

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

CAMILA EBERHARDT

**UM MAR DE IMAGENS:
REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DO MUNICÍPIO DE TORRES
(1930-1960)**

SÃO LEOPOLDO

2018



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1940.
Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

CAMILA EBERHARDT

**UM MAR DE IMAGENS:
REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DO MUNICÍPIO DE TORRES
(1930-1960)**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGH – UNISINOS) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História. Área de Concentração: Estudos Históricos Latino-Americanos.
Orientador: Prof^o Dr Marcos Antônio Witt

SÃO LEOPOLDO

2018

E16m

Eberhardt, Camila

Um mar de imagens : representações imagéticas do município de Torres (1930-1960) / por Camila Eberhardt. – 2018.

262 f. : il. ; 30 cm.

Tese (doutorado) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em História, São Leopoldo, RS, 2018.

“Orientador: Dr. Marcos Antônio Witt”.

1. Fotografia. 2. Torres (RS). 3. Veraneio. 4. Praia. 5. Rural.
6. Representação. I. Título.

CDU: 77.04:981.652

CAMILA EBERHARDT

**UM MAR DE IMAGENS:
REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DO MUNICÍPIO DE TORRES
(1930-1960)**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGH – UNISINOS) como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em História. Área de Concentração: Estudos Históricos Latino-Americanos.
Orientador: Profº Dr Marcos Antônio Witt

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA:

Cláudio Pereira Elmir

Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos
UNISINOS

Éverton Gonçalves de Ávila
FANESE

Júlia Capovilla Luz Ramos
UFMS

SÃO LEOPOLDO

2018

Dedico esta tese a meu pai, pelo exemplo e pelo incentivo, e a minha mãe, por permanecer conosco até agora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao Programa de Pós-Graduação em História da UNISINOS pela oportunidade de realizar minha pesquisa e pelos conhecimentos compartilhados ao longo das disciplinas e atividades desenvolvidas pelo programa as quais foram muito enriquecedoras e auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa.

Sou grata ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo auxílio concedido o qual permitiu a realização plena das atividades do doutorado.

Da mesma forma, agradeço ao professor Dr. Cláudio Pereira Elmir que acompanhou parte desta pesquisa, por todo o conhecimento compartilhado, pela compreensão e incentivo dedicados. Assim como, reconheço o enorme trabalho e a dedicação do professor Dr. Marcos Antônio Witt que acompanhou a finalização desta pesquisa, que me auxiliou por meio de todo o conhecimento que possui sobre a região do Litoral Norte do Rio Grande do Sul.

Também agradeço aos colegas da UNISINOS que durante este percurso compartilharam suas experiências, e ainda, a outros colegas de demais instituições que trabalham com o mesmo tema de pesquisa.

Neste momento, preciso agradecer àqueles que me ajudaram nos primeiros anos da trajetória acadêmica por meio de pesquisas que me trouxeram até este momento, como o professor Dr. Éverton Gonçalves de Ávila e também ao professor Ms. Miguel Augusto Pinto Soares.

A minha família, em especial aos meus pais que durante toda a minha vida acadêmica estiveram presentes e incentivaram a continuidade dos meus estudos.

Ao Régis Laux, pelo incentivo a nunca desistir e por acompanhar todos esses anos de pesquisa.

A foto reenvia perpetuamente (e por vezes deliciosamente) ao presente da pose, num ir e vir vertiginoso entre presente-presente daquele que a contempla e ao presente-passado da pose. (COUCHOT, 1993, p.40)

RESUMO

A tese “Um Mar de Imagens: Representações Imagéticas do município de Torres (1930-1960)” procura identificar as diferentes imagens que foram produzidas sobre Torres, além da tradicional representação de que Torres significa praia e, dessa forma, conhecer a história e a memória do município durante esse período entre 1930 a 1960. Para tanto a presente tese analisa dois acervos iconográficos: o acervo Banco de Imagens e Sons desenvolvido pela Ulbra, Campus Torres, que possui 2.647 fotografias; e o acervo da Casa de Cultura, organizado pelo município de Torres, que conta com 1.100 fotografias. Deste modo, trabalhamos com temáticas visuais que foram criadas para atender à complexidade dos acervos, não restringimos a análise somente à cidade, mas também adentramos nos territórios pertencentes ao interior do município. O trabalho realizado pelo estúdio fotográfico Feltes foi observado no decorrer da pesquisa pois compreendeu um importante estúdio fotográfico no município de Torres entre os anos de 1930 a 1960. Ao mesmo tempo, analisamos a Revista do Globo que atuou entre os anos de 1929 a 1967. Por meio da revista, podemos compreender as representações sobre praia e alegria que em inúmeras reportagens foram adjetivos destinados à praia de Torres. As imagens realizadas no município de Torres entre os anos de 1930 a 1960 e preservadas por meio dos acervos analisados, juntamente com as reportagens da Revista do Globo, permitiram a compreensão da história e da memória do município em que diferentes aspectos socioculturais estiveram presentes.

Palavras-chave: Fotografia. Torres. Veraneio. Praia. Rural. Representação.

ABSTRACT

The thesis "A Sea of Images: Imaginary Representations of the municipality of Torres (1930-1960)" seeks to identify the different images that were produced about Torres, besides the traditional representation of what Torres means beach and, thus, to know the history and the memory of the municipality during this period between 1930 and 1960. For this purpose, the present thesis analyzes two collections of images: the Collection of Images and Sounds developed by Ulbra, Campus Torres, which has 2,647 photographs; and the collection of the House of Culture, organized by the municipality of Torres, which has 1,100 photographs. In this way, we work with visual themes that were created to meet the complexity of the collections, do not restrict the analysis to the city only, but also enter the territories belonging to the interior of the municipality. The work carried out by the photographic studio Feltes was observed in the course of the research because it comprised an important photographic studio in the municipality of Torres between the years of 1930 to 1960. At the same time, we analyzed the Globe Magazine that acted between the years of 1929 to 1967. Through the magazine, we can understand the representations about beach and joy that in numerous reports were adjectives destined to Torres beach. The images made in the municipality of Torres between the years 1930 and 1960 and preserved through the analyzed collections, together with the reports of the Globe Magazine, allowed the understanding of the history and memory of the municipality in which different socio-cultural aspects were present.

Keywords: Photography. Torres. Summer. Beach. Rural. Representation.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Monstros Marinhos	45
Figura 2 – Casas de Banho no século XIX.....	49
Figura 3 – Casas de banho no século XIX.....	49
Figura 4 – Casas de banho no século XIX.....	50
Figura 5 – Casa de banho da realeza espanhola	51
Figura 6 – Lagoas do Litoral Norte	60
Figura 7 – Homem com seu cavalo	63
Figura 8 – Transporte de banana	64
Figura 9 – Balsa.....	65
Figura 10 – Ônibus em balsa	66
Figura 11 – Construção da BR 101	67
Figura 12 – Família Torrense	69
Figura 13 – Casamento	69
Figura 14 – Reunião festiva.....	74
Figura 15 – Casamento no interior	75
Figura 16 – Festa na Vila Lothhammer.....	77
Figura 17 – Formandos.....	78
Figura 18 – Desfile cívico	79
Figura 19 – Irmãos.....	81
Figura 20 – Casal.....	82
Figura 21 – Encontro de amigas	83
Figura 22 – Irmãos.....	84
Figura 23 – Casamento Ídio e Idegarte.....	88
Figura 24 – Filhos da família Feltes	89
Figura 25 – Informe publicitário	90
Figura 26 – Baile no Clube Torrense	92
Figura 27 – Estúdio Fotográfico de Ídio K. Feltes	93
Figura 28 e 29 – Anúncios no Jornal O Torrense.....	94

Figura 30 – Exposição de Ídio K. Feltas	98
Figura 31 – Câmera Argus C3 50mm Coated Ídio Cintar / Data: 2013	98
Figura 32 – Família	100
Figura 33 – Casamento	100
Figura 34 – Família	101
Figura 35 – Família Lothhammer	101
Figura 36 – Praia de banho de Torres.....	103
Figura 37 – Panorama de Torres.....	105
Figura 38 – Transporte com cabritos.....	106
Figura 39 – Transporte com cabritos.....	107
Figura 40 – Desfile do Dia do Reservista na Rua Júlio de Castilhos.....	112
Figura 41 – Desfile da Semana da Pátria.....	113
Figura 42 – Registro de Torres	115
Figura 43 – Quadrado do Picoral.....	118
Figura 44 – Panorâmica.....	119
Figura 45 – Panorama Aéreo de Tôrres Rio Grande do Sul.....	120
Figura 46 – Morro do Farol	121
Figura 47 – Vista da Cidade	122
Figura 48 – Vista Parcial da Cidade de Torres.....	123
Figura 49 – Rio Mampituba.....	124
Figura 50 – Vista Parcial de Torres	125
Figura 51 – Rio Mampituba.....	126
Figura 52 – Aniversário em escola do interior	129
Figura 53 – Festa de fim de ano	132
Figura 54 – Curso de Marcenaria e Mecânica em Desfile	134
Figura 55 e 56 – 1ª comunhão no Brasil e na Argentina	137
Figura 57 – Casamento	139
Figura 58 – Festa Vila Lothammer.....	140
Figura 59 – Caçando tatuíras	143
Figura 60 – Família na praia.....	144
Figura 61 – Turistas.....	146
Figura 62 – Foto Postal Colombo.....	148
Figura 63 – Foto Geissler	149
Figura 64 – Panorama de Torres.....	152

Figura 65 – Pedra Branca	154
Figura 66 – Família do interior de Torres.....	156
Figura 67 – Família Ebsen.....	157
Figura 68 – Família	159
Figura 69 – Família Maggi	160
Figura 70 – Registro Mortuário	162
Figura 71 – Plantação de fumo	164
Figura 72 e 73 – Comércio local de Torres	165
Figura 74 e 75 – Hotéis	171
Figura 76 – Produtos de beleza.....	172
Figura 77 – Produtos de beleza.....	172
Figura 78 – Produtos para veraneio	174
Figura 79 – Produtos para veraneio	174
Figura 80 – Produtos para veraneio	175
Figura 81 – Transportes	176
Figura 82 – Transportes	176
Figura 83 – Transportes	177
Figura 84 – Capas	179
Figura 85 – Capas	180
Figura 86 – Capas	181
Figura 87 – Iraí	183
Figura 88 – Águas termais Iraí	184
Figura 89 – Veranistas	185
Figura 90 – Estancias Hidrominerais Itaí	187
Figura 91 – Grande Hotel Taquara	188
Figura 92 – Desvio Blauth.....	189
Figura 93 - Canela	190
Figura 94 – Hotel Bertolucci	192
Figura 95 – Hotel em São Francisco de Paula.....	193
Figura 96 – Hotel Huebner	194
Figura 97 – Arte Fotográfica	196
Figura 98 – Belém Novo	198
Figura 99 – Praias do Guaíba	199
Figura 100 – Praia do Guaíba aos Domingos	200

Figura 101 – Praia do Cassino	204
Figura 102 e 103 – Praia do Pinhal	206
Figura 104 – Praia da Cidreira.....	207
Figura 105 – Praia de Tramandaí	208
Figura 106 – Praia de Capão da Canoa.....	209
Figura 107 – Hotel Picoral.....	212
Figura 108 – Balneário Picoral	212
Figura 109 – Chalés do Hotel Picoral.....	214
Figura 110 – Propaganda do Hotel Picoral em Torres	215
Figura 111 – Propaganda do Hotel Picoral em Torres	215
Figura 112 – Farol Hotel	216
Figura 113 – Anexo do Farol Hotel.....	217
Figura 114 – Prédio da SAPT	218
Figura 115 – Hotel Sartori	219
Figura 116 – Hotel Cruzeiro	219
Figura 117 – Praias do Litoral Gaúcho.....	221
Figura 118 – Praia de Torres	223
Figura 119 – Praia de Torres	224
Figura 120 – Carroça de cabras	225
Figura 121 – Paisagens de Torres.....	226
Figura 122 – Vento Norte.....	227
Figura 123 e 124 – A moça da capa	229
Figura 125 e 126 – Colônias de Férias em Torres.....	231
Figura 127 – Érico Veríssimo em Torres	232
Figura 128 – A praia aristocrática	234
Figura 129 e 130 – Garotas na praia de Torres.....	236
Figura 131 – Pescadores e veranistas em Torres	238
Figura 132 – Banho de Mar	239

ÍNDICE DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 1 – Temáticas Visuais.....	108
Gráfico 1 – Relação de fotografias do Banco de Imagens	95
Gráfico 2 – Relação de imagens do Estúdio Feltes com a temática Família no Banco de Imagens e Sons.....	96
Gráfico 3 – Acervo da Casa de Cultura de Torres/RS.....	97
Gráfico 4 – Relação de planos na temática visual Cidade.....	111
Gráfico 5 – Fotografias Aéreas.....	117
Gráfico 6 – Temática Visual Comemoração	128
Gráfico 7 – Praias de Torres	142
Gráfico 8 – Pose em fotografias de praia	145
Gráfico 9 – Temática Visual Paisagem	151
Gráfico 10 – Temática Visual Trabalho	163

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	17
2. TORRES: DO INTERIOR RURAL À CIDADE DO TURISMO	44
2.1 O mar: de um lugar desconhecido e perigoso ao local de cura e alegrias	44
2.2 Torres: espaços, locais de memória	55
2.3 A vila de Torres	70
2.4 O desenvolvimento de Torres entre os anos de 1930 a 1960: imagens e suas representações.....	71
3. ACERVOS FOTOGRÁFICOS: TORRES POR MEIO DA IMAGEM	86
3.1 O primeiro estúdio fotográfico de Torres	87
3.1.1 O Estúdio Feltes e sua abrangência no município de Torres.....	94
3.2 Acervo: Banco de Imagens e Sons	99
3.3 Acervo de Imagens da Casa de Cultura do Município de Torres/RS	103
3.4 Temáticas Visuais definidas a partir dos acervos fotográficos.....	108
3.4.1 Temática Visual: Cidade.....	109
3.4.2 Temática Visual: Comemorações	127
3.4.3 Temática visual: Praia.....	140
3.4.4 Temática visual: Paisagem	147
3.4.5 Temática visual: Interior.....	154
3.4.6 Temática visual: Trabalho	163
3.5 Diferentes Torres por meio de imagens.....	167
4. TORRES: A PRAIA DA ALEGRIA	168
4.1 Revista do Globo: contribuições e representações de veraneio no Rio Grande do Sul.....	169
4.1.1 O turismo por meio das <i>águas doces</i> e do <i>ar</i> no Rio Grande do Sul.....	182

4.1.2 O banho de mar nas praias do Litoral Norte do Rio Grande do Sul.....	200
4.2 As iniciativas para promover o turismo na <i>mais bela</i> praia do Rio Grande do Sul....	210
4.3 O município de Torres na Revista do Globo	220
4.4 Um mar de possibilidades: representações da revista do Globo e as imagens dos acervos locais na construção da “praia da alegria”.....	233
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	241
LISTA DE FONTES.....	247
RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	250
ANEXOS	259

1. INTRODUÇÃO

Os estudos a partir da fotografia me foram apresentados já no curso de graduação, realizado na Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), Campus da cidade de Torres, no Rio Grande do Sul, ao participar de um projeto orientado pelo professor Éverton Gonçalves de Ávila, que se propunha a reunir imagens do Litoral Norte do Rio Grande do Sul, digitalizá-las e disponibilizá-las, para que pesquisadores pudessem, mesmo a distância, conhecer Torres e os municípios adjacentes por meio das fotografias. Aquele projeto foi denominado Banco de Imagens. Nesse momento, comecei a conhecer autores nacionais e estrangeiros que tinham a imagem como fonte de pesquisa e vislumbrei as possibilidades diferentes que ela permite abarcar. Posteriormente, sob a orientação do professor Miguel Augusto Pinto Soares, enquanto eu já estava realizando o curso de especialização, na mesma universidade, o projeto se propôs a trabalhar, também, com a história oral, por meio de entrevistas realizadas com moradores locais.

Na especialização, desenvolvi pesquisas acerca dos ritos cívicos realizados pelo Instituto Estadual de Educação Marcílio Dias por meio das fotografias identificadas na própria instituição de ensino. Nessas imagens, foi possível identificar padrões e ritos que até os dias de hoje são mantidos pelas instituições de ensino de Torres.

Ao realizar a pesquisa de campo, quando participei do projeto de pesquisa Banco de Imagens, percebi que as escolas do município possuíam um diversificado acervo iconográfico, armazenado em espaços pouco valorizados nas próprias instituições, e que elas eram carentes de fontes para trabalhar com suas história e memória. Mesmo com esses acervos iconográficos, faltavam recursos e conhecimento para trabalhar com a iconografia que possuíam. Portanto, ao desenvolver o projeto de mestrado, a minha proposta foi trabalhar com a história e a memória dessas escolas por meio das imagens fotográficas entre os anos de 1960 a 1980.

Durante a realização da pesquisa desenvolvida para o mestrado e em entrevistas com personalidades públicas do período, os relatos voltavam-se ao acesso restrito à câmera fotográfica decorrente do alto custo da fotografia¹ e também à reduzida oferta deste trabalho na cidade, especialmente, no interior do município, realidade que começou a mudar em meados da década de 1970, quando a compra da câmera fotográfica tornou-se mais acessível. Por conseguinte, essa realidade instigou o questionamento: Se foi somente a partir de 1970 que a

¹ De acordo com entrevistas, os relatos sempre relacionavam a fotografia a uma atividade de alto custo para os orçamentos locais.

comunidade torrense começou a adquirir suas próprias câmeras fotográficas, a quem se destinava a função de realizar esse registro em períodos anteriores? A resposta recaiu sobre o estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes², que foi fundado em 1937, e tornou-se um importante comércio e local de sociabilidade na cidade de Torres, durante o século XX. O estúdio realizou inúmeros registros imagéticos das diversas atividades da cidade e da região. Essas fotografias acompanharam as transformações e o desenvolvimento do município, seja na construção civil e no seu respectivo desenvolvimento urbano, seja no cotidiano da região, principalmente no âmbito turístico.

O Município de Torres, onde o estúdio atuou, ficou conhecido devido às suas três torres junto ao mar,³ falésias que permaneceram resistentes às ações do mar e do vento. Durante um logo tempo, a região foi utilizada apenas como posto de observação e de guarda pelos colonizadores portugueses; somente por volta do século XIX é que a região passou a ser mais habitada.⁴ Hoje, é um conhecido local do Litoral Norte do Rio Grande do Sul. Famoso pelas suas belezas naturais, atrai turistas durante o verão, provenientes de outras regiões do país e do exterior; no inverno, desenvolve atividades culturais e esportivas, como o Festival Internacional de Balonismo⁵ e o Moto Beach.⁶

Em vista do que acima já foi tratado, por que destacar a imagem, entre tantas outras possibilidades de pesquisa sobre o município de Torres?

O homem, desde muito tempo, utiliza a imagem como forma de representação do mundo em que vive e de sua vida em sociedade.⁷ Trata-se de uma imagem que passou por transformações ao longo dos anos em sua técnica e em seus usos e respectivamente em seus significados.

² O nome completo do fotógrafo era Ídio Kuwer Feltes, optamos por abreviar o primeiro sobrenome, pois, em todas as referências e anúncios do fotógrafo, o sobrenome foi abreviado.

³ As três torres que tornaram a cidade conhecida e famosa são: a Torre do Norte, conhecida como Morro do Farol; a Torre do Centro, conhecida como Morro das Furnas; a Torre do Sul, onde se localiza a Praia da Guarita, a praia mais famosa da cidade.

⁴ Antes da vinda dos colonizadores açorianos, alemães e italianos, a região era habitada por grupos indígenas conhecidos por “Carijós”. Mais informações ver: CUNHA, L.P. da.. *Índios xokleng e colonos no litoral norte do Rio Grande do Sul* (século XIX). Porto Alegre, Evangraf, 2012.

⁵ O Festival Internacional de Balonismo é realizado há 26 anos na cidade, geralmente entre os meses de abril e maio, evento que é conhecido como um dos maiores do mundo. Há mais informações disponíveis em: <<http://www.torres.rs.gov.br/>>. Acesso em: 14 jan. de 2016.

⁶ O moto Beach, que realizou sua 16ª edição em 2013, é um encontro de motos de variadas categorias e ocorre geralmente no feriado de 15 de novembro. Mais informações em: <<http://www.torres.rs.gov.br/>>. Acesso em: 14 jan. de 2016.

⁷ KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual*. *Artcultura*, v. 8, n.12, 2006, p. 97-115.

Debray⁸ destaca que é possível identificar três momentos da história do visível: o primeiro suscita o ídolo, por meio de um olhar mágico, em que estão as representações da imagem que adquirem um caráter religioso; o segundo diz respeito à arte, que direciona o olhar ao estético; nesse, a imagem adquire o *status* de arte, por exemplo, por meio da pintura; e o terceiro momento define-se como o visual; nesse, o olhar é o econômico, a imagem amplia suas possibilidades e espaços de representações. É, nesse último momento, que a fotografia se insere decorrente da necessidade de representação da sociedade que a produz. É, nesse sentido, que Benjamin⁹ acrescenta que “a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica”.

Dessa forma, será no século XIX que a fotografia surge, substituindo aos poucos a pintura, que tinha o *status* de representação. O desenvolvimento da técnica fotográfica responde às necessidades advindas da sociedade e, para tanto, é preciso lembrar que “nenhuma inovação é feita de absoluta criação”.¹⁰ A introdução dessa nova técnica permitiu representar o mundo por meio de suas lentes,¹¹ pois “introduziu um novo tipo de ver e dar a ver a diversidade do mundo moderno [...]”.¹²

Por meio da técnica denominada daguerreotipia, desenvolvida por Nièpce e Daguerre, a fotografia surge em 1839. A técnica tratava de criar uma imagem por meio de um registro em positivo, fixando a imagem latente em uma superfície sólida. Produzia-se uma cópia única que demandava, ainda, uma longa exposição para a fixação da imagem; essas condições encareciam a produção da fotografia, resultando em um artigo de luxo, pois poucos podiam adquiri-la.

Entretanto, Frizot¹³ destaca que o desenvolvimento da imagem fotográfica não foi traçado por meio de uma suposta linearidade a qual a literatura sobre o tema normalmente destaca, ou seja, Nièpce e Daguerre são apenas alguns personagens dessa história. O desenvolvimento da técnica fotográfica ocorreu, ao mesmo tempo, em diversos continentes, inclusive no nosso país.

No Brasil, a técnica do daguerreotipo teria chegado em 1840, antes mesmo do que chegou a Portugal. De acordo com Vasquez,¹⁴ somente um ano depois, ou seja, em 1841, é que

⁸ DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. p. 43.

⁹ BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1991. p. 95.

¹⁰ FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 84.

¹¹ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

¹² BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 12.

¹³ FRIZOT, Michel. Os continentes primitivos da fotografia. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.27, 1998, p. 37-43.

¹⁴ VASQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Meta Livros, 2003.

chegaria a este país. Dom Pedro II foi um dos grandes apoiadores da propagação da fotografia no Brasil. Ele atuava como colecionador dessas imagens, algo raro e pouco praticado no período.¹⁵

Ao longo do tempo, a fotografia foi se consolidando e se desenvolvendo tecnicamente, aprimorando-se no menor tempo de exposição para captação da imagem, materiais e câmeras mais acessíveis, e resultando em um menor custo de sua produção. Um grande destaque é dado a Henri Fox Talbot que, segundo Amar,¹⁶ foi o inventor da fotografia moderna, pois possibilitou, a partir de então, a reprodução das imagens, que deixavam de ser únicas. De acordo com o autor, a nova técnica produziu “o negativo-positivo, que, aliás, designa dessa maneira a revelação da imagem latente e a possibilidade de reproduzir as imagens”.¹⁷ Essa descoberta ampliou significativamente as possibilidades da fotografia, que podia, a partir de agora, ser produzida em larga escala, estendendo-se a diversos setores da sociedade, que até aquele momento estavam restritos ao seu uso devido, em grande parte, ao seu alto custo de produção. Fabris¹⁸ aponta o *carte de visite* como a invenção que colocaria a fotografia em sua fase industrial. Criado por André Adolphe Eugène Disderi, em 1850, o cartão de visita revolucionou a forma como a fotografia era produzida, pois possibilitou a tomada simultânea de oito clichês, o que significa, em termos concretos, a redução de custos, com a realização de mais cópias.

De acordo com a autora:

O “efeito Disderi” não pode ser dissociado de uma análise da função social do retrato na sociedade oitocentista. Se, no século XIX, o retrato pictórico começa a ser questionado como gênero em função das transformações profundas pelas quais passa a arte moderna, não se pode, porém, esquecer que esse mesmo século conhece um desenvolvimento extraordinário da representação e da auto-representação do indivíduo, em consequência da crescente necessidade de personalização da burguesia.¹⁹

A partir desses aperfeiçoamentos da técnica fotográfica, um novo setor da sociedade passou a consumir essas imagens: a burguesia. Uma clientela que se encontrava ávida pela necessidade de se representar, mas que não podia usufruir dela, enquanto a pintura era o único meio. Ademais, com a reprodução da fotografia, o próprio proletariado vislumbrou essa possibilidade e passou a fazer parte dessa clientela. Mas é importante ressaltar que os modelos

¹⁵ Ibid.

¹⁶ AMAR, Pierre-Jean. *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2001.

¹⁷ Ibid. p. 23.

¹⁸ FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

¹⁹ Ibid. p. 29.

de representação utilizados por esses setores eram advindos do pictorialismo, ou seja, cenários, vestuário e poses buscavam padrões advindos da pintura. Também é preciso destacar que muitos fotógrafos eram provenientes desse setor, eram pintores que, em virtude da possibilidade de trabalho com a fotografia, inseriam seus conhecimentos anteriores em seus trabalhos. Na tentativa de diminuir a crueza ou o impacto de realidade que as fotografias transmitiam aos clientes, inúmeros artifícios eram utilizados, como, por exemplo, o uso dos retoques, objetivando alcançar a imagem que era idealizada pelo fotografado.²⁰

As novas possibilidades de representações advindas da fotografia trouxeram inúmeros entusiastas que a viam com bons olhos; no entanto, alguns diferiam dessas posições e não constataavam um uso benéfico para a sociedade. A possibilidade de a vida cotidiana ser fotografada em nada agradava àqueles que acreditavam que este novo modelo de representação não era igualmente válido como o da pintura. Entre eles, encontrava-se o crítico Walter Benjamin,²¹ que relatou a perda da aura das imagens, a partir do momento em que ela deixava a sua unicidade e tornava-se reproduzível. O autor ao tratar sobre o cinema, o qual podemos relacionar também à fotografia, destacou que a reprodução acarretava a perda de conexão com o original, com a tradição, algo presente nas pinturas. Em suas palavras, a unicidade que permeia uma obra de arte seria “inseparable de la inscripción de esta última en la estructura de la tradición”.²² Desta forma, essas imagens perderam seu papel ritual; conseqüentemente, passaram a ter unicamente uma função exibicionista.

No entanto, mesmo com posições contrárias ao seu uso, a fotografia expandiu-se e adquiriu diversos usos na sociedade. Entre esses, sublinhamos a utilização da imagem pelos Estados, considerando o seu papel de atestação,²³ que já usavam a pintura como meio de controle e afirmação de seus atos. A partir do surgimento da fotografia, os Estados voltaram-se a ela,²⁴ inclusive sendo, muitas vezes, os financiadores e grandes apoiadores do desenvolvimento das técnicas fotográficas, visando a seus respectivos usos. Sontag²⁵ aponta

²⁰ FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004. p. 29.

²¹ BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2012.

²² *Ibid.* p.31.

²³ FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. *Domínios da imagem*, Londrina, ano I, n. 1, nov., 2007, p. 31-41.

²⁴ A fotografia no século XIX substituiu a função que a pintura tinha na sociedade, pois possui uma profunda relação com a noção de representação do real. Sobre essa questão Philippe Dubois, em *O ato fotográfico*, descreve o que seriam três momentos da fotografia: o 1º em que a fotografia fora ícone (espelho do real); o 2º em que fora símbolo (transformação do real) e o 3º em que fora índice (traço do real).

²⁵ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

para dois usos da imagem fotográfica nesse período: para o povo era um grande espetáculo, para os Estados eram agentes de vigilância por meio, por exemplo, dos retratos de prisioneiros.

Nesse norte, Monteiro destaca:

A partir do século XX, a fotografia vai tomar o seu lugar nesse mundo das imagens, ao qual vem alterar de forma radical no contexto da Revolução Industrial ou Revolução Técnico-Científica. Por um lado, a fotografia veio responder a uma demanda crescente de imagens e de autorrepresentação da burguesia em ascensão, buscando uma forma de fabricar imagens de forma rápida e consideradas fiéis ao seu referente. De outro, o dramático processo de urbanização criou a necessidade de controlar e disciplinar um contingente diversificado de sujeitos em uma sociedade de massas, criando a foto identificação.²⁶

A fotografia desde cedo foi utilizada como meio de identificação pelos Estados. Fabris,²⁷ ao descrever os processos de identidade e identificação por meio da fotografia, relata que os governos a utilizaram no campo judicial e médico, por exemplo, como meio de recenseamento. Segundo a autora, inicialmente estes recenseamentos eram destinados a identificar delinquentes e suspeitos. Isso ocorreu em Paris onde, após dois anos da invenção da daguerreotipia, desenvolveu-se um arquivo com retratos deste respectivo público em sua cidade.

De acordo com Tagg,²⁸ é preciso acrescentar que houve um desenvolvimento paralelo entre as técnicas fotográficas e as redes de poder provenientes dos Estados. Trata-se de uma relação que se desenvolveu ao longo do tempo e que se mantém atual, pois até hoje os retratos são um dos principais meios utilizados na esfera policial.

No Brasil, diversos usos foram dados à fotografia. Entre eles, Fabris²⁹ destaca o da propaganda. A fotografia foi utilizada, no período imperial, na construção do nacional por meio de diversas temáticas que buscavam exaltar o desenvolvimento do país.³⁰ Após a consolidação da República, as imagens foram importantes no processo de afirmação “cultural que a nova ordem trazia em seu bojo”,³¹ contribuindo significativamente com a construção de uma imagem moderna e civilizadora da sociedade brasileira. Mauad e Lopes complementam que:

²⁶ MONTEIRO, Charles. *Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes*. Porto Alegre: Edipucrs, 2012. p. 11.

²⁷ FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

²⁸ TAGG, John. *El peso de la representación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2005.

²⁹ FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografias: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 11-37.

³⁰ KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê, 2002.

³¹ SANTOS, Alexandre Ricardo dos; ACHUTTI, Luiz Eduardo. *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998. p. 23-35.

[...] as fotografias começaram a servir aos Estados liberais e capitalistas na composição de conhecimento e informação visual a respeito dos indivíduos sob sua autoridade. No século XIX, a organização dos governos ocidentais inaugurou novas formas de controle social, nos quais a fotografia desempenhou um papel relevante.³²

Desta forma, não é possível dissociar a fotografia da modernidade, visto que a modernidade está em “cada ato fotográfico”.³³ Através de mudanças, sejam culturais, sociais, políticas ou tecnológicas. O novo e a imagem corroboram um dualismo harmonioso. A respeito disso, Parente aponta que,

[...] se a modernidade nasce da crise da representação é precisamente porque surge com ela, em primeiro plano, a questão da produção do novo. O novo é o que escapa à representação do mundo, como dado, como cópia. O novo significa a emergência da imaginação no mundo da razão, e conseqüentemente num mundo que se liberou dos modelos disciplinares da verdade.³⁴

Sontag³⁵ faz referência à constatação da transformação do mundo em um mundo-imagem na era moderna, em que praticamente toda a vivência humana pode ser representada por meio de uma fotografia. Para a autora:

[...] uma sociedade se torna “moderna” quando uma de suas atividades principais consiste em produzir e consumir imagens, quando imagens têm poderes excepcionais para determinar nossas necessidades em relação à realidade e são, elas mesmas, cobiçados substitutos da experiência em primeira mão se tornam indispensáveis para a saúde da economia, para a estabilidade do corpo social e para a busca da felicidade privada.³⁶

Ademais, muitas atribuições foram e ainda são designadas à fotografia. Por meio dela pode-se ter um recorte do mundo, um mundo em miniatura, um espaço de tempo que se eternizou com o momento do *click*.³⁷ Sontag³⁸ afirma que a fotografia confere ao evento “uma espécie de imortalidade”, na qual a realidade em que vivemos conviveria com a realidade de um outro mundo criado pelo fotógrafo, um “mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós”.³⁹ De tal modo, o passado impregna o presente por meio de suas lembranças, de suas

³² MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe Brum. *História e fotografia*. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 272.

³³ ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação da Liberdade, Educ, 2002. p. 117.

³⁴ PARENTE, André. Introdução. In: PARENTE, André (Org.) *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 19.

³⁵ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

³⁶ *Ibid.* p. 170.

³⁷ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004. p. 170.

³⁸ *Ibid.* p. 22.

³⁹ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004. p. 170.

representações e do cotidiano de determinada época. Para Barthes,⁴⁰ a fotografia tem a capacidade de envolver, transmitir e instigar o observador a direcionar o seu olhar ao indício de realidade presente na imagem, algo que provoca emoções ao mesmo tempo universais e particulares a cada olhar.

Nas palavras de Belting,⁴¹ “sin embargo, éstos, sobre la placa fotográfica, son arrancados del flujo de la vida y ‘conjurados’ en la imagen, como es propicio decir en referencia a las prácticas mágicas, a manera de recuerdos aislados de la realidad”.

A fotografia adquiriu espaços de representação na sociedade, pois toda representação parte de uma imagem. Moscovici⁴² sintetiza esse esquema de representações como: “representação=imagem/significação; em outras palavras, a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem”. Em outras palavras, é preciso ter a consciência de que as imagens são portadoras de relações de poder. Portanto, ao trabalhar com imagens, é preciso ir além de sua “dimensão plástica”,⁴³ é necessário identificar os códigos de significação das sociedades, seus mecanismos e, respectivamente suas representações, já que “uma dada imagem é uma representação do mundo que varia de acordo com os códigos culturais de quem a produz”.⁴⁴

Sobre representação, algumas considerações são importantes. Uma delas advém de Chartier⁴⁵ ao propor que “[...] representar é, pois, fazer conhecer as coisas mediatamente ‘pela pintura de um objeto’, ‘pelas palavras e pelos gestos’, ‘por algumas marcas’ – como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias”. Ainda, ao referir-se a imagem Louis Marin, destaca que ela tem o poder de substituir o objeto ausente. Dialogando no mesmo sentido, Bourdieu⁴⁶ descreve que “toda imagen es representación de una ausencia”.

E, para tanto, Marin,⁴⁷ ao tratar sobre o quadro Maná por meio da carta de Poussin a Chantelou, afirma que “olhar um quadro não é somente perceber um objeto”,⁴⁸ pois, “existem

⁴⁰ BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

⁴¹ BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Madri: Katz, 2010. p. 263.

⁴² MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 46.

⁴³ BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁵ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. p. 165.

⁴⁶ BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. p. 341.

⁴⁷ MARIN, Louis. Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger et al. (Org.). *Prática de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 117-140.

⁴⁸ *Ibid.*

duas maneiras de ver os objetos, uma vendo-os simplesmente, outra considerando-os com atenção”.⁴⁹

Couchot completa ao descrever:

A morfogênese por projeção implica sempre a presença de um objeto real preexistente à imagem. Cria uma relação biunívoca entre o real e sua imagem. A imagem se dá, então, como representação do real. A imagem traz do real a marca luminosa, permanente, morfogeneticamente estável, capaz de perdurar no tempo e ser apresentada de novo – re-presentada – indefinidamente. A imagem estabelece uma junção entre dois momentos do tempo, aquele em que foi captada (feita a mão ou registrada automaticamente pela câmera fotográfica) e aquele em que é contemplada. A lógica ótica estabelece, portanto, uma relação particular entre o espaço e o tempo, torna-os homogêneos. Representar é poder passar de um ponto qualquer de um espaço em três dimensões a seu análogo (seu “transformador”) num espaço de duas dimensões. Mas estabelece também uma relação imediata entre o objeto a figurar, sua imagem e quem organiza o encontro de ambos. A Representação alinha, no espaço e no tempo, o Objeto, a Imagem e o Sujeito.⁵⁰

Kossoy⁵¹ relata que o “mundo tornou-se de certa forma ‘familiar’ após o advento da fotografia”; lugares, paisagens de diversos locais do mundo podiam ser visualizados por meio da fotografia. Portanto, por muito tempo, esta imagem esteve associada à noção de representação exata da realidade, principalmente devido à sua criação, ou seja, por meio de um processo mecânico⁵² em que se acreditava que não havia interferência do fotógrafo. No entanto, Flusser⁵³ lembra que não há ingenuidade na imagem; mesmo sendo o resultado de um processo mecânico, o fotógrafo insere na imagem informações que não estariam na máquina,⁵⁴ tornando as imagens resultantes deste processo “tão simbólicas quanto o são todas as imagens”.⁵⁵ Para tanto, Belting⁵⁶ contribui ao afirmar que as fotografias dão sentido, simbolizam e recordam como qualquer outra imagem mental.

⁴⁹ MARIN, Louis. Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger et al. (Org.). *Prática de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 117-140.

⁵⁰ COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 39-40.

⁵¹ KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ed. Ateliê, 2011. p. 26.

⁵² DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papirus, 1993.

⁵³ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

⁵⁴ Ibid. p. 77.

⁵⁵ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p. 14.

⁵⁶ BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Madri: Katz, 2010.

Ainda, é preciso destacar que toda produção imagética, segundo Canabarro,⁵⁷ “constitui um patrimônio cultural”, em que é possível conhecer as particularidades dos grupos fotografados e da sociedade que a circunda. De acordo com Guimarães,

[...] o termo patrimônio supõe, portanto, uma relação com o tempo e com o seu transcurso. Em outras palavras, refletir sobre o patrimônio significa, igualmente, pensar nas formas sociais de culturalização do tempo, próprias a toda e qualquer sociedade humana. É através desse trabalho de produzir sentido para a passagem do tempo que as sociedades humanas constroem suas noções de passado, presente e futuro, como formas históricas e sociais de dar sentido para o transcurso do tempo.⁵⁸

Tendo em vista as considerações acima, não se pode dissociar a imagem de suas relações com a memória; Kern⁵⁹ descreve que “a imagem como componente cultural é construída sob ótica da memória”. Kossoy⁶⁰ destaca que, por meio da fotografia, o homem criou um arquivo visual de referência; segundo o autor, “fotografia é memória e com ela se confunde”.⁶¹ Para Catroga,⁶² a memória é “uma das expressões da condição histórica do homem”.

As relações entre imagem e memória perfazem a história da humanidade, reportando-se à Pré-História. Debray⁶³ destaca que “a imagem foi nosso primeiro meio de transmissão”; por meio do *imago* (imagem), os homens buscaram representar o ausente. No domínio da memória, essa imagem acalma a saudade, “a imagem é filha da saudade”.⁶⁴ Ao recordar o passado, Ricoeur⁶⁵ sublinha que esse “aparenta ser mesmo a de uma imagem”.

Desta forma, Schmitt⁶⁶ destaca que, além das questões estéticas da imagem, é preciso considerar as alusões de poder e memória que estão presentes nela. Sendo assim, propõe que a análise do historiador deve considerar a imagem enquanto documento e monumento, ou seja,

⁵⁷ CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. In: *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre: PUCRS, 2005, p. 23-39. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/1336/1041>>. Acesso em: 12 abr. de 2014.

⁵⁸ GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. História, memória e patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 34, p. 99, 2012.

⁵⁹ KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem e acontecimento: o mediterrâneo de Joaquín Torres-García. In: *Domínios da Imagem*, Londrina, ano 1, nov. de 2008, p. 137-148.

⁶⁰ KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê, 2002.

⁶¹ KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005. p. 40.

⁶² CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001. p. 66.

⁶³ DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. p. 116.

⁶⁴ *Ibid.* p. 38.

⁶⁵ RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007. p. 25.

⁶⁶ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007.

“ela deve ser um documento/monumento que informa sobre o ambiente histórico que a produziu e ao mesmo tempo se oferece ao olhar como uma manifestação de crença religiosa ou uma proclamação de prestígio social”.⁶⁷ Diante dessas constatações, o autor relata que “também a *memória* coletiva, em todas as suas dimensões sociais e culturais, consiste antes de tudo em imagens”.⁶⁸

Nesse sentido, Le Goff⁶⁹ afirma que a fotografia revolucionou a memória, pois ampliou as possibilidades de preservar e exaltar a memória coletiva. O mesmo recorre à necessidade de investigar a imagem enquanto documento/monumento, reconhecendo a subjetividade dos documentos, que são produtos das sociedades, de acordo com as relações de poder de determinado período, e expõe que “só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador cientificamente, isto é, com pleno conhecimento”.⁷⁰

Mauad⁷¹ também contempla essas categorias de análise; descreve que a noção de documento remete à materialidade da imagem fotográfica, enquanto a de monumento representa o seu lado simbólico, pois congrega em si o que a sociedade optou deixar para o futuro. Portanto, é preciso observar na imagem a construção de sentidos.⁷² Ao analisar o documento, é necessário compreender os usos e as funções que foram dadas pelas sociedades responsáveis pelas suas produções.⁷³

A fotografia tem sido utilizada pelas sociedades como uma forma de suprir as falhas da memória⁷⁴ ao permitir à lembrança reconstituir o passado com a ajuda de dados advindos do presente.⁷⁵ Sinson⁷⁶ expõe que “é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos, seja como participantes de diferentes grupos sociais”. Nora⁷⁷ aponta que as fotografias podem ser

⁶⁷ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007, p. 46.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003. p. 460.

⁷⁰ Ibid., p. 536.

⁷¹ MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 1, 2005, p. 133-174.

⁷² MAUAD, Ana Maria; LOPES, Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

⁷⁵ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004. p. 71.

⁷⁶ SINSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Imagem e memória. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Ed. Hucitec/ Ed. Senac, 2005. p. 20.

⁷⁷ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP*, São Paulo, n. 10, dez., 1993, p. 7-28.

concebidas como lugares de memória; de acordo com o autor, “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”.⁷⁸

Bourdieu complementa:

Más concretamente, la fotografía tendría como funciona ayudar a sobrellevar la angustia suscitada por el paso del tiempo, ya sea proporcionando un sustituto mágico de lo que aquél se ha llevado, ya sea supliendo las fallas de la memoria y sirviendo de punto de apoyo a la evocación de recuerdos asociados.⁷⁹

Por meio da possibilidade de perdurar o que se registra,⁸⁰ a fotografia foi utilizada pelos grupos familiares como um meio de preservar suas memórias e suas histórias. A constituição dos álbuns de família é um retrato deste uso.

Schapochnik⁸¹ descreve que a fotografia teve diversos usos, entre os quais a imagem turística com a propaganda de locais turísticos por meio dos cartões postais, mas o autor também destaca a contribuição da fotografia para os grupos familiares em que “percorrer essas fotografias é como mergulhar no registro virtual da memória familiar”.

A atuação dos estúdios fotográficos, enquanto as famílias não tinham possibilidades e o hábito de fotografar pessoalmente seus eventos e momentos familiares, contribuiu significativamente para a consolidação e a presença da fotografia em suas vidas. Em nosso país, inúmeros fotógrafos atuaram por meio de estúdios e prestaram esse trabalho à sociedade.

Entretanto, os fotógrafos brasileiros por muito tempo não foram mote de pesquisas, uma realidade que vem mudando, pois muitos pesquisadores estão trabalhando com a história de fotógrafos em nosso país, sejam fotógrafos famosos nas grandes capitais, ou anônimos em pequenas cidades no interior. A respeito das primeiras iniciativas, está a produção de Kossoy,⁸² ao publicar o *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro*.

Muitos fotógrafos são conhecidos pelos seus registros da arquitetura urbana e pelas suas decorrentes transformações, entre eles: Marc Ferrez (1843-1923), Augusto Malta (1864-1957); ainda, as figuras de Francisco Du Bocage, que atuou entre os anos de 1892 a 1930, nas

⁷⁸ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP*, São Paulo, n. 10, dez., 1993, p. 7-28.

⁷⁹ BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. p. 52.

⁸⁰ MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. London-New York: Routledge, 2000.

⁸¹ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil 3, República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 457.

⁸² KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

cidades de Olinda e Recife; Felipe Augusto Fidanza, que exerceu suas atividades em Belém, entre os anos de 1867 e 1906, e Militão Augusto de Azevedo⁸³ (1837-1906), que fotografou a cidade de São Paulo de forma sistemática, foram apontados por Vasquez,⁸⁴ entre os melhores fotógrafos brasileiros de vistas urbanas.

Ademais, outras pesquisas podem ser destacadas, como a realizada por Reis⁸⁵ sobre a história do fotógrafo Paulino Araújo (1907-1970), na cidade de Campanha, Estado de Minas Gerais; a pesquisa de Balady⁸⁶ sobre o fotógrafo Valério Vieira (1862-1941), que atuou em São Paulo; Krauss⁸⁷ descreve sobre a atuação dos irmãos Werner e Geraldo Haberkorn no estúdio Fotolabor em São Paulo; o fotógrafo Luis Bianchi, que atuou em Ponta Grossa, foi abordado por Francieli Santos;⁸⁸ Ribeiro⁸⁹ destaca a atuação do fotógrafo André Bello (1879-1941) em São João del Rei/MG; Campos⁹⁰ descreve sobre práticas e representações fotográficas em Belo Horizonte/MG (1894-1939), por meio de diversos fotógrafos, tais como: Francisco Soucasaux, Raymundo Alves Pinto, Aldo Borgatti, Olindo Belém, José Faustino de Magalhães Castro e José Ramos Arantes. Em Marechal Cândido Rondon/PR, Gregory⁹¹ pesquisa sobre a atuação do estúdio Foto Kaeffer e a sua contribuição na construção de uma cultura fotográfica e de identidades locais e regionais.

Ademais, é importante ressaltar pesquisas realizadas no Rio Grande do Sul, que enfatizam a atuação de fotógrafos e de estúdios fotográficos, seja na capital, seja nas cidades do interior. Os primeiros fotógrafos que atuaram no interior do estado, de acordo com Alves,⁹²

⁸³ Sobre o fotógrafo é pertinente a pesquisa de Íris Morais Araújo, que analisou o trabalho desenvolvido por Militão. Mais informações ver: ARAÚJO, Ísis Morais. *Versões do progresso: a modernização como tema e problema do fotógrafo Militão Augusto de Azevedo (1862-1902)*. 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – USP, São Paulo, 2006.

⁸⁴ VASQUEZ, Pedro. Três mestres da fotografia brasileira no século XIX. In: *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 6, n. 1-2, jan./dez., 1993.

⁸⁵ REIS, Raquel de Fátima dos. *A fotografia em campanha: Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, Rio de Janeiro, 2013.

⁸⁶ BALADY, Sonia Umburanas. *Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil*. 2012. Dissertação (Mestrado em Interunidades em Estética e História da Arte) – São Paulo: USP, 2012.

⁸⁷ KRAUSS, Vivian Wolf. *Laboratório, Estúdio e Ateliê: Fotógrafos e ofício fotográfico em São Paulo (1939-1970)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) – São Paulo: USP, 2013.

⁸⁸ SANTOS, Francieli Lunelli. Luis Bianchi e as Práticas do Italiano no Brasil: fotografia, profissão do imigrante. In: *Domínios da Imagem*. Londrina: Ano VI, n. 11, nov. 2012, p. 57-70. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/183/118>>. Acesso em: 03 mar. de 2014.

⁸⁹ RIBEIRO, Rúbia Soraya Lelis. *As fotografias de André Bello (1879-1941): imagens da modernidade em São João del Rei*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – UFMG, Belo Horizonte, 2006.

⁹⁰ CAMPOS, Luana Carla Martins. *Instantes como este serão seus para sempre: práticas e representações em Belo Horizonte (1894 – 1939)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Belo Horizonte: UFMG, 2008.

⁹¹ GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Fotografias e memórias: a trajetória da Foto Kaeffer na cidade de Marechal Cândido Rondon, PR (1954-1985)*. 2010. Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, 2010.

⁹² ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). *Ensaios (sobre o) Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. p. 9-22.

foram itinerantes e pouco se sabe sobre eles. Todavia, é possível conhecer a história dos fotógrafos que fixaram residência em Porto Alegre, e que, no fim do século XIX, somavam cerca de vinte fotógrafos, sem mencionar os fotógrafos que passavam por Porto Alegre, mas logo seguiam para o interior.⁹³

Dentre os estúdios fotográficos que se sobressaíram durante o século XIX, em Porto Alegre, estão à frente as figuras do espanhol João Antonio Iglesias; o alemão Otto Schönwald; Innocencio Barbeitos;⁹⁴ do italiano Luiz Terragno, que chegou na cidade em 1853, ostentava o selo imperial,⁹⁵ sendo reconhecido pelo seu caráter inventivo e de experimentação;⁹⁶ dos irmãos Ferrari (também italianos), fundado em 1871, reconhecidos pela qualidade do trabalho desenvolvido na capital do estado, com a qual registraram a cidade com uma “característica própria”,⁹⁷ por meio de vistas urbanas; de Luiz Nascimento Ramos Lunara, um fotógrafo amador, mas que prestou um registro importante por meio de cenas externas, já que não possuía um estúdio. Para Alves,⁹⁸ ele soube como ninguém registrar as particularidades por meio do registro de cenas comuns, com mulheres, negros e crianças e as paisagens mais afastadas da cidade.

E, dentre os fotógrafos que atuaram em Porto Alegre, há que se destacar Virgílio Calegari, que montou seu estúdio em 1893, e que, segundo Santos,⁹⁹ “era a própria encarnação do moderno numa época que tinha sede por modernização”. O fotógrafo adquiriu prestígio principalmente devido aos seus retratos, tendo como público a alta elite da sociedade, e resultaram de seus trabalhos inúmeros prêmios de reconhecimento. Calegari é contemplado em muitas pesquisas, como a de Sandri,¹⁰⁰ em que, por meio do trabalho do fotógrafo, pretendeu identificar como ocorreu o processo de remodelação urbana de Porto Alegre. E, também, o de Etcheverry,¹⁰¹ que contempla as vistas urbanas produzidas por Calegari e pelo irmãos Ferrari,

⁹³ ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. p. 9-22.

⁹⁴ SANTOS, Alexandre Ricardo dos. *A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)*. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – UFRGS, Porto Alegre, v. 1. 1997, p. 23.

⁹⁵ Ver: VASQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Meta Livros, 2003.

⁹⁶ Por meio de experimentações, muitos fotógrafos brasileiros conseguiram adaptar a técnica fotográfica e, por muitas vezes, desenvolvê-la.

⁹⁷ ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. p. 9-22.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ SANTOS, Alexandre Ricardo dos. O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998. p. 23-35.

¹⁰⁰ SANDRI, Sinara Bonamigo. *Um fotógrafo na mira do tempo: Porto Alegre por Virgílio Calegari*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre: UFRGS, 2007.

¹⁰¹ ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912)*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Porto Alegre: UFRGS, 2007.

na perspectiva de que estes produziram uma visualidade que deu sentido à cidade de Porto Alegre. Sobre Calegari, Possamai¹⁰² também afirma que há que reconhecer seu trabalho com vistas urbanas.

A respeito de Porto Alegre, ainda, Massia¹⁰³ destaca o percurso de João Alberto Fonseca da Silva, que atuou profissionalmente entre 1939 e 1990, trabalhando em órgãos públicos, na publicidade, mas que adquiriu sua marca, conforme destaca Massia, em trabalhos para a arquitetura; a segunda figura se remete a Sioma Breitman, que fotografou de 1921 a 1970, sendo “um dos fotógrafos mais destacados entre as décadas de 1930 e 1960 no estado do Rio Grande do Sul”,¹⁰⁴ e responsável pelos retratos de muito políticos e intelectuais do período.

A atuação de fotógrafos e a instalação de estúdios fotográficos, em cidades do interior do nosso estado, constam em pesquisas realizadas nos últimos anos. Dentre elas, Tessari¹⁰⁵ aponta o trabalho de fotógrafos na cidade de Caxias do Sul, entre eles: Giovanni Battista Serafini, que instalou seu estúdio “Photographia Americana” em 1892, juntamente com um estabelecimento comercial; Francisco Muscani ficou conhecido pela produção de *carte-de-visite*, atuando entre 1892 a 1899; Umberto Zanella abriu seu estúdio em 1905, atuando até meados de 1922, e, como era recorrente no período, dividia sua atividade de fotógrafo com outro exercício profissional, o de padeiro; Domingos Mancuso atuou entre 1909 e 1930, sendo responsável pelo registro “tanto do seu progresso material como também os novos hábitos urbanos dos seus moradores”;¹⁰⁶ Primo Postali era fotógrafo e desenvolvia o exercício de dentista, e também levava cinema às comunidades localizadas no interior da região.

Ainda constam, Julio Calegari (irmão de Virgílio Calegari), fundando o estúdio Photographia Calegari (1917-1938), que possuía um atelier com diversos recursos considerados modernos e, ao mesmo tempo, artísticos; Giacomo Geremia, que fundou em 1911 o seu estúdio fotográfico, o qual, com a morte do fotógrafo em 1966, passou para as mãos do seu filho Ulysses; o estúdio funcionou até o ano de 1990; segundo Tessari,¹⁰⁷ “o estúdio fotográfico foi o principal responsável por documentar as obras de rebaixamento, pavimentação e abertura de

¹⁰² POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. 2005. Tese (Doutorado em História) – UFRGS, Porto Alegre, 2005.

¹⁰³ MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre: PUCRS, 2008.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ TESSARI, Anthony Beux. *Imagens do labor: memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre, PUCRS, 2013.

¹⁰⁶ Ibid. p. 67.

¹⁰⁷ TESSARI, Anthony Beux. *Imagens do labor: memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre, PUCRS, 2013. p. 82.

ruas e avenidas da cidade de Caxias do Sul”, ocorridas durante a administração de Dante Marcucci. Os álbuns fotográficos que representam esta documentação foram mote de pesquisa de Tomazoni,¹⁰⁸ que analisou como essas imagens pretendiam a legitimação de um processo de modernização.

Na região noroeste do Rio Grande do Sul, em Panambi, Ribeiro¹⁰⁹ pesquisou a atuação do Estúdio Foto Klos, que iniciou suas atividades em 1913, no “Atelier Fotográfico”. Um empreendimento de cunho familiar que passou por mudanças do local de atendimento, mas que atua até hoje na comunidade de Panambi. Canabarro¹¹⁰ trabalha com duas coleções fotográficas de Ijuí, a primeira de Germano Beck que chega ao Brasil em 1896, com sua família, advindos da Alemanha. Inicialmente, Germano atuou como fotógrafo itinerante, de cidade em cidade realizava seu trabalho, mas, aos poucos, ficou reconhecido e seus clientes procuravam por ele em sua própria casa, o que fez com que, em 1908, mudasse de sua propriedade rural para a cidade, com a instalação de um atelier, que seguiu com sua família até o ano de 1980. O segundo, Eduardo Jaunsem que chega ao Brasil em 1914 com sua família, advindo da Letônia; não atuou como fotógrafo profissional, mas deixou um grande registro iconográfico sobre a região, expondo seu trabalho em exposições nacionais e internacionais, sendo considerado “um fotógrafo-artista, um amador em busca de fotografias artísticas”.¹¹¹

Em Bagé/RS, Brasil¹¹² pesquisou o fotógrafo José Greco, mas também menciona a atuação do estúdio “Nova Photographia de Amoretty e Poppe” do fotógrafo Affonso Amoretty, cujo irmão Augusto Amoretty atuava em Pelotas. Ambos atuaram em Bagé, em fins do século XIX e início do século XX.

Em Pelotas, destacamos as pesquisas realizadas por Michelin,¹¹³ por meio da análise de catálogos fotográficos, produzidos na cidade entre 1913 e 1930, e ainda, algumas pesquisas que Michelin orientou, como a de Soares¹¹⁴ o qual pesquisou ateliês de dois fotógrafos, Baptista Lhullier e Augusto Amoretty, no período que vai de 1876 a 1906.

¹⁰⁸ TOMAZONI, Mário Alberto. *Álbuns da cidade de Caxias (1935-1947): as reformas urbanas fotografadas*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2011.

¹⁰⁹ RIBEIRO, Carmem Adriane. *Imagens Negociadas: Retratos de Família pelas lentes do estúdio Foto Klos nas décadas de 1930 e 1940 em Panambi – RS*. Tese. (Doutorado em História). Porto Alegre: PUCRS, 2015.

¹¹⁰ CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Niterói/RJ: UFF, 2004.

¹¹¹ Ibid. p.155.

¹¹² BRASIL, Luísa Kuhl. *Retratos em (re) vista: do estúdio à imprensa ilustrada em Bagé, 1890-2013*. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre: PUCRS, 2013.

¹¹³ MICHELON, Francisca Ferreira; SCHWONKE, Raquel. *A cidade em imagens: catálogo de fotografias impressas 1913/1930*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária da UFPel, 2005.

¹¹⁴ SOARES, Taís Castro. *Memória da fotografia em Pelotas/RS na produção dos ateliês de Lhullier e Amoretty (1876-1906)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2009.

Em Rio Grande, Lenzi e Menestrino¹¹⁵ apontam a atuação dos pioneiros da fotografia na região, dentre eles estão: o norte americano Charles de Forest Fredricks (1823-1894); o fotógrafo itinerante Francisco Meeks; o italiano Luiz Terragno (1891), que também teria passado por Rio Grande; Amadeo Gras (1805 -1871); Horácio Souto Muniz (1851); Frederico Langenheim (1852); Roberto Offer (1853); Serafina Maria (1854); Justiniano José de Barros (1856); os fotógrafos itinerantes Dolger & Schmidt (1857); José Maria Barreto de Menezes (1861); Francisco José Gomes & C. (1863); Walter Bradley e Amoretty (1863-1864); Bernardo Grasselli (1847); Thomaz e John King (1864); Santiago Castro e Guilherme Litran (1873); Jean Georges Renouveau (1845-1909); Mauricio Alfredo Brandão (1896); estes entre outros são citados. Em sua maioria, eram fotógrafos estrangeiros itinerantes e passavam brevemente pela cidade.

Os estudos acima demonstrados são um breve relato das pesquisas desenvolvidas no Rio Grande do Sul, desse modo, realizamos um levantamento destes estúdios e fotógrafos (Anexo A). Essas pesquisas têm em comum a busca da trajetória de atuação desses fotógrafos em suas respectivas cidades, a circulação das imagens produzidas e as contribuições advindas de seus trabalhos para a localidade em que atuaram.

Tendo em vista as considerações acima, esta pesquisa propõe identificar as representações imagéticas dos acervos Banco de Imagens e Sons e Casa de Cultura e analisar em que medida essas fotografias contribuíram para a formação da(s) visualidade(s) do município de Torres, inclusive a imagem turística que, acredita-se, teria uma imagem diferente principalmente sem a atuação do estúdio fotográfico Feltes o qual contempla grande parte dos registros.

Portanto, a pesquisa debruça-se sobre dois acervos digitais, o acervo do Banco de Imagens e Sons desenvolvido pela Ulbra Campus Torres, em que estão concentradas fotografias do século XX do Litoral Norte do Estado, e o acervo da Casa de Cultura, desenvolvido no município de Torres, este, por sua vez, propõe-se a reunir imagens fotográficas provenientes exclusivamente da cidade de Torres, também durante o século XX. Como este acervo tem como proposta divulgar e preservar a memória de Torres, suas imagens, na grande maioria, destacam a cidade e seu desenvolvimento, deixando outras localidades do município sem espaços de visibilidade. Essa é uma questão pertinente que será tratada no decorrer da tese.

¹¹⁵ LENZI, Teresa; MENESTRINO, Flávia. Pioneiros da fotografia em Rio Grande. Índícios de passagens e permanências. Relato de uma pesquisa histórica. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 2, n. 5, abr. / jul. 2011, p. 165-180.

Assim, também se pretende analisar a circulação das imagens provenientes do estúdio Feltes, por meio destes dois arquivos em que estão disponibilizadas digitalmente inúmeras fotografias do estúdio Feltes. Essas fotografias, em sua maioria, não estão identificadas, mas é possível reconhecer a sua procedência por meio de um conjunto de aspectos técnicos.

Além de marcar a memória de muitos que por Feltes e sua equipe foram fotografados, a pesquisa sobre seu trabalho e atuação irá contribuir também para a história do Município de Torres, que possui uma defasagem de registros e produções históricas referentes, principalmente, a partir de meados do século XX.

É, nesse sentido, que a pesquisa da história e da produção do estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes torna-se relevante, pois foi este o único estúdio fotográfico da cidade de Torres, por um extenso período do século XX, compondo acervos particulares de inúmeras famílias da região e das famílias que para as praias do município vinham durante os meses de verão. Criou, dessa forma, uma memória em que uma das características acentuadas foi a do “veranista”.¹¹⁶ Ao observar a circulação dessas imagens, é possível ter uma ideia da abrangência do trabalho do Estúdio Feltes, pois a imagem de Torres circulava por diferentes locais de onde os turistas eram provenientes, oportunizando àqueles que não passavam suas férias na praia de Torres conhecê-la, mesmo assim, por meio de fotografias. Para Schossler,¹¹⁷ “a circulação de cartas, cartões-postais e fotografias com impressões das praias aumentou o desejo da beira-mar dos destinatários que sonhavam em ser remetentes no próximo verão.”

