

# IMAGENS DO CARNAVAL NA COLÔNIA AFRICANA: IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DO REAL

ALEXANDRE BARCELOS SILVEIRA\*  
MARGARET MARCHIORI BAKOS\*\*

## RESUMO

Este artigo procura situar e identificar um dos espaços negros de Porto Alegre na primeira metade do século XX, território denominado pela imprensa da época como “Colônia Africana”. As suas representações imagéticas e as festividades, no caso, o Carnaval, é o aspecto a ser analisado a partir de fotografias da época, coletadas da família de um ex-morador da referida região, o Sr. Jayme Moreira da Silva, nascido em 1915. Nessas imagens, repletas de memórias, observaremos os trajes da época, os elementos simbólicos e a produção das fotografias, analisando os seus significados culturais, dentro e fora daquela cultura, e de que forma esses aspectos fortalecem ou descrevem a comunidade da Colônia Africana.

**Palavras-chave:** Fotografia. Carnaval. Símbolos. Representações.

## ABSTRACT

This paper aims to identify and situate one of the black spaces of Porto Alegre, in the first half of the twentieth century, a territory called by the press at the time as “African Colony”. Their imagistic representations and festivities, in this case the Carnival, will be analyzed from the aspect of photographs from that time, collected from the family of a former resident of that region, Mr. Jayme Moreira da Silva, born in 1915. In these memory-rich pictures, the costumes of the time, the symbolic elements and the production of these photographs are observed, and their cultural meanings are analyzed within and outside of that culture and how these aspects strengthen or describe the community of African colony.

**Keywords:** Photography. Carnival. Symbols. Representations.

---

\* Especialista em Cultura Afro-Brasileira pela FAPA e Mestrando em História pelo PPGH-PUCRS.

\*\* Doutora em História pela Universidade de São Paulo; pós-doutora pela University College London; professora da PUCRS.

## **INTRODUÇÃO**

Este artigo propõe-se analisar as imagens do carnaval de uma das populações negras da cidade de Porto Alegre no início do século XX, a Colônia Africana. Para tanto, será utilizado o método iconográfico, defendido pelo grupo de Aby Warburg. Com a descrição e o cotejamento das imagens, com base em bibliografia pertinente no intuito de contextualizar o tema, o leitor terá uma visão mais clara e objetiva da totalidade histórica e das representações contidas nas imagens. Os símbolos contidos nas fotografias ajudam a entender os processos ideológicos que fizeram parte da sua produção, da mesma forma que o olhar do fotógrafo e de quem está sendo fotografado também é objeto de estudo para a compreensão da fotografia como uma representação do real, e não como reflexo da realidade.

## **A COLÔNIA AFRICANA**

Para conhecer um pouco da história da Colônia Africana, é necessário identificar e situar no espaço e no tempo as origens de Porto Alegre. A capital rio-grandense remonta

aos primórdios da efetiva ocupação portuguesa dos territórios ao sul do país, ambicionados pelos catelhanos.

À vinda de lagunenses, aqui chegados para defender o Rio Grande, e à de casais açorianos, para povoar as Missões, que haviam passado a Portugal pelo tratado de Madri, deve-se a construção do primeiro aglomerado de palhoças às margens do Guaíba no decorrer da segunda metade do século XVIII. Após quase 20 anos de espera, os açorianos começam a receber as terras prometidas no país, ao que segue o paulatino desenvolvimento das primeiras freguesias em Mostardas, Estreito, São José do Norte, Taquari, Santo Antônio da Patrulha, Cachoeira e Conceição do Arroio.

Porto Alegre faz parte deste seleto grupo de cidades gaúchas de tão remotas origens históricas. O pequeno número explica-se pelo próprio processo de povoamento da região (BAKOS, 2013, p. 21).

Percebe-se que toda essa movimentação e disputas de território agregou uma gama de populações de várias etnias, entre elas os afrodescendentes que trabalhavam nas chácaras da capital durante o período escravista.

Mais adiante, com a conquista da abolição da escravidão em

Porto Alegre (1884)<sup>2</sup>, sobressaíram, nesta cidade, territórios ocupados por populações oriundas do antigo sistema escravista. Esses territórios, denominados cinturões negros (PESAVENTO, 2001), eram formados por comunidades de ex-escravos que se estabeleceram nas cercanias da Capital gaúcha; na época, essas chácaras eram de propriedade de Dona Laura, os Mostardeiros, Mariante e a Baronesa do Gravataí.

Um desses territórios situava-se próximo do centro de Porto Alegre, hoje bairro Bom Fim e partes do bairro Rio Branco. Segundo Eduardo Kersting (1988)<sup>4</sup>, localizava-se especificamente no 3<sup>º</sup> distrito de Porto Alegre e era conhecida na imprensa da época<sup>5</sup> como Colônia Africana, situada entre as ruas Ramiro Barcellos e Mariante, Mostardeiro e Caminho do Meio (atuais avenidas Protásio Alves e Osvaldo Aranha). Esta é a sua localização, conforme se pode ver no mapa a seguir.

