

ANDREA MAIO ORTIGARA

**RIO GRANDE - RS NO INÍCIO DO SÉCULO XX:
ANÁLISE DO COTIDIANO DA SOCIEDADE
BURGUESA EM REGISTROS FOTOGRÁFICOS E
ESCRITOS DE UM IMIGRANTE FRANCÊS**

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutora em Geografia: Área de Concentração: Desenvolvimento Regional e Urbano.
Orientador: Prof Dr. José Messias Bastos

Florianópolis
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ortigara, Andrea Maia

Rio Grande - RS no início do século XX: Análise do cotidiano da sociedade burguesa em registros fotográficos e escritos de um imigrante francês / Andrea Maia Ortigara ; orientador, José Messias Bastos, 2019.

179 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Geografia. 2. cotidiano, . 3. modernidade,.
4. Rio Grande. I. Bastos, José Messias. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Geografia. III. Título.

Andrea Maio Ortigara

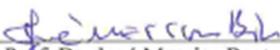
Rio Grande - RS no início do século XX: análise do cotidiano da sociedade burguesa nos registros fotográficos e escritos de um imigrante francês.

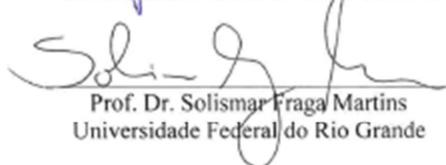
Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de "Doutor em Geografia", e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Geografia.

Florianópolis, 25 de junho de 2019.

Prof. Dr. Clécio Azevedo da Silva
Coordenador do PPGG/UFSC

Banca Examinadora:


Prof. Dr. José Messias Bastos
Universidade Federal de Santa Catarina


Prof. Dr. Solismar Fraga Martins
Universidade Federal do Rio Grande


Profa. Dra. Isa de Oliveira Rocha
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Artur Henrique Franco Barcelos
Universidade Federal do Rio Grande
(Videoconferência)

À minha filha Maria Clara

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. José Messias Bastos, por suas contribuições para a elaboração desta pesquisa; aos membros da banca examinadora, Prof^a. Dr^a. Isa Rocha, Prof. Dr. Artur Barcelos e Prof. Dr. Solismar Martins, por aceitarem participar desta fase do trabalho; à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos.

Agradeço com amor à minha mãe, por dividir comigo a vida;
ao meu pai, por ser carinhosamente presente;
à minha irmã Mariana e à tia Evinha, por serem a minha família;
ao Alonzo, por todos os nossos encontros ao longo destes anos.

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado [...]. A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra.

(Ítalo Calvino)

RESUMO

Na presente pesquisa analisamos o cotidiano da sociedade burguesa no município do Rio Grande – extremo sul do Rio Grande do Sul –, que se transformava sob os signos da modernidade, entre os anos 1900 e 1930. Para tanto, analisamos o diário escrito e os álbuns fotográficos do imigrante francês Sr. Jorge Ruffier, que vivenciou esse período e documentou em fotografias e escritos as suas práticas familiares, seus hábitos de lazer e aspectos urbanos do município. As questões referentes ao cotidiano são fundamentadas em Henri Lefèbvre, que defende a noção de cotidiano como instrumento de conhecimento e de análise social, centro do modo de vida da sociedade moderna. Abordamos a fotografia como realidade da representação e memória, e defendemos que ao analisar uma fotografia estamos diante de uma segunda realidade, o documento. Assim, adotamos a metodologia de análise iconológica e a interpretação iconográfica com base em Boris Kossoy. O cotidiano do Rio Grande nos primeiros anos do 1900 passou por transformações oriundas do processo de industrialização. Deste modo, a burguesia vivia a modernidade motivada pelo progresso industrial, implicando processos de ajustamento do espaço urbano e gerando novas vivências cotidianas. Por conseguinte, identificamos signos da modernidade que redefiniram a imagem da cidade e de seus habitantes, a partir da análise do acervo documental fotográfico e escrito elaborado pelo Sr. Ruffier durante a *Belle Époque* rio-grandina.

PALAVRAS-CHAVE: cotidiano, modernidade, Rio Grande.

ABSTRACT

In this study we analyze the everyday life of the bourgeoisie in the municipality of Rio Grande - in the far south of Rio Grande do Sul - as they adapted to modernity in the years between 1900 and 1930. For this purpose, we analyze the written diary and photo albums of the French immigrant Jorge Ruffier who experienced this period and documented - in photos and writing - his family life, his leisure habits, and urban aspects of the municipality. The questions referencing everyday life are based on Henri Lefèbvre, who defends the notion of the quotidian as an instrument of knowledge and social analysis - the center of the modern lifestyle. We approach photography as the reality of representation and memory, and we defend the idea that, when analyzing a photograph, we are faced with a second reality - the document. Therefore, we adopt the methodology of iconological analysis and iconographic interpretation based on Boris Kossoy. The everyday life in Rio Grande in the first years of the twentieth century originated from the process of industrialization. Thus, the bourgeoisie lived modernity motivated by industrial progress, implicating urban space adjustment processes and generating new quotidian experiences. Consequently, we identify signs of modernity that redefined the image of the city and its inhabitants, after analyzing the collection of photographic and written documents from Mr. Ruffier during Rio Grande's belle époque.

KEYWORDS: everyday life, modernity, Rio Grande.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Obras do cais do Porto Velho – sem data	15
Figura 2 - Armazéns do Porto Velho em construção e Rua Riachuelo – 1915.....	15
Figura 3 - Complexo industrial Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira – sem data.....	21
Figura 4 - Primeiras fotografias do Sr. Ruffier – 1886 e 1895.....	30
Figura 5 - Sr. Ruffier e primos em um automóvel Peugeot – 1900...32	
Figura 6 -Travessia da Antuérpia para o Rio de Janeiro - 1903	34
Figura 7- Cartão Postal do Cais Pharoux no Rio de Janeiro - 1903 ..35	
Figura 8 - Primeira fotografia da família Ruffier no Rio de Janeiro - 1903.....	36
Figura 9 - Passeio na Ilha d'Água no Rio de Janeiro - 1904.....	37
Figura 10 - Verso da fotografia do passeio na Ilha d'Água - 1904....	38
Figura 11- Iluminação a carvão no Rio de Janeiro - 1908.....	40
Figura 12 - Iluminação da fachada da oficina da Estação Central do Brasil - 1908.....	41
Figura 13 – Cartão Postal do Porto do Rio Grande - década de 1910.....	80
Figura 14 – Cartão Postal do Porto do Rio Grande e Rua Riachuelo - década de 1910.....	81
Figura 15 - Cartão postal de vista da cidade - 1910	81
Figura 16 - Cartão postal do Mercado Público do Rio Grande - 1910.....	82
Figura 17 - Primeiras fotografias do Sr. Ruffier no Rio Grande - 1911.....	83
Figura 18 - Sr. Ruffier e Usina de Eletricidade no Rio Grande - 1911.....	85
Figura 19 - Equipe de montagem do primeiro bonde elétrico do Rio Grande - 1911.....	86
Figura 20 - Vista da Rua 24 de Maio – 1912	89
Figura 21- Crianças da família Ruffier na Praça Montevideú – sem data	90
Figura 22- Casa Vermelha, A Botina de Ouro – destaque para a fachada, na qual está escrito: Calçado Crystal, Clark e Condor – sem data	92
Figura 23 - Montagem do telhado galpão dos bondes e instalação da linha de trolley no Rio Grande - 1911	94
Figura 24 - Inauguração dos bondes elétricos no Rio Grande – 1911.....	94
Figura 25 – Capa do livreto com horário dos bondes e publicidade da luz elétrica – 1911	98
Figura 26 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911	98
Figura 27 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911	99
Figura 28 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911	99

Figura 29 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911	100
Figura 30 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911	100
Figura 31 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911	101
Figura 32 – Bonde elétrico na Rua 24 de Maio - década de 1930	103
Figura 33 – Bonde elétrico na Rua 24 de Maio - 1934	104
Figura 34 – Ampliação da rua Marechal Floriano esquina rua Andrade Neves - 1912	106
Figura 35 – Família Ruffier em Asnières na França – sem data	107
Figura 36 – Canaleta da Rua Major Carlos Pinto em construção – 1926	108
Figura 37 – Café América – sem data	109
Figura 38 – Casa João Alt – sem data	109
Figura 39 – Passeio de barco na Praça Tamandaré – sem data	111
Figura 40 – Praça Tamandaré, vista paralela à Rua General Neto – sem data.....	112
Figura 41 – Família Ruffier passeando na Praça Tamandaré – 1919	113
Figura 42 – Família Ruffier passeando na Praça Tamandaré – década de 1920	113
Figura 43 – Chafariz da Praça Xavier Ferreira – sem data	114
Figura 44 – Footing na Praça Tamandaré – 1926	115
Figura 45 - Comemorações militares - 1918.....	116
Figura 46 – Festa do soldado - 1930.....	117
Figura 47 – Anotação do horário dos bondes – sem data.....	118
Figura 48 – Ópera O navio-fantasma no Teatro Carlos Gomes – 1927	121
Figura 49 – Mulheres reunidas na casa da Sr ^a . Bilá Duprat – década de 1910	123
Figura 50 – Casa da Família Ruffier no Balneário Cassino – 1922..	127
Figura 51 – Casa da família Ruffier no Balneário Cassino e banhos de mar na praia – 1924.....	128
Figura 52 – Casa da família Ruffier no Balneário Cassino e praia – 1925	128
Figura 53 - Família Ruffier em frente às barracas na Praia do Cassino - 1920	130
Figura 54 – Banhos de mar na Praia do Cassino – 1927.....	132
Figura 55 – Passeios a cavalo – 1927.....	132
Figura 56 – Duelo de fotógrafos e pescaria – 1927.....	133
Figura 57 – Banhos de mar, passeios a cavalo e de charrete – 1929.	133
Figura 58 – Passeios, pescaria e jogo de críquete na praia – 1933....	134
Figura 59 – Brincadeiras à beira mar – 1934	134

Figura 60 – Família Ruffier jogando críquete na Praia do Cassino – 1935.....	135
Figura 61 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra – 1919	136
Figura 62 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra – 1919	137
Figura 63 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra – 1919	138
Figura 64 - Telefone no quarto do Sr. Ruffier - 1918.....	140
Figura 65 – Hidroplano no Rio Grande - 1915.....	141
Figura 66 – Fordinhos na Praia do Cassino – 1923.....	142
Figura 67 – Ônibus fretado pela Família Ruffier - 1926.....	143
Figura 68 – Avião aterrissado na Praia do Cassino - 1931.....	144

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	1
PARTE I.....	11
1 Rio Grande no final do século XIX e início do século XX: uma abordagem geográfica e histórica.....	13
2 Sr. Jorge Ruffier: biografia no tempo.....	29
3 Álbuns de fotografias e caderno de memórias: narrativas do cotidiano	45
PARTE II	49
1 Fundamentação para uma análise do cotidiano.....	51
2. A fotografia como testemunho do cotidiano: imagens e revelações	59
PARTE III	75
1 O cotidiano na <i>Belle Époque</i> do Rio Grande sob o olhar do Sr. Ruffier	77
Considerações finais.....	147
REFERÊNCIAS.....	153

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente pesquisa busca analisar o cotidiano no município do Rio Grande marcado pelos signos da modernidade, entre os anos 1900 e 1930, tendo como principal fonte de estudo os álbuns de fotografia, e o caderno de memórias intitulado “A família que Deus me deu neste mundo” em que o imigrante francês Sr. Jorge Ruffier, por meio de imagens e da escrita, registrou suas vivências. Analisaremos como os sujeitos vivenciaram o cotidiano, revelando a cidade como um lugar privilegiado para os novos modos de vida da sociedade moderna, resultados da construção cultural conhecida por *Belle Époque*¹.

Para abordar o cotidiano como forma de análise social, adotamos como referência a obra de Henri Lefebvre, que defende o cotidiano como centro do modo de vida da sociedade moderna, o qual constitui a cotidianidade. Entre fatos aparentemente insignificantes, o cotidiano possui algo de essencial, ordena os fatos da vida e permite conhecer a sociedade. Já o conceito de cotidianidade expressa as transformações do cotidiano (1958, 1961, 1991).

Constatamos, mediante a leitura do caderno de memórias e a análise das fotografias, que o Sr. Ruffier foi um homem que vivenciou circunstâncias da modernidade ao longo de sua vida. Sendo assim, salientamos que para o filósofo Baudrillard (1993), a palavra modernidade surgiu em torno de 1850, quando a sociedade passou a se pensar como tal. Foi determinante, para isso, a instalação da civilização do trabalho e do progresso. A modernidade representou um período de profundas mudanças decorrentes da passagem para uma civilização alicerçada no consumo e no lazer. No entanto, se a modernidade, enquanto modo de civilização ocidental, existe desde o século XVI, foi somente a partir do XIX que se concretizou plenamente, sob a crença na modernização do espaço urbano, compreendida como via de acesso para o desenvolvimento pleno.

Marshall Berman define por modernidade o conjunto de experiências de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das

¹ Ao contrário do que ocorreu na França, a *Belle Époque* no Brasil ocorreu durante o período da Primeira Guerra Mundial. No entanto, não há consenso entre os pesquisadores a respeito do tempo de duração desse período no país. Para Sevcenko (1998), a *Belle Époque* brasileira iniciou-se em 1900 e estendeu-se por duas décadas, ou seja, até a década de 1920, entrando em decadência ao mesmo tempo em que o regime republicano declinava. Já para Bittencourt (2007), o referido período ocorreu entre os decênios de 1890 e 1920.

possibilidades e perigos da vida, compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo. Para o filósofo, ser moderno é

encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar” (1982, p. 15).

A convicção na prosperidade, no progresso material e na possibilidade de solucionar os problemas sociais por meio da técnica consagrou as ideias liberais que caracterizaram o final do século XIX e início do século XX. Os efeitos da revolução técnico-científica apontavam para uma mundialização cultural e social por meio das novas tecnologias que reconfiguravam o ritmo da vida cotidiana. Assim, a vida cultural, social e econômica se transformou significativamente. A fotografia foi uma das invenções oriundas deste contexto, e foi fundamental na inovação das informações e do conhecimento.

Para Kossoy,

com a descoberta da fotografia [...] iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais. [...] Microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua representação. O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu, aos poucos, substituído por sua imagem

fotográfica. O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado (2014, p. 30).

O término do Segundo Reinado e as décadas iniciais do período republicano no Brasil constituíram este novo cenário. E foi neste panorama que se formaram os alicerces para que a sociedade burguesa rio-grandina, cada vez mais endinheirada devido ao comércio portuário, vivenciasse o cotidiano da *Belle Époque* exibindo nas ruas figurinos da moda francesa, freqüentando lojas e cafés e aderindo às novidades que chegavam ao Rio Grande: a eletricidade, o automóvel, o bonde elétrico, o telefone, o cinema.

No entanto, as mudanças deste período foram insuficientes para ocultar os contrastes da cidade, subsistindo o fosso entre o centro chique e os arredores pobres, entre a burguesia culta e abastada e as classes populares. Nesta pesquisa, nos interessa compreender o cotidiano dos sujeitos burgueses, aos quais foi possível o acesso às vivências da *Belle Époque*.

Conforme Ana Maria Daou, a *Belle Époque* no Brasil expressou a euforia e o triunfo da sociedade burguesa, “no momento em que se notabilizavam as conquistas materiais e tecnológicas, se ampliaram as redes de comercialização e foram incorporadas à dinâmica da economia vastas áreas do globo antes isoladas” (2004, p. 7). A *Belle Époque* no Rio Grande foi produto do progresso econômico que o município vinha vivenciando. Portanto, o Rio Grande conquistou lugar nas transformações que ampliavam, de modo significativo, locais na dinâmica mundial que estavam sob a influência e o domínio das economias industriais, e das crenças e valores a estas correspondentes.

A *Belle Époque* pode ser pensada como um processo de transformações e ajustamentos no cotidiano, bem como na imagem das cidades e de seus habitantes. De acordo com Hobsbawm,

de meados dos anos de 1890 à Grande Guerra, a orquestra econômica mundial tocou no tom maior da prosperidade [...]. A afluência, baseada no boom econômico, constituía o pano de fundo do que ainda é conhecido como *Belle Époque* (2009, p. 73).

Com referência à natureza das fontes que responderão ao objetivo da pesquisa, adotaremos a metodologia documental², na qual utilizaremos, além das fontes bibliográficas, o caderno de memórias e os álbuns de fotografias em que o Sr. Ruffier registrou sua história de vida inserida no espaço urbano do município do Rio Grande, permeada pela cotidianidade da sua família, do lazer que caracterizava a época e de questões relacionadas ao seu trabalho.

Desse modo, o recurso metodológico desta pesquisa recorre à análise das imagens e dos escritos do Sr. Ruffier com o objetivo de reunir um conjunto de reflexões que opere como instrumento analítico das questões acerca do cotidiano no Rio Grande da *Belle Époque*.

A principal categoria de fonte fotográfica usada nesta pesquisa é a dos originais fotográficos, tal como foram produzidos no passado, organizados em álbuns de família, os quais foram recebidos pela pesquisadora para a guarda no ano de 2008. Adotamos uma metodologia de análise das imagens que implicou, inicialmente, as etapas de observação e seleção das fotografias, cartões-postais e outros documentos de cada um dos álbuns seguindo a ordem alfabética em que estão organizados. Posteriormente, realizamos a análise iconológica e a interpretação iconográfica apoiados no livro “Fotografia e História”, de Boris Kossoy.

Os álbuns do Sr. Ruffier possuem fotografias realizadas por ele, fotos em que ele disponibilizou a câmera para alguém com a intenção de estar presente no registro, fotografias realizadas por fotógrafos profissionais em sua própria casa e fotografias de estúdio. Dentre estas, as que melhor respondem ao interesse desse trabalho são àquelas em que o fotógrafo era o Sr. Ruffier, pois nos permitem analisar o olhar de um sujeito sobre aspectos que caracterizam as dimensões do cotidiano (família, lazer e trabalho) e a remodelação urbana que evidenciam a *Belle Époque* riograndina.

Estas imagens auxiliam a dar visibilidade aos melhoramentos da cidade, por meio de serviços que constituíram obras públicas como a pavimentação, os trabalhos de ajardinamento e arborização das praças, a abertura e a ampliação de ruas e os projetos de luz, nos quais podemos

² Conforme Severino, na pesquisa documental têm-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só documentos impressos (livros, artigos, teses, dissertações, etc.), mas outros tipos de documentos, como jornais, fotografias, filmes e outros. Nesse caso, os documentos ainda não tiveram tratamento analítico; são a matéria-prima a partir da qual o pesquisador vai desenvolver a sua investigação e análise (2007, p. 122).

incluir a iluminação e os bondes elétricos – duas benfeitorias da cidade que estiveram diretamente relacionados com as atividades profissionais realizadas pelo Sr. Ruffier. Acrescente-se a isso, as fotografias do navio a vapor, do hidroplano, de carros nas ruas, das construções dos Molhes da Barra, e aquelas que dizem respeito aos melhoramentos da vida privada, como o serviço de iluminação doméstica e a presença do telefone – aspectos simbólicos que confirmam o conforto material proporcionado pelas novas técnicas no período da modernidade.

Defendemos que toda fotografia é um texto passível de análise e interpretação. Os álbuns de família nascem do desejo de narrar para a posteridade a trajetória de um grupo, marcando a sua existência no tecido social. A escolha de imagens capazes de representar o cotidiano revela a função de colecionador e arquivista do Sr. Ruffier Conforme Armando Silva (2008), há três elementos fundamentais na existência do álbum de família: um sujeito – a família; um objeto que torna possível mostrá-la visualmente – a fotografia; e uma maneira de arquivar essas imagens – o álbum de fotografias. Assim, quando a fotografia passa a compor o álbum de família, esta se transforma em rito. Tal processo começa com a produção do álbum – a seleção e disposição das fotos –, e prossegue com a leitura e interpretação das imagens. O álbum fotográfico ao selecionar e reunir fotografias remete à narrativa e a coleção, ambas vinculadas à memória.

Exploraremos a potencialidade documental das fotografias e as informações do caderno de memórias para analisar as transformações no cotidiano do Rio Grande por meio da presença de signos da modernidade. Assim, defendemos a contribuição desta pesquisa ao fazer uso do caderno de memórias³ e dos álbuns fotográficos como suportes de memória que auxiliam na compreensão e conhecimento do passado, fato que expressa a valorização documental dos acervos pessoais no campo da memória social.

Segundo Kossoy (2014, p. 121), a fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica. Deve-se, entretanto, compreender que o assunto registrado mostra apenas um fragmento da realidade, um e só um enfoque da realidade passada: *um aspectu*

³ Evaldo Cabral de Mello se dedica ao estudo de diários pessoais. Segundo o autor, era uma prática frequente, principalmente entre a elite, manter os chamados de “livros de assento”, ou seja, pequenos cadernos em que o chefe da família anotava os principais acontecimentos da história doméstica.

determinado. Não é demais enfatizar que este conteúdo é o resultado final de uma seleção de possibilidades de ver, optar e fixar um certo aspecto da *primeira realidade*, cuja decisão cabe exclusivamente ao fotógrafo, quer esteja ele registrando o mundo para si mesmo, quer a serviço de seu contratante.

Ademais, este estudo está relacionado com a minha ascendência francesa. Desde a infância convivi com relatos sobre a cotidianidade daquela época e sobre a atividade profissional do meu bisavô paterno, Sr. Jorge Ruffier, na *Cie. Française du Port* de Rio Grande do Sul. Acrescente-se aos relatos as leituras que realizei do seu caderno de memórias, em que o mesmo descrevia acontecimentos familiares e processos sociais ocorridos no Rio Grande nos primeiros anos do século XX, bem como os álbuns de família que reúnem desenhos, fotografias, cartões-postais e anotações manuscritas.

O conceito de espaço social é relevante para o conhecimento da realidade urbana e, portanto, para a compreensão das vivências cotidianas. Lefebvre argumenta que o espaço⁴ “desempenha uma função decisiva na estruturação de uma totalidade, de uma lógica, de um sistema” (1976, p. 25). Assim, o espaço será analisado como espaço social, um espaço vivido, em estreita relação com a prática social, e não como “um espaço vazio e puro, lugar por excelência dos números e das proporções” (LEFEBVRE, 1976, p. 29). O espaço não é um produto da sociedade, assim como também não é “ponto de reunião dos objetos produzidos, o conjunto das coisas que ocupam e de seus subconjuntos, efetivado, objetivado, portanto funcional” (op. cit., p. 30). O espaço não pode ser considerado ponto de partida ou de chegada, ou seja, não deve ser pensado como espaço absoluto, nem como produto social.