Os moradores da cidade e da região reconheciam o trabalho de Ídio K. Feltes e, conseqüentemente, buscavam por ele em seu estúdio; porém, com os turistas que durante os meses de verão frequentavam as praias, o contato era realizado de forma distinta, ou seja, os fotógrafos do estúdio Feltes percorriam as praias da cidade em busca de clientes que quisessem um registro fotográfico de sua estada na praia de Torres.

Ademais, é importante ressaltar a inexistência de pesquisas sobre os fotógrafos que atuaram na região, até o momento não se encontrou nenhuma pesquisa que valorize e busque a história e a memória de algum estúdio fotográfico que tenha atuado em Torres, apesar de existirem há muito tempo e de comporem os acervos digitais públicos que contemplam essa pesquisa.

¹¹⁶ A denominação “veranista” foi muito utilizada pelos moradores de Torres/RS durante o século XX. Decorria da compreensão de que a cidade vivia da sazonalidade dos meses de veraneio, pois não havia estrutura adequada para turismo de fato. Assim, de certa forma, “veranistas” podem ser compreendidos como moradores da praia nos meses de verão, portanto, iremos utilizar esta denominação ao falarmos sobre os turistas que frequentavam as praias no período abordado.

¹¹⁷ SCHOSSLER, Joana Carolina. “*As nossas praias*”: os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900 – 1950). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2010.

Recentemente, a pesquisa desenvolvida pelo historiador Jaime Batista¹¹⁸, com o apoio da prefeitura municipal, resultou na publicação do livro *Sob as lentes de Torres: evolução urbana, socioeconômica e cultural sob a ótica de um acervo fotográfico histórico digitalizado*. O livro utiliza algumas fotografias do acervo da Casa de Cultura, como ponto de auxílio ao espectador que acompanha a história narrada, e as imagens são apresentadas com caráter meramente ilustrativo. Em um único momento, o estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes é citado.

Ao citar essa publicação, pretende-se destacar que as iniciativas realizadas até o momento buscaram resgatar as fotografias realizadas na cidade de Torres e em sua região, porém, sem um maior esforço analítico: investigar os agentes produtores dessas imagens, assim como as técnicas utilizadas e as opções iconográficas decorrentes desses fotógrafos.

Em virtude desta situação, acredita-se que seja importante uma investigação mais cuidadosa dos acervos iconográficos que foram deveras importantes para a constituição das representações imagéticas do Município de Torres, principalmente quando o acesso à câmera fotográfica revelou-se inacessível para grande parte de sua população.

Até o princípio da década de 1930, a fotografia era exercida por amadores, ou por fotógrafos que passavam pela região, alguns advindos de Santa Catarina, estado vizinho, da cidade de Araranguá ou a localidade de Praia Grande. Com a chegada de Feltes a Torres e com os conhecimentos fotográficos adquiridos com Breno Klessner, um fotógrafo amador, Ídio K. Feltes vislumbrou não só a possibilidade, mas também a necessidade da oferta de um estúdio fotográfico na cidade. Era um mercado promissor para os registros imagéticos, como atestam os jornais da época, em que inúmeros eventos sociais ocorriam e que possuía uma população que já se habituara à objetiva. Assim, com a possibilidade de existir um fotógrafo permanente na região, poderiam ampliar seu repertório de opções de registro - isto é o que atesta o número significativo de imagens produzidas pelo estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes, identificadas em ambos os acervos analisados.

Feltes trabalhou em sua loja de ferragens, como um anexo ao estúdio fotográfico pelo restante de sua vida, produzindo imagens que hoje são utilizadas e visualizadas por inúmeras pessoas. Analisar a história do estúdio e as representações imagéticas, resultantes desse trabalho, é de suma importância, visto que são essas imagens que participaram da composição da visualidade de Torres, produzidas não somente nos anos de atuação do estúdio, mas que, hoje, compõem a visualidade que se tem daquele período.

Portanto, essa pesquisa possui como objetivo geral:

¹¹⁸ BATISTA, Jaime Luis da Silveira. *Sob as lentes de Torres: evolução urbana, socioeconômica e cultural sob a ótica de um acervo fotográfico histórico digitalizado*. Torres: Lorigraf, 2012.

- Conhecer a história e a produção fotográfica realizada no município de Torres por meio dos acervos iconográficos: Banco de Imagens e Sons; Casa de Cultura entre os anos de 1930 a 1960.

E assim, outros objetivos buscam:

- Identificar as representações imagéticas dos acervos fotográficos do Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura do município de Torres.
- Analisar a trajetória de um dos estúdios com maior expressão no período proposto, o Estúdio Feltes;
- Identificar as representações imagéticas resultantes do trabalho de Ídio K. Feltes;
- Compreender a circulação e o alcance das imagens que abrangem os acervos Banco de Imagens e Sons e o da Casa de Cultura;
- Verificar as relações entre as imagens produzidas no município de Torres e a imagem turística adquirida pela cidade de Torres no século XX por meio da Revista do Globo.

Essa pesquisa justifica-se tendo em vista a atuação do Estúdio Feltes na cidade de Torres, por meio século. Em um período que carecia de recursos para a prática do registro fotográfico para a população em geral, demonstra o quão relevante foi o seu trabalho, em que parte de suas fotografias estão em dois acervos iconográficos de grande expressão. O acervo do Banco de Imagens e Sons desenvolvido pela Ulbra campus Torres, que conta com 2647 imagens que foram distribuídas em vinte temáticas visuais; o acervo da Casa de Cultura do município de Torres que conta com 1100 fotografias distribuídas em trinta e sete temáticas visuais. Esses acervos salientaram imagens não só na área urbana do município, mas também nas zonas rurais. Relacionados a eles, a importância do estúdio Feltes, lembrada pelos moradores residentes no interior de Torres quando questionados sobre um fotógrafo entre o período analisado.

Suas lentes captaram as mais variadas opções iconográficas, desde os turistas que estavam na cidade aproveitando as praias no verão, assim como o cotidiano vivenciado pelos torrenses, por meio do registro de eventos políticos, religiosos, atividades culturais e educacionais, imagens da rede hoteleira, das belezas naturais da região,¹¹⁹ etc. Assim, realizou um importante papel para a fixação da história e da memória do local em que atuou.

O estúdio de Ídio K. Feltes foi um dos contribuintes da cultura fotográfica na cidade de Torres e de seus arredores; por meio de suas lentes, foram atribuídos modos e opções

¹¹⁹ O estúdio foi responsável pela produção de muitos cartões-postais, que eram comercializados em sua loja.

iconográficas que, juntamente com a população e com os turistas, permitiu a constituição de um modo particular de exprimir suas representações, criando uma identidade própria, resultando em memórias privadas e coletivas.

Segundo Turazzi¹²⁰, a cultura fotográfica se encontra nos usos e nas funções que a sociedade dá para a fotografia. Nas palavras da autora:

A cultura fotográfica, portanto, é também uma das formas da cultura, ideia reforçada pelo argumento de que a fotografia foi e continua sendo um recurso visual particularmente eficaz na formação de sentimento de identidade (pessoal ou coletiva), materializando em si mesma uma “visão do outro” e das nossas diferenças.¹²¹

No entanto, Feltes não trabalhou somente com a técnica fotográfica, foi um precursor da cinematografia no município de Torres, a qual, por meio de sua iniciativa, obteve a sua primeira sala de cinema. Anteriormente, o Hotel Picoral era responsável por sessões de cinema para seus hóspedes.

Conforme mencionado anteriormente, poucas iniciativas de pesquisas foram realizadas no período em questão, dentre as existentes contamos com a reconhecida obra de Ruschel,¹²² historiador e advogado que escreveu várias obras sobre Torres. No entanto, as suas pesquisas dirigiram-se com mais recorrência às origens do município e de sua colonização. Graciano¹²³ abrange, em sua dissertação de mestrado, os anos de 1970 a 1990, focando-se na expansão turística e em sua relação com o processo de urbanização. Cardoso¹²⁴ relata sobre o Hotel Picoral e a criação da Sociedade Amigos da Praia de Torres (SAPT). A obra organizada por Mulhall¹²⁵ reúne escritos sobre o Litoral norte do Rio Grande do Sul, abordando Torres em relação às colônias alemãs. A história sobre os faróis de Torres foi produzida pelas pesquisas de Venturella.¹²⁶ Selau¹²⁷ escreveu sobre a imigração alemã de Torres e, o anteriormente citado,

¹²⁰ TURAZZI, Maria Inez. Uma Cultura Fotográfica. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. TURAZZI, Maria Inez (Org.). n. 27, 1998, p. 7-15.

¹²¹ Ibid.

¹²² Entre suas publicações encontram-se: *Os fortes de Torres*. Porto Alegre: EST, 1999./RUSCHEL, Ruy Rubens. Determinantes Iniciais de Torres. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel; QUADROS, Terezinha C. de Borba; BROCCA, Maria Roseli Brovedan (Org.). *Raízes de Torres*. Porto Alegre: EST, 1996. – São Domingos das Torres. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1984. / *Torres Origens*. Torres: Jornal Gazeta. 4ª edição, 2006, p. 53-69.

¹²³ GRACIANO, Carini Tassinari. *A Torres de concreto: da expansão turístico-urbana dos anos 70 à crise dos anos 90, um estudo sobre o processo de urbanização em Torres/RS*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2004.

¹²⁴ CARDOSO, Eduardo Mattos. *A invenção de Torres: do balneário Picoral à criação da Sociedade Amigos da Praia de Torres- SAPT (1910- 1950)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Unisinos, São Leopoldo, 2008.

¹²⁵ MULHALL, Michael. O Rio Grande do Sul e suas colônias alemãs. In: WITT, Marcos A. (Org.). *Fontes litorâneas: escritos sobre o Litoral Norte do Rio Grande do Sul*. São Leopoldo: Oikos: Ed. da Unisinos, 2012. p. 95-97.

¹²⁶ VENTURELLA, Roberto. *A história do Farol de Torres*. Porto Alegre: AGE, 2006.

¹²⁷ SELAU, José Krás. Imigração alemã em Torres – Por quê? *Jornal Gazeta*, Torres, 1999.

livro de Jaime Batista. Também o livro *Raízes de Torres*, organizado por Véra Lucia Maciel Barroso, permite uma compreensão acerca do desenvolvimento do município de Torres, assim como o livro *Torres Marcas do Tempo*, organizado por Nilza Huyer Ely, que traz o resultado de pesquisas realizadas na região. Como se pode observar, as pesquisas sobre o município que abrangem o século XX são reduzidas, o que torna a proposta deste projeto de significativa relevância.

Somando-se essas questões e a inexistência de pesquisas sobre o estúdio fotográfico em questão, é necessário pontuar que somente um dos filhos de Ídio Feltes, Fernando, está vivo no momento em que este texto é produzido, porém encontra-se em idade avançada, assim como Luiz Álvaro de Lima, que trabalhou no estúdio como fotógrafo e demais personagens que vivenciaram o período.

Ainda, é preciso apontar que a pesquisa sobre os acervos iconográficos públicos e sobre um estúdio fotográfico no Litoral Norte do Rio Grande do Sul contribuirá positivamente para as demais pesquisas realizadas em nosso estado sobre os fotógrafos que nele atuaram.

É com este intuito que me proponho a pesquisar os acervos iconográficos e, conseqüentemente, o estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes, tendo em vista praticamente a inexistência de pesquisas sobre ele e, ainda, sobre as produções fotográficas do Litoral Norte do Rio Grande do Sul.

A metodologia proposta para a realização desta pesquisa advém da história cultural, qualitativa e utilizará como fontes as fotografias que compõem os acervos públicos com imagens digitalizadas. Procura-se identificar as representações imagéticas provenientes dos arquivos. Ademais, busca-se analisar a Revista do Globo, importante periódico da elite do Rio Grande do Sul no século XX, e observar como Torres foi apresentada aos seus leitores.

Assim, a construção da proposta metodológica perpassa as proposições de Menezes,¹²⁸ que destaca que a fotografia, tomada como artefato, afirma seu papel documental. Ao tratá-la como tal, propõe que toda imagem possui uma existência social, antes de fazer parte de arquivos, coleções, museus, etc. O autor atua no campo da história da visualidade e reflete sobre três questões do visual: o visual, o visível e a visão.

No âmbito do *visual*, ocorre a identificação dos “suportes institucionais dos sistemas”¹²⁹ que compreendem os circuitos de produção, circulação e consumo das imagens, e que também

¹²⁸ MENESES, Ulpiano T. Bezerra. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011, p. 254.

¹²⁹ MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C. NOVAES, S.S. (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005. p. 35.

abrange o que o autor designa como iconosfera,¹³⁰ ou seja, “o conjunto de imagens guia de um grupo social ou de uma sociedade num dado momento e com o qual ela interage”.¹³¹ O *visível* aborda a visualidade e a invisibilidade na imagem, neste estão o “domínio do poder e do controle, o ver/ser visto, dar-se/não se dar a ver”.¹³² Ao que se refere à *visão*, observam-se as modalidades do olhar que são reproduzidas, o tipo de olhar que é direcionado à fotografia.

Para o autor, ao se utilizar a fotografia como documento “deve-se retratar, procurando pistas diversas, os caminhos que ela percorreu, antes de ser diagnosticada e aposentada e receber o *status* de documento. Tal percurso deve ser feito ao inverso”.¹³³ Portanto, ao trabalharmos com as fotografias realizadas em Torres, procuramos percorrer esse caminho e observar, da mesma forma, os novos usos dessas imagens em seus novos ciclos.

É, nesse sentido, que as propostas de Kossoy¹³⁴ tornam-se válidas, pois o autor destaca que a imagem é sempre uma “representação resultante do *processo de criação/construção* do fotógrafo”. E, ainda, as imagens fornecem inúmeras informações para muitas áreas do conhecimento, tornando esse trabalho multidisciplinar.

Quanto ao período analisado, conforme Schmitt,¹³⁵ é necessário “propor uma cronologia”; esta foi definida em decorrência das imagens dos acervos analisados, ou seja, em meados dos anos 1930 até a década de 1960. A partir dos anos de 1970, a prática fotográfica começa a adquirir outras formas e expressões que contavam com novas tecnologias.

Ademais, o autor reflete sobre o uso da imagem pelos historiadores, ao propor que

[...] não se pode negar que ao menos certas imagens apresentam um interesse documental dessa espécie. A essa utilização imediata das imagens pelos historiadores nada nos diz das próprias imagens, nem de sua razão de ser nem da natureza, diferentemente complexa, do processo de representação. Engana-se redondamente quem pensa que, para os homens do passado, como de resto para nós, poderia haver algo do real, independentemente da consciência dos atores sociais e da expressão que oferecem em suas obras.¹³⁶

¹³⁰ O termo *iconosfera* advém de Roman Gubern, que introduziu o termo em 1959, tratando das relações do mundo mediatizado pelas linguagens icônicas, com relação ao cinema e à televisão. Para mais informações, ver: <http://campus.unir.net/cursos/lecciones/ARCHIVOS_COMUNES/versiones_para_imprimir/GChti/TEMA1_1.pdf>. Acesso em: 11 ago. de 2018.

¹³¹ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C. NOVAES, S.S. (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005. p. 35.

¹³² Ibid. p. 36.

¹³³ Ibid. p.254.

¹³⁴ KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005. p. 31.

¹³⁵ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007. p. 47.

¹³⁶ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007. p. 26.

De tal modo, a pesquisa iconográfica deve compreender a totalidade, a forma e estrutura, o funcionamento e as funções¹³⁷ que cada imagem possui. A imagem, entretanto, não deve ser isolada, Schmitt¹³⁸ relata que “o isolamento de uma imagem será sempre arbitrário e incorreto”; é preciso concebê-la em sua totalidade, e que a composição de séries fotográficas e seus cruzamentos são infinitos.¹³⁹ Da mesma forma, as pesquisas de Leite¹⁴⁰ contribuem afirmando que “uma série de imagens [...] reunidas ou justapostas podem sugerir aspectos ou ângulos de uma atmosfera ou de um ambiente.”

Mauad¹⁴¹ acrescenta que a análise de fotografias “de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar”, é, assim, que a presente pesquisa se debruça sobre acervos fotográficos tão ricos e diversos. Em seguida, a autora descreve quatro pontos que são um norte para a realização deste trabalho. Primeiramente, a necessidade de observar e compreender os mecanismos de produção em que estão inseridos os dispositivos e as tecnologias da visão.¹⁴² O segundo ponto diz respeito ao produto; assinala que a imagem está envolta em “um processo de produção de sentido e como relação social”,¹⁴³ pois as fotografias narram histórias que fazem parte da memória e delimitam o visível e o invisível. O terceiro ponto destacado pela autora é o agenciamento, “o processo social que envolve a trajetória das imagens como artefatos”,¹⁴⁴ objetos guardados que são distribuídos, ora guardados ora destruídos. Por fim, a análise recai sobre a recepção da imagem fotográfica, observando o valor que essas imagens possuem para a sociedade.

No que tange à história iconográfica do município de Torres/RS, a realização de entrevistas com personagens que fizeram parte dessa história, como familiares do estúdio Feltes e demais moradores do município, funcionários e personalidades reconhecidas na região, partilhando as lembranças de suas memórias, torna-se imprescindível, ademais, são fontes

¹³⁷SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007. p. 27.

¹³⁸ Ibid. p. 41.

¹³⁹ Ibid. p. 26.

¹⁴⁰ LEITE, Mirian Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: USP, 2000. p. 36.

¹⁴¹ MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 1, 2005, p. 139.

¹⁴² MAUAD, Ana Maria; LOPES, Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso. VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 280.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ MAUAD, Ana Maria; LOPES, Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso. VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 280.

potenciais, como afirma Thompson.¹⁴⁵ A utilização de depoimentos, de acordo com Lozano,¹⁴⁶ oferece “interpretações qualitativas de processos histórico-sociais”.

A contribuição da história oral fornece a metodologia à análise e à realização dessas entrevistas. Ferreira e Amado¹⁴⁷ destacam que “na história oral, o objeto de estudo do historiador é recuperado e recriado por intermédio da memória dos informantes”. Ferreira¹⁴⁸ ainda descreve que a história oral “tem-se revelado um instrumento importante no sentido de possibilitar uma melhor compreensão da construção das estratégias de ação e das representações de grupos ou indivíduos em uma dada sociedade”.

Portanto, é preciso recorrer à memória, uma memória que, segundo Pollak,¹⁴⁹ é permeada de presente em seu passado, uma memória que é “ordenada pela vivência ao longo dos anos e que, ainda, condensa, expande e reorganiza segmentos do passado de acordo com a importância que lhes é atribuída”.¹⁵⁰

Deste modo, Lowenthal complementa:

A função fundamental da memória, por conseguinte, não é preservar o passado mas sim adaptá-lo a fim de enriquecer e manipular o presente. Longe de simplesmente prender-se a experiências anteriores, a memória nos ajuda a entendê-las. Lembranças não são reflexões prontas do passado, mas reconstruções ecléticas, seletivas, baseadas em ações e percepções posteriores e em códigos que são constantemente alterados através dos quais delineamos, simbolizamos e classificamos o mundo à nossa volta.¹⁵¹

Assim, o uso das fontes orais, como aponta Frank,¹⁵² ajuda a preencher as lacunas deixadas por demais fontes, entre as quais se encontram os arquivos existentes na Casa de Cultura de Torres.¹⁵³ Por fim, Menezes conclui que “não se estudam fontes para melhor conhecê-las, identificá-las, analisá-las, interpretá-las e compreendê-las, mas elas são

¹⁴⁵ THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

¹⁴⁶ LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 16.

¹⁴⁷ FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina. Apresentação. In: FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. XIV.

¹⁴⁸ FERREIRA, Marieta de M. História oral: um inventário das diferenças. In: FERREIRA, Marieta de M.; ABREU, Alzira Alves de. (Org.) *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1994. p. 12.

¹⁴⁹ POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

¹⁵⁰ LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. *Revista Projeto História: trabalhos da memória*, São Paulo: PUCSP, n. 17, nov. 1998, p. 63-201.

¹⁵¹ LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. *Revista Projeto História: trabalhos da memória*, São Paulo: PUCSP, n. 17, nov. 1998, p. 63-201.

¹⁵² FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (Org.). *Questões para a história do presente*. Bauru, SP: Edusc, 1999. p. 103-117.

¹⁵³ Atualmente, a Casa de Cultura conta com um acervo histórico importante, mas que necessita de pesquisas.

identificadas, analisadas, interpretadas e compreendidas para que, daí se consiga um entendimento maior da sociedade, na sua transformação”.¹⁵⁴

Nesse sentido, o segundo capítulo pretende inicialmente refletir acerca da representação do mar pela sociedade e as diversas formas com os quais ela utilizou o mar e a praia, tendo em vista a principal imagem que se tem de Torres. Após, iremos discutir os processos de formação do município e da cidade de Torres, ou seja, como se desenvolveu, como foi pensada, que município e que cidade é esta? Com o auxílio da literatura local, pretendemos identificar como Torres foi representada. Sendo assim, as imagens fotográficas permitiram observar como os sujeitos utilizaram os espaços do público e do privado, e, dessa forma, procuramos conhecer como se deu o desenvolvimento dos espaços, quais territórios foram primeiramente utilizados pela população, as localidades, os bairros, as áreas comerciais.

No terceiro capítulo, trazemos a história do estúdio fotográfico Feltes, sua abrangência no município e a presença de suas fotografias nos acervos Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura. Além do registro de inúmeros turistas que buscaram Torres para suas férias, o estúdio foi responsável pelo registro da história de inúmeras famílias de Torres. Posteriormente, o capítulo debruça-se sobre os acervos iconográficos do Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura. Dessa forma, pretendemos observar as representações advindas dessas fotografias por meio de temáticas visuais que nos auxiliaram a compreender melhor a história e a memória de Torres. Por meio dessa classificação, as imagens de ambos os acervos foram realocadas, o que resultou em diferentes possibilidades de análise, como poderemos observar. Nessas figuras, a cidade foi registrada; entretanto, demais regiões que compreendiam o município de Torres também foram registradas pela objetiva, sua população urbana e rural, as paisagens e a natureza litorânea, e também, paisagens rurais, como rios e montanhas, ou seja, o município de Torres apresentou-se de diversas maneiras.

Durante algumas décadas do século XX, Torres, ao ser lembrada ou mencionada, esteve relacionada à *praia da alegria*, uma relação muito próxima às suas belezas naturais que, nesse período, foram descobertas pelos olhares da capital e que também foram exploradas por meio do turismo. De tal maneira, o quarto capítulo pretende identificar as iniciativas e os locais de veraneio do Rio Grande Sul e analisar as representações relacionadas à cidade de Torres por meio da Revista do Globo em relação às fotografias provenientes dos acervos iconográficos utilizados na pesquisa. Também busca analisar como a Revista do Globo e os acervos contribuíram para a criação de um imaginário sobre o litoral, além de observar como essas

¹⁵⁴ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

representações dialogaram e contribuíram na conformação da imagem de uma cidade “turística” da “alegria”. Assim, percorremos por meio da Revista do Globo as diferentes opções de veraneio no Rio Grande do Sul, as quais foram apresentadas em reportagens e por meio de inúmeras fotografias, assim como a publicidade voltada a estes locais de veraneio.

Dessa forma, a pesquisa propõe-se a contribuir com a história e a memória do município de Torres sob uma perspectiva diferente do que até então foi destacado em trabalhos anteriores sobre o município, por meio de imagens que revelam as inúmeras possibilidades de compreender o social, o cultural, o econômico, o político, o local que, como veremos, apesar de sua tradição ao “veraneio”, apresentou-se de formas mais complexas.

2. TORRES: DO INTERIOR RURAL À CIDADE DO TURISMO

Imagens são mediações entre o homem e o mundo.¹

Para compreendermos como Torres, no Rio Grande do Sul, se desenvolveu ao longo do século passado, é preciso voltar no tempo e observar como ela relacionou-se com as questões socioeconômicas e culturais. No entanto, não podemos discorrer sobre Torres sem compreender a relação do homem com o mar, na qual a característica da praia e do mar se destaca em relação a outros fatores do município. Dessa forma, inicialmente, iremos conhecer como essa relação se constituiu e quais as formas de uso da praia e do mar.

Conhecendo essas relações, se torna imprescindível situar os espaços, ou seja, quais espaços territoriais e representacionais as imagens fotográficas dos acervos Banco de Imagens e Sons e Casa de Cultura abarcam; que Torres essas imagens representam por meio da objetiva. Para, desta forma, observar como se deu o uso desse recurso e como a fotografia foi inserida no cotidiano do município de Torres.

2. 1 O mar: de um lugar desconhecido e perigoso ao local de cura e alegrias

Na maioria das vezes que nos referimos ao mar, lembramos e reconhecemos em nossa memória a representação das praias, dos banhos de mar, dos momentos de prazer e descanso proporcionados por ele. Entretanto nem sempre foi assim.

O mar durante muito tempo esteve associado às suas catástrofes naturais e, respectivamente, não obteve espaço para outras imagens. A própria Bíblia, nas passagens sobre a Criação ou sobre o Dilúvio, revela um aspecto negativo sobre o mar, nelas ele foi responsável por invadir a terra em busca de punição, criou o caos e acabou com boa parte dos seres que sobre a terra viviam.

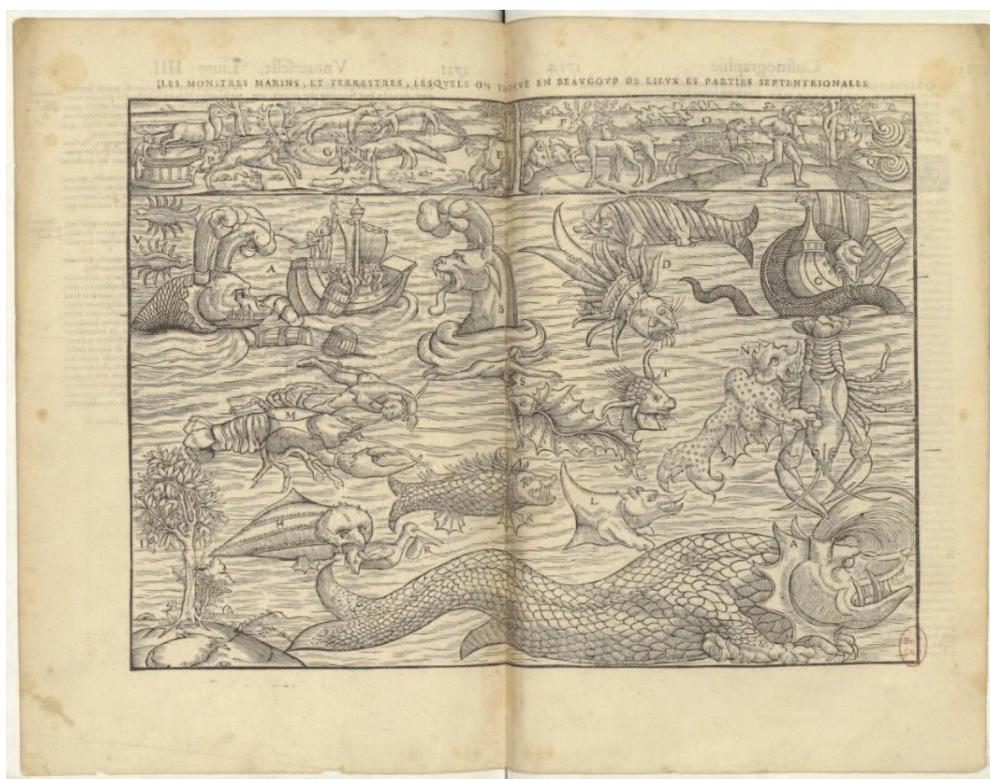
Além da Bíblia, segundo Corbin, a mitologia e a literatura clássica também contribuíram para criação de uma imagem negativa sobre o litoral:

¹ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 9.

O oceano caótico, avesso desordenado do mundo, morada dos monstros, agitado por poderes demoníacos, apresenta-se como uma das figuras insistentes da desrazão; a violência imprevisível de suas tempestades hibernais atesta sua demência.²

O desconhecido inspirou o imaginário humano por meio da criação das mais variadas criaturas que povoavam o mar, monstros que atacavam quem no mar adentrasse (Figura 1). Inúmeros naufrágios eram resultados das ações desses monstros aos quais as embarcações estavam sujeitas. As sereias, por exemplo, de acordo com a mitologia grega, foram as responsáveis por muitos acidentes no mar, com seus cantos encantavam os marujos que acabavam se afogando.

Figura 1 – Monstros Marinhos



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Autor desconhecido, s/d.³

Entretanto, não foi somente o oceano local de perigo e do desconhecido, a praia também adquiriu, durante muito tempo, essa mesma característica, visto que, em muitas cidades vizinhas ao mar, os dejetos eram lançados nas praias, portanto, os locais eram impróprios ao banho.

² CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 17.

³ Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b550085546/f705.item>>. Acesso em: 23 set. de 2017.

Ainda, por meio das catástrofes naturais, o mar e a praia traziam destruição; furacões e tsunamis causaram e causam até hoje muita destruição.

Com as navegações, esses temores inicialmente não se alteraram, os navios eram reconhecidos como locais “maléficos por excelência,”⁴ as doenças originadas dentro das embarcações por falta de higiene e métodos apropriados de limpeza provocavam a ameaça inclusive quando ancorados nos portos das cidades. Ademais, o escorbuto⁵ atingiu um nível real e simbólico, com a decomposição dos produtos embarcados de alimentos, além das doenças contraídas no “novo mundo”, os naufrágios, as mortes e todas as implicações que ocorriam a quem *desafiasse* o mar. O perigo também estava relacionado à segurança de quem morava à beira mar, com possíveis invasões de piratas,⁶ tornando o litoral perigoso, como destacou Camargo,⁷ pelos homens e não pelos monstros.

A arte, por meio das pinturas de paisagens, do “pitoresco”,⁸ provocou, conforme Camargo,⁹ o “encantamento dos expectadores”, o que possibilitou o despertar do litoral sob novas percepções, promovendo o turismo daqueles que buscavam a atualização do olhar. Dessa forma, entre os anos de 1698 e 1740, inúmeros britânicos passaram a conhecer o território europeu, assim como muitos franceses buscaram na Itália o local apropriado para contemplação das obras que já faziam parte dos seus respectivos repertórios visuais. O trem, por sua vez, possibilitou a mobilidade territorial com maior eficácia. Na França, por exemplo, ele permitiu reduzir em três terços a viagem entre a capital e as praias, viagens que duravam doze horas passaram no máximo a um período de quatro horas¹⁰. Dessa forma:

⁴ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 26.

⁵ O escorbuto é uma doença proveniente da deficiência da Vitamina C no organismo, e, pode provocar hematomas, sangramento nas gengivas, fraqueza, fadiga e erupção cutânea.

⁶ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007. p. 295.

⁷ *Ibid.*

⁸ Os pintores holandeses destacaram-se no gênero inicialmente por meio da especialização dos temas. Para maiores informações ver: GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

⁹ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007. p. 85.

¹⁰ JUGIER, Anne Martin. Os Ritos da Vida Privada Burguesa. In: *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 231.

O afluxo de curistas às praias de mar, que se inicia por volta de 1750, visa aliviar uma angústia antiga; faz parte das táticas de luta contra a melancolia e o spleen, mas responde também ao desejo de acalmar as novas ansiedades, que, ao longo do século XVIII, se propagam e se revezam no interior das classes dominantes. É exatamente o que faz o abundante discurso médico consagrado às virtudes da água fria do mar e, sobretudo, às vantagens do contato com as ondas e da vilegiatura costeira. Médicos e higienistas exprimem o receio e o desejo juntamente com o conhecimento científico; seu discurso produz, assume ou codifica práticas que, mais tarde, haverão de escapar a seu controle.¹¹

O que era considerado imoral, o banho de mar ou mesmo de rio, tornou-se um componente importante da sociedade em desenvolvimento, uma prática terapêutica realizada de forma coletiva, o mar tornou-se terapêutico, responsável pelo tratamento de inúmeras doenças, contribuindo no equilíbrio do corpo e da mente. Por meio da imersão abrupta nas águas frias do mar, “certas perturbações psíquicas, como a melancolia, a ansiedade, a histeria e a delicadeza excessiva, sobretudo entre as mulheres e as crianças,”¹² eram tratadas e eliminadas.

Dessa forma, Corbain¹³ destacou o surgimento de *spas*, principalmente no interior de países como a França. Segundo o autor, “o modelo de vilegiatura balnear das *spas* do interior pesou fortemente sobre a invenção da praia [...]. Em ambos os casos, impõem-se o primado do objetivo terapêutico.”¹⁴

Em verdade, a questão tratava-se de que o banho frio resultava na ajuda do tratamento de algumas doenças, ainda, era benéfico para crianças, mulheres e idosos. Por muito tempo, esteve também associado à longevidade. John Floyer ficou reconhecido pela obra *História do banho frio*, escrita entre 1701 e 1702, na qual o autor descreveu como os mais difíceis problemas do corpo e da alma poderiam ser curados por meio do tratamento com água fria. Camargo destaca algumas moléstias que eram tratadas por meio dos banhos, são elas:

Doenças de natureza linfática e distúrbios do sistema neurovegetativo; para a esterilidade feminina, inclusive para a regularização do ciclo menstrual; também para a esterilidade e impotência masculinas; para o raquitismo infantil; para as neuroses e a melancolia [...], estados depressivos, de gênese distintas.¹⁵

¹¹ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 69.

¹² FREITAS, Joana Gaspar de. O litoral português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado. In: *Revista da Gestão Costeira Integrada* 7(2), 2005, p.105-115.

¹³ *Spas* eram estações de banho termais. Atualmente esses locais oferecem serviços para bem-estar e saúde.

¹⁴ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 270.

¹⁵ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007. p. 310.

Portanto, o banho de mar esteve vinculado à sua função medicinal, o que perdurou por um longo período. No século XIX, os médicos ainda atrelavam a água do mar e seus efeitos terapêuticos ao tratamento de algumas doenças por meio da balneoterapia, pois, vinculada à questão da água fria e salgada que continha iodo e bromo, o ar proveniente da área litorânea também se tornou artefato ambicionado e responsável pela cura de doenças, a brisa pura permitia uma boa respiração. Conforme Corbain,¹⁶ “o banhista e os médicos concordam em exigir do mar três qualidades fundamentais: a frieza (ou pelo menos o frescor), a salinidade e a turbulência.”

Ademais, os banhos terapêuticos eram restritos à determinada classe “ociosa” que possuía o serviço de “criados” os quais auxiliavam esses momentos à beira-mar. A privacidade nesses momentos era importante, o banho ocorria por meio de carruagens denominadas casas de banho, as quais eram posicionadas dentro do mar, existiram inúmeros modelos e seu conforto variava, entretanto, todas possuíam determinados itens como toalhas, assentos estofados, roupa de banho seca, espelhos e algumas até ofereciam roupões aos seus usuários.¹⁷ As carruagens adentravam no mar e possuíam uma escada para que o banhista conseguisse acessar a água, nas imagens abaixo podemos observar algumas diferenças entre elas, umas com estrutura mais básica e outras com requinte e luxo. Certas praias eram mais isoladas, poucas casas de banhos eram dispostas no mar, trazendo maior privacidade aos seus usuários (Figura 2 e 3).

¹⁶ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 85.

¹⁷Ibid.

Figura 2 – Casas de Banho no século XIX



Fonte: Autor desconhecido, s/d.¹⁸

Figura 3 – Casas de banho no século XIX



Fonte: Autor desconhecido, s/d.¹⁹

¹⁸ Disponível em: <<https://www.newsbeast.gr/weird/paraxena/arthro/2150658/i-michanes-baniou-tou-properasmenou-eona>> Acesso em: 19 jan. de 2018.

¹⁹loc.cit.

Na imagem abaixo (Figura 4), o fotógrafo registrou o momento em que a banhista retornava para sua cabine. No primeiro plano da imagem, vemos o reflexo do espelho; na cabine ao lado, observamos o assento disponível; ao fundo, um homem que aproveita a praia para caminhar, pois era importante caminhar, a areia da praia não era utilizada como espaço de lazer; quando na areia, ela era o caminho para as águas do mar.²⁰

Figura 4 – Casas de banho no século XIX



Fonte: Autor desconhecido, s/d.²¹

Diferente das casas de banho acima (Figuras 2, 3 e 4), a imagem abaixo (Figura 5) destacou a casa de banho da realeza espanhola, foram as realezas, segundo Camargo,²² as responsáveis por instigarem os banhos de mar na maioria dos países europeus e, inclusive, no nosso país. Nessa fotografia, observamos os acabamentos e espaços diferenciados, ofertados pela estrutura que data de 1908.

²⁰ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007.

²¹Disponível em: <<https://www.newsbeast.gr/weird/paraxena/arthro/2150658/i-michanes-baniou-tou-properasmenou-eona>> Acesso em: 19 jan. de 2018.

²²Ibid.

Figura 5 – Casa de banho da realeza espanhola



Fonte: Autor desconhecido, s/d.²³

Nas imagens acima, evidenciou-se a distinção de classes, a praia possuía um caráter extremamente aristocrático, relação muito importante também na distinção dos espaços utilizados. Outra característica importante era a tentativa de preservar a intimidade dos seus usuários, a casa de banho adentrando as águas do mar evitava com que curiosos observassem, por exemplo, as senhoras da sociedade as quais preservavam sua imagem ao utilizar as casas de banho, evitando grande exposição. Inicialmente as mulheres cobriam praticamente todo o corpo e ficavam separadas de seus familiares.²⁴

Nesse período, instaurou-se um código de conduta para os frequentadores das praias em que se estipulava: a melhor época para banhos, o tempo que se permanecia hospedado na praia, o número de vezes que se deveria tomar o banho de mar, a duração de cada imersão, a roupa utilizada para os banhos. Todas as demais atividades realizadas nas estações balneares eram rigorosamente pré-estabelecidas e²⁵ “todos estes fatores variavam de acordo com o sexo, a

²³ TOULIER, Bernard. Pasión por la playa desde la belle époque. In: Clarin. Revista N° I. Ideas. Disponível em: <https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/pasion-playa-bellepoque_0_SJIKAJ4Pe.html> Acesso em: 12 nov. de 2017.

²⁴ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007. p. 302.

²⁵ FREITAS, Joana Gaspar de. O litoral português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado. In: *Revista da Gestão Costeira Integrada* 7(2), 2005, p.105-115.

idade, as condições de saúde e a moléstia de que padecia o doente”.²⁶ De acordo com Corbain,²⁷ no século XIX na Europa o acesso à praia ocorria conforme o sexo e a classe à qual pertenciam os frequentadores, o autor descreve que:

Em 1827, a estação de Swinemünde recebera a visita de 1200 banhistas, aristocratas e grandes burgueses em sua maior parte; uma tal afluência impõe uma estrita partição. A praia, conforme descrição feita no ano seguinte, é dividida em cinco zonas. A do meio, com uma extensão de 500 passos, deve permanecer vazia; tem por finalidade separar os dois setores, um reservado aos homens e outro às mulheres. Desde os quatro anos os garotos devem deixar de acompanhar suas mães, sendo confiados a um vigilante, na praia dos homens. Essa clássica distribuição segundo o sexo, praticada em Boulogne, em Granville, em Dieppe, vê-se acrescida de uma fronteira social. O setor reservado ao sexo masculino divide-se em duas zonas. Na primeira ficam os membros das classes inferiores, que não possuem cabines nem carros de banho. O segundo setor da praia destina-se aos ricos; estes dispõem de vinte e trinta cabines equipadas, de carros de banho e de um caminho de tábuas para evitar que seus delicados pés sofram eventuais cortes. A primeira das zonas reservadas às damas beneficia-se do mesmo tipo de equipamento, do qual estão privadas as mulheres das classes inferiores, relegadas ao último setor.²⁸

Em meados do século XIX, surge a concepção de “férias”, o que alterou significativamente a forma como o cotidiano da vida era ajustado, ou seja, antes dessa noção, não havia uma divisão clara sobre o período de trabalho e de descanso. A partir de então, iniciou-se uma “organização temporal das atividades humanas”.²⁹ Sobre a construção social do tempo, Camargo³⁰ afirma que “o tempo das férias se apresenta como uma sequência natural e necessária do tempo do trabalho”. Tirar férias tornou-se algo comum e regular, “as férias são vistas como uma necessidade e reivindicadas como um direito”,³¹ esse período de descanso permitiu que a praia fosse um local desejado por um número maior de pessoas as quais aguardavam o ano inteiro para, nos meses de verão, buscar por suas areias e águas.

Assim, a percepção que se tem do mar e de seus usos transformaram-se ao longo dos séculos, cada momento a elaborou de maneiras diferenciadas, Freitas resume esses momentos da seguinte forma:

²⁶ FREITAS, Joana Gaspar de. O litoral português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado. In: *Revista da Gestão Costeira Integrada* 7(2), 2005, p.105-115.

²⁷ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²⁸ *Ibid.*, p.296.

²⁹ JUGIER, Anne Martin. Os Ritos da Vida Privada Burguesa. In: *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 232.

³⁰ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007. p. 102.

³¹ JUGIER, Anne Martin. Os Ritos da Vida Privada Burguesa. In: *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 232-233.

Ao longo dos tempos, o modo de pensar o litoral sofreu profundas alterações - território do vazio, último vestígio do dilúvio bíblico, fronteira entre o caos e a ordem, cais de embarque para novos mundos, porto de chegada de riquezas e produtos maravilhosos, ermo povoado de dunas áridas, área para estender redes e atracar os barcos vindos da pesca, local de busca do “eu” para os espíritos românticos, paisagem de pura contemplação estética, estação balnear com fins terapêuticos, lugar de fruição lúdica e veraneio –, que reflectem a variabilidade de práticas, comportamentos, sensibilidades, formas de sociabilidade, que se desenvolveram em torno deste espaço, constituindo um verdadeiro código de leitura e interpretação da apreciação e utilização, económica, política, científica, estética, terapêutica e/ou lúdica, que cada grupo humano faz dele.³²

Não só as representações do mar transformaram-se, mas também a orla se modificou de acordo com os interesses e usos do mar.³³ Desta forma, o litoral, ambiente hostil e perigoso, foi aos poucos se tornando um espaço desejado, Toulhier, em artigo produzido sobre os balneários argentinos, resume esse período da seguinte maneira:

El litoral, en otros tiempos hostil, se convierte en el objeto romántico de un “deseo de costa”, antes de ser el destino privilegiado del turismo de masas. La costumbre de bañarse en el mar responde a una demanda social y cultural que se rige por reglas financieras y comerciales siempre en evolución. Los pasatiempos al lado del mar generan nuevos programas arquitectónicos, así como modelos innovadores de urbanismo y diseño, que se expanden por Europa y América, y llegan hasta la Argentina.³⁴

As estações balneárias oportunizavam as mais diversas opções de lazer: a prática de esportes, passeios e caminhadas, jogos, teatro, jantares seguidos de bailes, etc. Eram inúmeras as opções que preenchiam os dias e as noites dos frequentadores das estações balneárias.³⁵

Dessa forma, em muitas partes do mundo, cidades à beira mar foram construídas voltadas a se transformarem em balneários para descanso e lazer de uma sociedade que buscava por seus encantos. No interior e litoral brasileiro, encontramos iniciativas que vão ao encontro dessas necessidades.

Em nosso país, ocorreram iniciativas semelhantes, estações balneárias foram criadas buscando integrar o discurso médico a respeito da cura pelas águas. Entretanto, como afirma

³² FREITAS, Joana Gaspar de. O litoral português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado. In: Revista da Gestão Costeira Integrada 7(2), p.106, 2007.

³³ Ibid.

³⁴ TOULIER, Bernard. Pasión por la playa desde la belle époque. In: Clarin. Revista N° I. Ideas. Disponível em: <https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/pasion-playa-bellepoque_0_SJIKAJ4Pe.html> Acesso em: 12 nov. de 2017.

³⁵ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.p. 274.

Schossler,³⁶ “é possível afirmar que a procura e o uso das águas não estavam associados apenas à prescrição médica, mas também aos prazeres da viagem e, sobretudo, às atividades lúdicas que eram proporcionadas nessas localidades,” tendo em vista que muitos frequentadores de tais espaços conheciam as estações balneárias da Europa as quais possuíam inúmeros atrativos aos seus usuários.

Todavia, de acordo com Camargo, inicialmente esse período também tornou-se um espaço reservado a determinada classe social, segundo o autor:

Podemos situar historicamente o lazer em viagens, e se inicialmente é algo restrito à aristocracia e a família real, é preciso, além de capitais financeiros disponíveis e tempo para gastar – que são elementos fundamentais para a constituição das classes ociosas (sem qualquer conotação pejorativa) -, que a demanda se concretize e se amplie. Para que isso se dê, é preciso imitar os modelos. Não é preciso reiterar que eles estão no vértice da pirâmide social.³⁷

Entretanto, é possível afirmar que a prática de ir à praia tornou-se no Brasil um evento singular, um fenômeno,³⁸ somente no século XX, por meio da influência advinda da Europa, e sobretudo pelo desenvolvimento e pelas influências de uma sociedade burguesa que se afirmou no país principalmente a partir da primeira metade desse período.

Anterior a esse período, as dificuldades de acesso, por meio de estrada despovoadas e precárias, tornavam as viagens aos locais de banho quase sempre uma aventura à qual poucas pessoas se arriscavam. A partir de 1808, com a chegada da família real, a prática dos banhos de mar iniciou-se no Rio de Janeiro.³⁹

Entretanto, é preciso lembrar que efetivamente o banho ao mar já ocorria, a população mais humilde já fazia uso do banho de mar ou de rio, contudo, enquanto prática social relevante,⁴⁰ demorou a efetivar-se, pois a praia era um local de descarte de lixo, identificada inicialmente pelas classes mais elevadas da população como um local de “imundície”.⁴¹

Ferreira⁴² destaca que, em Santa Catarina, podemos observar vários processos sobre a relação do mar e seus habitantes na ilha do Desterro. Inicialmente, o banho de mar “era um abuso ao código de posturas”, logo um “tratamento médico”, “refrigério contra o excessivo

³⁶ SCHOSSLER, Joana Carolina. “*As nossas praias*”: os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900 – 1950). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2010. p. 38.

³⁷ CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007. p. 237.

³⁸ *Ibid.*, p.213.

³⁹ *Ibid.*, p.294.

⁴⁰ *Ibid.* p. 296.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² FERREIRA, Sérgio Luiz. O banho de mar na Ilha de Santa Catarina (1900-1960). Dissertação de Mestrado. (Mestrado em História) UFSC, Florianópolis, 1994.

calor”, “divertimento das famílias”; por fim, desenvolveu-se o turismo. Ferreira⁴³ ainda aponta para o uso da praia como local de descarte de lixo e dejetos durante o século XIX, somente com o advento da República que a cidade do Desterro passou a hábitos diferentes, como o banho de mar. Segundo o autor, “os clubes de regatas e outras atividades da cultura do corpo tornaram-se símbolo do homem civilizado da primeira metade do século XX.”⁴⁴

Além das praias reconhecidas no estado de Santa Catarina, em seu território, a partir de meados do século XX, foram identificadas fontes de águas termais e construídas estações balneárias que permitiram o desenvolvimento turístico voltado às águas “medicinais”. Neste momento, as representações da praia se transformavam, processo semelhante ao que ocorreu no Rio Grande do Sul. Dessa forma, Torres tornou-se um dos principais locais de veraneio do nosso Estado.

2.2 Torres: espaços, locais de memória

Quando falamos sobre Torres que imagem se apresenta em nossa mente?

Tendo em vista as considerações acima, para muitos, a imagem que se apresenta é de suas praias, falésias e o mar, este que margeia a costa, infinito no olhar ao horizonte. Entretanto, identificamos outras imagens, sua população, espaços que ultrapassam os limites da cidade, seu interior, rios, plantações, lagoas, ou seja, o município.

Ao trabalharmos com os dois acervos fotográficos, observamos escolhas diferenciadas de espaços. O Banco de Imagens e Sons trabalha sim com imagens que representam a primeira ideia que temos em nossa mente ao falarmos, ao recordarmos sobre Torres, entretanto, vai além e oferece outras representações que se expandem, que ultrapassam o limite das imagens primeiras. O Acervo da Casa de Cultura do município de Torres recorreu às fotografias iniciais construídas sobre Torres, suas imagens não se expandem além dos espaços da cidade, todavia, mesmo sem exceder as fronteiras físicas, o acervo contempla diversos espaços dentro da cidade, os bairros, as ruas, o comércio, os hotéis, ou seja, essas imagens privilegiam a cidade como um todo, o que torna esse acervo tão importante quanto o acervo do Banco de Imagens e Sons para nossa pesquisa.

⁴³ FERREIRA, Sérgio Luiz. O banho de mar na Ilha de Santa Catarina (1900-1960). Dissertação de Mestrado. (Mestrado em História) UFSC, Florianópolis, 1994.

⁴⁴ FERREIRA, Sérgio Luiz. O banho de mar na Ilha de Santa Catarina (1900-1960). Dissertação de Mestrado. (Mestrado em História) UFSC, Florianópolis, 1994.

Esta questão é pertinente, pois é necessário localizarmos qual *Torres* essas imagens apresentam ao espectador. Elas compreendem espaços diferentes, mais amplos do que se imagina?

Nesse sentido, a pesquisa busca identificar que *Torres* é essa que se apresenta ao espectador por meio das imagens provenientes dos acervos fotográficos. Entretanto, lembramos que, entre os anos de 1930 a 1960, os limites e as representações de Torres são muito distintas das encontradas atualmente.

Cabe lembrar que o recorte temporal realizado para essa pesquisa deve-se ao fato de que foi por volta da década de 1930 que Torres passou a ser reconhecida enquanto localidade turística, suas praias passaram a ser frequentadas por uma elite porto-alegrense como veremos no quarto capítulo, por meio de iniciativas que fomentaram empreendimentos audaciosos para o período. E, apesar dos acervos fotográficos possuírem imagens entre os anos de 1920 a 1980, finalizaremos as análises na década de 1960. Nesse período, temos grandes mudanças no Litoral Norte, a conclusão de uma estrada de acesso entre a região e a capital refletiu alterações significativas para as próximas décadas, o que mudou completamente o município de Torres o qual, conforme veremos, passou por mudanças na cidade ou em seu interior. Ainda, cabe lembrar que, no quarto capítulo, trabalharemos com a Revista do Globo⁴⁵ a qual se estende até meados de 1960. A praia que se apresenta ali segue uma evolução decorrente das décadas anteriores, mas que, a partir dos anos de 1970, adquiriu mudanças que a inseriram em outro período, que não mais dialoga com os anos de 1930 a 1960.

Localizada no Litoral Norte, Torres, no período analisado, possuía um território muito mais amplo do que o atual. Hoje, seus limites são: a leste o Oceano Atlântico, ao oeste os Municípios de Mampituba, Morrinhos do Sul e Dom Pedro de Alcântara, ao norte o Município de Passo de Torres/SC e ao sul o Município de Arroio do Sal. Essas dimensões são diferentes do Código de Posturas do Município de Torres, sancionado pela Lei 51, de 4 de março de 1949, que eram as seguintes:

A LESTE, o Oceano Atlântico; ao OESTE, o município de São Francisco de Paula, pela Serra do Mar, pertencendo o “Morro do Josafá” a este município; ao NORTE, o Estado de Santa Catarina pelo município de Araranguá, pelos rio Mampituba e Sertão; ao SUL, com o município de Osório, pelo rio Três Forquilhas, ficando a ilhota formada pelo mesmo rio, conhecido outrora por rio do Pinto e braço do mesmo com as denominações de Lageado e Depósito, cujo braço, desaguando no Arroio da Laranjeira, forma margem da referida Ilhota pertencendo a este município, e da foz do rio Três Forquilhas na Lagoa

⁴⁵ A Revista do Globo foi um periódico que esteve atuante entre os anos de 1929 a 1967. Informações disponíveis em: < <http://www.pucrs.br/delfos/?p=globo> > Acesso em: 03 ago. de 2018.

Itapeva, e desta em direção ao Mar em linha reta, a partir da Barra dos Quirinos.⁴⁶

Nesse sentido, é importante observar que a população majoritariamente residia na zona rural. Em 1960, o município possuía 35.389 mil habitantes.⁴⁷ Desses, 27.852 mil residiam na zona rural; a zona urbana era ocupada por apenas 7.537 mil habitantes. As emancipações ocorreram e passaram a limitar um território como visto acima, extenso e diverso.

A zona urbana do município de Torres/RS teve crescimento a partir de fim da década de 1970 e início dos anos de 1980; isso ocorreu em decorrência do desenvolvimento da construção civil e de novas possibilidades advindas do turismo, promovido em grande parte pelos turistas do estado e dos advindos do Uruguai e da Argentina. Graciano destacou que

Em 1980, Torres possuía 18.430 habitantes no perímetro urbano, contra 23.209 habitantes na zona rural. Comparados com os anos de 70 aonde só residiam no perímetro urbano cerca de 9 mil habitantes, pode-se afirmar que a cidade em si cresceu cerca de 100%. O êxodo rural observado nos anos de 80 está relacionado às transformações no setor primário, onde foi aberto cada vez mais espaço para o território, intimamente ligado à indústria do turismo e da construção civil.⁴⁸

Os dados acima mostram que a realidade da população entre os anos de 1930 a 1960 eram muito distintos; até então, os limites territoriais eram extremamente amplos. Os limites do município alteram-se; em 1988, o Município de Arroio do Sal foi criado por meio da Lei nº 8.573 em 22 de abril. No mesmo ano, a Lei nº 8.578 de 29 de abril de 1988 criou o Município de Três Cachoeiras. Em 1992, o Município de Três Forquilhas foi criado pela Lei 9.597 de 20 de março. O Município de Morrinhos do Sul foi criado no mesmo ano, 1992, por meio da Lei 9.602 de 20 de março. Poucos anos depois, novos territórios foram desmembrados de Torres, criou-se o Município de Dom Pedro de Alcântara por meio de Lei nº 10.647 em 28 de dezembro de 1995 e, na mesma ocasião, com a Lei nº 10.671, o Município de Mampituba foi criado.

Entretanto, entre os anos de 1930 e 1960, estes municípios compreendiam o território de Torres, perfazendo uma realidade diferente. Sua área correspondia a 1.355 Km², já em 1988 foi reduzida para 832.95 Km², restando apenas 147,75 Km² aproximadamente, em 2016.⁴⁹

⁴⁶ Código de Posturas do Município de Tôres sancionado pela Lei 51, de 4 de março de 1949. Livro I. p. 3.

⁴⁷Dados do IBGE. Anuário Estatístico do Brasil – 1971. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1971.pdf> Acesso em: 10 ago. de 2018.

⁴⁸ GRACIANO, Carini Tassinari. *A Torres de concreto: da expansão turístico-urbana dos anos 70 à crise dos anos 90, um estudo sobre o processo de urbanização em Torres/RS*, 2004. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2004. p. 32-33.

⁴⁹ QUADROS, Terezinha Conceição de Borba. *Torres Política: entre os Rochedos e o Mar nasceu tua história*. Torres, Rs: Gráfica TC, 2016.

Para se chegar ao município da capital Porto Alegre, eram precisos em torno de dois a três dias de viagem por meio de estradas e da navegação nas lagoas da região. Lima⁵⁰ elucida por meio da passagem abaixo as diferenças de transporte e acesso ao município:

ONTEM: A VIAGEM

- Até – 1930 (3 dias)
 - . Porto Alegre – Santo Antônio – Osório (chão)
 - . Osório – Itapeva (lagoas)
 - . Itapeva – Torres (praia)
- 1930 – 1936 (2 a 3 dias)
 - . Porto Alegre – Santo Antônio – Tramandaí (chão)
 - . Tramandaí – Torres (praia)
- 1936 – 1950 (1 a 2 dias)
 - . Porto Alegre – Tramandaí (estrada de terra)
 - . Tramandaí – Torres (praia)

HOJE: A VIAGEM

- ANOS 50 (BR 101) – Porto Alegre – Osório (estrada de terra); Osório – Torres (terra/balsas); (terra/pontes);
- ANOS 70: Aeroporto, Free Way
- ANOS 80: Interpraias, Acessos BR 101 – Praias
- ANOS 90: Estrada do Mar.

Chegar ao litoral, mais especificamente a Torres, não era muito fácil, pois, além da distância, o traslado era cheio de dificuldades, em determinados momentos por estrada de chão, em outros, por via lacustre, tornando cansativa e, muitas vezes, perigosa a longa viagem para as férias na praia.

A praia como lazer passou a ser um dos grandes motivadores com os quais inúmeros turistas, ou melhor, veranistas como eram denominados, passaram a buscar Torres como destino de descanso, principalmente a partir dos anos de 1930, estimulados pelo empreendimento realizado por José Antônio Picoral, reconhecido como promovedor da região por meio da

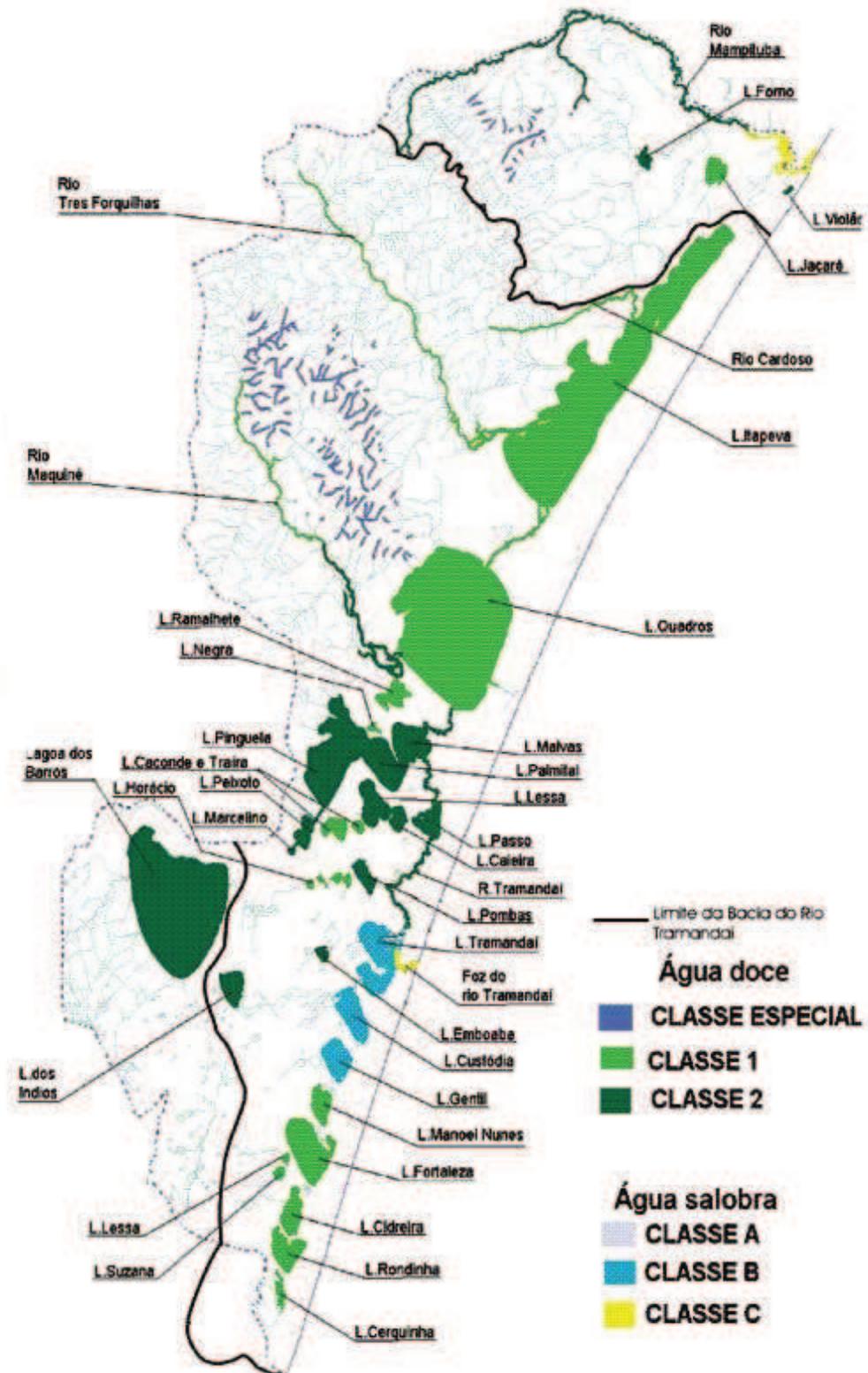
⁵⁰ LIMA, Oscar Martins de. TORRES HOJE – PERSPECTIVAS DO AMANHÃ. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel; QUADROS, Terezinha C. de Borba; BROCCA, Maria Roseli Brovedan. *RAÍZES DE TORRES*. Porto Alegre, EST, 1996, p. 138-139.

criação do Balneário Picoral. O hábito de realizar as férias na praia era algo que se iniciava no país. Os porto-alegrenses já realizavam seu descanso na praia de Tramandaí, Torres, até a década de 30 do século passado, era praticamente desconhecida. Dessa forma, José Antônio Picoral desenvolveu um estabelecimento voltado aos veranistas, como veremos no quarto capítulo.