---

<sup>2</sup> Em 1884, o Rio Grande do Sul conheceu um amplo movimento de emancipação de cativos (MAESTRI, 2002). Outra referência consta no livro da pesquisadora Irene Santos (2005): “As páginas 2 e 3 do Livro de Ouro da Câmara Municipal registram ata da sessão comemorativa da Abolição, que aconteceu ao meio-dia de 7 de setembro de 1884”. Mas todo este movimento emancipacionista de 1884 no Rio Grande do Sul tornou-se uma falácia, pois o escravo ficava atrelado ao escravocrata por mais alguns anos, até pagar o capital investido pelo seu senhor. Como bem observou Conrard (2009), apud Assumpção (2013, p. 248): “O movimento libertador, que alcançou um auge de intensidade no Rio Grande do Sul em agosto e setembro de 1884, não foi, portanto, tão claramente idealista ou até tão completo quanto os do Ceará e do Amazonas. Numa questão de meses, dois terços dos sessenta mil escravos dessa província do sul receberam a condição de livres, mas a verdade é que a maioria foi obrigada a continuar dando seu trabalho, sem pagamento a seus antigos senhores em torno de um a sete anos. O movimento no Rio Grande do Sul, conforme The Rio Hews afirmou no jornal de 1884, deverá ser diferenciado dos movimentos do Ceará e do Amazonas, pois é de natureza muito menos liberal e generosa. Quase todas as libertações estão sendo concedidas em condições de tempo de trabalho ou aprendizagem que se verificam, em grande parte, para um período de cinco anos”.

<sup>4</sup> “[...] como limites mais ou menos definidos da Colônia Africana, podemos estabelecer as ruas Ramiro Barcellos, a Avenida Protásio Alves (antigo Caminho do Meio) até a altura da Rua Dona Leonor, seguindo pela parte alta até aproximadamente o atual Instituto Porto Alegre (IPA), e deste até a rua Castro Alves, descendo até a Ramiro Barcellos”.

<sup>5</sup> *Jornal Gazetinha*, 1912.

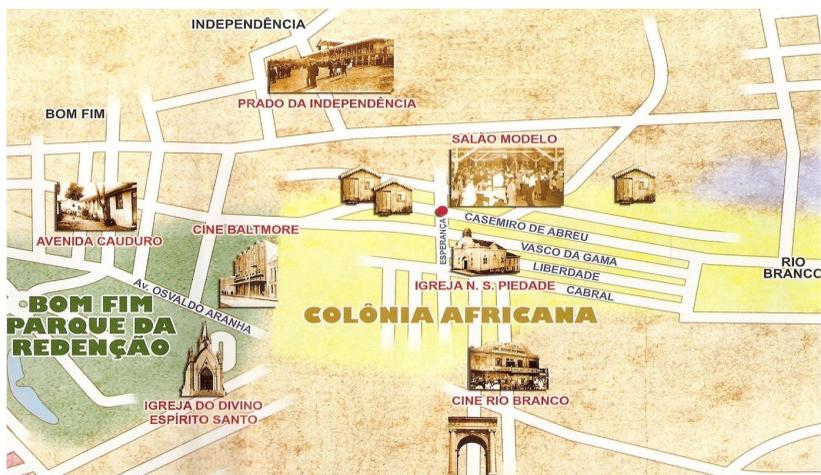


FIGURA 1 – Mapa da Colônia Africana  
 FONTE: SANTOS Jr., 2010, contracapa.

Como podemos ver no mapa, que representa o território da Colônia Africana, esta ficava nas imediações do centro da Capital gaúcha, ponto estratégico e muito cobiçado pelo empreendedorismo imobiliário que posteriormente receberia muitos imigrantes, de várias nacionalidades, entre eles, alemães, italianos, polacos e judeus.

O mapa acima, retirado do livro *Colonos e quilombolas: memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre*, de Irene Santos (2010), mostra que, além de se situar nas imediações da capital gaúcha, esta região possuía algumas igrejas, Piedade e Divino Espírito Santo, e era cortada pelo antigo Caminho do Meio (atuais Osvaldo Aranha e Protásio Alves) tendo como parque principal o Farroupilha.

Assim, descortina-se a Colônia Africana, um dos territórios negros da cidade de Porto Alegre no início do século XX, um ponto estratégico da capital em vias de modernização.

## AS FESTIVIDADES

O povo da Colônia Africana manifestava suas aspirações afetivas e culturais através dos terreiros de religiões de matriz africana ou em salões de festas, cultivando, assim, suas tradições e fortalecendo seus laços de parentesco. Ali era o momento de busca da identidade da Colônia Africana, tornando-se um lugar de identificação coletiva dos afro-gaúchos, lugar onde as pessoas

poderiam fortalecer os laços sociais e reconstruir a sua cultura que havia pouco fora desfeita durante o cativeiro. Assim, estavam sendo fixados territórios “seios da mãe maternal”. Jane Mattos trabalha com propriedade o conceito de territorialidade e na sua dissertação cita Muniz Sodré, ao explicar que os territórios negros são

como um corpo. O terreiro seria para ele também um território, pois como corpo, mesmo que contido na condição de escravo, o negro trazia consigo a memória da África, revelada nas danças aos orixás, sendo uma das formas de ressocialização diante dos vínculos desfeitos com o cativeiro, já que criava em torno de si formas de parentesco ritual com as mães e filhos de santo (MATTOS, 2000, p. 15).