Trata-se, portanto, de uma abordagem do espaço em que este não é apenas um instrumento político, nem se restringe a um campo de ações de indivíduo ou grupo associado aos processos de reprodução da força de trabalho através do consumo. Para Lefebvre (1976, p. 30), o espaço engloba todas as concepções mencionadas e as ultrapassa, portanto, o espaço é o *locus* da reprodução das relações sociais de produção. E acrescenta:

⁴ A geografia crítica, cujo surgimento data da década de 1970, fundamenta-se no materialismo histórico e na dialética, e buscou romper com a geografia tradicional e com a geografia teórico-quantitativa. Como decorrência dos debates entre geógrafos marxistas e não-marxistas, ressurgiu o espaço como conceito-chave da geografia.

[...] não se pode dizer que seja [o espaço] um produto como qualquer outro, um objeto ou uma soma de objetos, uma coisa ou uma coleção de coisas, uma mercadoria ou um conjunto de mercadorias. Não se pode dizer que seja simplesmente um instrumento, o mais importante de todos os instrumentos, pressuposto de toda a produção e de todo o intercâmbio. Estaria essencialmente vinculado com a reprodução das relações (sociais) de produção. [...] Para compreender esta hipótese deve-se tomar como referência não a produção no sentido restrito dos economistas, – isto é, o processo da produção das coisas e seu consumo –, mas a reprodução das relações de produção. Nesta ampla acepção, o espaço da produção implicaria, portanto, e encerraria em seu seio a finalidade geral, a orientação comum a todas as atividades dentro da sociedade neocapitalista. (op. cit., p. 34 – tradução da autora)

O espaço da produção significa, portanto, uma espécie de esquema em um sentido dinâmico comum às atividades diversas, às diferentes formas de trabalho, à cotidianidade, às artes, aos espaços criados por arquitetos e urbanistas. Trata-se de uma produção em sentido amplo, produto das relações sociais e reprodução de determinadas relações. A totalidade do espaço se converte no *locus* da reprodução das relações sociais, incluindo o espaço urbano, os espaços de ócio, os espaços da cotidianidade, para sermos restritos.

Os processos globais que envolvem aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais modelam o espaço urbano e a cidade. A esse respeito, Lefebvre afirma que

se eles influenciaram os tempos e os espaços urbanos, eles o fizeram permitindo que grupos aí se introduzissem, que se encarregam deles, que se *apropriaram* deles; e isto inventando, esculpindo o espaço (para empregar uma metáfora), atribuindo-se ritmos. Tais grupos igualmente inovaram no

modo de viver, de ter uma família, de criar e educar as crianças, de deixar um lugar mais ou menos grande às mulheres, de utilizar ou transmitir a riqueza. Essas transformações da vida cotidiana modificaram a realidade urbana, não sem tirar dela suas motivações. A cidade foi ao mesmo tempo o local e o meio, o teatro e arena dessas interações complexas. (...) o nível das relações imediatas, pessoais e interpessoais (a família, a vizinhança, as profissões e corporações, a divisão do trabalho entre as profissões etc.) só se separa da realidade urbana por abstração; o trabalho correto do conhecimento não pode mudar essa abstração em separações. (2001, p. 57-58).

Assim, a análise dos processos de reprodução do espaço urbano nos situa diante da vida cotidiana, deste modo o lugar possibilita refletir sobre os atos da vida – as relações familiares, de trabalho e de lazer – como experiências vividas. Para tanto, o estudo do cotidiano no Rio Grande se torna possível por meio da revelação do mundo do vivido, “onde se formulam os problemas da produção no sentido mais amplo, isto é, onde é produzida a existência social de seres humanos” (LEFEBVRE, 2001, p.62).

Diante da problemática de analisar o cotidiano por meio da presença dos signos da modernidade no espaço urbano do Rio Grande, a estrutura desta tese está organizada em três partes. A primeira, apresenta o município do Rio Grande, o Sr. Ruffier e as principais fontes primárias. Desse modo, o capítulo um, intitulado “Rio Grande no final do século XIX e início do século XX: uma abordagem geográfica e histórica”, estabelecemos um panorama histórico sobre como a sociedade rio-grandina se inseriu na dinâmica do mercado econômico mundial entre os séculos XIX e XX. Analisamos as repercussões do progresso industrial do Rio Grande na produção do espaço urbano, refletindo sobre o modo como a sociedade vivenciou cotidianamente o período, apontando características da época. Para compreender a efervescência social e cultural do Rio Grande no final do século XIX, discorreremos sobre a instalação de complexos industriais no município e a decorrente expansão urbana ocorrida na cidade entre 1870 e 1930.

Estes modificaram o espaço urbano e o modo de vida cotidiana no Rio Grande.

No capítulo dois, “Sr. Jorge Ruffier: biografia no tempo”, reunimos dados biográficos do Sr. Ruffier que são determinantes para a compreensão deste como um sujeito moderno. Contribuem neste processo os países em que ele viveu na sua infância e adolescência, a sua formação escolar e técnica, bem como a sua formação cultural e estudos em fotografia. Destacamos sua motivação para a elaboração de narrativas sobre o seu cotidiano que resultaram na organização de álbuns fotográficos que narram a vida familiar, o lazer desfrutado e o setor profissional no qual seu trabalho estava inserido, que possui relação direta com a energia elétrica – signo por excelência da modernidade.

No capítulo três, “Álbuns de fotografias e caderno de memórias: narrativas do cotidiano”, apresentamos os dispositivos de memória em que o Sr. Ruffier narrou o seu cotidiano por meio da fotografia e da escrita, onde registrou sua família, lazer e trabalho. O objetivo deste capítulo é abordar a organização destes documentos, a estruturação das fotografias em álbuns, os critérios, as ideias e as intenções que resultaram no acervo fotográfico e as relações deste com o caderno de memórias. As narrativas erguidas pelo Sr. Ruffier são representações da sua memória, e materializam as percepções e o olhar de um sujeito sobre as transformações do cotidiano vividas nos processos de modernização do município do Rio Grande.

A segunda parte da tese é constituída de dois capítulos que discorrem sobre a fundamentação teórica que apoiou o estudo do cotidiano e a metodologia adotada na análise das fotografias. O capítulo um denominado “Fundamentação para uma análise do cotidiano”, aborda o cotidiano como instrumento de conhecimento e de análise da realidade social, fundamentado em Henri Lefebvre. Propomos um procedimento metodológico com referência no método lefebvriano, no qual partimos de realidades concretas, do vivido, das experiências cotidianas e as tornamos essência das reflexões teóricas.

A abordagem do cotidiano alarga as possibilidades de compreensão deste modo de vida, de seus sentidos e de suas significações enquanto experiência social vivida por cidadãos que residiam no Rio Grande do período *Belle Époque*. Assim, analisamos o cotidiano por meio das dimensões em que este ocorre. A esse respeito nos reportamos a Lefebvre (1958, p. 39), segundo o qual as três dimensões da cotidianidade são o trabalho, a família e o lazer, tendo estas uma relação dialética, que compõe uma unidade. Utilizaremos o

diário pessoal e o álbum de família do Sr. Jorge Ruffier para melhor compreender como ocorria a vida cotidiana no Rio Grande no período em questão. O estudo da vida cotidiana oferece um ponto de encontro para as ciências parcelares uma vez que mostra o lugar dos conflitos entre o racional e o irracional na nossa sociedade e na nossa época (LEFEBVRE, 1991, p.30).

O capítulo dois da segunda parte, “A fotografia como testemunho do cotidiano: imagens e revelações”, apresenta um aporte metodológico que apoiará a análise das imagens fotográficas desta pesquisa. Para tanto, nos fundamentaremos em Boris Kossoy que a defende como segunda realidade e memória, ou seja, a realidade da representação. Para o autor, no momento em que se analisa uma fotografia estamos diante de uma segunda realidade, o documento. Na fotografia, as frações do real visível da paisagem de outrora, são recortes espaço-temporais da primeira realidade da dimensão da vida, são a própria memória cristalizada (KOSSOY, 2014, p. 167-168). A segunda realidade é construída e codificada, sendo, portanto, o elo material do tempo e do espaço representado, pista para desvendar o passado. A análise iconográfica e iconológica do acervo de imagens do Sr. Ruffier apoiará o estudo sobre o cotidiano do Rio Grande, sendo a fotografia uma fonte de recuperação histórica.

A opção pela obra de Kossoy se justifica devido a busca do autor por compreender a fotografia como um objeto que possui informações referentes ao seu conteúdo imagético e o seu contexto externo. Kossoy ao criar um roteiro contendo itens relevantes no que refere a fotografia como fonte de pesquisa histórica, evidencia que são também importantes os dados relacionados ao suporte físico, o conteúdo informacional e as relações externas ao objeto.

A terceira parte é constituída pelo capítulo intitulado “O cotidiano na *Belle Époque* do Rio Grande sob o olhar do Sr. Ruffier”. Neste, analisamos fotografias selecionadas dos álbuns do Sr. Ruffier e escritos do seu caderno de memórias, com o intuito de compreender o Rio Grande a partir da presença de elementos que conferem uma nova forma ao espaço urbano e à vida cotidiana, revelando os processos de modernização dos sujeitos burgueses que residiam no Rio Grande da *Belle Époque*.

PARTE I

1 RIO GRANDE NO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX: UMA ABORDAGEM GEOGRÁFICA E HISTÓRICA

No presente capítulo refletiremos sobre a expansão urbana do Rio Grande no final do século XIX e início do século XX, influenciada diretamente pelo estabelecimento de complexos industriais na cidade. Para tal, nos fundamentamos em Lefebvre, que afirma “o urbano é a simultaneidade, a reunião, é uma forma social que se afirma” (1986, p. 159), enquanto a cidade “é um objeto espacial que ocupa um lugar e uma situação” (2002, p. 65) ou “a projeção da sociedade sobre um local” (2001, p. 56). Nessas definições aparentemente simples sobre o urbano e a cidade, há uma complexidade de ideias, as quais buscaremos desenvolver e relacionar ao nosso objeto de investigação.

O urbano é um fenômeno que se impõe em escala mundial a partir do duplo processo de implosão-explosão das cidades, portanto é ao mesmo tempo um conceito, uma temática e, devido às possibilidades de articulação teórica e prática, também é uma problemática. A cidade se tornou um lugar de reprodução social.

Nesta pesquisa analisaremos o cotidiano no Rio Grande do início do século XX, por meio dos aspectos que o caracterizavam. Para tanto, averiguaremos qual era o contexto social e econômico do Rio Grande no período da *Belle Époque* brasileira, e o modo como o município se inseriu na dinâmica do mercado mundial, fato que levou os rio-grandinos a incorporarem ao seu cotidiano o conforto material proporcionado pelas novas técnicas.

A *Belle Époque* foi um período de cultura cosmopolita, com origem na Europa, que durou do final do século XIX, por volta de 1890, até o início da Primeira Guerra Mundial em 1914. A expressão descreve o ambiente intelectual e artístico da época, marcado por transformações que resultaram numa efervescência cultural que gerou uma nova forma de pensar e viver o cotidiano em determinadas cidades, associado às inovações tecnológicas e científicas que buscaram tornar a vida mais fácil.

No ano de 1804, marco da instalação da alfândega, Rio Grande passou a ser o principal lugar de escoamento dos produtos da região para outras localidades do país e do exterior. Dessa forma, o município, no início dos anos 1800, se destacou como o maior mercado do Sul do Brasil. Com as melhorias do porto aumentaram a frequência de navios e as arrecadações da alfândega.

O comércio pelo porto do Rio Grande era uma consequência do crescimento econômico e respondia à demanda dos novos núcleos urbanos na região sul do Rio Grande do Sul. O porto tornou-se a essência do dinamismo, empreendedorismo e crescimento do município. Assim,

Rio Grande acabou incorporando um cosmopolitismo característico de cidades portuárias, mas improvável, tratando-se de uma cidade no extremo sul do Brasil e dos interesses mercantilistas que moviam a colonização portuguesa no país. Essa abertura da economia regional com acréscimos nas importações e exportações será dada pelo enriquecimento propiciado pela produção do charque nas terras rio-grandenses (MARTINS, 2006, p. 73).

Nesse mesmo período, o Brasil se tornou um grande comprador de produtos industrializados europeus – artigos como louças, porcelanas, cristais, vidros, móveis, artefatos de luxo, roupas, entre outros. Por conseguinte, estavam estabelecidos no Rio Grande inúmeros negociantes e seus agentes comerciais.

Um dos fatores que colaborou para a consolidação do comércio no município foi a conclusão das obras de dragagem do cais e de construção do Porto Velho (figura 1) no ano de 1823, permitindo que navios com mais de duzentas toneladas atracassem no Rio Grande, tornando as trocas locais mais dinâmicas. A proximidade entre o Porto Velho – junto ao aterro da Rua Nova das Flores (atual Riachuelo), paralela à Rua da Praia (atual Marechal Floriano) – e as casas importadoras e exportadoras favorecia as atividades comerciais (figura 2), disponibilizada pelo acervo da Fototeca Municipal Ricardo Giovannini⁵. Muitas dessas casas tinham a parte residencial no segundo andar, e algumas dispunham de uma torre, de onde o proprietário avistava os navios que estavam fora da barra.

⁵ A Fototeca Municipal Ricardo Giovannini situada na cidade do Rio Grande foi criada em 1º de julho de 1997, é mantida pela Prefeitura Municipal do Rio Grande através da Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Figura 1 - Obras do cais do Porto Velho – sem data



Fonte: em pesquisa

Figura 2 - Armazéns do Porto Velho em construção e Rua Riachuelo – 1915



Fonte: Acervo Fototeca Municipal Ricardo Giovannini

O elevado espírito de associação entre os comerciantes locais e a dimensão de seus poderes econômicos são observados quando se tem conhecimento de que as obras de modernização do Porto Velho foram financiadas por meio de subscrição entre eles. Portanto, o desenvolvimento do Rio Grande proveio do interesse e da ação de seus comerciantes, conforme Queiroz, “diante de seus problemas mais graves, [substituíam] a inércia a que a Câmara local se via obrigada em razão de contar com rendimentos que não garantiam a sua própria manutenção” (1987, p. 156).

Em 1834, o viajante francês Louis-Frédéric Arsène Isabelle constatou o dinamismo da iniciativa privada ao observar que os comerciantes rio-grandinos empregavam “grande parte de suas fortunas em empresas de utilidade pública, tentando atrair o comércio estrangeiro” (ISABELLE, 1983, p. 77-78). No ano de 1835, a Vila do Rio Grande conquistou o título de cidade, fato associado aos investimentos financeiros bem-sucedidos da iniciativa privada.

No ano de 1844, foi fundada a Praça de Comércio da Cidade do Rio Grande, associação pioneira no Rio Grande do Sul. Esta participou ativamente do melhoramento da barra do Porto do Rio Grande, e a partir de 1850, através do Código Comercial, ficou responsável por determinar, além do câmbio, o preço corrente de mercadorias e de transportes marítimos e terrestres. Ainda, a Associação Comercial do Rio Grande atuava sobre os setores públicos, favorecendo as benfeitorias na navegabilidade do canal da barra.

A consolidação da atividade comercial e, com efeito, a morfologia da arquitetura da cidade, deu lugar ao encontro de pessoas dedicadas a exercer as trocas. Com o fortalecimento dos comerciantes como burguesia comercial, cresceu o acúmulo de capital e se iniciou a preparação ao processo social de industrialização, o qual provocou profundas mudanças sobre as práticas sociais na cidade.

Com a intenção de substituir o antigo patriciado, a classe burguesa organizou-se para vivenciar um novo modo de vida cotidiana, adequado às novas técnicas. As demandas do mercado internacional aumentaram, fazendo com que os negócios multiplicassem, e aqueles que controlavam esse mercado criaram novas exigências, sendo necessário satisfazê-las. Para isso, os sistemas de produção foram adequados à nova demanda e foi fundamental criar ou aperfeiçoar a infraestrutura.

A elite rio-grandina, a partir de 1850, foi beneficiada pelo comércio atacadista marítimo de importação e exportação, trazendo magnitude a município. Parte das expectativas dessa elite foram

contempladas com o advento dos símbolos de civilização e progresso na cidade. O comércio marítimo é anterior ao período *Belle Époque*, porém é relevante para entendermos os aspectos identitários dos sujeitos que se consolidaram no município.

Assim, o comércio e a cidade apresentam uma relação simbiótica, são causa e efeito da mesma centralidade, a saber: o fluxo de pessoas, mercadorias, ideias e informações. Conforme Vargas (2001), o comércio participa, interfere e interage nas cidades, modelando os costumes, o dinamismo e a grandeza destas.

Como consequência do vigor comercial que Rio Grande adquiriu, no final do século XIX instalaram-se os primeiros complexos industriais no município, causando a modificação da estrutura urbana no entorno das fábricas, fazendo-se necessária a ampliação do sistema viário e do fornecimento de serviços públicos e privados. Ocuparam-se áreas consideradas como propriedades fundiárias e os operários passaram a morar próximo a seus locais de trabalho. Conforme Martins, podemos considerar que estas derivações espaciais podem ser apontadas tanto no que se refere à expansão urbana propriamente dita, como incorporações de áreas anteriormente agrícolas ou por acréscimos conquistados por meio de aterros, cujos primeiros registros datam do século XIX. (2006, p. 100)

Até o final do século XIX, a indústria no Brasil possuía características de desarticulação e isolamento, devido, principalmente, à escassez de comunicação terrestre. A ligação entre os povoados ocorria principalmente por meio das embarcações e, sobretudo, através de cidades portuárias. Por isso, esse período da economia industrial nacional foi denominado de industrialização dispersa.

De modo geral, a indústria, em seus primórdios, prescindia da cidade, pois suas necessidades de fontes de energia e matérias-primas localizavam-se, com frequência, fora da cidade. Porém, a indústria se aproximou da cidade em decorrência da demanda por mão-de-obra, capital e mercado. Esse movimento em direção à cidade provocou transformações em sua morfologia. Inicialmente, a industrialização negou a centralidade nas cidades, fenômeno que Lefebvre (2002) identificou como “implosão”, porque o conteúdo político e comercial perdeu sua potência social.

Posteriormente, ocorreu a “explosão” das cidades ou projeção de fragmentos da malha urbana. Do processo implosão-explosão, uma anticidade foi produzida, negando a potência da cidade político-comercial. Conforme Lefebvre (2002), tal fenômeno esvaziou a qualidade dos costumes e das relações espaço-tempo, nivelando-as a uma condição quantitativa, cuja melhor expressão pode ser identificada no cotidiano.

A origem do desenvolvimento industrial no Rio Grande está vinculada à instalação de empresas do setor têxtil, que constituíram os primeiros parques fabris estabelecidos no município. Estes faziam uso de equipamentos importados e utilizavam técnicas atualizadas, significando um grande montante de capital fixo instalado. O parque industrial estabelecido no Rio Grande atendia não somente o mercado regional, mas produzia, também, para estados como Rio de Janeiro, São Paulo e países do exterior.

Em decorrência dos fatores acima mencionados, o desenvolvimento industrial e suas consequências – tais como o aumento da malha urbana –, estavam interligados às variações da economia mundial. Ou seja, dependiam das circunstâncias das demandas internacionais. Tanto os países produtores quanto os que não produziam tecidos necessitavam importá-los, motivados pela redução na produção em consequência das Guerras Mundiais.

No ano de 1873, Carlos Rheingantz, brasileiro e filho de alemães, em sociedade com o alemão Herman Vater, fundou o complexo Rheingantz, marco inicial da industrialização no município do Rio Grande. Esta foi, também, a primeira fábrica brasileira de fiação e tecelagem de lã (COPSTEIN, 1982, p. 25). Ainda conforme Copstein, a Rheingantz concedia assistência social aos seus funcionários, se destacando as casas que lhes eram alugadas a valores modestos –, a companhia chegou a arrendar 169 propriedades. Além das casas, oferecia assistência médica aos funcionários e seus familiares, escola, biblioteca, cooperativa de consumo, banda de música e a prática de esportes que era incentivada pela direção da fábrica. Para Martins,

a empresa têxtil e seu sítio industrial iniciaram uma nova extensão da malha urbana, que até então servia somente como local de passagem, já que ficava fora das trincheiras⁶. Com isso houve ampliação da

⁶ Segundo Martins, as trincheiras eram “uma grande vala, aberta no século XVIII, que separava a cidade da área não-urbana, com o objetivo de protegê-la

infraestrutura urbana, o que incluía rede elétrica, fornecida pela empresa às áreas contíguas e também às linhas de bondes. (2006, p. 108)

Pesavento ressalva que as estruturas erguidas e oferecidas aos funcionários da fábrica serviam, de certa forma, como facilitadoras do controle sobre os mesmos,

uma vez que se apresentam revestidas de um conteúdo “assistencial”, tais práticas “atenuam” em parte a subordinação do trabalho ao capital, mascarado ideologicamente a coerção econômica característica das relações capitalistas de produção. A dominação burguesa assume então uma conotação paternalista, na medida em que as atividades ligadas à educação, assistência social, habitação e lazer são medidas pela figura do “bom patrão”, que, como pai, decide, orienta e ampara seus subordinados, regulando as relações capital-trabalho. Trata-se, em última análise, de estender aquela dominação a outras dimensões da vida operária, subtraindo-a às influências do mundo “de fora” da fábrica. (1988, p. 56-57)

O complexo industrial Rheingantz foi uma das primeiras construções para além das trincheiras, fato significativo para a expansão urbana. Os trabalhadores, atraídos por cargos na fábrica, em sua maioria de baixa remuneração, ao ocuparem os terrenos localizados fora das trincheiras, formaram o bairro Cidade Nova, a partir de 1890, estabelecendo a principal área de expansão do município. Antes, havia nessa área apenas o cemitério “extramuros”, entre 1855 e 1856, construído em substituição aos que existiam no centro histórico. Sua localização distante do centro tinha objetivos sanitários, mas em poucas décadas a expansão urbana o alcançou e ultrapassou. Além da demanda de expansão da ocupação, decorrente do aumento populacional, havia a

das invasões e comumente conhecida como área extramuros, embora não houvesse uma muralha” (2006, p. 112).

necessidade de implementar novas estruturas urbanas, como exemplo citamos o parque ferroviário da Viação Férrea.