Para chegar ao município de Torres, eram necessários alguns dias por estrada de chão e lagoas, conforme foi observado acima. Os portos eram muito importantes, pois facilitavam o transporte da produção local, o recebimento de produtos não produzidos na região, assim como permitiram que os primeiros veranistas chegassem às praias de Torres.

A região possuía alguns pequenos portos nas lagoas do litoral que podem ser observadas conforme o mapa a seguir (Figura 6):

Figura 6 – Lagoas do Litoral Norte



Fonte: Fundação Estadual de Proteção Ambiental Henrique Luiz Roessler.⁵¹

⁵¹ Disponível em: <<http://www.fepam.rs.gov.br/programas/zee/pag26.html>> Acesso em: 03 ago. de 2018.

Destacaram-se: o Porto Cardozo, na Lagoa Itapeva; o Porto Valim e o Porto Terra, ambos na lagoa dos Quadros, além desses, como veremos, alguns obtiveram maior importância econômica na região.

O Porto Estácio, que se localizava na Lagoa da Itapeva, abastecia e servia Torres. Esse porto trazia e levava o comércio de Araranguá, cidade pertencente ao estado de Santa Catarina. De acordo com Silva,⁵² o comércio realizado era de acordo com as necessidades, ou seja, era comprado o necessário da capital Porto Alegre e, em contrapartida, exportava-se madeira da região para móveis e dormentes, farinha de mandioca, chapéus de palha. De Torres, saía também polvilho, couro de boi e de porco e madeiras.

Em seguida, salientamos o papel de outros portos na região. Os Portos Serafim, Colônia e Fagundes estavam localizados mais ao norte da Lagoa da Itapeva. De acordo com Silva⁵³, o “Porto Serafim armazenava madeira”, “os Porto Colônia e Fagundes exportavam aguardente”, esses dois portos serviam à localidade da Colônia São Pedro de Alcântara, Morro Azul e Morro do Forno, que eram localidades em que o plantio de cana-de-açúcar era muito importante para a economia local das famílias.

O Porto Guerreiro ou Lageado localizava-se no Rio Cardozo, que desaguava na Lagoa da Itapeva, exportava, assim, como os portos acima, aguardente da região, banha, milho, feijão, madeira e farinha de mandioca. Esses produtos eram provenientes da localidade de Morro Azul.

Outro porto que desaguava na lagoa Itapeva era o Porto Três Forquilhas, este se localizava às margens do Rio Três Forquilhas, um rio navegável por nove quilômetros que favorecia a Colônia Três Forquilhas, por ela se exportava açúcar mascavo. Em um braço do mesmo rio, ficava o Porto Areia, por ele, escoavam mais produtos: feijão, milho, farinha e madeira.

Já o Porto Cornélios situava-se à barra do Rio Cornélios, a leste da Lagoa Quadros, exportava cereais, mas os moradores da região passaram a optar pela pecuária ao invés da agricultura devido a muitas inundações.

O Porto da Cachoeira estava à margem do Rio Águas Paradas, esse rio posteriormente passou a ser denominado Rio Maquiné; assim como o Porto Cornélio, ele desaguava na Lagoa Quadros. O porto localizava-se na antiga Colônia Marquez do Herval, hoje a localidade permanece com o nome de Barra do Ouro. Eram diversificados os produtos exportados pelo porto, desde mel, cera, madeira, arroz, feijão, milho, café, alfafa, melado, porcos vivos. De acordo com Silva:

⁵² SILVA, Marina Raymundo da. *Navegação Lacustre Osório – Torres*. Porto Alegre: Evangraf, 2014. p. 121.

⁵³ *Ibid.*, p.122.

Eram tantas mercadorias que os marinheiros, em número de cinco, não davam conta de tirá-las do armazém que ficava ao alto, num barrando, necessitando, portanto, que vagonetas elevadas sobre sarilhos fizessem uma subida forçada do trapiche ao armazém. A razão dessa altura eram as cheias do Rio Maquiné, cujas águas subiam até mais de sete metros.⁵⁴

Ainda, podemos destacar o Porto Pinguela; o Arroio Pinguela, onde estava localizado, desaguava na Lagoa Pinguela. Tratava-se de um porto antigo, construído já em 1913, o qual facilitou o escoamento da produção de açúcar proveniente da Usina de Açúcar Santa Martha.

Por fim, o Porto Lacustre, situado ao sul da Lagoa do Marcelino, em Conceição do Arroio, recebia e exportava os mais variados produtos. Segundo Silva:

[...] era o centro da atividade comercial das colônias, transportando por via férrea passageiros e produtos até Palmares do Sul, num percurso de 54 ou 58 quilômetros, contando os desvios. E, novamente por via lacustre, sob a responsabilidade da firma Edmundo Dreher & Cia., conseguimos a chegar mais rápido possível a Capital. Pretendia-se, inclusive, aumentar a ‘*zona de atracação pelo crescimento nos transportes*’.⁵⁵

Na década de 1950, poucos portos restavam, devido à falta de incentivo do Estado, que buscou nas rodovias o transporte e seu investimento. No ano de 1955 somente três portos ainda mantinham suas atividades, os Portos Maquiné, João Pedro e Cornélios, os dois primeiros fecharam em 1957, e o último já em 1956. Em 1956, tornou-se trafegável a rodovia que ligava Osório a Torres, tornando o Porto Estácio obsoleto. Os portos, entretanto, fazem parte do trajeto que realizava a circulação de pessoas e mercadorias por grande parte do período abordado.

O traslado realizado pela população torrense dentro do município também possuía dificuldade por meio de estradas improvisadas, que dependiam das condições climáticas, além dos rios, que cortavam o território. O uso de cavalos foi muito frequente (Figura 7), tendo em vista que, um número reduzido de famílias tinha a possibilidade de adquirir um automóvel, para tanto, o cavalo tem grande valor dentro da organização econômica. Esse valor é atestado na imagem em que o homem posou para a objetiva junto de seu cavalo, em outra mão segurava um palheiro; observa-se, nessa imagem, a vestimenta tradicional do gaúcho.

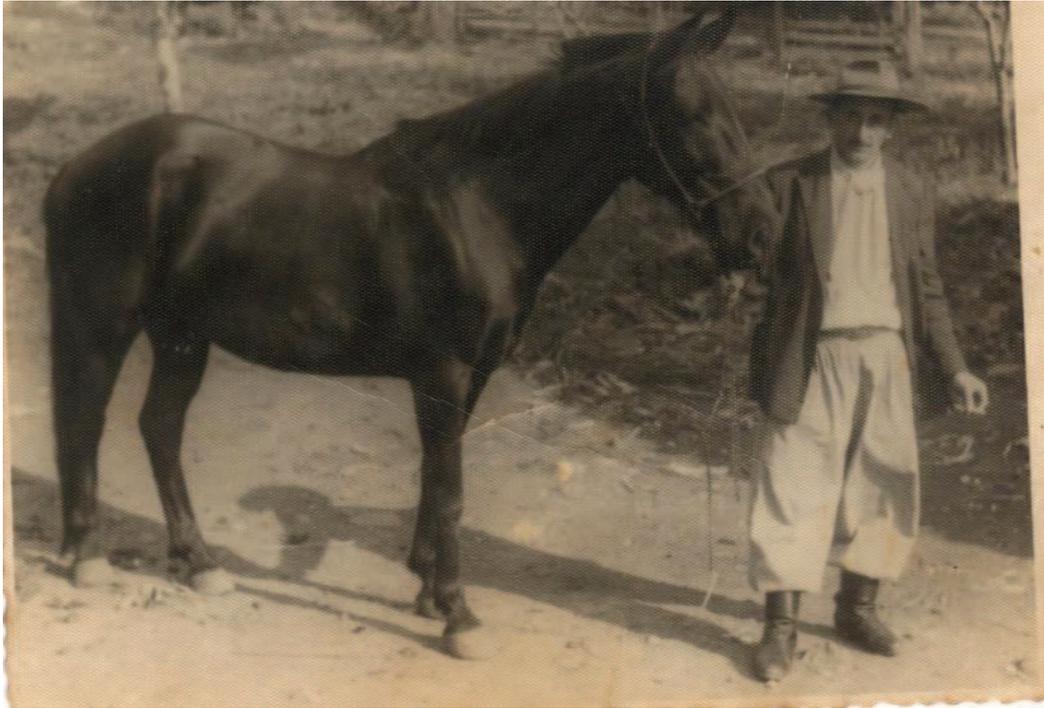
O transporte de produtos e mercadorias, por sua vez, foi realizado com grande frequência por meio de carros de bois (Figura 8), um uso tradicional desse meio de transporte foi e é utilizado até hoje pelas comunidades que ficam próximas à Serra Geral, hoje pertencentes

⁵⁴ SILVA, Marina Raymundo da. *Navegação Lacustre Osório – Torres*. Porto Alegre: Evangraf, 2014. p. 123.

⁵⁵ *Ibid.*, p.126.

aos municípios de Três Cachoeiras, Morrinhos do Sul e Mampituba, onde há o plantio de banana. Além deste uso, agricultores de outras culturas, como o fumo, fizeram e fazem uso do carro de boi, deve-se a esta questão muitas fotografias de famílias junto a animais e carro, já que decorria desse auxílio a produção de suas propriedades.

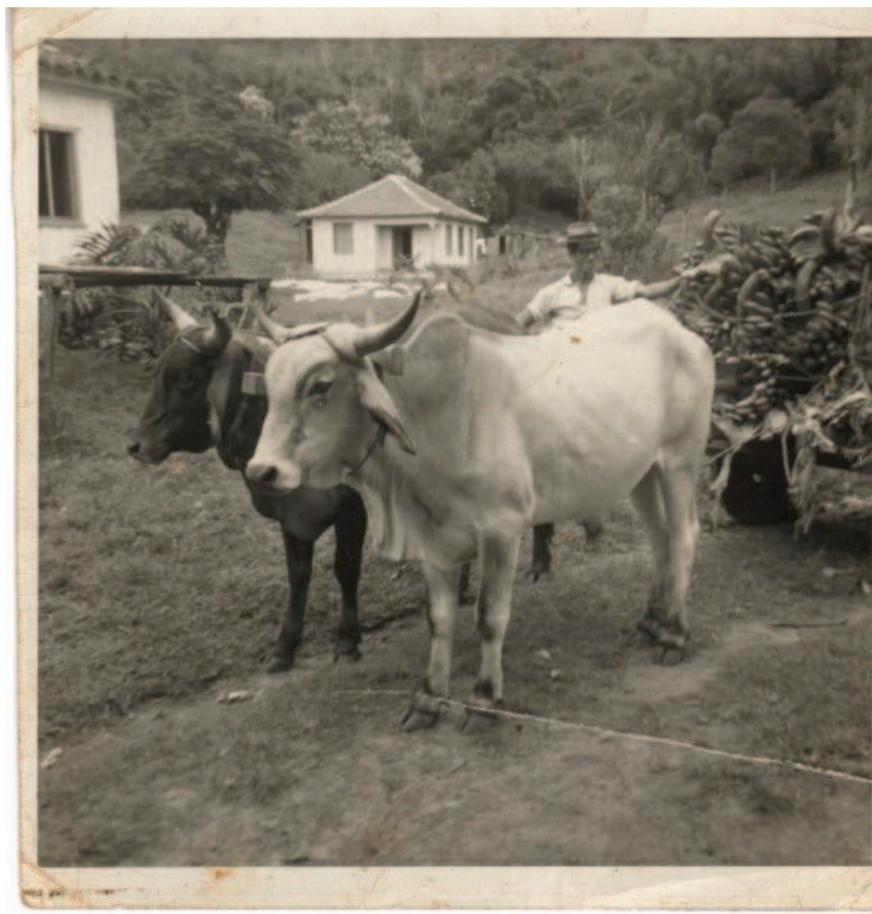
Figura 7 – Homem com seu cavalo



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.⁵⁶

⁵⁶ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 8 – Transporte de banana



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.⁵⁷

Nesse sentido, a utilização de balsas possibilitou o transporte da população entre as localidades e, da mesma forma, o transporte de mercadorias. Nas imagens abaixo (Figura 9 e 10), foi possível observar a utilização de balsas para transporte: na primeira imagem, animais são transportados; já na segunda podemos verificar o uso das balsas para o transporte de passageiros em ônibus. Em muitas localidades do interior do município, a utilização de balsas manteve-se até o início do século atual, como, por exemplo, a “balsa do Rio Verde”, localidade do interior de Torres que tinha como fronteira o estado de Santa Catarina, entre eles o Rio Mampituba. Não existindo ponte de acesso entre as duas localidades, a balsa se manteve até o século atual. Por volta do ano 2000, ela foi desativada após acidentes que ocasionaram a morte de passageiros. A balsa que realizava o transporte entre a cidade de Torres e o município

⁵⁷ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

vizinho, Passo de Torres, foi substituída somente em 16 de abril de 2007,⁵⁸ quando foi inaugurada uma ponte de concreto ligando os dois Estados.

Figura 9 – Balsa



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.⁵⁹

⁵⁸Disponível em

<http://antigo.sc.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&Itemid=&id=17&idGNG=29913&pgListGng=1> Acesso em: 14, fev. de 2017.

⁵⁹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 10 – Ônibus em balsa



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁶⁰

Durante o período de 1930 a 1960, algumas iniciativas buscaram concretizar a possibilidade do traslado ser realizado exclusivamente por meio de estradas que já realizavam determinados trechos do caminho para o Litoral Norte do Estado. A abertura da BR 101 ocorreu no final dos anos de 1940 (Figura 11).⁶¹ Segundo Ely,⁶² em 1952, a rodovia foi entregue, mas o tráfego era precário, inclusive faltando pontes que permitiriam a passagem pelos rios Maquiné, Três Forquilhas e Cardoso, portanto, a passagem era realizada por meio de balsas durante esse período. O principal empecilho estava na sedimentação de aterros que margeavam esses rios, de acordo com Ely,⁶³ “mais de dez anos depois de entregue ao tráfego, o aterro nas proximidades ao rio Maquiné e o da várzea do Três Forquilhas, principalmente, ainda não estavam compactados.”

⁶⁰ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

⁶¹ LIPERT, Genéri Maximo. A trajetória da emancipação. In: ELY, Nilza Huyer; BARROSO, Véra Lucia Maciel (Orgs.). *Raízes de Terra de Areia*. Porto Alegre: EST, 1999.

⁶² ELY, Nilza Huyer. Dos Primitivos Caminhos à BR 101 – Osório-Torres – A Estrada da Redenção. In: ELY, Nilza Huyer; BARROSO, Véra Lucia Maciel (Orgs.). *Raízes de Terra de Areia*. Porto Alegre: EST, 1999.

⁶³ *Ibid.*, p.393.

Figura 11 – Construção da BR 101



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁶⁴

O asfaltamento da BR 101 iniciou em 1963, e, somente cinco anos após o início, concluiu seus trabalhos em 1968. Trata-se de um marco em relação ao tempo de acesso ao Litoral Norte do Estado, aconteceram não só mudanças significativas para o turismo local, mas também para o escoamento da produção local.

A Torres que conhecemos hoje, portanto, difere-se da Torres que acompanha os anos de 1930 a 1960. E uma das principais formas de identificar as características dessa época está na possibilidade do trabalho com as fotografias resultantes de décadas de registros imagéticos – o que nos permite conhecer como os espaços (cidade-meio rural) foram registrados e utilizados pela sua respectiva população.

A origem camponesa dessa população é uma marca presente nas imagens analisadas. Por meio das fotografias, foi possível identificar as características socioeconômicas da população torrense e perceber que a população traja vestimentas tradicionais da época. Eventualmente, encontramos famílias e locais com registros que demonstram uma situação financeira diferenciada da grande parte da população, como é possível observar na imagem abaixo (Figura 12).

⁶⁴ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

A família, proveniente do interior do município, colocou-se em frente à câmera. A fotografia revelou uma organização dos corpos bem definida: o casal ao centro, seus filhos mais velhos ao lado e à frente os mais jovens; essa ordenação pode sugerir que o momento foi registrado por um fotógrafo. A fotografia é simples, não possui ornamentos, apenas um tecido ao fundo e flores, dois filhos seguram flores também. É possível observar na imagem a postura rígida em frente da câmera, todos bem vestidos, inclusive as crianças estavam utilizando calçados.

Diferentemente da imagem acima citada, muitos registros identificados nos acervos contemplam uma realidade diferente. O registro do casamento, tradicionalmente realizado pelos noivos, configura um modelo padrão entre as famílias torrenses nas décadas de 1930 a 1960. A fotografia realizada ao ar livre (Figura 13), uma prática recorrente nas famílias, visto que o registro dentro das igrejas era impossibilitado devido à necessidade de luz, remete novamente a posturas rígidas. As vestimentas tradicionais de domingo, excetuando-se os noivos,⁶⁵ retratam os pais que acompanham o jovem casal, este foi um dos registros mais recorrentes entre as famílias do município de Torres. Na imagem, os casais que seguem ao lado dos noivos, pais de ambos ao que nos permite imaginar, olham para a objetiva com uma expressão séria, sem sorrisos, o momento que deveria ser de alegria entre ambos, ao menos na imagem, não se mostrou aparente. O local do registro sugere um gramado de folhas mais altas, visto que a grama acabou cobrindo os pés de ambos. A fotografia pode ter sido realizada próxima à igreja ou na propriedade do casal ou da família. Muitas vezes, o registro ocorria na propriedade das famílias como veremos no terceiro capítulo.

⁶⁵ Como veremos no terceiro capítulo, os casais sempre estão trajados com o respectivo vestido de noiva e terno, indiferente da situação econômica.

Figura 12 – Família Torrense



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950.⁶⁶

Figura 13 – Casamento



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950.⁶⁷

⁶⁶ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

⁶⁷loc.cit.

As dificuldades de acesso ao município se tornam visíveis nas representações imagéticas. Por meio de registros de animais como meio de transporte, as estradas precárias foram um fator importante, lembrando que muitas localidades do interior sofriam com as constantes cheias dos rios, o que aumentava a dificuldade de acesso a outras áreas e, respectivamente, influenciou no desenvolvimento dessa região.

Assim, retomamos o questionamento inicial: que Torres é essa que por meio de imagens apresentou-se? Essas fotografias corroboram e dialogam com as imagens que grande parte das pessoas possuem em sua mente ao recordar sobre Torres?

Discordamos, essas fotografias vão além, são plurais, diversas, abrangem espaços urbanos e rurais. Por meio delas, podemos identificar características socioeconômicas e culturais, e as mudanças dos espaços abordados, ao longo de três décadas, foram muitas em determinados locais e quase imperceptíveis em outros. Essas imagens, como já referido por Schmitt,⁶⁸ representam e são portadoras de significados, de poder e de memória. Os acervos fotográficos de Torres possibilitam que identifiquemos essas características. É, nesse sentido, que a constituição de temáticas visuais particulares e próprias para o município de Torres nos ajuda a compreender de uma forma melhor essas fotografias, seus espaços e seus usos, como veremos no terceiro capítulo. Assim como nas demais propostas de capítulos, as fotografias nos permitiram compreender de forma mais próxima os espaços e as respectivas memórias decorrentes das fotografias realizadas em Torres.

2.3 A vila de Torres

Atualmente, o município de Torres destaca-se pelo turismo empreendido em razão das praias que margeiam seu limite territorial. Entretanto, o que pouco se sabe a respeito de seu passado é que esteve atrelado ao setor da pesca. Torres desenvolveu-se com base em uma atividade de subsistência por meio da pesca e da produção agrícola primária. Os primeiros moradores, na verdade, foram indígenas, acompanhados posteriormente por açorianos que prestavam serviço público e militar devido à localização estratégica de Torres.

Durante o século passado, Torres passou a ser conhecida por meio do turismo através de empreendimentos hoteleiros. Entretanto, no século anterior, a localidade era praticamente

⁶⁸ SCHIMITT, Jean Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Edusc, 2007.

despovoada, segundo Ruschel⁶⁹ a faixa de 60 km de litoral entre os Rios Mampituba e Araranguá possuía “rarefeitos criadores de gado oriundos de Laguna, fixados nos campos próximos ao Morro dos Conventos, o resto era mato fechado (atrás das Lagoas do Caverá e do Sombrio) ou campos desérticos (entre lagoas e o mar).” Dessa forma, até este momento, a vila possuía um número reduzidos de moradias, em 1826 os primeiros imigrantes alemães chegaram ao município e foram alocados no interior, objetivando desenvolver a agricultura e sua respectiva economia. As relações dessa população com o clima, a geografia e as formas de acesso na região fizeram com que esse tão almejado desenvolvimento *sui generis*⁷⁰ ocorresse de forma lenta, adentrando no século seguinte, quando novas estradas e acessos começaram a facilitar o contato mais rápido e eficaz com a capital do Estado e demais regiões. De acordo com Ruschel:

Torres era pequena vila com habitantes de vida modesta. O nível social mantinha-se homogêneo. As poucas famílias de mais posses, comerciantes ou funcionários, em quase nada se destacavam dos demais em suas atitudes. Vínculos de parentescos, senão de compadrio, ligavam quase todos entre si. Antes da Primeira Grande Guerra, até os raros forasteiros eram logo admitidos nos círculos locais, sem quaisquer restrições ou constrangimentos. Assim, os “serranos”, oriundos de Vacaria, Bom Jesus, Lagoa Vermelha, etc., que anualmente desciam em caravanas de mulas pelas trilhas vertiginosas da serra em busca dos banhos de mar, que eles acreditavam garantia de saúde: acampados na Praia da Cal, confraternizavam com os moradores da vila, visitando-se mutuamente.⁷¹

Nesse sentido, observa-se que foi, a partir dos anos de 1930, que a cidade começou a se desenvolver; até o momento, o interior do município concentrava as principais atividades econômicas na agricultura e no comércio gerado por meio desta atividade.

2.4 O desenvolvimento de Torres entre os anos de 1930 a 1960: imagens e suas representações

A década de 1930 marcou Torres no calendário dos destinos turísticos dos moradores da capital gaúcha Porto Alegre e demais regiões do Estado. Sabemos que os tradicionais banhos

⁶⁹ RUSCHEL, Ruy Rubens. Terra de Ninguém. In: *Torres tem história*. Ruy Rubens Ruschel. – Porto Alegre: EST, 2004. p. 395.

⁷⁰ Para maiores informações ver: WITT, Marcos Antônio. *Em busca de um lugar ao sol: estratégias políticas (imigração alemã – Rio Grande do Sul – século XIX)*. 2. Ed. São Leopoldo: Oikos, 2015.

⁷¹ RUSCHEL, Ruy Rubens. A praia mais aristocrática das praias. In: RUSCHEL, Ruy Rubens. *Torres tem história*. Porto Alegre: EST, 2004. p. 406.

de mar iniciaram por meio de visitantes dos campos de Cima Da Serra. Entretanto, o uso do mar também como meio de lazer e descanso passou a ser um dos principais objetivos de quem visitava Torres. Dessa forma, a pequena cidade com características de uma simples vila foi se desenvolvendo ao longo desse período, 1930 a 1960. Na verdade, a primeira transformação significativa ocorreu na década de 1930, curiosamente é nessa década que o número de registros fotográficos adquire representatividade nos acervos iconográficos do século passado. Diferentes públicos recorreram a Torres a partir deste momento, e o uso da máquina fotográfica tornou-se mais frequente, principalmente com a chegada, por volta desse período, de Ídio K. Feltes o qual instalou o primeiro estúdio fotográfico de Torres.

Assim, com base nos dois acervos fotográficos que serão analisados mais apropriadamente no terceiro capítulo, podemos previamente identificar algumas características importantes a respeito da população de Torres e da sua relação com a objetiva. Um dos questionamentos é como a população se apresentou em frente da câmera, como utilizou esse meio de registro e em quais espaços de sociabilidade a imagem fotográfica foi utilizada.

Lembramos que contamos com dois acervos significativos de fotografias que abrangem um território amplo e diverso, concebendo litoral e interior com um conjunto de 3747 fotografias as quais, após delimitações territoriais e temporais, foram reduzidas a um conjunto de 2152 imagens para fins de pesquisa.

A população torrense, assim como em outras localidades no mundo, usufruiu das possibilidades advindas dos registros fotográficos. Dificilmente alguma família não realizou no mínimo uma fotografia de seus familiares em festas, celebrações de cunho religiosos, nascimentos ou mesmo óbitos. Indiferente dos usos, a sua circulação das imagens é um fator importante, como destacou Flusser,⁷² pois a fotografia permite um fácil manuseio de transmissão, ou seja, “podem passar de mão em mão, não precisam de aparelhos técnicos para ser distribuídos”.⁷³ Essa característica facilitou, principalmente nas localidades do interior torrense, o uso da fotografia. Para tanto, as reflexões de Flusser⁷⁴ contribuem no sentido de que:

A fotografia enquanto objeto tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que transmite. Com efeito, a

⁷² FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*: Ensaio para uma filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume dumará, 2012.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

fotografia é o primeiro objeto pós-industrial: o valor se transferiu do objeto para a informação.⁷⁵

Como forma de lembrança e registro da memória familiar, o uso da fotografia deu-se principalmente no interior do município, em contribuição da memória das comunidades, católicas ou protestantes.⁷⁶ Os registros das festas comunitárias, dos casamentos, batizados, entre outros, foram a forma de registro mais significativa.

Na imagem abaixo (Figura 14), no atual município de Três Cachoeiras, inúmeras pessoas posam para o fotógrafo do estúdio Maggi,⁷⁷ à sombra de uma figueira centenária, o registro foi efetuado um pouco antes do meio-dia, como foi possível observar pela sombra da árvore e pela posição geográfica. As pessoas reuniram-se para uma comemoração, um aniversário ou um casamento, pois em frente um homem se destaca de terno escuro, chapéu e detalhe no bolso; próximo a ele uma mesa com uma mulher; na mesa podemos identificar algumas caixas que poderiam ser presentes. À esquerda, outra mesa com mulheres sentadas na sombra da figueira, algumas garrafas estão sobre ela, o que enfatiza o teor de comemoração do encontro. Nesse sentido, conforme Sontag⁷⁸, a fotografia é um rito social, ou seja, “comemorar as conquistas de indivíduos tidos como membros da família (também de outros grupos) é o uso mais popular e antigo da fotografia.”

⁷⁵ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*: Ensaios para uma filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume dumará, 2012. p. 47.

⁷⁶ Durante o período analisado, estas eram as religiões dos imigrantes presentes no município.

⁷⁷ Na pesquisa, identificamos algumas fotografias provenientes do estúdio Maggi, que se localizava na região de Três Cachoeiras, porém sem mais informações.

⁷⁸ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004. p. 18.

Figura 14 – Reunião festiva



Fonte: Maggi, década de 1950.⁷⁹

Diferentemente da imagem acima, a fotografia abaixo (Figura 15) adquiriu um olhar mais particular, ao invés de inúmeros personagens na composição da imagem. Nesta, temos somente o casal, com seus respectivos pais ao lado de cada noivo e ao fundo possíveis irmãos ou padrinhos do casal. A imagem retratou uma forma de exposição à objetiva muito comum no interior do município de Torres. Ambos retratados estavam bem vestidos e encararam a câmera de forma séria, relação que se compreende, já que “durante pelo menos um século a foto de casamento foi uma parte da cerimônia tanto quanto as fórmulas verbais prescritas”.⁸⁰ Assim, realizar uma, duas ou mesmo três fotografias de um casamento foi uma forma de tornar público para a família e demais comunidades o casamento entre duas pessoas. Nesse sentido, Leite descreve que:

⁷⁹Acervo Banco de Imagens e Sons.

⁸⁰ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2004. p. 18-19.

Como o retrato deve tornar pública a união, existe uma preocupação que é não só dos noivos, mas das famílias de origem, de produzir um espetáculo para ser apreciado por todos os conhecidos, parentes ou não, para reafirmar que se realizou um “bom casamento”. O retrato é tirado quando o casamento é consagrado pelas duas famílias que muitas vezes ainda não dois ramos da mesma família.⁸¹

Figura 15 – Casamento no interior



Fonte: Estúdio Feltes, 1940.⁸²

As fotografias realizadas no interior do município de Torres majoritariamente foram realizadas em espaços externos, a imagem acima (Figura 15) demonstra um tecido colocado ao fundo, na maioria das vezes, das próprias casas, para cobrir as paredes de madeira ou alvenaria e evidenciar os personagens.

Na comunidade de Vila Lothhammer,⁸³ a origem do registro foi um pouco distinta (Figura 16). Tradicionalmente, a comunidade celebra uma festa anual, na qual a colheita de arroz principal fonte de renda dos moradores foi, assim como até os dias de hoje, celebrada. Os

⁸¹ LEITE, Mirian Moreira. *Retratos de família: Leitura da Fotografia Histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 125.

⁸² Acervo Banco de Imagens e Sons.

⁸³ A comunidade de Vila Lothhammer foi fundada por alemães e, até hoje, permanece com as mesmas famílias de origem, destaca-se por ser uma das poucas comunidades luteranas do interior do município, as demais que a rodeiam, como Pirataba, Rua Nova entre outras, são católicas.

“festeiros”⁸⁴ adquirem espaço de destaque na fotografia, os casais aguardam junto ao pastor a entrada no salão para iniciar as festividades⁸⁵ e, curiosamente nessa fotografia, podem-se identificar dois pastores.⁸⁶ Mais ao fundo da imagem, estava localizada a banda que entrava logo após os festeiros no salão. Nas localidades do interior do município, as festas comunitárias adquiriram grande destaque nos registros imagéticos, pois elas representavam um espaço de sociabilidade. Neste dia, famílias inteiras se deslocavam para encontrar outras famílias, parentes e amigos tinham nas festas uma forma de encontro, visto que as distâncias eram significativas e as formas de contato eram difíceis. De acordo com o relato de Ingrid Luísa Train Lothhammer,⁸⁷ que sempre residiu na localidade, as festas eram uma das únicas oportunidades de encontrar os primos, tios e amigos, da mesma forma, a família se organizava para participar das festas realizadas em outras localidades.

⁸⁴ Festeiros são casais que são escolhidos ou se autoindicam para contribuir na festa. De tal modo, os casais contribuem com quantias em dinheiro que ajudam na realização da festa. Os casais de festeiros recebem em troca o almoço gratuito e destaque em uma mesa especialmente preparada para ambos. Não necessariamente os festeiros pertencem a comunidade de Vila Lothhammer, muitas vezes, são oriundos de comunidades vizinhas. Ser “festeiro” nas comunidades do interior do município é considerada uma posição de destaque e traz reconhecimento social entre os habitantes.

⁸⁵ Nas festas da comunidade de Vila Lothhammer, sempre é realizado antes um culto, até meados dos anos de 1990 era estritamente de cunho luterano, após esse período, iniciou-se um processo diferente, pois, em alguns anos, padres que atendiam às paróquias da região eram convidados a celebrar um culto ecumênico, haja visto que, grande parte dos participantes das festas, eram católicos.

⁸⁶ É comum os cultos luteranos serem realizados pelo pastor da paróquia, entretanto, às vezes, um pastor que está concluindo seus estudos em teologia acompanha as atividades realizadas em paróquias.

⁸⁷ Ingrid Luisa Train Lothhammer, hoje com 60 anos de idade, é filha de Frederico Lothhammer e Hulda Train Lothhammer, já falecidos. O local onde se encontra o salão, a igreja e o cemitério da comunidade foi doado por seu pai quando muito jovem, desde então todas as atividades ocorriam nesse local.

Figura 16 – Festa na Vila Lothhammer



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.⁸⁸

O fato dos habitantes do interior se visitarem nas festas realizadas nas comunidades, além da questão acima mencionada, também contribuía com a manutenção de tais atividades. Com a participação de muitas pessoas, as festas tornaram-se possíveis por longos anos, não ocorriam somente em dias de clima ruim, de acordo com o relato de Ingrid Luísa Eberhardt, como enchentes que bloqueavam o acesso dos visitantes ou mesmo dos moradores da própria localidade às festividades.

Na cidade de Torres, a população também se retratou em eventos de âmbito público, em festas, cerimônias, etc., entretanto, foi evidente o número de registros de origem educacional. Não obstante, formaturas e formandos estão presentes em registros de escolas públicas ou particulares, como na imagem abaixo (Figura 17). É importante considerar que muitos alunos dessas imagens eram advindos de famílias que residiam no interior de Torres e buscavam a cidade para concluir seus estudos, pois, no interior, o ensino ofertado chegava somente até o

⁸⁸Acervo Banco de Imagens e Sons.

quarto ano do primário.⁸⁹ Segundo Eberhardt,⁹⁰ “a relevância que este tipo de registro representava aos pais e alunos era importantíssima e carregada de significados, tendo em vista que esta educação os deixaria preparados para seguir a vida profissional”.

Figura 17 – Formandos



Fonte: Estúdio Feltes, 1958.⁹¹

Inquestionavelmente, os desfiles cívicos foram uma atividade realizada no âmbito do público e obtiveram grande destaque na cidade de Torres (Figura 18). Os acervos analisados não apresentaram nenhum registro de imagens desse mote nas escolas do interior do município, o que não significa que não houvesse nenhuma atividade nesse sentido desenvolvida nas escolas, entretanto, não foram contempladas fotografias desse gênero nos acervos. Diferentemente das escolas que estavam localizadas na cidade de Torres, na pesquisa desenvolvida por mim, durante o mestrado,⁹² foi identificado que nestas escolas a prática de atividades vinculadas ao civismo era constante e que “o contínuo registro fotográfico dos

⁸⁹ Para mais informações ver: EBERHARDT, Camila. *Fotografia de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960 – 1980)*. Dissertação (Mestrado). PUCRS, Porto Alegre, 2013.

⁹⁰Ibid., p.121.

⁹¹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁹² EBERHARDT, Camila. *Fotografia de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960 – 1980)*. Dissertação (Mestrado). PUCRS, Porto Alegre, 2013.

eventos cívicos confere uma postura disciplinadora em relação a eles. É possível observar que há uma orientação aos modelos e às formas como os desfiles deveriam ocorrer.”⁹³ Assim sendo, o uso da fotografia para o registro dos eventos realizados pela população torrense,

[...] são uma construção social que manifesta, em seu espaço, significações e representações que favorecem a composição de uma certa cultura cívica inerente aos seus atores, o que nos facilita entender a identidade que é dada pela compreensão que esse grupo possui acerca do símbolo que justificou a realização do desfile e que registrou de modo duradouro na memória social de um sentimento que se propunha ser coletivo pela união dos anseios de seus atores, delimitada em um tempo e espaço histórico.⁹⁴

Figura 18 – Desfile cívico



Fonte: Estúdio Feltes, 1956.⁹⁵

Podemos observar que as imagens registraram atividades no âmbito do público, da exposição em comunidade, poucos foram os registros que dizem respeito ao âmbito do privado, e mesmo que existentes, a fotografia possuía o sentido de manutenção da memória, para tanto,

⁹³ EBERHARDT, Camila. *Fotografia de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960 – 1980)*. Dissertação (Mestrado). PUCRS, Porto Alegre, 2013. p. 146.

⁹⁴ BENCOSTA, Marcus Levy Albino. *Desfiles patrióticos: cultura cívica nos grupos escolares de Curitiba (1903-1971)*. In: *Congresso Brasileiro de História da Educação – Educação Escolas em Perspectiva Histórica.*, PUCPR, 2004. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/congressos/cbhe3/paginas/cbhe.htm>>. Acesso em: 12 dez. de 2013.

⁹⁵ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

as imagens eram compartilhadas em um círculo reduzido, dessa forma, dificilmente ultrapassavam as fronteiras familiares de um núcleo específico.

É o que podemos notar na imagem abaixo (Figura 19), na qual os nove filhos de um casal do interior de Torres foram capturados pela objetiva. Na fotografia, alguns padrões foram identificados, como por exemplo, os filhos mais velhos do sexo masculino adquiriram destaque em relação aos demais, estavam em lugar privilegiado na composição da imagem, ao centro, sentados e bem vestidos, eram também os irmãos com maior idade. Atrás em pé, estavam as filhas, que trajavam o mesmo modelo de vestido, mesmo penteado, somente o cinto e o colar, apesar de muito semelhantes, eram diferentes. Os filhos mais jovens localizavam-se nas extremidades; os com menor idade, foram posicionados também ao fundo e alocados em cima de um banco ou apoio, com vestimentas semelhantes e descalços. Assim como em muitas moradias do interior, na imagem observamos uma casa de madeira⁹⁶ e chão de terra. Os detalhes são importantes, como os cabelos bem cuidados e penteados, os filhos mais velhos com ternos e seus sapatos lustrados; nos ternos dos rapazes que estavam localizados nas extremidades, identificamos um broche na lapela.

⁹⁶ Nessa fotografia, podemos observar novamente o pano de fundo colocado em frente à moradia para criar um sentido de estúdio. Visto que as pessoas não conseguiam se deslocar até a cidade onde havia o único estúdio fotográfico, o fotógrafo recriava o ambiente.

Figura 19 – Irmãos



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.⁹⁷

Casais também foram representados, na imagem abaixo (Figura 20), destacamos o tecido ao fundo: flores. Em raras imagens, identificamos flores ou desenhos, foram sempre cores únicas e neutras. Esse contraste tornou a fotografia uma experiência diferente aos espectadores, também, o tecido colocado no plano de fundo cobriu apenas parte da parede, o que provoca o olhar do espectador para os pés e o chão. A postura rígida, olhar e face com seriedade, corpos que não se tocaram, revelam um padrão fotográfico do período, o qual, no interior do município de Torres, permaneceu por um espaço de tempo maior que em relação a fotografias realizadas na cidade, ou seja, os personagens não sorriam nas imagens.

⁹⁷Acervo Banco de Imagens e Sons.

Figura 20 – Casal



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.⁹⁸

Os sorrisos inquestionavelmente são expressões que dizem sobre os sentimentos a respeito do momento que se vive e ainda representa, na maioria das vezes, conforme Bergson,⁹⁹ um ato em grupo. Nas fotografias, durante muito tempo, ele não esteve presente, a rigidez do corpo e respectivamente da face foram constantes. Entretanto, aos poucos, essas posturas transformaram-se e permitiram ao espectador observar os sorrisos das pessoas fotografadas. É o que podemos observar na fotografia (Figura 21) que capturou o encontro de amigas no ano de 1956, na cidade de Torres. As jovens posaram para a foto sem a tradicional rigidez, estavam abraçadas e sorriram.

⁹⁸ Acervo Banco de Imagens e Sons.

⁹⁹ BERGSON, Henri. *O Riso*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

Figura 21 – Encontro de amigas



Fonte: Estúdio Feltes, 1954.¹⁰⁰

As amigas foram fotografadas em um ambiente interno, um número reduzido de imagens foi identificado nestes ambientes. Em relação a imagem abaixo (Figura 22), que também foi realizada dentro da casa dos fotografados, encontramos um distanciamento, ele está no sorriso. Lembramos que os locais eram distintos, a primeira na cidade e a segunda no interior, local em que os padrões de seriedade e rigidez se mantiveram por um período mais longo.

Os irmãos fotografados estavam em uma casa de madeira e nela foi possível observar algumas características importantes das comunidades do interior de Torres. Ao fundo, as paredes estão decoradas com fotografias, isso demonstrou o quão relevante era o ato fotográfico, antes queridos eram presença constante para todos por meio das imagens. Da mesma forma, à direita em cima de um balcão, estava localizado um rádio. O rádio foi uma importante companhia das famílias brasileiras que, segundo Sevcenko,¹⁰¹ a partir da década de 30, se tornou um fator “decisivo na transformação da cultura brasileira,” por meio da informação e da forma política com o qual foi usado.

¹⁰⁰ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

¹⁰¹ SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio. In: *História da Vida Privada no Brasil* (3). SEVCENKO, Nicolau (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 588.

Figura 22 – Irmãos



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950.¹⁰²

Portanto, essas imagens realizadas no interior ou na cidade de Torres demonstram muitas particularidades de cada local, como foi possível observar previamente, e ao qual vamos nos deter com mais especificidade no terceiro capítulo. Cada região, apesar de alguns padrões gerais às imagens, se destaca nas peculiaridades, como, por exemplo, em posturas, sorrisos e expressões que se diferem em relação a cada espaço. Interior e cidade representaram-se de forma distinta no âmbito do privado e do público, refletindo as relações que cada local desenvolveu com a objetiva. Em comum, está a identificação de um agente, o Estúdio Feltes, o qual trataremos no terceiro capítulo.

¹⁰²Acervo Banco de Imagens e Sons.

Nesse sentido, podemos observar que existe muito além da imagem primeira que muitos possuem de Torres, ou seja, a representação de que Torres é somente praia, descanso e lazer. Pelo contrário, as fotografias permitiram observar que existem outros territórios e espaços que vão além da imagem turística que se prevê nas representações pré-estabelecidas sobre Torres.

3. ACERVOS FOTOGRÁFICOS: TORRES POR MEIO DA IMAGEM

As imagens pensam e nos fazem pensar, além de elas moldarem o nosso próprio olhar. Somos assim “observadores” condicionados tanto pelos nossos modos de ver como pela peculiaridade com que as imagens olham para nós.¹

O que as imagens de Torres representaram durante o período analisado, entre os anos de 1930 a 1960? Que *Torres* foi representada? Esses são alguns questionamentos que nos permitem *olhar* para as imagens e, como Samain² nos propõe, pensar e olhar as imagens.

A memória de Torres foi preservada por meio das imagens fotográficas. Muitas destas imagens foram realizadas pelo Estúdio Feltes, o primeiro estúdio fotográfico na cidade. Assim, consideramos importante refletir acerca de sua atividade no município, pois sua produção foi muito significativa.

Hoje muitas dessas imagens encontram-se disponibilizadas para a população local e pesquisadores por meio de dois acervos que reúnem fotografias digitalizadas: o Acervo da Casa de Cultura de Torres e o Acervo do Banco de Imagens e Sons da Ulbra Torres.

Cada acervo possui metodologias específicas por meio de temáticas visuais pré-determinadas em que é possível identificar a tentativa de corroborar uma imagem pré-determinada. Para tanto, busca-se compreender e identificar como se deu a construção dessas temáticas tendo em vista as opções que revelaram o visível, mas que, entretanto, destacam o invisível dos espaços de construção do fotógrafo e de cada período retratado. Assim, conhecer melhor cada acervo possibilita, posteriormente, o diálogo entre ambos e a constituição de temáticas visuais próprias para esta pesquisa. Portanto, iniciaremos por meio do Estúdio Feltes, após realizarmos a análise de cada acervo, para, posteriormente, identificarmos as temáticas visuais que permitem o desenvolvimento desta pesquisa.

¹ SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012. p. 16.

² Ibid.

3.1 O primeiro estúdio fotográfico de Torres

Na cidade ou no interior do município de Torres, nos acervos analisados, identificamos a presença constante de fotografias realizadas pelo estúdio fotográfico Feltes.

Fundado em 1937, foi um importante local de sociabilidade na cidade de Torres, durante o século XX. O estúdio realizou inúmeros registros imagéticos das diversas atividades da cidade e da região. Essas fotografias acompanharam as transformações e o desenvolvimento do município, na construção civil e no seu respectivo desenvolvimento urbano, bem como no cotidiano da região, mas, principalmente, no âmbito turístico.

A família de Ídio K. Feltes³ era de origem alemã e residia na colônia de São Leopoldo/RS. Na década de 20, ele deixou seus familiares para viver na cidade de Torres, e, inicialmente, trabalhou como apontador⁴ no aeroporto do município. Foi nessa cidade que conheceu sua futura esposa Idegarte Martins da Silveira, sua família residia em Osório. O casal se conheceu nos bailes realizados no Hotel Picoral⁵ e casaram-se no dia 4 de abril de 1937 (Figura 23).

³ Não foi possível o andamento das entrevistas sobre Ídio K. Feltes, sua família e o Estúdio Feltes devido aos problemas de saúde de Sr. Fernando Feltes, o que interrompeu a possibilidade de maiores informações e do acesso ao arquivo pessoal da família.

⁴ Em depoimento cedido por Fernando Feltes, filho de Ídio K. Feltes, que ocorreu em 13 de janeiro de 2014, às 14h, seu pai exercia a função de chefe dos funcionários que trabalhavam na construção do aeroporto em Torres/RS.

⁵ Informação fornecida por Fernando Feltes em depoimento que ocorreu em 13 de janeiro de 2014, às 14h.

Figura 23 – Casamento Ídio e Idegarte



Fonte: Autor desconhecido, 1937.⁶

Desta união, resultaram quatro filhos: Armando que se tornou engenheiro; Sezenando e Orlando que atuaram como fiscais do ICM; Fernando, cujo apelido na cidade é denominado de “Tico”, como inspetor da polícia. Na imagem abaixo (Figura 24), Ídio realizou o registro de seus filhos, da esquerda para a direita estavam: Sezenando, Armando, Orlando e Fernando. Na fotografia, podemos observar que todos trajavam o mesmo modelo de roupas, um casaco com camisa em baixo. No período, era comum as crianças utilizarem o mesmo modelo de roupas,

⁶ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

uma forma de economia e praticidade, principalmente para as localidades do interior, o qual, na maioria das vezes as roupas eram feitas de um único “corte” de tecido adquirido.

Figura 24 – Filhos da família Feltes



Fonte: Ídio K. Feltes, 1940.⁷

O contato de Ídio K. Feltes com a técnica fotográfica iniciou devido à troca de conhecimentos com o fotógrafo Breno Kleser, que atuava como fotógrafo amador na cidade de Torres. Ídio K. Feltes possuía um estabelecimento comercial e um estúdio fotográfico, o que era recorrente no século XX. Possamai⁸, em seus estudos sobre fotografias de Porto Alegre, descreve que esses estabelecimentos não se resumiam somente à venda de materiais fotográficos, neles uma diversidade de materiais era disponibilizada à venda, era um meio para a sobrevivência dos proprietários.

Assim, o estabelecimento comercial Feltes, que esteve localizado na Rua Júlio de Castilho 539, em todo o período de atuação,⁹ era um prédio antigo em que funcionava um “secos e molhados”. Ídio adquiriu o ‘armazém’ por meio de um empréstimo realizado por Leopoldo Schardosim; na ocasião, passou então a assumir as atividades do local. Para Fernando Feltes, esse período ficou marcado em sua memória, pois, nesse local, vendiam-se “rapaduras e pés de

⁷ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁸ POSSAMAI, Rosane Zita. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos* – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930. 2005. Tese (Doutorado em História) – UFRGS, Porto Alegre, 2005.

⁹ O prédio não pertence mais à família, no entanto, permanece intacto no local.

moleque”, além de diversos produtos de ferragem, caça e pesca, inclusive, à prefeitura de Torres, que, durante mais de 30 anos, comprou produtos do comércio Feltes, como, por exemplo, dinamite.¹⁰ Um fato interessante deveu-se à forma de transporte desse tipo de mercadoria, de acordo com Fernando Feltes, quando moradores do interior do município necessitavam de munição, seu pai Ídio despachava, por meio da empresa de ônibus Mampituba, a mercadoria em caixas de papelão e escrevia “cuidado: tintas”. De acordo com Fernando, até a dinamite era transportada dessa forma, e esse tipo de mercadoria era acondicionada no porão da casa onde residiam, armas como revólver, espingarda, pólvora, dinamite, etc.

Durante sua atuação na cidade, encontraram-se algumas propagandas em jornais locais, como o jornal *O Torrense* de 1949 (Figura 25).

Figura 25 – Informe publicitário



Fonte: Jornal *O Torrense*, 1943.¹¹

Feltes trabalhava em família, esposa e filhos trabalhavam com o fotógrafo, ora na loja de ferragens, ora fotografando ou trabalhando no estúdio fotográfico. A esposa Idegarte trabalhava na loja de ferragens, mas também auxiliava no estúdio, por meio de entrega e cobrança das fotografias. Entre os filhos, todos ajudavam na loja, mas somente Fernando atuou como fotógrafo. Feltes empregou muitos cidadãos torrenses ao longo de sua atuação, entre eles: Samuel Farias, Nascimento J. Oliveira¹² e a figura de Luiz Álvaro de Lima, filho de Élcio

¹⁰ O documento de compra e venda de dinamite entre o comércio de Ídio K. Feltes e a prefeitura de Torres/RS encontra-se no acervo da Casa de Cultura.

¹¹ Acervo pessoal de Maria Helena Lima.

¹² Nascimento J. Oliveira adquiriu conhecimentos da técnica fotográfica e depois abriu seu próprio estúdio fotográfico, o estúdio Tokyo, tornando-se concorrente de Feltes.

Lima¹³, um importante personagem torrense. Luiz Álvaro de Lima realizava trabalhos externos e trabalhava na revelação das imagens, sendo responsável pela produção da primeira imagem colorida do estúdio,¹⁴ como era comum nos estúdios fotográficos do século XX as técnicas utilizadas eram, muitas vezes, provenientes de invenções e adaptações resultantes da prática diária.

Fernando Feltes, como os funcionários citados acima, era responsável pela equipe de fotógrafos que percorriam as praias de Torres nos meses de verão oferecendo o serviço do registro iconográfico, utilizavam uma camiseta com a identificação do estúdio, esse tipo de abordagem aos clientes foi realizado por mais de quinze anos. Fernando relatou que, no período que começaram a chegar turistas provenientes do Sesc (Serviço Social do Comércio do Rio Grande do Sul), que ficavam inicialmente no Hotel Sartori, a equipe de fotógrafos do estúdio Feltes realizou inúmeras imagens, inclusive quando esses grupos faziam passeios para outras praias, como, por exemplo, o Morro dos Conventos em Santa Catarina ou Arroio do Sal no nosso Estado, pois o grupo sempre era acompanhado de fotógrafos para quem desejasse um registro do passeio.

De certa forma, o estúdio estava sempre presente nas atividades do município, seja nas festas do interior seja na própria cidade nos bailes do Clube Torrense, um local de grandes festas, de acordo com Silva,¹⁵ local de encontro de personalidades torrenses. Nos acervos analisados, encontramos o registro do próprio Ídio K. Feltes e sua esposa Idegarte, dançando em um dos bailes realizados pelo Clube Torrense (Figura 26), portanto, podemos observar que a família de Feltes também participava desse grupo da cidade de Torres.

¹³ Élcio Lima foi responsável pela instalação de energia elétrica na cidade de Torres/RS, atuava na área de rádio e era fotógrafo amador.

¹⁴ Sua irmã, Maria Helena Lima da Silva, em depoimento concedido, conta que o irmão Álvaro de Lima realizou a primeira imagem colorida no estúdio por meio da inserção de papel “crepom” nas imagens em preto e branco.

¹⁵ SILVA, Maria Helena Müller Lima da. *Moradores da Rua Júlio de Castilhos – um olhar ao passado*. Torres: TC, 2014.

Figura 26 – Baile no Clube Torrense



Fonte: Estúdio Feltes, década 1950.¹⁶

Em sua maioria, as fotografias produzidas pelo estúdio, cuja identificação prontamente era e é visualizada pelo olhar do espectador, possuíam uma característica peculiar: uma legenda de cor branca era inscrita em cima da fotografia, na direção horizontal, na parte inferior, onde eram registradas informações quanto ao local, mês e ano de sua produção, como é possível observar na imagem abaixo (Figura 27). Essa era uma identificação singular do estúdio de Ídio K. Feltes. Somando-se a isso, muitas fotografias possuíam um carimbo, com o nome do estúdio, no verso da imagem. Na fotografia, ainda podemos observar que o local possuía uma identificação do estúdio fotográfico *Foto Feltes* e também da venda de tintas. Na frente do local, estavam dispostas muitas bicicletas que foram comercializadas por um período.

¹⁶ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 27 – Estúdio Fotográfico de Ídio K. Feltes



Fonte: Ídio K. Feltes, 1961.¹⁷

Ao relembrar o período que trabalhou com o pai, Fernando Feltes comenta sobre sua atuação no estúdio e recorda as instruções dadas aos fotografados: “não pisquem e nem respirem”; a partir dessa instrução ele contava até três e fechava a lente. A procura da comunidade torrense era grande, realizavam muitas imagens para título de eleitor e alistamento militar, para isso, o estúdio possuía, de acordo com Fernando Feltes, dois ternos, um grande “para pessoas gordas” e um pequeno para “pessoas magras” e ainda umas quatro a cinco gravatas listradas e duas camisas.¹⁸

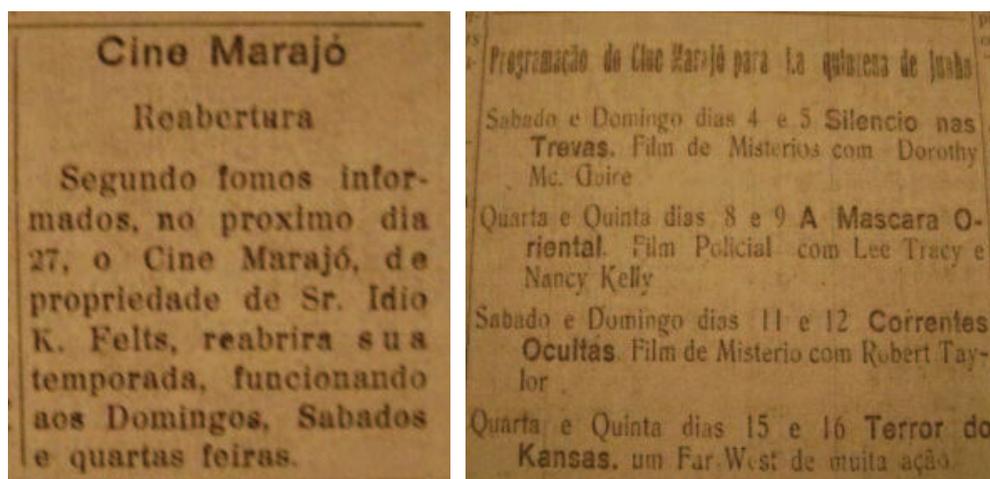
Além da fotografia, Feltes exercia outras atividades, como a de cinematógrafo. Foi a partir dele que a cidade de Torres teve sua primeira projeção de filmes em uma sala fechada, o cinema Marajó. Inicialmente, o cinema ocupava um espaço no prédio da SAPT (Sociedade dos Amigos da Praia de Torres) durante o verão, pois Ídio tinha amigos de Porto Alegre que possuíam cinema e veraneavam em Torres, portanto, percebeu que poderia entrar nesse ramo, visto que haveria a procura para tal. Após um período, passou a utilizar as dependências do hotel Sartori, aos fundos do local, em um salão amplo, onde ocorriam as refeições dos hóspedes, as sessões ocorriam nas noites de verão. Pouco tempo depois, mudou novamente o local, o

¹⁷ Acervo pessoal de Fernando Feltes.

¹⁸ Era comum nos estúdios do século passado o empréstimo de roupas, o Estúdio Feltes fornecia roupas, ternos e gravatas aos seus clientes.

cinema Marajó passou para o Clube Torrense e realizava sessões o ano inteiro com horários às quartas-feiras, sábados e domingos. Foi nesse período que o Cine Ronda do russo Nicola Valosiewitch Zoa, em 1948, iniciou suas atividades em Torres, fazendo concorrência para o cinema Marajó (Figuras 28 e 29). Por fim, Ídio transferiu novamente o local do cinema para próximo à escola das “freiras”,¹⁹ onde finalmente encerrou suas atividades diante da concorrência do Cine Ronda de Nicola Valosiewitch Zoa.

Figura 28 e 29 – Anúncios no Jornal O Torrense



Fonte: *O Torrense*, junho, 1949²⁰.

3.1.1 O Estúdio Feltes e sua abrangência no município de Torres

Reconhecido pelo seu trabalho e durante boa parte de sua atuação única em seu ramo, o estúdio Feltes adquiriu relevância e grande representatividade nas imagens analisadas dos dois acervos iconográficos: Banco de Imagens e Sons e Casa de Cultura. Quando consultamos a memória de um morador da cidade ou do interior do município que tenha presenciado o período de análise, 1930 a 1960, Ídio K. Feltes e seu estúdio são sempre lembrados.

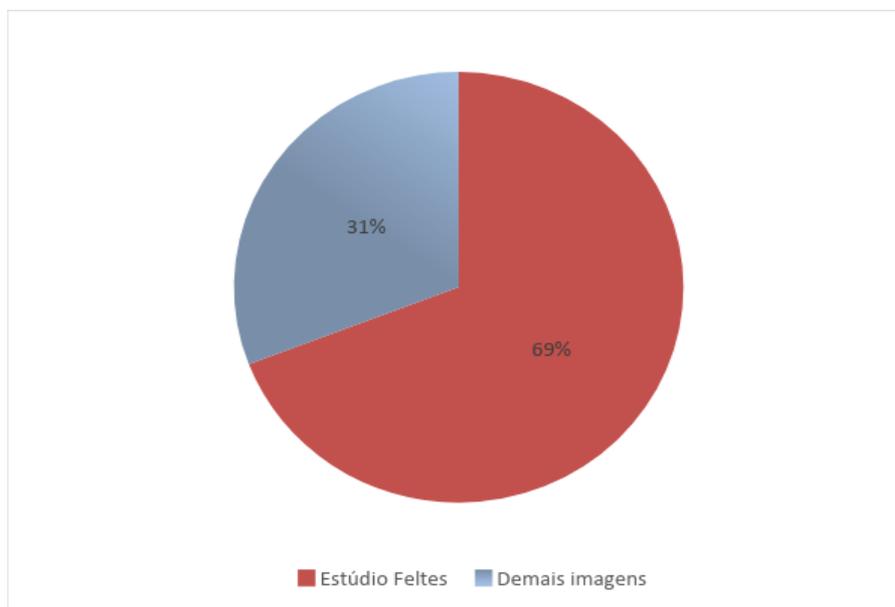
Em todas as temáticas analisadas do Banco de Imagens e Sons, se constatou que 1358 fotografias (69%) eram provenientes do estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes, conforme é possível observar no gráfico abaixo (Gráfico 1). A relação de imagens é significativa, levando em conta que este acervo é composto de imagens de todo o Litoral Norte do Rio Grande do Sul, ou seja, não se restringe somente ao território que compreendeu Torres e, mesmo assim, as

¹⁹ Conhecida como escolas das freiras, na verdade, trata-se de uma escola particular, denominada Escola de Educação Básica São Domingos, hoje pertencente à Unidade Educacional do SAGRADO. Fundada em 1954.

²⁰ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

fotografias realizadas pelo estúdio prevaleceram em relação às de outros estúdios ou de fotógrafos amadores.

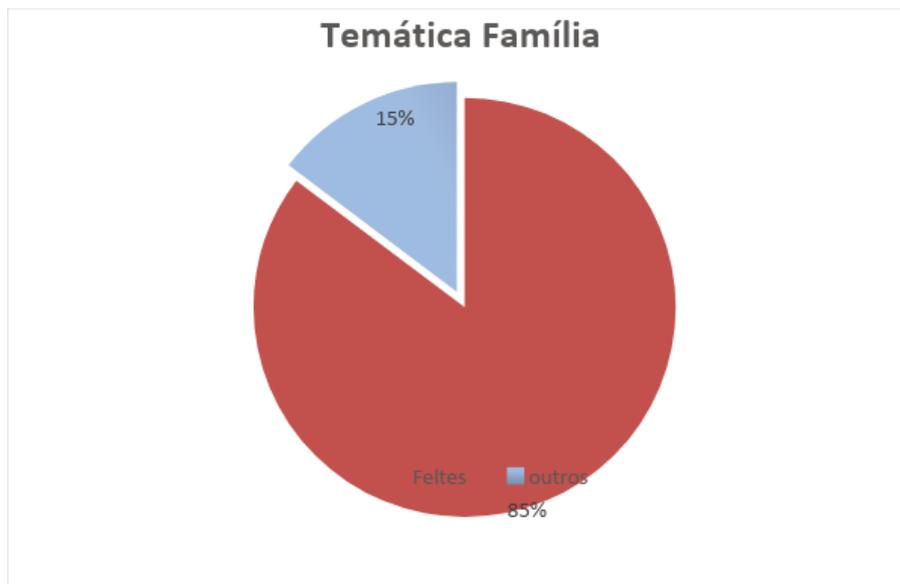
Gráfico 1 – Relação de fotografias do Banco de Imagens



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

Entre todas as temáticas do Banco de Imagens e Sons, a temática visual *família*, proveniente da classificação temática pré-estabelecida pelo próprio acervo, possui a maior proporção de fotografias do estúdio Feltes, ou seja, das 538 fotos desta temática, 459 imagens (85%) foram produzidas pelo estúdio (Gráfico 2). Trata-se de uma observação pertinente, pois demonstra a relevância da atuação de um estúdio fotográfico em um acervo que abrange tamanha territorialidade e públicos diferenciados.

Gráfico 2 – Relação de imagens do Estúdio Feltes com a temática Família no Banco de Imagens e Sons.