Dessa forma, esses dois sistemas culturais tiveram papel preponderante para reunir a comunidade afrodescendente “regado” com muita alegria, como comenta o Sr. Osvaldo:

A colônia foi um bairro de muita alegria; as pessoas eram muito felizes. Era como uma família que se respeitava, as pessoas andavam muito bem vestidas, as festas eram muito bem organizadas. Tinham muitos instrumentos musicais, os homens de terno e gravata. Tinha a festa da primavera, a festa de São João, enfim, eles tinham uma forma de ver e enxergar o mundo muito melhor do que hoje, porque eles acreditavam que viviam numa comunidade.<sup>8</sup>

O depoimento acima indica que havia uma comunhão entre as famílias, demonstrando a intensa movimentação cultural, não só dando origem aos primeiros blocos de carnaval da cidade, como também perpetuando a cultura, elevando e cultivando as tradições dessa população. As famosas festas do Salão do Rui, que ficava na esquina das ruas Miguel Tostes e Casemiro de Abreu, eram as mais importantes da região. As pessoas iam muito bem trajadas, os homens de paletó e gravata e as mulheres com belos vestidos bem ornamentados feitos de organdi e outros tecidos em moda na época, que não poderiam ser repetidos entre uma festa e outra. Desfilavam ali rainhas das festas da Colônia Africana para a coroação no palco e apresentam-se grandes orquestras. Segundo Irene Santos (2010, p. 86), “grandes estrelas circulavam nesses bailes: Grande Otelo, Horacina Corrêa, Dalva de Oliveira, Herivelto Martins, Orlando Silva e Francisco Alves”.

---

<sup>8</sup> Informação verbal do Sr. Osvaldo Ferreira dos Reis, em 16 set. 2011.



FIGURA 2 – Salão Modelo por volta de 1920  
FONTE: Irene Santos<sup>9</sup>

Podemos perceber nas festividades, como demonstra a imagem acima, alguns sinais característicos na organização das pessoas, nas suas vestimentas, uma preocupação em vestir-se bem, confirmando assim a narrativa de Sr. Osvaldo. A festa retratada na fotografia acima passa uma ideia de alegria, comemoração e confraternização, mas é importante que se preste atenção ao conjunto de signos ideológicos contidos na cena. A imagem sugere a ideia de ascensão social dos seus participantes, mesmo sabendo-se que a imagem é apenas uma representação do real, de um tempo ou de um determinado grupo. Nesse sentido, diz Maria Cerutti Miguel:

É preciso romper com as pesquisas que se orientam a partir da “teoria do espelho”, isto é, aquelas que encaram a fotografia como reflexo da realidade [...] Considerando a fotografia como um corpo de signos e todo signo como constituinte ideológico, a questão do sentido que o permeia somente pode ser formulada a partir do estudo das relações dos signos com aqueles que os emitem ou recebem em determinadas situações (1993, p. 124).

Outro ponto a ser destacado na fotografia acima é a união das pessoas. Nota-se que a maioria das pessoas na festa são

<sup>9</sup> SANTOS, 2010, p. 94. Fotografia do acervo de Adair Dias; dimensões não referidas pela autora do livro; data aproximada, anos 1920.

afrodescendentes, mas também participam da foto pessoas de outras etnias, possivelmente imigrantes de outras nacionalidades, o que poderia levar a crer na tolerância e convivência pacífica naquele momento, ou seja, a união daquele grupo num instante de descontração. Nesse caso, é necessário que se tenha em mente como a fotografia funciona, do ponto de vista da representação de um sujeito em ascensão social. Assim, a imagem fabrica indivíduos conscientes disso, ou não, numa tentativa de reafirmar suas posições ideológicas perante o grupo e fora dele.

A fotografia que se inicia no século XIX, com a Revolução Industrial, ainda é muito incipiente no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Portanto, a possibilidade de portar uma máquina fotográfica no intuito de congelar imagens e guardar para a posteridade não era algo muito comum; era privilégio de alguns profissionais. Assim, um fotógrafo dirigia-se para uma festa com a intenção de utilizar um equipamento moderno para época, e para tanto certamente era aceito e pago. Possuir uma máquina fotográfica era indício de facilidade de acesso à modernidade, e os retratados, nesse caso, deveriam valer o investimento, quer dizer, alguém pagava por esse trabalho. Nesse sentido, o fotógrafo mostra uma visão ampla da cena, dando ao observador indícios de que essa fotografia pode ter sido encomendada, possivelmente pelo dono da festa, indicando uma visão geral de uma festa ordeira, com pessoas bem vestidas, e segura, retratando muitos dos participantes desprevenidos, em gestos naturais e sem pose para foto.

Neste subitem pretendeu-se mostrar a importância das festividades dentro da Colônia Africana como forma de resistência. Para tanto, foi analisada uma imagem de uma festa, na qual foram elencadas algumas pistas simbólicas sobre a significação dessas festividades para aquela população. A ideia de ascensão social foi constatada nessa foto, numa sociedade que havia pouco saído da escravidão e precisava trabalhar a identidade do seu povo e construir sua memória rica de significação, resistência e identidade.