Localizado ao norte da fábrica Rheingantz, do cemitério e da Viação Férrea, emergiu um bairro ortogonal, com ruas largas e demarcadas. Este bairro estava delimitado por quatro bulevares: Buarque de Macedo, 14 de Julho (atual Avenida Portugal), 10 de Fevereiro (atual Rua Major Carlos Pinto), e o que viria a ser o bulevar 15 de Novembro.

No ano de 1879, foi construído mais ao sul da cidade o reservatório da Companhia Hidráulica Rio-Grandense. A construção do reservatório foi a solução para o problema de obtenção e armazenamento de água para consumo no município. A caixa d'água metálica, importada da França e presente até os dias atuais no Rio Grande, possui estilo *art nouveau* e foi edificada com sua frente virada para o Parque Rio-Grandense. Os principais elementos representativos da expansão urbana, a oeste do município, para além do Bairro Cidade Nova, foram a criação de bairros ao norte da Hidráulica e a construção do hipódromo do Jockey Club.

Entre os anos de 1876 e 1929, estabeleceram-se na cidade cerca de 15 fábricas, que produziam desde tecidos de lã e algodão a alimentos diversos, charutos e calçados, bem como oficinas e estaleiros navais. A expansão urbana no Rio Grande, nessa época, decorreu da instalação desses empreendimentos, e se deu através dos mais variados tipos de moradias que se edificavam em torno das indústrias. A empresa Leal, Santos & Companhia – que produzia conservas e biscoitos – construiu, de modo semelhante à Rheingantz, no entanto em menores proporções, vinte casas para uso de seus operários e mantinha um armazém para venda de mantimentos a seus funcionários (MARTINS, 2006).

Ainda podemos mencionar outras três empresas que empregavam grande número de trabalhadores entre o final do século XIX e início do XX. A sudeste do centro histórico e próximo ao parque industrial da Rheingantz, instalaram-se a fábrica de charutos Poock e a Companhia de Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira (figura 3), complexo industrial que confeccionava tecidos de algodão – seus proprietários solicitaram o fechamento da Rua General Neto no ponto em que atravessava seus terrenos, para que ali pudessem instalar seu empreendimento –; e junto ao Porto Novo, a Cia. Swift, frigorífico de origem norte-americana.

Figura 3 - Complexo industrial Fiação e Tecelagem Ítalo-Brasileira – sem data



Fonte: Acervo de Marcelo Degani

A opulência industrial que se manifestava no Rio Grande nesta época, agregada ao intenso comércio de importação e exportação, criou uma elite que possuía hábitos aristocráticos, influenciados diretamente pela cultura francesa, gerando uma simulação destas práticas habituais que repercutiram sobre novos modos de vida. Acrescente-se a isso o crescimento populacional decorrente do processo de industrialização e o aumento da valorização da terra através da especulação imobiliária, fazendo com que edificações de valor cultural e arquitetônico fossem demolidas. Conseqüentemente, a remodelagem do centro do município se fazia necessária para que a elite pudesse se expor, e também possuía a intenção de remover para áreas periféricas as populações menos abastadas.

Para Pesavento,

o centro era o cartão de visitas da cidade e quem não tivesse educação, moral e higiene para nele habitar, que fosse instalar-se nos arrabaldes. A varrida dos pobres do centro da cidade começara, assim como a operosa tarefa de destruição dos becos e cortiços. Era declarada guerra às tavernas, bordéis e casas

de jogos, numa cruzada moral, sanitária e urbanística, de destruição e reconstrução (1994, p. 139).

Assim, alguns prédios de estilo luso-brasileiro foram remodelados ou substituídos por prédios neoclássicos e ecléticos⁷. Portanto, surgiram no município diversos prédios que exibiam a riqueza e o refinamento da sociedade burguesa. As formas arquitetônicas, inspiradas no burguês europeu, gravaram na cidade uma nova feição, assinalada pela apropriação e transformação de modelos mesclados entre si.

Com o intuito de ilustrar a afirmação anterior, citamos o atual prédio da Prefeitura Municipal: construído em 1823, obteve a forma atual no final do século XIX, quando foi comprado pela Intendência Municipal e remodelado em 1895. Já o prédio da Alfândega e do antigo Quartel General, respectivamente edificadas entre 1875-1879 e 1892-1894, foram construídos conforme as novas formas vigentes. O prédio da Alfândega possui arquitetura neoclássica, e o do antigo Quartel General estilo arquitetônico eclético. Seguindo a tendência de remodelação dos prédios no município, no final do século XIX, o Teatro Sete de Setembro passou por obras de modernização e o Teatro Polytheama foi construído em 1885 consoante ao estilo arquitetônico do período. Apesar de possuírem gêneros arquitetônicos distintos, os prédios obedeciam a um padrão de alinhamento entre o terreno e as calçadas públicas. Conforme Martins,

no conjunto acabam conformando um plano vertical de cada lado das ruas ou avenidas da cidade. Tal forma representava na vida urbana a articulação entre ruas, quarteirões e prédios. Era nesses espaços públicos – ruas e praças – que se intensificava a vida urbana como lugar de encontro (2006, p. 153).

⁷ “A diferença entre o ecletismo francês e o brasileiro está na função simbólica do ecletismo cultural para cada elite e deriva da situação do Brasil como um país na periferia do mundo europeu. Se a burguesia francesa buscava legitimação ao se identificar com a cultura aristocrática tradicional [...] a elite brasileira buscava legitimação identificando-se com a Europa. [...] Os brasileiros reproduziram o mesmo meio [...] para criar algo associado à moderna cultura européia” (BITTENCOURT, 2007, p. 52).

As demolições e remodelações eram emblemas da renovação. A modernização citadina não era considerada um processo de descaracterização cultural e urbana – acreditava-se que era um “bem a ser conquistado” (BITTENCOURT, 2007, p. 51). A concepção de patrimônio público e de preservação cultural no Brasil é posterior a esses anos.

Entre as décadas de 1910 e 1930, o Rio Grande viveu um processo de expansão urbana motivada pela construção do Porto Novo, que estava sob controle da *Compagnie Française du Port de Rio Grande do Sul*. Assim, a cidade espalhou-se no sentido leste do centro histórico, em direção às áreas destinadas ao desenvolvimento portuário.

Traçaremos um breve histórico desse processo de urbanização. No final do século XIX, o governo estadual começou a construir um novo porto no Rio Grande e a realizar obras para o melhoramento da navegação no canal da Barra. Essa iniciativa justificou-se devido aos constantes episódios de assoreamento do referido canal e, também, porque parte significativa das mercadorias oriundas do Rio Grande do Sul eram comercializadas através do porto de Montevidéu no Uruguai, localizado junto a águas mais profundas, e capaz de receber embarcações com maior porte. No entanto, devido à Revolução Federalista, o projeto de construção de um novo porto e melhoramento do canal da barra – com a construção dos molhes leste e oeste –, foi temporariamente impedido de prosseguir.

No ano de 1906, o engenheiro Elmer Lawrence Corthell tomou conhecimento do projeto em uma exposição em Saint Louis, nos Estados Unidos. Corthell decidiu lançar-se no empreendimento, porém não conseguiu o capital necessário e precisou buscar recursos fora do seu país. Conforme Alves,

as dificuldades para obtenção de investimentos que fomentassem as obras da Barra foram significativas, tendo o contratante de apelar para investidores europeus. Os capitais para execução das obras no Rio Grande acabariam por ser oriundos da França. (2008, p. 336)

Em 1908, através do decreto federal, nº 7.021 de 9 de julho daquele ano, realizou-se a transferência do contrato de construção do Porto Novo e dos molhes leste e oeste da barra, para a *Compagnie Française du Port de Rio Grande do Sul*. No entanto, Corthell permaneceu como engenheiro responsável pelas obras. É nesse mesmo

ano que chegam ao Rio Grande os primeiros trabalhadores franceses especializados nesse tipo de construção.

A *Cie. Française* era responsável pelas obras de construção do Porto Novo e pela definição do local para a implementação do mesmo. Assim, foi definida a área da Ilha do Ladino, situada no extremo leste do Rio Grande – contrariando a decisão inicial do engenheiro Corthell, que pretendia que o novo porto fosse construído na parte sul da cidade. A esse respeito, Martins diz que

em termos de ocupação da malha urbana para a cidade, a alteração do local traria uma ocupação do sítio bem diferente da atual, o que configuraria provavelmente uma expansão espacial imprevisível em relação à forma com que a cidade se desenvolveu e a conhecemos hoje (2006, p.133).

Outro fator determinante para o processo de urbanização foi o aproveitamento dos sedimentos oriundos das dragagens. Áreas situadas a leste do centro histórico do município foram aterradas, bem como foi construída uma ilha artificial – a Ilha do Terraplano –, em frente ao Porto Novo. A extremidade da área aterrada a leste foi rapidamente ocupada pelas estruturas portuárias, restando as áreas centrais como reserva para a expansão portuária e um bairro radial planejado pelos franceses, cuja construção não se realizou.

O aterramento do Porto Novo e da área localizada entre este e o centro histórico, associado à instalação da *Cia. Swift*, em 1917, induziu um grande número de migrantes a ocupar essa área. Dessa forma, onde havia o planejamento por parte da *Cie. Française* para a construção de um bairro, surgiu uma enorme favela, na época denominada de Vila dos Cedros, e atual Bairro Getúlio Vargas, habitada por pessoas de baixa renda, sobretudo trabalhadores da *Cia. Swift* (MARTINS, 2006).

De acordo com Bittencourt, “a prosperidade econômica ampliou os espaços físicos das cidades e aumentou a diferenciação da sociedade brasileira. Ante a opulência da burguesia, opunha-se frontalmente o operariado miserável e desamparado” (2007, p. 55). É difícil marcar a data inicial da ocupação irregular dessas áreas, mas cartas entre a Prefeitura Municipal e a Diretoria de Portos e Canais sobre a retirada das populações que ocupavam de modo indevido essa área remontam a 1920 (MARTINS, 2006, p. 137).

Simultaneamente à construção do Porto Novo, foram construídas sessenta casas de madeira, com a intenção de abrigar os

operários e mestres-de-obras vindos da França para trabalhar na *Cie. Française*. As primeiras vinte e uma casas eram pretas e foram reservadas aos trabalhadores que possuíam cargos superiores. Esse agrupamento era conhecido como “Casas Pretas”. As outras quarenta casas eram verdes e de dimensões mais modestas que as casas pretas. O local onde as casas verdes foram construídas ficou conhecido como Vila Verde. Estas estavam organizadas linearmente no terrapleno sul.

Os franceses construíram ainda as casas da *gare*, estação ferroviária que fazia a ligação entre os vagões que tinham como destino os molhes da barra e os que iam para o Porto Novo. Era desse local que partiam os trens que iam a Monte Bonito, em Pelotas, buscar as pedras indispensáveis para a construção dos molhes. Próximo à *gare* foram construídas casas para os trabalhadores da Viação Férrea que prestavam serviços ao Porto.

Outra característica dos decênios de 1910 a 1930 foi a expansão urbana a leste e oeste do centro histórico. Nesse sentido, Martins afirma:

A leste representou a conquista de terrenos antes devolutos e onde somente existiam banhados por um grande aterro com a construção de um novo porto e de um grande complexo frigorífico de capital norte-americano, ocasionando forte atração de mão-de-obra estrangeira para erguer tais estruturas, além dos operários de baixa renda que buscavam emprego na cidade industrial, que se modernizava rapidamente (2006, p. 156-157).

Por conseguinte, a leste, onde havia apenas banhados, o aterramento decorrente da construção do Porto Novo possibilitou a implementação do complexo frigorífico da Cia. Swift e o surgimento das vilas. A oeste, para além do Bairro Cidade Nova, a cidade expandiu-se entre a área central do pontal arenoso e o Canal do Norte. Contíguo ao Jockey Club, originou-se um bairro ortogonal, estes foram os empreendimentos mais significativos da expansão da cidade a oeste. Por outro lado, ao sul da área da Hidráulica, estabeleceu-se o aeroporto.

As áreas adjacentes ao Saco da Mangueira, posteriormente, passaram a ser loteadas para fins residenciais e para cultivo, em pequenas chácaras (MARTINS, 2006). As chácaras que davam fundos para o Saco da Mangueira tinham grandes casas na extremidade que ficavam de frente para o bulevar Rheingantz. Nessa época, mesmo na

zona urbana dentro da área das trincheiras, entre edificações de residência, também existiam chácaras.

A industrialização no Rio Grande influenciou os processos de expansão da malha urbana e, conseqüentemente, o progresso econômico e cultural do município. A modernização urbana do Rio Grande preservou características da expansão natural, realizada de modo anárquico e marcada pelo ritmo de seus avanços no campo do comércio e da indústria, portanto, não gerou mudanças significativas no traçado municipal.

No início do século XX, o comércio, a indústria e os serviços rio-grandinos passavam por grande processo de diversificação. A cidade na década de 1920 possuía aproximadamente novecentas casas comerciais e outras tantas de serviços, e cerca de 50.500 habitantes, a maioria residindo em áreas urbanas (COPSTEIN, 1982).

As obras de saneamento básico iniciaram em 1911 e terminaram em 1920, abrangendo todo o centro da cidade e parte do bairro Cidade Nova. Em 1911, os bondes a tração animal foram substituídos por bondes elétricos. Realizaram-se obras para facilitar a drenagem, como a construção de três canais – dois que atravessavam a restinga de margem a margem, na Rua Barroso e no bulevar Major Carlos Pinto (onde localizavam-se as antigas trincheiras), e outro, longitudinal e paralelo à linha férrea, de ligação entre os dois primeiros.

Outro marco na urbanização do município do Rio Grande no ano de 1922, a noroeste da cidade e junto ao Canal do Norte, foi a construção do Hipódromo Independência. Segundo afirma Martins,

com a superação do limite das trincheiras na direção oeste da cidade, novas estruturas foram incorporadas à zona urbana, e com elas a cidade se expandiu mais para oeste, ocupando as margens do pontal arenoso e deixando o centro do pontal desocupado, área esta reservada para a Hidráulica, a fim de preservar os mananciais ali existentes (2006, p. 153).

Os fatos ocorridos no Rio Grande entre os anos de 1874 e 1930 foram determinantes na urbanidade do município. Os investimentos industriais estão intrinsecamente relacionados à vida cotidiana da sociedade rio-grandina da época. Com a proximidade da década de 1930, as mudanças na economia mundial estremeceram as atividades fabris do município, que dependiam cada vez mais do mercado

internacional, então desestruturado devido à Grande Depressão e à Segunda Guerra Mundial, tais abalos atingiram o dinamismo industrial do Rio Grande.

Para além dos fatos narrados, no mercado nacional surgiam parques industriais no estado de São Paulo e no noroeste do Rio Grande do Sul, ou seja, em locais mais próximos dos seus consumidores. Portanto, a década de 1930 balizou a economia do município do Rio Grande, freando a expansão urbana e determinando um novo modo de vida para as classes abastadas.

2 SR. JORGE RUFFIER: BIOGRAFIA NO TEMPO

O Sr. Jorge Ruffier nasceu no Rio de Janeiro no dia 14 de maio de 1885, filho de mãe belga e pai francês. Registrado no consulado francês daquela cidade, obteve o status de cidadão francês, e antes de completar um ano de idade mudou-se com os pais para Bruxelas, na Bélgica. Quando completou sete anos, seus pais o colocaram no internato Institut Saint-Berthuin, em Malonne, na Bélgica.

As duas primeiras fotografias do Sr. Ruffier (figura 4) aparecem no Álbum A, que compreende o período entre 1859 e 1934 realizadas no Brasil, França e Bélgica. Este álbum apresenta uma genealogia representada por retratos da família que mostram seus avós, tios e tias maternos, pais, irmãos, sogro, cunhados e filhos. Na primeira fotografia, realizada no Rio de Janeiro e datada de 1886, o Sr. Ruffier é mostrado com um ano de idade, vestindo uma roupa clara e descalço, sentado em uma poltrona de tecido aveludado, olhando fixamente para a câmera. A imagem fotográfica tem uma forma oval e está colada em um cartão onde está escrito com letra dourada a marca “Carlos Alberto CA Photographo”. Sobre a imagem há o seguinte apontamento: “Jorge 1 *an* 1886”. No caderno de memórias consta: “Resolveram os meus pais mudarem-se definitivamente para a Bélgica, terra dos avós maternos. Foi depois de eu completar um ano, pois ainda fui fotografado no Rio em 1886 (A 51)” (RUFFIER, não paginado).

No verso da fotografia lemos o endereço do estúdio fotográfico onde esta foi realizada: “Carlos Alberto Photographo. 41, Rua 7 de Setembro – Rio de Janeiro”. Ao lado desta, na mesma página, vemos o Sr. Ruffier em outra fotografia de estúdio, agora aos dez anos, em 1895, em Bruxelas na Bélgica. Na imagem o Sr. Ruffier veste uma roupa escura e segura um chapéu. Este foi o traje usado para a primeira comunhão, como consta no caderno de memórias: “O ano 1895 foi aquele em que fiz a minha primeira comunhão, conforme contei acima. A minha mãe assistiu à cerimônia; fui para casa em fins de Julho e mandou-se, então, tirar um retrato com roupa de comungante (A 52)” (RUFFIER, não paginado).

Por meio das imagens do álbum A podemos sustentar a relevância da fotografia como perpetuação de momentos e símbolo de posição social para a família do Sr. Ruffier.

Figura 4 - Primeiras fotografias do Sr. Ruffier – 1886 e 1895



Fonte: Acervo pessoal

Em relação à sua formação cultural, observamos no caderno de memórias anotações que nos permitem compreender o seu interesse por desenho e fotografia, assim como o interesse por música e outras atividades artísticas, como evidencia a transcrição a seguir:

Juntamente com as matérias corriqueiras do curso ginasial, meus pais, notando talvez a minha disposição para as coisas da arte, me proporcionaram aulas de piano. Para este estudo estavam reservadas 2 horas e $\frac{1}{2}$ por dia. A minha professora chamava-se Alice Everaerts – (A 76). Aprendi suficientemente para tocar a quatro mãos com a minha mãe (o que fazia a nossa principal ocupação nas tardes de domingo chuvoso) e, mais tarde, me permitiu de acompanhar o canto religioso no harmônio. Também os meus pais me proporcionaram aulas de desenho dadas numa escola da Municipalidade situada em *St. Josse* tem Noode, Rua Poutagère. As

aulas eram noturnas. No primeiro ano aprendi a desenhar com crayon conte e estompe, reproduzindo volumes de diversas formas, depois modelos de gesso, folhagens, rosáceas, etc., estudando o efeito de sombras e iluminação. Depois passei ao desenho técnico. Aprendi a tirar medidas de peças e desenhá-las de modo a poderem ser executadas. Apresentar as mesmas peças sob diversos ângulos par dar idéia mais clara do seu feitio. Finalmente desenhar a máquina completa. (RUFFIER, não paginado)

A citação acima pode ser ilustrada nos desenhos de observação presentes no Álbum D do período 1900-1903 que mostra paisagens da França e da Bélgica, assim como o Álbum E do período 1903-1908 que reúne desenhos em carvão e giz de cera branco feitos pelo Sr. Ruffier no Rio de Janeiro.

A apreciação pela música foi desenvolvida no ambiente cultural que viveu em Bruxellas. A esse respeito, escreveu:

Para os estudantes de poucas posses, cada concerto era precedido de um ensaio geral aos sábados, e neste eles tinham entrada por 50 centavos nas torrinhas. Ali ouvi os maiores artistas daquele tempo: Rubinstein, Pablo Casal, Isale e muitos outros, chefes de orquestra de grande renome, Weingartner que nos deliciavam com obras primas dos grandes compositores: Beethoven, Wagner, Charpentier, Berlioz, Gounod, Lalo, Haydn, Bach, nos seus oratórios, concertos, sinfonias, etc. Lembro-me que para ouvir o Crepúsculo dos Deuses de Wagner, fiquei quatro horas ajoelhado no último banco das torrinhas por falta de outro lugar mais confortável (pelo preço!). Saturei-me, pois de boa música reproduzindo, como nos era possível, certos trechos no piano, a quatro mãos. (RUFFIER, não paginado)

O Sr. Ruffier morou na casa dos seus tios em Argenteuil, nos arredores de Paris, durante o ano de 1900. No diário ele menciona que seu primo Jules comprou um automóvel Peugeot para quatro pessoas, uma novidade na época. No Álbum D uma fotografia mostra o Sr. Ruffier, aos 15 anos, e seus primos neste automóvel em agosto de 1900 (figura 5). Na fotografia vemos três homens e uma mulher que usa um chapéu com véu para proteger o rosto. Apesar do carro estar parado, o seu proprietário permanece com a mão na direção do veículo. Ao fundo da fotografia há um menino que olha atentamente para o fotógrafo, embora não participasse da cena, parece posar para a foto.

Figura 5 - Sr. Ruffier e primos em um automóvel Peugeot – 1900



Fonte: Acervo Pessoal

No verso da fotografia, o Sr. Ruffier escreveu: “Durante a minha estada em Argenteuil. Agosto de 1900 no automóvel Fernand, Marguerite, Jorge e Vitor”. No caderno de memórias ele menciona que não possuía máquina fotográfica nesta época, portanto, a fotografia no Peugeot foi realizada com equipamento de outra pessoa. Possivelmente ele tenha recebido esta imagem como uma lembrança deste momento.

Em 1900, desta vez residindo em Bruxelas, seu pai o matriculou em uma escola municipal, onde adquiriu as noções necessárias para desempenhar a profissão de mecânico-eletricista, profissão que mais tarde o trouxe para Rio Grande. No caderno de memórias registrou que

em julho de 1902 recebeu o diploma de mecânico eletricista pela Escola Industrial.

