 2001.

DeNIPOTI, Cláudio. A Cidade e as Roupas: moda e vestuários em Imagens Fotográficas. In: FUNARI, Pedro Paulo A. (org.). **Cultura Material e Arqueologia Histórica**. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: Unicamp, 1998.

FOTOGRAFIA. Manual completo de Arte e Técnica. S.P.: Ed. Abril, 1980.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. 2. ed. SP: Loyola, 1993. p.36.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

MACHADO, Arlindo. **Fotografia e mutação**. *Jornal Nicolau*, Curitiba. Governo do estado do Paraná. n.49, 1994. p. 15.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo. Contexto, 2002.

MICHELON, Francisca Ferreira. O realismo fotográfico como qualidade inerente da foto enquanto documento. In: **Revista Histórica**, revista da Associação dos Pós-Graduados em História, Porto Alegre, PUC-RS, N°2, 1997.

MIRANDA, Antônio, **O que é cartofilia**. O cartão postal como objeto de arte, como documento iconográfico e seu colecionismo. Brasília: Thesaurus, 1985.

OLIVEIRA JR. Antônio R. A fotografia oficial: imagem do poder. In: **Boletim do Centro de Memória-Unicamp**. Campinas, 1993. V.5.N°10.

PESAVENTO, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. In: **Esboços: Dossiê Cidade e Memória**. N°11. 2004.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: **História da Vida Privada no Brasil**. Vol. III. S.P.: Cia das Letras, s/d.

SILVA, Lígia Maria Tavares da. Fotografia e Paisagem urbana. In: **Saeculum – Revista de História**. PUC/RS. N° 6/7. Jan/Dez. 2000/2001.

## **Abstract**

The present article works with a considerable part of the private iconographic collection of José Arthur Boiteux (1865-1934), preserved by Instituto Histórico de Santa Catarina, composed by photographs and postcards. This offers evidence of aspects concerning the urban memory in Florianópolis, condenses signs of how different aesthetics about the city and sociabilities were perceived and lived and will also propose to future research an important tool for the historical analysis of the city and its inhabitants.

**Keywords:** Florianópolis; memory; personal collection.