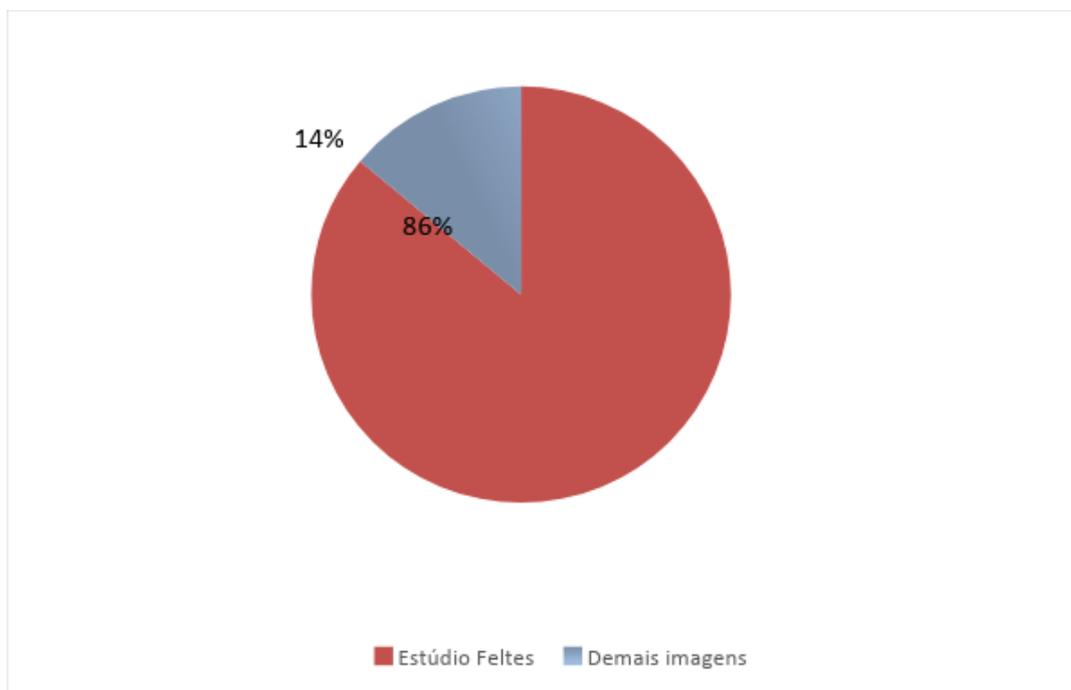
Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Isso demonstra que, apesar do estúdio Feltes ser reconhecido pelos seus trabalhos na cidade, capturando cenas e paisagens *pictóricas* de Torres, ele obteve grande reconhecimento entre a população local, que o requisitava sempre que havia a necessidade do registro imagético, auxiliando na preservação da memória familiar da população torrense.

Assim como no Banco de Imagens e Sons, foi possível identificar no acervo da Casa de Cultura que grande parte das fotografias corresponde ao estúdio Feltes (Gráfico 3), as imagens que não perfazem essa origem são, na sua grande maioria, decorrentes de um recorte temporal mais recente, em que o estúdio Feltes não atuava mais na cidade²¹.

²¹ As imagens que não correspondem ao Estúdio Feltes decorrem do término da década de 1980 e da década de 1990.

Gráfico 3 – Acervo da Casa de Cultura de Torres/RS



Fonte: Elaborado pela autora, 2015.

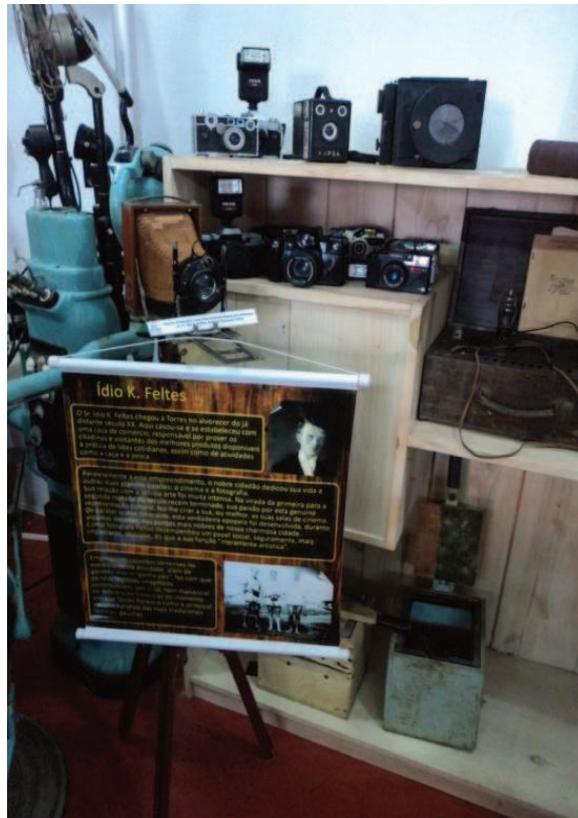
Essa observação é importante, pois demonstram quão significativas foram as fotografias realizadas por meio do estúdio Feltes, ademais, permite observar seu campo de atuação por um longo período. No decorrer deste capítulo, poderemos observar as diferentes formas de registro que foram realizadas pelo estúdio, em distintas temáticas visuais que serão abordadas.

Para Fernando Feltes, seu pai foi um “divulgador” da imagem de Torres. Por meio das imagens aéreas realizadas por Feltes²² as quais eram transformadas em cartões postais para comercializar, muitos visitantes levavam consigo essas imagens de Torres, permitindo uma divulgação das belezas naturais, falésias e praias que margeiam a cidade.

Algumas imagens do estúdio fotográfico de Ídio K. Feltes foram doadas e estão expostas na Casa de Cultura do Município de Torres, bem como câmeras fotográficas que eram utilizadas por ele e por sua equipe (Figura 30). Entre as câmeras fotográficas que estão expostas, encontra-se a câmera Argus C3 50mm Coated Cintar, importada dos Estados Unidos. Foi muito utilizada principalmente na década de 60 (Figura 31).

²² Ídio K. Feltes realizou um minucioso registro iconográfico do desenvolvimento da cidade de Torres por meio de imagens aéreas. Estas imagens serão analisadas no próximo capítulo.

Figura 30 – Exposição de Ídio K. Feltes



Fonte: Arquivo Pessoal, 2014.

Figura 31 – Câmera Argus C3 50mm Coated Ídio Cintar / Data: 2013



Fonte: Arquivo Pessoal, 2014.

Com suas objetivas, o Estúdio Feltes foi responsável pelo registro da memória das famílias torrenses, das transformações dos espaços e também da construção da imagem turística do município. Observaremos com atenção, por meio dos acervos analisados, como esse processo de deu e de que forma os registros foram realizados.

3.2 Acervo: Banco de Imagens e Sons

O Banco de Imagens e Sons²³ é decorrente de um projeto de pesquisa da Universidade Luterana do Brasil, que visa a registrar a memória do Litoral Norte por meio de fotografias e imagens e que, posteriormente, passou a inserir entrevistas realizadas com a comunidade em seu acervo. Inicialmente, as imagens estavam disponibilizadas na própria instituição e, em seguida, foram inseridas em um site, possibilitando que um número maior de pessoas, comunidade e pesquisadores conhecessem Torres e o Litoral Norte em diversos momentos de sua história do século XX.

As fotografias expressam um acervo diverso em que muitas das imagens que o compõem são provenientes do Estúdio Feltes. As fotografias foram solicitadas na comunidade em geral, famílias, instituições públicas e privadas, etc., foram digitalizadas, catalogadas, e inseridas no site de acordo com a classificação temática correspondente. O acervo possui 2647 fotografias, classificadas em vinte temáticas visuais²⁴. São elas: Cartão-postal (19 fotos); Cidade (362 fotos); Comércio (18 fotos); Etnia (5 fotos); Educação (413 fotos); Família (538 fotos); Festas (144 fotos); Folclore (26 fotos); Gênero (290 fotos); Hotéis (28 fotos); Mapas (1 foto); Paisagem (97 fotos); Política (39 fotos); Propaganda (9 fotos); Religião (228 fotos); Rural (90 fotos); Trabalho (35 fotos); Transporte (35 fotos); Turismo (84 fotos); Crianças (186 fotos).

Esses registros ocorriam com frequência durante casamentos, batismos, aniversários, etc. Ademais, essas imagens registram o tradicional padrão familiar, compostas, na maioria das vezes, pelo casal e pelos seus filhos. Geralmente, eram fotografias externas, em que algo da propriedade era registrado na imagem, como as moradias, o carro e os animais de maior valor (Figura 32, 33, 34 e 35).

²³ O acervo do Banco de Imagens e Sons da Ulbra Torres encontra-se disponível por meio do site: <<http://www.imagensesons.ulbratorres.com.br/>> Acesso em: 5 jan. de 2015.

²⁴ A apresentação das temáticas visuais do Acervo Banco de Imagens e Sons foram mantidas em ordem alfabética conforme estão disponibilizadas no site.

Figura 32 – Família



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.²⁵

Figura 33 – Casamento



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950.²⁶

²⁵Acervo Banco de Imagens e Sons.

²⁶Acervo Banco de Imagens e Sons.

Figura 34 – Família



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.²⁷

Figura 35 – Família Lothhammer



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.²⁸

²⁷loc.cit.

²⁸loc.cit.

Observa-se nessas imagens a população torrense, utilizando as vestimentas de domingo, inclusive foi possível observar que todos usavam calçados, até as crianças. Ademais, esses registros revelam uma atuação no interior do município de Torres/RS que, na maioria das vezes, não dialoga com as imagens realizadas na cidade, pois estas últimas, em grande parte, retratam o descanso, a alegria, o veraneio e, muitas vezes, o turista.

Podemos observar que essas imagens compõem cenas que corroboram o ideal de família burguesa instaurado no país (inúmeras vezes afirmado por meio do registro fotográfico) e denotam a memória familiar desse período. Segundo Schapochnik,²⁹ essas fotografias são convertidas em um “valor de culto”, possuem um valor afetivo e emocional e são “um recurso eminentemente moderno que possibilita a conservação e a permanência de uma continuidade visual do passado familiar.”³⁰

Entretanto, o acervo do Banco de Imagens e Sons demonstra a cidade sob o prisma do olhar turístico (Figura 36), há inúmeras imagens das paisagens, cartões postais, fotografias das praias e dos turistas que frequentavam a praia. Na imagem abaixo, vê-se uma das principais praias de Torres, a Praia Grande, com os tradicionais guarda-sóis que eram movimentados de acordo com a posição solar, ainda, o posto do salva-vidas ao fundo, que hoje está desativado, mas que permanece no local e foi restaurado, deixando a marca do século passado desta praia.

²⁹ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: *História da vida privada no Brasil: República da Belle Époque à Era do Rádio* (v.3). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³⁰Ibid, p.457.

Figura 36 – Praia de banho de Torres



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.³¹

Essas são algumas das características que compõem o acervo do Banco de Imagens e Sons. Juntas essas imagens dialogam com a história do Litoral Norte, permitindo a pesquisadores e comunidade como um todo conhecer e acompanhar as transformações de localidades, população e paisagens dessa região.

3.3 Acervo de Imagens da Casa de Cultura do Município de Torres/RS

O acervo da Casa de Cultura do município de Torres, até o momento, reúne 1100 imagens,³² distribuídas em temáticas visuais³³. Inicialmente, cabe demonstrar quais foram as temáticas visuais desenvolvidas pelo acervo, são elas: Aéreas (100 fotografias); Avenida Barão do Rio Branco (5 fotografias); Bailes e Festas (13 fotografias); Carrocinhas com cabritos (5 fotografias); Casa número 1 (3 fotografias); Cerimônias e Desfiles Cívicos (41 fotografias); Escolas (37 fotografias); Eventos religiosos (34 fotografias); Faróis (19 fotografias); Fatos

³¹ Acervo Banco de Imagens e Sons.

³² O acervo está em permanente atualização, recebendo contribuições de quem possuir imagens que contemplem a cidade de Torres.

³³ A apresentação das temáticas visuais do Acervo da Casa de Cultura foram mantidas em ordem alfabética conforme estão organizados no acervo.

marcantes (23 fotografias); Futebol (62 fotografias); Gruta Nossa Senhora da Lurdes (6 fotografias); Hotéis (8 fotografias); Igreja Matriz São Domingos (9 fotografias); Ilha dos Lobos (10 fotografias); Lagoa da Itapeva (2 fotografias); Lagoa do Violão (31 fotografias); Morro do Farol (21 fotografias); Músicos e Bandas (20 fotografias); Obras de Arte de Torres (10 fotografias); Personalidades (79 fotografias); Pescaria e pescadores (15 fotografias); Políticos (19 fotografias); Postais antigos Picoral (5 fotografias); Praia da Cal (26 fotografias); Praia da Guarita (72 fotografias); Praia Grande (118 fotografias); Prainha (29 fotografias); Rio Mampituba (24 fotografias); Rua José Picoral (112 fotografias); Rua Júlio de Castilhos (31 fotografias); Sapt (6 fotografias); Torre do meio (51 fotografias); Torres sul (5 fotografias); Tradicionalismo de Folclores (15 fotografias); Transportes (4 fotografias); Várias (30 fotografias).

Observa-se que as categorias visuais definidas são mais específicas que as temáticas do acervo do Banco de Imagens e Sons, isso se deve ao fato de que o acervo em questão é exclusivo do município de Torres e, portanto, foi possível definir temáticas que valorizassem alguns aspectos mais peculiares e pertinentes à localidade.

Entretanto, diferentemente do acervo do Banco de Imagens e Sons, o acervo da Casa de Cultura conta com inúmeras imagens que registraram a cidade, as praias, as paisagens de Torres. Evidenciando com clareza a intencionalidade de uma imagem turística de Torres, ou seja, as fotografias que foram catalogadas e reunidas não objetivaram o interior do município, visto que são infrequentes aquelas que não registram o perímetro urbano.

Na imagem (Figura 37), que faz parte da temática *Morro do Farol*, o fotógrafo compôs a imagem com a Torre do Meio e a Torre Norte, capturando a Praia da Guarita e indo além, com a praia da Itapeva, fazendo o olhar perder-se em sua extensão tendo o mar como companhia. Observa-se que, no período, a área que hoje é o Parque da Guarita³⁴ (área de preservação ambiental), era habitada por algumas moradias, e que, a praia da Cal, que hoje está totalmente habitada com inúmeras construções, na época ainda era um território vazio.

³⁴ O Parque Estadual da Guarita foi criado em 1971 através do empenho de vários ambientalistas locais buscando proteger este cenário geológico de grande valor ambiental e paisagístico. Este local também possui grande importância cultural e econômica, sendo referência no lazer ambiental local. Mais informações: < <http://www.torres.rs.gov.br/>>. Acesso em: 01 ago. de 2018.

Figura 37 – Panorama de Torres



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.³⁵

O respectivo acervo da Casa de Cultura reúne inúmeras imagens de Torres, contudo, é importante ressaltar que a grande maioria se resume a fotografias realizadas na área urbana, ou seja, não foram reunidas fotografias que reportem as demais localidades do município. O intuito da construção desse acervo objetivou caracterizar determinado período da cidade de Torres, por meio de um conjunto iconográfico, e baseia-se na afirmação e valorização do turismo e das belezas naturais. Foi organizado para auxiliar a narrativa do livro *Sob as Lentes de Torres: Evolução Urbana, Socioeconômica e Cultural*³⁶ sob a Ótica de um acervo Fotográfico Histórico Digitalizado, organizado pelo pesquisador Jaime Batista com apoio da prefeitura municipal de Torres.

Das temáticas visuais desenvolvidas nesse acervo a mais inusitada é *Carrocinhas com Cabritos*. Essa temática reúne fotografias de cabritos com crianças sendo transportadas em carroças (Figura 38 e 39). O passeio era realizado pelas praias de Torres. Geralmente a

³⁵ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

³⁶ BATISTA, Jaime Luis da Silveira. *Sob as lentes de Torres: evolução urbana, socioeconômica e cultural sob a ótica de um acervo fotográfico histórico digitalizado*. Torres: Lorigraf, 2012.

carrocinha com os cabritos ficava na Praia Grande, onde crianças entre dois a quatro anos de idade divertiam-se ao serem transportadas pelos animais. Ambas imagens remetem à década de 1940, nos anos de 1947 e 1948, e foram realizadas pelo estúdio fotográfico Feltes. As fotografias são lembranças dos meses de verão, lembranças de veraneio que eram registradas com grande frequência de acordo com moradores do período, em que, dificilmente, as crianças encantadas pela possibilidade de passear com os cabritos, não o faziam. Na primeira imagem (Figura 38), a menina localizada na Praia Grande, próximo aos guarda-sóis, é colocada sobre a carroça, um adulto segura os animais, enquanto outra criança observa a cena. Já na segunda imagem (Figura 39), a carroça é um pouco diferente, possui inclusive proteção ao sol, e a criança guia sozinha os animais na praia da Prainha junto ao gramado que existe antes de chegar ao mar. Era uma diversão que diferenciava os dias de veraneio para crianças que, em Torres, frequentavam com seus pais, uma opção a mais de lazer além da areia e do mar. Marcante, já que foi identificada uma temática específica para essa prática.

Figura 38 – Transporte com cabritos



Fonte: Estúdio Feltes, 1948.³⁷

³⁷ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 39 – Transporte com cabritos



Fonte: Estúdio Feltes, 1947.³⁸

Ainda, uma das temáticas emblemáticas desse acervo diz respeito à temática *Várias*, que reúne 30 fotografias de banhistas na praia, de construções da cidade, de panorâmicas, de militares e armas, prédios escolares, grupo de teatro, etc., ou seja, por algum motivo não foram classificadas e alocadas em temáticas específicas.

Portanto, destaca-se que esses dois acervos contribuem na construção da imagem de Torres, cada um com propostas específicas, mas que permitem um trabalho muito interessante. Será a partir dessas imagens que iremos construir temáticas visuais que dão significado e auxiliam na proposta dessa pesquisa.

³⁸Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

3.4 Temáticas Visuais definidas a partir dos acervos fotográficos

A partir das fotografias desses acervos que reuniram imagens do município de Torres, pretendemos identificar qual imagem de Torres essas fotografias representaram e representam hoje para aqueles que as observam. Para tanto, definimos nossas próprias categorias visuais as quais queremos identificar como se buscou construir a imagem de que Torres é turística e se essas fotografias vão ao encontro dessa imagem e afirmam essa representação.

Portanto, em diálogo com a proposta da pesquisa, reunimos as imagens e as classificamos em novas temáticas, dentro de uma cronologia estabelecida, conforme vimos no segundo capítulo, ou seja, as décadas de 1930 a 1960. Algumas possuem denominações que os acervos analisados já utilizaram, mas as mantemos, pois são demasiado relevantes; outras são novas e propõem formas distintas de análise, novos ângulos e olhares. São elas: Cidade; Interior; Comemorações; Praia; Paisagem; Trabalho. Dessa forma, as 3657 fotografias, foram novamente classificadas e dispostas entre seis temáticas visuais (Quadro 1), percorrendo um recorte temporal que translada desde os anos de 1930 até o fim da década de 1960, para tanto, o número de imagens analisadas foi reduzido para 2152 fotografias.

Quadro 1 – Temáticas Visuais

Temáticas Visuais	Acervo		Total – %
	Casa de Cultura	Banco de Imagens e Sons	
Cidade	402	252	654- 30,39%
Comemorações	115	497	612 – 28,44 %
Praia	245	105	350 – 16,26%
Paisagem	122	58	180 – 8,36 %
Interior	11	222	233 – 10,83%
Trabalho	63	60	123 – 5,72%
Total	958	1194	2152 – 100%

Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Inicialmente, é possível observar que o número total de fotografias reunidas nessa nova classificação temática foi reduzida em relação aos dois acervos fotográficos, isso se deve à classificação mais precisa dessas fotografias, como, por exemplo, a utilização de imagens somente do município de Torres, já que os acervos contam com fotografias de demais localidades do Litoral Norte, como o município de Osório. As imagens selecionadas foram, portanto, novamente inseridas em categorias temáticas tendo em vista o caráter polissêmico delas³⁹.

Na tabela acima (Quadro 1), classificamos as fotografias *a priori* a partir de cada acervo, isso denota que ambos dialogam; o primeiro, o Acervo da Casa de Cultura do município de Torres apresentou-se com um número mais reduzido de imagens, visto que é um acervo menor, entretanto, apresentou, assim como o segundo, o Acervo do Banco de Imagem e Sons, fotografias em todas as temáticas propostas. Em virtude do primeiro acervo propor-se a reunir imagens que evidenciassem Torres, uma determinada face de Torres, ele apresentou maior evidência em 80,26% das temáticas, são elas: Cidade; Paisagem; Praia. Isso permite constatar a prerrogativa que propõe a criação do acervo, ou seja, permitir reunir um conjunto de imagens que destacam Torres, a área urbana.

Em relação às fotografias provenientes do acervo Banco de Imagens e Sons, elas se sobressaíram nas seguintes temáticas: Comemorações; Interior. Foi possível observar que por meio desse acervo, outra Torres é evidenciada, uma Torres rural, do interior, em que sua população foi fotografada por meio de suas comemorações, momentos religiosos e de lazer.

Essas constatações ampliam as possibilidades de análise das temáticas propostas, pois as fotografias transladam por vários ambientes e denotam inúmeras representações do que foi Torres/RS e do que hoje é possível ressaltar dessas imagens. Para tanto, daremos continuidade à proposta para conhecer melhor Torres por meio de seus registros imagéticos.

3.4.1 Temática Visual: Cidade

A temática visual *Cidade* propõe-se a observar e identificar, nas fotografias realizadas, dentro do perímetro considerado urbano pela população torrense, quais propostas fotográficas foram realizadas. Essas imagens fotografaram a arquitetura em primeiro plano? Nessas fotografias, buscou-se valorizar determinados espaços e locais específicos? Como, afinal,

³⁹ SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

apresenta-se a cidade ao espectador? Essas são algumas perguntas que instigaram a criação e que promoveram o diálogo entre as imagens alocadas nesta temática visual.

Para compreendermos melhor o desenvolvimento da cidade de Torres entre os anos de 1930 a 1960, faremos uso de fotografias aéreas realizadas durante esses anos por Feltes, por meio delas a objetiva do fotógrafo realizou um acompanhamento minucioso da expansão e das mudanças do município.

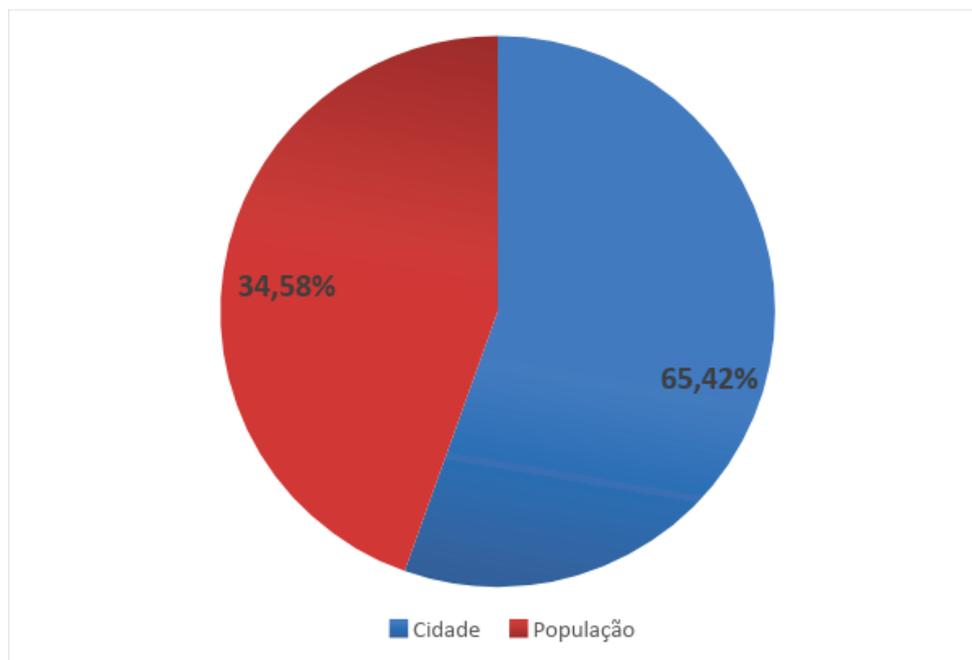
Assim, a composição dessa temática visual resultou em seiscentas e cinquenta e quatro fotografias, o que corresponde a 30,39% do conjunto total resultante dos dois acervos. Em um primeiro momento, identificamos o que registraram essas fotografias, observando quais foram as opções do fotógrafo, o que contempla essas imagens. Para tanto, a primeira questão decorre da verificação se os fotógrafos selecionaram somente a cidade, buscando um registro de sua arquitetura, ou se essas fotografias são decorrentes do registro da população ou de turistas em que a cidade aparece em segundo plano. A análise do que está em primeiro ou segundo plano é importante, pois denota a relevância de cada conteúdo. De acordo com Vilches,⁴⁰ “o que se coloca em **primeiro plano**, nos **planos secundários** e no **plano de fundo** torna-se, assim, extremamente importante, quer para dar força visual à imagem, quer para realçar certos conteúdos”.

Portanto, partimos dos enquadramentos realizados que “correspondem ao espaço da realidade visível representado na fotografia”,⁴¹ observando como a cidade aparece nessas imagens. Dessa forma, a primeira observação foi referente à hierarquia dos planos, na qual, foi identificada uma relação mais significativa de imagens que apresentaram no primeiro plano a cidade (Gráfico 4), ou seja, capturando os prédios, casas, hotéis e ruas. As demais fotografias foram realizadas dentro do perímetro considerado urbano, registraram em primeiro plano a população torrense e os turistas, e a cidade ficou em segundo plano; em alguns casos, turistas estavam em frente ao hotel em que estavam hospedados, fazendo com que o cenário resultasse em uma afirmação e valorização do momento, ou seja, do período de férias.

⁴⁰ VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. 2 reimpr. Barcelona: Paidós, 1997. p. 85, grifo do autor.

⁴¹Ibid.

Gráfico 4 – Relação de planos na temática visual Cidade



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

No segundo momento, a análise recai sobre a recorrência de determinados espaços da cidade, ou seja, quais espaços da cidade foram registrados, assim foi possível observar determinadas opções, mas ainda, quais espaços eram significativos no período. Para tanto, a análise identificou dez diferentes opções que se tornaram recorrentes ao longo dos anos. Inicialmente foram identificadas quatro ruas que foram opções da objetiva: a primeira, a Rua José Bonifácio (hoje uma avenida importante da cidade), com 33 imagens (5,05%) que são decorrentes do registro de desfiles cívicos das escolas, em que os alunos e professores foram fotografados tendo como plano de fundo a rua.

Nesse conjunto, outra rua mereceu destaque, foi a Rua de Baixo (Rua Júlio de Castilhos), que pode ser considerada a rua mais antiga de Torres, o “caminho do carijó”;⁴² durante muito tempo, ela foi um trajeto de suma importância para a população local, pois nela concentravam-se vários estabelecimentos comerciais, a Prefeitura Municipal, a Câmara de Vereadores, o Presídio, os Cartórios, a Casa Paroquial, além de um Cinema, Teatro e Clubes. De acordo com Silva,⁴³ em recente publicação sobre suas memórias em relação à Rua Júlio de

⁴² Deve-se a denominação às tribos que frequentavam o local antes mesmo que fosse colonizado pelos portugueses. Para maiores informações ver: CUNHA, L.P. da.. *Índios xokleng e colonos no litoral norte do Rio Grande do Sul* (século XIX). Porto Alegre, Evangraf, 2012.

⁴³ SILVA, Maria Helena M. Lima da. *Moradores da rua Júlio de Castilhos: um olhar ao passado*. Torres, RS: Gráfica e Editora TC, 2014.

Castilhos, era nessa rua que se concentrava o “cotidiano” de Torres, uma vez que os principais eventos eram realizados nela. Na imagem (Figura 40), o “Dia do Reservista” foi comemorado com a população na década de 1940. Os desfiles encerravam-se diante da Igreja Católica e percorriam um trajeto que passava em frente da moradia de muitos torrensenses e comércios importantes para a localidade no período, como a terceira casa (da esquerda para a direita) em que residia o fotógrafo Ídio K. Feltes com sua família e onde também possuía seu comércio. Ainda, é possível observar com maior atenção a casa com dois andares, ela pertencia à Igreja Católica, onde residia o Padre Lamônaco.⁴⁴ Esse casarão foi o prédio onde se instalou a primeira escola pública do município que, desde 1922, tinha suas atividades nesse local até adquirir seu prédio próprio no Morro do Farol, o Instituto Estadual de Educação Marcílio Dias, na época denominado de Grupo Escolar da Vila de Torres.

Figura 40 – Desfile do Dia do Reservista na Rua Júlio de Castilhos.



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1940.⁴⁵

A Rua de Cima (atual Rua José Antônio Picoral), inicialmente denominada de Rua Carlos Flores, apresentou um registro mais expressivo, com 87 fotografias (13,30%), foi um trajeto muito significativo durante o período analisado, nela encontravam-se a Igreja Matriz, a

⁴⁴ O padre Lamônaco foi um personagem que adquiriu reconhecimento na cidade em virtude de suas ações em benefício da população.

⁴⁵ Acervo Banco de Imagens e Sons.

casa de alguns moradores, a estação rodoviária, o Hotel Picoral e posteriormente a SAPT (Sociedade dos Amigos de Torres). Os desfiles de cunho cívico e religioso obrigatoriamente passavam por ela. Os eventos religiosos passavam em frente da Igreja Matriz, e os de caráter cívico, realizados pela população e pelas escolas, partiam de cima do Morro do Farol, onde estava localizada a Escola Marcílio Dias, e passavam pela Igreja e demais casas até encontrar-se com a Avenida Barão do Rio Branco, na qual seguiam seu trajeto ou mantinham-se na referida rua (Figura 41). Esse, em específico, que data de 1943, foi um evento diferente, segundo depoimento de Silva,⁴⁶ os desfiles partiam da Escola Marcílio Dias que estava localizada mais acima no Morro do Farol, entretanto, devido ao medo de submarinos no litoral do nosso país,⁴⁷ ocorreu no lado oposto ao mar, onde não havia visibilidade para o que ocorria na pequena localidade, junto ao desfile, os alunos dividiam medo e expectativa de um possível ataque advindo do mar.

Figura 41 – Desfile da Semana da Pátria



Fonte: Estúdio Feltes, 1943.⁴⁸

⁴⁶ De acordo com entrevista realizada no dia 06/02/2015, às 14:30min.

⁴⁷ Durante a 2ª Guerra Mundial, ocorriam boatos entre a população de que submarinos alemães estaria vigiando a costa do país, em Torres/RS, inúmeros eventos da comunidade passaram a ocorrer durante esse período no lado oposto do morro em relação ao mar.

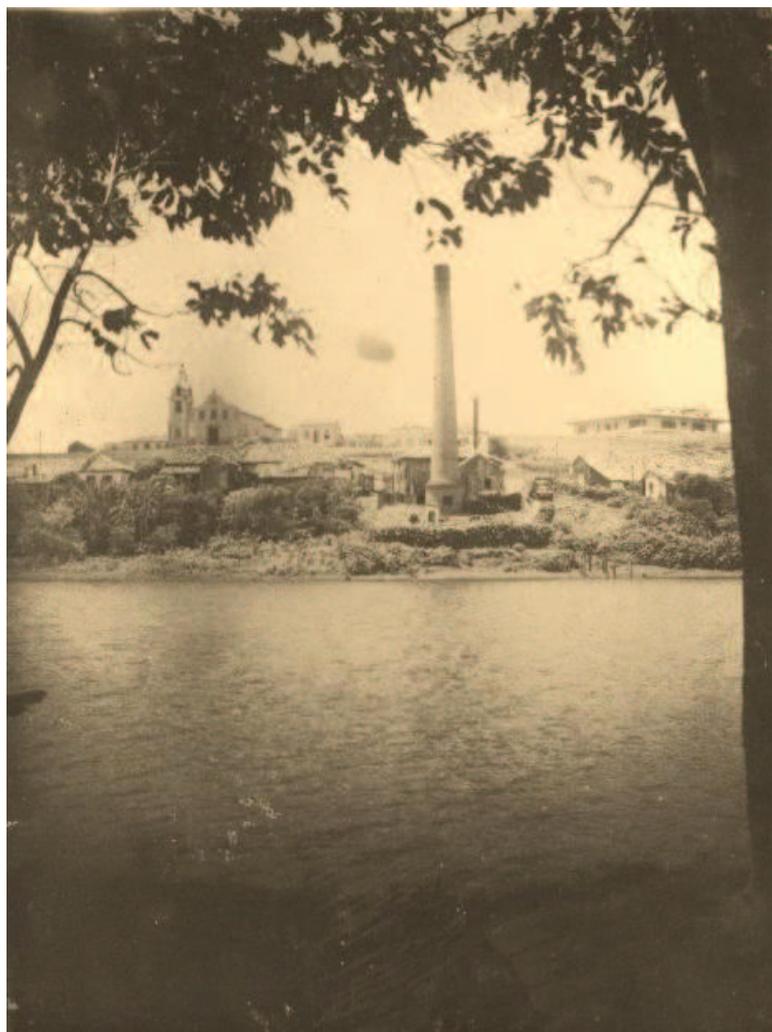
⁴⁸ Acervo Banco de Imagens e Sons.

Entre os trajetos registrados, a Avenida Barão do Rio Branco obteve o registro de cinquenta e seis fotografias (8,56%), foram realizadas a partir da década de 1950, com grande ênfase nos anos de 1960, o que corresponde ao momento que essa região da cidade passou a se desenvolver. A maioria das imagens decorre de desfiles realizados pelas escolas em comemoração à Independência do país que passaram nesse período a utilizar a Avenida Barão do Rio Branco como trajeto.

Fotografias de prédios públicos obtiveram destaque, 82 imagens (12,54%). Nessa classificação, estão inseridas fotografias das escolas públicas, o acompanhamento de suas obras, praças e o abrigo da praia, que está localizado na Praia Grande. Também a arquitetura religiosa foi registrada, por meio de 26 fotografias (3,98%), a Igreja Matriz, localizada na Rua de Cima (Rua José Antônio Picoral), e, da mesma forma, que em escolas públicas, o colégio católico São Domingos obteve um registro minucioso da construção à conclusão. O comércio local, com 19 imagens (2,91%), basicamente registrou os comércios mais tradicionais, como a Casa Raupp, a Loja e Estúdio Fotográfico Feltes, a Casa Comercial, etc., que forneciam os principais produtos para os moradores do município. As residências dos moradores de Torres totalizaram 52 fotografias (7,95%). Essas imagens dialogam com a realidade dos moradores de Torres até meados do século, são residências simples, muitas de madeira, destacando a origem humilde de sua população, em contraste com as fotografias dos hotéis, que representaram 118 fotos (18,04%), com construções sólidas de vários andares, com arquitetura diferenciada, atraindo inúmeros turistas ao longo dos anos.

Além disso, 46 fotografias (7,03%) predominaram e registraram Torres por meio de uma composição na qual vários aspectos foram alocados no enquadramento, casas de moradores, prédios públicos, religiosos, ou seja, uma ordenação de vários temas ao mesmo tempo. Na fotografia (Figura 42), o fotógrafo posicionou-se no lado oeste da Lagoa do Violão, capturando a Escola Marcílio Dias, algumas casas, a Igreja Católica. Observa-se que o quintal das casas que estavam posicionadas na Rua de Baixo (Rua Júlio de Castilhos) tinha como término a própria Lagoa do Violão, as cercas vão até seu encontro. Na década de 1930, a fotografia capturou o registro da usina municipal de energia elétrica, com destaque para a chaminé.

Figura 42 – Registro de Torres



Fonte: Autor desconhecido, década de 1930.⁴⁹

O conjunto de fotografias que corresponde à temática cidade afirmou locais e espaços de socialização, como as principais ruas que concentravam o fluxo do comércio e que também reuniam as moradias de grande parte da população. Em um momento inicial, a Rua de Cima e a Rua de Baixo, e, posteriormente, a Avenida José Bonifácio e Barão do Rio Branco representaram o crescimento da cidade e sua expansão para a parte “baixa”. Essa região não era ocupada em virtude do solo encharcado em decorrência do acesso da Lagoa do Violão com o Rio Mampituba, que na década de 1960, foi canalizado, melhorando as condições de habitação em toda essa região que passou a ser habitada.

Entretanto, para compreendermos melhor como ocorreu o desenvolvimento da cidade de Torres entre os anos de 1930 a 1960, utilizaremos as fotografias aéreas realizadas por Feltes.

⁴⁹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

As imagens aéreas destacam-se nos acervos, para tanto, recorreremos a uma análise mais específica delas. Contando com 92 fotografias, que correspondem a 14,07% do conjunto total, essas permitem que se acompanhe o desenvolvimento urbano da cidade de Torres/RS, a expansão territorial nos bairros e os caminhos que percorreram esse desenvolvimento.

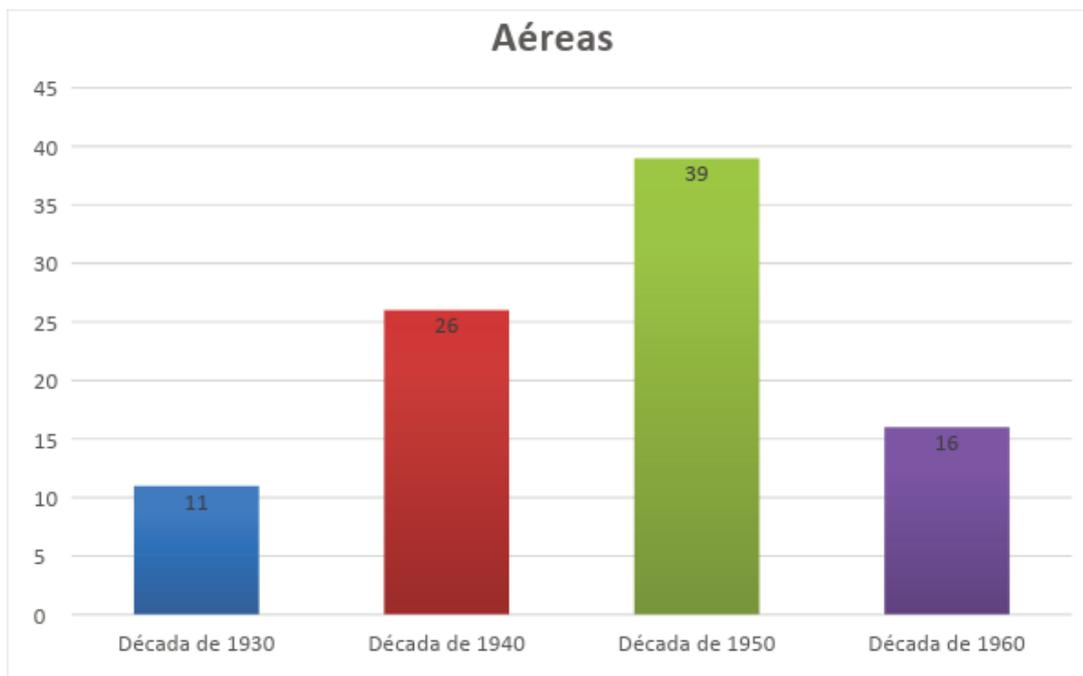
A prática do registro de fotografias aéreas é antiga, remete ao século XIX, quando em 1858 Gaspar Felix Tournachon realizou a primeira fotografia aérea por meio de um balão de ar quente que foi preso a 80 metros sobre uma vila na França. Já em 1903, o alemão Julius Neubronner realizou registros aéreos por meio de pombos, fixando uma câmera fotográfica a um pombo. As fotografias identificadas nessa temática buscam contemplar ângulos e aspectos novos e foram realizadas através de aviões monomotores que decolavam do aeroporto da cidade⁵⁰, hoje é o local onde ocorrem os eventos na cidade que necessitam de um espaço maior para sua estrutura. Em sua grande maioria, essas fotografias foram realizadas por Ídio K. Feltes. De acordo com Maria Helena Lima⁵¹, o próprio fotógrafo realizava os registros, dessa forma, foi acompanhando ao longo dos anos o desenvolvimento urbano de Torres. Deve-se a esse acompanhamento e a esses registros a possibilidade de compreender como a cidade de Torres se desenvolveu. Sendo assim, as fotografias foram classificadas por meio de um recorte temporal e foram alocadas de acordo com as décadas de 1930, 1940, 1950, 1960. Muitas imagens não possuem informações quanto ao período do registro, entretanto, as fotografias possuem informações que permitem que identifiquemos o período de sua realização.

Em relação ao recorte temporal, as décadas de 1940 e 1950 apresentaram o maior número de registros, conforme o gráfico abaixo (Gráfico 5). Nas décadas posteriores, o número foi decrescente, entretanto, mantiveram-se muito próximos. A identificação dessas imagens deve-se à análise específica de cada figura, onde foi possível observar as mudanças e as transformações da cidade ao longo de cada década.

⁵⁰ De acordo com Fernando Feltes, as fotografias aéreas oriundas do estúdio Feltes eram realizadas pelo próprio Feltes. Ídio K. Feltes, que estava acostumado com aviões, de acordo com o filho, já que o pai veio para Torres para exercer a função de chefe dos funcionários que trabalhavam na construção do aeroporto em Torres/RS.

⁵¹ Em entrevista realizada no dia 06/02/2015, às 14:30min.

Gráfico 5 – Fotografias Aéreas



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Dessa forma, as 11 fotografias referentes à década de 1930 registraram as falésias junto ao mar (3 fotografias), a Ilha dos Lobos (1 fotografia), a Lagoa do Violão (1 fotografia), a cidade (5 fotografias) e o Hotel Picoral (1 fotografia), ou como foi popularmente denominado, o “Quadrado do Picoral”, em que essas sobressaem-se nas imagens dos anos 30 do século passado (Figura 43 e 44). Ainda, na segunda imagem, é possível observar que, por exemplo, na praia da Cal não havia moradores, somente por volta da década de 1950 moradias para os meses de verão começaram a ser construídas e formaram o bairro da Cal.⁵²

⁵² Os bairros que compreendem a praia da Cal foram durante muitos anos um local habitado por veranistas, durante os meses de verão eram ocupados, restando as moradias no inverno fechadas. Somente nos últimos anos essa realidade tem se transformado com o crescimento para além dos bairros tradicionais, e também, pela opção de muitos veranistas que fixaram sua residência permanente na cidade.

Figura 43 – Quadrado do Picoral



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1930.⁵³

⁵³ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 44 – Panorâmica



Fonte: Estúdio Feltes, 1934.⁵⁴

As fotografias da década de 1930 registraram imagens de uma pequena vila que, posteriormente, ao longo dos próximos anos, foi adquirindo características mais urbanas. Observa-se que os moradores localizavam-se na região mais alta, próxima ao Morro do Farol, nas duas ruas principais, a Rua de Cima e a Rua de Baixo, com pouquíssimas moradias próximas à Lagoa Do Violão.⁵⁵

Diferentemente das imagens acima, a década de 1940 apresentou de outra forma a cidade, dentre as 26 fotografias que contemplam esse recorte temporal, 5 fotografias buscaram registrar as falésias e a cidade, o enquadramento realizado pelo fotógrafo conseguiu contemplar a junção entre o urbano e o natural (Figura 45), o que Feltes denominou de “Panorama Aéreo de Tôres Rio Grande do Sul”. A praia é a mais popular do período – a Praia Grande – nela nota-se os guarda-sóis fixos, que ficaram até os anos 1970 na praia. Em cada guarda-sol, colocavam-se tecidos coloridos para proteger os banhistas do sol e, de acordo com a posição solar, eles eram movimentados. Entretanto, é importante observar que estavam muito próximos

⁵⁴ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁵⁵ É possível observar que a Lagoa do Violão ainda não tinha adquirido, nesse período, o contorno e o desenho de violão, as obras que definiram os limites da lagoa ocorreram a partir dos anos de 1990, em 1993 foram concluídas.

do que hoje é o “calçadão” beira mar, ficavam posicionados distantes do mar, atualmente os banhistas ficam mais próximos da água. Observa-se também nas fotografias desse período a construção do prédio da SAPT (Sociedade dos Amigos da Praia de Torres), que ocupou o lugar onde ficava a sede do Hotel Picoral, extinto em 1941, que inicialmente possuía três andares, mas que, a partir de 1951, adquiriu mais dois andares, sendo considerado, na época, o terceiro em área construída na América do Sul, um espaço de hotelaria e lazer de referência para o Rio Grande do Sul.⁵⁶

Figura 45 – Panorama Aéreo de Tôrres Rio Grande do Sul



Fonte: Estúdio Feltes, 1949.⁵⁷

Desse conjunto de imagens aéreas da década de 1940, 10 fotografias acompanham as paisagens naturais de Torres. Entre elas, a fotografia que registrou o Morro do Farol, o avião posicionado no mar permitiu ao fotógrafo capturar o morro em sua integralidade. Não obstante, a presença humana torna-se uma segunda referência nessa imagem, e as moradias que à esquerda aparecem tímidas, já que muitas se encontravam no lado oposto, em direção oeste (Figura 46).

⁵⁶ Mais informações ver: BATISTA, Jaime Luis da Silveira. *Sob as lentes de Torres: evolução urbana, socioeconômica e cultural sob a ótica de um acervo fotográfico histórico digitalizado*. Torres: Lorigraf, 2012.

⁵⁷ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Entretanto, é muito interessante observar que a fotografia registrou uma das poucas imagens em que é possível observar com mais detalhes o segundo Farol de Torres, com estrutura de madeira que se manteve no local entre os anos de 1928 até 1951.⁵⁸ É possível observar a casa do Faroleiro e também ao lado o cemitério municipal que se manteve no local recebendo sepultamentos até o final da década de 1950. Em 1974, foi definitivamente retirado de cima do morro, pois foi criado um novo local para recebimento dos sepultamentos em uma localidade próxima à cidade denominada de Campo Bonito.

Figura 46 – Morro do Farol



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1940.⁵⁹

Dentre as imagens, 11 contemplaram a cidade com a objetiva, capturando as duas principais ruas onde o comércio estava estabelecido, local em que a maioria dos moradores residia. Na imagem (Figura 47), é possível observar o casario antigo, hoje poucas dessas moradias foram preservadas, essas moradias são o registro da colonização açoriana na cidade.

⁵⁸ O primeiro farol de Torres foi construído em 1912 e se manteve no local até 1928, foi construído em estilo francês, porém, como a estrutura era de ferro, a maresia danificou a sua estrutura. O segundo farol construído em uma torre de madeira permaneceu no local durante 24 anos, entre os anos de 1928 a 1951, porém também não suportou os efeitos da maresia. Portanto, o terceiro farol, construído com uma torre de concreto, em 1952, foi utilizado até o ano de 1993, hoje permanece no local como meio de preservar a história e a memória do tempo em que o faroleiro residia ao lado do farol, porém, desde 1993, a sinalização é realizada a partir de uma torre que pertencia a CRT (Companhia Riograndense de Telecomunicação).

⁵⁹ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

Figura 47 – Vista da Cidade



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1940.⁶⁰

O período que contabilizou o maior número de registros imagéticos na temática visual *aéreas* foi a década de 1950, foram 39 fotografias. Nesse período, as imagens buscaram registrar mais panorâmicas da cidade; na composição, as praias e as falésias contemplavam os registros, juntamente com os novos prédios e casas que surgiam (Figura 48), iniciando um processo de mudanças, mesmo que tímidas, no aspecto visual da cidade, onde as antigas casas de arquitetura açoriana foram substituídas por casas modernas para a época e por prédios e hotéis. Nesse período, o Morro do Farol já possui seu terceiro Farol, o prédio da Escola Marcílio Dias e a conclusão do prédio da SAPT são observados.

⁶⁰ Acervo Banco de Imagens e Sons.

Muitas fotografias provenientes do Estúdio Feltes eram numeradas, a numeração era realizada em virtude do destino de cada uma. Eram colocadas à venda na vitrine junto ao prédio do estúdio, assim, moradores e turistas passavam pela frente do estúdio e podiam observar e encomendar fotografias solicitando-as de acordo com a numeração.

Figura 48 – Vista Parcial da Cidade de Torres



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.⁶¹

As imagens que objetivaram capturar somente a cidade buscaram especificamente fotografar o prédio da SAPT que, nesse período, foi concluído e tornou-se uma referência no Litoral Norte para turistas. Entretanto, foi na década de 1950 que foi possível identificarmos uma imagem que privilegiou o rio Mampituba (Figura 49), o qual divide o Estado do Rio Grande do Sul com o de Santa Catarina. O rio Mampituba foi um ponto de passagem estratégico entre o Estado do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Na foto, é possível observar o traçado de ruas na região levando até a balsa que fazia o traslado entre os dois estados. A balsa⁶² foi

⁶¹ Acervo Banco de Imagens e Sons.

⁶² A primeira balsa utilizada como passagem no Rio Mampituba foi construída na década de 1920 em madeira e era movimentada a remo. Ver: <<http://www.passodetorres.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaItem/21527>>. Acesso em: 26 dez. de 2016.

utilizada até 2007, quando uma ponte de alvenaria foi construída ligando os dois municípios, Torres e Passo de Torres.

Figura 49 – Rio Mampituba



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.⁶³

A década de 1950 capturou as mudanças e o crescimento da cidade, novos bairros, prédios e moradias acompanharam a rua de acesso à cidade e passaram a concentrar o comércio na rua denominada Avenida Barão do Rio Branco, é possível observar que muitos mantêm-se

⁶³ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

ainda hoje. Ao fundo, o fotógrafo capturou a Serra Geral⁶⁴ que, no período do registro, eram limites do município (Figura 50).

Figura 50 – Vista Parcial de Torres



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.⁶⁵

A década de 1960 possui 16 fotografias. Os registros assemelham-se muito às fotografias da década anterior em que a cidade foi fotografada sob o enquadramento do mar em direção à serra geral. Muitas imagens, por sua vez, objetivaram registrar em primeiro plano o prédio da SAPT (Sociedade dos Amigos da Praia de Torres). Entretanto, uma fotografia é

⁶⁴ A serra Geral é uma formação rochosa, que inicia no território do Paraguai e se estende por estados brasileiros, tais como Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Chega a atingir 950 metros de altura. É possível sua visualização da cidade de Torres em dias de céu aberto.

⁶⁵ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

particularmente interessante, pois capturou a foz do rio Mampituba. Na imagem (Figura 51), o rio Mampituba encerra seu trajeto um pouco mais ao norte, fazendo uma grande curva nessa direção. Era comum o curso de a foz alterar-se de acordo com a direção do vento e outras influências climáticas, como nível do mar e do próprio rio. Somente em 1973, com a construção dos molhes,⁶⁶ o curso do rio foi alterado em sua foz, permitindo sua estabilidade.

Figura 51 – Rio Mampituba



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1960.⁶⁷

Observar essas imagens aéreas que acompanharam durante quatro décadas o desenvolvimento da cidade de Torres permitiu identificar que as principais mudanças ocorreram a partir da segunda metade do século XX, entretanto, as décadas anteriores protagonizaram o início das atividades turísticas. O retrato do “Quadrado do Picoral” é uma

⁶⁶ Os “molhes”, assim conhecidos localmente, foi a construção de uma barra, direcionando a foz do rio Mampituba, que demarcou a estabilidade da foz, que anteriormente era alterada constantemente, e que, permitiu uma navegação mais segura para o mar e vice-versa. Hoje é um dos pontos turísticos da cidade, onde os turistas podem adentrar o mar sobre as pedras que formam essa barra. A barra assinala o limite entre os Estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, entretanto o lado pertencente ao Rio Grande do Sul estende-se com alguns metros a mais que o estado vizinho, fazendo com que, na maioria das vezes, as águas do rio desemboquem com maior intensidade na praia de Passo de Torres, município que pertence ao estado vizinho, deixando respectivamente a praia menos atraente para turistas, pois, muitas vezes, o rio leva consigo restos de madeira e uma água turva.

⁶⁷ Acervo Banco de Imagens e Sons.

referência dessa realidade e, logo após o constante acompanhamento da construção e instalação do prédio da SAPT, traduzem por meio de imagens o significado desses empreendimentos para a população local.

A observação dessas fotografias indicou a tentativa de estabelecer um diálogo entre a cidade e seu aspecto turístico, visto que 115 imagens (81,56%) foram realizadas tendo como cenário a cidade, mas também o mar, um espaço complementando o outro. Nesse ínterim, a cidade recebeu atenção especial em determinados momentos ao longo de todos os períodos registrados. Encontramos vinte e duas fotografias (15,60%) que capturaram os prédios e hotéis, as principais ruas e o seu desenvolvimento. Entretanto, somente 4 fotografias (2,84%), a partir da década de 1960, foram realizadas direcionadas no sentido oeste, em que foi possível observar os limites do município nessa direção, a serra encerra a abrangência do município e é em direção a esse limite que, na época, se encontrava grande parte da população torrense.

Em resumo, as fotografias aéreas do município de Torres foram realizadas somente sobre e voltadas para a cidade. Em raros momentos, ao registrar a cidade, o fotógrafo estendeu o olhar em direção à serra, possibilitando ao espectador compreender um pouco melhor a abrangência da territorialidade de Torres. Em relação às escolhas no momento da realização da imagem, Kossoy⁶⁸ lembra que toda imagem é uma “representação resultante do *processo de criação/construção* do fotógrafo”.

3.4.2 Temática Visual: Comemorações

As imagens analisadas apresentaram um significativo registro de situações em que a população celebrava momentos importantes e significativos para sua convivência em sociedade, representando 612 fotografias. Segundo Catroga,⁶⁹ o ato da comemoração efetiva-se de fato no âmbito do coletivo, pois “comemorar é sair da autarcia do sujeito [...] e integrar o eu na linguagem comum das práticas simbólicas e comunicativas”. Isso sugere que o termo *comemoração* esteja relacionado ao âmbito público e aos eventos que manifestam a memória, pois os termos *recordação* e *comemoração* têm sua origem na palavra latina “*commemorare*”, que significa o ato de evocar a memória e fazer recordar e, para efetivar uma recordação material, utilizaram a fotografia.

⁶⁸ KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.) *O Fotográfico*. São Paulo: Senac, Hucitec, 2005. p. 31.

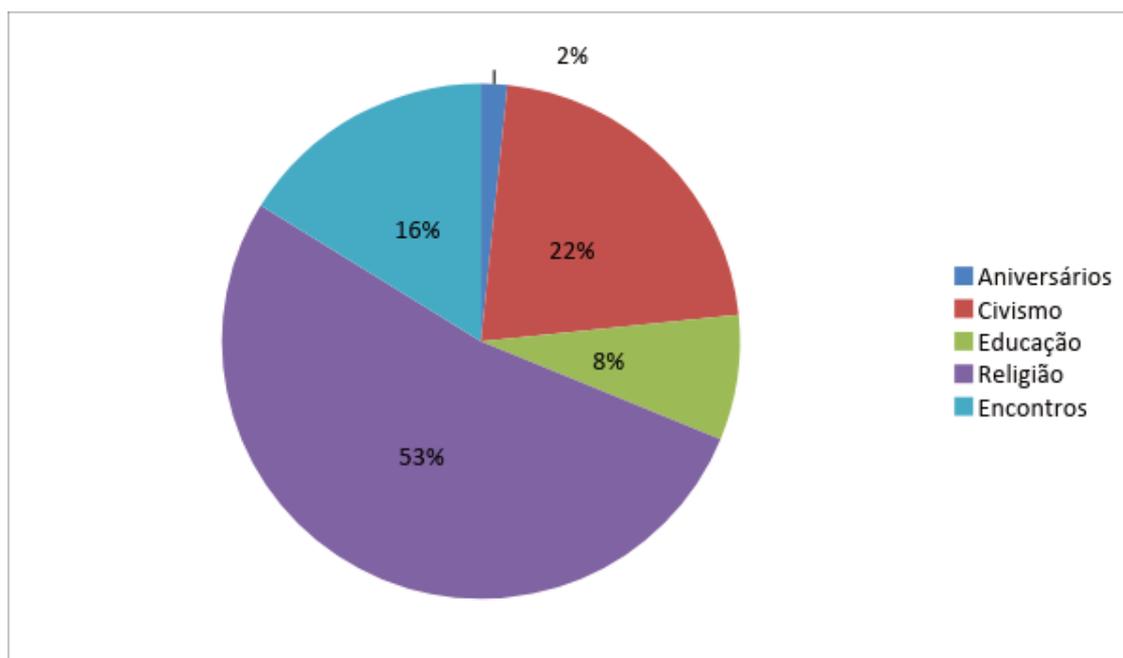
⁶⁹ CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001. p. 25.

Dessa forma, complementa Catroga:

A memória só poderá desempenhar a sua função social através de liturgias próprias centradas em reavivamentos que só os *traços-vestígios* do que não existe são capazes de provocar. Portanto, o seu conteúdo é inseparável, não só das expectativas em relação ao futuro, como dos seus campos de objetivação – linguagem, imagens, relíquias, lugares, escrito, monumentos – e dos ritos que o reproduzem e transmitem; o que mostra que ela nunca se desenvolverá, no interior dos sujeitos, sem suportes materiais, sociais e simbólicos de memórias.⁷⁰

Entre esses momentos, identificamos cinco temas que nortearam essa temática visual (Gráfico 6): os aniversários, especificamente de crianças e jovens; registros de comemorações no setor educacional; os encontros e festas entre amigos e familiares; os eventos cívicos; e as comemorações e festas religiosas.

Gráfico 6 – Temática Visual Comemoração



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

As fotografias que capturaram o tema *aniversários* congregaram 10 fotografias (1,63%), esses registros apresentaram um número pequeno em relação aos demais temas identificados, entretanto, expressam a sua particularidade. Os registros são de aniversários infantis, uma única imagem foi realizada na casa do aniversariante, e dois registros efetuados na escola que os

⁷⁰ Ibid. p. 23.

alunos frequentavam junto aos seus colegas. Nessas imagens, não foi possível identificar os aniversariantes, pois contrariam os tradicionais registros em que o aniversariante está posicionado em frente ao bolo aguardando o momento de apagar as velas. Em prédios escolares, também constam registros de comemoração de aniversários, um deles, ocorreu em uma escola do interior do município, a professora acompanhada de seus alunos cortava um bolo, alguns alunos seguravam velas, os demais mantinham-se ao lado da mesa aguardando o momento para poder sentar e aproveitar o bolo. Observa-se, nessa imagem (Figura 52), que alguns familiares estão ao fundo junto a outros alunos. O momento era de festa, as roupas e as expressões de alegria são identificadas, as meninas com o cabelo bem cuidado com fitas, etc.

Figura 52 – Aniversário em escola do interior



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁷¹

Os outros registros de aniversários contemplaram a comemoração de quinze e dezoito anos, das oito fotografias somente uma foi realizada da jovem junto aos seus pais, nas demais, as jovens, em trajes de festa e com penteados especiais, estavam sozinhas. São retratos que foram realizados objetivando a lembrança de um momento muito especial e importante para as

⁷¹ Acervo Banco de Imagens e Sons.

jovens e suas famílias e que, posteriormente, eram enviados a entes queridos. A comemoração dos quinze e dezoito anos era um rito de passagem na sociedade do período destinado às meninas, pois, em relação aos meninos, nenhuma imagem foi identificada de comemorações de aniversários, a presença feminina foi uma constante nos registros de aniversários.

No setor educacional, identificamos 48 fotografias, durante o período analisado foi frequente o registro dos eventos e comemorações, momentos especiais que mereciam o registro imagético. Nesse sentido, em quatro diferentes eventos, as escolas possibilitaram, por meio da fotografia, o registro de sua memória, são eles: Formaturas (21 fotografias); Dia da Criança (16 fotografias); Festa de São João (6 fotografias); Confraternizações de fim de ano (5 fotografias).

As formaturas representam o final de uma trajetória, nas escolas de Torres, concluir essa etapa significava uma conquista não só do aluno, mas também da família, pois devemos lembrar que ainda muitas crianças não concluíam seus estudos devido a muitos fatores entre os quais a reduzida oferta de escolas, que se concentravam na cidade, havendo pouca oferta no interior do município.⁷² Para tanto, Schapochnik⁷³ destaca que esse momento majestoso deveria ser convertido em objeto de rememoração, ou seja, fotografias. Para os formandos e essas famílias, segundo Schapochnik,⁷⁴ tais imagens traduziam “uma perspectiva de vida em que a educação estava diretamente associada à possibilidade de ascensão social e exercício de cidadania”. Tratava-se de um momento importante, realizado nas escolas, em local preparado para receber o evento, ou na Igreja Católica, como foi possível identificar em muitas imagens nas quais os alunos recebiam seu diploma no altar da igreja. Ainda, as fotografias eram realizadas em forma de retratos, em grupos ou os alunos recebendo o diploma.

O registro do “dia da criança” congregou 17 imagens, realizadas em um evento que reunia todas as escolas do município, no salão paroquial, e nele as escolas eram responsáveis por apresentações culturais, realizadas pelos alunos, com acompanhamento de uma banda musical e, inclusive, com transmissão da rádio local Maristela⁷⁵. As apresentações teatrais representavam períodos da história do nosso país, entre eles, a ditadura militar, por meio de alunos encenando cenas policiais. Nessas imagens, que foram realizadas na década de 1960, a presença da bandeira brasileira é uma constante, sempre representada em evidência, parte

⁷² Ver: EBERHARDT, Camila. *Fotografia de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960 – 1980)*. Dissertação (Mestrado). PUCRS, Porto Alegre, 2013.