No entanto, seus estudos foram posteriormente complementados, como evidenciam os seus relatos escritos:

Pois já agora não me satisfazia mais o ensinamento dos americanos que iam me mandar um diploma de *Electrical Engineer*. Eu queria chegar a me capacitar em todas as matérias que compõem a carreira de engenheiro. Encontrei o que desejava na *École des Travaux publics* de Eyrolles em Paris. Matriculei-me naquele instituto e comecei a penetrar nos arcanos da matemática superiora que me entusiasmou. Mandava os meus trabalhos que eram devolvidos com as devidas anotações. Geralmente voltavam com boas notas. Ainda guardei certo tempo, depois mandei-os para Friburgo a Maurício a quem poderia interessar para o ensino de matemática. Além da matemática havia aulas de física, química, mecânica aplicada, hidráulica, resistência dos materiais, máquinas a vapor, a gás, eletricidade. Ia me entranhando nesses conhecimentos, não sabendo, ainda, em que me poderiam servir, mais com a intenção firme de estar pronto para qualquer oportunidade. (RUFFIER, não paginado)

Em maio de 1903, perto de completar 18 anos, embarcou em uma viagem de mudança para o Brasil, juntamente com sua mãe e seus irmãos. No álbum C há três fotografias, agrupadas em uma página, que registram a viagem do Sr. Ruffier da Antuérpia, na Bélgica, para a cidade do Rio de Janeiro em maio de 1903 (figura 6). Os apontamentos feitos abaixo da primeira fotografia, permitem compreender que o Sr. Ruffier aniversariou durante a travessia, pois embarcaram no dia 03 de maio e desembarcaram em 28 de maio.

Figura 6 - Travessia da Antuérpia para o Rio de Janeiro - 1903



Fonte: Acervo pessoal

Na página vemos um registro em primeiro plano da proa do navio, tendo ao fundo uma paisagem montanhosa que identificamos como sendo o Rio de Janeiro. Outra em que ele fotografa, em câmera alta, pela lateral do navio, a cidade ao fundo. E, uma terceira imagem que mostra em plano de conjunto um grupo de pessoas a bordo do navio. No caderno de memória descreve:

Embarcamos a bordo do “Córdoba” no dia 3 de maio de 1903. (...) A viagem se fez em excelentes condições, porém com a demora decorrente da pouca velocidade do barco e das longas estadias nos diversos portos de desembarque de carga (Leixões, Bahia). As paisagens tropicais que descortinávamos em cada porto despertavam a nossa admiração pela cor da luxuriante vegetação até sobre rochas nuas. A entrada da baía de Guanabara, então foi um deslumbramento. Naquele tempo, o Rio era um conjunto maravilhoso de casas engastadas na vegetação dos morros

majestosos. Não havia cais para atracar navios. Tivemos que passar por uma lancha a vapor que nos levou ao Cais *Pharoux* (cartões postais início de L). (RUFFIER, não paginado)

Conforme o exposto, ele registrou a sua chegada no Brasil por meio de fotografia e escrita, além de adquirir um cartão-postal do local onde desembarcou no Rio de Janeiro, como mostra a imagem abaixo (figura 7).

Figura 7- Cartão Postal do Cais Pharoux no Rio de Janeiro - 1903



Fonte: Acervo pessoal

No álbum E há uma fotografia dos pais e irmãos do Sr. Ruffier recém-chegados no Rio de Janeiro em 1903, segundo mostra a figura 8. Na imagem vemos, em primeiro plano, a mãe e o pai do Sr. Ruffier sentados em cadeiras, tendo ao fundo o Sr. Ruffier e seus quatro irmãos em pé, revelando uma hierarquia familiar. Os homens vestem terno e as mulheres usam saias longas e camisas com badados, evidenciando a continuidade do uso de vestimentas da moda européia no Brasil.

Figura 8 - Primeira fotografia da família Ruffier no Rio de Janeiro - 1903

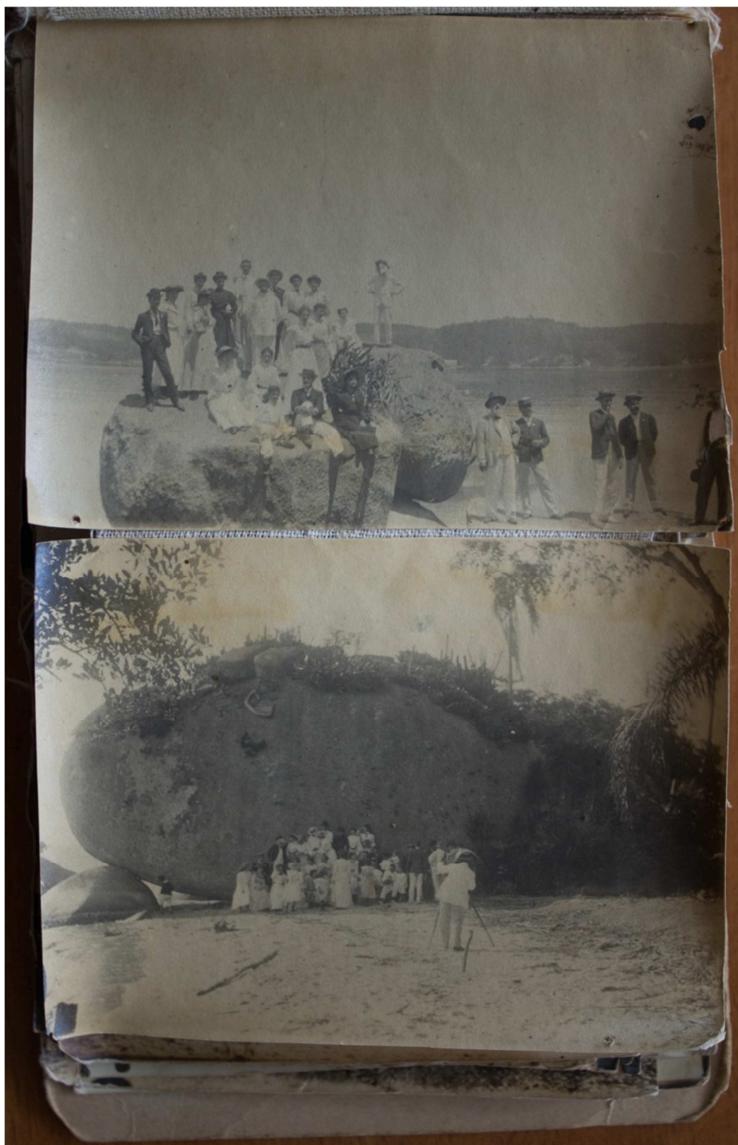


Fonte: Acervo pessoal

No caderno de memórias, O Sr. Ruffier anotou: “Esta foto foi tirada com uma máquina maior pertencente aos Malherme; aproveitei a mesma máquina para tirar um grupo da família.” (RUFFIER, não paginado) A fotografia está impressa sobre um cartão, as bordas da imagem foram esfumadas na impressão.

No álbum E, ainda no Rio de Janeiro, mas no ano de 1904, o Sr. Ruffier registra o momento em que um grupo de pessoas se prepara para ser fotografado na Ilha d’Água, no qual o fotógrafo e seu equipamento fazem parte da cena, como mostra a segunda fotografia da figura 9. Posteriormente, vemos a fotografia resultante deste processo (figura 10). No verso da fotografia está escrito: “Tirei a cena na frente da grande rocha em forma de ovo da Ilha d’Água”.

Figura 9 - Passeio na Ilha d'Água no Rio de Janeiro - 1904



Fonte: Acervo pessoal

mais tarde, imitá-lo. Fiz alguns estudos de retratos, até mandei algumas fotos para a exposição do clube de fotos (a contribuição mensal do clube era 5\$000). Mas, ao lado dessas recreações era preciso ganhar o pão para a família. (RUFFIER, não paginado)

Em relação a vida cultural do Sr. Ruffier no período em que viveu no Rio de Janeiro, ele fez a seguinte anotação:

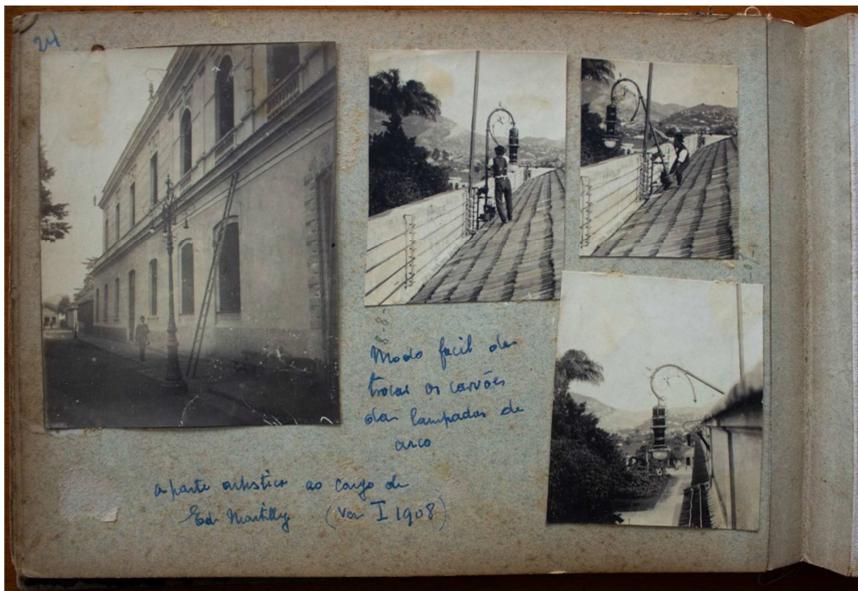
(...) o que me faltava, foi o ambiente cultural ao qual estávamos acostumados na Bélgica. Acabaram-se os concertos, os teatros, os museus. De vez em quando uma Companhia Lírica se apresentava no Rio. Fui assistir uma vez e voltei desgostoso, ao constatar que todo o interesse do público se limitava a apreciar a voz de tal artista e como ia sair-se da emissão de determinada nota. Da obra em si (representava-se a “danação de Fausto” de Berlioz), pouco se importavam. Havia, também, concertos de solistas que se apresentavam em pequenas audições para umas cinqüenta pessoas, e era só... (não paginado)

Nas imagens a seguir evidenciamos a fascinação do Sr. Ruffier pela iluminação de fachadas, fato que reitera o seu interesse pelos símbolos da modernidade. No álbum C há cinco fotografias, agrupadas em duas páginas, que mostram a iluminação por lâmpadas à carvão na fachada da oficina da locomoção da Estrada de Ferro Central do Brasil, no Rio de Janeiro em 1908 (figuras 11 e 12). O Sr. Ruffier anotou na parte inferior da primeira página: “Modo fácil de trocar os carvões das lâmpadas de arco. A parte artística ao cargo de Edi Mantilly”. Na página ao lado, vemos a única fotografia noturna deste estudo. Nesta anotou: “Iluminação da fachada da oficina da locomoção da E.F.C.B em março de 1908. 50º aniversário da instalação da E. Ferro”. No caderno de memórias, escreve:

Enfim, o fato mais saliente dos anos em que ficamos na Rua Paula Mattos (no Rio de Janeiro), foi a decoração luminosa da fachada das oficinas de Engenho de Dentro. Em

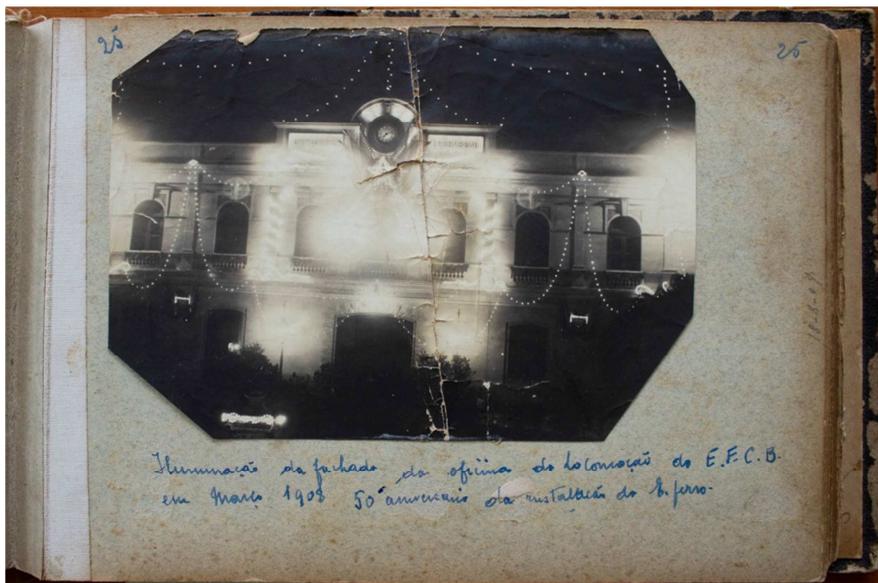
materia de iluminação elétrica, o povo carioca não estava saturado como hoje. A iluminação elétrica nas ruas do Rio de Janeiro, foi somente inaugurada em 1911 na Rua do Ouvidor, pela Light & Power. Esta decoração, embora muito simples, teve um sucesso extraordinário. Cheguei a mandar para a revista americana, "Electrical World", uma notícia que foi publicada. Ufanava-me, principalmente, do sistema imaginado por mim para trocar carvões das lâmpadas a arco, sem escada. A parte artística dos suportes havia sido desenhada pelo Mantilly. (RUFFIER, não paginado)

Figura 11- Iluminação a carvão no Rio de Janeiro - 1908



Fonte: Acervo pessoal

Figura 12 - Iluminação da fachada da oficina da Estação Central do Brasil - 1908



Fonte: Acervo pessoal

Segundo Francisca Michellon,

A iluminação pública não era apenas um fato de utilidade, mas uma condição indispensável ao convívio civilizado, ao viver elegante que se impunha à cidade progressista. Os elementos da modernidade davam assim, e no seu conjunto, um aspecto de cenário ao espaço compartilhado pelo cidadão, e ampliavam o tempo útil da experiência moderna, trazendo à rua, às praças e aos jardins públicos, aqueles aos quais o ócio de uma vida menos laboriosa permitia o desfrute da noite urbana iluminada pela nova tecnologia. (2004, p. 133)

Conforme já discurremos, a modernidade é um período marcado por um "estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se

tornaram mais ou menos mundiais em sua influência" (GIDDENS, 1991, p. 11). O esporte é um exemplo do estilo de vida moderno, tendo sido concomitante com a consolidação do modo de produção capitalista e a ideologia burguesa. A sua gênese está relacionada com a melhoria do desempenho do organismo dos indivíduos e com a saúde, que começou a ser abordada por um sistema científico. O esporte materializou o desejo burguês por uma melhor performance humana. Destacamos um apontamento do caderno em que o Sr. Ruffier expõe o seu fascínio com o esporte:

Já estava eu com 22 anos. O esporte me apetecia. Tínhamos conhecido na casa dos Esberard, uma família inglesa, Lowndess, que tomavam parte em todos os piqueniques. A sua filha Vera jogava concha de tênis num terreno de sua propriedade na rua do Bomfim e ali chegamos a jogar boas partidas. (não paginado)

No período em que o Sr. Ruffier residiu no Rio de Janeiro desempenhou diversos ofícios, até que em 1910 foi contratado pela *Cie. Française du Port* de Rio Grande do Sul para instalar os bondes elétricos no município do Rio Grande. Chegou no Rio Grande em 23 de novembro de 1911. No caderno de memórias o Sr. Ruffier discorre sobre as atividades profissionais que realizou em São Paulo as quais, posteriormente, lhe trouxeram para Rio Grande:

A E.F.C.B. resolveu montar em São Paulo, nas oficinas do Braz, todo um aparelhamento moderno para a conservação do material rodante, com alto rendimento. O Diretor da "Locomoção", Dr. Silva Freire, julgando-me apto, me incumbiu do estudo das propostas fornecidas por diversos proponentes, fabricantes de material elétrico Siemens, General Electric, Westinghouse. Essa nova função de fiscalização da montagem me obrigou a viajar seguidamente para São Paulo onde ia sempre com prazer, por achar o paulista mais desembaraçado e mais trabalhador do que o indolente carioca. No hotel d'Oeste onde descia em São Paulo, eu me deliciava com as excelentes verduras

ainda pouco conhecidas no Rio e, nas bonitas residências, admirava o gosto pelo cultivo das flores também pouco apreciadas, então, no Rio.

ENFIM, RIO GRANDE

Mas o principal é que, desse contato que tive com o chefe da firma Westinghouse de São Paulo, Sr. Byington, nasceu o convite que recebi em 1910 para uma boa colocação na cidade do Rio Grande, conforme vou historiando: A “*Compagnie Française du port* de Rio Grande”, concessionária da construção dos molhes e porto desta cidade, precisou de energia elétrica para a construção, embora, estivesse incluída nas suas instalações uma usina termo-elétrica para fornecimento de energia ao porto em funcionamento. Existia no Rio Grande uma pequena usina elétrica instalada pela firma Fernando Martins, sem grandes possibilidades de capitais para aumento de sua potência, mas possuidores de uma concessão para fornecimento exclusivo dentro da cidade. Para resolver o assunto a *Compagnie* resolveu encampar a firma F. Martins, assumindo os compromissos que a mesma tinha para com a municipalidade de instalar os bondes elétricos dentro da cidade no prazo máximo de dois anos a partir da assinatura do contrato da concessão (8-12-1908). O prazo fatal para tornar caduco o tal contrato era, pois, 8-12-1910. Como a *Compagnie Française* arcava com muitos outros problemas mais importantes do que a eletrificação dos bondes muars, ela aceitou prazerosamente o oferecimento do Sr. Byington, de tomar a si essa tarefa, o que significava para Westinghouse a venda de todo o material necessário.

Achando provavelmente que eu possuía os conhecimentos necessários, além de falar

francês. O Sr. Byington propôs ao sr. Delpit, então Diretor da C.F.P.R.G., a minha nomeação como Superintendente da Seção de Eletricidade da Cia., em substituição ao Sr. Namendorf que trabalhava com a firma F. Martins. E assim foi que, no dia 10 de novembro de 1910 recebi uma proposta da C.F.P.R.G. (I 1910) dirigida ao Sr. Ruffier, 128 Rua de São Pedro (a drogaria de meu pai) oferecendo-me o lugar de “engenheiro eletricitista”, encarregado da instalação e conservação da luz e bondes elétricos pelo ordenado de 750\$000 mensais, com indenização de moradia e viagem pagas, com a condição de embarcar o quanto antes. Achando o Sr. Byington que tal ordenado não compensaria o meu afastamento do Rio, prontificou-se a juntar a esse ordenado a importância de 1:000\$000 mensais. Nessas condições achei vantajosa a proposta e respondi afirmativamente, em 12 de novembro, embarcando no dia 19 num vapor Ita da Companhia Costeira que chegou no Rio Grande pelo dia 23. (não paginado)

O Sr. Ruffier chegou em Rio Grande em novembro de 1910, onde residiu e trabalhou até o ano de 1955, conforme abordaremos no capítulo um da terceira parte desta pesquisa. Faleceu em Porto Alegre no ano de 1975.

3 ÁLBUNS DE FOTOGRAFIAS E CADERNO DE MEMÓRIAS: NARRATIVAS DO COTIDIANO

Os álbuns de fotografias e o caderno em que o Sr. Ruffier narra a sua vida são suportes de memória que possibilitam refletir sobre o cotidiano vivido durante o processo de modernização e industrialização do município do Rio Grande. As narrativas escritas e fotográficas construídas pelo Sr. Ruffier são representações da sua memória, e materializam as percepções e o olhar de um sujeito sobre as suas vivências cotidianas e suas experiências urbanas.

Nesse sentido, o caderno de memórias e os álbuns fotográficos expressam a história da construção do sentido de identidade desse sujeito num cenário social. Propomos estabelecer um diálogo com estes suportes de memória tecendo os elos necessários para compreender o passado, num tempo presente, como estratégia de prospecção de possíveis futuros da cidade. Por conseguinte, as fotografias e o caderno do Sr. Ruffier – pertencentes ao acervo da pesquisadora –, integram essa pesquisa com o objetivo de pensar a cotidiano por meio dos símbolos da modernidade presentes no espaço do Rio Grande.

As fotografias que constituem o acervo documental estudado reúnem, substancialmente, imagens das três dimensões que caracterizam o cotidiano: a família, o lazer e o trabalho. A organização de fotografias em álbuns resulta da seleção de imagens, portanto, implica critérios, ideias e intenções. No presente estudo, o Sr. Ruffier, por vezes, foi responsável por ambos os processos: o ato de fotografar e o de arquivar as imagens fotográficas nos álbuns de família.

O acervo fotográfico analisado nesse estudo compreende dez álbuns do Sr. Ruffier, organizados por períodos cronológicos, que possuem ordenação alfabética, conforme informações constantes nos seus tombos: de 1859 à 1934 – A, de 1893 à 1913 – C, de 1900 à 1903 – D, de 1903 à 1908 – E, de 1910 à 1916 – F, de 1912 à 1923 – G, de 1917 à 1923 – H, de 1923 à 1937 – J, de 1923 à 1940 – K, e de 1912 à 1950 – sem letra. Embora tenhamos acesso à dezessete álbuns do acervo fotográfico do Sr. Ruffier, consideramos neste estudo somente os que possuem fotografias do período histórico investigado.

O acervo de dez álbuns é constituído por 1.800 documentos que incluem fotografias, cartões-postais, desenhos, cartas, recortes de jornais e apontamentos. Os álbuns se encontram em bom estado de conservação, pois as fotografias estão nítidas, sem rasgos, ainda coladas às páginas dos álbuns, não apresentam sinais de desgaste por insetos ou

mofo, e os materiais que constituem os álbuns se apresentam íntegros. Cada álbum guarda os seguintes documentos:

Álbum A 1859-1934: 92 fotografias. Neste álbum o Sr. Ruffier organizou uma genealogia familiar apresentada por retratos que mostram seus avós, tios maternos, pais, irmãos, sogro, cunhados e filhos. As fotografias foram realizadas na Bélgica, França e Brasil, e estão agrupadas duas a cada página, emolduradas com paspartur.

Álbum C 1893-1913: 213 documentos entre fotografias, cartões-postais e recortes de jornal. Este álbum mostra a infância e juventude do Sr. Ruffier na Europa, a vinda para o Brasil, os primeiros anos da sua família no Rio de Janeiro, as primeiras imagens do Rio Grande e da casa onde residiu, além de fotografias do trabalho que exerceu na usina de eletricidade do município.

Álbum D 1900-1903: 56 documentos entre fotografias, cartões-postais, desenhos, cartas, planta de um jardim público. Este álbum mostra cartões-postais de lugares onde a família passava as férias, desenhos de paisagens e fotografias da família reunida em casa e em visitas à amigos. Reúne documentos somente da França e da Bélgica.