## **FOTOGRAFIA: UMA FONTE HISTÓRICA**

Desde a Escola dos *Annales*, a fotografia tem sido levada em consideração pelos historiadores como fonte de pesquisa do fazer histórico. Fonte que pode ser utilizada nas mais variadas áreas do conhecimento, como nas artes ou nas ciências. A fotografia, enquanto imagem e representação de algo, está impregnada de ideologia, memória e atitude. Ela é um fragmento da sociedade e

uma parte da realidade cultural e social. Diante de uma fotografia, o historiador deve utilizar estratégias de análise adequadas, para que possa ler as imagens e desvendar um passado a ser descoberto, rico em memórias, simbologias e significações.

A imagem fotográfica enquanto representação da realidade é um fragmento da sociedade a ser analisada, carregada de memórias dos seus habitantes, que nos ajudam a compreender a população da época à parte de um todo.

O estudo de uma imagem fotográfica a partir do ponto de vista do observador levará a uma visão restrita sobre o sujeito fotografado. Portanto, o historiador deve ter cuidado em fazer uma análise dentro do contexto histórico, trabalhando numa rede de relações, cotejando contextos, simbologias e outros aspectos relevantes que dêem subsídios para montar este “quebra-cabeça”, caso contrário, corre o risco de ter uma visão particularizada e simplista do seu objeto. Nesse sentido, esclarece Boris Kossoy:

O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido) constitui uma fonte histórica. Este artefato é caracterizado e percebido, pois, pelo conjunto de materiais e técnicas que lhe configuram extremamente enquanto objeto físico e, pela imagem que o individualiza, o objeto imagem, partes de um todo indivisível que integram o documento enquanto tal (2001, p. 47).

Portanto, a fotografia é uma ferramenta fundamental como instrumento de apoio à pesquisa, sendo ela testemunha e representação do mundo, formando o grande “quebra-cabeça” do conhecimento histórico.

Boris Kossoy, em seu livro *Fotografia e história* (2001), salienta que, para ter uma dimensão maior sobre os conteúdos imagéticos das fotografias, devem-se utilizar quatro grandes categorias de fontes: “escritas, iconográficas, orais e objetos”. Essas categorias podem ser utilizadas unidas ou isoladamente, para que se obtenha a ideia central sobre o assunto a ser investigado. Uma imagem pode ser um texto da mesma forma que um texto pode-se tornar uma imagem, já que muitas vezes o espectador utiliza seus conhecimentos para ler a imagem e formar uma narrativa sobre o que se está observando. Nesse sentido, pretende-se utilizar neste artigo três das quatro categorias sugeridas por Kossoy: as fontes escritas, orais e iconográficas.

Constituem as fontes escritas as bibliografias que remetem e

situam o objeto no espaço e no tempo, dando subsídios, argumentando e indo ao encontro da identificação da fotografia geograficamente no seu tempo. Nesta categoria estão os jornais ou outros periódicos e os livros.

As fontes orais são as narrativas que ajudam na análise das fotografias, na busca de extrair e entender as particularidades de uma cultura, na voz dos próprios agentes nelas retratados ou a elas relacionados. Neste caso a abordagem das fontes orais que melhor se adapta é a História Oral Temática. Os sujeitos e objetos de estudo, nesse caso, serão os moradores da antiga Colônia Africana retratados no Carnaval de Porto Alegre, na primeira metade do Século XX. A respeito das fontes orais, Boris Kossoy comenta:

O mesmo procedimento [entrevistar] se faz necessário junto às pessoas da comunidade que podem trazer pistas para a identificação dos cenários e personagens retratados nas imagens, bem como os estudiosos familiarizados com os conteúdos dessas mesmas imagens (2001, p. 71).

Por fim, e como ideia central deste artigo, o método iconográfico será utilizado no sentido de identificar as memórias sociais e culturais e também entender seus significados dentro das suas próprias culturas. Alguns autores defendem essa visão, desde Aby Warburg (1866-1929), com a sua iconologia, mas este não é o foco deste estudo, já que não pretendo construir uma teoria, mas não pode ser negada a admiração pelo seu atlas de imagens. Erwin Panofsky (1892-1968), discípulo de Warburg, junto com seus colegas Fritz Saxl, Ernest H. Gombrich e Edgar Wind, que fizeram parte do chamado grupo de Warburg, desenvolvendo o método iconográfico (MENESES, in CARDOSO; VAINFAS, 2012, p. 244).

A iconografia foi uma teoria defendida no início do século XX por esse grupo de historiadores descontentes com a história da arte da época do século XIX. História impregnada por uma análise cronológica sobre a obra da arte, ainda muito impregnada de um formalismo e presa às técnicas dos artistas, deixando de lado as particularidades dos sujeitos produtores e os espectadores das culturas. As obras de arte, segundo o método iconográfico, deverão obedecer a um fator anacrônico, psicológico e simbólico nas imagens. Outras disciplinas deverão ser utilizadas para análise, tais como a Antropologia, a Sociologia e a Psicanálise, eliminando qualquer método classificatório, comparativo e tradicional (MENESES, id., *ibid.*).