⁷³ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁷⁴ Ibid. p. 484.

⁷⁵ A Rádio Maristela, que pode ser sintonizada na frequência 1380 AM, é uma rádio importante para Torres/RS e para a região do Litoral norte do RS. Foi fundada em 31/12/1957 e, desde então, realiza a cobertura de diversos eventos, entre eles, os educacionais.

obrigatória do conjunto registrado, uma opção claramente observada do fotógrafo responsável pela cobertura do evento. Nesse sentido, Mauad⁷⁶ pondera que “há de se considerar a fotografia como uma determinada escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis, guardando nessa atitude uma relação estreita com a visão de mundo daquele que aperta o botão e faz o clique”.

Ademais, a cultura local foi representada, como, por exemplo, a cultura japonesa, pois muitos imigrantes japoneses se fixaram na localidade, hoje município de Três Forquilhas e Itati. Outra atividade que animava os alunos das escolas do município foram as festas de São João, realizadas no mês de junho. Tradicionalmente conhecidas como Festas Juninas no Estado do Rio Grande do Sul, as escolas de Torres realizavam a festa em homenagem a São Pedro. As festas eram abertas à comunidade e, durante muito tempo, os lucros advindos delas eram importantes no orçamento das escolas para o pagamento das despesas ou para a aquisição de melhorias nas escolas.

As comemorações de fim de ano nas escolas reuniam professores, alunos e, muitas vezes, pais de alunos. Realizadas em horário diferenciado, geralmente à noite, contavam com uma janta festiva na escola. O refeitório era utilizado aproveitando mesas e toda sua estrutura. Essas fotografias foram registros sem pose em que as expressões de alegria e descontração ficaram registradas na face e na postura dos indivíduos (Figura 53).

⁷⁶ MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais no Museu Paulista*, jan./ jun; ano/v. 13, n. 001, São Paulo: USP, 2005. p. 133-174.

Figura 53 – Festa de fim de ano



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁷⁷

Entre as formas de comemoração da população torrense, destacaram-se os eventos cívicos (133 fotografias) que foram organizados pelas escolas do município. O registro dos desfiles cívicos realizados pelas escolas contava com a participação da população e, nesse espaço, ocorre a confraternização do povo, cada um sente-se partícipe do ato cívico e contribui para a sua plena realização. Esses desfiles assemelham-se aos cortejos religiosos, pois são decorrentes da criação de práticas que afetam a vivência da sociedade. Para Catroga, os desfiles cívicos são provenientes da criação da religião civil, que criaram suportes materiais, ligando o povo à Nação por meio da utilização dos espaços públicos para a sua afirmação e divulgação, congregando o público participante e os espectadores. Dessa forma:

[...] como educação pública, concretizar-se-ia no ensino e em ritos cívicos, práticas de renascimento e santificação da sociabilidade, as quais, como nas Repúblicas que, modelarmente, tinham sabido concretizar a “liberdade dos antigos”, só podiam ter por palco a *ágora*, ou melhor, o espaço público.⁷⁸

⁷⁷ Acervo Banco de Imagens e Sons.

⁷⁸ CATROGA, Fernando. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico em Portugal (1756-1911)*. Coimbra: Minerva, 1999. p. 133.

Nas imagens dos desfiles, foi possível identificar a intrincada relação entre componentes estéticos, corporais e orais,⁷⁹ esses componentes permitiram ordenar o desfile. Fazem parte desse conjunto de ações os símbolos, como, por exemplo, as bandeiras, os oradores, portadores do discurso, o fotógrafo para registrar e perdurar o momento, a fila, a banda, entre outros aspectos que compunham os desfiles e momentos cívicos.

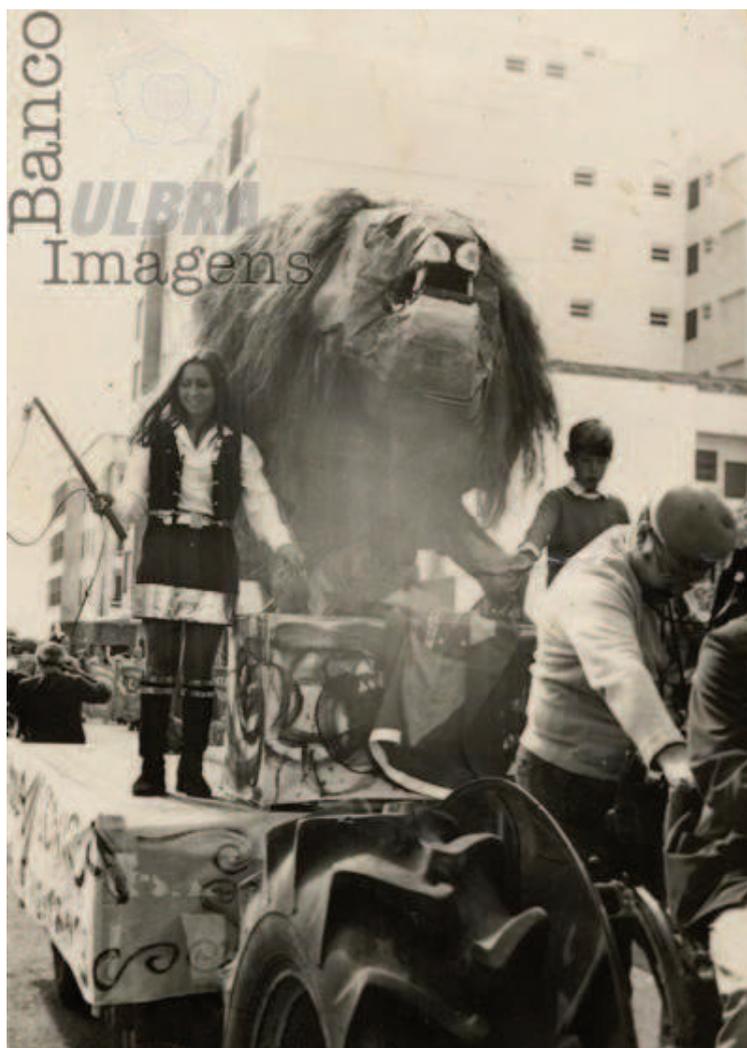
Os desfiles foram protagonizados pelas escolas, com participação ativa do corpo discente e docente, entretanto, observou-se que, ao longo do período analisado, houve uma intensa participação da comunidade em geral, sendo constatado que 63% das imagens registraram a população acompanhando os eventos cívicos como observadores e como partícipes, e 37% das imagens registraram os eventos somente com a participação docente e discente, sem que houvesse qualquer presença da comunidade, mesmo quando a imagem fora registrada nas ruas da cidade. Ainda, esses eventos passavam por uma rígida organização, as filas, característica marcante dos eventos, se desenvolviam do início ao término, exceto quando apresentações culturais ou alegorias⁸⁰ desenvolvidas por uma escola pública que oferecia cursos técnicos remontavam a cenários que se assemelhavam à prática diária nas escolas ou à construção de alegorias (Figura 54). Esses carros alegóricos destoavam do perfil dos desfiles, que seguiam uma ordenação, acompanhada de símbolos específicos, como a bandeira nacional, a bandeira do Estado e do município, que eram levadas por “porta bandeiras”⁸¹; a Banda e as filas, organizadas de acordo com o sexo dos alunos, seguiam todo o desfile.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ A utilização do termo *alegoria* é proveniente das legendas inscritas no verso das imagens. O termo, de acordo com Abbagnano, tem em sua gênese uma natureza religiosa ou moral que, na Idade Média, passou a ser uma forma de compreender a função da arte e, principalmente, da poesia; posteriormente, foi uma realidade negada na modernidade. Atualmente, o termo é considerado uma figura de linguagem, deveras complexa e que pode significar muito, como no caso das imagens. Mais informações ver: ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: M. Fonte, 2007.

⁸¹ As porta-bandeiras eram, na maioria das vezes, representantes femininas. Somente em 6 fotografias homens adultos e alunos do sexo masculino carregavam as bandeiras. A partir da década de 1950, foi constatado que somente alunas transportaram as bandeiras.

Figura 54 – Curso de Marcenaria e Mecânica em Desfile



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁸²

As comemorações oriundas dos eventos de caráter cívico sugerem uma participação ativa da sociedade torrense e do corpo escolar, entretanto, é importante ressaltar a obrigatoriedade desses eventos ao setor educacional, assim como a exigência da participação dos alunos, visto que a sua ausência deveria ser justificada pelos pais, o que, de certa forma, incentivava também a participação deles nos eventos. Nesses registros, 24 fotografias objetivaram os “bastidores” dos eventos, ou seja, oportunizaram-se, nesse momento, fotografias mais descontraídas, como a reunião de alunos e professores, por vezes, com acompanhamento dos pais. No período analisado, contudo, as imagens objetivaram o tradicional e o formal.

⁸² Acervo Banco de Imagens e Sons.

Diferentemente, as imagens que representam comemorações entre amigos e familiares marcam o informal por meio de fotografias. Sorrisos e descontração assinalam a principal característica dessas imagens em comemorações de familiares, festas comunitárias, piqueniques, bailes e domingueiras. Essas imagens foram realizadas ao ar livre ou em salões das localidades do município.

As imagens que foram realizadas em locais fechados, ou seja, interiores de salões de festa ou moradias (58%), ocorreram após a década de 1950, as demais, ao ar livre (42%), sucederam-se em frente da casa dos moradores ou em meio à natureza por meio de piqueniques ou encontros familiares. Era comum, em finais de semana, no interior, a visitação a familiares ou amigos em comunidades vizinhas, em que as famílias eram reunidas para um almoço festivo. Ainda, em relação a esses encontros que foram registrados pela objetiva, 43% dos registros apresentaram os indivíduos em pose, lembrando que a pose remete a uma “padronização de um certo comportamento” que “impõe-se ao corpo todo, determinando posturas e normas gestuais”.⁸³ Nas imagens realizadas até meados dos anos de 1950, uma rigidez maior permeia o corpo e a expressão da população torrense, para tanto, Borges lembra que a “rigidez das posturas é outro sinal da artificialidade da situação gerada pela presença de estranhos: a máquina e o fotógrafo”.⁸⁴ Santos⁸⁵ contribui afirmando que “o ato de posar implica a assunção de papéis sociais, que investem os seus protagonistas em situações aceitas pelos códigos estabelecidos, fazendo passar por natural e universal aquilo que não passa de uma construção particular e convencional”. Assim, posar “es mostrarse en una postura que se supone no es natural”.⁸⁶ Visto que os instantâneos (57%) capturam corpos e expressões gestuais mais descontraídas, mesmo que, em público, houvesse a necessidade de determinadas expressões e ações, essas imagens apresentaram-se de forma distinta.

Nas imagens que registraram comemorações de cunho religioso, a pose foi uma constante, as expressões de seriedade denotavam o papel dos ritos para a sociedade torrense. Imigrantes alemães e italianos buscaram, logo após sua chegada, a construção de igrejas e salões comunitários, onde o encontro coletivo fosse possível, uma realidade, conforme Alvin⁸⁷ em que

⁸³ FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura de retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004. p. 34.

⁸⁴ BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 56.

⁸⁵ SANTOS, Alexandre Ricardo dos. *A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890- 1920)*. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – UFRGS, Porto Alegre, 1997.v. 1, p. 141.

⁸⁶ BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. p. 142-143.

⁸⁷ ALVIN, Zuleika. Imigrantes: A vida privada dos pobres do campo. In: In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 261.

os imigrantes buscavam amparo na religiosidade e na coletividade. De tal maneira, durante o período de 1930 a 1960, as fotografias registraram três momentos diferentes que compreendem sacramentos da Igreja Católica, além das festas comunitárias de comunidades de confissão católica e luterana.

Os batismos, os casamentos, a confirmação (para luteranos), ou 1ª comunhão e a crisma (para católicos) demarcaram o território da religiosidade, com grande expressão. Os batismos (1,64%) que garantiam a “entrada da jovem alma ao céu” foram registrados em duas imagens. Em ambas, a criança é o protagonista do tema, com roupas especiais para o momento, acompanhada de familiares e padrinhos (testemunhas), junto ao padre (ambas são imagens de batizados de confissão Católica), em frente ao altar. Em contrapartida, outro momento importante dos jovens do município de Torres foi registrado com grande expressão, foram a confirmação, ou a 1ª comunhão, e a crisma com 133 fotografias (38,40%). Nessas imagens, observa-se a construção de uma padronização de poses e vestimentas que se assemelha muito com imagens de outros países. Nelas alguns componentes são importantes, como, por exemplo, velas e, ao fundo, telas e imagens religiosas. Sendo assim, foi possível observar o diálogo entre duas imagens, a primeira realizada no interior do município de Torres, por volta da década de 1950 (Figura 55), e a segunda, realizada em San Jeronimo, província de Santa Fé, Argentina, em 1914 (Figura 56).⁸⁸ O primeiro jovem, de joelhos, com um laço fixado no braço, está disposto ao lado de uma imagem que simboliza Jesus lhe ofertando a comunhão. O segundo jovem foi registrado de pé, entretanto, está ao lado de um móvel muito semelhante ao do rapaz brasileiro, vestido de forma social, porém com a calça mais curta, apontando ao fato que ainda não havia entrado na vida adulta. Ele possui o laço preso ao seu braço, o mesmo braço esquerdo; ao contrário do jovem brasileiro que segura uma espécie de livreto, o jovem argentino possui uma vela em suas mãos. A vela foi um componente muito recorrente em imagens de meninas e também em fotografias que eram realizadas no espaço externo à igreja, pois, muitas vezes, o momento da primeira comunhão reunia jovens de uma paróquia, resultando em número expressivo de participantes do evento, fazendo com que as imagens fossem realizadas no exterior da igreja, com um pano disposto como plano de fundo, sem adornos e imagens.

⁸⁸ A utilização da fotografia realizada na Argentina objetiva evidenciar os símbolos, ritos e sua respectiva manutenção por meio do registro fotográfico, mesmo que em países distintos.

Figura 55 e 56 – 1ª comunhão no Brasil e na Argentina



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950 e ano de 1914⁸⁹.

O sacramento do casamento foi o rito mais recorrente nos acervos analisados na temática *comemorações* (43,19%). De acordo com Leite,⁹⁰ o retrato de casamento tornou-se uma parte “insubstituível”, sendo unânime a sua realização quando existia a possibilidade ou o alcance ao recurso imagético.

Nesse sentido, Leite descreve que:

Como um dos principais ritos de passagem, o casamento encontra-se em quase todas as sociedades e simboliza uma alteração irreversível da situação social do casal que, proveniente de duas famílias ou de dois ramos da família, une-se para formar uma terceira. Em grande parte, o casamento está mais ligado à passagem da moça donzela a esposa e anjo tutelar de nova linhagem. Em muitas sociedades, o casamento corresponde à passagem à maturidade, à vida adulta da mulher.⁹¹

O retrato de casamento “eterniza” um momento, após todas as festividades, a imagem permanece, como depositária de memória. Para Schapochink:

⁸⁹ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

⁹⁰ LEITE, MIRIAN MOREIRA. *Retratos de Família*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

⁹¹ *Ibid.* p. 111.

Ao se converter em um suporte para a memória familiar, o retrato do casamento passou a configurar um precioso ‘objeto de exibição e distribuição entre convidados e parentes que não puderam comparecer, desenvolvendo assim uma função integradora de membros e ramos imigrados com os que ficaram na terra de origem’.⁹²

Foi possível observar, por meio dessas imagens, as condições sociais dos casais, pois raramente foram realizadas em salões ou ambientes decorados. Os planos de fundo eram neutros, muitas vezes, as próprias casas foram os locais de realização das comemorações. As fotografias foram realizadas com os casais em frente de sua nova moradia, acompanhados dos pais e familiares ou em seu interior. Nessas imagens, geralmente foi registrado uma mesa decorada com o bolo, no restante não constam decorações. Quando foram realizadas imagens dos casais em igrejas, os registros são geralmente junto ao altar, em cerimônias tradicionais, com convidados com vestimentas discretas; entretanto, o vestido da noiva sempre se apresentou em destaque, com véu, flores e na cor branca. Leite⁹³ destaca que a cor branca nos vestidos foi uma constante em casamentos, mas que, em agricultores de origem alemã do sul do país, foi observado o uso de vestidos pretos seguindo uma determinada tradição europeia, em que, para os camponeses, o negro significava fertilidade, em contrapartida, o branco simbolizava a morte, em relação à cor da neve que trazia muitas dificuldades para os camponeses. Porém, nenhum registro imagético do uso do negro foi identificado nos acervos analisados. Nesse norte, Leite destaca que o uso do branco “representa a pureza, a castidade, a dignidade e a submissão da jovem.”⁹⁴

Na fotografia abaixo (Figura 57), sintetizamos essas características. O casal realizou a imagem atrás da mesa do bolo, a mesa tinha somente uma toalha sobre ela, entretanto, o bolo destacou-se (todo branco com decoração). A fotografia foi realizada em um cômodo pequeno e construído de madeira, na imagem o vestido da noiva destacou-se, contou inclusive com laços e tecidos trabalhados, com véu e flores no cabelo, além de luvas brancas para compor a vestimenta, ou seja, identificamos a relevância deste componente, sempre presente e em evidência.

⁹² SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 484.

⁹³ LEITE, MIRIAN MOREIRA. *Retratos de Família*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

⁹⁴ *Ibid.* p. 112.

Figura 57 – Casamento



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁹⁵

As festas comunitárias, tradicionais até os dias de hoje, representam a reunião dos membros dessas comunidades, por meio de celebrações religiosas e festejos que seguem na sequência. Nas comunidades católicas, essas festas honravam santos e padroeiros; nas comunidades luteranas comemoram o aniversário da comunidade. Nesse sentido, identificamos 55 fotografias realizadas nessas festas (16,77%). Além do sentido originário de religiosidade, as festas permitiam o encontro de amigos e familiares de outras localidades, além de atrair pessoas devido aos jantares e almoços ofertados, em sua maioria churrascos. Os integrantes dessas comunidades participavam ativamente da realização e divulgação das festas.

Algumas dessas comunidades, tradicionalmente, traziam bandas instrumentais, como na comunidade luterana de Vila Lothammer, localizada no interior do município de Torres (Figura 58). Todos os anos, no momento do almoço, trazia músicos especializados em música tradicional alemã, visto que a comunidade era composta de descendentes alemães, tornando-se

⁹⁵ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

uma referência em festas no município até meados dos anos de 1990, quando aos poucos essa prática foi sendo deixada de lado.

Figura 58 – Festa Vila Lothammer



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950. ⁹⁶

As comemorações realizadas no município de Torres permitiram observar os seus diversos significados e, como em cada momento, a população apresentou-se e portou-se à câmera. Todavia, foi possível observar que, nas imagens de encontros familiares e de amigos, foram os espaços em que os torrenses sentiram-se mais à vontade e apresentaram uma expressão com menor rigidez e seriedade em frente à objetiva.

3.4.3 Temática visual: Praia

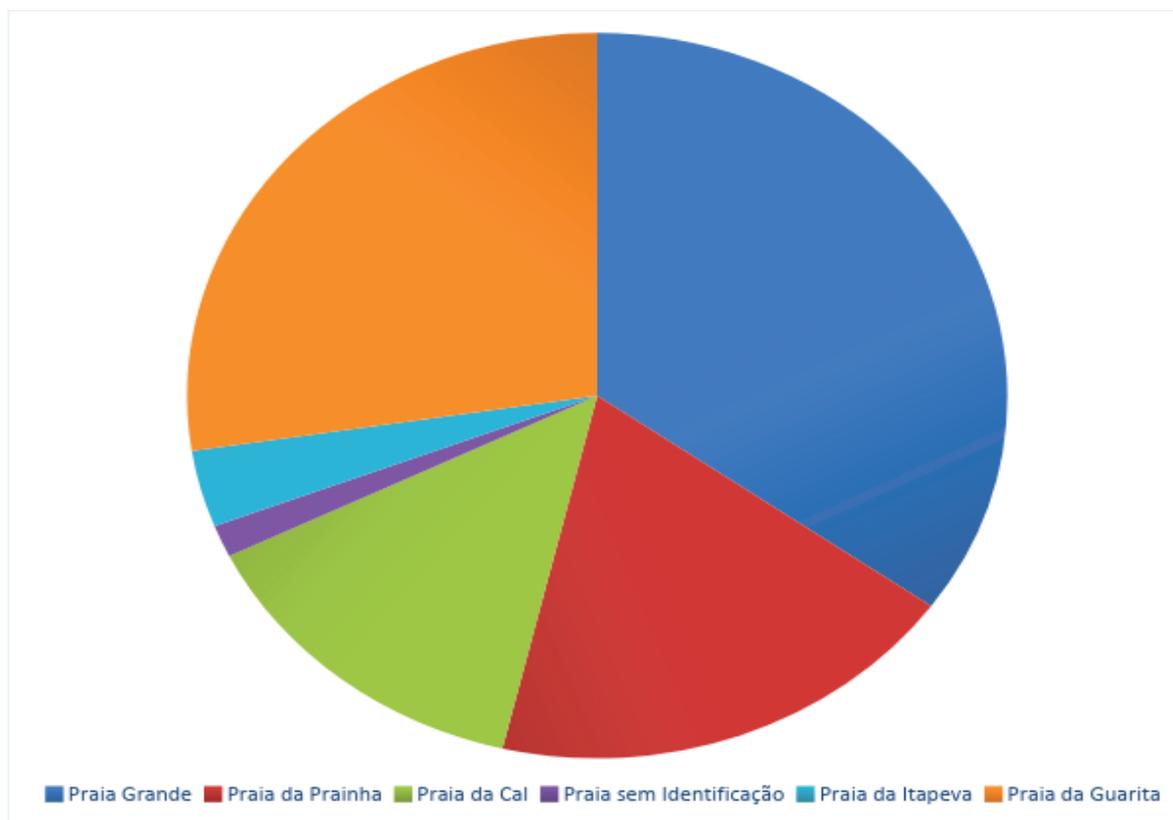
Entre as belezas naturais do município de Torres, as praias que o margeiam se destacam, e deve-se a elas um grande número de registros fotográficos nos acervos que

⁹⁶ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

compõem essa análise. A cidade desenvolveu-se ao largo de quatro praias: Praia Grande; Prainha; Praia da Cal; Praia da Guarita. Entretanto, em direção sul, possui outras praias também muito frequentadas, como a praia da Itapeva. Essas praias compõem o cenário turístico do município de Torres.

Nesta temática, identificamos 350 fotografias as quais registraram somente as praias, falésias e aspectos geográficos; em determinadas imagens, a presença dos frequentadores fora registrada. As praias registradas foram: Praia Grande; Prainha; Praia da Cal; Guarita; Itapeva. Como é possível observar no gráfico abaixo (Gráfico 7), a Praia Grande obteve o maior número de registros. Essa praia desde o princípio da prática do turismo na região foi a mais visitada, a facilidade de acesso e sua grande extensão em relação às demais praias que estão localizadas onde se desenvolveu o espaço urbano do município contribuíram para que se destacasse. Em seguida, temos a Praia da Guarita que, a partir dos anos de 1940, tem inúmeros registros fotográficos, tornando-se um dos principais cartões-postais do município de Torres. A Praia da Cal e a Prainha também foram contempladas inúmeras vezes, mas é importante ressaltar as fotografias realizadas na praia da Itapeva, pois era a principal praia frequentada pelos moradores do município, muito visitada por aqueles que residiam no interior, sendo uma prática comum a família se deslocar, por meio de charretes ou carros de boi, e permanecer durante mais de dois ou três dias acampados na praia, visto que a distância muitas vezes impossibilitava o retorno às suas casas no mesmo dia. Em contraste com as demais praias que margeiam a cidade, a praia da Itapeva, durante o período analisado, foi muito frequentada pelos torrenses. Ademais, em algumas fotografias, não foi possível a identificação do local em que foram realizadas as imagens, o que corresponde a 5 fotografias. É possível identificar que essas imagens foram realizadas nas praias que seguem em direção sul as quais recebiam uma parcela menor de turistas.

Gráfico 7 – Praias de Torres



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Nesse sentido, procuramos identificar como as pessoas, população e turistas, apresentaram-se nessas imagens, representando os seus momentos de lazer, o que permitiu observar que 32,44% do conjunto analisado capturou pessoas nas imagens que se apresentaram da seguinte maneira: 10% foram fotografias com crianças; 21,33% de fotografias com o gênero feminino; 35,33% com o gênero masculino e 33,33% com fotografia com famílias.

As imagens de crianças, mesmo sendo um percentual menor, registraram momentos especiais e divertidos, como, por exemplo, a “caça de tatuíras” nas areias das praias de Torres (Figura 59), que era uma prática comum durante as caminhadas no período da manhã. As crianças sempre estão junto das águas do mar, na maioria das vezes, não trajando roupas de banho, como a imagem abaixo, em que os personagens interagem com o ambiente. As imagens poucas vezes são realizadas com poses.

Figura 59 – Caçando tatuíras



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950.⁹⁷

A presença masculina em imagens foi predominante em 35,33% (53 imagens) nessa temática e foi registrada de diversas maneiras. Em determinados momentos, foram indivíduos sozinhos e, em outros, foram fotografias realizadas em grupos, em pose com roupas de banho em 90% das imagens. Em contrapartida, a presença das mulheres foi significativamente menor em relação aos homens, pois somente 21,33% (32 imagens) foram realizadas somente com

⁹⁷ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

mulheres. Nessas, raramente elas foram fotografadas sozinhas; na grande maioria, elas estão acompanhadas de outras mulheres ou estão acompanhadas de suas famílias, com filhos e maridos. Esse grupo representou 33,33% (50 imagens) do conjunto em que a população foi registrada na praia. A fotografia com as famílias, em muitas imagens, resultou na presença da mãe e seus filhos (Figura 60). Na imagem abaixo, podemos supor que o momento de lazer foi registrado pelo pai, já que esta imagem não possui referência a nenhum estúdio fotográfico, ademais, o sorriso e espontaneidade da mulher diante da objetiva demonstra intimidade com quem estava do outro lado da lente fotográfica.

Figura 60 – Família na praia



Fonte: Autor desconhecido, década de 1960.⁹⁸

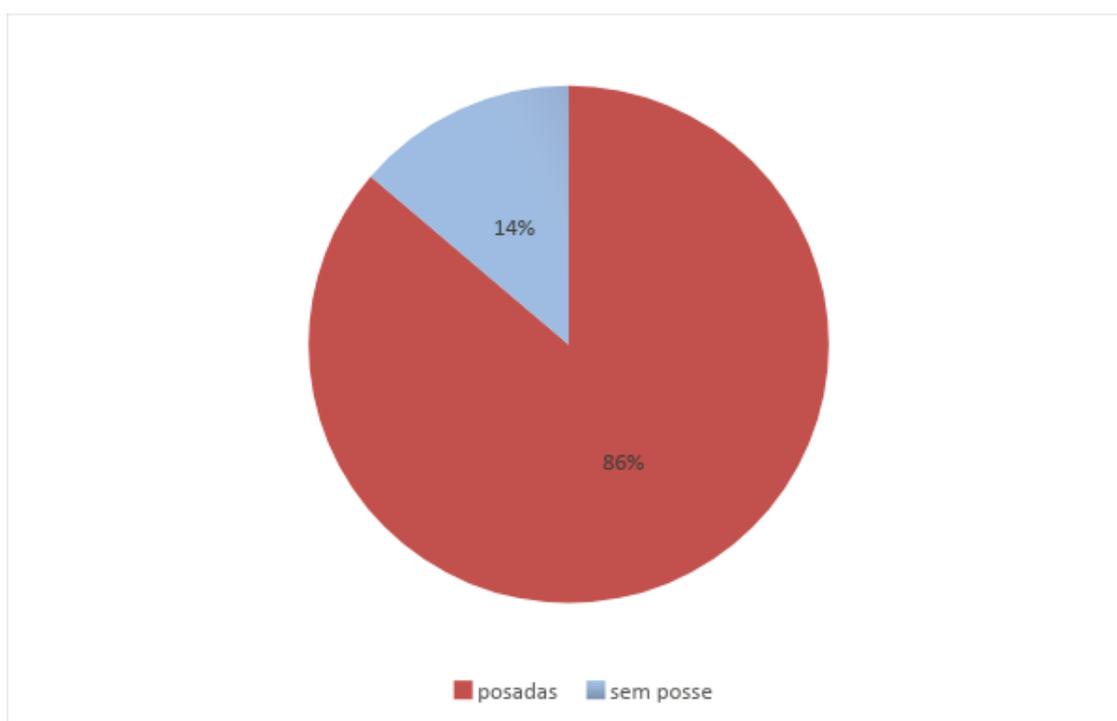
As fotografias realizadas nas praias do município de Torres demonstram que, desde a década de 1930, as praias tornaram-se espaços de socialização e que para registrar e preservar esses momentos, a fotografia foi um dos meios que permitiram essa manutenção, contribuindo para a constituição de uma imagem turística no município de Torres.

⁹⁸ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

Essas imagens, mesmo sendo fotografias que expressam o lazer, a diversão, o descanso, contemplaram como plano de fundo o mar, tema principal dos registros imagéticos, além de hotéis e pousadas. Ainda, é importante lembrar que a fotografia está relacionada à prática do turismo, uma prática contemplando a outra. Conforme Schapochinick,⁹⁹ o registro dos turistas permitia com que aquele que não havia percorrido os mesmos locais se identificasse com aquele lugar, com aquela paisagem.

Essas imagens foram compostas, em grande parte, por pessoas que posaram para a câmera fotográfica, em detrimento de uma minoria que foi fotografada sem pose, na instantaneidade (Gráfico 8), ou seja, é possível observar que, mesmo sendo um momento de tranquilidade, descanso e alegria, as imagens acompanham a rigidez e a postura da época na qual foram originadas.

Gráfico 8 – Pose em fotografias de praia



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Essa relação é extremamente importante, visto que, nestes registros, muitos trajavam roupas específicas para banho daquela época. No conjunto analisado, 54% estava vestindo roupas apropriadas na época para o banho em relação a 46% que vestia roupas normais de

⁹⁹ SCHAPOCHINICK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: *História da Vida Privada no Brasil*. NOVAIS, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

passaio, uma relação equilibrada. Contudo, é possível observar que o público feminino se destacou em relação ao masculino ao apresentar-se diante da objetiva com biquínis ou shorts. Essa observação está totalmente relacionada ao fato de que as mulheres geralmente estavam acompanhadas de seus filhos e dentro do mar (Figura 61), ou seja, as mulheres eram responsáveis por cuidar das crianças que aproveitavam o banho de mar, elas acabavam expondo-se com maior frequência à câmera, o que não significa que os homens também não estivessem trajando roupas apropriadas para o banho, mas não foram alvo de registros imagéticos com tamanha frequência. Nas imagens em que mulheres e crianças estavam presentes, a descontração permeia o retrato, sorrisos que dificilmente eram identificados entre os homens, sobretudo até fim da década de 1940, contemplaram registros dos turistas nas praias do município de Torres.

Figura 61 – Turistas



Fonte: Estúdio Feltes, 1945.¹⁰⁰

Observar as imagens em que turistas manifestam seu lado mais descontraído, mulheres e homens com trajes que revelam seus corpos além do habitual e tradicional nos registros

¹⁰⁰ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

fotográficos, permite considerar que a praia ou o ato de ir à praia estava imbuído de uma realidade diferenciada, em que momentos de alegria e descontração faziam-se frequentes.

3.4.4 Temática visual: Paisagem

A temática visual *Paisagem* representou 8,36% (180 fotos) do conjunto de imagens analisadas. Foram reunidas fotografias em que o objetivo foi registrar enquadramentos amplos sob o ponto de vista de retratar a natureza do município de Torres, mesmo quando parte do cenário contemplado é urbano, pois a cidade desenvolveu-se em meio à Lagoa do Violão, as falésias e o mar. A presença humana nessas imagens foi pouco recorrente e, quando presente, prestava-se ao acaso, pois a intenção da imagem era a paisagem. Nesse conjunto, identificamos retratos das falésias e praias de Torres que tornaram-se recorrentes ao longo dos anos e que permitiram uma identificação singular da praia por meio de cartões-postais que circularam em todo o Estado através de turistas que veraneavam na praia de Torres. Um dos principais estúdios que realizaram inúmeros cartões-postais foi o Estúdio Feltes. Entretanto, nessa temática identificamos mais dois estúdios: Foto Colombo e Foto Geisler.

O estúdio Foto Colombo iniciou sua atividade no início da década de 1960 e atuou na cidade até fins da década de 1970. No conjunto analisado, duas imagens são provenientes do estúdio, uma delas foi realizada na Praia da Guarita (Figura 62), quando ainda não pertencia ao Parque Estadual de preservação da Guarita. A imagem é do início da década de 1960 e objetivou capturar o “filhote” da Torre Sul, assim conhecido por ficar entre a Torre do Meio e a Torre Sul, uma falésia de proporção menor, mas que se destaca, pois possibilita, de certa forma, duas opções de praia aos banhistas. A fotografia foi realizada de cima da Torre Sul em direção ao norte e permitiu o registro singular de moradias que ainda nesse período estavam localizadas muito próximas à areia da praia. Eram algumas casas de pescadores com um cercado para trazer um pouco de privacidade, já que, no período, a praia já era muito frequentada. Ao fundo, outra moradia ainda persistia e, na areia da praia, é possível observar alguns carros estacionados (uma prática proibida hoje, tendo em vista a preservação do meio ambiente; os automóveis são deixados em um estacionamento mais distante, sendo permitido o acesso somente de banhistas).

Figura 62 – Foto Postal Colombo



Fonte: Foto Postal Colombo, década de 1960.¹⁰¹

Outro fotógrafo identificado nessa temática foi Kurt Geissler, com 6 fotografias de sua autoria. Essas imagens são decorrentes de um estúdio fotográfico de Porto Alegre¹⁰². O fotógrafo Kurt Geissler atuou na referida cidade entre os anos de 1930 a 1935. De acordo com

¹⁰¹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

¹⁰² Lembrando que o primeiro estúdio fotográfico em Torres foi o estúdio Feltes que iniciou seus trabalhos no final da década de 1930.

Possamai,¹⁰³ o estúdio atuou na construção da imagem urbana de Porto Alegre e fez parte, assim como muitos estúdios desse período, de um importante papel no circuito social da fotografia, atuando na realidade visível desse período. De certa forma, é possível propor que as imagens de seu estúdio circularam na sociedade de Porto Alegre e contribuíram na construção do imaginário turístico de Torres. As imagens realizadas foram sempre da Praia da Guarita (Figura 63), a areia deserta, porém, sobre a torre “filhote”, identificamos alguns exploradores, uma região ainda desconhecida no início da década de 1930 pelas demais regiões do Estado, e que, nessa década, recebeu o investimento turístico de José Antônio Picoral, fazendo com que Torres fosse frequentada pela alta sociedade porto-alegrense e permitindo uma alteração da imagem desses locais, do vazio e inóspito representados pelo cactos à praia bela e alegre a qual veremos no quarto capítulo.

Figura 63 – Foto Geissler



Fonte: Foto Geissler, década de 1930. ¹⁰⁴

¹⁰³ POSSAMAI, Zita Rosane. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922-1935). In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. An. Mus. Paul. Vol.14 no.1. São Paulo, Jan./June. 2006.

¹⁰⁴ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

Como é possível observar, Torres foi fotografada de distintas formas, com percepções que se alteraram ao longo dos anos. O estúdio Feltes apresentou o maior registro de imagens, foram 101 fotografias, muitas, aliás, foram produzidas e comercializadas como cartões-postais, as demais fotografias, 79, não foram identificadas, é muito provável que sejam oriundas de máquinas particulares da população local ou de turistas.

Segundo Schapochnik, os cartões-postais “são como um convite à viagem, uma prenda delicada àqueles que estão distantes”¹⁰⁵. Muitos que frequentavam as praias de Torres buscavam adquirir essa lembrança, não só uma lembrança, mas também uma forma de permitir mostrar, por meio do cartão-postal, que era enviado para amigos e familiares, a praia que estes não conheciam e, assim, instigando o desejo de também conhecer a praia de Torres, pois, “uma vez atingido o seu destino postal, a viagem recomeça. Mas agora, o viajante é aquele que recebeu o cartão.”¹⁰⁶ Dessa forma, é concedida a oportunidade da viagem aos entes queridos por meio de uma viagem virtual que só foi possível devido à imagem.

Esses cartões-postais permitiram a solidificação de determinados enquadramentos e ângulos, que posteriormente serão repetidos pela própria população local, por turistas e viajantes que frequentaram Torres. De acordo com Barini e Zenha¹⁰⁷, os cartões-postais permitem solidificar enquadramentos, pois,

[...] com eles o lugar que se faz retratar procura fixar os enquadramentos através dos quais pretende ser olhado. Decerto, os postais promovem uma educação dos sentidos. É comum reconhecer em fotos tiradas por turistas, ou mesmo por “gente do lugar”, a reprodução dos elementos, luminosidade e até perspectivas já consagradas nos cartões-postais. Certamente esta permanência é indicadora de que os locais apresentados nos cartões acabam sendo muito visitados. Como guias que à distância podem comunicar os espaços, os monumentos e a arquitetura a serem visitados e admirados, os postais acabam por fundar na repetição de suas imagens, o hábito.¹⁰⁸

As fotografias do Estúdio Feltes oportunizaram o registro de determinados enquadramentos que até hoje são realizados pelas pessoas que passam por esses locais. Nas imagens da temática paisagem, oito temas foram recorrentes (Gráfico 9), entre eles, está o registro das falésias.

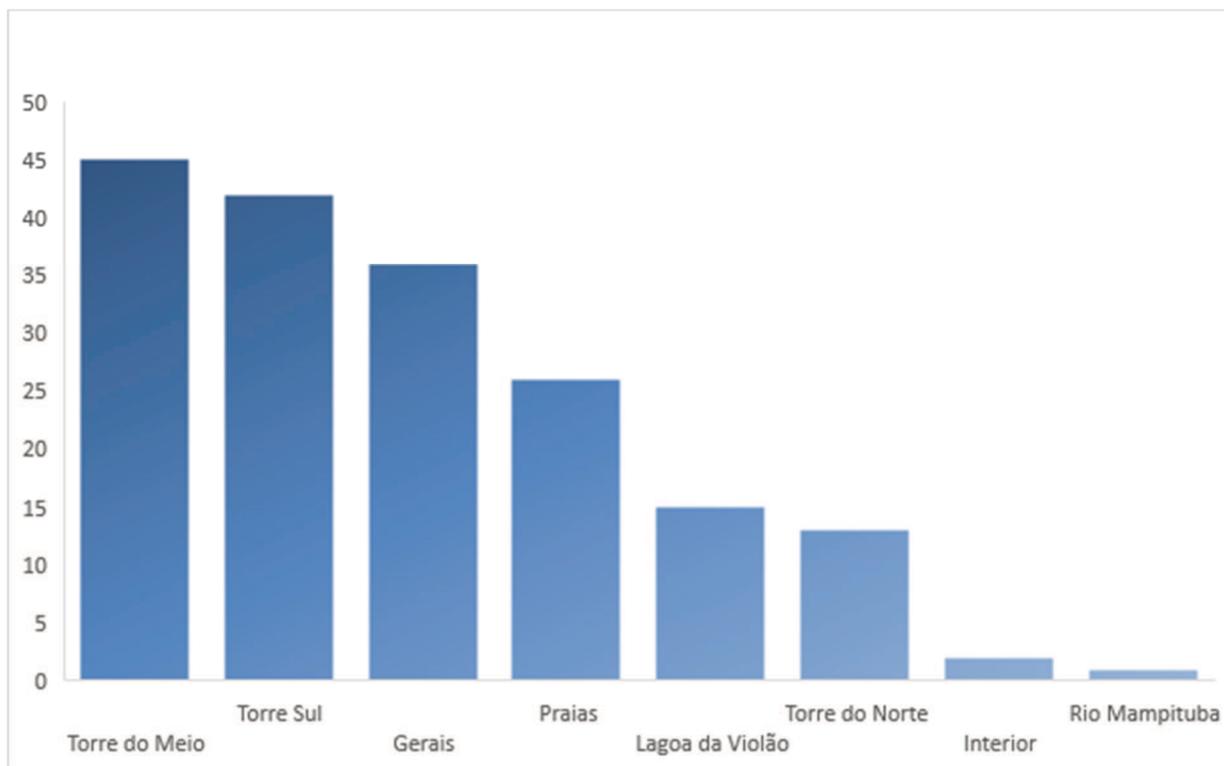
¹⁰⁵ SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: *História da vida privada no Brasil: República da Belle Époque à Era do Rádio* (v.3). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 424.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ PINTO, Silvio Barini., Zenha, Celeste. *Imagens da memória postal de Piracicaba*. Piracicaba, Unimep, 1990.

¹⁰⁸ Ibid.

Gráfico 9 – Temática Visual Paisagem



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Destas imagens, a Torre do Meio representou 45 fotografias sob vários ângulos e enquadramentos, visto que é a falésia de maior extensão entre as demais. Já a Torre Norte serviu de espaço para inúmeros registros, com 38 fotografias; algumas destacam a Torre em sua integralidade, todavia, foram as imagens realizadas de cima desta falésia que se tornaram uma das principais referências à representação iconográfica de Torres.

As imagens que capturaram a Torre Sul, conhecida como a Praia da Guarita, obteve também grande destaque, foram 42 imagens que objetivaram o registro da praia o qual, ao longo dos anos, foi se tornando a mais conhecida no Estado e que foi motivo de reportagens em revistas, como, por exemplo, a Revista do Globo.

Nesse sentido, podemos identificar 13 imagens realizadas no Morro do Farol (Torre Norte) que seguiram um enquadramento e fixaram um padrão de visualidade nesse local. As imagens, sempre em direção sul, registraram apenas parte do Morro do Farol, entretanto, um componente sempre está presente nos enquadramentos: os bancos vazios. Como síntese, a

imagem abaixo (Figura 64) faz um convite ao observador, que embarca em uma viagem virtual na qual se sente tentado a estar sentado nesses bancos e poder contemplar a natureza de Torres. A fotografia foi realizada pelo Estúdio Feltes¹⁰⁹ e contempla o título *Panorama de Torres*, pois, nesse ponto, a objetiva consegue capturar a Praia da Cal, a Torre do Meio, a Torre Sul (Praia da Guarita), e estende o olhar até o infinito, tendo o mar como cenário que o completa. A circulação dessas fotografias em diferentes localidades do Estado permitiu, junto a demais imagens, a constituição da representação turística de Torres. Atualmente, o local, um dos mais visitados por turistas, tem como cenário principal, os ângulos e enquadramentos realizados pelo estúdio desde os anos de 1930.

Figura 64 – Panorama de Torres



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950.¹¹⁰

Outras paisagens da cidade foram registradas, como imagens da Lagoa do Violão, do Rio Mampituba, das praias, além de imagens que capturaram ângulos que congregaram outras imagens na memória visual da população e de turistas. Contudo, nas paisagens fotografadas, o interior do município também foi contemplado, por meio de duas fotografias identificadas no Acervo do Banco de Imagens e Sons, um número relativamente baixo, tendo em vista que

¹⁰⁹ Todas as imagens que seguem esse padrão foram realizadas pelo estúdio Feltes ao longo das décadas analisadas.

¹¹⁰ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

grande parte da população de Torres residia no interior do município, o que nos permite constatar a diferença significativa entre o destaque da cidade em relação ao interior.

Nas duas imagens que foram realizadas, a natureza apresentou-se por meio de rios e morros que compõem a Serra Geral. Nas fotografias abaixo (Figura 65), o rio é um tema presente, e as imagens foram realizadas em diferentes localidades, próximas aos limites com o Estado de Santa Catarina, não possuíam identificação, todavia, na imagem a seguir está a Pedra Branca, o que permitiu identificar o local em que o registro foi realizado. A Pedra Branca é um ponto turístico importante, na imagem, é possível observá-la à direita e ao fundo, um paredão branco que é avistado a quilômetros de distância. Trata-se de uma das localidades mais distantes e de difícil acesso no interior do município¹¹¹, já que, em algumas épocas do ano o seu acesso fica restrito, pois o caminho passa inúmeras vezes por rios da região e, em épocas de chuva, tornam o caminho perigoso. Atualmente, na localidade, reside a comunidade quilombola São Roque.¹¹² Nas comunidades de Vila Lothammer, por exemplo, era comum que os moradores de Pedra Branca, por volta dos anos de 1960 a 1970, auxiliassem na colheita de arroz. E, assim como na primeira imagem, o rio está em primeiro plano, tendo, em segundo plano, a serra que impõe para o observador o limite geográfico de seu olhar.

¹¹¹ Atualmente, a localidade pertence ao município de Praia Grande, Santa Catarina. O acesso mais facilitado se faz inclusive por esse município.

¹¹² Maiores informações ver: BARCELLOS, Daisy Macedo. *Comunidade Negra do Morro Alto*. UFRGS: Porto Alegre, 2004.

Figura 65 – Pedra Branca



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.¹¹³

As fotografias que capturam as paisagens do município de Torres evidenciaram o destaque das imagens realizadas na cidade e seus contornos, em relação às demais regiões do município, o que permite compreender como Torres foi adquirindo a expressão de uma cidade turística, mesmo em relação à sua população e seus fotógrafos, e também, como temáticas específicas foram moldando as representações visuais desta localidade.

3.4.5 Temática visual: Interior

¹¹³ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

A temática visual *Interior* foi desenvolvida a partir da análise de uma significativa parcela de imagens que foram realizadas no interior do município de Torres. Uma realidade que, na maioria das vezes, foi colocada de lado em virtude da imagem turística da cidade. Conforme destacado no segundo capítulo, contudo, durante o período analisado, boa parte da população do município residia na zona interiorana, praticando a agricultura. Realizavam o uso da câmera fotográfica para capturar e perdurar na memória de suas famílias os seus costumes, o seu trabalho, e também, como era comum, a sua prosperidade.

As imagens alocadas nessa temática visual foram realizadas nas propriedades rurais e nas comunidades, os registros capturaram as moradias, as plantações, os maquinários e a população, totalizando 233 imagens, entre as quais, somente 18 capturaram casas e paisagens rurais sem a presença da população; as demais, 215, foram realizadas tendo, em primeiro plano, a população e, em planos secundários, as moradias, paisagens, animais e maquinários do dia a dia do interior.

Essa observação ressalta o intuito dessas imagens, ou seja, o que motivava, na maioria das vezes, a realização das fotografias em frente às suas moradias, seus implementos agrícolas, seus bens, uma vez que era a possibilidade de, por meio da imagem, retratar seu progresso econômico. De acordo com Leite¹¹⁴ as fotografias

[...] são objeto de exibição, mas para os imigrantes, a ostentação de progresso material e ambição econômica é maior. Em sua função de integradora dos membros e ramos da família, não só com os ramos imigrados, como também e principalmente com os que ficaram na terra de origem, a fotografia passa a documentar para os ausentes a prosperidade dos que se mudaram e, em grande parte, não voltaram mais para contar os feitos. Como a prática da fotografia inclui despesas ostentatórias com o fotógrafo e o retrato, mas também preocupação de produzir o espetáculo que será visto e distribuído para outros ramos da família, ela enverga o que alguns chamariam seus trajes domingueiros, e outros, a roupa de sair (de casa) ou de festa.¹¹⁵

Nesse sentido, a imagem abaixo (Figura 66) se caracteriza pela propriedade em que o homem provedor da família destacou-se montado em seu cavalo. A fotografia, realizada no interior do município de Torres, tem como plano de fundo a propriedade e, em primeiro plano, localizado à direita, o homem em postura altiva em seu cavalo, posicionado em direção oposta à sua família, trajado com roupas típicas de trabalho e fumando um “palheiro”,¹¹⁶ o que denota a sua posição de superioridade em relação aos demais componentes da imagem, pois o restante

¹¹⁴ LEITE, MIRIAN MOREIRA. *Retratos de Família*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. p. 7.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Espécie de cigarro feito pelos usuários.

da família segue ao seu lado, abaixo de sua imagem. O homem é seguido pelos filhos do sexo masculino, pela esposa e, por fim, pela filha. É possível observar as vestimentas da época, e ainda, a posição rígida que se estabeleceu no momento da pose; a ordem limita as posições dentro da família e exemplifica as suas relações. Outra forma característica do registro em localidades do interior do município se assenta na disposição de alguns bens, como, por exemplo, máquinas de costura (Figura 67) que eram dispostas no lado de fora das moradias em razão da necessidade de luz para a realização da imagem, como vimos antes. Dessa forma, o cenário foi preparado, a família Ebsen, que residia na comunidade de Vila Lothammer, na década de 1950, posou para a câmera junto de alguns pertences, entre eles, a bomba de chimarrão e a chaleira, a boneca de sua filha, almofadas e uma toalha de crochê com a qual a esposa simulava estar trabalhando.

Figura 66 – Família do interior de Torres



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940. ¹¹⁷

¹¹⁷ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

Figura 67 – Família Ebsen



Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950. ¹¹⁸

Nas fotografias realizadas no interior do município de Torres durante as décadas de 1930 a 1950, reunir a família junto às propriedades, moradias, animais e maquinários foi uma prática predominante. A partir da década de 1960, ainda é marcante essa forma de registro, todavia, foram identificadas imagens de passeios, almoços ao ar livre em que a intencionalidade do registro do encontro festivo sobressaiu-se em relação às práticas anteriores.

Nesse sentido, as fotografias realizadas no interior de Torres apresentaram um espaço diferente e, principalmente, uma pluralidade de locais de sociabilidade, de trabalho, de encontros, permitindo com que o campo de visualidades se ampliasse, principalmente para essas famílias que, mesmo em virtude da dificuldade de acesso de suas localidades, mantiveram a

¹¹⁸ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

câmera fotográfica presente com o auxílio de fotógrafos do estúdio Feltes, e, posteriormente, com outros aprendizes que fixaram estúdios próprios no interior do município, como, por exemplo, o Estúdio Maggi, localizado em Três Cachoeiras, que passou a atender a região, sobre o qual obtivemos maiores informações.

A população torrense apresentou-se à câmera tendo diversos cenários como plano de fundo. As imagens que compreendem as décadas de 1930 a 1950 foram realizadas em áreas externas, após esse período, identificamos imagens em locais internos, inclusive à noite, realizadas em momentos festivos, como aniversários, casamentos, festas religiosas, jogos de futebol, encontros políticos, momentos de lazer, entre outros.

Por mais diversos que sejam os ambientes, o correspondente a 71,49% dessa temática apresentou pessoas em pose, em ordem, com olhares fixos para a objetiva. A população torrense apresentava o padrão da época, ou seja, o padrão de retrato da família burguesa, com uma postura séria e fixa frente à câmera, uma relação naturalmente aceitável tendo em vista que a população retratada encontrava-se, na grande maioria, no interior do município e que o acesso à tecnologia era restrito.

Ainda, buscamos observar nas imagens nas quais a população esteve presente o percentual em que outras etnias, além da portuguesa, alemã e italiana, fossem registradas. Os acervos apresentaram somente uma imagem de indígenas, de uma localidade muito próxima à cidade de Torres, e outra imagem da comunidade japonesa no Vale do Três Forquilhas, as demais, foram de negros, e um percentual pequeno, ou seja, em relação ao conjunto total, foram apenas 7% de fotografias identificadas. As imagens geralmente são de alunos de escolas públicas, jogos de futebol ou em festas comunitárias. As imagens não evidenciaram uma diversidade étnica, apesar de existirem localidades com diferentes etnias, essas não foram privilegiadas com o registro fotográfico. O que instiga a reflexão acerca das relações entre a população e a forma como se apropriaram do uso da câmera fotográfica.

Além da postura, a vestimenta nessas imagens ganha destaque mais uma vez. As roupas de domingo, como era comum na denominação da época, foram identificadas em 67,79% das imagens, diferentemente de 37,27% de fotografias em que a população estava trajando roupas de trabalho. Em outras palavras, a população apresentou-se à câmera com o intuito de representar-se da melhor forma possível, congregando nessas imagens o registro de sua memória, e, dessa maneira, destacando que o uso da câmera efetivou-se no âmbito do

extraordinário, em momentos especiais que demandavam um traje específico, visto que, conforme Bourdieu,¹¹⁹ “no se fotografía lo que se tiene frente a los ojos todos los días”.

Na imagem abaixo (fotografia 68), é possível sintetizar um padrão de registros das famílias de Torres, a tradicional “escadinha” tem como destaque inicial o patriarca da família, seguido pela esposa e seus filhos de acordo com o nascimento, o último filho, inclusive, foi disposto sobre uma cadeira, pois não conseguiu permanecer em pé junto aos demais irmãos devido à sua tenra idade. Ainda, é possível observar que todos estão trajados com roupas de ‘domingo’, mas um detalhe chama a atenção: seus pés; exceto a criança descalça e sentada sobre a cadeira, não foi possível observar o que a família tinha em seus pés, o fotógrafo não registrou esse detalhe. Tendo em vista que como plano de fundo não foi utilizada a moradia do casal, nenhum bem físico, exceto a natureza como paisagem, e seus pés não foram registrados, a fotografia nos instiga a questionar: Estariam todos sem calçados? Ou estariam calçados completando o traje de domingo e o fotógrafo por opção não registrou esse detalhe em seu enquadramento? Infelizmente são questionamentos sem respostas.

Figura 68 – Família



¹¹⁹ BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. p. 72.

Fonte: Estúdio Feltes, década de 1950. ¹²⁰

Indiferente da posição socioeconômica, essas famílias buscaram efetuar o registro fotográfico. Entretanto, algumas se apresentaram de forma distinta, como na imagem que segue da família Maggi (Figura 69), em que se observa ao fundo uma estrutura física. Os pais estavam sentados com os filhos mais jovens ao lado e na frente deles; os demais filhos seguem atrás dos mais velhos, que foram posicionados no centro, e os mais jovens, que foram alocados nas laterais. Nessa imagem, é possível observar que os pés foram fotografados, já que todos os integrantes da família Maggi estavam utilizando calçados, além da vestimenta mais elegante, inclusive com laços nos cabelos das meninas, um colar junto ao pescoço da matriarca e a gravata do patriarca.

Figura 69 – Família Maggi



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940. ¹²¹

No conjunto dos momentos extraordinários, estão presentes fotografias mortuárias. Visto como momento único, para muitos, o registro fotográfico mortuário representava a

¹²⁰ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

¹²¹ Acervo Banco de Imagens e Sons.

possibilidade da permanência do indivíduo por meio da imagem, uma forma de amenizar a dor da perda ao estimular a lembrança dos vivos, o *dernier portrait* (último retrato) conforme Borges¹²², muito comum no século XIX, estendeu-se no século XX e fez-se presente nos dois acervos analisados, permitindo a identificação de quinze imagens mortuárias. Dessas, 6 são fotografias de adultos e 9 são imagens de crianças. Com elas, a primeira e última possibilidade de preservar, por meio da fotografia, o registro da imagem desses indivíduos. Imagens de recém-nascidos são marcas dessas expressões, da tentativa de preservação da lembrança.

Sebastião Salgado destaca que:

Segundo a crença popular do Nordeste, quando morrem anjinhos, ainda não acostumados com as coisas da vida e quase sem conhecer as coisas de Deus, é preciso que seus olhos sejam mantidos abertos para que possam encontrar com mais facilidade o caminho do céu. Pois com os olhos fechados, os anjinhos errariam cegamente pelo limbo, sem nunca encontrar a morada do Senhor. Ceará, 1983.¹²³

Nas famílias, segundo Soares, a “fotografia de um filho morto, na mais tenra infância, significava, na maioria das vezes, o único meio de se obter um registro material da sua existência”¹²⁴, além disso, segundo Sontag:

[...] toda fotografia é um memento mori. Tomar uma fotografia é como participar da mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de uma pessoa [ou objeto]. Precisamente por lapidar e cristalizar determinado instante, toda fotografia testemunha a dissolução inexorável do tempo.¹²⁵

Embora fosse um momento difícil para essas famílias, a fotografia mortuária tornou-se a única forma de perpetuar a imagem, a lembrança, ou seja, a memória de um familiar falecido. A fotografia de um ente querido (Figura 70) simboliza a perda, mas, ao mesmo tempo, demarca de forma instantânea o poder da imagem, o seu *imago* tão bem definido por Debray,¹²⁶ conforme vimos na introdução desta tese. Nessas imagens, alguns componentes estavam presentes, tais como o caixão, já que nenhuma imagem foi registrada sem ele, a presença da cruz, o traje especial, as flores. Em muitas imagens, a família compõe o registro junto ao

¹²² BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

¹²³ SALGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 140.

¹²⁴ SOARES, Miguel Augusto Pinto. *Representações da Morte: Fotografia e Memória*. Dissertação de mestrado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, 2007. P. 80.

¹²⁵ SONTAG, S. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Editora Arbor, 1983.

¹²⁶ DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1994.

familiar falecido; em outras, eles estavam sós ou o fotógrafo não destacou os demais presentes; seus pés ficaram à mostra, como é possível notar na imagem abaixo.

Figura 70 – Registro Mortuário



Fonte: Autor desconhecido, década de 1940.¹²⁷

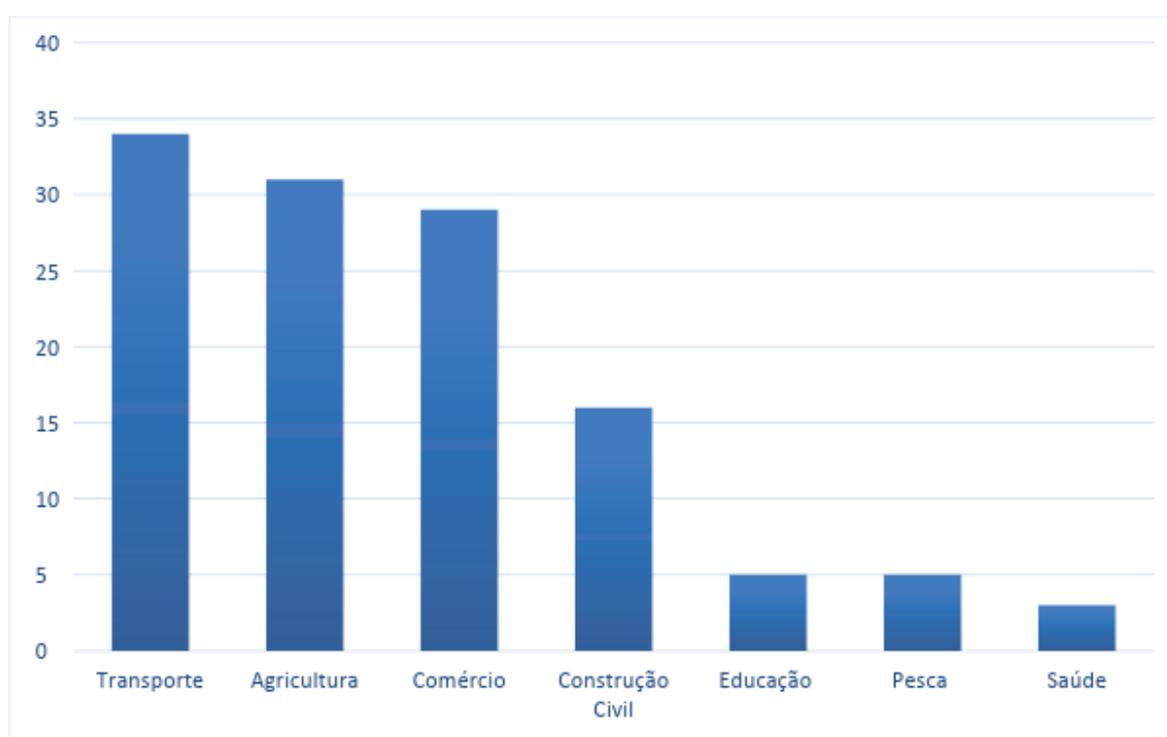
Dessa maneira, podemos frisar que, ao mesmo tempo em que a imagem cria padrões, ela é particular e única para cada família torrense que foi fotografada. Visto que, indiferente dos padrões visuais, identificamos nas imagens singularidades olhares que foram únicos de acordo com cada torrense que se posicionou frente à câmera e deixou seu registro material. As imagens que contemplam as diferentes realidades do interior do município de Torres permitem diversas observações, sobretudo, sobre sua população. Registros familiares objetivavam salvaguardar a memória e perenizar para as futuras gerações todas as conquistas adquiridas nessa terra.

¹²⁷ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

3.4.6 Temática visual: Trabalho

A temática visual *trabalho* busca identificar quais as formas de trabalho desenvolvidas pela população torrense foram registradas por meio da câmera fotográfica. Sendo assim, buscamos verificar como elas se apresentaram, assim, identificamos sete linhas que evidenciam o trabalho realizado pela população torrense, são elas: Agricultura; Pesca; Construção Civil; Transporte; Comércio; Educação; Saúde. Como podemos observar pelo gráfico abaixo (Gráfico 10), as 123 fotografias registraram as diversas práticas da população torrense.

Gráfico 10 – Temática Visual Trabalho



Fonte: Elaborado pela autora, 2016.