Álbum E 1903-1908: 88 documentos entre fotografias, cartões-postais e desenhos em carvão e giz de cera branco feitos pelo Sr. Ruffier. As fotografias deste álbum foram todas realizadas no Rio de Janeiro.

Álbum F 1910-1916: 71 documentos entre fotografias, cartões-postais, caderno de apontamentos dos horários dos bondes. Neste álbum aparecem as primeiras fotografias realizadas em Rio Grande, semelhante ao Álbum C que compreende o período da chegada do Sr. Ruffier no município. Constam, também, fotografias da família que geraram cartões-postais.

Álbum G 1912-1923: 168 fotografias. O álbum G reúne fotografias do Sr. Ruffier já casado. As primeiras imagens mostram a sua esposa Antoniette em casa em diferentes situações: lendo, regando jardim, cozinhando, cuidando dos filhos, recebendo visitas. Ainda, há fotografias de passeios ao Balneário Cassino e à Praça Tamandaré.

Álbum H 1917-1923: 86 fotografias, cartões-postais e documentos escritos. Neste álbum há várias imagens do desfrute de lazer da família no jardim, e em passeios nos Molhes da Barra, São José do Norte, Monte Bonito, Piratini. Ainda, há fotografias das obras de construção dos Molhes da Barra.

Álbum J 1923-1937: 88 documentos entre fotografias e cartões-postais. Este álbum tem imagens da família na casa do Balneário Cassino, que mostram a parte externa da casa. Há imagens de passeios

das crianças na Praça Tamandaré e outros locais, e fotografias dos filhos em fase escolar.

Álbum K 1923-1940: 628 documentos entre fotografias e cartões-postais. O álbum mostra fotografias do lazer num período de dezessete anos, onde vemos a família na praia, andando a cavalo, tomando banhos de mar, almoços em casa e passeios ao ar livre. Destacamos a tendência de registrar os filhos.

Álbum sem letra 1912-1950: 310 fotografias e uma carta. Neste álbum observamos que o Sr. Ruffier se refere a si como *Grandpapa* e a sua esposa como *Grandmama*, portanto, postulamos que este álbum foi elaborado para os netos. Destacamos a presença de fotografias de ritos de passagens, como nascimentos, batismos, casamentos e aniversários. Existe uma trajetória da família contada por meio das fotografias, percebemos o nascimento e a infância dos filhos do Sr. Ruffier, a ordenação como padres de seus filhos homens, o casamento das filhas mulheres e o nascimento dos primeiros netos.

Observamos que os álbuns D, E, F, H e J possuem o mesmo padrão de confecção. O papel da capa é de cor bege, a costura das páginas foi realizada à mão, um tecido de algodão serve como base para colar as páginas onde estão as fotografias, há apontamentos manuscritos, desenhos, planta de um jardim público e cartões-postais. Estes cinco volumes se distinguem dos demais, dentre outros fatores materiais, por possuírem um formato pequeno. Os outros cinco álbuns (A, C, G, K e sem letra) apresentam características singulares e distintas entre si, como por exemplo, capa de couro, dimensões maiores e agrupamento das fotografias nas páginas.

Algumas fotografias dos álbuns possuem informações manuscritas sobre a própria imagem e/ou no verso e indicam os locais e as datas onde estas foram realizadas, algumas pessoas estão nomeadas, e há breves descrições dos acontecimentos que geraram o registro fotográfico.

O caderno de memórias escrito pelo Sr. Ruffier contém 299 páginas datilografadas. A sua forma de organização obedece a uma sistematização de assuntos e datas. No início do caderno, o Sr. Ruffier elabora uma genealogia da sua família, com pequena biografia comentada, na qual cita os nomes de seus avós, tios e tias paternos e maternos, seus ofícios e datas de nascimento, casamentos e óbito. Ainda, faz menção as vindas destes para o Brasil e retornos para Europa, bem como algumas particularidades.

O caderno de memórias não se limita a narrar os acontecimentos ocorridos a cada dia, mas antes a constituir um relato

acerca da sua história de vida. Este fato implica uma não correspondência entre o tempo narrado e o tempo da escrita, sendo assim, o tempo verbal em que os fatos são narrados é predominantemente o pretérito imperfeito, o que denota distanciamento temporal. O período em que o Sr. Ruffier começa a escrever e até quando ele desenvolve seus relatos é desconhecido, uma vez que os registros escritos não mencionam esta informação.

No caderno de memórias, o Sr. Ruffier descreve as imagens fotográficas nos álbuns relacionando a letra do tombo e a numeração da sequência, como podemos constatar na passagem em que escreve:

Na foto (I 1894 2) as salas de aula estavam à direita embaixo, enquanto à esquerda estava o salão de festas (I 1894 6) e em cima o salão de desenhos (I 1894 verso). As aulas eram bastante confortáveis - (I 1894 4) elas comunicavam entre si por uma abertura envidraçada. (não paginado)

Nos álbuns também faz referência às fotografias que recebia de familiares e amigos, identificando-as: “Do Rio recebo uma fotografia da ressaca de 2/7 no cais Pharoux e na praia de Copacabana (II 1925)” (RUFFIER, não paginado). Adiante consta: “No (III 1945) está o convite para a ordenação, o retrato do neo-sacerdote e fotografias” (RUFFIER, não paginado). Aqui podemos constatar a variedade documental que integrava os álbuns, assim como a sua identificação no caderno de memórias.

Observamos nos álbuns fotográficos que o Sr. Ruffier passa a assinar o seu nome com a grafia na língua portuguesa a partir da sua chegada em Rio Grande, pois anterior a este período, nos seus desenhos que compõem os álbuns ele assinava Georges Ruffier.

PARTE II

1 FUNDAMENTAÇÃO PARA UMA ANÁLISE DO COTIDIANO

O presente capítulo reflete sobre o cotidiano como instrumento de conhecimento e de análise da realidade social, fundamentado em Henri Lefebvre⁸. Conforme o autor (1958), o moderno inaugura o domínio dos sujeitos sobre a natureza, sobre o mundo e sobre a própria vida.

Lefebvre realizou uma profunda crítica ao pensamento marxista, que não considerava a vida cotidiana objeto de reflexão e esfera de implicações políticas transformadoras, e fez também uma intensa análise da sociedade burguesa, em especial na França, onde ocorreram diversas revoluções burguesas. Em relação à crítica ao marxismo, releu os textos de Marx em suas fontes e propôs uma reflexão sobre a teoria da alienação e sobre as raízes do pensamento de Marx a respeito da experiência cotidiana na sociedade moderna (LACOMBE, 2007).

No que se refere à reflexão sobre a sociedade burguesa na França, Lefebvre analisou as obras de Flaubert, Balzac e Baudelaire, evidenciando como e de que forma a cotidianidade constituía uma questão na experiência de vida da sociedade burguesa. Lefebvre retorna à literatura em *A vida cotidiana no mundo moderno*, de 1968, em que analisa o romance *Ulisses*, de James Joyce, destacando a relevância do cotidiano na cultura da sociedade moderna, as contradições, os conflitos, os dramas e as significações da cotidianidade. Lefebvre não se propõe a desenvolver uma sociologia da crítica da vida cotidiana pela literatura. No entanto, a ficção literária é importante para as suas reflexões, pois possibilita uma apropriação do cotidiano e de seus sentidos.

Lefebvre (1958) destaca em Marx as reflexões que definiriam o pensamento marxista sobre a crítica da vida cotidiana, a partir de cinco pontos temáticos: crítica da individualidade; das mistificações; do dinheiro; das necessidades e do trabalho. Cada uma dessas se desenvolve a partir de um tema central, e todas envolvem a teoria da alienação.

Em Marx, a crítica da individualidade apresenta como eixo central a ideia de consciência privada em oposição à pública. Isso nos permite pensar a ideia de consciência fragmentada, consequência do

⁸ Lefebvre, diferentemente de intelectuais como Adorno e outros frankfurtianos, que se voltaram para problemáticas como a crise da razão, as contradições do iluminismo e a irracionalidade, desenvolveu uma reflexão distinta, porém sem excluir uma crítica da modernidade europeia.

regime de trabalho social, que possui uma divisão acentuada. Com fundamento em Marx (2008), afirmamos que não existe experiência individual e pessoal que não seja social, porque é antes de tudo experiência humana vivida em sociedade.

A crítica das mistificações decorre da crítica da consciência privada, pois a consciência mistificada é resultado da ausência de ligações sólidas entre o indivíduo e o mundo. As ideologias da vida moderna suportariam mistificações que permeariam a vida cotidiana, configurando-a em um espaço de diversos mitos e adesões mistificadas que compõem o mal-entendido da consciência privada.

Outro ponto do pensamento marxista sobre a crítica da vida cotidiana é a crítica do dinheiro. Conforme Lefebvre, a crítica do dinheiro não é a crítica à riqueza, mas resulta da existência humana como atividade prática. Assim, o dinheiro é uma representação da riqueza, sua forma abstrata e alienada; ele é um dos componentes determinantes da cotidianidade.

Associada ao pensamento anterior, através da crítica da necessidade, afirmamos que é no cotidiano que as necessidades se configuram como experiência concreta, tanto pela escassez, quanto por sua satisfação imediata. Para Lacombe,

nas condições de existência social modernas, todo o reino da necessidade deve ser – e de fato é – reconicionado pela necessidade de ter no dinheiro o meio necessário para a satisfação de todas as demais necessidades, a própria necessidade e sua percepção se encontram em relação de alienação. Com isso, a vida cotidiana que se torna condicionada por essa abstração, fecha ao ser humano, pensado enquanto ser desejante, a possibilidade de realizar-se e desenvolver-se livre e plenamente pelo cultivo de suas potencialidades. (2007, p. 9)

Na crítica da necessidade, Lefebvre (1958) coloca o desejo como elemento da necessidade, sendo este elaborado, vivenciado e cultivado. Assim, o desejo, numa sociedade burguesa, pode ser definido como uma necessidade que não é reconhecida como tal, configurando o luxo e o supérfluo. O modo de produção capitalista estimula a criação de necessidades fictícias, artificiais e imaginárias, não pressupondo a identificação e a satisfação dos desejos reais.

Ao lado da crítica da individualidade, do dinheiro, das necessidades e das mistificações, aparece a crítica do trabalho, que enfoca a alienação do trabalhador. O trabalho é o meio pelo qual, na modernidade, o homem exerce o seu domínio sobre a natureza. Ao ampliar as possibilidades de realização humana, o trabalho amplia também a liberdade dos sujeitos.

Conforme a leitura de Lefebvre, a definição marxista de liberdade – concreta e dialética – considera o desenvolvimento do potencial humano, assim a liberdade supõe o aumento do poder humano sobre a natureza, e também sobre a natureza psíquica e biológica dos homens. A crítica ao trabalho não é expressa de maneira precisa, pois o conceito de trabalho não é problematizado. Trata-se, portanto, da crítica da alienação do trabalho nas relações de produção capitalistas.

Em cada momento histórico em que o homem supera necessidades através do trabalho, este amplia sua dominação sobre a natureza, portanto amplia a sua liberdade. Assim, toda liberdade é social; todo indivíduo só é livre na medida em que é partícipe de uma sociedade livre. Por conseguinte, Lefebvre interpreta o pensamento marxista como um pensamento que transpõe ilusões e dissimulações das experiências sociais concretas e revela suas contradições, ao entendê-las como realidades plenas de conflitos e de possibilidades, ou seja, como crítica da vida cotidiana.

No ano de 1961, Lefebvre publicou o livro *Critique de la vie quotidienne II – Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, em que aprofunda a teoria das necessidades e sistematiza conceitos e categorias teóricas e de análise que operam como instrumento teórico para uma sociologia do cotidiano. Disso decorre a teoria do cotidiano, em que o autor formula categorias específicas do cotidiano, a saber: (1) a concepção de totalidade; (2) a noção de realidade; (3) a alienação; (4) o vivido e o viver; (5) o espontâneo; (6) a noção de ambiguidade; (7) o desafio e a desconfiança; (8) espaço social, tempo social; (9) a práxis; (10) logos, lógica e dialética; (11) lógica e caracterologia, e (12) o campo total. Destas destacamos três categorias: a noção de realidade; o vivido e o viver, e a noção de ambiguidade.

A noção de realidade é uma das mais fetichizadas na sociedade moderna, conforme Lefebvre; é também uma das noções centrais do pensamento do cotidiano. Para elevar a noção de realidade à categoria de análise da sociologia do cotidiano, esta foi abordada por um viés dialético. O real é comumente configurado como o concreto, o existente e o tangível.

Entretanto, o real é também suas representações e suas simbolizações, que guardam uma realidade própria relacionada a ele mesmo. É no âmbito das representações e simbolizações, de desejos e necessidades que ocorre o processo dialético da noção de real. Isso porque o real acompanha o virtual que nele está contido, ou seja, o possível que é um devir, ou ainda, um real futuro passível de existir. A dialética entre o real e o virtual pressupõe a dialética entre o presente e a presença, entre o existente e a existência. Portanto, a realidade engloba a virtualidade que é sua negação e expectativa de superação. Concretizar um possível implica uma tomada de decisão, ou seja, escolher, julgar e agir. Assim, o cotidiano é movido pelo ato de decidir.

Relacionada à noção de realidade, está a categoria específica do vivido e do viver. O vivido, como categoria sociológica, é associado às experiências que ocorrem na cotidianidade e implica a decisão, mas não se limita a ela. O vivido, segundo Lefebvre (1961, p. 218), pode ser definido por uma focalização da consciência em uma prática, um centro de densidade e calor. Essa focalização se desloca, mudando de nível com distorções que comportam essa mudança.

Assim, a consciência dita pessoal ou individual não é um centro dado, nem uma esfera fechada, e compreende mudanças de nível e aceção nas focalizações que o indivíduo emprega no interior das práticas para as quais a consciência é mobilizada. Por conseguinte, o vivido se realiza constantemente nas tramas das relações pessoais que definem a sua esfera de realidade.

O vivido não se define sem a sua contraparte dialética, o viver. Entre ambos ocorre um movimento dialético que envolve a cotidianidade e a consciência social. O viver diz respeito à ordem da expectativa da experiência, portanto é impregnado de uma experiência possível e concebida. Desse modo, o viver, que é mais amplo que o vivido, se define como virtualidade, enquanto o vivido é o realizado e o presente. Nesse caso, a contradição e o conflito entre ambos é inevitável, posto que o vivido se define na experiência, por vezes dolorosa, da vida como ela é, ao passo que o viver se define na experiência, às vezes carregada do sentimento da frustração, da constatação da vida como ela poderia ser.

O vivido é da ordem do real, do realizado, ao passo que o viver é da ordem do virtual e do possível. Nessa dialética, o vivido é a experiência dramática da vida, o drama de indivíduos acentuado na contradição. Disso decorre a característica dramática de cada elemento da decisão como prática e consciência, envolvendo a experiência do drama da escolha, do julgamento e da ação.

Conforme Lefebvre (1961), a dramatização da decisão implica, socialmente, a teatralização e uma espécie de jogo que recorre a um aparato simbólico e a mecanismos de representação no sentido de amplificar o vivido. Funerais, casamentos, ritualizações, entre outros, seriam exemplos de teatralizações carregadas desses simbolismos que alargam a experiência do vivido. A passagem incessante do vivido ao viver e do viver ao vivido é um aspecto do cotidiano.

A noção de ambiguidade se relaciona com a noção de vivido. A ambiguidade, como Lefebvre a concebe, pode ser definida como um estancamento da decisão no âmbito do vivido, através da “desdramatização” de seu movimento. A ambiguidade enfatiza a banalidade e a superficialidade das interações e experiências sociais, tornando o vivido e o viver dissimulados. O vivido e o viver, no contexto da ambiguidade, se mostram separados.

A ambiguidade se define e se constitui em situações sociais vividas a partir de contradições não percebidas como tais, e é uma situação social em que o indivíduo adota certa indiferença em relação às contradições e conflitos, que são percebidos como meras diferenças. Na condição de situação social, a ambiguidade nunca é percebida enquanto aquilo que ela é, mas antes, é vivida num movimento entre os polos opostos da situação, porque os sujeitos evitam fazer escolhas. Portanto, a ambiguidade impede o ato da decisão e atenua o drama, porque a escolha está escondida nas atitudes ambíguas dos indivíduos.

De acordo com Lefebvre (1961), se o cotidiano está permeado de ambiguidades, ele se caracteriza por conflitos, contradições e tensões escondidos e dissimulados. Essa situação atribui ao cotidiano uma característica de obscuridade, que pode ser desfeita através do estudo crítico da cotidianidade. O contraponto dialético da ambiguidade é a decisão e a exigência de decisão, de escolha, de julgamento e de ação.

A cotidianidade é uma experiência de vida dos sujeitos modernos, assim, o cotidiano é capaz de abranger e sintetizar as características de uma existência que é social e individual. Projetos de vida, desejos, necessidades, satisfações e frustrações carregam o cotidiano de significados.

A filósofa Agnes Heller, defende que a vida cotidiana é a vida do homem inteiro, pois os sujeitos participam na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Conforme Heller, é na vida cotidiana que se colocam em funcionamento todos os seus sentidos, suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias (2016, p. 35).

De acordo com Teixeira Coelho, o termo *moderno*

designa alguma coisa mostrando-a, mas não a conceituando; [...] aponta para ela mas não a define; indica-a, sem simbolizá-la. Moderno é, assim, um índice, tipo de signo que veicula uma significação para alguém a partir de uma realidade concreta *em situação* e na dependência da experiência prévia que esse alguém possa ter tido em situações análogas. (1990, p. 8)

Já o modernismo é um estilo, conforme o autor, é “uma linguagem, um código, um sistema ou um conjunto de signos com suas normas e unidades de significação” (1990, p. 10). Assim, o modernismo é uma visão do mundo.

Lefebvre (1969) definiu o modernismo como a consciência que cada uma das gerações sucessivas teve de si mesma, ou seja, a consciência que as épocas e os períodos tiveram de si mesmos. O autor usou os termos época e período para se referir a um conjunto de pessoas, num dado espaço-tempo, e às relações entre elas estabelecidas.

Considerando o modernismo como representação, este é mais uma fabricação do que propriamente uma ação. A fabricação implica um projeto, fenômenos de consciência ou projeções de si e projetos fantasmiais, certezas e arrogâncias. Assim, o modernismo é um signo produzido por um indivíduo ou grupo de indivíduos, signo de toda uma geração ou apenas de um recorte dela. Se o modernismo é fabricação, a modernidade é a ação. O modernismo é o fato e a modernidade é a reflexão sobre o fato. Já a modernidade é a crítica ou o esboço mais ou menos da crítica, é a autocrítica quando esta existe (LEFEBVRE, 1969).

Lefebvre correlaciona modernidade e cotidianidade, sob o argumento de que o moderno é o “conjunto de signos pelos quais essa sociedade se significa, se justifica, e que faz parte da sua ideologia”. Assim, o cotidiano representa o “insignificante”, e o moderno é responsável por conceder-lhe uma imagem. Para tanto, a cotidianidade e a modernidade representam “as duas faces do espírito do tempo” (LEFEBVRE, 1991, p. 30).

Nesse contexto, o cotidiano representa “o insignificante (aparentemente)”, enquanto a modernidade se encarrega do “audacioso (aparentemente)”, do novo. A relação de ambos se dá à medida que um “legítima e compensa o outro. [...] São as duas faces de uma realidade

tão espantosa quanto a ficção: a sociedade em que vivemos” (LEFEBVRE, 1991, p. 31).

Conforme o autor, ao abordar o cotidiano, caracteriza-se a sociedade em que vivemos, que gera a cotidianidade e a modernidade. Trata-se de definir a sociedade, suas transformações e perspectivas, apreendendo entre os fatos aparentemente insignificantes aquilo que é essencial e que ordena os fatos da vida. Nesse sentido, a cotidianidade é um conceito que conduz ao conhecimento sobre a sociedade (1991, p.35).

Ao descrever a cotidianidade moderna, no livro *A vida cotidiana no mundo moderno*, afirma Lefebvre:

o cotidiano torna-se objeto de todos os cuidados: domínio da organização, espaço-tempo da autorregulação voluntária e planificada. Bem cuidado, ele tende a constituir um sistema com um bloqueio próprio (produção-consumo-produção). Ao se delinear as necessidades, procura-se prevê-las; encurrala-se o desejo. Isso substituiria as autorregulações espontâneas e cegas do período da concorrência. A cotidianidade se tornaria assim, a curto prazo, o sistema único, o sistema perfeito, dissimulado sob os outros que o pensamento sistemático que a ação estruturante visa. Nesse sentido, a cotidianidade seria o principal produto da sociedade dita organizada, ou de consumo dirigido, assim como a sua moldura, a modernidade. Se o círculo não consegue fechar-se não é por falta de vontade nem de inteligência estratégica: é porque “alguma coisa” de irreduzível se opõe (1991, p. 82).

A cotidianidade da sociedade rio-grandina na *Belle Époque* é o objeto deste estudo, representado nas diferentes formas dos sujeitos se ajustarem ao espaço urbano, e nos diferentes modos de organizarem o cotidiano. Lefebvre (1958) identifica na família, no lazer e no trabalho as três dimensões da cotidianidade, que, numa relação dialética, formam uma unidade, ou seja, uma totalidade que deve ser apreendida.

Nesta pesquisa, a família, o lazer e o trabalho se encontram articuladas de modo indissociável nas narrativas escritas e fotográficas

do Sr. Ruffier sobre a vida cotidiana na sociedade rio-grandina do início do século XX, e constituem nossas dimensões de análise. Ademais, a narrativa ilustra o conceito de cotidiano em Lefebvre, ao configurá-lo como espaço social e lugar da experiência do jogo – trama que envolve as pessoas que atuam no cotidiano – e ao envolver as disposições cotidianas corporais e cognitivas na prática social.

Refletir o cotidiano em suas três dimensões é entendê-lo como uma esfera da vida social plena de conflitos. O pensamento de que a realização humana e a integração social ocorrem através do trabalho é contraposto ao contexto concreto do modo de vida moderno, em que projetos, aspirações e desejos dos sujeitos envolvem essas dimensões. Assim, o social como princípio da existência humana se concretiza, também, no lazer e na vida familiar.