Dessa forma, é possível fazer uma história sem documentos escritos, contrariando a ideia positivista do documento fidedigno e da história dos grandes homens. A vida do cidadão comum, seu cotidiano, pode ser percebida através de novas fontes, as fotografias. Estas funcionam como testemunho vivo de uma narrativa e uma memória, impregnadas de símbolos e pistas de um passado a ser desvelado pelo historiador. Portanto, o método iconográfico é de suma importância, e, quando não utilizado na análise das imagens, corre-se o risco de ter uma visão plana e superficial sobre estas, analisando a imagem por ela mesma, tratando-as como espelho do real, e não como algo que tem uma “mensagem situada, produzida por alguém e com endereço determinado” (MIGUEL, 1993, p. 124), ou seja, a fotografia é uma construção ideológica e produzida pelos agentes nela envolvidos.

## **ANÁLISE DAS IMAGENS DO CARNAVAL NA COLÔNIA AFRICANA**

Todas as imagens a seguir foram obtidas em entrevistas e troca de informações entre o Sr. Jayme Moreira da Silva e o autor deste artigo. As fotografias foram cedidas, digitalizadas e devolvidas para o possuidor das fotos, que no corpo deste trabalho denomina-se como família Moreira da Silva. Privilegia-se trabalhar com as originais, embora algumas vezes isso seja impossível, já que o proprietário das fotos menciona não as possuir, disponibilizando para esta pesquisa algumas reproduções. Esse ponto também será aqui analisado, pois, se há intenção de reproduzir algo do passado, o sujeito contido na imagem parece querer perpetuar e manter vivo um passado que lhe traz boas lembranças. Começaremos a analisar a seguinte fotografia:



FIGURA 3 – Grupo Carnavalesco “Aí Vem a Marinha” (década de 1930)  
FONTE: Acervo da família Moreira da Silva<sup>16</sup>

A Figura 3 retrata um dos grupos carnavalescos de vulto na Colônia Africana, “Aí vem a Marinha”, aproximadamente nos anos de 1930, tendo o Sr. Jayme como terceiro integrante, da esquerda para a direita. A cena mostra uma reunião de músicos, mas consta em anotação no verso da fotografia que a reunião era uma comemoração, pois o grupo estava recebendo mais um integrante. Isso mostra que havia uma evolução no grupo, ou seja, novos integrantes juntavam-se ao grupo para fortalecê-lo.

Novamente, a vestimenta aparece como símbolo de ascensão e este grupo demonstra a preocupação com a aparência, os rapazes engravatados e suas roupas alinhadas. Outro ponto a ser observado é a presença de uma mulher. Isso demonstra o pensamento da sociedade da época em relação às mulheres, que eram excluídas de atividades fora da sua casa, e quem subvertia essa ordem sobressaía, muitas vezes carregando um estigma negativo perante os mais conservadores.

<sup>16</sup> Fotografia original, 8cm x 13cm, em papel amarelado pelo tempo e serrilhado nas bordas, característico do papel da época.

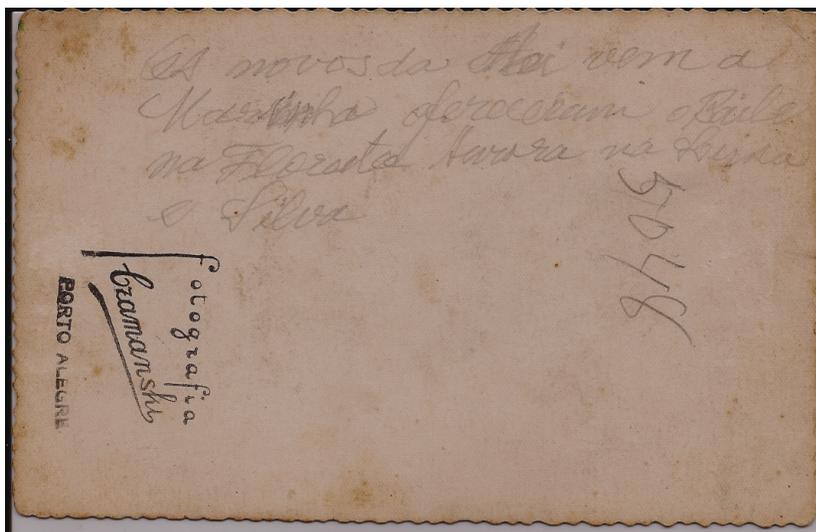


FIGURA 4 – Grupo Carnavalesco “Aí Vem a Marinha” (verso da fotografia)  
FONTE: Acervo da família Moreira da Silva<sup>17</sup>

No verso da mesma fotografia, há uma informação escrita de próprio punho pelo Sr. Jayme, referente a um baile de comemoração realizado na Sociedade Recreativa e Beneficente Floresta Aurora por estar recebendo mais um integrante no grupo Aí Vem a Marinha.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Inscrição manuscrita: “Os novos da ‘Aí Vem a Marinha’ ofereceram baile na Floresta Aurora na Lima e Silva”. Fotografia Czamanski, Porto Alegre.