Entre elas, as imagens classificadas no âmbito da educação (5 fotografias) destacaram o trabalho realizado nas secretarias das escolas, e uma em específico apresentou o trabalho de um professor em sala de aula. Trata-se de uma amostragem reduzida, assim como as imagens alocadas em saúde (3 fotografias), na qual foi possível observar o trabalho de um médico e de um dentista em seus consultórios. Ambas imagens foram posadas, médico e dentista estavam com roupas específicas de seu trabalho e mostravam seu local de atendimento para a objetiva.

Uma categoria que apresentou cinco registros fotográficos foram os pescadores, já que Torres tem uma de suas fronteiras geográficas com o mar, além do Rio Mampituba que margeia todos os seus limites com Santa Catarina. Mesmo assim, identificamos somente 5 imagens, o

que denota que essa população esteve longe da objetiva, uma relação diferente a de agricultores do interior do município, que, por sua vez, foram identificados em 31 registros, realizando suas atividades no campo, junto a animais, denotando o cotidiano de suas atividades. Na imagem (Figura 71), a plantação de fumo foi registrada junto ao bovino responsável por levar o “carro de boi” onde era depositado o fumo que era colhido na plantação. Ademais, podemos observar que a imagem foi composta por homens, inclusive crianças, mas não encontramos mulheres. Apesar de participarem dessa etapa da colheita, era mais recorrente que elas permanecessem nas “estufas” onde o fumo era trançado para secar.

Figura 71 – Plantação de fumo



Fonte: Autor desconhecido, década de 1950.¹²⁸

Em contrapartida, as atividades realizadas no comércio da cidade de Torres adquiriram destaque por meio de 29 fotografias que capturaram os prédios, os produtos, os funcionários e os proprietários dos locais registrados. Algumas fotografias desse comércio local foram realizadas no empreendimento do próprio fotógrafo Ídio K. Feltes, já que possuía, conforme mencionado, um estabelecimento comercial junto ao seu estúdio fotográfico. Nessas imagens,

¹²⁸ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

foi possível acompanhar o desenvolvimento de suas atividades nas alterações físicas do prédio e na exposição diferenciada de produtos na calçada (Figura 72 e 73).

Figura 72 e 73 – Comércio local de Torres





Fonte: Estúdio Feltes, década de 1940 e ano 1961. ¹²⁹

Outra categoria que recebeu destaque nos registros fotográficos foi a construção civil (16 fotografias), as imagens realizadas a partir dos anos de 1950 denotaram crescimento e desenvolvimento urbano de Torres, a construção de prédios destinados a receber turistas e, inclusive, casas de turistas em construção, além de infraestrutura e expansão de prédios escolares, hospital, etc.

Nessas imagens, o trabalho realizado no município de Torres apresentou-se distinto, porém, é possível observar que algumas categorias receberam um número mais expressivo de registros. Essa distinção não seria uma valorização de um trabalho em relação ao outro? É possível relacionar essa realidade ao fato de que o acesso à imagem fotográfica era restrito devido às condições tecnológicas, representando um alto custo para o registro, fazendo com que alguns grupos obtivessem um maior número de registros em relação a outro que não tinha tantas possibilidades. Porém, a pesquisa demonstrou que, mesmo o acesso sendo restrito, os registros foram realizados por todos os setores da população como por exemplo, os agricultores.

As imagens fotográficas realizadas no município de Torres permitem compreender as práticas de trabalho realizadas pela população; nelas, encontramos o trabalho agrícola, mas,

¹²⁹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

sobretudo, o trabalho desenvolvido na área urbana de Torres, como o comércio. Mas é importante salientar o que ficou fora desse registro, como, por exemplo, o comércio realizado nas pequenas localidades do interior por meio dos armazéns, ou ainda, o trabalho doméstico desenvolvido pelas mulheres nas propriedades, além é claro do trabalho realizado por elas nas propriedades rurais, não registrados nas imagens. Uma mão de obra masculina esteve visível nesses acervos, em detrimento de uma mão de obra feminina que foi alocada no âmbito do invisível, muito presente e significativo.

3.5 Diferentes Torres por meio de imagens

A análise das fotografias que resultam dos acervos Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura permitiu compreender como são diversas, plurais e significativas as representações imagéticas. Além disso, as temáticas analisadas permitiram observar o desenvolvimento urbano e seu respectivo crescimento populacional, assim como o interior do município com inúmeros registros fotográficos, o que permitiu conhecer um pouco desta realidade.

Entre os habitantes do interior do município de Torres, observamos as queixas do descaso do centro, isto é, a cidade transmitia aos habitantes de outras regiões uma “vocalização” turística que não correspondia à vida levada pelos moradores do interior. Nesse sentido, eles não possuíam visibilidade, estando reservados ao âmbito do invisível.

Ao analisar os acervos podemos constatar que o Banco de Imagens e Sons apresentou um conjunto mais diversificado de imagens abrangendo fotografias tanto pertencentes à cidade ou ao interior do município. O segundo acervo, realizado pela Casa de Cultura de Torres, congregou imagens realizadas quase que unicamente sobre a cidade. De certo modo, se privilegiou determinado espaço sociogeográfico o qual dialoga com as impressões absorvidas da população do interior do município.

O trabalho realizado pelo Estúdio Feltes revelou a circulação do fotógrafo Ídio K. Feltes por todo o território do município de Torres, a sua atuação foi reconhecida pela população ao requisitá-lo para registrar os principais momentos que ficaram, por meio da fotografia, armazenados na memória da população torrense.

No quarto capítulo, iremos dialogar de maneira mais próxima com essa realidade turística. A Revista do Globo compartilhou durante muitos anos uma imagem de Torres que congregou inúmeras representações, entre elas a de que Torres era a “praia da Alegria”, entre tantas outras denominações.

4. TORRES: A PRAIA DA ALEGRIA

O modo de apreciar o mar, o olhar dirigido às populações que frequentam suas margens, não resultam apenas do tipo, do nível de cultura, da sensibilidade própria do indivíduo. A maneira de estar junto, a convivência entre turistas, os signos de reconhecimento e os procedimentos de distinção condicionam igualmente as modalidades de fruição do lugar.¹

Durante o período analisado nesta pesquisa, observou-se que Torres adquiriu representações relacionadas ao descanso, prazer e alegria decorrentes do encanto proporcionado pelo mar e pelas praias que o margeiam. Essas representações somente foram possíveis através de vários contribuintes, dentre eles a publicidade desenvolvida para que turistas da capital Porto Alegre e de outras regiões do Estado optassem por Torres durante os meses de verão, apesar de todas as dificuldades de acesso iniciais e da distância da capital em relação a praias já conhecidas como Tramandaí e Cidreira.

A Revista do Globo obteve papel importante nesse processo por meio de reportagens e imagens que provocavam o desejo de conhecer Torres. Somam-se à Revista do Globo as inúmeras fotografias identificadas nos acervos iconográficos Banco de Imagens e Sons e Casa de Cultura do município de Torres.

Sendo assim, inicialmente por meio da Revista do Globo, acompanharemos as opções de veraneio no Estado do Rio Grande do Sul. A revista, ao longo de sua atuação (1929 a 1967), publicou inúmeras reportagens e fotografias sobre o veraneio no interior do Estado e no litoral gaúcho. Entender como ocorreram essas relações e o desenvolvimento dessas localidades é importante para compreender como Torres se tornou uma opção de veraneio no Estado entre tantas praias e estações de veraneio que estavam disponíveis na época.

Dessa forma, as iniciativas que permitiram tornar Torres um dos locais de veraneio do Estado serão discutidas neste capítulo, assim como as publicações da Revista do Globo sobre a praia de Torres e suas respectivas representações em relação às imagens pertencentes aos acervos analisados.

¹CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 266.

4.1 Revista do Globo: contribuições e representações de veraneio no Rio Grande do Sul

A Revista do Globo foi um periódico que circulou no Rio Grande do Sul de 5 de janeiro de 1929, data de sua primeira edição, até 17 de fevereiro de 1967, quando encerrou suas atividades. Apresentava edições quinzenais, aos sábados, as quais, em média, possuíam 80 a 90 páginas, chegando a um pouco mais de 100 páginas por edição em épocas comemorativas, como, por exemplo, o Natal, trazendo aos leitores contos infantis e demais informações relacionadas à data, como receitas e decorações.

Produzida pela Editora do Globo, foi uma das revistas de maior expressão no cenário cultural e social do Rio Grande do Sul no século XX. Com tamanha expressão, a revista ultrapassou as fronteiras do estado, obtendo circulação em outras regiões do país, como Santa Catarina; muitas reportagens, inclusive, foram realizadas no estado vizinho.

Machado complementa sobre a Revista do Globo, afirmando que:

Para a época, portanto, apresentou-se como a mais importante revista de seu tempo produzida no Rio Grande do Sul, publicando um conteúdo de diversidades que dizia respeito não somente ao cenário social local, mas também ao que acontecia no cenário mundial, visto a quantidade de imagens diagramadas e de textos traduzidos que nela foram publicados. Acompanhava, assim, um rol de publicações que as capitais brasileiras prezavam por manter, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo. no âmbito internacional, serviam como modelos algumas tendências presentes em periódicos publicados em Paris, Londres e Berlim, por exemplo, além de outras presentes em diversas cidades dos Estados Unidos (...).^{2,3}

Para a época, é interessante pontuar que a Revista se manteve atuante por três décadas apesar de todas as dificuldades econômicas que o país enfrentou. Essa realidade foi possível, pois o custo da revista ao leitor era, segundo Dalmáz,⁴ baixo, considerando valores do período, em detrimento de outras revistas que surgiram no Rio Grande do Sul, mas que não se mantiveram por muito tempo como a Revista Kodak, que atuou entre os anos de 1912 a 1920,

² JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. *Fotografias da vida social: Identidades e visibilidades nas imagens publicadas na Revista do Globo (Rio Grande do Sul, década de 1930)*. Tese de doutorado. (Doutorado em História). São Leopoldo, Unisinos, 2011.

³ Ibid. p. 74.

⁴ DALMÁZ, Mateus. *A imagem do terceiro Reich na Revista do Globo (1933-1945)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

com edições semanais;⁵ a Revista Madrugada, que teve circulação no ano de 1926,⁶ e a Ilustração Pelotense,⁷ que se manteve ativa entre os anos 1919 e 1925.⁸

O periódico travava de distintos temas: política, economia, moda, literatura, arte, cinema, vida social, esportes, lazer. Portanto, atendiam a diversos públicos e faixas etárias. Entre as novidades, tecnologias para o lar e inúmeros produtos de beleza estavam presentes em suas páginas; a moda do exterior que influenciava o período também foi uma constante nas publicações da revista. Para esta pesquisa, nosso interesse na Revista do Globo está relacionado estritamente às reportagens, publicidade e imagens que dialogam com o turismo no Rio Grande do Sul, principalmente aquele voltado a seu litoral e seus usos, resultando, por fim, a região de Torres.

Além das inúmeras reportagens sobre locais de descanso e lazer para veraneio, a Revista do Globo foi responsável por um número significativo de propagandas direcionadas ao turismo as quais representaram 11,53% das demais publicidades identificadas na revista.⁹ Nessas publicações, identificamos propagandas de hotéis, empresas de transportes, produtos para o uso na praia e ao sol, enfim, um número expressivo de propagandas que incentivaram o gaúcho a praticar veraneio e viver momentos de lazer na própria capital, na serra (região norte do estado) ou mesmo no litoral.

As propagandas identificadas na Revista do Globo, assim como as reportagens que veremos abaixo, permitiram instigar o leitor a viajar e usufruir do sol, da água e do ar. Para tanto, podemos de certa forma classificar essas propagandas em quatro temas principais: os anúncios de transportes aos locais de veraneio; produtos voltados para a beleza; artigos de consumo para a praia e moda praia; hotéis e pousadas. Essas principais temáticas abordadas em anúncios foram observadas de forma qualitativa, nas quais buscamos os principais destaques

⁵ Maiores informações ver: TRUSZ, Alice D. Imprensa Periódica Ilustrada e Política: A Revista Kodak e os usos das representações humorísticas na construção da opinião pública. Porto Alegre, 1912-13. In: *Encontro Estadual de História da Anpuh RS: Ensino, Direitos e Democracia*. Santa Cruz do Sul: UNISC, 18 a 21 de julho de 2016. Disponível em: <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/anais/46/1469189411_ARQUIVO_Publicacao.pdf>. Acesso em: 21 mar.de 2018.

⁶ GOLIN, Cida; RAMOS, Paula Viviane. Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da Revista Madrugada (1926). In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, Nº 33, agosto de 2007, p. 106-114. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3441/2703>>. Acesso em: 14 abr. de 2018.

⁷ Maiores informações ver: GONÇALVES, Mariana Couto. Andei, sempre tendo o que ver e ainda não fora visto": A modernização urbana pelotense a partir de crônicas e fotografias (1912-1930). Tese de Doutorado. (Doutorado em História). Unisinos, São Leopoldo, 2018.

⁸ Maiores informações ver: OLIVEIRA, A. C.; MARRONI, F. V. Um discurso da Belle Époque: moda e modo de vida na revista Ilustração Pelotense. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 32, p. 121-137, ago. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532016000200121&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 fev. de 2018.

⁹ Maiores informações ver: <<http://www.pucrs.br/delfos/?p=globo>>. Acesso em: 15 jan. de 2018.

que permitiram, ao longo das três décadas de atuação da revista, configurar o norte das propagandas voltadas ao turismo no Rio Grande do Sul.

Os anúncios referentes a hotéis abrangeram diversas regiões do Estado; entre as principais, encontramos a região de águas termais, como, por exemplo, o *Hotel Descanço* em Iraí¹⁰ (Figura 74). A propaganda referia o hotel na melhor localização, com boa alimentação e bons quartos, as referências ao preço *módico* quase sempre estavam presentes nas propagandas de hotéis e pousadas. Além disso, o olhar pitoresco, aconchegante e familiar era reforçado nos anúncios. Em Ana Reck (Figura 75), o anúncio do *Hotel Familiar* descreveu as mesmas características, demonstrou a facilidade de acesso, além da presença constante dos proprietários, tornando o ambiente mais familiar, como dita o nome do hotel. Ao final, observamos um detalhe importante quanto ao tipo de hóspedes que os hotéis buscavam na época,¹¹ ou seja, não aceitavam pessoas doentes para hospedagem.

Figura 74 e 75 – Hotéis

<p style="text-align: center;">Hotel Descanço</p> <p style="text-align: center;">de Bernardo Machs</p> <p style="text-align: center;">IRAÍ</p>  <p style="text-align: center;">ASPECTO PITORESCO DO HOTEL DESCANÇO</p> <p style="text-align: center;">O Melhor situado - Bons Quartos Boa Cozinha - Diária Módica</p>	<p style="text-align: center;">Hotel "Familiar"</p> <p style="text-align: center;">ANA RECH (altitude 850 metros)</p> <p style="text-align: center;">Venha descansar neste magnifico hotel</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p style="text-align: center;">Nossa cozinha é aseada e dirigida pessoalmente pela dona. Come-se bem aqui.</p> <p style="text-align: center;">Dispomos de amplos quartos com agua, luz, banhos, telefone, etc.</p> <p style="text-align: center;">O nosso mato é excelente. Temos um bom automovel para pequenas excursões.</p> <p style="text-align: center;">Omnibus para Caxias diariamente</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p style="text-align: center;">NOTA — Não aceitamos doentes de molestias contagiosas.</p> <p style="text-align: center;">O proprietário: ORESTE LOSS</p>
--	--

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 243, 14 de janeiro de 1939.

Outra forma de instigar os leitores e prepará-los para os meses de verão eram os anúncios que ofertavam produtos, na maioria das vezes, voltado às mulheres, para cuidar do

¹⁰ REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 245, 11 fev. de 1939.

¹¹ Conforme observaremos no decorrer do texto, os hotéis e pousadas do período pesquisado não aceitam hóspedes doentes, apesar dos hotéis e localidades, muitas vezes, apresentarem-se como locais de cura.

corpo na exposição do sol ou para torná-lo mais aprazível ao frequentar a piscina, o rio e a praia. As propagandas traziam diversos produtos, dentre os quais destacamos os voltados à proteção da pele ao sol, três marcas destacaram-se ao longo do tempo, foram elas: Nivea; Leite de Colônia; Colgate. A Nivea ofertava cremes e óleos que protegiam a pele de eventuais queimaduras que poderiam ocorrer após a exposição ao sol, além de produzir um bronzeado “radiante” (Figura 76). Ainda, o *Leite de Colônia* também era comercializado para proteger a pele do sol. Para aquelas mulheres que não possuíam tempo ou não poderiam se expor ao sol, o pó para o rosto Colgate *Morena Jambo* (Figura 77) produzia o efeito de “*côr de praia das garotas cariocas*”. Na época, cremes e óleos prometiam proteger a pele dos efeitos do sol, prometendo vitalidade e rejuvenescimento para a pele.

Figura 76 – Produtos de beleza



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 201, 27 de fevereiro de 1937.

Figura 77 – Produtos de beleza



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XVIII, Nº 412, 8 de julho de 1946.

Além de produtos para o corpo, roupas e acessórios compunham o rol de consumo para os meses de verão, tais como óculos de proteção, para o campo ou para praia; casas especializadas em moda praia, como a loja *A Brasileira*, localizada em Porto Alegre, na Rua Uruguai, a qual trabalhava com roupas femininas e masculinas; além de tocas de borracha e calçados específicos para a praia, inclusive, sombrinhas (Figura 78). O uso de roupas de borrachas obteve um período curto, já nos de 1940 novos modelos e materiais para roupas de banho passaram a ser utilizadas, visto que as roupas feitas de borracha, de acordo com Schossler,¹² obstruíam a circulação, provocando até desmaios oriundos do calor decorrente do uso das roupas. Para os acampamentos na praia, a loja J. H. Santos & CIA ofertava barracas portáteis, camas, além de lonas de diversos tipos (Figura 79). E, para o registro dos momentos de lazer no campo ou na praia, a Casa *Masson* comercializava produtos fotográficos, filmes e câmeras, possuía também laboratório próprio, assim, destacava que os veraneios seriam mais felizes por meio do uso de seus produtos (Figura 80).

¹² SCHOSSLER, Joana Carolina. "As nossas praias": os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900 – 1950). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2010. p. 184.

Figura 78 – Produtos para veraneio

A BRASILEIRA

**M
A
I
L
L
O
T
S**

— para HOMENS — SENHORAS — CRIANÇAS
Sapatos e toucas de borracha.
Chambres — Pijames — Sombrinhas, etc.
Recebemos deslumbrante sortimento das últimas
criações. —
URUGUAY, 318 — FONE 6754

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 173, 7 de dezembro de 1935.

Figura 79 – Produtos para veraneio

VERANEIO

Barracas-Camas portateis
Lonas cruas e Impermiaveis de
todos os tipos
J. H. SANTOS & CIA.
DR. FLORES, 204

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 264, 25 de novembro de 1939.

Figura 80 – Produtos para veraneio



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 198, 16 de janeiro de 1937.

Para chegar aos locais de veraneio, foram inúmeros os anúncios relacionados a empresas de transporte. Entre elas, destacou-se a Empresa Jaeger & Irmãos (figura 81), com um número significativo de propagandas. A empresa realizava transporte para o Litoral Norte do Rio Grande do Sul e para o estado de Santa Catarina, às cidades de Araranguá e Florianópolis, por meio de duas viagens semanais. Já para Santo Antônio da Patrulha, Osório, Tramandaí, Capão da Canoa e Torres, nos anos de 1940, realizava viagens diárias.

No mesmo ano, a “Empresa Auto Viação Globo” (Figura 82) realizava transporte para diversas localidades no estado vizinho (Araranguá, Tubarão, Água das Termas da Guarda e Florianópolis) também com saídas às quartas-feiras e sábados. Para o litoral sul, as saídas ocorriam diariamente às 5horas e às 14horas, o detalhe da propaganda destacou que os ônibus eram confortáveis e, sobretudo, que eram conduzidos pelos próprios proprietários.

Para aqueles que buscavam um transporte mais luxuoso, a Empresa *Ferrari* oferecia traslado entre Porto Alegre e Bento Gonçalves. Enquanto isso, a Empresa *Exprinter* realizou transportes no litoral do Rio Grande do Sul para as cidades do interior e também para Rio de Janeiro, São Paulo e, inclusive, o exterior. Em suas propagandas, identificamos a busca por Montevideú, no Uruguai, e Buenos Aires, na Argentina (Figura 83). Com o passar dos anos, as propagandas de transportes tornaram-se escassas na Revista do Globo, tendo em vista que o público a que se direcionava a revista passou a ter acesso a seus próprios automóveis por meio

também do incentivo realizado com as construções de novas rodovias ou suas conclusões, como, por exemplo, a BR 101, que ligou Porto Alegre a Torres.

Figura 81 – Transportes

**Prefira para suas viagens
a EMPRESA JAEGER**

VIAGENS DIRECTAS
ARARANGUA, FLO-
RIANOPOLIS

Saídas de Porto Alegre:
QUARTAS E SABADOS

Linhas diárias S. Anto-
nio, Osorio, Tramandahy,
Capão da Canoa e Torres

Informações:
JAEGER & IRMÃO



Escritorio: PRAÇA RUY BARBOSA N.º 185 (Praça dos Bombeiros)
Fone: 8244

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XII, Nº 273, 27 de maio de 1940.

Figura 82 – Transportes

EMPRESA AUTO VIAÇÃO GLOBO

Linha Porto Alegre - Araranguá - Tubarão - Agona
Terma da Guarda e Florianópolis

Saídas de Porto Alegre às Segundas — Quartas e
Sábados.

Saídas de Araranguá às Quartas — Sextas e
Domingos.

Linha para Osório — Tramandul — Capão da Ca-
noa e Torres — Saídas diariamente às 5, e 14,40 hs.

Ônibus confortáveis dirigidos por seus
proprietários.

N. B. — Reserve passagens com antecedência.

Agência em Porto Alegre:
Praça dos Bombeiros n.º 109 — Telefone 8829
Os Proprietários:

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 307, 8 de novembro de 1941.

Figura 83 – Transportes

FÉRIAS

APROVEITE SUAS FÉRIAS VISITANDO

● MONTEVIDÉU E
BUENOS AIRES

Através de uma maravilhosa excursão

DURAÇÃO DA VIAGEM 14 DIAS

● 2½ dias em Montevideú
6 dias em Buenos Aires

*Visita completa das duas grandes Capitais
Belíssimo programa de passeios*

● *Partida de Pôrto Alegre
em 7 de Janeiro de 1942*

*Com opção de maior estadia em Monte-
vidéu para as Praias e Campeonato Sul-
Americano de Futebol.*

FACILIDADES NA DOCUMENTAÇÃO

PREÇO tudo incluído 1:650\$000

Peçam informações e programas

EXPRINTER

ANDRADAS 1079 - Tel. 7330 - 4325

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano, XIII, Nº 310, 20 de dezembro de 1941.

Ao abordarmos sobre as publicações direcionadas a instigar o público ao “veraneio”, não podemos deixar de observar as capas da Revista do Globo, que, muitas vezes, trouxeram mulheres sob a temática do verão, da praia e seus encantos. Entre as capas, identificamos o seu uso através de todo período de atuação da Revista, trazendo com quase exclusividade as mulheres ao mar ou nas areias, exceto duas publicações em que pescadores¹³ e um homem compuseram as capas. As capas, nos primeiros anos da revista, eram resultantes de pinturas de artistas. Com a inserção de novas técnicas, passaram a compor as capas imagens fotográficas, que segundo Junior,¹⁴ eram coloridas artificialmente por artistas, já que as imagens eram P&B (preto e branco).

¹³ REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 2, 19 de janeiro de 1935.

¹⁴ JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. *Fotografias da vida social: Identidades e visibilidades nas imagens publicadas na Revista do Globo* (Rio Grande do Sul, década de 1930). Tese de doutorado. (Doutorado em História). São Leopoldo, Unisinos, 2011. p. 74.

Nesse momento, apesar de discorrermos mais abaixo sobre um turismo voltado à outra realidade, as capas da revista em questão trouxeram a imagem das mulheres junto à praia. Ao longo dos anos, as capas evoluíram em técnicas e propostas, como podemos observar na imagem abaixo (Figura 84) que data de março de 1933. A pintura de uma jovem, corpo e linhas finas, posicionada entre a areia e o mar, ao fundo um céu espetacularmente azul delineou o horizonte com o desenho de uma gaivota, ave característica do litoral, ou seja, a imagem destacou as principais características do litoral: o mar, a areia, clima perfeito, gaivotas e, sobretudo, a beleza feminina.

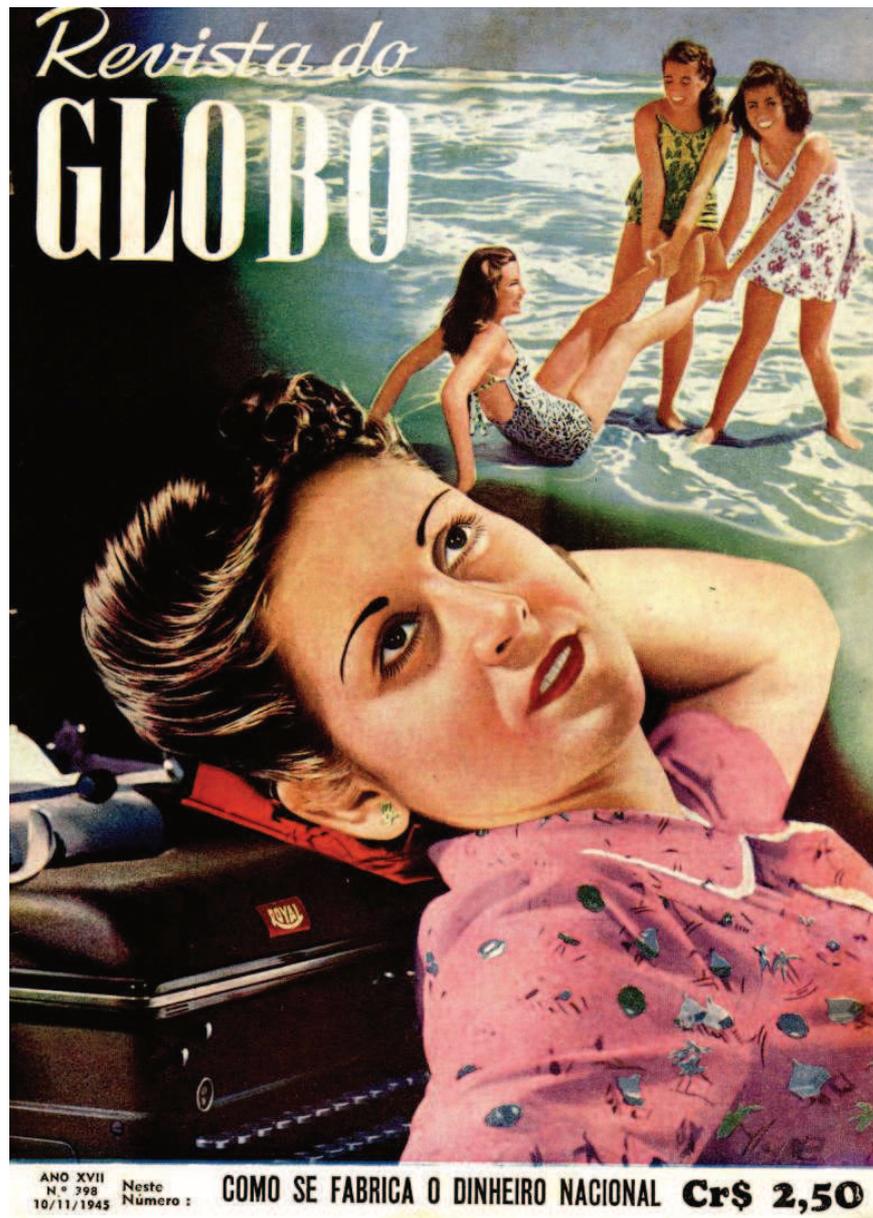
Em novembro de 1945, a capa da revista (Figura 85) trouxe uma jovem que sonhava com o momento que se aproximava, ou seja, a praia e sua diversão, a capa retratou uma jovem em seu trabalho ou estudo sonhando com o momento em que estaria na praia com suas amigas, aproveitando os prazeres e o clima ofertado pelo mar. Uma realidade que se tornou possível em fevereiro de 1948, quando uma jovem foi fotografada na praia de Tramandaí (Figura 86), sentada na areia, em meio a demais veranistas, aproveitando o sol com o mar a poucos metros de distância. A jovem posou para a fotografia sem, entretanto, direcionar o seu olhar para a objetiva. A proposta transmitiu tranquilidade e descanso, foi possível observar que a praia era muito frequentada, além de o mar estar propício ao banho, ao observarmos a quantidade de pessoas ao fundo.

Figura 84 – Capas



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 5, 22 de março de 1933.

Figura 85 – Capas



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XVII, N.º 398, 10 de novembro de 1945.

Figura 86 – Capas



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 453, 21 de fevereiro de 1948.

Essas propagandas, assim como as capas, foram um grande incentivo para as representações sobre o veraneio do rio-grandense, fundamentais para compreendermos como a Revista do Globo possibilitou e, de certa forma, incentivou tal prática que, como veremos abaixo, obteve grande expressão, por meio de reportagens sobre as mais variadas formas de veraneio no estado.

4.1.1 O turismo por meio das *águas doces* e do *ar* no Rio Grande do Sul

No Rio Grande do Sul, a busca pela hidroterapia estendeu-se não só às praias, mas também ao interior do Estado. Concomitantemente, ambas opções foram buscadas pelos rio-grandenses, assim, o uso da água e do ar “puro” foram uma das principais buscas nos momentos de veraneio e tratamentos naquele período. De acordo com Correa, “a ida aos banhos de mar para cura de certas moléstias concorreu com os sanatórios do interior, em que a hidroterapia era empregada seguindo métodos alemães”.¹⁵

Foi por meio das águas termais que a localidade de Iraí iniciou suas atividades no início do século XX, frequentada por imigrantes advindos da Europa, que naquele território possuíam o hábito de recorrer às águas frias ou termais para a busca de curas e para o lazer, e por médicos, que compartilhavam das qualidades “curistas” da água desenvolvido e aplicado por médicos europeus. Em 1933, foi inaugurado o Balneário Oswaldo Cruz em homenagem ao reconhecido médico sanitaria brasileiro. Portanto, desde a década de 1930, Iraí foi reconhecida por visitantes no Estado, argentinos e uruguaios que buscavam suas águas medicinais.

Em reportagem à Revista do Globo em outubro de 1932, a edição destacou a publicação do livro *IRAÍ e as indicações e contra-indicações terapêuticas de suas águas minerais*, de autoria do médico Heitor Silveira (Figura 87). No início da reportagem, a Revista do Globo destacou que o Dr. Heitor Silveira veio a preencher uma lacuna sobre as águas de mel de Iraí e, na sequência, destacou algumas passagens do livro. Segundo o autor: “Iraí tem sua história dividida em duas partes distintas. A primeira que se pode chamar de empírica, estende-se de primórdios obscuros, imprecisos, até o momento em que se imprimiu nova feição ao aproveitamento de suas fontes.”¹⁶ No decorrer do texto, Heitor Silveira evidenciou a origem do desenvolvimento da região, inicialmente precário, que fazia do uso da caça e do corte da vegetação suas principais fontes de renda, lembrando, ao mesmo tempo, o difícil acesso da região. O autor destacou em seu livro que o descobrimento das águas minerais de Iraí ocorreu de forma “ocasional” e que, existindo outras referências do uso das águas para cura como no Prata e em Chapecó, recorreu ao uso dessas águas.

¹⁵ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Germanidade e banhos medicinais nos primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul*, 2010, vol.17, n.1, p.165-184. <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702010000100011&script=sci_abstract&tlng=es>. Acesso em: 13 mar. De 2018.

¹⁶ REVISTA DO GLOBO, Ano IV, Nº 21, 22 de outubro de 1932.

Figura 87 – Iraí



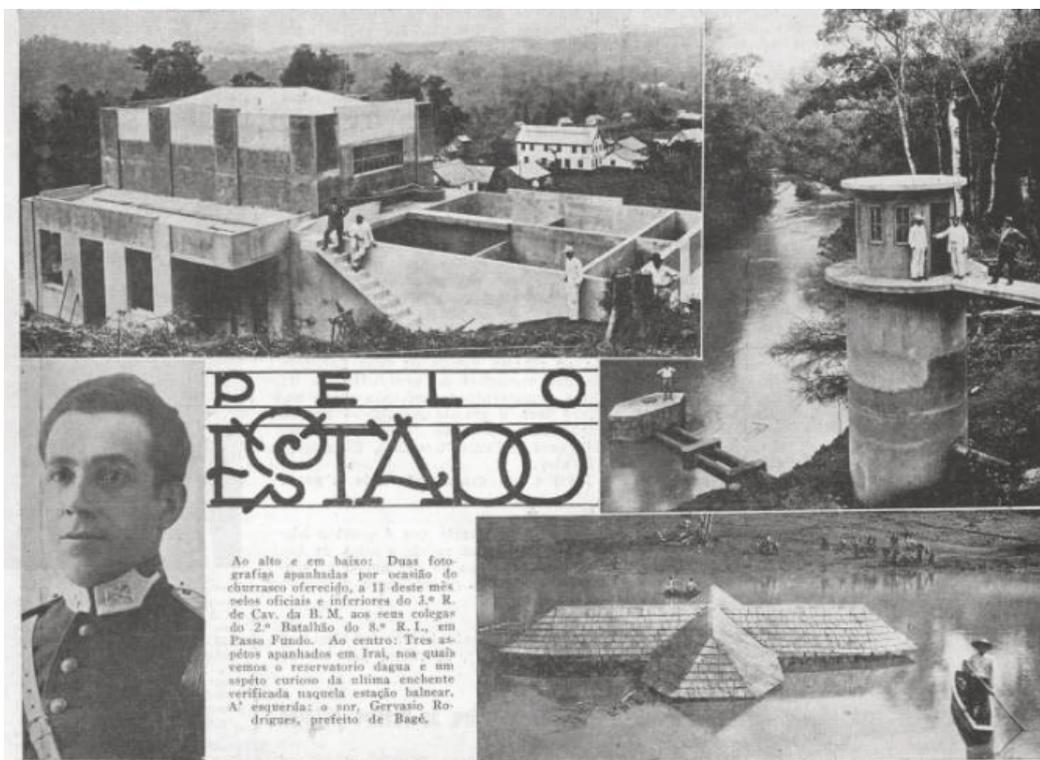
Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano IV, Nº 21, 22 de outubro de 1932.

A partir das possibilidades de turismo e desenvolvimento da região, adveio um investimento do setor em Iraí por meio da criação do balneário. Inúmeras referências sobre o turismo na região foram encontradas ao longo de décadas na Revista do Globo. Muitas imagens registraram famílias da capital gaúcha e de demais localidades que buscavam refúgio, descanso e cura nas águas termais de Iraí. As referências ao local estenderam-se até meados da década de 1960.

A região iniciou seu desenvolvimento na década de 1930, em 1933 obtivemos a fotografia do reservatório de água da cidade e das consequências de uma forte enchente que invadiu residências (Figura 88). Na imagem, é possível observar a construção de um local mais acima, ao alto, em relação a moradias que estão em segundo plano; já nas demais fotografias,

as águas do rio estavam presentes.¹⁷ Nesse período, iniciaram-se as atividades e a busca do veraneio pelas “águas de mel” de Iraí.

Figura 88 – Águas termais Iraí



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 2, 28 de janeiro de 1933.

O Hotel Descanso de Iraí, em 1934,¹⁸ surgiu como uma das opções de estação de veraneio no Estado, na legenda destacou-se que seria uma das melhores estações de águas do país. O que se refletiu em outra reportagem no ano seguinte, na verdade, eram muito presentes, fotografias cedidas pelos leitores à Revista do Globo. Para tanto, em 1935, uma página (Figura 89) foi destinada à fotografia de alguns grupos de veranistas de diversos locais do Estado.

¹⁷ É preciso destacar que, inicialmente, a diagramação da Revista do Globo inseria imagens de diversas realidades e temáticas em uma mesma página.

¹⁸ REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº 3, 17 de novembro, 1934.

Figura 89 – Veranistas



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 1, 5 de janeiro, 1935.

Durante três décadas, o turismo que buscava as curas proporcionadas por meio das águas da região atraiu um público expressivo, e as reportagens da Revista do Globo fortaleciam o discurso propagado pelos visitantes de Iraí. Em edição publicada no dia 30 de novembro de 1940, a revista destinou uma página à *cidade saúde*, na qual detalhou as atividades de lazer que poderiam ser desenvolvidas, entre as quais, a oferta de cinema, teatro, pesca e caça, bailes tradicionais, natação e, inclusive, tênis. Ademais, a estrutura das termas foi destaque:

Todo de concreto armado, construção original e única na América do Sul, consta de quatro pavimentos. No primeiro – piscina e trinta cabines de banho, das quais, duas de luxo e instalações sanitárias; no segundo – trinta cabines de banho e galerias envidraçadas dando a piscina; no terceiro – funcionando instalações fisioterápicas (massagens, eletricidade médicas, etc.); o quarto – para desportos ao ar livre e banhos de sol. [...] Os velhos procuram Iraí porque sabem que bebendo suas águas e banhando-se nelas, garantem uma velhice tranquila e feliz.¹⁹

Dentre as atrações de lazer, estavam os jogos e os cassinos. Alguns tornaram-se famosos, como o cassino Guarani no Balneário Iraí,²⁰ que atuou entre os anos de 1941 e 1946, ano que se tornaram proibidos os jogos de azar no país e, conseqüentemente, os estabelecimentos que existiam nas estações balneárias de todo o país encerraram suas atividades. Segundo Correa:

Na estância mineral de Iraí, o curismo deu também vazão à recreação, tornando-se os jogos de azar atração lúdica cada vez mais importante ao turismo - em 1941 ali foi inaugurado o Cassino Guarani. Seguiu-se, portanto, a tendência internacional de ampliar as atrações turísticas dos balneários.²¹

No Rio Grande do Sul, outras localidades também participaram do roteiro turístico das águas termais, como em Itaí, localidade do interior do município de Ijuí, em que identificamos o registro de imagens do rio Ijuí e do *Grande Hotel Itaí*.²² O local também foi procurado como opção de veraneio, sendo considerado uma *Estância Hidro-mineral*. Em 1943, além disso, ainda localizamos registros da empresa de transportes Exprinter a qual percorria o trajeto levando turistas da capital a Ijuí (Figura 90).

¹⁹ REVISTA DO GLOBO, Ano XII, Nº 285, 30 de novembro de 1940.

²⁰ Para mais informações ver: ROSSINI, Sirlei. *O Cassino Guarani. Histórias, memórias e personagens*. Iraí – RS (1940-1994). Passo Fundo: Editora da UPF, 2001.

²¹ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Germanidade e banhos medicinais nos primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul*. 2010, vol.17, n.1, p.165-184.

²² REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 206, 22 de maio de 1937.

Figura 90 – Estancias Hidrominerais Itaí



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XV, Nº 335, 6 de março de 1943.

Entretanto, outros destinos eram realizados pelos moradores do Estado para seus momentos de descanso e na busca de curas por meio da água e do ar, como o Sanatório implantado em Taquara pelo Doutor von Kilbatchiche, sobre o qual poucas informações foram encontradas.²³ Em Taquara, foi possível identificar, ainda, o Grande Hotel Taquara, construído na década de 1920, o local foi referência em atendimentos na região até meados da década de 1940. Segundo Müller,²⁴ a cidade estava em franco desenvolvimento e aspirações de modernidade. O trem foi um fator importante nesse momento, pois em 15 de agosto de 1903 foi inaugurada uma linha férrea entre Taquara e a capital do Estado, essa mobilidade permitiu um número significativo de visitantes ao Grande Hotel. Devido a isso, o hotel possuía ótimos serviços aos seus hóspedes de acordo com anúncio (Figura 91).²⁵

²³ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Germanidade e banhos medicinais nos primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul*. 2010, vol.17, n.1, p.165-184.

²⁴ MÜLLER, Juarez Alex. O Regionalismo a serviço do Nacionalismo na Primeira República (1889-1930): Representações das fotografias urbanas de Taquara/RS. In: *Domínios da Imagem*. Londrina, v.7, n.14, jan/jun. 2014, p. 117-161.

²⁵ Algumas informações encontram-se no site:

<http://www.taquara.rs.gov.br/?titulo=Turismo&template=conteudo&categoria=853&codigoCategoria=853&idConteudo=2918&tipoConteudo=INCLUDE_MOSTRA_CONTEUDO> Acesso em: 25 fev. de 2018.

Figura 91 – Grande Hotel Taquara



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº 2, 24 de janeiro de 1934.

A serra foi refúgio em outras localidades a quem buscasse o ar revigorante que a região oferecia. Na cidade de Farroupilha, os *pic nic*²⁶ na localidade do Desvio Blauth ficaram conhecidos como momentos de lazer.²⁷ Na edição de 9 de março de 1935, a Revista do Globo trouxe imagens denominadas *Nossas Paisagens* em que uma exuberante cascata foi fotografada (Figura 92), na legenda foram destacadas suas características em tons poéticos.

²⁶ A ortografia das palavras segue o original.

²⁷ SCHOSSLER, Joana Carolina. “As nossas praias”: os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900 – 1950). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2010.

Figura 92 – Desvio Blauth



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 5, 9 de março de 1935.

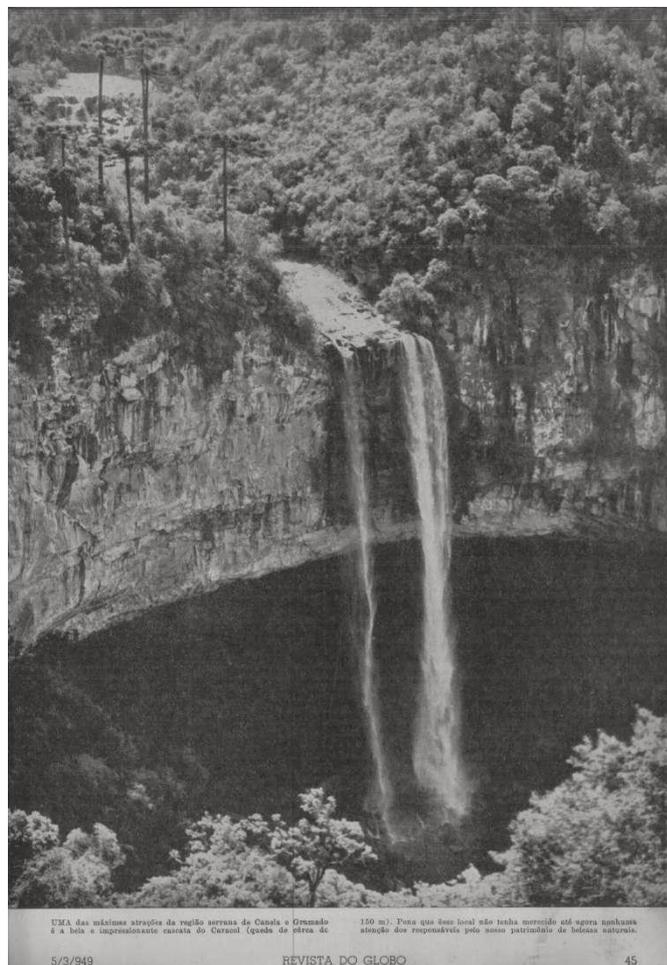
Na região da serra, Canela também se destacou no turismo, a localidade, assim como ainda hoje, oferecia aos seus visitantes locais de descanso e lazer, principalmente para aqueles que buscavam, desta vez, não pela água, mas sim pelo ar de qualidade. Desde o início da década de 1930, encontramos registros imagéticos de turistas na região, como, por exemplo, em Várzea Grande na linha Canela, em que famílias veraneavam entre os anos de 1932 a 1933.²⁸ Alguns anos depois, em 1937, identificamos o registro do Floresta Hotel. De acordo com legenda na Revista do Globo, esse local seria um dos pontos “mais pitorescos de Canela”.²⁹ Na década de 1940, um número maior de turistas buscava, nos meses de verão e, inclusive, de inverno, a região para descanso. Um dos principais pontos turísticos de Canela é a Cascata do Caracol, que recebeu destaque em uma reportagem da Revista do Globo em 1949 (Figura 93). Foi, nesse mesmo período, que o DAER (Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens) realizava

²⁸ REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 5, 22 de março de 1933.

²⁹ REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 206, 22 de maio de 1937.

obras na estrada que ligava Canela a Nova Petrópolis;³⁰ com a melhoria das estradas de acesso às localidades do Estado, possibilitou-se o aumento de visitantes as regiões turísticas.

Figura 93 - Canela



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XXI, Nº 478, 5 de março de 1949.

O Grande Hotel Canela completou cem anos de atividades em 2016. Inicialmente, as atividades eram geridas por Luiza Burmeister e, a partir de 1924, o hotel passou à administração de seu filho Danton Corrêa da Silva. Nesse mesmo ano, foi inaugurada a “Estação Canella”, uma linha de trem que tinha contato com a capital. O trem, da mesma forma como em outras regiões, impulsionou o desenvolvimento das atividades socioeconômicas do entorno, assim como do Grande Hotel Canella, que se tornou uma referência para aqueles que buscavam descanso e terapias no local.³¹ Ainda em 1960, o estabelecimento é reconhecido como o melhor hotel da cidade, por meio de uma reportagem realizada sob o tema “Canela é ritmo de

³⁰ REVISTA DO GLOBO, Ano XXI, Nº 479, 19 de março de 1949.

³¹ Para maiores informações ver: <<http://www.grandehotel.com.br/>> Acesso em: 12 ago. de 2018.

descanso”³² a qual mostrou que nos meses de verão a cidade ficava com seus hotéis lotados. Nesse sentido, a premente necessidade de ampliações foi sugerida na matéria a qual informa, ainda, que o local era também procurado por políticos e governantes em tempos de instabilidade política, à procura por refúgio e para eventuais resoluções. Por fim, a matéria de quatro páginas entre textos e fotografias dos pontos de veraneio e de veranistas finalizou o texto da seguinte maneira:

A serra é recuperadora, é própria para estudos, para meditações ou também para uma sossegada lua de mel. Mas a serra não dispensa garôtas bonitas, que fazem a vivência social, dão o toque de alegria, e são o primeiro plano vivo desta reportagem que apresentamos.³³

Localidade vizinha à Canela, Gramado também foi um dos locais que obteve grande número de veranistas. Como até os dias de hoje, o município investe no setor, a região oferecia acomodações em hotéis e pousadas para o descanso em meio à paisagem local. Encontramos referências ao Hotel Candiago, com fotografias de veranistas nas quais as legendas destacam ser um dos mais confortáveis e procurados hotéis do interior. Por meio de propagandas, somasse o “Grande Hotel Bertolucci”, pertencente a Henrique Bertolucci, eram recorrentes os investimentos em propagandas na Revista do Globo sobre o hotel, entretanto, destinava-se somente a veranistas, não aceitava pessoas doentes que talvez buscassem pelas características do ar da região serrana para melhora de problemas de saúde, conforme ficava explícito nas mesmas propagandas (Figura 94).

³² REVISTA DO GLOBO, Ano XXXI, Nº 762, 20 de fevereiro a 4 de março de 1960.

³³ loc.cit.

Figura 94 – Hotel Bertolucci



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 206, 22 de maio de 1937.

Distintas cidades da serra gaúcha atraíam veranistas da capital e demais regiões do Estado. O Hotel Pilati em Farroupilha acolhia veranistas e viajantes por “preços módicos”.³⁴ Antônio Prado recebeu destaque em reportagem realizada pela Revista do Globo em 1940³⁵ cujo texto “Antonio Prado, Cidade de Turismo e Veraneio” destacou as características da localização da cidade que pertencia ao município de Vacaria, pontuando que “situada a 770 metros de altitude, tem um clima ameníssimo, lindas paisagens, recantos pitorescos, o que provoca no visitante uma agradável sensação de repouso e bem estar”. Essas foram as principais características dos municípios serranos sublinhadas em publicações da Revista do Globo.

Em Bento Gonçalves, as comparações das paisagens pitorescas referiam-se à Toscana, o Hotel Planalto ficou reconhecido pela estrutura ofertada aos seus hóspedes.³⁶ Na localidade de Ana Rech (distrito de Caxias do Sul), ressaltou-se o Hotel Bela Vista, em 1948, a Revista do Globo realizou reportagem sobre os benefícios do ar da região, este “puro e perfumado, possui dons extraordinários. Realiza o milagre de restaurar, em pouco tempo, a saúde abalada pelas múltiplas exigências da vida moderna”.³⁷ Garibaldi também contemplou as páginas da Revista do Globo, por meio de reportagem ao Hotel Casacurta, um hotel de luxo na serra gaúcha.³⁸ Seguiram-se referências também ao município de São Francisco de Paula (Figura 95); na

³⁴ REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 212, 31 de agosto de 1937.

³⁵ REVISTA DO GLOBO, Ano XII, Nº 285, 30 de novembro de 1940.

³⁶ loc.cit.

³⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 458, 8 de maio de 1948.

³⁸ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 786, 21 de janeiro a 3 de fevereiro de 1961.

fotografia, o registro do Grande Hotel em 1934, destaque para a legenda da imagem, que afirmava ser o hotel a melhor estação de veraneio do Estado.

Figura 95 – Hotel em São Francisco de Paula



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº1, 10 de janeiro de 1934.

A região serrana do Estado obteve grande procura de veranistas que buscavam por lazeres e paisagens diferenciadas, assemelhando-se, na publicidade, às paisagens européias, as quais estavam presentes nas memórias de muitos veranistas que vinham dessas regiões europeias.

Em Santa Cruz do Sul, havia uma possibilidade diferenciada àqueles que buscavam um local de descanso com a necessidade de tratamentos, o Sanatório Vida Nova foi uma estação de cura. Buscando os benefícios da água e do ar, no local aos frequentadores eram disponibilizados banho de água fria e quente, além do uso de banhos de sol e de vapor. O sanatório ainda oferecia aos seus hóspedes massagens e uma dieta diferenciada, como a vegetariana.³⁹ O projeto foi desenvolvido pelo médico Eduard Kämpf, que obteve sua formação em Leipzig. Ainda, o Hotel Huebner,⁴⁰ em Santa Cruz do Sul (figura 96), fundado no século XIX por Francisco Ignácio

³⁹ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Germanidade e banhos medicinais nos primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul*. 2010, vol.17, n.1, p.165-184.

⁴⁰ Identificou-se na imagem a descrição Grande Hotel Huebner, porém, nas informações localizadas sobre a família, o sobrenome é descrito da seguinte forma Hübner.

Hübner,⁴¹ ficou conhecido como o Hotel das Moças, após passar a administração para as três filhas: Hilda, Luisa e Josefina de Francisco.⁴²

Figura 96 – Hotel Huebner



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VIII, Nº 190, 5 de setembro de 1936.

A busca por lazer àqueles que residiam na capital gaúcha, no período abordado desta pesquisa, nem sempre podia se realizar por meio de viagens as quais resultavam, no início da década de 1930, em vários dias de trajeto para chegar ao mar, pois dependia, entre muitos fatores, do tempo disponível para o percurso. E, além da distância, existiam os laços sociais que mantinham determinados grupos na capital. Conforme pesquisa desenvolvida por Machado,⁴³ grande parte das famílias que buscaram a região para construir casas de veraneio já possuíam relações sociais na cidade. De tal modo, o rio Guaíba tornou-se, aos porto-alegrenses, um refúgio nos dias de calor durante os meses de verão, principalmente aos finais de semana.

⁴¹ Quanto à forma da escrita, encontramos várias formas distintas na Revista do Globo e em demais publicações.

⁴² Maiores informações ver: <<http://heuser.pro.br/tngdocuments/hotel-das-mocas.pdf>>. Acesso em: 23 mar. de 2018.

⁴³ MACHADO, Janete da Rocha. *O veraneio de antigamente: Ipanema, Tristeza e os contornos de um tempo passado na Zona Sul de Porto Alegre (1900-1960)*. 2014. Dissertação (Mestrado em história), PUCRS, Porto Alegre, 2014, p. 89.

Nesse sentido, é pertinente sublinhar as reportagens realizadas a respeito do rio Guaíba, durante um longo período pela Revista do Globo, que apresentou o rio a seus leitores por meio do título a “Arte Fotográfica”. Estas reportagens aventavam demonstrar fotografias realizadas por estúdios fotográficos de Porto Alegre, portanto, com boa técnica e qualidade do material apresentado, o objetivo era um pouco distinto das imagens que eram cedidas pelos próprios leitores.

A partir da “Arte fotográfica”, inúmeras fotografias das margens do Guaíba, foram apresentadas aos leitores da Revista do Globo. Essas imagens proporcionaram aos espectadores a paisagem exuberante e a tranquilidade dos momentos junto ao rio. Por vezes, a denominação arte pictórica era descrita nas legendas das respectivas fotografias, um movimento que, segundo Canabarro,⁴⁴ desenvolveu-se ainda no século XIX, mas que adquiriu espaço no início do século XX.⁴⁵

Podemos destacar algumas edições, como, por exemplo, a edição de 15 de novembro de 1933⁴⁶ em que o aspecto urbano e rural se complementou. No ano seguinte em 1934,⁴⁷ uma página foi dedicada exclusivamente a uma imagem, ela retrata a margem do Guaíba através de uma árvore, como um quadro que instiga à contemplação. Entretanto, a edição de julho de 1932, recorrendo a várias fotografias, congregou inúmeros aspectos (Figura 97), dentre eles: imagem aérea; a natureza por meio de animais como vacas e patos; opções de lazer, como barco e banho. Ao fim da página, a descrição: “6 instantaneos com AGFA⁴⁸ Hilly significam 6 boas fotografia – preço do aparelho com bolsa de couro 80\$000”.

⁴⁴ CANABARRO, Ivo dos Santos. *Dimensões da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2011.

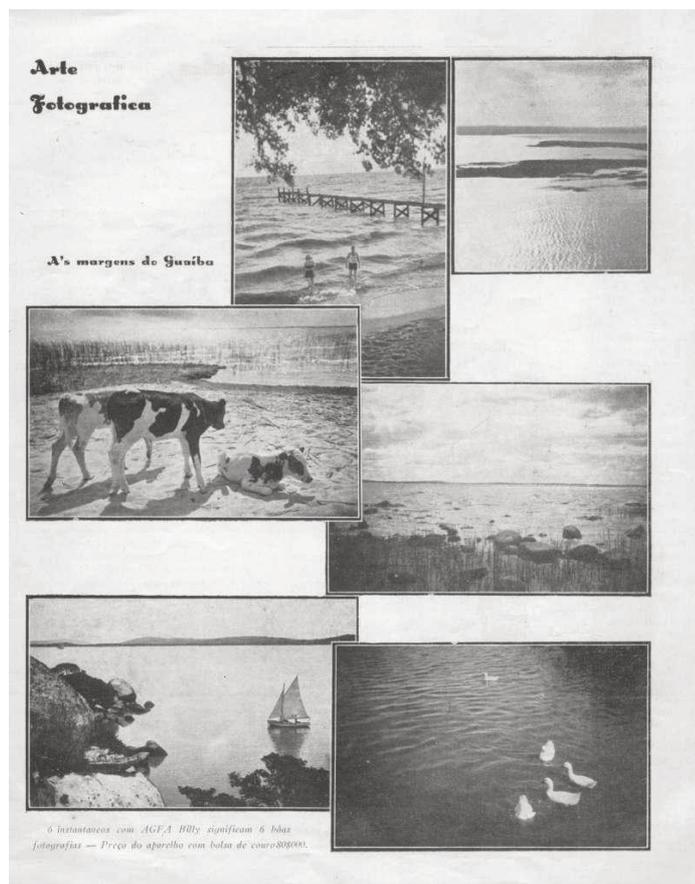
⁴⁵ Ver: FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Edusp, 1997. / ECO, Umberto. *A definição da Arte*. Lisboa, Portugal. Edições 70, 1972.

⁴⁶ REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 22, 15 de novembro de 1933.

⁴⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº14, 25 de julho de 1934.

⁴⁸ A marca Agfa, uma empresa Belga fundada em 1867, produzia máquinas fotográficas, negativos, papéis fotográficos, acessórios para iluminação. Atualmente, a marca é referência no segmento de imagens. Maiores informações: < https://www.agfagraphics.com/global/pt_br.html>. Acesso em: 14 mai. de 2018.

Figura 97 – Arte Fotográfica



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano, IV, Nº14, 16 de julho de 1932.

Portanto, as reportagens sobre o rio Guaíba instigaram inúmeros usos do espaço e, de diversas formas de sociabilidade. A região em direção ao sul, que na época não compreendia ao território da cidade, passou a se desenvolver, nela muitos comerciantes e empresários adquiriram propriedades e construíram casas de veraneio. De acordo com Machado,⁴⁹ em pesquisa sobre o veraneio na zona sul de Porto Alegre, o “caráter de exotismo do local servia para um público que tinha dinheiro e podia gastar com lazer e férias durante alguns meses do ano”.

O acesso à região ocorria por meio de estradas de chão e, muitas vezes, o transporte ocorria por meio do Guaíba. A ferrovia⁵⁰ que inicialmente realizava o traslado de pedras e de asseio público passou posteriormente a ser utilizada para transporte de passageiros à zona sul,

⁴⁹ MACHADO, Janete da Rocha. *O veraneio de antigamente: Ipanema, Tristeza e os contornos de um tempo passado na Zona Sul de Porto Alegre (1900-1960)*. 2014. Dissertação (Mestrado em história), PUCRS, Porto Alegre, 2014, p. 64.

⁵⁰ Maiores informações ver: HUYER, André. *A Ferrovia do Riacho: um caminho para a urbanização da Zona Sul de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

logo, tornando mais rápido o trajeto, principalmente nos fins de semana, àqueles que desejassem usufruir do lazer ofertado pela zona sul e, respectivamente, pelas águas do Guaíba. A ferrovia atuou até meados da década de 1930, sendo substituída pela estrada de asfalto que ligou o centro da cidade até o bairro Tristeza, transferindo o transporte para os automóveis.

Como já mencionado, havia diferentes públicos que buscavam esse lazer. O bairro de Ipanema foi evidenciado pela Revista do Globo, em janeiro de 1938,⁵¹ ao trazer uma reportagem com fotografias que destacaram os aristocráticos proprietários das residências:

Porto Alegre, a par de seu progresso interno, estende-se no exterior, por bairros elegantes. Nossas duas páginas fixam alguns aspectos de Ipanema, o aristocrático bairro que está se levantando na zona de praia da cidade. Todo feito de residências novas é de construção muito moderna, forma no seu conjunto uma cidadezinha de beleza exquisita. As suas inúmeras ruas formam um labirinto muito caprichoso, onde a curiosidade de transeuntes vai de exclamação em exclamação, traduzindo a impressão agradável que lhe dá a vista de suas vivendas.⁵²

Nesse circuito ainda, estavam presentes o bairro da Tristeza, com referências sobre o requinte e seletos públicos.⁵³ Neste bairro, se instalaram inúmeros restaurantes, hotéis e, inclusive, cinema. O balneário, o primeiro a ser descoberto pela população porto-alegrense, segundo Machado,⁵⁴ permitia descanso àqueles que buscavam a sua praia de água doce. E, um pouco além na distância percorrida a partir do centro da capital gaúcha, identificamos inúmeras propagandas e reportagens sobre “Belem Novo”, como é possível visualizarmos na imagem abaixo (Figura 98), que demonstrou o desenvolvimento da região, com casas ainda em construção.

⁵¹ REVISTA DO GLOBO, Ano X, Nº 221, 29 de janeiro de 1937.

⁵² loc.cit.

⁵³ Ver: MACHADO, Janete da Rocha. *O veraneio de antigamente: Ipanema, Tristeza e os contornos de um tempo passado na Zona Sul de Porto Alegre (1900-1960)*. 2014. Dissertação (Mestrado em história), PUCRS, Porto Alegre, 2014, p. 93.

⁵⁴ MACHADO, Janete da Rocha. *O veraneio de antigamente: Ipanema, Tristeza e os contornos de um tempo passado na Zona Sul de Porto Alegre (1900-1960)*. 2014. Dissertação (Mestrado em história), PUCRS, Porto Alegre, 2014, p. 117.

Figura 98 – Belém Novo

22-12-1936 REVISTA DO GLOBO N.º 65

BELEM NOVO PITORESCO

BALNEARIO LEBLON

Porto Alegre cresce vertiginosamente. Estende-se para todos os lados, numa exuberante veste as elevações do terreno. Há os contrastes mais admiráveis. Depois de com jardins bem cuidados, em que as flores mimosas são grilos de vida e de alegria na folhagem verde. Toda essa variedade se conjuga na mais feliz harmonia, constituindo a cidade de sonho, onde não chega o bulício trepidante de nossa mocidade.

É um dos lugares mais aprazíveis da região. E a nobre aristocracia a está preferindo para construir suas residências de verão. A Soc. Vila Balnearia Nova Belem, proprietária daqueles terrenos, e que tem feito



Um trecho da Av. Ligação, vendo-se as magníficas vivendas dos srs. dr. Armando Barcolan e Bruno Nunes Dias.

Um morro segue-se uma planície enorme. Ao lado do maro rumoreja a água. Sol e sombra sobre a região. E que belos crepúsculos... Neste ambiente de beleza natural surgem, do fundo, ruas, onde só vivem a calma e o descanso.