2. A FOTOGRAFIA COMO TESTEMUNHO DO COTIDIANO: IMAGENS E REVELAÇÕES

Com o objetivo de analisar o cotidiano do Rio Grande apresentamos critérios operacionais de análise crítica das fontes fotográficas constituindo, desse modo, a metodologia da pesquisa. Kossoy (2014, p. 21) faz referência a uma arqueologia do documento, que compreende o momento de sua localização em arquivos, o estudo de sua procedência, a definição de seus elementos constitutivos e a identificação de informações nele contidas, por meio de uma análise técnico-iconográfica. Estas são as etapas que buscamos percorrer no estudo das fontes fotográficas, as quais são o instrumental metodológico que apoia o estudo das imagens.

Para Lucia Santaella, as imagens podem ser divididas em dois domínios: visual e mental.

O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. Imagens, nesse sentido, são objetos materiais, signos que representam o nosso ambiente visual. O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Neste domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais (1998, p. 15).

Ambos os domínios da imagem não existem separadamente, pois se encontram ligados em sua gênese. Não há imagens como representações visuais que não tenham se originado na mente de quem as produziu, assim como não há imagens mentais que não tenham sua origem no mundo concreto dos objetos visuais.

Para analisar as imagens dos álbuns do Sr. Ruffier utilizaremos como referência a metodologia proposta por Boris Kossoy no livro “Fotografia e História”, em que o autor analisa os conceitos de iconografia e iconologia⁹, originalmente desenvolvidos por Erwin

⁹ A utilização dos termos iconografia e iconologia no meio artístico entre os anos de 1920 e 1930, foi uma reação às análises formais da pintura, que

Panofsky¹⁰ (2011) para interpretar obras de arte e, posteriormente, adaptados por Kossoy, mantendo as definições de Panofsky e introduzindo elementos específicos do universo fotográfico, tornando-os utilizáveis para a análise de fotografia.

Panofsky classifica três níveis de interpretação correspondentes a três níveis de significado. O primeiro significado denominado primário ou natural é o da descrição pré-iconográfica, e consiste na identificação de formas puras, de objetos e eventos presentes na imagem. O segundo nível, secundário ou convencional, é onde ocorre a descrição iconográfica, que consiste na apresentação do vínculo entre as imagens e os assuntos e conceitos. O terceiro nível analisa o significado intrínseco ou conteúdo e é denominado descrição iconológica, este é determinado pela interpretação dos valores simbólicos identificados na imagem.

No que se refere as diferenças dos dois últimos níveis, Panofsky (2011, p. 53) sustenta que o sufixo “grafia”, do verbo grego *graphein*, significa escrever, portanto, iconografia é o que está “escrito” na imagem. Assim, é um método descritivo, pois “coleta e classifica a evidência, mas não se considera obrigada ou capacitada a investigar a gênese”. Enquanto o sufixo “logia”, de *logos*, significa pensamento (razão). Iconologia, portanto, é um método

[...] de interpretação que advém da síntese mais do que da análise. Assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico de uma correta análise iconográfica, também a exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial para uma correta interpretação iconológica (PANOFSKY, 2011, p. 54).

Kossoy (1999, p. 58) propõe a iconografia e a iconologia como linhas de análise capazes de decifrar as informações explícitas e implícitas no documento fotográfico. Por meio da iconografia é possível reconstituir os elementos visíveis da fotografia, já a iconologia permite recuperar as informações codificadas dentro da imagem. Para Kossoy

privilegiavam a composição ou as cores utilizadas nas telas, em algumas situações desprezando o tema abordado.

¹⁰ Erwin Panofsky foi o iconografista responsável pela síntese das ideias discutidas na Escola de Warburg e lançadas no artigo intitulado *Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença*.

(2014, p. 110), na representação da imagem fotográfica, “ver, descrever e constatar não é o suficiente”. Portanto, a iconografia é insatisfatória à apreensão da mensagem, sendo necessário o complemento da análise por meio da iconologia. Assim,

[...] uma reflexão centrada no conteúdo, porém, num plano além daquele que é dado ver apenas pelo verismo iconográfico. É este o estágio mais profundo da investigação, cujos limites não são cristalinamente definidos. Não raro, o pesquisador se surpreende refletindo neste plano pós-iconográfico, buscando os elos para a compreensão da vida que foi. (KOSSOY, 2014, p. 110).

Conforme Kossoy, (2014, p. 96) a iconografia equivale à análise da “realidade exterior”, ou seja, da segunda realidade, ou a realidade do documento, que é criada no ato fotográfico. Neste processo é possível recuperar informações para uma reconstituição histórica. A iconologia equivale à análise da “realidade interior”, ou primeira realidade, que antecede o ato fotográfico. Trata-se, portanto, de desvendar a trama histórica e social da imagem, e avaliar a sua dimensão cultural. Destacamos que o livro “Fotografia e História” de Kossoy foi pensado a partir da experiência fotográfica analógica dos séculos XIX e XX, do mesmo modo que as fotografias de base físico-química realizadas pelo Sr. Ruffier que compõe o acervo analisado desta pesquisa.

Para José de Souza Martins, “a imagem em cada época, educa a visão e os olhos. [...] a imagem produzida pelo homem, segundo diferentes concepções e estilos, diz ao homem, em cada época, quem o homem é” (2016, p. 20). Estas possuem funções que percorrem as puramente técnicas até as artísticas, e neste ínterim estão as imagens alusivas à memória do homem comum, que correspondem às utilizadas nesta pesquisa para compreender o cotidiano da *Belle Époque* no Rio Grande.

Reiteramos que a investigação que propomos faz uso da fotografia como recurso para analisar aspectos do cotidiano, expresso nos hábitos empregados na reprodução da vida. Para tanto, averiguamos nas fotografias informações que por outros meios não podem ser vistas, por motivos diversos, dentre estes, o distanciamento temporal.

Para realizar o estudo das imagens adotaremos a análise crítica das fontes fotográficas considerando seu aproveitamento no trabalho histórico, conforme propõe Boris Kossoy. Para o autor,

o estudo das fontes fotográficas no conjunto de suas peculiaridades não exclui a atitude reflexiva e o questionamento que, desde o primeiro momento, devem existir por parte do sujeito do conhecimento em relação ao objeto da investigação, seja a reconstituição do processo que deu origem ao documento em si, seja a devida interpretação do fragmento visual da realidade passada nele contido. Pretende-se, principalmente, que o esforço de compreensão seja um fator constante quando do estudo do documento fotográfico em suas diferentes fases; de outra forma jamais será explorado suficientemente seu potencial informativo, jamais alcançados seu valor e limites (KOSSOY, 2014, p. 20, 21).

O uso de imagens fotográficas foi admitido por pesquisadores das áreas humanas como proposta metodológica complementar às técnicas de investigação, ampliando as evidências documentais da realidade social do passado. Assim, os álbuns fotográficos do Sr. Ruffier potencializam as informações que dispomos para interpretar o cotidiano do Rio Grande nos primeiros anos do século XX.

Nesta pesquisa, a fotografia é entendida não apenas como produto de uma tecnologia, mas como resultado das interações entre pessoas que são fotografadas, as que tiram as fotografias e as que olham as fotografias. Por conseguinte, buscamos apreender as relações entre cotidiano e fotografia, assimilando a imagem fotográfica como representação social. Para Souza Martins (2016, p. 40), a fotografia atende à necessidade social e subjetiva de “ordenar imaginariamente o irrelevante da vida cotidiana e cinzenta que nasce com a modernidade da qual a câmera fotográfica é um dos instrumentos mais espetaculares”.

As fotografias populares conhecidas como “fotografia cândida” ou “fotografia vernacular” – como o acervo fotográfico do Sr. Ruffier –, realizadas com recursos simples, possibilitaram o registro visual da realidade e se distinguem dos registros profissionais. A invenção da câmera portátil de rolo de filme por George Eastman – fundador da

empresa *Eastman Kodak Company* –, nos Estados Unidos em 1888, e a popularização das câmeras possibilitou a produção de fotografias por homens comuns, pois não existiam mais as limitações físicas impostas pelos equipamentos profissionais, originando a onipresença da imagem fotográfica. Portanto, a difusão da fotografia entrou num novo período a partir da data do lançamento de uma câmera mais barata, leve e de fácil manuseio.

Ser um fotógrafo amador beneficiava a autoimagem, e os anúncios da Kodak colaboravam para isso ao apresentar o fotógrafo como um sujeito valente, um caçador de imagens. Tal ideologia estava na base da fotografia amadora, quando a Kodak criou o slogan: “Você aperta o gatilho, e a gente faz o resto”.

As câmeras eram relativamente caras e possuir um equipamento fotográfico significava distinção social. Para Solange Ferraz de Lima (1997), essa ostentação se tornou mais sutil à medida que as câmeras fotográficas foram se massificando. No século XIX as poses rígidas não eram resultado só de condições técnicas, uma vez que explicitavam os lugares sociais ocupados por cada personagem. A posteriori, as fotos ‘espontâneas’ que caracterizaram o século XX dissimulavam esses sinais de distinção, sem, contudo, eliminá-los.

Os sujeitos passaram a ter acesso aos meios de produção da imagem fotográfica e cresceu o número de fotógrafos amadores interessados em registrar a vida familiar constituindo álbuns de família que desvelam o olhar do fotógrafo sobre a vida cotidiana. Dentre as imagens criadas pelo homem moderno, a fotografia impulsionou a organização de álbuns, em função da possibilidade de cópia e do baixo custo da produção.

Conforme Jacques Aumont (1995, p. 245), a partir da imagem fotográfica se tem dois níveis de narratividade: aquele que se inscreve na imagem única, processo codificado em uma cena, e aquele que se situa na ordenação seqüencial das imagens fotográficas no interior do álbum fotográfico. O conjunto de fotografias é um texto imagético que suscita leitura, um discurso visual que traz à tona a representação e a identidade da família no espaço social. O acervo fotográfico do Sr. Ruffier configura um patrimônio simbólico que assegura um ideal de pertencimento, identidade e referência.

As fotografias de família constroem uma narrativa cronológica de determinado grupo, ademais, quando deslocadas de seu contexto usual – como neste estudo –, criam relações entre narrativa, leitura e memória. A prática de organização de álbuns de fotografias de família tem como uma de suas principais funções a preservação da memória e a

reivindicação identitária. Conforme Susan Sontag (2004, p. 19), por meio de fotografias cada família constrói uma crônica visual de si mesma e suas imagens testemunham sua coesão.

Cumpre sustentar que as fotografias se tornaram imprescindíveis ao funcionamento das sociedades modernas e transformaram a memória coletiva, uma vez que as máquinas permitiram a criação de suportes objetivos para estas. Os álbuns de família do Sr. Ruffier exemplificam esta afirmação, ao mostrarem a fotografia inserida na vida cotidiana construindo narrativas visuais. Para a historiadora Solange Ferraz de Lima,

Ao registrar os ritos familiares (batizados, casamentos e formaturas) e os momentos de ruptura (nascimentos, funerais e separações), tais narrativas reforçavam as identidades pessoais e os laços comunitários e davam aos indivíduos a consciência das mudanças trazidas pelo tempo (1997, p. 46).

Observamos que as fotografias do Sr. Ruffier mostram enquadramentos que talvez fotógrafos publicitários ou profissionais não tivessem interesse em visibilizar. Averiguamos em suas imagens, a infraestrutura precária do município, os jardins da casa da família, a inundação pela água do mar na frente da casa de veraneio no Balneário Cassino, a vida privada da sua esposa, o nascimento dos filhos.

Defendemos a ideia que o sujeito comum fotografa com a intenção de singularizar o banal. O fotógrafo constrói a imagem no processo de reduzir o tempo da realidade social ao espaço da fotografia. As expressões corporais, os elementos simbólicos do vestuário, os cenários que compõem a imagem, incorporam à fotografia os decodificadores que revelam o cotidiano. Uma vez que a fotografia filosoficamente congela um momento, ou seja, sublinha elementos de referência de um imaginário; pensar a imagem fotográfica em suas dimensões sociológicas, antropológicas e históricas descongela este momento. Para Souza Martins,

A imaginação fotográfica envolve um modo de produção de imagens fotográficas, a composição e a perspectiva, o apelo a recursos técnicos para escolher e definir a profundidade de campo, enfim um modo de construir a fotografia, de juntar no espaço fotográfico o que da fotografia deve fazer

parte e o modo como deve fazer parte. O chamado “congelamento” do instante fotográfico é na verdade a redução das desencontradas temporalidades contidas nos diferentes componentes da composição fotográfica a um único e peculiar tempo, o tempo da fotografia (2016, p. 65).

Ao analisarmos o cotidiano por meio de fotografias, estamos diante de uma realidade mediada pelo tempo da fotografia, pelo olhar e pela circunstância social do fotógrafo, por seus pensamentos e sua representação social, ou seja, “pelas ênfases que na composição decorrem do ato fotográfico, pelos objetos e temas que, desse modo, são colocados no horizonte visual da sociedade e de seus membros” (SOUZA MARTINS, 2016, p. 66).

A polissemia da fotografia vai além das múltiplas leituras que possam ser realizadas. O direcionismo fotográfico, tanto em relação à escolha do tema quanto em relação ao ângulo, à composição e outros recursos fotográficos empregados na realização da imagem, é inevitável. A própria realidade fotografada, pessoas ou situações, constitui um cenário polissêmico, desde os equipamentos de identificação usados até os arranjos de cenários e as paisagens que compõem a fotografia (SOUZA MARTINS, 2016, p. 169).

Reiteramos que para Kossoy (2014, p. 23), a imagem fotográfica possui a condição de segunda realidade, ou seja, a realidade do documento. O atributo de documento está no fato da fotografia ser um artefato que contém um registro visual com informações multidisciplinares que não se limita a um “objeto estético de época”.

Assim, ao analisar os conteúdos fotográficos dos álbuns do Sr. Ruffier em articulação com os escritos do seu diário, levantamos informações sobre o cotidiano dos sujeitos burgueses do Rio Grande. As fotografias mostram fragmentos do real visível do passado, pois seus conteúdos expõem frações da primeira realidade na dimensão da vida. Para Jacques Le Goff,

A fotografia [...] revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução tecnológica (1985, p. 39).

No entanto, embora a fotografia seja relacionada à “memória cristalizada”, sua objetividade está somente nas aparências. Conforme Kossoy (2014, p. 168) as imagens fotográficas “pouco ou nada informam ou emocionam aqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram”. Para o autor

[...] essas imagens pouco contribuirão para o progresso do conhecimento histórico se delas não se extrair o potencial informativo embutido que as caracteriza. As fotografias não são meras “ilustrações ao texto”. A imagem fotográfica informa sobre o mundo e a vida, porém em sua expressão e estética próprias (KOSSOY, 2014, p. 169).

Por conseguinte, nossa proposta metodológica objetiva buscar vestígios do passado, pois toda fotografia é um testemunho visual onde se pode identificar informações não mencionados na linguagem escrita da história. Nas imagens fotográficas do Sr. Ruffier, além da documentação dos fatos cotidianos e da assimilação das inovações técnicas – sendo o uso da câmera fotográfica um importante exemplo disso –, encontramos fragmentos da realidade que expressam a memória de um indivíduo, as sociabilidades¹¹ e o modo de vida dos sujeitos citadinos do Rio Grande da *Belle Époque*.

¹¹ O conceito de sociabilidade nesta pesquisa se ampara em Georg Simmel (1983, p. 173) que o define como uma parte integrante da vida pública, prática social relacionada ao prazer do contato com o outro, próxima do lazer, ou seja, define-se na “interação entre iguais”.

Ainda, a escolha de determinado aspecto, a seleção do real, o atributo estético, a organização visual na composição, os detalhes que integram o assunto, assim como o uso dos recursos tecnológicos do equipamento são fatores que influenciam no resultado da fotografia e expressam a atuação do fotógrafo como filtro cultural, assim como a sua atitude diante da realidade.

Para Kossoy, a fotografia possibilita a documentação devido a sua natureza testemunhal, ou seja, a sua condição técnica de registro do aparente e das aparências (2014, p. 31). A partir da posição da fotografia como registro da história e do alargamento do conceito de documento, a imagem fotográfica passou à condição de documento histórico. Entendemos a palavra ‘documento’ no sentido amplo, ou seja, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, pela imagem, ou de qualquer outra maneira.

As fontes fotográficas devem ser compreendidas para além da ilustração ao texto, pois possibilitam investigação e descoberta quando sistematizamos suas informações e estabelecemos metodologias de pesquisa e análise que decifram seus conteúdos e a realidade que as originou. Assim, as imagens fotográficas analisadas são um caminho para a construção do conhecimento sobre o cotidiano na *Belle Époque* rio-grandina.

A partir de agora nos deteremos em aspectos teóricos acerca da fotografia com a intenção de estabelecermos princípios que possam orientar as nossas reflexões sobre a essência e a natureza da imagem fotográfica. Apoiados em Kossoy (2014, p. 40), entendemos que o homem, o tema e a técnica são os elementos fundantes de todos os processos de produção de imagens. O acervo de imagens que integra este estudo é o que testemunha o acontecido, além de desvelar a presença de um sujeito fotógrafo num dado instante do tempo no espaço do Rio Grande.

Temos aqui reunidos os três elementos determinantes para a realização das fotografias em análise: o assunto (o cotidiano), o fotógrafo (Sr. Ruffier) e a tecnologia (fotografia analógica). Para Kossoy (2014, p. 41), “são estes os *elementos constitutivos* que lhe deram origem através de um *processo*, de um ciclo que se completou no momento em que o objeto teve sua imagem cristalizada num preciso e definido *espaço e tempo*, suas coordenadas de situação”.

A fotografia, portanto, é o produto final resultante da ação do Sr. Ruffier, o fotógrafo, que em dado espaço e tempo escolheu determinados assuntos e que, para efetivar o registro, utilizou os recursos propiciados pela tecnologia. No âmbito destas considerações,

Kossoy (2014, p. 41) cria um esquema com a essência do fenômeno fotográfico, sintetizando o processo em que uma fotografia tem origem, conforme abaixo.

ASSUNTO/FOTÓGRAFO/TECNOLOGIA	=	FOTOGRAFIA
Elementos constitutivos		Produto final

ESPAÇO E TEMPO
Coordenadas de situação

Fonte: Adaptação do livro de Kossoy, 2014.

Ainda, o autor esclarece que o assunto se refere ao tema escolhido, o referente, o fragmento do mundo exterior. O fotógrafo é o autor do registro, agente e personagem do processo. A tecnologia compreende os materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas utilizados na obtenção do registro. Já as coordenadas da situação no que se refere ao espaço, designam o geográfico, o local onde se deu o registro, enquanto o tempo constitui o cronológico, a época, as datas e os momentos em que ocorreram os registros fotográficos. Por fim, o produto final – a fotografia – é a imagem fixa, o registro visual de certo fragmento do mundo exterior, constituído de elementos icônicos que compõem o conteúdo, ou seja, as informações (KOSSOY, 2014).

Isto posto, enfatizamos que os elementos constitutivos, as coordenadas de situação e o produto final são os componentes que serão identificados e analisados. Além disso, o processo que deu origem as fotografias do Sr. Ruffier tem seu desdobrar em um tempo histórico específico (estabelece o contexto econômico, social, político e cultural), portanto carregam indicações acerca de sua produção material (tecnologia adotada) e revelam um recorte selecionado do real (assunto registrado).

No que se refere a noção de *tempo interrompido*, Pierre Francastel (1972, p. 70) diz que “O mundo exterior nos fornece um campo contínuo e indiferenciado de fenômenos que animam permanentemente o campo de nossa retina com impressões cuja característica é serem contínuas (...)”. Portanto, toda a fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção espaço-temporal, ou seja, no fragmento isolado do real, materializado no ato fotográfico, não há antes, nem depois. Kossoy (2014, p. 48) refere-se a um instante contínuo recortado da vida que se amálgama com o descontínuo do documento. No momento em que o processo se integraliza, a fotografia traz em si o

fragmento congelado da cena pretérita materializada iconograficamente, por seu intermédio é possível recuperar o passado ocorrido, a primeira realidade, e se a fotografia se apresenta como um novo testemunho de sua existência, é porque existe na imagem *uma nova realidade*.

Roland Barthes (1984, p. 109) no livro “A câmara clara” discorre sobre as particularidades da técnica fotográfica e o modo como esta possibilita a construção e a transmissão de formas e conteúdos, ressaltando que uma característica que a imagem fotográfica evidencia pode ser definida como o *isso foi*.

De acordo com esta compreensão, a fotografia constitui testemunho do que foi fotografado, no ato da captação localiza-se temporalmente num instante anterior ao de sua apreciação. Existe uma lacuna temporal entre o que foi fotografado e a imagem vista. Para Barthes uma outra característica da imagem fotográfica é que esta comprova a existência do que nela se encontra registrado, uma vez que

(...) na fotografia não posso nunca negar que a coisa esteve lá. Há uma dupla posição conjunta: de realidade e de passado. E uma vez que este constrangimento só existe para ela, devemos tomá-la, por redução, pela própria essência, o noema da fotografia. Aquilo que intencionalizo numa foto, não é nem Arte nem a Comunicação, é a Referência, que é a ordem fundadora da fotografia. (1984, p.109)

Assim, a imagem fotográfica implica um contexto específico da vida do que está representado. Representa um determinado dia, um instante vivido por pessoas, um tempo particular. A fotografia também congela um instante pretérito daquele que fotografou: o fotógrafo que se posicionou em determinado lugar e tempo, optou por um equipamento fotográfico específico e atribuiu certas características às imagens construídas. Nesse caso, para Barthes (1984) uma outra característica da fotografia é a relação de testemunho frente àquilo que é fotografado.

Dito isso, a fotografia pode ser entendida como a prova do que realmente existiu. Porém, seu efeito “não é o de restituir aquilo que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de confirmar que aquilo que vejo existiu realmente”. (BARTHES, 1984, p.116). Sendo prova de um passado, a imagem implica na existência não apenas do referente fotografado, mas também na presença de um equipamento fotográfico, e daquele que acionou este equipamento, em dado tempo e espaço.