<sup>18</sup> Lúcia Regina Brito Pereira descreve as origens, fundadores e associados da Sociedade Floresta Aurora. Fundada por negros forros em Porto Alegre, em 31 de dezembro de 1872, suas primeiras atividades eram realizadas na esquina das ruas Aurora (atual Dr. Barros Cassal) e Floresta (atual Cristóvão Colombo). Seus primeiros associados eram negros libertos que deram um caráter beneficente à sociedade, porque objetivavam arrecadar fundos para o auxílio e assistência às famílias negras nos casos de óbito. Localizava-se na região vizinha, denominada Colônia Africana, à época, arrabalde da cidade de Porto Alegre. (PEREIRA, 2007, p. 82).



FIGURA 5 – Grupo Carnavalesco “Quem Ri Por Último”, década de 1930  
FONTE: Acervo da família Moreira da Silva<sup>19</sup>

A imagem da figura 5 mostra a movimentação dos grupos carnavalescos, desfilando nas ruas, mostrando um pré-carnaval. Segundo Irene Santos (2010), “em dezembro começavam os assaltos de carnaval das escolas de samba às casas dos vizinhos que tinham mais recursos. As apresentações eram em frente das residências como um coreto”. A fotografia mostra um carnaval com poucas fantasias, pois era um “aquecimento” para o grande evento. Vê-se o “Grupo Quem Ri Por Último”, seguido e acompanhado por várias pessoas integrando ao movimento os que passavam, contagiando a multidão e unindo a todos pela alegria da festa.

Os aspectos da urbanização, as ruas, as casas e o lugar também podem ser destacados na figura 5. É visível um lugar com casas humildes, ruas de chão batido e aparentemente sem luz. O Sr. Jayme, em entrevista, menciona como era a estrutura urbana na época:

[...] na Miguel Tostes tinham partes que já eram calçadas, outras ligavam com o bairro Santana. Isso que estou te falando é no começo lá por 1920, ou um pouco mais. [...] [a filha diz a ele: “o Sr. contava para nós que ficava olhando na janela quando acendiam as luzes da rua com um acendedor, conte mais”]. O acendedor de lâmpião vinha acender a luz, todas as tardes, os lâmpões nas

<sup>19</sup> Fotografia original, 12cm x 17cm, papel amarelado pelo tempo.

esquinas. Isso eu escrevi no meu livro<sup>21</sup>. Esses dias saiu no jornal que tinha acendedor de lampião, mas eu presenciei isso, vinha ele com a escadinha acender o lampião nas esquinas da Ramiro Barcelos e no Centro.<sup>22</sup>

É importante que o historiador perceba as várias nuances ao analisar uma imagem, ou seja, ela nunca está totalmente isolada. Mesmo que se queira tratar somente do carnaval, é imperativo mencionar os elementos contidos na fotografia, como ensina Jean-Claude Schmitt (2007): “nenhuma imagem se encontra completamente isolada”. Portanto, ao analisar a figura 5, observa-se, além das manifestações culturais, também a infraestrutura do bairro naquela época. A fotografia sozinha não contempla toda a história, ela é apenas, como diz Kossoy (2001), um “resíduo do passado”, que, junto a outras áreas – Arquitetura, Sociologia, Antropologia e outras ciências – constrói o saber histórico.



FIGURA 6 – Muamba – (1931) Grupo Carnavalesco “Quem Ri Por Último”  
FONTE: Acervo da família Moreira da Silva<sup>23</sup>

A figura 6, que é uma continuidade da figura 5, mostra a chegada em um ponto da cidade, visto que as entidades carnavalescas saíam às ruas para arrecadar donativos, que seriam gastos com fantasias e alegorias para as festividades. Mais uma vez

<sup>21</sup> SILVA, Jaime Moreira. **Colônia Africana**: lobisomem do Morro Santana, Morro da Piedade. Porto Alegre, 2005. 81p.

<sup>22</sup> Informação verbal, 14 maio 2013.

<sup>23</sup> Fotografia original, 25x17cm

a mesma ideia de “aquecimento” antes do carnaval. Sobre esse aspecto, relata Irene Santos (2010, p. 66):

Antes dos assaltos saíam as muambas, um grupo de homens que desfilava antes do carnaval, antes dos blocos, para angariar dinheiro no comércio. Um saía vestido de mulher, outro com a fantasia do ano que passou. Saíam ali pela Osvaldo Aranha, pela Venâncio Aires. Escolhiam um ponto de boa circulação de pessoas, paravam, abriam o pavilhão, dançavam, cantavam, evoluíam e esperavam as moedas.

É importante perceber a diferença entre os integrantes de uma imagem e outra, uns em movimento e outros parados, ou seja, os personagens na figura 6 estão posicionados e prontos para serem retratados, pelo menos a maioria deles. A espontaneidade que se perde na figura 6 se ganha na figura 5, pois os integrantes são fotografados de surpresa. A preocupação do fotógrafo na figura 6 dá algumas pistas a serem analisadas. Em primeiro lugar, as crianças que andavam junto com o grupo mostrado na figura 5 desapareceram na figura 6. Posam para a foto somente os integrantes do grupo, demonstrando que somente eles fazem parte do bloco carnavalesco “Quem Ri Por Último”. Sobre essas manipulações, Maria Lúcia Cerutti Miguel cita Boris Kossoy:

[...] ao observar uma fotografia deve-se estar consciente de que a interpretação do real será forçosamente influenciada por uma ou várias interpretações [...] As possibilidades de o fotógrafo interferir na imagem, e, portanto na configuração própria do assunto no contexto da realidade, existem desde a invenção da fotografia. Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência dos seus retratados, alterando o realismo físico da natureza das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, elaborando a composição ou incursionando na própria linguagem do meio, o fotógrafo sempre manipulou seus temas de alguma forma: técnica, estética ou ideologicamente. (KOSSOY, apud MIGUEL, 1993, p. 127).