Isso em casa. Mas a dois passos das residências está o Balneario Leblon, flamante de comodidade, onde se reúne uma multidão elegante, na mais sadia alegria, num tumulto de vida e de



Bungalow de veraneio do dr. Carlos von der Pierre.

cultado a sua aquisição, já vendeu muitos. E continua vendendo, contribuindo para o aproveitamento de tão bela paisagem natural.

Vão aqui nesta página algumas das ricas vivendas de Belem Novo, algumas ainda em construção.



Única residência da exma. sra. d. Maria Terra Lopes.

Esplêndido bungalow de residência do dr. Pedro Sassi, diretor da Soc. Vila Balnearia Nova Belem.

ciação encantadora da arquitetura moderna com os rios para a estrada. São, de nossos panoramas naturais. fato, uma festa para os olhos, aquelas vivendas pitorescas, feitas sob os mais variados estilos, todas

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VII, N.º 197, 22 de dezembro de 1936.

Para os que possuíam somente o domingo como descanso, o banho de água doce era muito procurado inicialmente de trem e após de ônibus ou carro. Famílias inteiras buscavam a pouca sombra disponível para protegerem-se do sol que, nos meses de verão, provocava a busca pelo Guaíba como forma de frescor do corpo. Em janeiro de 1940, a Revista do Globo⁵⁵ realizou uma reportagem expondo o uso das praias do Guaíba pela grande população. Nessa reportagem, estavam presentes o uso dos espaços lotados e as dificuldades decorrentes da grande demanda de locais, como bares, restaurantes e a sombra das árvores, pois, nesse período, estimava-se que até 30% da população de Porto Alegre recorria às praias do rio Guaíba aos domingos.

As dificuldades iniciavam no acesso que era realizado por meio de carros que transportavam, por valores módicos, os passageiros até as praias, lembrando que, logo ao fim

⁵⁵ REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, N.º 355, 22 de janeiro de 1944.

do dia, o retorno também era tumultuado. Em um fragmento da reportagem (Figuras 99 e 100), se destacou algumas características do grande público que frequentava as praias públicas, além de determinadas proibições aos banhistas:⁵⁶

Não se deve pisar na grama, mesmo onde não existe grama. Não se deve sentar no bar em traje de banho. Não se deve... O guarda está sempre atento. E a moral da indumentária tem além um espaço vital rigorosamente observado. Dentro do rio, porém a humanidade navega livre e satisfeita, esquecida do asfalto, do bonde, de tôdas as torturas da cidade. Mulheres, homens e crianças. Principalmente, homens. E os há de todos os tipos, desde os tarzans que se exibem em acrobacias na areia, até os raquíticos, de óculos, com ares professorais, e os carecas, de peito cabeludo. Quanto a elas, predominam as gordas. Carnes balofas, penas encaroçadas. Porque as bonitas não entram no rio. Ficam passeando na areia, fazendo footing como na Rua da Praia, o andar estudado, o maquilage perfeito, o maillot de sêda extravagantemente reduzido.⁵⁷

Figura 99 – Praias do Guaíba



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 355, 22 de janeiro de 1944.

⁵⁶ Existiam, naquele período, praias de acesso público, entretanto, também havia locais pertencentes às moradias e vivendas que eram de acesso restrito.

⁵⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 355, 22 de janeiro de 1944, p. 42-43.

Figura 100 – Praia do Guaíba aos Domingos



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 355, 22 de janeiro de 1944.

A procura pelo veraneio de água doce foi muito representativa no Rio Grande do Sul, conforme observamos acima, entretanto, ao mesmo tempo, gestava-se uma nova forma de veraneio, relacionada à água salgada e ao sol. Concomitantemente às práticas acima descritas, o rio-grandense passou a veraneiar no litoral gaúcho, mesmo que, inicialmente, de forma deficitária, devido à falta de infraestrutura e às dificuldade de acesso, como veremos a partir de agora.

4.1.2 O banho de mar nas praias do Litoral Norte do Rio Grande do Sul

Assim como os rio-grandenses buscaram localidades do interior do Estado para descanso e lazer, o Litoral Norte do Rio Grande do Sul obteve um número significativo de frequentadores, principalmente a partir da década de 1930.

De acordo com Correa,⁵⁸ foram os imigrantes alemães que introduziram a prática de ir à praia no Rio Grande do Sul ainda no século XIX, lembrando que, em seu país de origem, essa prática já era recorrente, já que possuía, conforme Corbain,⁵⁹ uma estrutura voltada para isso. Em “1888, foi inaugurado o Hotel da Saúde e, dez anos depois, o hotel Sperb em Tramandaí.”⁶⁰ Entretanto, Correa afirma que “a vilegiatura acabaria desencadeando uma nova relação com o litoral que foge, posteriormente, ao controle médico e assume uma dimensão mais hedonista.”⁶¹

No litoral gaúcho, inúmeros empreendimentos turísticos iniciaram suas atividades por volta dos anos de 1930; dentre eles, Correa destacou o pioneirismo de famílias alemãs:

Cabe salientar aqui também o pioneirismo de famílias de origem alemã. O Grande Hotel Atlântico, em Cidreira, era de propriedade de José Berger¹⁷, o Balneário Hotel Torres, na praia homônima, era de propriedade de Theobaldo J. Schuch e o Hotel Bela Vista, em Capão da Canoa, tinha como proprietário Carlos Leopoldo Merger.¹⁸ Os nomes de alguns hotéis da praia de Tramandaí – como Sperb, Strassburg, Hoffmeister e Kunz – denotam igualmente a presença alemã desde os primeiros anos do turismo no litoral gaúcho.⁶²

Ocorreram também iniciativas de imigrantes italianos, o “Hotel Casino Picoral, em Imbé, o Balneário Farol Hotel, em Torres, e o Hotel Bassani, em Capão da Canoa, são alguns exemplos”, como destacou Correa⁶³.

Conforme observado, diversos foram os empreendimentos realizados no litoral, os quais permitiram com que a escolha para as férias e o descanso fosse realizado neles. Por meio do afluxo de turistas ao litoral, muitas localidades consideradas como pequenas vilas de pescadores receberam incentivos em sua infraestrutura por meio de obras públicas de saneamento, de aberturas de bairros e ruas, do desenvolvimento do comércio local, da construção de hotéis e pousadas, ou seja, uma infraestrutura que poderia fornecer condições adequadas para aqueles que deixavam suas casas na cidade e passavam alguns dias ou semanas juntos as praias do Litoral Norte do Estado.

Nesse sentido, é importante destacar que o advento de veranistas para as cidades praianas permitiu seu respectivo desenvolvimento, apesar que sazonal, pois implicava o

⁵⁸ CORREA, Sílvio Marcus de Souza. Os primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul e os cuidados com o corpo. In: *XVII Encontro Regional da ANPUHS*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 17, 18, 19 e 20 de julho de 2008.

⁵⁹ CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

fornecimento de produtos e serviços para receber os turistas. Schosller⁶⁴ pontuou essa questão da seguinte forma:

Além das habitações próximas a algumas praias, a sazonalidade foi outro fator que contribuiu para o desejo da beira-mar. Esses anseios foram modificando a paisagem e o cotidiano dos moradores das cidades litorâneas, que, no período do veraneio ou da chamada alta temporada, obtinham lucros maiores com atividades pesqueiras, artesanais e outros serviços. Esse movimento sazonal foi também acompanhado pela expansão do turismo, que até hoje leva o deslocamento de brasileiros às praias durante o período de férias e nos meses de verão.⁶⁵

Dessa forma, as paisagens foram se alterando, pois de pequenas vilas de pescadores, as cidades localizadas junto ao mar passaram a ter, nos meses de verão, um número significativamente maior de habitantes, causando reflexos diretos na imagem visual delas, seja na arquitetura, seja no cotidiano desses locais.

É importante lembrar que devido às dificuldades de acesso, inicialmente as praias mais afastadas como Torres, por exemplo, eram frequentadas por veranistas que podiam dispor de tempo e condições financeiras para frequentar tais praias, como veremos mais adiante.

As publicidades da época traduziam por meio de reportagens e imagens a necessidade do veraneio para a melhora da qualidade de vida durante o restante do ano. Durante todo o período de atuação, a Revista do Globo realizou reportagens que foram ao encontro de trazer as oportunidades e destacar as qualidades de estar à beira-mar. Sendo assim, para aqueles que não sabiam como organizar seus dias junto ao mar, a revista auxiliava, descrevendo como os dias deveriam ser organizados nos momentos de férias:

Das 5 1/2 às 6 1/2 horas da manhã: Levantar e proceder aos primeiros preceitos de higiene;
 Das 6 1/2 às 7 horas: pequeno almoço (ligeira refeição)
 Das 7 às 8 1/2 horas: passeio matinal, com ou sem pequenas paradas;
 Das 8 1/2 às 11 horas: exercícios de toda sorte, inclusive jogos e desportos, todos compatíveis com o valor fisiológico e mecânico dos praticantes. Banhos de sol, natação e banhos de areia nas praias;
 Das 11 às 12 horas: volta para casa, hotel, balneário, tomando à seguir banho de chuveiro, vestindo roupa leve e ampla de linho ou algodão, seguindo-se em pequeno descanso;
 Das 12 às 13 horas: almoço do qual constem invariavelmente frutas e verdura (estas últimas bem frias). Evitar as bebidas alcoólicas, aperitivos, cafésinhos, etc;
 Das 13 às 14 1/2 horas: sêta em lugar ventilado, não muito iluminado, calmo e, se possível, **ouvindo rádio com fraco volume de som**. Muitas pessoas

⁶⁴ SCHOSSLER, Joana Carolina. “As nossas praias”: os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900 – 1950). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2010.

⁶⁵ Ibid. p. 56.

procuram as sombras das arvores para este repouso. Devemos evitar nesta ocasião principalmente a leitura de livros e jornaes.

Das 14 1/2 às 16 1/2 horas: o mesmo das 8 1/2 às 11 horas;

Das 16 1/2 às 17 horas: o mesmo que das 11 às 12 horas;

Às 17 horas: refeição ligeira, constando principalmente de frutas ou leite;

Das 17 1/2 às 19 1/2 horas: tem o veranista o tempo livre para ocupa-lo como bem entender (escrever uma carta ou ler qualquer cousa, **de preferência algum trabalho humorista ou onde o otimismo do autor se transmita ao leitor**);

Às 20 horas: jantar seguido de reunião ao ar livre ou lugar bem arejado;

Das 21 1/2 às 22 1/2 horas: deitar..⁶⁶

Além de organizar o dia a dia na praia, identificamos reportagens que orientavam o banhista quanto à forma de utilizar a água fria, cuidados especiais eram dedicados às mulheres grávidas e às crianças, que, se forçadas a entrar na água, poderiam ter medo do mar para o restante de suas vidas. Assim, as orientações ditavam a melhor forma de proceder em cada caso. O tempo estimado dentro da água também era controlado para seu melhor resultado ao corpo:

Quando o banho tem uma duração superior à capacidade orgânica, os capilares voltam a contrair-se de modo intenso, provocando um tremor, palidez, enrugamento das extremidades, **ficando a pele arrepiada como de uma galinha** e só voltando ao estado normal por fortes fricções e massagens. Êste segundo arrepio será sucedido de outro ou outros, conforme a **teimosia** do veranista em permanecer maior ou menor espaço de tempo dentro da água. Geralmente êste segundo arrepio, que assinala a duração máxima do banho, e que não deve ser ultrapassada, varia de pessoa para pessoa, graças ao costume de tomar ou não, na cidade, banho frios. Pôde variar com o clima o vento e a hora do dia, a idade do veranista, etc. Para as crianças existe verdadeira conveniência em limitar a duração do banho, seja em dez ou quinze minutos.

⁶⁷

Das praias frequentadas pelos rio-grandenses, algumas destacaram-se, seja pelo público que a frequentava, seja pelo destaque adquirido e sua visibilidade no restante do Estado. Entre elas, podemos destacar ao sul do litoral a praia do Cassino, em Rio Grande. Cassino foi referência para veranista da região sul, principalmente moradores de Rio Grande e Pelotas, que buscavam pelo conforto e pela distinção que a praia oferecia a seus frequentadores. Na imagem abaixo (Figura 101), jovens posaram para a objetiva, pela qual observamos a distinção das frequentadoras também enfatizada pela legenda disposta logo abaixo do chamado “No Mar Sob o Sol”. O texto em 1933 destacou a presença das “senhoritas da melhor sociedade gaúcha”. Ainda podemos observar o uso de chapéus e roupas diferenciadas pelas jovens, contando ao fundo com carros que, na época, eram fator de distinção social.

⁶⁶ REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 243, 14 de janeiro de 1939, grifo nosso.

⁶⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano X, Nº 221, 29 de janeiro de 1938, grifo nosso.

Figura 101 – Praia do Cassino



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 4, 5 de março de 1933.

As referências à praia do Cassino constantemente estavam relacionadas a seu luxo e à presença da alta sociedade. Inúmeras fotos e reportagens foram direcionadas e vinculadas à tal característica primordial, inclusive as famílias frequentadoras eram, por muitas vezes, relacionadas nas imagens identificadas na Revista do Globo, considerando a praia um aristocrático local de descanso e diversão.⁶⁸ Em 1949, algumas páginas foram dedicadas ao Cassino, ressaltando que, no período, poucas eram as praias disponíveis: Torres, Capão da Canoa, Imbé, Tramandaí e Cassino. Na escrita, a reportagem deixava clara a diferença de Cassino das demais praias. Torres possuía sua natureza característica; Tramandaí, chalés e hotéis com pouco conforto, sendo uma praia popular devido à proximidade com a capital Porto Alegre, em Cassino, por sua vez, “tudo foi meticulosamente medido para proporcionar ao

⁶⁸ REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 204, 24 de abril de 1937.

veranista o maior e mais luxuoso conforto possível. Conforto e luxo, aliás, são as qualidades fundamentais com que Cassino atrai os seus frequentadores”.⁶⁹

O acesso à praia do Cassino poderia ser realizado de trem,⁷⁰ que partia várias vezes ao dia, e também de ônibus ou mesmo de carro, já que possuía uma estrada de rodagem que permitia o traslado em 25 minutos, por 22 quilômetros que, em 1961, eram asfaltados, tornando mais acessível o caminho. A praia oferecia a seus frequentadores, hotéis, restaurantes e inúmeras possibilidades de esportes e diversões.

Mais ao norte, Pinhal também foi uma praia procurada pelos gaúchos. Possuía uma infraestrutura menor em relação à praia do Cassino, porém obteve um grande desenvolvimento a partir da década do ano de 1950. Sendo a praia mais próxima de Porto Alegre, ficava a cerca de 90 minutos de distância da capital, de acordo com reportagem realizada em 1958 sobre as principais características do local (Figura 102 e 103).⁷¹ Sempre presentes nas imagens, estão jovens para compor os planos das imagens realizadas. Devido à proximidade com Porto Alegre, Pinhal foi uma praia que recebeu colônia de férias de algumas fundações gaúchas, como, por exemplo, a fundação da Varig (Viação Aérea Rio-Grandense), Núcleo de funcionário do Banco do Brasil, Círculo Militar e Associação dos funcionários do DAER. Nesse sentido, contava Pinhal com a média de 300 casas, entre veranistas e moradores, com três hotéis, farmácia, posto de gasolina, açougue, padaria. A infraestrutura contemplava acesso à água, luz elétrica, calçamento, tendo em uma das ruas, inclusive, asfalto.

⁶⁹ REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 477, 19 de fevereiro de 1949.

⁷⁰ Para maiores informações ver: PINHEIRO, Maria Terezinha Gama. *A fundação do Balneário Cassino ao final do século XIX e sua expansão e transformação no decorrer do século XX*. Dissertação de mestrado (mestrado em Geografia), Florianópolis: UFSC, 1999.

⁷¹REVISTA DO GLOBO, Ano XXIX, Nº 730, 29 de novembro a 12 de dezembro de 1958.

Figura 102 e 103 – Praia do Pinhal

PRAIA DO PINHAL:

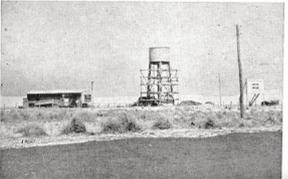
PÔRTO ALEGRE FICA MAIS PERTO DO MAR

Reportagem de OTÁVIO CAMPOS



Já, a Rainha do SAPP, Aníus e Dêbira desfrutam ao pé de uma duna, cujo trabalho de fixação se deve aos serviços da Secretaria de Agricultura.

O progresso no Pinhal: uma rua asfaltada, a caixa d'água e a usina.



O presidente do SAPP, Dr. José Monastret, com o Diretor de Indústria Pinhal, Dr. Adolfo Bender, a quem se deve o norte de progresso que se verifica no recente edifício desta praia de Pôrto Alegre.



...moradores da praia próxima praia de mar da Capela. E de fato tem sido intensa as festas, destacando-se o carnaval e o "revellón".

Um aspecto interessante, o que também mostra como é gostoso o turismo por esta praia, são as organizações que há construído colônias de férias para os seus funcionários: Fundação da Variz, Núcleo de Funcionários do Banco do Rio Grande do Sul, Fundação Agrícola, Circolo Militar, Associação dos Funcionários do DAIPI.

...Pinhal não se encontra com o estado atual a que chegou, e para breve, no seu centro urbano, no lado das modernas residências que há se encontram, vai surgir um hotel moderníssimo "Miramar Casarão Hotel", que será o marco mais vivo da expansão empreendedora dos dirigentes.

O mesmo plano foi completado, a par de obras entre outras, pelo trabalho de fixação de dunas, pelo saneamento, pela construção de uma estrada, melhorando substancialmente a costa do Atlântico, liberada por Lacer Fozes, uma obra de grande importância, que é a Rainha do SAPP, Aníus e Dêbira, da Sociedade dos Amigos da Praia do Pinhal.



Este bretinho maravilhoso é Aníus, dos muitos que frequentam o Pinhal.

45

Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XXIX, Nº 730, 29 de novembro a 12 de dezembro de 1958.

Seguindo um pouco para o norte, encontramos a Praia de Cidreira (Figura 104), que atraía turistas e respectivos registros fotográficos desde meados dos anos de 1930. Nas imagens, sempre presentes, jovens provenientes de Porto Alegre, que buscavam junto a suas famílias momentos de lazer e descanso à beira-mar. O Hotel Atlântico que foi fundado em 1928, de propriedade de Arnaldo José Berger, se fez presente em propagandas da revista.

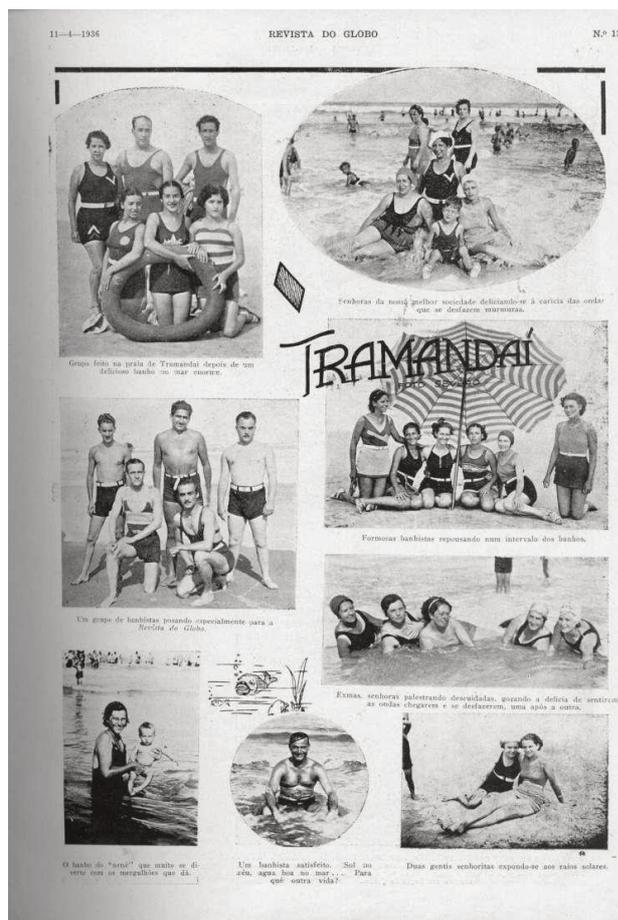
Figura 104 – Praia da Cidreira



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 10, 26 de maio de 1934.

Próxima a Porto Alegre, ainda, encontramos Tramandaí, sendo tradicional local de descanso dos rio-grandenses (Figura 105), localizada a 132 quilômetros da capital. Durante o período abordado nesta pesquisa, no ano de 1944, a realidade dos moradores de Tramandaí foi apresentada ao público leitor da Revista do Globo. Por meio de uma colônia de pescadores denominada “Tirolesa”, que na época possuía cerca de 500 moradores, a reportagem destacou que poucos trabalhavam com a pesca. Somava-se a essa realidade um constante aumento populacional. Por falta de condições básicas de formação, contudo, as vilas de pescadores passavam por problemas, principalmente nos meses de inverno, já que diminuía as oportunidades nas cidades do litoral. Hotéis e restaurantes se tornaram os principais clientes desses pescadores, mas, como os próprios clientes dependiam da sazonalidade, tornavam-se reduzidas as possibilidades de venda dos peixes e demais produtos provenientes do mar.

Figura 105 – Praia de Tramandaí



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VIII, Nº 180, 11 de abril de 1936.

Contudo, a realidade, apresentada em 1936, deixará espaço para uma nova perspectiva sobre o desenvolvimento de Tramandaí duas décadas depois. Em reportagem “Onde passar as férias IV”,⁷² na Revista do Globo, em 1961, a cidade apresentou-se em franco desenvolvimento, passando de uma praia popular para uma cidade desenvolvida. Na época, chegava-se à Tramandaí em apenas duas horas, o trajeto poderia ser realizado por automóveis, ônibus, lotações e até por aviões. Por via terrestre, o trajeto possuía asfalto. Sendo uma opção muito procurada pelos rio-grandenses aos fins de semana, a cidade foi considerada uma das mais completas do Estado e a que adquirirá o maior progresso desde sua origem.⁷³ Para aqueles que optavam passar suas férias em Tramandaí, inúmeras atividades eram ofertadas, tais como: passeios de barco no Rio Tramandaí; pesca; cinema; dança; restaurantes, churrascarias e

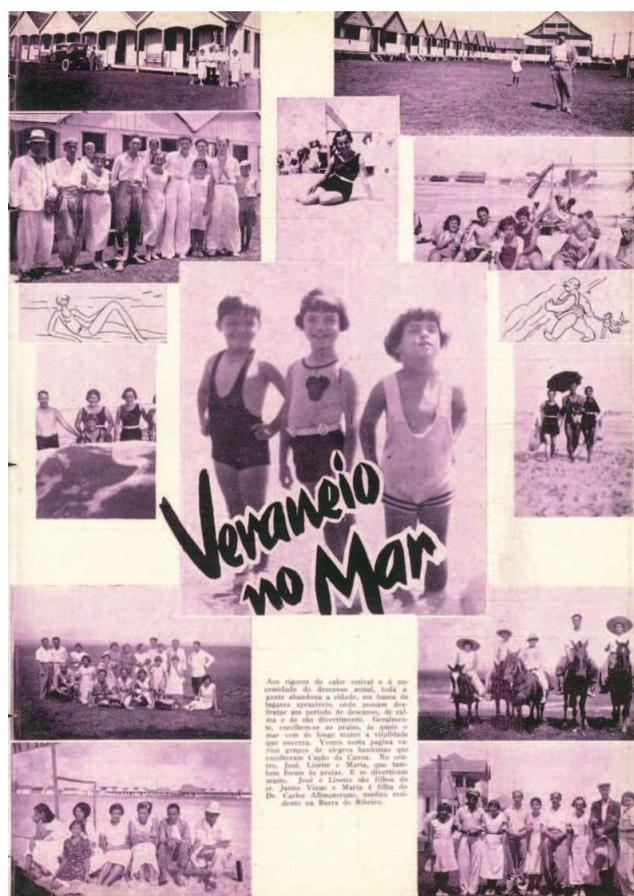
⁷² REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 788, 18 a 3 de março de 1961.

⁷³ loc.cit.

confeitarias. Também se instalaram na cidade filiais de lojas da capital gaúcha que investiram em Tramandaí, movimentando o comércio local.

Capão da Canoa foi outra praia que obteve grande procura de veranistas (Figura 106), localizada a uma distância de 140 quilômetros da capital Porto Alegre, um pouco mais distante, mas que ainda contou com em um número significativo de visitantes. Para tal, havia uma estrutura de hotéis e pousadas que atendiam às necessidades daqueles que a procuravam. Os registros de Capão da Canoa refletem a beleza juvenil do período; na reportagem realizada em oito de fevereiro de 1941,⁷⁴ o entusiasmo junto ao mar foi destaque: “O MAR ALEGRA, o mar reconforta, o mar leva consigo tôdas as tristezas que, por ventura, possam existir no coração humano. Depois de uma hora de mergulhos nas ondas espumosas volta-se com vontade de cantar e dançar...”. A praia atraía inúmeras diversões em datas comemorativas, como Carnaval, uma vez que festas que eram realizadas em Porto Alegre e nas cidades de origem dos veranistas passaram a ser realizadas nas praias nas quais passavam suas férias.

Figura 106 – Praia de Capão da Canoa



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 4, 23 de fevereiro de 1935.

⁷⁴ REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 290, 8 de fevereiro de 1941.

A procura pela água salgada permitiu o desenvolvimento de inúmeras cidades do litoral gaúcho, algumas localidades já eram habitadas por pequenas vilas de pescadores, com uma economia local, mas que, ao receber veranistas nos meses de verão, se desenvolveram de forma distinta, tornando-se cidades de veraneio com uma organização própria para essa finalidade. Entretanto, com tamanho crescimento populacional nos meses de verão, essas praias sofriam, muitas vezes, com a falta de comunicação entre a praia e a cidade de origem dos veranistas. Outra dificuldade encontrada era quanto às necessidades médicas, o relato da falta de médicos esteve presente em uma publicação da Revista do Globo, em 1955, em relato de uma leitora,⁷⁵ demonstrando que a realidade das cidades que conviviam com essa sazonalidade identificava dificuldades naturais de um desenvolvimento sem planejamento necessário para tal.

Mas, indiferente às dificuldades, a população recorria à praia para fugir dos dias quentes de suas cidades, seja “da democrática Tramandaí à aristocrática Tôrres, lá estão êles e elas”.⁷⁶ Ainda é pertinente destacar que, nessas praias, a ênfase era o público feminino. Em 1942, identificamos a seguinte legenda em fotografias de mulheres na praia: “Tramandaí – como Cidreira, Imbé, Capão da Canoa e a aristocrática praia de Torres – concentra nesses meses boa parte da beleza feminina gaúcha.”⁷⁷ A respeito dessa praia aristocrática é que nos concentraremos a partir de agora.

4.2 As iniciativas para promover o turismo na *mais bela* praia do Rio Grande do Sul

Torres é o ponto litorâneo mais distante da capital gaúcha em direção ao norte. Durante muito tempo, as dificuldades de acesso, associadas à distância, fizeram com que os veranistas que buscavam pela praia fossem aqueles que, na época, possuíam condições financeiras e tempo disponível para enfrentar os dias de viagem e seus custos.

O “quadrado Picoral”, conforme já vimos anteriormente, foi o primeiro empreendimento em Torres, voltado a receber veranistas, o qual buscava oferecer todo o conforto e facilidades encontradas diariamente na capital, de onde se originavam em grande parte. Portanto, atendia a uma clientela, nos primeiros anos de atuação, distinta e elitizada.

⁷⁵ REVISTA DO GLOBO, Ano XXVI, Nº 630, 22 de janeiro de 1955.

⁷⁶ REVISTA DO GLOBO, Ano XXVI, Nº 632, 19 a 4 de março de 1955.

⁷⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 379, 27 de janeiro de 1945.

A trajetória de José Antônio Picoral começou em Torres. Nasceu na localidade da Colônia São Pedro, em 25 de julho de 1877, aos 14 anos de idade foi residir em Porto Alegre. Após o falecimento de seu pai, o holandês Anton Pickraat; sua mãe, a alemã Catarina Schwanck, teria permanecido na localidade de Colônia São Pedro. Em Porto Alegre, José Antônio Picoral exerceu atividade no comércio, assim como já o fazia com sua família antes de seu pai falecer. Trabalhando desde os 14 anos em uma loja de ferragens em Porto Alegre, passou um tempo depois a comercializar balas na estação rodoviária. A partir de então, montou seu próprio negócio, uma espécie de “Buffet” de balas, bombons, etc., a partir deste empreendimento, foi alterando seu ramo de atuação e cresceu profissionalmente, até criar uma fábrica de óleos vegetais de rícino e mamona.

A vontade de construir um empreendimento em Torres deveu-se a uma frustrada temporada que José Antônio Picoral e sua família realizaram na praia de Tramandaí, entre o verão dos anos de 1914 e 1915. Picoral sentiu as deficiências de infraestrutura e o excesso de calor que a praia oferecia, obtendo a ideia, portanto, de realizar um empreendimento na praia de Torres, a qual já conhecia, visto que havia nascido e morado em uma de suas localidades do interior, Colônia São Pedro.

Inicialmente, por meio de uma sociedade entre Carlos Voges e José Antônio Picoral, as atividades do hotel ocorreram no Hotel Voges que, logo em 1918, tornou-se unicamente de propriedade de Picoral, passando a denominar-se Hotel Picoral. A partir de 20 de dezembro de 1918, o hotel, que era dividido entre um grande salão, os chalés e o “quadrado”, passou a receber não só a elite porto-alegrense, mas também veranistas dos Campos de Cima da Serra. Na imagem abaixo (Figura 107), podemos observar um grupo de veranista que se posicionou para o registro em frente ao salão principal o qual, na década seguinte, passou por ampliações quanto à estrutura, como foi possível observar em um dos cartões-postais realizados como meio de propaganda do Balneário (Figura 108). Nele percebemos o “espaçoso avarandado”, destacado por Ruschel,⁷⁸ em frente ao prédio, onde eram disponibilizadas cadeiras e redes aos hóspedes que desejassem usufruir do espaço.

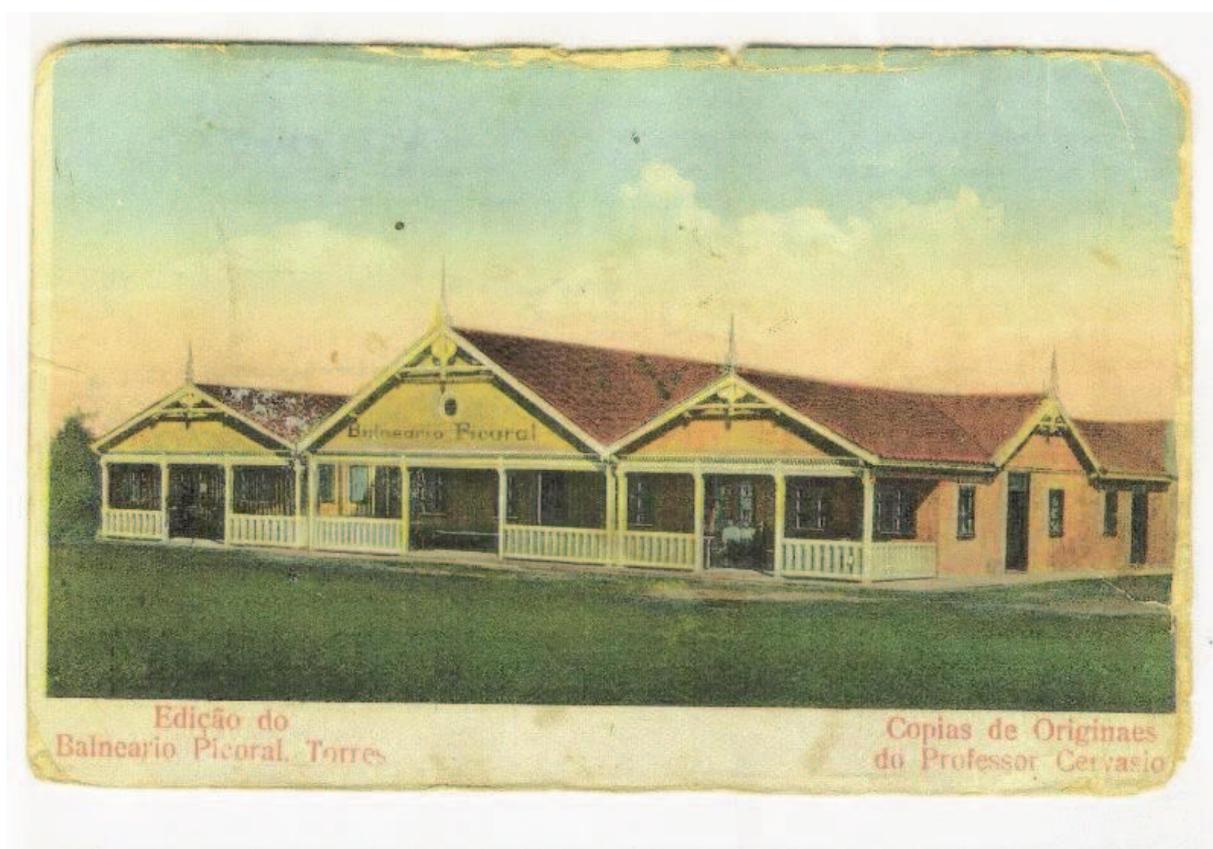
⁷⁸ RUSCHEL, Ruy Rubens. Terra de Ninguém. In: *Torres tem história*. Ruy Rubens Ruschel. – Porto Alegre: EST, 2004. p. 50.

Figura 107 – Hotel Picoral



Fonte: Autor desconhecido, década de 1910.⁷⁹

Figura 108 – Balneário Picoral



Fonte: Autor desconhecido, década de 1920.⁸⁰

⁷⁹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁸⁰ loc.cit.

O primeiro espaço, o grande salão, era responsável por receber os hóspedes, funcionando não somente como uma recepção, mas também como um local onde ocorriam as refeições, divididas entre cafés da manhã, almoços, cafés da tarde e jantares. As principais refeições do dia eram acompanhadas de música ao vivo. A banda municipal, composta por seis integrantes e coordenada pelo maestro Antônio João Ramos, segundo Silva,⁸¹ recebia os veranistas que chegavam ao município pelo Porto Estácio e por meio de carroças. Ela também tocava durante as refeições e festas oferecidas pelo hotel a seus hóspedes. Eram contratadas bandas de Porto Alegre para atender os gostos musicais de seu seletto público. Para coordenar a realização das refeições, buscavam-se cozinheiros de Porto Alegre, e uma doceira de São Leopoldo era a responsável por produzir os “quitutes” oferecidos nas refeições.

A infraestrutura para a época, inclusive antes do período que compreende essa pesquisa, era completa. O hotel possuía duas cozinhas, salão de festas, chalés individualizados para receber as famílias, frigorífico, máquina de sorvetes, água encanada, com caixa d’água própria, usina que fornecia luz elétrica para o complexo, além de ceder energia às casas da cidade, fábrica de colchões e, ao público masculino, uma barbearia, lembrando que, na maioria das vezes, os hóspedes passavam um longo período na praia. Ruschel⁸² lembra que toda esta estrutura que fazia parte do hotel era uma novidade nas praias do Rio Grande do Sul.

Para a cidade de Torres, esse empreendimento trouxe uma forma diferente de movimentar a economia local a qual, até então, dependia da pesca e da agricultura rudimentar. Por meio do hotel, inúmeros torrenses passaram a fornecer mão de obra nos meses de verão, seja na cozinha, seja na limpeza; como garçons e em todos os serviços que estavam vinculados ao hotel.

O local recebia até quinhentos hóspedes ao mesmo tempo, para tanto, os 14 chalés possuíam estrutura diferenciada, havia 8 chalés maiores para acomodar famílias com maior número de membros. Entre esses, alguns possuíam estrutura singular, ou seja, alguns com estrutura mais simples e outros para acomodar um público ainda mais seletto, os “chalés A”.⁸³ Quando eles não eram suficientes, Picoral alugava casas de moradores para atender a todos os seus hóspedes. Um fato importante, sempre comentado na cidade, era referente aos chalés mais distantes, localizados no final da rua Júlio de Castilhos (Rua de Baixo), destinados àqueles que não podiam pagar pelos chalés com melhor estrutura. Na imagem abaixo (Figura 109), foram

⁸¹ SILVA, Maria Helena M. Lima da. *Moradores da rua Júlio de Castilhos: um olhar ao passado*. Torres, RS: Gráfica e Editora TC, 2014. p. 52.

⁸² RUSCHEL, Ruy Rubens. Terra de Ninguém. In: *Torres tem história*. Ruy Rubens Ruschel. – Porto Alegre: EST, 2004. p. 50.

⁸³ Ibid.

registrados, em um trecho da Rua Carlos Flores, alguns dos chalés que faziam parte do complexo do Hotel Picoral. É possível identificar a diferença entre sua construção e seu tamanho. O acesso aos chalés era realizado por meio de uma estrada de chão batido, sem calçamento. Esses chalés estavam distribuídos pelas proximidades, lembrando que havia os pertencentes ao quadrado Picoral,⁸⁴ que foram alocados em forma de um quadrado, direcionados para o seu interior.

Figura 109 – Chalés do Hotel Picoral



Fonte: Autor desconhecido, década de 1920.⁸⁵

De acordo com Ruschel, o Hotel Picoral foi a

[...] maior iniciativa turística do Rio Grande do Sul de então. Tratava-se de estabelecimento integrado com o hotel, chalés, fornecimento de luz e água, restaurante, lavanderia, carpintaria, serraria, bar, diversões, transportes, propaganda, “marketing”, etc. Torres passou a ser famosa como a **RAINHA DAS PRAIAS GAÚCHAS**, lotando-se de veranistas a cada temporada.⁸⁶

Ademais, Picoral⁸⁷ desenvolveu um projeto que abrangia uma extensa propaganda para atrair turistas para o veraneio em Torres (Figura 110 e Figura 111). O conforto proporcionado

⁸⁴ A fotografia do Quadrado Picoral foi mencionada no terceiro capítulo, compondo análise das imagens aérea.

⁸⁵ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁸⁶ RUSCHEL, Ruy Rubens. Determinantes Iniciais de Torres. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel; QUADROS, Terezinha C. de Borba; BROCCA, Maria Roseli Brovedan (Org.). *Raízes de Torres*. Porto Alegre: EST, 1996. p. 53-69, grifo do autor.

⁸⁷ Até hoje José Antônio Picoral ao ser nomeado é conhecido por *Picoral*.

aos turistas permitiu que, aos poucos, a população local pudesse usufruir de energia elétrica, por exemplo.

Figura 110 – Propaganda do Hotel Picoral em Torres



Fonte: Autor desconhecido, década de 1930.⁸⁸

Figura 111 – Propaganda do Hotel Picoral em Torres



Fonte: Autor desconhecido, década de 1930.⁸⁹

⁸⁸ Acervo Banco de Imagens e Sons.

⁸⁹ Acervo Banco de Imagens e Sons.

As atividades de José Antônio Picoral se mantiveram até o ano de 1941 quando o local encerrou suas atividades. A partir de então, o quadrado e sua estrutura foi retirada do local dando espaço a novos empreendimentos, entre eles o prédio da Sapt (Sociedade dos Amigos da Praia de Torres). A associação foi criada em 5 de fevereiro de 1936, nas próprias instalações do Hotel Picoral. Um fator que aumentou a concorrência de Hotel Picoral foi que, ainda em meados da década de 1930, muitos veranistas passaram a adquirir propriedades no local e construir suas próprias moradias, um fator que também, de certa forma, atingiu os negócios de José Antônio Picoral.

Em 1929, surgiu em concorrência ao Balneário Picoral, o Farol Hotel, localizado a poucos metros do primeiro. O Farol Hotel, cujo proprietário foi Alfiero Zanardi, que vinha de Porto Alegre, buscou com sua estrutura competir com os clientes que buscavam pelo Hotel Picoral. Na fotografia abaixo (Figura 112), observamos a arquitetura característica do período e a evolução decorrente no ano de 1940, quando inaugurou seu segundo anexo (Figura 113), já nesse momento uma estrutura de vários andares. O hotel, é importante frisar, mantém-se atuante na cidade, tendo a mesma família seguido à frente do negócio, porém com ampliações decorrentes dos seus períodos de atuação.

Figura 112 – Farol Hotel



Fonte: Autor desconhecido, década de 1920.⁹⁰

⁹⁰ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 113 – Anexo do Farol Hotel



Fonte: Estúdio Feltes, ano de 1947.⁹¹

Em 1949, foi inaugurado o Hotel da SAPT (Sociedade dos Amigos da Praia de Torres), considerado na época o empreendimento de maior expressão no Litoral Norte do Rio Grande do Sul. O hotel ocupou o mesmo local em que, em anos anteriores, inúmeros veranistas se hospedavam, ou seja, no local em que estava construído o Hotel Picoral. Inicialmente, possuía três andares; em 1951, passou por novas melhorias entre as quais a construção de mais dois andares, chegando a ser considerado o terceiro maior prédio da América Latina. A construção, assim como as ampliações as quais o prédio realizou, foram acompanhadas por meio de registros fotográficos que identificamos nos acervos analisados. Em 1950, o edifício era o mais alto da cidade e, ainda, estava rodeado de casas (Figura 114), uma realidade muito diferente atualmente, mas, assim como o Farol Hotel, ainda está presente na cidade e preserva suas características arquitetônicas. Atualmente exerce a função de hotel, bem como Grande Hotel Torres.

⁹¹ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

Figura 114 – Prédio da SAPT



Fonte: Estúdio Feltes, ano de 1950.⁹²

Outras iniciativas, por meio de hotéis e pousadas, foram implementadas na cidade de Torres. A objetiva registrou o Hotel Sartori, uma iniciativa de Sirilo Sartori; a fotografia (Figura 115) que contempla o acervo da Casa de Cultura do município foi realizada em 1949; o prédio, localizado em uma esquina, tinha como referência uma bomba de gasolina disposta em frente. A mesma imagem, com um recorte mais amplo, capturou o Hotel Cruzeiro, que estava localizado uma quadra mais próxima ao mar (Figura 116). Em 1943, o hotel realizou propagandas de suas instalações, recentemente inauguradas na Revista do Globo,⁹³ oferecendo conforto e higiene a seus hóspedes. Nota-se ainda na imagem que a cidade nesse período estava em transformação com a construção de novos empreendimentos.

⁹² Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁹³ REVISTA DO GLOBO, Ano XV, Nº 333, 23 de janeiro, 1943.

Figura 115 – Hotel Sartori



Fonte: Estúdio Feltes, ano de 1949.⁹⁴

Figura 116 – Hotel Cruzeiro



Fonte: Estúdio Feltes, ano de 1949.⁹⁵

Além das novas possibilidades de hospedagem que foram surgindo ao longo dos anos em Torres, a cidade também passou a contar com restaurantes e atrações para os veranistas,

⁹⁴ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

⁹⁵ loc.cit.

conforme a Revista do Globo relatava em suas reportagens sobre a praia. Nesse interim podemos destacar o Clube Atlântico responsável por promover diversas festas que poderiam ser usufruídas não apenas pelos veranistas, mas também por moradores, o que está presente na memória de Silva,⁹⁶ que residia na infância em frente ao Clube, acompanhando diversos eventos os quais, segundo a autora, chegavam a receber de 500 e a 1000 pessoas.

Esse ambiente de diversões e possibilidades permitiu que Torres adquirisse inúmeras lembranças na memória daqueles que a visitaram e que no município residiam. Nesse sentido, a seguir observaremos como a Revista do Globo apresentou aos seus leitores a praia de Torres.

4.3 O município de Torres na Revista do Globo

Assim como em diversos locais no Rio Grande do Sul, a Revista do Globo registrou o veraneio realizado pelos gaúchos em Torres. Em relação às publicações em outras praias, as referências a Torres foram uma das mais recorrentes, contabilizando mais de 100 páginas e centenas de fotografias e textos, nos quais a cidade protagonizou os momentos de milhares de leitores, seja no Rio Grande do Sul, seja em outros estados do nosso país, durante toda a atuação da revista.

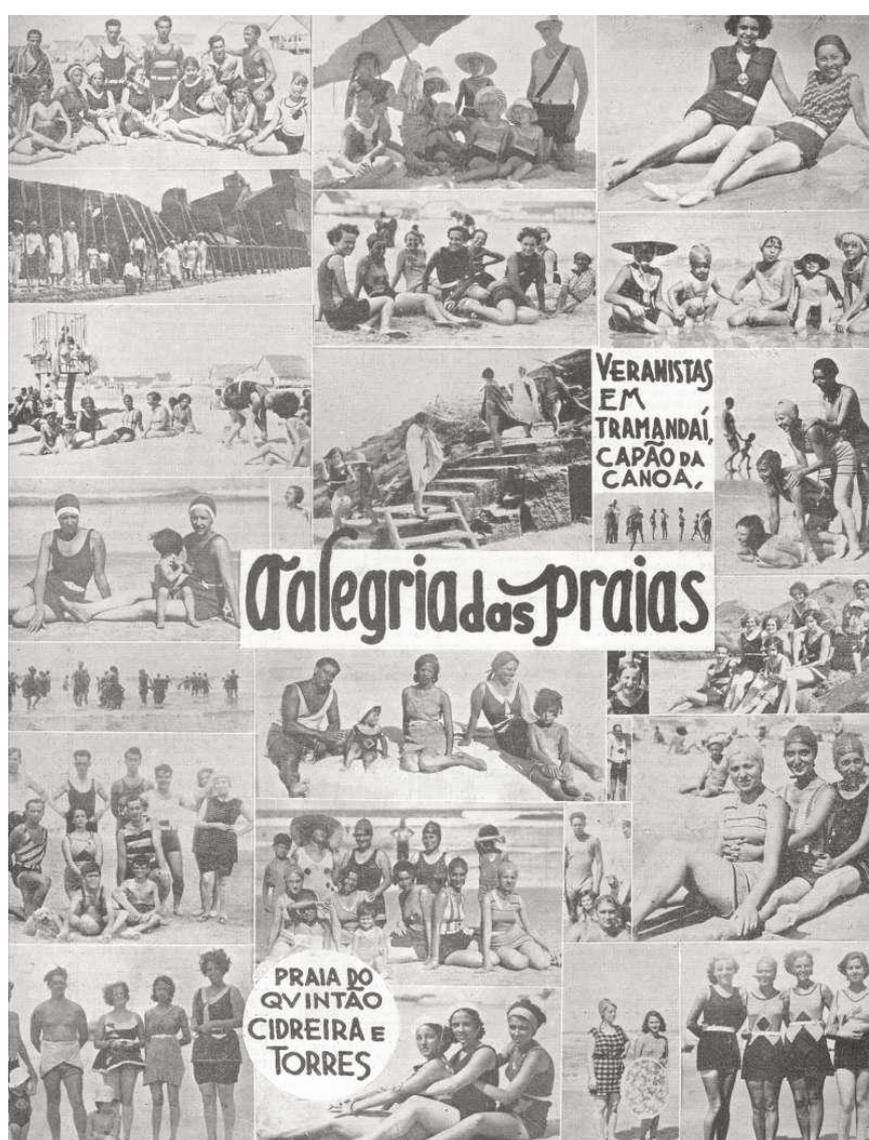
As principais referências destinaram-se às belezas da praia, sua particular paisagem que se destacava das demais praias do litoral gaúcho. Relacionadas a essas paisagens, boa parte das publicações eram acompanhadas de jovens em roupas de banho. Assim sendo, as belezas da praia estavam também associadas às belezas de suas frequentadoras.

Em relação a Torres, muitas vezes, não eram necessárias legendas nas imagens, pois a característica que a diferenciava das demais praias, ou seja, as falésias, compunha praticamente todas as fotografias que eram apresentadas aos leitores. Assim, mesmo sem designar por meio de legendas, os leitores identificavam o município, como podemos observar na edição de 1933 (Figura 117), na qual o nome das praias foi disposto, mas sem a identificação de cada imagem. Entre cada registro, temos a segurança, ao menos, de identificar as imagens que diziam respeito à praia de Torres, em detrimento das demais, que se tornaram difíceis de identificar e poderiam corresponder a qualquer uma das praias relacionadas na página.

⁹⁶ SILVA, Maria Helena M. Lima da. *Moradores da rua Júlio de Castilhos: um olhar ao passado*. Torres, RS: Gráfica e Editora TC, 2014.

A Empresa Exprinter de transportes, em 1934,⁹⁷ não necessitou destacar que realizava transporte até a praia de Torres, bastou inserir uma imagem da torre do meio (que abrangeu meia página em detrimento de outras duas fotografias de Capão da Canoa e Tramandaí), em que as águas do mar encontravam o paredão de pedra que se erguia junto à margem, para que todos compreendessem qual destino a empresa disponibilizava. As falésias também compuseram o plano de fundo da fotografia realizada com João Jung e Luiz Sestari em 23 de março de 1935.⁹⁸

Figura 117 – Praias do Litoral Gaúcho



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 4, 5 de março de 1933.

⁹⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº 2, 24 de janeiro de 1934.

⁹⁸ REVISTA DA GLOBO, Ano VII, Nº 6, 23 de março de 1935.

Inicialmente, famílias eram contempladas nas fotografias da Revista do Globo; com o passar do tempo, a praia foi relacionada à beleza feminina, portanto, sempre presentes estavam jovens da cidade porto-alegrense ou de cidades do interior que buscavam Torres para descansar.

A revista era direcionada a um público que residia nas cidades e que somente buscava a praia nos meses de verão, janeiro e fevereiro, fugindo das altas temperaturas que encontravam nas suas cidades de origem. Deve-se a isso os registros realizados nas praias do litoral gaúcho os quais possuíam personagens que não eram residentes permanentes de tais localidades. Os registros da praia de Torres capturaram quase que unanimemente turistas, moradores temporários, que passavam no máximo dois meses no local, retornando somente no próximo ano. Essa relação entre moradores e turistas será tratada mais adiante.

Os turistas que tinham Torres como opção de veraneio eram provenientes de diversas localidades, inclusive aqueles que residiam nos Campos de Cima da Serra, como Caxias do Sul.⁹⁹ Apesar de opções de descanso, como já observado, preferiam a água salgada à água doce, a brisa do mar ao ar serrano.

Beleza e alegria eram denominações recorrentes nas reportagens sobre Torres. A presença feminina foi marcante e majoritária, poucas crianças foram identificadas, isso permitia com que a praia fosse relacionada à juventude, ao frescor que ela representava, às noções de liberdade e vitalidade, visto que o mar estava também associado à melhoria na qualidade de vida. Na imagem abaixo (Figura 118), inúmeras poses foram realizadas por jovens que usufruíam das areias e da água do mar de Torres; já na segunda imagem (Figura 119), expandiram-se os locais de registros. Podemos observar o antigo farol que serviu de ponto turístico para registros imagéticos até sua retirada, ou ainda, fotografias junto às falésias, mas nessa, pela primeira vez, temos um jovem junto a um barco nas margens do Rio Mampituba, destacando o uso desse território pelos veranistas o qual ficava afastado cerca de um quilômetro da cidade.

Durante o decorrer dos anos, o rio Mampituba passou a ser mais explorado, principalmente devido à ampliação dos bairros para a região que circunda as margens do rio, o que permitiu registros em outros períodos na Revista do Globo. Conforme pudemos acompanhar no capítulo anterior, o passeio em canoas era uma diversão à parte para os veranistas.¹⁰⁰ Além disso, uma jovem, no recém-criado campo de aviação da cidade,¹⁰¹

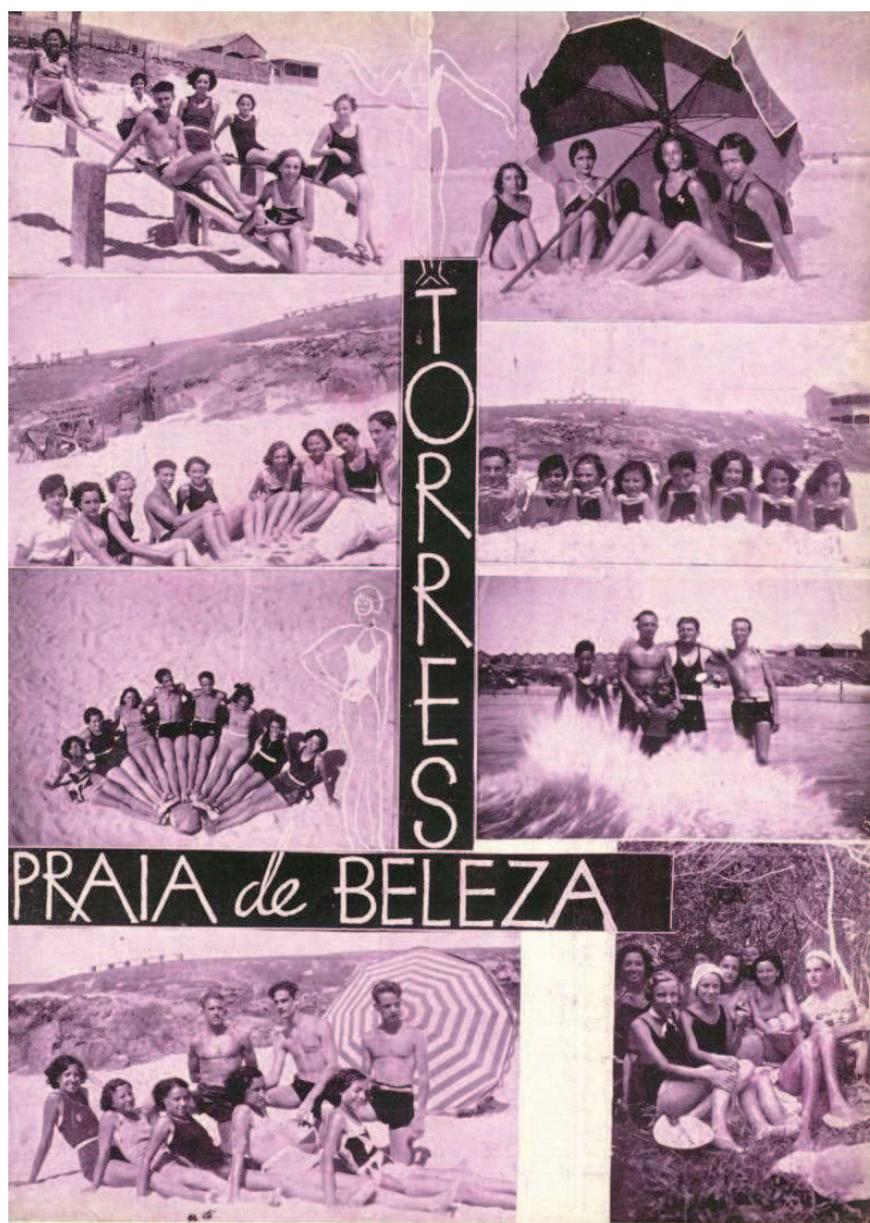
⁹⁹ REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 200, 17 de fevereiro de 1937.

¹⁰⁰ REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 249, 8 de abril de 1939.

¹⁰¹ Lembramos que o Ídio K. Feltes veio residir em Torres para trabalhar nas obras de construção do aeroporto da cidade.

compunha a reportagem, o local permitiu o acesso mais rápido àqueles que vinham da capital, visto que a distância e o tempo percorrido, como já descrevemos, nas primeiras décadas deste estudo, eram relativamente longos e cansativos. Contudo, na década de 1930, havia transporte aéreo realizado pela empresa Varig, as linhas atuavam de Porto Alegre para algumas das mais procuradas praias, ou seja, Cassino, Cidreira, Tramandaí e, como podemos atestar pelas imagens, Torres.

Figura 118 – Praia de Torres



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 6, 23 de março de 1935.

Figura 119 – Praia de Torres



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano VIII, Nº 178, 14 de março de 1936.

Na praia de Torres, a “diversão” estendia-se às crianças que, por sua vez, poderiam usufruir do passeio de carroça puxado por cabras. Na imagem abaixo (Figura 120), vemos uma menina sobre a carroça e um menino parecia guiá-la, demonstrando que os animais estavam acostumados com os pequenos usuários. Esse passeio tornou-se destaque em muitas reportagens fotográficas de Torres e está contemplado, como já vimos no capítulo anterior, nos acervos iconográficos do município. Era comum e rotineiro o registro de crianças em carroças

puxadas por cabras, elas eram dispostas inclusive junto à beira-mar, na areia, para aqueles que desejassem um breve passeio.

Figura 120 – Carroça de cabras



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 206, 22 de maio de 1937.

Curiosamente, em setembro de 1937,¹⁰² identificamos uma passagem na revista que trouxe referências ao interior do município de Torres, mais precisamente à localidade de Rio Verde. O texto retrata a história de vida de Juca Tigre que, já idoso, vivia em uma casa com teto de palha às margens do Rio Verde. A localidade também é reconhecida pelo mesmo nome, o denominado rio desagua na localidade com o rio Mampituba, que segue ao encontro do mar. Juca Tigre foi descrito vivendo uma “triste vida”, de solidão e pobreza. A reportagem data de 1937, nesse período, o município passava por dificuldades econômicas como os demais municípios do Litoral Norte, realidade difícil para aqueles que, devido à idade avançada, não poderiam manter-se por meio de seu trabalho. Assim foi como descreveram a triste história do morador do interior do município em uma das raras vezes em que a praia não compôs a temática.

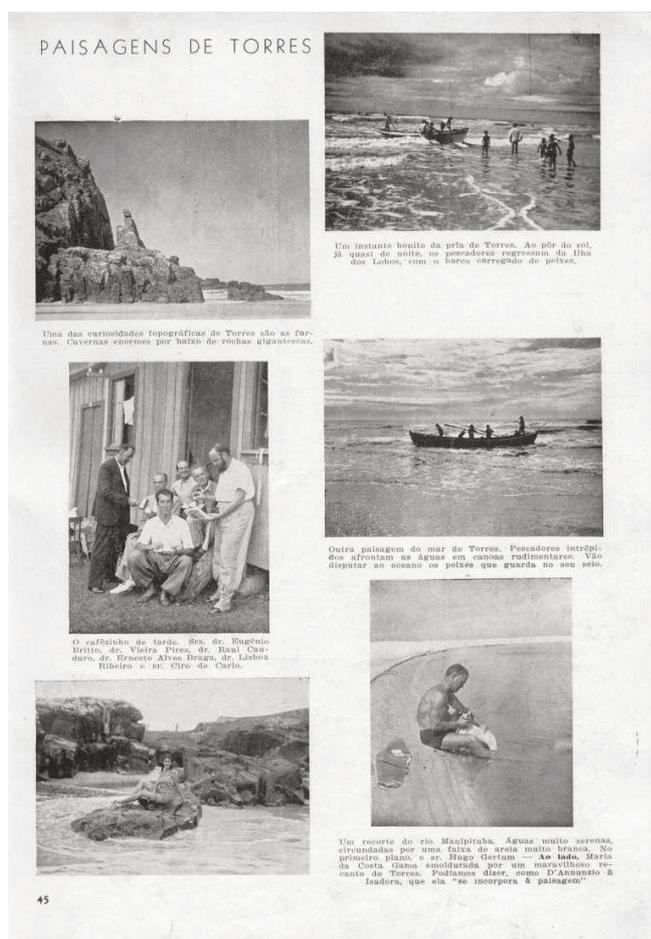
Voltando a temática tradicional, a praia, observamos que as imagens sobre Torres registraram paisagens que remetiam, conforme as próprias publicações da revista, a cenas

¹⁰² REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 213, 11 de setembro de 1937.

pictóricas. Na imagem que segue (Figura 121), o registro de pescadores trouxe a exceção, visto que em regra as publicações da revista não capturavam os moradores, entretanto, a imagem dos homens do mar contempla uma cena bucólica na qual, enfrentando a natureza ao adentrar no mar, buscam o sustento de suas famílias em “canoas rudimentares”.

Alguns anos depois, em 1950, a Revista do Globo trazia referências à produção do filme *Vento Norte* que estava sendo realizado em Torres (Figura 122), inclusive tendo como atores pescadores locais. Em 1951, com direção de Salomão Scliar, estreava o filme, realizado mais especificamente na Praia da Guarita e na Praia da Itapeva. O filme narra a história da chegada do vento norte que trazia consigo vários problemas à pequena e humilde vila de pescadores, ficando em cartaz entre os anos de 1951 e 1952.¹⁰³

Figura 121 – Paisagens de Torres



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano X, Nº 226, 16 de abril de 1938.

¹⁰³ Para maiores informações ver: <

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/754/9017> > Acesso em: 23 mar. de 2017.

Figura 122 – Vento Norte



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XXII, Nº 515, 19 de agosto de 1950.