Toda fotografia é carregada de história e olhar para estas significa olhar para o tempo decorrido e refletir sobre o processo trilhado, é situá-la em estágios que evidenciam a sua existência. No primeiro estágio, existiu uma intenção para que as imagens fossem realizadas. Assim, atribuímos ao próprio fotógrafo, Sr. Ruffier, que se mostrou motivado a registrar o cotidiano vivido em uma cidade que se transformava sob determinados signos da modernidade. Como consequência deste estágio, temos o ato do registro que originou a fotografia. E, por último, os percursos trilhados por estas fotografias, os álbuns que as guardaram ao longo dos anos. Estes três estágios sintetizam a trajetória das fotografias analisadas neste estudo.

Investigamos os resíduos do passado visualmente apresentados nestes artefatos, averiguando os indícios que carregam em si por meio dos seus elementos constitutivos – assunto, fotógrafo e tecnologia – com a intenção de inventariar as informações que revelam em porções fragmentadas de espaço-tempo do cotidiano vivido na *Belle Époque* da cidade do Rio Grande retratados pelas lentes do Sr. Ruffier. Para Kossoy,

O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica. Este artefato é caracterizado e percebido, pois, pelo conjunto de materiais e técnicas que lhe configuram externamente enquanto *objeto* físico e, pela *imagem* que o individualiza, o *objeto-imagem*, partes de um todo indivisível que integram o documento enquanto tal (2014, p. 49).

Diante do fato que toda fotografia resulta de uma certa finalidade, consideramos que o Sr. Ruffier intencionou retratar a sua vida privada (esposa e filhos no ambiente doméstico da casa onde viviam) e pública (lazer, passeios ao ar livre nas praças e no Balneário Cassino), o alargamento das ruas em processos de remodelação urbana da cidade, o seu deslumbramento com a luz elétrica (apontamentos que integram este estudo), a inauguração dos bondes elétricos no Rio Grande reunindo registros documentais que representam diferentes aspectos da vida cotidiana. Portanto, estas fotografias foram produzidas com a intenção de documentar o vivido, e se apresentam como forma de conhecimento e acesso ao passado mediante o seu valor documental e iconográfico.

O uso de documento escrito de ordem biográfica, como é o caso do caderno do Sr. Ruffier, originalmente manuscrito, complementa o representado visualmente, portanto, é imprescindível na investigação das fotografias analisadas e permite traçar um perfil do fotógrafo. Kossoy (2014, p. 71-76) ao discorrer sobre as diferentes fontes que devem ser consideradas nos estudos sobre fotografia elenca quatro categorias – escritas, iconográficas, orais e objetos – que contribuem para trazer dados sobre as investigações (o assunto – cotidiano na *Belle Époque* do Rio Grande, o fotógrafo – Sr. Ruffier e a tecnologia adotada – fotografia analógica). O historiador conclui que a análise técnico-iconográfica traz ao pesquisador informações relevantes, portanto, se diferencia em essência das demais fontes históricas. Ressaltamos que no caderno constam indicações das fotografias que correspondem às vivências cotidianas, e junto às fotografias há anotações adicionais referentes às imagens.

Os originais fotográficos trazem em si indícios para a recuperação de seus elementos constitutivos. Para Kossoy (2014, p. 82), uma dupla arqueologia do documento fotográfico se impõe para a extração das informações: a reconstituição do processo que gerou o *artefato* – o momento em que determinamos os elementos constitutivos e as suas coordenadas de situação, e a determinação dos elementos icônicos que integram o *registro visual* – o conteúdo da representação. Portanto, será nessa dupla linha investigativa que se assentará este estudo, com a intenção de reunir elementos que num próximo momento, por meio da interpretação do documento, buscaremos os significados das representações contidas nas fotografias realizadas.

Consideramos os elementos constitutivos das fotografias do Sr. Ruffier com o propósito de conhecer o cotidiano na *Belle Époque* do Rio Grande. Para Kossoy,

uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; ela sintetiza no documento um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida. O espaço urbano, os monumentos arquitetônicos, o vestuário, a pose e a aparência elaborada dos personagens estão ali congelados na escala habitual do original fotográfico: informações multidisciplinares nele gravadas – já resgatadas pela heurística e devidamente situadas pelo estudo técnico-iconográfico –

apenas aguardam sua competente interpretação (2014, p. 115-116).

O historiador menciona duas categorias de fontes fotográficas que estabelecem relações entre a evidência fotográfica e a fidedignidade do documento – a fotografia de fotógrafos amadores registradas por prazer documental ou estético, desvinculada de aplicação imediata, e aquela encomendada por clientes aos profissionais do ofício (2014, p. 118). As fotografias do Sr. Ruffier pertencem a primeira categoria.

Kossoy (2014, p. 119) sustenta que o caráter fidedigno do conteúdo de uma fonte histórica também está relacionado com o seu autor. Nesse caso, o fato de o Sr. Ruffier ter escrito um diário pessoal, onde narrou as suas vivências familiares, suas opções de lazer, suas funções no trabalho, sua situação econômica, social e cultural nos permite reunir dados sobre detalhes da sua vida.

A fotografia é sempre uma interpretação. Sendo assim, é atribuição de quem interpreta a imagem entender a fotografia como informação descontínua da vida, pois estas não reconstituem os fatos passados, mas congelam parcelas de instantes de vidas, coisas e paisagens. Conforme Kossoy,

Conjugando essas informações ao conhecimento do contexto econômico, político e social, dos costumes, do ideário estético refletido nas manifestações artísticas, literárias e culturais da época retratada, haverá condições de recuperar micro-histórias implícitas nos conteúdos das imagens e, assim, reviver o assunto registrado no plano do imaginário (2014, p. 131-132).

O pesquisador que investiga índices de uma provável realidade, também, é um fruidor, e a interpretação decorre do modo com o qual um fruidor se aproxima da imagem.

A recepção da imagem subentende os mecanismos internos do processo de construção da interpretação, processo este que se funda na evidência fotográfica e que é elaborado no imaginário dos receptores, em conformidade com seus repertórios pessoais culturais, seus conhecimentos, suas

concepções ideológicas/estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses econômicos, profissionais, seus mitos. (KOSSOY, 1999, p.44).

O pesquisador no ato da “interpretação não escapa dos mecanismos internos que regem a recepção das imagens, posto que é, também, um receptor”. (KOSSOY, 1999, p.135-136). A recepção não se limita a receber passivamente as informações, mas implica um movimento ativo que envolve interações com os elementos constitutivos da imagem. As imagens, “uma vez assimiladas em nossas mentes, deixam de ser estáticas; tornam-se dinâmicas e fluidas e mesclam-se ao que somos, pensamos e fazemos”. Elas propiciam em cada sujeito “impactos diferentes; em função disto, também, é impossível haver interpretações-padrão”. (KOSSOY, 1999, p.45-46).

Por conseguinte, a leitura de imagem pode implicar a atribuição de novos elementos ao objeto analisado. As imagens visuais podem promover leituras distintas em distintos receptores que as utilizam como objeto de estudo.

PARTE III

1 O COTIDIANO NA *BELLE ÉPOQUE* DO RIO GRANDE SOB O OLHAR DO SR. RUFFIER

Na busca por realizar uma pesquisa no campo da Geografia histórica que envolve a vida cotidiana e as lógicas de sujeitos de outros tempos é oportuno citarmos Sandra Pesavento, quando diz que:

A História Cultural se deve às novas indagações manifestas em estudar as representações que se constroem sobre o mundo, em todas as décadas; em entender o imaginário como um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que atribuem significado às coisas; em discutir o caráter da escrita da História, introduzindo a ficção e a verossimilhança frente as reivindicações de veracidade da disciplina; em trabalhar com a fabricação da memória e do esquecimento, como formas de presentificar ausências; em estudar não só a produção e a escrita como a leitura e a recepção dos textos, passando também a analisar a fabricação, os significados e o consumo das imagens através da história; em resgatar no tempo as sensibilidades, as razões e as sociabilidades que pautaram a conduta e a percepção dos homens do passado; em entender como são produzidas estas com unidades imaginárias de sentido que constroem pertencimentos, delimitando o in e o out, a identidade e a alteridade, a inclusão e a exclusão; em analisar como são fabricados os recortes de gênero, étnicos, de cor ou etários, e como os integrantes desses grupos se manifestam e agem, construindo valores e estratégias; em entender, finalmente, que a história se expressa e pode ser buscada na gestualidade e teatralidade do corpo, na encenação dos gestos que se justapõem a fala e ao som, na expressão gráfica, pictórica ou do espaço construído, que chega a fazer falar

a pedra. E, sobretudo, entender que a metáfora, a retórica e a poesia não são propriedades do mundo das artes e que os homens estão sempre dispostos a inventar e requalificar o passado, assim como em sonhar e imaginar o futuro, para melhor explicar e agir no presente. (2003, p.7-8)

Este capítulo discorre sobre o cotidiano do Rio Grande num período de inserção da sociedade rio-grandina no mercado mundial entre os anos 1900 e 1930 refletindo sobre o modo como este foi vivenciado. Para tanto, nos fundamentamos em Henri Lefebvre, que aborda o cotidiano como uma mudança qualitativa no modo de viver. Ainda, as vivências cotidianas analisadas neste estudo estão associadas aos signos da modernidade.

Ao analisar os álbuns de fotografias do Sr. Ruffier refletimos sobre como a modernidade se apresenta a partir da presença de elementos que caracterizam a transformação do espaço urbano do Rio Grande, revelando a cidade moderna. Tratam-se de imagens, conforme já dito no capítulo da introdução, que dão visibilidade aos melhoramentos da cidade, por meio de serviços que constituíram obras públicas como os trabalhos de ajardinamento e arborização das praças, a abertura e a ampliação de ruas e os projetos de luz, nos quais podemos incluir a iluminação e os bondes elétricos, acrescido do modo como os sujeitos usufruíram dessas mudanças identificadas no seu cotidiano por meio da análise das três dimensões que o constituem: a família, o lazer e o trabalho. Para tanto, começamos esta análise a partir da chegada do Sr. Ruffier ao Rio Grande e do seu primeiro trabalho no município.

O Sr. Ruffier chegou em Rio Grande em novembro de 1910, após aceitar uma proposta para trabalhar como superintendente do setor de eletricidade nas obras de montagem da usina elétrica do Rio Grande, que estava a cargo da *Cie Française du Port de Rio Grande*. As primeiras impressões que teve do Rio Grande foram anotadas no seu caderno de memórias e estão transcritas a seguir:

Cheguei, pois, ao Rio Grande, um tanto assustado pela grande responsabilidade que ousara assumir, tendo pouca prática de máquinas a vapor, de bondes elétricos, de administração de luz e força, enfim, de tudo aquilo que pela insistência do Sr. Byington e a firme vontade de melhorar a minha

situação, me havia comprometido a dirigir. Pedi a todos os meus santos protetores e a Nossa boa Mãe do céu que não me abandonassem e ... não me saí muito mal. Ao entrar pela barra do Rio Grande, a minha primeira impressão foi que a cidade estava dentro d'água, sobressaindo, apenas, algumas torres de igreja e chaminés de fábrica. Com pontualidade proverbial dos vapores da Costeira daquele tempo, chegamos bem na hora marcada no porto velho, em frente à rua Riachuelo (F 1 e 2). Os Ita não podiam atracar. Os passageiros eram trazidos de bordo em catraias, pertencentes a uns portugueses. Desembarquei numa rampa existindo ao lado da Alfândega. Fui me encaminhando pela rua Riachuelo em demanda ao “Hotel Paris” que me havia sido indicado como o melhor da cidade. Soprava um vento nordeste louco. O aspecto da cidade era bem atrasado e sujo. (F 3 e 4). Na carta que escrevi para casa logo à minha chegada (24 de novembro), notava a péssima impressão que me fizeram a usina da cidade, a instalação dos bondes muares, enfim tudo aquilo que eu era chamado a endireitar, pobre engenheiro debutante! (RUFFIER, não paginado)

As quatro primeiras imagens do álbum F são cartões postais do Rio Grande (figuras 13, 14, 15 e 16). Os dois primeiros postais são do Porto do Rio Grande e mostram o cais com embarcações de diversos portes, e sobrados localizados na Rua Riachuelo. No primeiro cartão-postal visualizamos pessoas caminhando na calçada. Neste consta a legenda “Porto do Rio Grande”, já no segundo lemos “Lembrança do Rio Grande do Sul. Vista do Porto e Rua Riachuelo”. Em ambos está impresso o nome do fotógrafo “Phot. Teixeira”.

O terceiro cartão-postal é uma vista geral da cidade, conforme apontamento do Sr. Ruffier trata-se de uma tomada feita da torre da Alfândega do Rio Grande, onde vemos em primeiro plano a Câmara do Comércio, a Praça Xavier Ferreira e, num plano mais distante,

identificamos a Igreja do São Pedro, o Templo Protestante Cristo Redentor, a Praça Tamandaré e diversas edificações. Destacamos a arborização da Praça Xavier Ferreira, que ocupa grande parte da vista, assim como um gradil no seu entorno. Este postal foi colorido a mão.

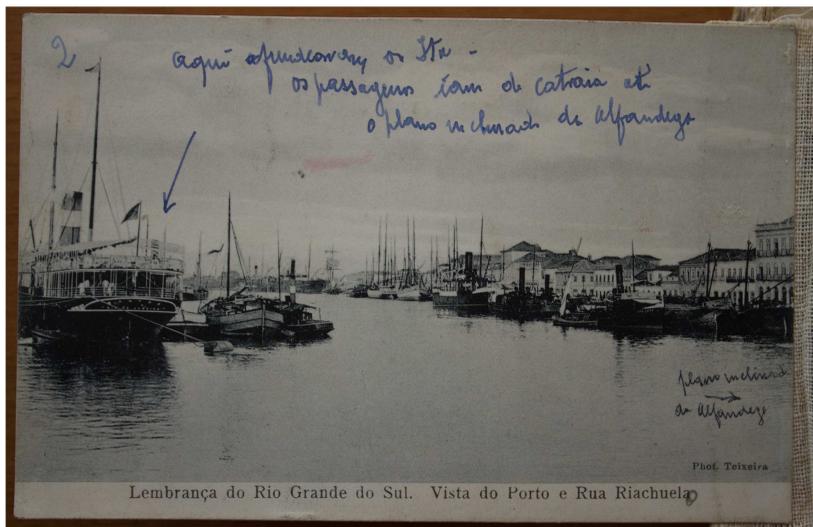
O quarto cartão-postal é uma vista aérea do Mercado Público do Rio Grande. A imagem mostra algumas carroças estacionadas no terreno em frente ao Mercado, embarcações de pequeno e médio porte ancoradas no cais e a arborização da Praça Xavier Ferreira aparece na lateral da vista. O Sr. Ruffier escreveu sobre o cartão o local onde estão a Biblioteca Municipal, a Câmara do Comércio e o Quartel General.

Figura 13 – Cartão Postal do Porto do Rio Grande - década de 1910



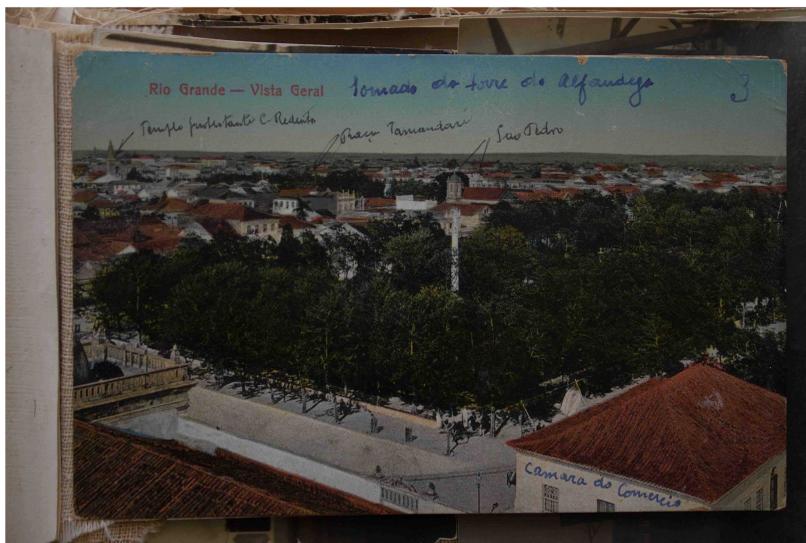
Fonte: Acervo pessoal

Figura 14 – Cartão Postal do Porto do Rio Grande e Rua Riachuelo - década de 1910



Fonte: Acervo pessoal

Figura 15 - Cartão postal de vista da cidade - 1910



Fonte: Acervo pessoal

Figura 16 - Cartão postal do Mercado Público do Rio Grande - 1910



Fonte: Acervo pessoal

A respeito do trabalho que inicialmente desenvolveu no Rio Grande, o Sr. Ruffier realizou registros escritos e fotográficos. O álbum C mostra uma sequência das primeiras fotografias que o Sr. Ruffier fez em Rio Grande, como mostra a figura 17. Nestas imagens, feitas em câmera alta, do terraço da sua casa na Rua 24 de Maio, vemos a Fábrica Rheingantz, o quartel do exército, a usina de eletricidade e algumas edificações. Destacamos uma fotografia em que o balaústre de concreto da casa do Sr. Ruffier aparece em primeiríssimo plano tendo ao fundo o quartel e a Fábrica Rheingantz, ou seja, há nesta imagem a intenção do fotógrafo em localizar a sua casa na vista da cidade.

Na parte inferior do álbum, o Sr. Ruffier fez apontamentos referentes às fotografias, os quais transcrevemos integralmente abaixo:

(Fotos) 1, 2, 3 - Panorama tirado de cima do terraço Rua 24 de Maio

(Foto) 4 - A usina da cidade 19-1-1911 – tirada do terraço. A 2ª chaminé ainda deitada

(Foto) 5 - A mesma usina tirada do prolongamento da Rua Gal. Portinho (ainda areia) depois de colocada a segunda chaminé 18-2-1911. Rio Grande

Figura 17 - Primeiras fotografias do Sr. Ruffier no Rio Grande - 1911



Fonte: Acervo pessoal

Há uma página do álbum F que agrupa duas imagens. A fotografia de baixo mostra o erguimento de uma chaminé na caldeira da usina de energia elétrica (figura 18), realizada em 18 de fevereiro de 1911. Na imagem vemos alguns homens trabalhando, o bonde sobre os trilhos estacionado num local coberto, localizado ao lado de um galpão maior. No bonde observamos o letreiro onde está escrito “Circular”. No verso da fotografia o Sr. Ruffier anotou: “A operação do erguimento da segunda chaminé para a nova caldeira (máquina 225 KW)”. Esta fotografia possui a seguinte referência no caderno de memórias: “Neste mês de fevereiro realizei o meu primeiro trabalho importante: A montagem da chaminé da nova caldeira que a Cie. havia comprado com uma máquina a vapor de 225 kwatts (F5)”.

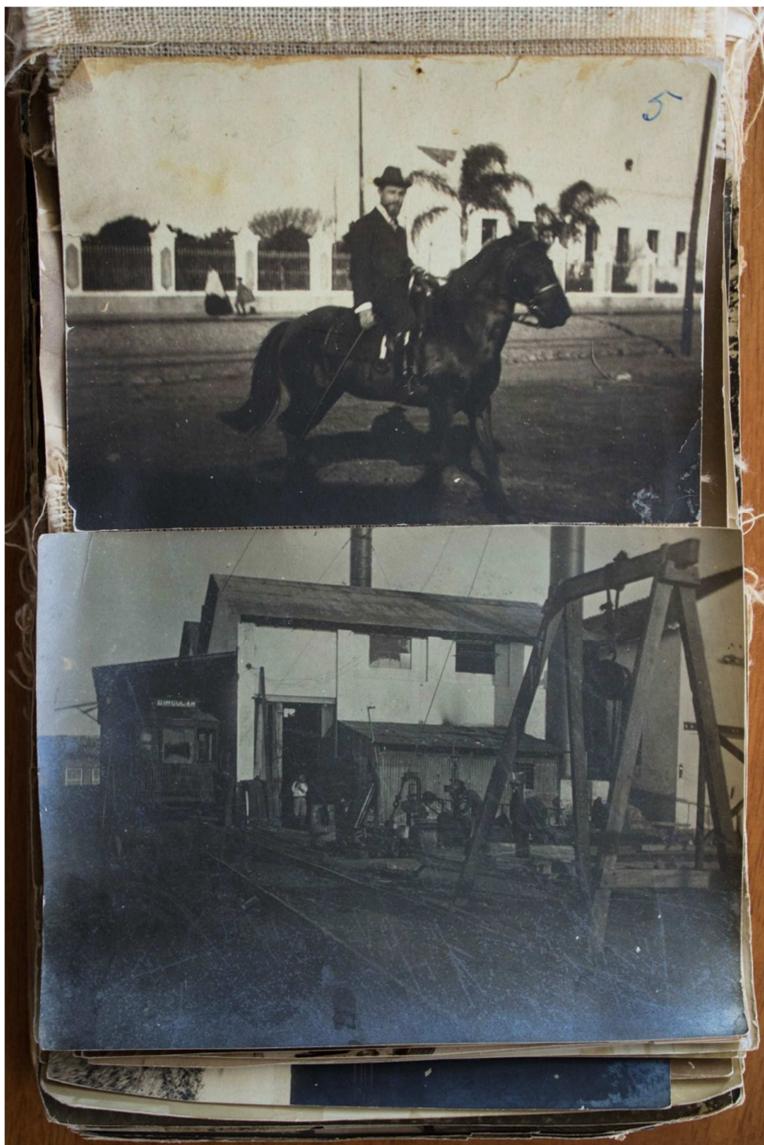
Ainda sobre o trabalho que desenvolveu na usina de eletricidade do Rio Grande, a outra fotografia mostra o Sr. Ruffier na Rua 24 de Maio, em frente ao Asilo dos Pobres, montado a cavalo usando botas de montaria e chapéu, olhando para a máquina fotográfica (figura 18). Observamos que ele segura um longo fio na mão direita, o qual supomos ser um disparador que acionava o obturador da máquina. No verso da fotografia escreveu com bom humor: “O general chefe da

seção de electricidade da C. F. P. RGS montado no seu ginete ‘Ajax’ frente ao Asilo de Pobres”. No caderno de memórias, o Sr. Ruffier descreve:

Em abril, nova encrenca: No dia de sexta-feira santa o pessoal dos bondes muares, recusou-se a trabalhar alegando que não deviam profanar um dia tão solene, trabalhando. Já era costume no Rio Grande, neste dia, pararem os telefones. Tive que fornecer energia, saindo pessoalmente com um carro: depois que mudaram de idéia, continuei fiscalizando o serviço montado a cavalo como um general! Esse cavalo era o meu único divertimento aos domingos; chamava-se Ajax. (F 5). (não paginado)

O que nos interessa nesta imagem é referenciar que este dia era sexta-feira santa, e na cidade os serviços de bondes muares e telefonia não estavam funcionando. Os escritos do caderno nos permitem compreender a inquietação do Sr. Ruffier com o ocorrido. A fotografia mostra que ele estava trabalhando para regularizar o fornecimento de energia elétrica numa data de comemoração religiosa.