FIGURA 7 – Bloco carnavalesco “Prediletos”, 1932

FONTE: Acervo da família Moreira da Silva<sup>25</sup>

As figuras 7 e 8 vão nesse mesmo sentido, ou seja, são fotos em que as pessoas posaram. Essas imagens requerem uma análise mais rigorosa para que não se faça uma leitura simplista nem se tire conclusões precipitadas. Da esquerda para a direita, o Sr. Jayme é o quarto integrante. Em conversa informal, obteve-se a informação de que o mesmo tinha na época entre 14 e 15 anos de idade. Os demais seriam seus amigos ou parentes – essa informação não foi muito precisa pelo depoente. As duas fotografias, 7 e 8, são reproduções, pois o Sr. Jayme não possui as originais.

A importância de reproduzir uma fotografia demonstra o interesse em manter viva uma memória afetiva, algo que lhe traz boas recordações, ou seja, segundo Kossoy, “envolvidos afetivamente com os conteúdos dessas imagens; elas nos dizem respeito e nos mostram como éramos, e como eram nossos familiares e amigos” (2001, p. 100).

Descrevendo essas imagens, percebemos cinco jovens de aproximadamente 14 a 16 anos, o Sr. Jayme fantasiado de príncipe

---

<sup>25</sup> Reprodução, 20x25cm

e os demais com roupas possivelmente coloridas, caracterizados com gravatas, chapéus ornamentados e muitas franjas nas roupas. A casa ao fundo aparenta algumas decorações, num estilo arquitetônico dos anos 1900, demonstrando estarem em frente a uma residência de situação econômica mediana.

A visão do fotógrafo mais uma vez pretende passar a sua ideia de que os personagens são retratados numa situação de enquadramento, numa pose para a posteridade, ou seja, eles mostram que fazem parte daquele grupo carnavalesco e tendo como fundo uma casa ornamentada e elegante.

Existe a preocupação em reafirmar as suas identidades culturais dentro de um determinado grupo social, sejam grupos carnavalescos ou manifestações religiosas. Essa preocupação em estabelecer um parâmetro identitário e social justifica-se pela busca autoestima desse povo, que havia pouco tempo saíra da escravidão. Todos esses elementos foram representados e ficaram claros na musicalidade e na alegria de viver dos moradores da Colônia Africana.

Além da alegria e da musicalidade percebidas nessas festas, também eram cultivadas a união, a semelhança e a cumplicidade entre o seu povo, o que consiste em elemento prioritário e identitário dentro de um grupo.

Muniz Sodré, em seu livro *Claros e escuros* (1999), recupera a noção de André Gren sobre o conceito de identidade e seus elementos constitutivos. Diz Gren (1981, apud SODRÉ, 1999, p. 35):

Em primeiro lugar, a noção de permanência, de manutenção de costumes; em segundo, a delimitação que permite fazer distinções e circunscrever a unidade; finalmente, a ideia de uma relação de semelhança entre elementos, que permite o reconhecimento do mesmo.



FIGURA 8 – Sr. Jayme Moreira da Silva como “príncipe” – Grupo Carnavalesco “Os Prediletos” (1932)

FONTE – Acervo da família Moreira da Silva<sup>27</sup>

A figura 8 apresenta um grande contraste na sua representação. Ao mesmo tempo em que o Sr. Jayme está vestido de príncipe, com sua roupa e luvas brancas, sua bengala, ostentando uma realeza imaginária, é visível, ao fundo, uma cerca de madeira, um pouco quebrada, algumas latas com plantas e arames segurando uma parreira. Todos esses elementos se contradizem no conjunto desta fotografia, pois uma leitura minuciosa da imagem passa a ideia de realeza e plebeísmo, riqueza e pobreza, ou seja, a fotografia mais uma vez como representação do real e este é um dos lugares onde as pessoas constroem as suas memórias e suas narrativas.

---

<sup>27</sup> Reprodução, 20x25cm

Assim, essas imagens do carnaval na Colônia Africana transcrevem a busca por uma identidade social e cultural, carregada de memórias e expectativas. Ali era um lugar de reorganizar a vida, onde a autoestima estava sendo trabalhada, juntamente com a perpetuação dos seus costumes e relacionamentos entre os seus habitantes. Perante uma Porto Alegre em vias de modernização, esse fato chocava a sociedade da época, pois na concepção da elite era inimaginável um negro ascender socialmente, pois ele carregava toda a carga negativa desde os tempos da escravidão.

Este artigo buscou situar uma comunidade negra de Porto Alegre no início do século XX, a Colônia Africana, num momento em que a capital gaúcha passava por um processo de modernização e fixação das suas identidades, tanto regional quanto nacional, pois, com o Estado Novo, o Brasil estava prestes a integrar o Rio Grande do Sul ao projeto de nação. Nesse contexto, foram abordados as festividades e o carnaval no chamado “centurão negro”, através de fotografias, muitas delas cedidas por um depoente, o Sr. Jayme Moreira da Silva, um homem de saúde frágil, mas de mente viva, que relatou as suas memórias do carnaval na Colônia Africana.