Em 1940, a revista realizou algumas reportagens sobre municípios do Estado. Na edição de 30 de novembro, a revista publicou uma reportagem de duas páginas com o prefeito Moisés Camilo de Farias, que destacou as dificuldades enfrentadas pelo município. De acordo com Farias:

O meu município é pobre. Talvez, seja mesmo o mais pobre do Estado. A nossa única cultura é a cana de açúcar, e com a proibição de adição de açúcar aqui fabricado, de inferior qualidade, no café e no vinho, estagnou completamente o comércio desse produto, sendo que a aguardente, além de seu baixo preço, tem uma exportação insignificante. O nosso colono encontra-se em difícil situação financeira, notando-se entre os mesmos um grande abatimento.¹⁰⁴

Todavia, ao mesmo tempo em que o prefeito Moisés de Camilo Farias expunha as dificuldades principalmente dos agricultores do interior do município,¹⁰⁵ declarava que ações

¹⁰⁴ REVISTA DO GLOBO, Ano XII, Nº 285, 30 de novembro de 1940.

¹⁰⁵ Sobre a produção de cana de açúcar ver: BARROSO, Vera Lucia Maciel. Moendas caladas: Açúcar Gaúcho S.A. - AGASA: um projeto popular silenciado. Santo Antônio da Patrulha e Litoral Norte do Rio Grande do Sul (1957-1990). Tese. (Doutorado em História). PUCRS, Porto Alegre, 2006.

do poder estadual estavam trabalhando para a mudança dessa realidade por meio da inserção de novas culturas de plantio, pois a região, até então, produzia quase que exclusivamente cana de açúcar. Sobre a cidade, reconheceu que Torres se tornara uma das praias mais procuradas pelos rio-grandenses e que, da mesma forma, estavam sendo tomadas medidas para melhor receber e acomodar aqueles que ali pretendiam passar suas férias. A cidade, segundo ele, estaria preparada, visto que a reportagem ocorria em fins do mês de novembro.

Em 1963, a revista voltou a realizar novamente uma reportagem sobre o município. Vale ressaltar que, mesmo com a predominância de imagens e publicações sobre a praia de Torres, a revista trouxe informações relevantes sobre a realidade do interior do município, como, por exemplo, sobre a localidade de São João, que está localizada próxima à cidade de Torres. Atualmente, trata-se de uma localidade que buscou, por algumas vezes, sua emancipação; na época, de acordo com a revista, o local era “um pequeno povoado com muito pó quando não chove e muito charco quando chove”.¹⁰⁶

Sobre as localidades que atualmente são municípios, mas que, naquele contexto, ainda compunham parte do território de Torres, a revista destacou Dom Pedro de Alcântara, ou melhor, Colônia São Pedro. A Colônia São Pedro foi povoada por imigrantes alemães, porém, destacou o repórter Walter Spalding, alemães católicos, diferentemente de Três Forquilhas, que, na mesma época (1826), recebeu imigrantes alemães protestantes. Isso, de acordo com a revista, foi um dos motivos de o local não progredir e manter-se “materialmente estagnado”. Entretanto, ficou evidente, na reportagem da Revista do Globo, ao mesmo tempo, que o isolamento geográfico tornava o acesso com a sede do município, ao qual pertencia, permeado de dificuldades para seu respectivo desenvolvimento, e que, apesar das belezas naturais do local, sua única atração era a gruta de Nossa Senhora de Lourdes,¹⁰⁷ permanecendo até hoje no turismo religioso do Estado.

Em 1948, diferentemente das demais publicações que sempre foram disponibilizadas nos meses próximos ao verão, ou logo após, a revista trouxe em sua capa a jovem Dulce Tschidel Braga, proveniente da cidade de Porto Alegre. As imagens foram realizadas por Delmar Faria no mês de junho. Dulce, denominada a moça da capa, contemplou também demais páginas nas quais posou para a objetiva de Delmar Faria com diversas roupas, em

¹⁰⁶ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXIV, Nº 847, 25 de maio a 7 de junho de 1963. p. 24-25.

¹⁰⁷ Em 11 de fevereiro de 1950 foi inaugurada o Santuário da Gruta Nossa Senhora de Lourdes, colocando o atual município do circuito do turismo religioso, atraindo todos os anos inúmeros visitantes do Estado e de outros estados como Santa Catarina, por exemplo. Maiores informações ver: <<http://www.dompedrodealcantara.rs.gov.br/index.php/o-municipio/2011-08-15-05-52-35/pontos-turisticos>>. Acesso em: 12 ago. de 2018.

distintos locais, tais como dunas, praia, paredões e, inclusive, a tradicional carroça de cabras (Figura 123 e 124). Devido à realização da matéria em junho, a moça não foi fotografada de biquíni, como eram realizados habitualmente os ensaios fotográficos de jovens na Revista do Globo. Na publicação, Torres foi descrita da seguinte maneira:

Torres é uma praia aristocrática e, possivelmente, a mais bela do Estado falando panoramicamente. Seus penhascos são monumentais. Suas furnas constituem atração turística. Seu farol, construído no alto de uma montanha, serve para orientar os navios e principalmente para ponto de encontro dos namorados-veranistas, quem à noite sobem até lá para ver a lua mais de perto e para sentir a impetuosidade e o perfume do vento que vem do mar. Dulce diz que “adora Tôrres.”¹⁰⁸

Figura 123 e 124 – A moça da capa



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 461, 26 de junho de 1948.

A praia promovia aos seus frequentadores encontros e desencontros, grandes amizades, paixões, alegrias e tristezas. No ano de 1955, a Revista do Globo oferecia a possibilidade aos seus leitores de um correio, que foi utilizado por um jovem universitário, apaixonado por uma jovem na praia de Torres que o havia resgatado de um afogamento.¹⁰⁹ Após o incidente, conheceram-se, e ele apaixonou-se, entretanto, da jovem somente sabia seu nome: Maria. Solicitou, portanto, que ela retornasse no próximo ano a Torres, pois com ela desejava se casar.

¹⁰⁸ REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 461, 26 de junho de 1948, p. 43-42.

¹⁰⁹ REVISTA DO GLOBO, Ano XXV, Nº 628, 23 de dezembro de 1955.

O jovem universitário era de boa família e com boas condições financeiras, conforme declarou na carta. Na correspondência direcionada à revista, o jovem pediu conselhos ao “conselheiro da revista”, que o orientou a aguardar, pois paixões eram comuns. O fato, de certa forma, continha um certo teor de graça, todavia, refletia que as praias poderiam tornar-se locais de encontro para aqueles que viviam em cidades distintas ou que, mesmo vivendo na mesma região, não se conheciam.

Torres recebeu, em 1944, por iniciativa do governo estadual, inúmeras crianças para participarem da colônia de férias, que consistia em oferecer “aos colegiais porto alegrenses” a possibilidade de passar alguns dias na praia ou na região serrana. Na reportagem da revista, apresentou-se a rotina de disciplina oferecida aos jovens participantes que eram selecionados entre os que eram menos favorecidos financeiramente.¹¹⁰ As crianças eram acompanhadas, inseridas em diversas atividades no decorrer do dia e recebiam alimentação. A hospedagem era realizada na escola Estadual de Educação Marcílio Dias, a única escola pública até então presente na cidade.

Nos anos de 1960, expandiu-se o número de jovens atendidos pelo programa, e cerca de 18 colônias de férias existiam no Estado, na praia ou na serra, atendendo crianças entre 7 a 10 anos de idade. De acordo com a necessidade física e demais atributos dos jovens, eram selecionados para cada ambiente. Cada grupo permanecia um período de 15 dias. Naquele ano, no geral, foram atendidas 11 mil jovens, “reconhecidamente necessitados”, e a seleção dos participantes ocorria para os “menos favorecidos ou àqueles que não podiam dar-se ao luxo de um veraneio”.¹¹¹ Na colônia de férias, de acordo com a reportagem realizada por Esther Guendelsmann, recebiam toda alimentação, alojamento e roupas, ou seja, as crianças não levavam mala, pois recebiam roupas para usar no período que permaneceriam no local.

Naquele período, Torres recebia os grupos em duas escolas: na Escola Estadual Marcílio Dias, localizada no Morro do Farol, conforme podemos observar na imagem (Figura 125) na qual crianças correm em direção à objetiva, e na Escola Governador Jorge Lacerda, esta última recentemente inaugurada localizava-se no bairro conhecido como Ronda, de acordo com a legenda da imagem (Figura 126).

A Escola Governador Jorge Lacerda, segundo Eberhardt¹¹²

¹¹⁰ REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 365, 5 de fevereiro de 1944.

¹¹¹ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXV, Nº 866, 15 a 28 de fevereiro de 1964.

¹¹² EBERHARDT, Camila. *Fotografias de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960-980)*. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre, PUCRS, 2013.

Recebia durante as férias de verão alunos provenientes de diversas regiões do estado. Para tanto, uma sala era destinada a guardar, durante o ano letivo, os beliches. Quando as aulas encerravam, eram retiradas as classes e cadeiras das salas, colocando beliches no lugar. Recebiam grupos de alunos que eram renovados a cada quinze dias, o mesmo ônibus que trazia os novos alunos, levava de volta os que já estavam na cidade.¹¹³

Figura 125 e 126 – Colônias de Férias em Torres



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XXXV, Nº 866, 15 a 28 de fevereiro de 1964.

Além das crianças e demais veranistas, muitos personagens conhecidos do Estado frequentavam Torres e foram registrados nas páginas da Revista do Globo, entre eles, Borges de Medeiros.¹¹⁴ Em razão de seu falecimento, um dos destaques foi uma imagem em sua última visita a Torres, pois possuía uma casa de veraneio na Praia Grande. Também o escritor gaúcho Érico Veríssimo passava temporadas em Torres em busca de tranquilidade para conclusão de seus livros, conforme a imagem abaixo buscou transmitir (Figura 127). O escritor dividia seu

¹¹³ EBERHARDT, Camila. *Fotografias de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960-1980)*. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre, PUCRS, 2013. p. 52.

¹¹⁴ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXIV, Nº 859, 9 a 22 de novembro de 1963.

tempo entre a família, a contemplação da praia e a sua máquina de escrever, a que, segundo a reportagem de Bruno Borba, Veríssimo dedicava em torno de oito horas diárias.

Figura 127 – Érico Veríssimo em Torres



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XXIII, Nº 548, 24 de novembro de 1951.

Como podemos observar, Torres foi apresentada ao leitor da Revista do Globo de diversas formas por meio de suas reportagens sempre associadas às fotografias as quais permitiram alimentar o imaginário da praia “mais bela” do Rio Grande do Sul. Em 1961, a revista realizou algumas reportagens em que indicava possibilidades de locais para férias em família ou com amigos, entre elas está Torres, que contava nesse período com cerca de 42 mil habitantes. Desses boa parte residia nas localidades do interior do município e, no meses de verão, chegava a receber entre 3 a 4 mil veranistas na cidade. Dessa forma, a reportagem descrevia que:

Tôrres tem um mundo de coisas para um mundo de pessoas diferentes. Tem três cinemas, duas confeitarias, quatro churrascarias, bares e até um “cassino de jogo” clandestino, instalado num barracão de madeira, do outro lado do rio Mampituba.¹¹⁵

Durante todo o período, essas reportagens que circularam na Revista do Globo adquiriram grande expressão no Estado e em demais regiões no Brasil. Durante os meses de janeiro, fevereiro e março, eram comuns as referências à praia de Torres. As fotografias representavam a praia, o registro das falésias e de seus visitantes. Conforme observado, o público feminino, na maioria das vezes, contribuiu nas representações que Torres desenvolveu ao longo dos anos em questão.

4.4 Um mar de possibilidades: representações da revista do Globo e as imagens dos acervos locais na construção da “praia da alegria”

Durante as três décadas de existência da revista, as referências eram constantemente vinculadas à ideia de beleza, de alegria, mas, sobretudo, de uma praia da elite. Por muitas vezes, a descrição de praia aristocrática foi enfatizada nas legendas das imagens publicadas sobre a praia de Torres. A respeito disso, Souza¹¹⁶ destaca que essas legendas e textos que complementam as imagens buscam chamar a atenção para determinados elementos, bem como complementar sentidos, ao mesmo tempo que direciona o leitor à proposta da imagem e da reportagem. Na imagem abaixo (Figura 128),¹¹⁷ a jovem Lorelice Mota colocou-se frente à objetiva de Thales Faria, com uma roupa elegante de moda praia, além disso, cabelo e maquiagem compuseram o cenário que, como plano de fundo, tinha a Praia da Guarita. O texto de Luiz Augusto, que seguia ao lado, complementou o que a imagem já indicava:

TORRES é o paraíso de pedra, areia e belas casas, que fica situada no extremo norte do Estado, e longe três horas e meia da capital.
É a praia mais grã-fina, e onde o top do top set gaúcho, lindas e elegantes mulheres e esculturais dizem e acontecem todo o verão.
Com imponentes residências, e um hotel cujo conforto é comparado aos melhores do Brasil, Tôrres é a Guarujá e a Punta Del Este gaúcha, com a

¹¹⁵ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 785, 7 a 20 de janeiro de 1961.

¹¹⁶ SOUZA, Jorge Pedro. FOTOJORNALISMO: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto Alegre, 2002. In: *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/> >. Acesso em: 12 ago. de 2018.

¹¹⁷ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 788, 18 a 3 de março de 1961.

vantagem de ser muito mais bela e pitorescas do que aqueles dois famosos balneários.¹¹⁸

Figura 128 – A praia aristocrática



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 788, 18 a 3 de março de 1961.

A Revista do Globo destacou, inúmeras vezes, que Torres era diferente das demais praias do litoral gaúcho; destacava-se, entre outras características, pelo público elitizado que a frequentava. É compreensível que, na década de 1930, conforme visto, Torres fosse frequentada por um público de veranistas que possuíam condições financeiras para viajar até a praia e lá permanecer um período mais longo, visto que a distância era longa. A hospedagem, realizada no Hotel Picoral, foi ao encontro, nesse momento, das necessidades desse diferente público. Essa realidade se manteve por mais de 30 anos, como podemos constatar ao percorrer as edições da Revista do Globo.

¹¹⁸ REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 788, 18 a 3 de março de 1961.

Em 1941, o fotógrafo Ulpiano Etchart, proprietário da Casa do Amador,¹¹⁹ realizou fotografias de jovens mulheres na praia de Torres (Figura 129 e 130), a temática apresentada destacou a alegria de estar na praia. As jovens corriam em direção à objetiva do fotógrafo e, em todos os momentos, em todas as poses registradas, a mensagem era clara: Torres é a praia da alegria. Nelas podemos destacar ainda a presença de crianças, que foram pouco presentes em fotografias realizadas nas praias pela Revista do Globo, divertindo-se nas águas do mar. Para complementar o que as próprias imagens transmitiam ao leitor, as legendas e texto enfatizaram que:

Um veraneio em Tôrres fica para o resto da vida em nossa lembrança. Porque ela é uma praia maravilhosamente dotada dêsse pitoresco que enche a alma de uma só alegria. Os seus rochedos batidos pelo vento do mar, encravados na alva areia, ou mergulhados nas profundas águas verdes, parecem revelar ao veranista o mistério das coisas infinitas, sempre voltadas para o oceano. A paisagem de Tôrres é a mais impressionante do Estado. É uma dessas paisagens e nos fazem esquecer as maiores preocupações cotidianas, transportando-nos para o terreno longínquo das divagações, dos sonhos, da contemplação abismada da natureza misteriosa. Felizes aqueles que, como os veranistas fotografados aqui, podem gozar das delícias de uma estadia em Tôrres.¹²⁰

¹¹⁹ A Casa do Amador, assim como outros estabelecimentos que comercializavam produtos fotográficos eram considerados como locais de aprendizado, já que ao adquirir os materiais fotográficos, esses locais orientação acerca do uso dos mesmos. Para maiores informações ver: MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. Dissertação (Mestrado em História). PUCRS, Porto Alegre, 2008.

¹²⁰ REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 291, 8 de março de 1941.

Figura 129 e 130 – Garotas na praia de Torres



Fonte: REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 291, 8 de março de 1941.

A Revista do Globo possibilitou que as fotografias realizadas em Torres fossem distribuídas para milhares de pessoas por mais de 30 anos de atuação da revista. Instigando inúmeros leitores a optarem por Torres para realizar seu veraneio, estas pessoas realizaram seus próprios registros fotográficos. Por meio de câmeras próprias ou do trabalho desenvolvido pelo estúdio de Ídio K. Feltes, passaram a compor álbuns familiares que, da mesma forma, obtiveram, com uma expressão menor, entretanto, não menos importante, uma circulação que também ocorria sem a necessidade de meios técnicos. De acordo com Flusser,¹²¹ “as fotografias são superfícies imóveis e mudas que esperam, pacientemente, ser distribuídas pelo processo de multiplicação ao infinito. São folhas. Podem passar de mão em mão, não precisam de aparelhos para ser distribuídos.”

Sobre as representações de alegria as quais os veranistas eram imbuídos quando estavam em Torres, precisamos nos atentar as relações dos mesmos com os moradores, visto que, os moradores de Torres nesse período forneceram boa parte da mão de obra para os hotéis, pousadas e restaurantes da cidade. De forma geral, a vinda dos veranistas possibilitou o aumento de renda dos moradores, seja por meio de sua mão de obra, ou mesmo, a melhora e facilidade

¹²¹ Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p. 45.

da distribuição de mercadorias, como, por exemplo, de pescadores, que durante os meses de verão possuíam destino certo para os peixes e demais frutos do mar.

Entretanto, as relações poderiam ser permeadas de certa distância social e, ao mesmo tempo, de dependência, haja vista que veranistas estavam a passeio e possuíam um poder econômico muito diferente daqueles que residiam na cidade e que estavam a trabalhar para estes mesmos veranistas. Portanto, mesmo que ambos circulassem pelos mesmos espaços, os seus usos eram totalmente diferenciados. Jerónimo elucida a questão da seguinte maneira:

[...] aquilo que os diferencia de uma forma decisiva é o facto de uns estarem a trabalhar enquanto outros desfrutam o seu tempo de lazer, ou seja, o turismo induz um desequilíbrio dificilmente ultrapassável. De uma maneira geral, hóspedes e anfitriões mantêm uma grande distância social.¹²²

Para a população que residia à beira-mar, é preciso lembrar que ela não usufruía da praia para diversão e lazer, mas sim para trabalho. Por outro lado, essa população, em alguns períodos, realizava momentos de lazer. Esses momentos eram, na maioria das vezes, junto ao mar, em que a distinção social se mantinha.

A praia Grande era o local de areia e mar ocupado pelos banhistas que em Torres estavam a veraneio e descanso. As areias do mar foram, portanto, um dos locais de distinção social em Torres. A identificação dos veranistas era clara: as roupas de banho, por exemplo, como as toucas distribuídas pelo Hotel Picoral a seus hóspedes, ou alguns anos mais tarde, as barracas de sol, do Hotel da SAPT, posicionadas na Praia Grande, delimitando o acesso aos seus hóspedes são alguns dos exemplos que podemos identificar, somado às formas de linguagem que foram outro fator importante de distinção.

Nos poucos registros fotográficos que identificamos nos acervos analisados, veranistas e turistas compõe a mesma cena, todavia os papéis de distinção social eram claros. A imagem (Figura 131) foi realizada à beira mar, veranistas passeavam em um carro que comportava um número significativo de pessoas; em direção à câmera, com vestimentas simples e um chapéu de palha, caminhava um pescador, carregando em suas costas uma rede, seu instrumento de trabalho, que há pouco retirara do mar. Ao observarmos a cena que foi capturada pelo fotógrafo, se percebe o olhar do diferente, do curioso, do exótico, pois acompanhar a atividade diária de pescadores era uma das atrações disponibilizadas àqueles que frequentavam a praia de Torres.

¹²² JERÓNIMO, Rita. Banhistas e banheiros: reconfiguração identitária na praia da Ericeira. p. 159-169. In: *Centro de Estudos de Antropologia Social* (ISCTE). Disponível em: <http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_07/N1/Vol_vii_N1_159-170.pdf> Acesso em: 23 de abr. de 2018.

Figura 131 – Pescadores e veranistas em Torres



Fonte: Autor desconhecido, década de 1930.¹²³

Assim, a praia ocupada pelos moradores do município com maior expressão foi a praia da Itapeva, na praia da Guarita, direção sul. A praia possui uma longa extensão, são seis quilômetros¹²⁴ os quais, durante muito tempo, foram um dos locais mais acessados pelos moradores do município. Aqueles que residiam no interior ficavam acampados na praia em torno de uma semana, para tanto, por meio de carroças puxadas a boi ou a cavalos, levavam os suprimentos necessários para a família. As praias que contornavam a cidade eram destinadas, na maioria das vezes, aos veranistas, portanto, observa-se que o uso dos espaços na cidade era distinto, inclusive quanto ao uso da areia e do mar. Com o passar dos anos, essas diferenças tornaram-se menores, e a população local passou a frequentar as mesmas praias que veranistas frequentavam.

Como observamos, raras foram as publicações na Revista do Globo, direcionadas aos seus leitores veranistas, que registrassem por meio de fotografias a população de Torres. Entretanto, os acervos iconográficos que contemplam essa pesquisa realizaram registros dessa população, inúmeras fotografias de famílias do interior do município foram identificadas em momentos de lazer na praia. O Estúdio Feltes protagonizou o registro das mulheres abaixo (Figura 132). No ano de 1948, observa-se que está presente a descontração, as mulheres demonstram a “alegria” por meio de seus semblantes, diferentemente da postura quando

¹²³ Acervo da Casa de Cultura do município de Torres/RS.

¹²⁴ Maiores informações ver: < <https://torres.rs.gov.br/viva/praias-da-itapeva/>>. Acesso em 15 mai. de 2018.

registradas em demais ambientes familiares, em que a postura rígida e a falta de sorrisos dominaram as fotografias, no interior ou na cidade, na fisionomia da população torrense.

Figura 132 – Banho de Mar



Fonte: Estúdio Feltes, ano de 1948.¹²⁵

Em suma, as representações criadas e fortalecidas ao longo dos anos pela Revista do Globo corroboram uma imagem positiva acerca da praia. Beleza, juventude, aristocracia e alegria foram denominações que permitiram Torres se destacar em uma das revistas mais duradouras e significativas para a população rio-grandense. Por três décadas, Torres esteve presente em suas páginas configurando um ideal distinto, instigando aqueles que não conheciam a praia a conhecê-la e aqueles que já conheciam a retornar. Associadas a outras publicações da época, o Jornal Correio do Povo foi responsável pela circulação das imagens de Torres.

Igualmente, os acervos fotográficos do Banco de Imagens e Sons da Ulbra Torres e da Casa de Cultura do município de Torres, os quais congregaram fotografias realizadas pela população torrense e armazenadas em álbuns ou caixas de sapato, como era comum na época, obtiveram determinada circulação. Como já vimos no terceiro capítulo, as imagens compartilham de vários espaços do município, no interior, na cidade e nas praias. Por meio delas, podemos propor que, assim como veranistas encontravam na praia de Torres um local de alegria, nos registros fotográficos analisados, as expressões eram de alegria, diferenciadas dos ambientes formais nos quais os registros ocorriam com semblantes e expressões sérias; em que

¹²⁵ Acervo do Banco de Imagens e Sons.

o sorriso nos rostos, não compunham as cenas. Aos veranistas e à população torrense a praia era destino para momentos de lazer e de alegria. Portanto, podemos dizer que os acervos analisados dialogaram com a Revista do Globo, por meio de fotografias em que a beleza, o lazer e a praia estiveram presentes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fotografias, produzidas entre os anos de 1930 a 1960 e armazenadas digitalmente por meio de dois acervos iconográficos no município de Torres, o acervo do Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura, permitiram observar como a população torrense fez uso da fotografia e, desta forma, trabalhar com a história e a memória de Torres no período abordado. Analisamos este recorte temporal tendo em vista o momento em que Torres começou a se destacar como local de veraneio, alterando a realidade do município.

No segundo capítulo, observamos que a realidade do município de Torres no período que abrangeu esta pesquisa era muito diferente da realidade atual. Nas décadas abordadas, a cidade contava com um número reduzido de moradores, a grande maioria residia no interior, que possuía um limite territorial mais amplo e, ainda, uma economia permeada de dificuldades. Relacionadas a estas dificuldades, o acesso da capital e outras regiões do Estado ao município era um dos principais fatores que influenciou o desenvolvimento da cidade. Para chegar ao município nos primeiros anos, o trajeto era realizado por via terrestre e lacustre, uma viagem que levava dias e, dependendo das condições climáticas, poderia se estender a uma semana ou mais. No interior de Torres, as estradas que ligavam as comunidades entre si e a sede do município eram precárias e ficavam piores em períodos de chuva, assim como o interior também sofria com enchentes que isolavam as localidades. As imagens produzidas de estradas, pontes e balsas denotaram como eram realizados os transportes de pessoas ou de mercadorias.

Quando buscamos identificar os agentes produtores das imagens dos acervos analisados, o estúdio fotográfico Feltes esteve presente em inúmeras fotografias. Na época, ter um estúdio fotográfico localizado na cidade permitiu que a população torrense fizesse uso da fotografia em suas principais ocasiões. Além dos atendimentos aos moradores da cidade, podemos perceber que a população do interior do município de Torres conhecia o estúdio Feltes, pois identificamos suas imagens em festas de localidades do interior. Quanto à cidade, o trabalho que desenvolveu aos turistas, com sua equipe de fotógrafos que ficava nas praias, foi muito importante, tendo em vista a circulação que tais imagens adquiriram no Estado. Portanto, podemos concluir que o trabalho desenvolvido pelo estúdio Feltes resultou em diversas representações que permearam todas as temáticas visuais desenvolvidas para esta pesquisa.

Os acervos fotográficos do município foram iniciativas oriundas de locais distintos. O Banco de Imagens e Sons, realizado por meio da iniciativa de uma universidade – Ulbra, Campus Torres – alcançou maior abrangência territorial. Ao longo dos anos, realizou a coleta

e digitalização de fotografias de diversos municípios que, entre os anos de 1930 a 1960, pertenciam, conforme vimos no segundo capítulo, à cidade de Torres.

Ao mesmo tempo, o Acervo da Casa da Cultura, organizado pelo município, com o intuito de reunir imagens que o representassem por meio de fotografias da cidade, contribuiu, por meio de suas fotografias, apresentando novos aspectos, apesar de um território de abrangência restrito.

Ambos acervos dialogaram aspectos como cultura, educação, sociedade, e seus ritos transitaram entre ambos. Nesse sentido, no terceiro capítulo, desenvolvemos temáticas visuais que percorreram os dois acervos digitais, tornando possível conhecer que Torres é essa que se apresentou e se apresenta por meio das imagens fotográficas. Entre inúmeras possibilidades, dada a pluralidade dos acervos, nos concentramos entre imagens da cidade, da praia, de paisagens, de trabalho, de comemorações e do interior.

Ao desenvolvermos uma temática específica sobre a cidade que obteve maior representatividade entre as demais, o Acervo da Casa de Cultura concentrou a maior proporção de fotografias em relação ao Banco de Imagens e Sons. Essas fotografias representam uma cidade que hoje não mais existe, os casarios fotografados que abrigaram inúmeras famílias na cidade, as ruas sem calçamento e os prédios comerciais da época. Por outro lado, as mesmas imagens demonstraram o desenvolvimento que a cidade adquiriu ao longo dos anos de 1930 a 1960: as ruas que foram criadas, os novos bairros, os novos prédios que foram surgindo, uma cidade que se transformou sob o olhar da câmera fotográfica.

As imagens aéreas realizadas por Ídio K. Feltes permitiram o acompanhamento dos usos e dos espaços da cidade por sua população e, também, por aqueles que passaram a buscar Torres nos meses de verão, adquirindo propriedades ali. Um desenvolvimento diferenciado a cada década, uma cidade que estava se ampliando e chegava às margens do rio Mampituba. Contornou a lagoa do Violão, alcançou as dunas. Em fins dos anos de 1960, começou a apresentar os primeiros traços de seu crescimento vertical.

Por meio das fotografias, observamos que, até meados da década de 1960, a especulação imobiliária mantinha-se longe das dunas. Fotografias de décadas posteriores evidenciaram que a construção civil as alcançou. As fotografias da foz do rio Mampituba foram um exemplo claro dessas intervenções que ocorreram após a década de 1960; até então, a foz era móvel e impossibilitava, muitas vezes, o acesso ao mar pelos pescadores e, em 1973, os molhes que delimitaram a foz permanentemente foram inaugurados.

O modo como uma sociedade preserva seus ritos, eventos e comemorações diz muito sobre suas principais formas de realizá-los. Quando trabalhamos com a temática

comemorações, observamos que os momentos de cunho religiosos eram grandes incentivadores para os registros fotográficos, batismos, comunhões, crismas, casamentos, festas de santos padroeiros, ou festas comunitárias. Esses eventos integravam os indivíduos à comunidade e promoviam o fortalecimento desses grupos sociais.

Ainda na análise dos acervos, identificamos muitas fotografias no âmbito educacional, os eventos de cunho cívico se destacaram como registros das atividades realizadas nas escolas, assim como os aniversários e demais comemorações. Devido a dificuldades de acesso e ao custo de uma máquina fotográfica para época, o que incentivava o registro não eram atividades comuns realizadas diariamente, mas sim o que se diferenciava no decorrer de um ano, como festas de aniversários e encontros de outra natureza, os quais nem sempre podemos identificar seu mote devido à falta de maiores informações das imagens alocadas nos acervos.

A pesquisa realizada nos permitiu identificar muitas fotografias das praias, entre elas, a Praia Grande obteve o maior destaque, já que estava próxima aos hotéis e casas de veraneio da época. A Prainha, por ter uma praia com maior número de pedras, não se tornou a primeira opção, mesmo com a proximidade. Aos poucos, outras praias começaram a ser exploradas, como a Praia da Cal que se tornou o local de muitas casas de veranistas. Entretanto, a Praia da Guarita foi destaque nos acervos, apesar da distância em relação ao centro da cidade, suas falésias atraíram veranista e a população local. Cartão-postal da cidade, era uma referência entre as praias gaúchas. A Praia da Itapeva foi a praia dos torrenses, aos oriundos do interior ir à praia significava passar alguns dias nela. Nesta temática, podemos perceber que as praias eram buscadas pelos torrenses; para muitos, que durante o ano trabalhavam na agricultura, estar pelo mar, significava buscar novos “ares”.

Entretanto, a oportunidade de ir à praia era restrita inclusive àqueles que podiam dedicar alguns dias do ano para ela, como no caso da população do interior. Para muitos, a distância, o acesso e as dificuldades econômicas eram fatores limitadores. Essas questões eram tão importantes que, em 2013, muitos moradores residentes no interior nunca tinham conhecido o mar que está, atualmente, a menos de uma hora de viagem, restando a praia, somente ao imaginário dessas pessoas, construído, muitas vezes, com base em fotografias daqueles que, nas praias de Torres, estiveram.

Por meio das falésias, junto ao mar, muitas imagens foram produzidas, cada torre que compreende o conjunto de falésias da praia de Torres foi cenário de registros fotográficos. Essas paisagens foram identificadas em ambos os acervos analisados. Em tais fotografias, o objetivo era demonstrar a natureza exuberante, ao mesmo tempo em que, diversas vezes, a cidade, por meio de suas casas e edifícios, completasse o cenário.

As paisagens de Torres compuseram muitos cartões-postais, produzidos em sua maioria pelo estúdio Feltes, que realizava os registros e os disponibilizava para venda na vitrine do estabelecimento. Por meio dos cartões-postais de Feltes, inúmeras paisagens de Torres circularam pelo Rio Grande do Sul, além de demais localidades do país e, inclusive do exterior.

Ao desenvolvermos a temática visual interior, buscamos evidenciar uma outra realidade de Torres, revelando um aspecto diferenciado daquela imagem tradicional de que Torres significava “praia”. Essas fotografias capturaram o cotidiano de grande parte da população torrense. Assim, plantações, moradias e população fotografados nos permitiram observar os costumes e os modos de se colocarem frente à câmera.

As formas de trabalho na cidade ou no interior foram observadas da mesma forma. Na cidade, os serviços, o comércio, o transporte foram os principais destaques, contudo, o trabalho de construção civil, realizado em relação ao aumento de veranistas ao longo dos anos, foi registrado pela objetiva. A pesca obteve um número reduzido de fotografias identificadas nos acervos, o que nos provoca a questionar se essa população de pescadores obteve o mesmo acesso à câmera fotográfica que demais setores da população torrense.

No interior, identificamos a produção por meio da agricultura (rudimentar inicialmente), as plantações de banana, de tabaco, e algumas imagens já demonstravam a cultura do arroz, que se tornou uma das principais fontes de renda atual do interior do município. Em grande parte dessas imagens, a população estava presente, e ser fotografado ao lado de uma “junta de bois” denotava orgulho e status social, já que significava o fruto de seu trabalho o qual prosperava.

Analisar os acervos do Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura por meio da criação de temáticas visuais específicas possibilitou alcançar o objetivo de conhecer o município de Torres. O primeiro continha muitas imagens do interior do município, assim como o segundo se sobressaiu nas imagens da cidade, mas, apesar dessas diferenças, ambos transitaram entre todas as temáticas.

Quanto aos acervos, ainda é preciso destacar que ambos estão disponíveis aos pesquisadores e à comunidade em geral, o que permite a atual circulação dessas imagens. Portanto, essas fotografias circularam entre as famílias e agora transitam em espaços mais amplos por meio da disponibilidade da pesquisa digital, com outros significados e representações.

No quarto capítulo, tratamos sobre a praia, a partir de seus usos durante veraneio. Para isso, recorreremos à Revista do Globo, entre os anos de 1929 a 1967, em suas publicações quinzenais. Na revista, identificamos inúmeras referências à praia de Torres nas quais

denominações de beleza, alegria, elite e aristocracia estiveram relacionadas às inúmeras fotografias que complementavam as legendas e os textos disponibilizados aos leitores.

Torres destacou-se já na década de 1920 devido a um grande investimento realizado por José Antônio Picoral que trouxe para as praias de Torres a “elite” do nosso Estado, ofertando uma infraestrutura que nem todos ainda possuíam na capital e que se destacava do que era oferecido nas demais praias do Estado. O público de veranistas que frequentou Torres nas décadas iniciais do século passado deixou uma marca, um estigma, que se perpetuou ao longo dos anos.

As publicações da Revista do Globo criaram e fortaleceram o desejo de passar as férias de verão na praia de Torres, as belezas das paisagens apresentadas aos leitores, somadas à beleza de jovens mulheres que quase sempre estavam presentes nas fotografias, denotavam que a praia de Torres concentrava beleza em ambos sentidos e que era o local onde a aristocracia do Rio Grande do Sul se encontrava nos meses de verão.

Assim, ao final dessa pesquisa, podemos apontar que as imagens são polissêmicas, plurais, diversas. As fotografias estão sempre disponíveis àqueles que a elas direcionam perguntas, são protagonistas em diferentes tempos. Elas, é válido destacar, protagonizam até hoje a história do município de Torres no século XX e no momento atual, lembrando a maleabilidade que possuem em relação ao tempo e local em que são inseridas.

Para este momento, nada mais oportuno do que realizarmos novamente a pergunta: Que Torres é essa que se colocou frente a diversas objetivas ao longo de três décadas? Essa imagem de Torres dialogou com a ideia de turismo adquirida pelos veranistas no século passado?

A resposta a essas perguntas é positiva, as representações criadas sobre a praia de Torres dialogam com a visão de uma praia, de um local de lazer no Estado. Todavia, existiram outras imagens que, inclusive, foram apresentadas pelos meios de comunicação do período, mas, sobretudo, por meio dos registros fotográficos realizados no município, recuperados nos acervos Banco de Imagens e Sons e da Casa de Cultura do município de Torres.

Enfim, podemos afirmar que Torres compreendeu, no período de análise, um “mar” de representações, que se diferenciava entre a população e os veranistas, e que a praia, de uma forma geral, esteve sempre conectando ambos. Sem as fotografias realizadas no município, Torres não teria adquirido as imagens acima identificadas, ou seja, praia, alegria e lazer.

Dessa forma, podemos atribuir mais de uma representação para Torres, a primeira a que se espalhou além de suas fronteiras, a imagem da praia. Entretanto, a pesquisa permitiu observar que existiam e ainda existem outras características acerca do município o qual compreendia um território muito extenso e diverso. Essas características foram apresentadas no quarto capítulo

pela própria Revista do Globo, ao destacar as dificuldades do interior do município ao mesmo tempo em que pontuava seu enorme potencial.

Em suma, podemos afirmar que sem as imagens realizadas ao longo dos anos de 1930 a 1960 Torres não teria adquirido o título da “mais bela” do Rio Grande do Sul, pois a fotografia tem o poder de sintetizar o que as palavras nem sempre conseguem transmitir. Quando associamos ambas, palavra e imagem, como no caso da Revista do Globo, o alcance e as dimensões de circulação dos signos expande as fronteiras do âmbito familiar.

Tais fronteiras, por meio do trabalho desenvolvido pelo estúdio fotográfico Feltes, já transitavam entre inúmeras famílias que, ao visitar Torres, levavam consigo um retrato da praia, oportunizando àqueles que não podiam ir à praia de Torres conhecê-la assim mesmo, criando suas próprias representações acerca da praia.

LISTA DE FONTES

ACERVO DO BANCO DE IMAGENS E SONS Disponível em: <
http://www.imagensons.ulbratorres.com.br/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=9:folclore&Itemid=0> Acesso em: 03 ago. de 2018.

ACERVO DA CASA DE CULTURA DO MUNICÍPIO DE TORRES.

REVISTA DO GLOBO, Porto Alegre (1930 a 1967).

REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 4, 5 de março de 1933.

REVISTA DO GLOBO, Ano, IV, Nº14, 16 de julho de 1932.

REVISTA DO GLOBO, Ano IV, Nº 21, 22 de outubro de 1932.

REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 2, 28 de janeiro de 1933.

REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 4, 5 de março de 1933.

REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 5, 22 de março de 1933.

REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 10, 26 de maio de 1934.

REVISTA DO GLOBO, Ano V, Nº 22, 15 de novembro de 1933.

REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº1, 10 de janeiro de 1934.

REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº 2, 24 de janeiro de 1934.

REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº 3, 17 de novembro, 1934.

REVISTA DO GLOBO, Ano VI, Nº14, 25 de julho de 1934.

REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 1, 5 de janeiro, 1935.

REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 2, 19 de janeiro de 1935.

REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 4, 23 de fevereiro de 1935.

REVISTA DA GLOBO, Ano VII, Nº 6, 23 de março de 1935.

REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 173, 7 de dezembro de 1935.

REVISTA DO GLOBO, Ano VIII, Nº 178, 14 de março de 1936.

REVISTA DO GLOBO, Ano VIII, Nº 180, 11 de abril de 1936.

REVISTA DO GLOBO, Ano VIII, Nº 190, 5 de setembro de 1936.

REVISTA DO GLOBO, Ano VII, Nº 197, 22 de dezembro de 1936.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 198, 16 de janeiro de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 200, 17 de fevereiro de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 201, 27 de fevereiro de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 204, 24 de abril de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 206, 22 de maio de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 212, 31 de agosto de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano IX, Nº 213, 11 de setembro de 1937.

REVISTA DO GLOBO, Ano X, Nº 221, 29 de janeiro de 1938.

REVISTA DO GLOBO, Ano X, Nº 226, 16 de abril de 1938.

REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 243, 14 de janeiro de 1939.

REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 245, 11 de fevereiro de 1939.

REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 249, 8 de abril de 1939.

REVISTA DO GLOBO, Ano XI, Nº 264, 25 de novembro de 1939.

REVISTA DO GLOBO, Ano XII, Nº 273, 27 de maio de 1940.

REVISTA DO GLOBO, Ano XII, Nº 285, 30 de novembro de 1940.

REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 290, 8 de fevereiro de 1941.

REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 291, 8 de março de 1941.

REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 307, 8 de novembro de 1941.

REVISTA DO GLOBO, Ano XIII, Nº 310, 20 de dezembro de 1941.

REVISTA DO GLOBO, Ano XV, Nº 333, 23 de janeiro, 1943.

REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 355, 22 de janeiro de 1944., p. 42-43.

REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 365, 5 de fevereiro de 1944.

REVISTA DO GLOBO, Ano XVI, Nº 379, 27 de janeiro de 1945.

REVISTA DO GLOBO, Ano XVII, Nº 398, 10 de novembro de 1945.

REVISTA DO GLOBO, Ano XVIII, Nº 412, 8 de julho de 1946.

REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 453, 21 de fevereiro de 1948.

REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 458, 8 de maio de 1948.

REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 461, 26 de junho de 1948. p. 43-42.

REVISTA DO GLOBO, Ano XX, Nº 477, 19 de fevereiro de 1949.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXI, Nº 478, 5 de março de 1949.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXI, Nº 479, 19 de março de 1949.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXII, Nº 515, 19 de agosto de 1950.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXV, Nº 628, 23 de dezembro de 1955.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXVI, Nº 630, 22 de janeiro de 1955.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXVI, Nº 632, 19 a 4 de março de 1955.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXIX, Nº 730, 29 de novembro a 12 de dezembro de 1958.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXI, Nº 762, 20 de fevereiro a 4 de março de 1960.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 785, 7 a 20 de janeiro de 1961.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 786, 21 de janeiro a 3 de fevereiro de 1961.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXII, Nº 788, 18 a 3 de março de 1961.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXIV, Nº 847, 25 de maio a 7 de junho de 1963. p. 24-25.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXIV, Nº 859, 9 a 22 de novembro de 1963.

REVISTA DO GLOBO, Ano XXXV, Nº 866, 15 a 28 de fevereiro de 1964.

RERERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: M. Fonte, 2007.

ALVES, Hélio Ricardo. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

ALVIN, Zuleika. Imigrantes: A vida privada dos pobres do campo. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil 3. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

AMAR, Pierre-Jean. *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2001.

ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação da Liberdade, Educ, 2002.

ARAÚJO, Ísis Morais. *Versões do “progresso”*: a modernização como tema e problema do fotógrafo Militão Augusto de Azevedo (1862-1902). 2006. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – USP, São Paulo, 2006.

BALADY, Sonia Umburanas. *Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil*. 2012. Dissertação (Mestrado em Interunidades em Estética e História da Arte) – São Paulo: USP, 2012.

BATISTA, Jaime Luis da Silveira. *Sob as lentes de Torres: evolução urbana, socioeconômica e cultural sob a ótica de um acervo fotográfico histórico digitalizado*. Torres: Lorigraf, 2012.

BARROSO, Véra Lucia Maciel. *Moendas caladas: Açúcar Gaúcho S.A. - AGASA: um projeto popular silenciado. Santo Antônio da Patrulha e Litoral Norte do Rio Grande do Sul (1957-1990)*. Tese. (Doutorado em História). PUCRS, Porto Alegre, 2006.

BARCELLOS, Daisy Macedo. *Comunidade Negra do Morro Alto*. UFRGS: Porto Alegre, 2004.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BELTING, Hans. *Antropología de la imagen*. Madri: Katz, 2010.

BENCOSTA, Marcus Levy Albino. Desfiles patrióticos: cultura cívica nos grupos escolares de Curitiba (1903-1971). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO – EDUCAÇÃO ESCOLAR EM PERSPECTIVA HISTÓRICA, 3., PUCPR, 2004. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/congressos/cbhe3/paginas/cbhe.htm>>. Acesso em 12 dez. de 2013.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2012.

_____. Pequena História da fotografia. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin. Sociologia*. São Paulo: Ática, 1991.

BERGSON, Henri. *O Riso*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

BRASIL, Luísa Kuhl. *Retratos em (re)vista: do estúdio à imprensa ilustrada em Bagé, 1890-1921*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre: PUCRS, 2013.

CAMARGO, Haroldo Leitão. *Uma Pré-História do Turismo no Brasil*. São Paulo: Aleph, 2007.

CAMPOS, Luana Carla Martins. *Instantes como este serão seus para sempre: Práticas e Representações em Belo Horizonte (1894 – 1939)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CANABARRO, Ivo dos Santos. *A construção da cultura fotográfica no sul do Brasil: imagens de uma sociedade de imigração*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Niterói/RJ: UFF, 2004.

_____. *Dimensões da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2011.

_____. *Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações*. In: ESTUDOS IBERO-AMERICANOS. Porto Alegre: PUCRS, 2005, p. 23-39. Disponível em: <
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/1336/1041>>. Acesso em 12 abr. de 2014.

CARDOSO, Eduardo Mattos. *A invenção de Torres: do balneário Picoral à criação da Sociedade Amigos da Praia de Torres- SAPT (1910- 1950)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – UNISINOS, São Leopoldo, 2008.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

_____. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico em Portugal (1756-1911)*. Coimbra; Minerva, 1999.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

CÓDIGO de Posturas do Município de Tôrres sancionado pela Lei 51, de 4 de março de 1949. Livro I.

CORBAIN, Alain. *O território do vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. *Germanidade e banhos medicinais nos primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul*. vol.17, n.1, p.165-184.

_____. Os primórdios dos balneários no Rio Grande do Sul e os cuidados com o corpo. In: *XVII Encontro Regional da ANPUHS*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 17,18,19 e 20 de julho de 2008.

COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

CUNHA, L.P. da.. *Índios xokleng e colonos no litoral norte do Rio Grande do Sul (século XIX)*. Porto Alegre, Evangraf, 2012.

DALMÁZ, Mateus. *A imagem do terceiro Reich na Revista do Globo (1933-1945)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papiros, 1993.

EBERHARDT, Camila. *Fotografia de Ensino: Memória e Representações Imagéticas da Educação Pública na Cidade de Torres/RS (1960 – 1980)*. Dissertação (Mestrado). PUCRS, Porto Alegre, 2013.

ELY, Nilza Huyer. Dos Primitivos Caminhos à BR 101 – Osório-Torres – A Estrada da Redenção. In: ELY, Nilza Huyer; BARROSO, Véra Lucia Maciel (Orgs.). *Raízes de Terra de Areia*. Porto Alegre: EST, 1999.

ETCHEVERRY, Carolina Martins. *Visões de Porto Alegre nas fotografias dos irmãos Ferrari (c.1888) e de Virgílio Calegari (c.1912)*. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Porto Alegre: UFRGS, 2007.

FABRIS, Annateresa. Discutindo a imagem fotográfica. *Domínios da imagem*, Londrina, ano I, n. 1, nov., 2007, p. 31-41.

_____. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: *Fotografias: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.

FERREIRA, Marieta de M.; História oral: um inventário das diferenças. In: *Entrevistas: abordagens e usos da história oral*. FERREIRA, Marieta de M; ABREU, Alzira Alves de. (orgs.) Rio de Janeiro: FGV, 1994.

FERREIRA, Marieta de M.; AMADO, Janaina; (Org). Apresentação. In: *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.

FERREIRA, Sérgio Luiz. *O banho de mar na Ilha de Santa Catarina (1900-1960)*. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em História) UFSC, Florianópolis, 1994.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

FRANK, Robert. Questões para as fontes do presente. In: *Questões para a história do presente*. CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (Org.). Bauru, SP: Edusc, 1999.

FREITAS, Joana Gaspar de. O litoral português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado. In: *Revista da Gestão Costeira Integrada* 7(2), 2007, p. 105-115.

FRIZOT, Michel. Os continentes primitivos da fotografia. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.27, 1998, p. 37-43.

FUNDAÇÃO IBGE. *Dados do IBGE*. Anuário Estatístico do Brasil – 1971. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1971.pdf> Acesso em: 10 ago. de 2018.

GOLIN, Cida; RAMOS, Paula Viviane. Jornalismo Cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da Revista Madrugada (1926). In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, Nº 33, agosto de 2007, p. 106-114. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3441/2703>>. Acesso em 14 abr. de 2018.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GONÇALVES, Mariana Couto. *Andei, sempre tendo o que ver e ainda não fora visto": A modernização urbana pelotense a partir de crônicas e fotografias (1912-1930)*. Tese de Doutorado. (Doutorado em História). Unisinos. São Leopoldo, 2018.

GRACIANO, Carini Tassinari. *A Torres de concreto: da expansão turístico-urbana dos anos 70 à crise dos anos 90, um estudo sobre o processo de urbanização em Torres/RS*. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2004.

GREGORY, Lucia Teresinha Macena. *Fotografias e memórias: a trajetória da Foto Kaeffer na cidade de Marechal Cândido Rondon, PR (1954-1985)*. 2010. Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, 2010.

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. História, Memória e Patrimônio. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. nº 34, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HUYER, André. *A Ferrovia do Riacho: um caminho para a urbanização da Zona Sul de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

JERÓNIMO, Rita. BANHISTAS E BANHEIROS: reconfiguração identitária na praia da Ericeira. p. 159-169. In: Centro de Estudos de Antropologia Social (ISCTE). Disponível em: < http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_07/N1/Vol_vii_N1_159-170.pdf> Acesso em: 23 abr. de 2018.

JUGIER, Anne Martin. Os Ritos da Vida Privada Burguesa. In: *História da Vida Privada, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

JUNIOR, Cláudio de Sá Machado. *Fotografias da vida social: Identidades e visibilidades nas imagens publicadas na Revista do Globo (Rio Grande do Sul, década de 1930)*. Tese de doutorado. (Doutorado em História). São Leopoldo, Unisinos, 2011.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem e acontecimento: o mediterrâneo de Joaquín Torres-García. *Domínios da Imagem*. Londrina, ano 1, nov. de 2008, p. 137-148.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. In: *Artcultura*. v.8, n.12, 2006. p. 97-115.

KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Senac; Hucitec, 2005.

_____. *Fotografia e história*. São Paulo: Ed. Ateliê, 2011.

_____. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê, 2002.

KRAUSS, Vivian Wolf. *Laboratório, Estúdio e Ateliê: Fotógrafos e ofício fotográfico em São Paulo (1939-1970)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) – São Paulo: USP, 2013.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LEITE, Mirian Moreira. *Retratos de família: leitura da fotografia histórica*. São Paulo: USP, 2000.

LENZI, Teresa; MENESTRINO, Flávia. Pioneiros da fotografia em Rio Grande. Índícios de passagens e permanências. Relato de uma pesquisa histórica. In: *Revista Memória em Rede*. Pelotas, v.2, n.5, abr. / jul. 2011. p. 165-180.

LIMA, Oscar Martins de. TORRES HOJE – PERSPECTIVAS DO AMANHÃ. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel; QUADROS, Terezinha C. de Borba; BROCCA, Maria Roseli Brovedan. *RAÍZES DE TORRES*. Porto Alegre, EST, 1996, p. 138-139.

LIPERT, Generi Maximo. A trajetória da emancipação. In: ELY, Nilza Huyer; BARROSO, Véra Lucia Maciel (Orgs.). *Raízes de Terra de Areia*. Porto Alegre: EST, 1999.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: *Revista Projeto História: trabalhos da memória*. São Paulo: PUCSP, nº17, Nov. 1998. p. 63-201.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

MACHADO, Janete da Rocha. *O veraneio de antigamente: Ipanema, Tristeza e os contornos de um tempo passado na Zona Sul de Porto Alegre (1900-1960)*. 2014. Dissertação (Mestrado em história), PUCRS, Porto Alegre, 2014, p. 89.

MARIN, Louis. Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger et al. (Org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

MASSIA, Rodrigo de Souza. *Fotógrafos, espaços de produção e usos sociais da fotografia em Porto Alegre nos anos 1940 e 1950*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre: PUCRS, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais do Museu Paulista*, v. 13, n. 1, 2005.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Felipe de Brum. História e fotografia. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso. VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. História e imagem: iconografia/iconologia e além. In: CARDOSO, Flamarion Cardoso; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Novos domínios da história*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

_____. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, 2003. p. 11-36.

_____. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C. NOVAES, S.S. (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: Edusc, 2005.

MICHELON, Francisca Ferreira; SCHWONKE, Raquel. *A cidade em imagens: catálogo de fotografias impressas 1913/1930*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária da UFPel, 2005.

Müller, Juarez Alex. O Regionalismo a serviço do Nacionalismo na Primeira República (1889-1930): Representações das fotografias urbanas de Taquara/RS. In: *Domínios da Imagem*. Londrina, v.7, n.14, jan/jun. 2014, p. 117-161.

MIRZOEFF, Nicholas. *An introduction to visual culture*. London-New York: Routledge, 2000.

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

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2007.

MULHALL, Michael. O Rio Grande do Sul e suas colônias alemãs. In: WITT, Marcos A. (Org.). *Fontes litorâneas: escritos sobre o Litoral Norte do Rio Grande do Sul*. São Leopoldo: Oikos: Ed. da Unisinos, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática do lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP*, São Paulo, n. 10, dez., 1993. p.7-28.

OLIVEIRA, A. C.; MARRONI, F. V. *Um discurso da Belle Époque: moda e modo de vida na revista Ilustração Pelotense*. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 32, ago. 2016, p. 121-137. < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532016000200121&lng=pt&tlng=pt >. Acesso em: 26 de fev. de 2018.

PARENTE, André. Introdução. In: *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. PARENTE, André (Org.). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993. p. 19.

PINTO, Silvio Barini., ZENHA, Celeste. *Imagens da memória postal de Piracicaba*. Piracicaba, Unimep, 1990.

PLAZA, Julio. As imagens de terceira geração, tecnopoéticas. In: *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. PARENTE, André (Org.). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p.3-15.

POSSAMAI, Rosane Zita. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos – Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. 2005. Tese (Doutorado em História) – UFRGS, Porto Alegre, 2005.

_____. O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922-1935). In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*. Na. Mus. Paul. Vol. 14 nº1. São Paulo, Jan./June. 2006.

QUADROS, Terezinha Conceição de Borba. *Torres Política: entre os Rochedos e o Mar nasceu tua história*. Torres, Rs: Gráfica TC, 2016.

REIS, Raquel de Fátima dos. *A fotografia em campanha: Paulino Araújo entre retratos e vistas constituindo memórias*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, Rio de Janeiro, 2013.

RIBEIRO, Carmem Adriane. *Imagens Negociadas: Retratos de Família pelas lentes do estúdio Foto Klos nas décadas de 1930 e 1940 em Panambi – RS*. Tese. (Doutorado em História). Porto Alegre: PUCRS, 2015.

RIBEIRO, Rúbia Soraya Lelis. *As fotografias de André Bello (1879-1941): imagens da modernidade em São João del Rei*. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – UFMG, Belo Horizonte, 2006.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

ROSSINI, Sirlei. *O Cassino Guarani*. Histórias, memórias e personagens. Iraí – RS (1940-1994). Passo Fundo: Editora da UPF, 2001.

RUSCHEL, Ruy Rubens. Determinantes Iniciais de Torres. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel; QUADROS, Terezinha C. de Borba; BROCCA, Maria Roseli Brovedan (Org.). *Raízes de Torres*. Porto Alegre: EST, 1996.

_____. *Os fortes de Torres*. Porto Alegre: EST, 1999.

_____. Terra de Ninguém. In: *Torres tem história*. Ruy Rubens Ruschel. – Porto Alegre: EST, 2004.

_____. *Torres Origens*. Torres: Jornal Gazeta. 4ª edição, 2006.

SALGADO, Sebastião. *Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SANDRI, Sinara Bonamigo. *Um fotógrafo na mira do tempo, Porto Alegre por Virgílio Calegari*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre: UFRGS, 2007.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. *A fotografia e as representações do corpo contido (Porto Alegre 1890-1920)*. 1997. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – UFRGS, Porto Alegre, 1997. v. 1.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos; ACHUTTI, Luiz Eduardo. *Ensaio sobre o fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. ACHUTTI, Luiz Eduardo R. (Org.). Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

SANTOS, Francieli Lunelli. Luis Bianchi e as Práticas do Italiano no Brasil: fotografia, profissão do imigrante. In: *Domínios da Imagem*. Londrina: Ano VI, n. 11, nov. 2012, p. 57-70. Disponível em: < <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem>>. Acesso em: 03 mar. de 2014.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil 3 República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHENEIDER, Regina Portella. *A instrução pública no Rio Grande do Sul 1770 a 1889*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS/EST, 1993.

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

SCHOSSLER, Joana Carolina. “As nossas praias”: os primórdios da vilegiatura marítima no Rio Grande do Sul (1900 – 1950). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2010.

SELAU, José Krás. *Imigração alemã em Torres – Por que?*. Torres: Jornal Gazeta, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio. In: *História da Vida Privada no Brasil (3)*. SEVCENKO, Nicolau (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Maria Helena M. Lima da. *Moradores da rua Júlio de Castilhos: um olhar ao passado*. Torres, RS: Gráfica e Editora TC, 2014.

SILVA, Marina Raymundo da. *Navegação Lacustre Osório – Torres*. Porto Alegre: Evangraf, 2014.

SINSON, Olga Rodrigues de Moraes von. Imagem e memória. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Ed. Hucitec/ Ed. Senac, 2005.

SOARES, Miguel Augusto Pinto. *Representações da Morte: Fotografia e Memória*. Dissertação de mestrado em História, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, 2007.

SOARES, Taís Castro. *Memória da fotografia em Pelotas/RS na produção dos ateliês de Lhullier e Amoretty (1876-1906)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SOUZA, Jorge Pedro. Fotojornalismo: Uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. Porto Alegre, 2002. In: *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/>>. Acesso em: 12 ago. de 2018.

TAGG, John. *El peso de la representación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

TESSARI, Anthony Beux. *Imagens do Labor: memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940)*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Porto Alegre, PUCRS, 2013.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. História Oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

TOMAZONI, Mário Alberto. *Álbuns da cidade de Caxias (1935-1947): as reformas urbanas fotografadas*. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, Porto Alegre, 2011.

TOULIER, Bernard. Pasi3n por la playa desde la belle 3poque. In: Clarin. Revista N3 I. Ideas. Disponível em: <https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/pasion-playa-belle-epoque_0_SJIKAJ4Pe.html> Acesso em: 12 nov. de 2017.

TRUSZ, Alice D. Imprensa Peri3dica Ilustrada e Pol3tica: A Revista Kodak e os usos das representa33es humor3sticas na constru33o da opini3 p3blica. Porto Alegre, 1912-13. In: *Encontro Estadual de Hist3ria da Anpuh RS: Ensino, Direitos e Democracia*. Santa Cruz do

Sul: UNISC, 18 a 21 de julho de 2016. Disponível em: <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/anais/46/1469189411_ARQUIVO_Publicacao.pdf>. Acesso em: 21 mar.de 2018.

TURAZZI, Maria Inez. Uma Cultura Fotográfica. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. TURAZZI, Maria Inez (Org.). n.º 27, 1998. p. 7-15.

VASQUEZ, Pedro Karp. *O Brasil na fotografia oitocentista*. São Paulo: Meta Livros, 2003.

_____. Três mestres da fotografia brasileira no século XIX. In: *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 6, n. 1-2, jan./dec., 1993.

VENTURELLA, Roberto. *A história do Farol de Torres*. Porto Alegre: AGE, 2006.

VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. 2. reimpr. Barcelona: Paídos, 1997.

ANEXOS

ANEXO A - FOTÓGRAFOS E ESTÚDIOS NO RIO GRANDE DO SUL - 1890 a 1980

FOTÓGRAFO	PERÍODO DE ATUAÇÃO	CIDADE/ REGIÃO
João Antonio Iglesias	1890-1920	Porto Alegre
Otto Schönwald	1890-1920	Porto Alegre
Innocencio Barbeitos	1890-1920	Porto Alegre
Luiz Terragno	1853	Porto Alegre
Irmãos Ferrari	1871	Porto Alegre
Luiz Nascimento Ramos Lunara	Século XIX	Porto Alegre
Vigílio Calegari	1893	Porto Alegre
João Alberto Fonseca	1939-1990	Porto Alegre
Sioma Breitman	1921-1970	Porto Alegre
Giovanni Batista Serafini	1892	Caxias do Sul
Francisco Muscani	1892-1899	Caxias do Sul
Umberto Zabella	1905-1922	Caxias do Sul
Domingos Mancuso	1909-1930	Caxias do Sul
Primo Postali	Século XX	Caxias do Sul
Julio Calegari	1917-1938	Caxias do Sul
Giacomo Geremia	1911- 1966	Caxias do Sul
Estúdio Foto Kloss	1913-2018	Panambi
Germano Beck	1896-1980	Ijuí
Eduardo Jausem	1914	Ijuí
José Greco	Século XIX e XX	Bajé
Affonso Amoretty	Século XIX e XX	Bajé
Augusto Amoretty	Século XIX e XX	Pelotas
Forest Fredricks	1823-1894	Rio Grande
Francisco Meeks	Século XIX	Rio Grande
Luiz Terragno	1891	Rio Grande
Amadeo Gras	1805-1871	Rio Grande
Horácio Souto Muniz	1851	Rio Grande

Frederico Langenheim	1852	Rio Grande
Roberto Offer	1853	Rio Grande
Serafina Maria	1854	Rio Grande
Justiniano José de Barros	1856	Rio Grande
Dolger & Schmidt	1857	Rio Grande
José Maria Barreto de Menezes	1861	Rio Grande
Francisco José Gomes & C.	1863	Rio Grande
Wlater Bradley e Amoretty	1863-1864	Rio Grande
Bernardo Grasselli	1847	Rio Grande
Tomaz e John King	1864	Rio Grande
Santiago Castro e Guilherme Litran	1873	Rio Grande
Jean Georges Renouveau	1845-1909	Rio Grande
Maurício Brandão	1896	Rio Grande
Estúdio Feltes	1930-1980	Torres

Fonte: Elaborado pela autora, 2017.