Análises das imagens cedidas pelo depoente foram fundamentais para a produção desta pesquisa. O método iconográfico, defendido e utilizado pelo grupo de Warburg, contribuiu para a produção e conclusão deste escrito. As conclusões foram obtidas através das leituras dos símbolos, dos contextos e do olhar do fotógrafo. Constatou-se que as festividades estavam impregnadas de um sentimento de resistência e de busca por uma reafirmação da identidade do seu povo. Os símbolos contidos nas fotografias, tais como a preocupação com as roupas alinhadas, passam ao espectador uma ideia de ascensão social, embora saibamos que as fotografias são uma representação do real.

Por fim, é possível uma história sem documentos feita por imagens, contrariando uma ideia positivista, documental e fidedigna. Autores como Maria Lúcia Cerutti e Boris Kossoy alertam para o perigo de se fazer uma leitura plana e uma análise da foto por ela mesma. É necessário, além das análises superficiais, observar os contextos, relacionar elementos contidos nas imagens, identificar e pensar como foram produzidas as imagens e utilizar-se de outras ciências para a fundamentação. Essa teia de relações construirá o objeto a ser estudado, transformando uma fotografia, como um fragmento do passado, em uma construção da sua totalidade. A História Oral Temática utilizada neste escrito contribuiu para união e fundamentação das imagens. O mais importante, neste caso, talvez

seja fazer um exercício de reflexão, ouvindo as vozes do passado, analisando as imagens carregadas de memória do povo da Colônia Africana para podermos compreender que esse território estava em busca da sua identidade, reafirmando a sua cultura, fortalecendo e unindo afrodescendentes em Porto Alegre. O produto final disso é o fortalecimento da identidade e da cultura, deixando para as populações posteriores a imagem de alegria, festa e união, mas nunca esquecendo a história de luta e sofrimento do seu povo.

## REFERÊNCIAS

ANJOS, José Carlos dos. **No território da linha cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2006.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Ed. da USP, 1960.

BAKOS, Margaret Marchiori. **Porto Alegre e seus eternos intendentess**. 2 ed. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2013.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

COSTA, Elmar Bones da. **História ilustrada de Porto Alegre**. Porto Alegre: JÁ, 1997.

KERSTING, Eduardo Henrique de Oliveira. **Negros e a modernidade urbana em Porto Alegre: Colônia Africana (1890-1920)**. Porto Alegre, 1998. Dissertação [Mestrado em História] – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê, 2001.

LEITE, Mirian L. Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 2 ed.rev. São Paulo: Ed. da USP, 2000.

MAESTRI, Mario. **Deus é grande, o mato é maior!**: história, trabalho e resistência dos trabalhadores escravizados no Rio Grande do Sul. Passo Fundo: Editora da UFP, 2002.

MATTOS, Jane Rocha de. **Que arraial que nada, aquilo lá é um areal: o areal da Baronesa: imaginário e História (1879-1921)**. Porto Alegre, 2000. Dissertação [Mestrado em História] – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti. A fotografia como documento: uma instigação à leitura. **Acervo** – Revista do Arquivo Nacional, v. 6, n. 1-2, p. 283, jan.-dez. 1993.

MONTEIRO, Charles. **Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2012.

MOREIRA, Paulo Roberto Staudt. **Faces da liberdade, máscaras do cativoiro: experiências de liberdade e escravidão, percebidas através das cartas de alforria – Porto Alegre (1858-1888)**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os cativos e os homens de bem: experiências negras no espaço urbano**. Porto Alegre: EST, 2003.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Anita, 1994.

PEREIRA, Lúcia Regina Brito. **Cultura e afrodescendência**: organizações negras e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1872-2002). Porto Alegre, 2007. Tese [Doutorado em História] – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: <[http://tede.pucrs.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2243](http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2243)>. Acesso em: 27 out. 2013 PESAVENTO, Sandra. Jatahy. **Memória de Porto Alegre**: espaços e vivências. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_. **Uma outra cidade**: o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

SANHUDO, Ary Veiga. **Porto Alegre**: crônicas da minha cidade. Porto Alegre: Movimento, 1915.

SANTOS, Irene (coord.). **Colonos e quilombolas**: memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre. Porto Alegre: Nova Letra Gráfica, 2010.

SANTOS, Irene. **Negro em preto e branco**: história fotográfica da população negra de Porto Alegre. Porto Alegre, 2005.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: EDUSC, 2007.

SILVA, Jaime Moreira. **Colônia Africana**: lobisomem do Morro Santana, Morro da Piedade. Porto Alegre, 2005.

SOUSA, Celia Ferraz de; MULLER, Dóris Maria. **Porto Alegre e sua evolução urbana**. 2 ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade do povo e mídia no Brasil. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. **O terreiro e a cidade**. Petrópolis: Vozes, 1988.

\_\_\_\_\_. **O social irradiado**: violência urbana, neogrotesco e mídia. São Paulo: Cortez, 1992.