Figura 18 - Sr. Ruffier e Usina de Eletricidade no Rio Grande - 1911



Fonte: Acervo pessoal

Os bondes foram inaugurados em Rio Grande no ano e 1911, e o Sr. Ruffier registrou em fotografias e escritos acontecimentos

relacionados aos bondes. No álbum F, como mostra a figura 19, vemos uma vista lateral do bonde com nove homens e um menino que se organizaram para compor uma pose para a fotografia, vemos que alguns deles estão posicionados nos degraus do bonde e outros estão no chão. Observamos que há uma numeração abaixo de dois homens, as quais esclarecem no verso que se referem aos nomes dos sujeitos. Esta fotografia foi recortada para se adequar ao tamanho do álbum, pois suas bordas são irregulares e os escritos no verso estão cortados. No verso da imagem está escrito: “O pessoal que montou o primeiro bonde elétrico no Rio Grande no dia em que saíu da oficina no galpão do parque”.

Figura 19 - Equipe de montagem do primeiro bonde elétrico do Rio Grande - 1911



Fonte: Acervo pessoal

O pensamento lefebvriano revela o urbano de natureza dialética (da forma e do conteúdo), incluindo-o no movimento da história moderna e de suas possibilidades. Nesse contexto, para o autor, o urbano não se define apenas através de conteúdos, mas como forma urbana (mentalmente, a simultaneidade; socialmente, o encontro, a reunião). Assim, daremos visibilidade às vivências da sociedade burguesa na *Belle Époque* do Rio Grande, nas primeiras décadas de 1900, por meio da análise de imagens e escritos desta época.

A *Belle Époque* foi produto do progresso econômico que o Rio Grande vinha vivenciando, influenciado pelas transformações que ampliavam, de modo significativo, os lugares que possuíam domínio das economias industriais. A presença de bens industriais de consumo europeus e americanos no cotidiano de sociedades geograficamente distanciadas dos centros de produção foi privilegiada pelos valores tributários do credo liberal que encontravam adeptos

e vieram a formar as bases da aceitação para que as expansões européias e americana encontrassem ambiente particularmente favorável. Essa entrada triunfal teve expressão particular no Brasil, num momento em que se atrelavam às transformações advindas da dinâmica da sociedade liberal em expansão o projeto republicano – que no Brasil, expressará a redenção da situação colonial e a consoante implantação de uma nova ordem de progresso (DAOU, 2004, p. 17).

O momento inicial do período republicano foi uma fase eufórica para os beneficiados pelo novo regime. Durante esses anos aumentaram as exportações para as nações combatentes na Primeira Guerra Mundial e desenvolveram-se novas indústrias para substituir parte do que até então se importava, situação esta observada no Rio Grande. Nesse mesmo período, as relações do Brasil com a Inglaterra e a França – nações industrializadas – se intensificaram. Essa aproximação foi fundamental para a adoção de novos hábitos na vida cotidiana no Brasil. Desse modo, o padrão lusitano do período colonial perdia sua soberania, e as elites brasileiras, e particularmente a rio-grandina, acolhiam a cultura burguesa europeia para legitimar as suas aspirações de superioridade social.

De acordo com o sociólogo Gilberto Freyre,

tudo que era português foi ficando “mau gosto”; tudo que era francês ou inglês ou italiano ou alemão foi ficando “bom gosto”. Grandes cargas de panos, móveis, louças, artigos de luxo franceses, inundaram os portos do Brasil, logo que a França pôde competir com a Grã-Bretanha na conquista do mercado brasileiro. O brasileiro, mal saído

das sombras do sistema patriarcal e da indústria caseira, deixou-se estontear da maneira mais completa pelos brilhos, às vezes falsos, de tudo que era artigo de fábrica vindo da Europa. (1977, p. 336)

Em lugar das velhas necessidades cotidianas, supridas por produtos nacionais, surgiram novas demandas, atendidas por produtos de países longínquos e de climas diversos. A antiga autossuficiência e o isolamento local e nacional cederam espaço a um intercâmbio e dependência entre nações de modo generalizado.

O efeito globalizante dessa revolução científico-tecnológica tornou-se real, e as novas condições da economia globalizada e seus princípios de racionalidade técnica permitiram que no início de 1900 o Rio Grande vivenciasse um momento de modernização e o surgimento de uma elite com pensamentos cosmopolitas. Tal fato expressa uma transformação social que implicou a passagem de uma sociedade ruralizada para uma sociedade mais cidadina.

O crescente desenvolvimento das cidades consolidou a hierarquia das relações sociais através da oposição entre o arcaísmo brasileiro e os valores europeus burgueses, e as realidades associadas às transformações do estilo de vida na sociedade, constituindo espaço para novas sociabilidades. O propósito da “europeização” era instruir ao modo e aos comportamentos burgueses, adotando os valores individualistas oriundos do capitalismo, numa sociedade ainda dependente e pouco burguesa em relação às europeias.

Conforme Freyre, nesse período houve a incorporação de inúmeras palavras de origem estrangeira, tanto pelo efeito cultural, como por necessidade da adoção e criação de termos e expressões para nomear os novos recursos, artigos, situações e equipamentos oriundos das mudanças cotidianas. Podemos citar exemplos – alguns inclusive adaptados à grafia em português: madame, clichê, bombom, marrom, crayon, detalhe, pastel, bebê, puré, festival, envelope, mignon, marquise, omelete, suíte, crèche, entre outras (FREYRE, 1974, p. 215-216, in SEVCENKO, 1998, p. 651).

Ressalta-se que não eram apenas os objetos que preocupavam as novas burguesias, mas o uso que estes poderiam ter dentro do cenário burguês vivido. Esses modos de vida tornavam-se a essência da chegada da modernidade ao Brasil, e de maneira semelhante, ao Rio Grande, decorrente da troca de mercadorias, que, por sua vez, repercutia sobre as vivências cotidianas. Para Freyre, a europeização e o aburguesamento da

sociedade, impulsionados por ideias originadas em uma realidade social distinta, chegavam distorcidos, tornando-se por isso singulares, uma vez que ainda não havia aqui nem uma urbanização clássica, nem um grupo social efetivamente burguês, posto que o Brasil iniciava seu processo de urbanização e ainda possuía resquícios do escravismo.

A afirmação de Freyre a respeito de não haver no Brasil uma urbanização consolidada pode ser testemunhada na fotografia abaixo (figura 20), localizada no álbum sem registro alfabético. Esta imagem foi feita do segundo andar da residência do Sr. Ruffier, no ano de 1912, e mostra a Rua 24 de Maio, com o prédio do Asilo de Pobres à esquerda, tendo em frente um terreno baldio com animais pastando e poças de água. Assim, observamos no cenário da cidade a coexistência das instâncias urbano e rural.

Figura 20 - Vista da Rua 24 de Maio – 1912



Fonte: Acervo pessoal

Alguns anos mais tarde, com o decorrer das transformações urbanas advindas do processo de desenvolvimento econômico do Rio Grande, o terreno baldio foi transformado em uma praça pública para o desfrute do lazer, ou seja, uma dimensão específica do modo de vida cotidiano na *Belle Époque*. Na fotografia abaixo (figura 21), localizada no álbum que compreende o período entre 1912 e 1950, vemos que esta praça, denominada Montevidéu, era utilizada para momentos de lazer das crianças da família Ruffier que residiam em frente.

Com a República, as ruas, as praças e os largos, conquistaram relevância e foram redesenhados e higienizados seguindo os ditames do

período, atendendo às necessidades dos grupos sociais economicamente em ascensão. As fotografias do Sr. Ruffier revelam uma polifonia característica dos momentos de transformação da cidade que impulsionaram a ampliação de novas formas de sociabilidade e novos locais citadinos de lazer.

Por conseguinte, nas fotografias das ruas do Rio Grande, é possível identificar elementos por meio dos quais se observou como a representação desses exibe a modernidade. Nesse sentido, destacamos: a presença do bonde, a aplicação dos serviços de energia elétrica, os trilhos e os postes para funcionamento desse meio de transporte com eletrificação, a notória presença humana, a pavimentação, o calçamento, as praças e jardins, e os automóveis.

Figura 21- Crianças da família Ruffier na Praça Montevideu – sem data



Fonte: Acervo pessoal

O cotidiano como era de fato vivido na sociedade burguesa, caracterizava-se por um estado permanente de conflito pelos sujeitos que o viviam. Disso decorriam os desencontros que marcavam as diferenças entre o pensar e o viver, o conceber e o agir. Para Lefebvre, a crítica da vida cotidiana possui como tarefa intelectual e política alargar as possibilidades de apropriação do cotidiano, de seus sentidos e de suas significações vividas na experiência social.

A perspectiva de Lefebvre sobre o cotidiano pode ser aproximada das experiências de vida da sociedade rio-grandina da *Belle Époque*, em sua estrutura, modo de funcionamento e dilemas. O cotidiano público no Rio Grande revelou transformações identificadas nas novas vivências em cafés, restaurantes, teatros, cinemas, praças, à beira mar nos balneários e também escritórios, clubes e centros políticos.

Ao final do século XIX, Rio Grande possuía o maior parque industrial do estado do Rio Grande do Sul, promovendo o contato sistemático dos rio-grandinos com o fluxo da economia internacional, e as lojas vendiam artigos especializados, trazidos de outros países para os sujeitos mais abastados.

Assim, usufruíam como consumidores do conforto material que caracterizou a *Belle Époque*, conforme exemplifica a imagem abaixo (figura 22) através da fachada do estabelecimento comercial Casa Vermelha – A Botina de Ouro, sediado no município do Rio Grande, que vendia calçados da marca inglesa Clark. Corroborando a nossa afirmação, Freyre afirma que:

a valorização social começara a fazer-se em volta de outros elementos: em torno da Europa burguesa, donde nos foram chegando novos estilos de vida, contrários aos rurais e mesmo aos patriarcais: o chá, o governo de gabinete, a cerveja inglesa, a botina *Clark*, o biscoito de lata. Também roupa de homem menos colorida e mais cinzenta; o maior gosto pelo teatro, que foi substituindo a igreja; pela carruagem de quatro rodas que foi substituindo o cavalo ou o palanquim; pela bengala e pelo chapéu-de-sol que foram substituindo a espada de capitão ou de sargento-mor dos antigos senhores rurais. E todos esses novos valores foram tornando-se

as insígnias de mando de uma nova aristocracia: a dos sobrados. (1977, p. 574)

Figura 22- Casa Vermelha, A Botina de Ouro – destaque para a fachada, na qual está escrito: Calçado Crystal, Clark e Condor – sem data



Fonte: Em pesquisa

Entre o final do século XIX e início do século XX, decorrente do desenvolvimento industrial, foram realizadas obras na infraestrutura do município, tais como, implantação de rede de esgoto, melhorias no abastecimento de água, implantação da energia elétrica e a inauguração das linhas de bonde.

Assim observou Gilberto Freyre:

depois de 1808 e, principalmente, de 1835 a 1850, melhoramentos ou inovações notáveis de técnica sanitária e de transporte, de iluminação e de arborização de ruas foram aparecendo na cidade do Rio de Janeiro, na do Recife, na de São Paulo e até em Rio

Grande, em Pelotas, em Porto Alegre, em Belém (1977, p. 546).

Em 1832, as ruas do atual centro histórico do Rio Grande eram iluminadas por grandes candeeiros a óleo de peixe e, posteriormente, a querosene. No ano de 1874, a Companhia Rio-Grandense de Iluminação passou a oferecer para a cidade iluminação a gás, e em 1908 esse serviço passou a ser prestado pelo Gasômetro Municipal (Bittencourt, 2007). Em 1915, as ruas centrais já desfrutavam de energia elétrica. Conforme Bittencourt, “os benefícios da iluminação pública repercutiam em todos os setores da sociedade, tornando-se um dos agentes de dinamização do setor dos divertimentos coletivos e da vida noturna” (2007, p. 59). Ressaltamos que a história da infra-estrutura e dos serviços urbanos propiciam a compreensão da dinâmica de uma cidade.

O Sr. Ruffier fora contratado para trabalhar na instalação dos bondes elétricos no município do Rio Grande, conforme dito anteriormente. No álbum C há duas fotografias que mostram a montagem do telhado do novo galpão dos bondes, e a instalação da primeira tesoura da linha de *trolley*. Nestas imagens vemos os bondes estacionados e pessoas trabalhando em cima de andaimes (figura 23).

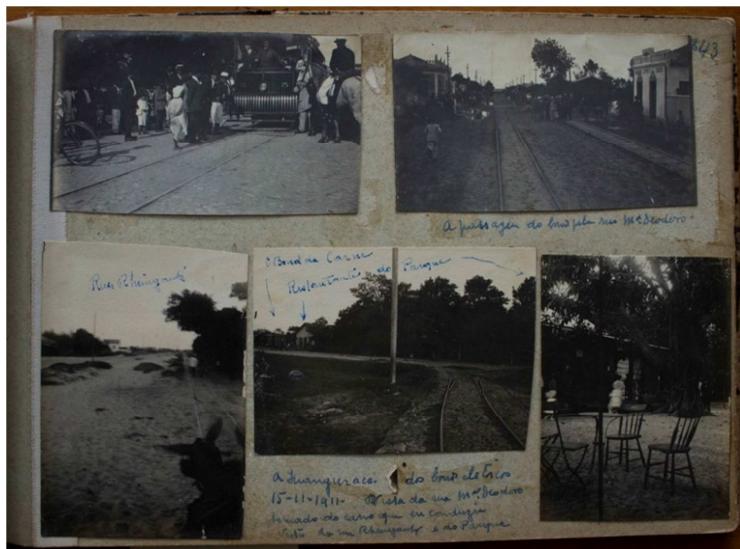
Após meses de trabalho, no dia 15 de novembro de 1911, os bondes foram inaugurados com fervorosa recepção popular. Neste dia, o Sr. Ruffier fez cinco fotografias que documentam o trajeto realizado no dia da inauguração dos bondes, que compreendeu a saída da Rua Marechal Deodoro, passando pela Rua Rheingantz e chegando no Parque, como mostra a figura 24.

Figura 23 - Montagem do telhado galpão dos bondes e instalação da linha de trolley no Rio Grande - 1911



Fonte: Acervo pessoal

Figura 24 - Inauguração dos bondes elétricos no Rio Grande – 1911



Fonte: Acervo pessoal

Nestas imagens localizadas em uma mesma página do álbum C, lemos as seguintes anotações: “Passagem do bonde pela Rua M^a Deodoro. A inauguração dos bondes elétricos, 15-11-1911. Vista da Rua M^a Deodoro tomada do carro que eu conduzia. Vista da Rua Rheingantz e do Parque”.

Destacamos a organização das fotografias nesta página do álbum que cria, por meio da sequência documental, uma narrativa visual onde vemos tomadas do fotógrafo de frente para o bonde mostrando as pessoas na rua, de dentro do bonde enfocando os trilhos, de dentro do bonde mostrando a paisagem e, uma última fotografia, que mostra a chegada do bonde no Parque.

Nas duas primeiras fotografias localizadas na parte superior desta página do álbum C, vemos homens e meninos na rua ao longo da linha férrea. Percebemos que todos estão trajando ternos e usando chapéus no percurso dos trilhos. Há homens montados a cavalo, possivelmente tenham vindo de longe para prestigiar a inauguração do bonde. O dia 15 de novembro escolhido para a inauguração, coincidia com o feriado nacional que comemora a Proclamação da República. Portanto, há uma convergência de dois acontecimentos marcantes para a modernidade na cidade do Rio Grande. Ainda, o fato de ser feriado propiciou que a população estivesse nas ruas e participasse do evento.

A respeito da fotografia feita pelo Sr. Ruffier de dentro do bonde enquanto o conduzia, este fez o seguinte registro em seu caderno:

No dia 15 de novembro houve inauguração solene dos bondes elétricos no Rio Grande. Na última hora faltaram as lanças de *trolley* [haste com pequena roda na ponta] para captar a corrente da rede aérea. Assim mesmo, mandei um empregado sentar em cima do toldo do carro e segurar uma taquara com um fio que encostava na linha aérea. Subi no controle e... toquei o bonde! Toda a população estava alvoroçada. O carro saindo do galpão era o n^o 5. Até a polícia estava mobilizada! Passando pela rua Mal. Deodoro tirei uma foto desta rua onde se vê o povo aglomerado para ver a grande novidade. Parece que o trecho que estava funcionando era da Praça da Caridade até o Cemitério. Estava inaugurada a tração elétrica no Rio Grande! (não paginado)

Os bondes foram inaugurados no dia 15 de novembro sem a sua completa eletrificação, que foi realizada posteriormente, conforme relatou Ruffier:

No dia 7 de dezembro houve, pois, a famosa “inauguração da eletrificação dos bondes”. A *Compagnie Française* pediu emprestados à *Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer* que administrava a estrada de ferro Rio Grande–Bagé, uns cinqüenta metros de linha completa: trilhos, dormentes, etc. O pessoal do Sr. Byington e o engenheiro que ele havia trazido para fazer o projeto das linhas, chamado Fontan, cavou o leito da linha, na rua 24 de maio, esquina da rua Gal. Vitorino, ao lado da praça Tamandaré. Estava presente o intendente Dr. Trajano Lopes que foi convidado a dar a primeira martelada sobre o prego do trilho. Houve discursos, banda de música, foguetes, aplausos. Estavam presentes todos os chefes da *Compagnie Française*, da *Société Générale de Construction*, da *Enterprise*, respectivamente, Sr. Delpit, Petitalot e Barres, além do Sr. Lan, chefe da contabilidade. Todos foram muito amáveis para comigo. Para festejar este solene acontecimento, o representante da Byington no Rio Grande, Sr. Joaquim Soeiro, nos convidou, com todo o pessoal que ia servir na construção dos futuros bondes para, na loja de artigos elétricos que ele dirigia na rua Ewbank, a tomar um copo d’água. Ali, havia preparado umas mesas e tomamos champagne à saúde dos futuros trabalhos. Improvisei um pequeno discurso saudando os meus futuros colaboradores e todos se foram para suas casas. Depois de pregado o último prego, o que não demorou muito, os trabalhos naturalmente pararam, esperando a vinda do resto do material que ainda nem estava encomendado. Mas, deu-se a

inauguração no prazo marcado pelo contrato.
(não paginado)

As imagens abaixo (figuras 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31) mostram apontamentos do Sr. Ruffier feitos em um livreto anexado ao seu álbum de fotografias. Nesse livreto, constituído de uma série de relatos, percebemos o quanto ele estava motivado a promover a utilização dos bondes e da energia elétrica. As anotações são um projeto que, posteriormente, deram origem a pequenos cadernos que foram impressos e distribuídos para a população riograndina, indicando os horários, em horas e minutos, da passagem dos bondes em diversos pontos da cidade.

Os escritos do livreto são uma propaganda dos bondes e da eletricidade, onde lemos¹²: “Qual a luz que pode competir com a eléctrica para a iluminação de vossa vitrina? Quereis ter uma vitrina bem iluminada? Informae-vos na Companhia”. “Costumam voltar tarde em casa? Em vez de (machucar-se) andar ao encontro em busca da caixa de phosphoro, tenham um contador na entrada: Uma volta de chaves toda a casa tem luz!”. “Um barulho (insólito) (inusitado) de noite? Estais accomodado... Click!: Toda casa está illuminada. Click: Tudo se apaga – Adormeceis socegados... nem foi preciso levantar-se”. “Afim de tornar (acessível) efficaz o (serviço) melhoramento do serviço dos bondes, a Companhia pede aos Srs. passageiros de dirigirem (toda e qualquer queixa) as suas queixas a respeito ao escriptorio da rua Marquez de Caxias afim que lhes seja (dada toda satisfação) promptamente attendidos”. “Para a segurança dos seus freguezes, a Companhia convida-os a communicar-lhe toda e qualquer modificação que fizerem nas suas installações. Depois de inspeccionadas e approvadas podem ficar completamente socegados a Electricidade é como uma medicina. Produz melhoramentos mas é preciso saber o modo de usá-la”. “A Luz Electrica é a mais conveniente como asseio, fixidez e segurança. Mandai fazer installações por pessoas competentes – afim de afastar todo e qualquer perigo”.

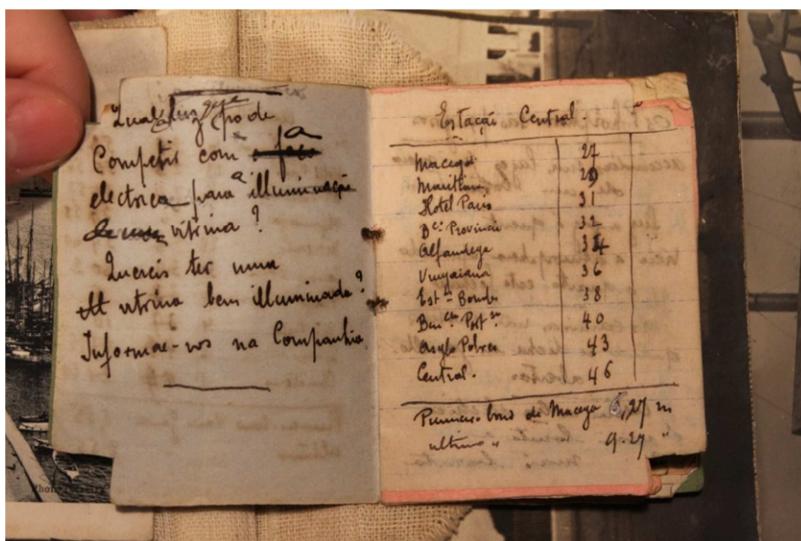
¹² As palavras entre parênteses correspondem às que aparecem riscadas nos apontamentos do Sr. Ruffier, porém, como permitem a leitura, foram aqui transcritas.

Figura 25 – Capa do livreto com horário dos bondes e publicidade da luz elétrica – 1911



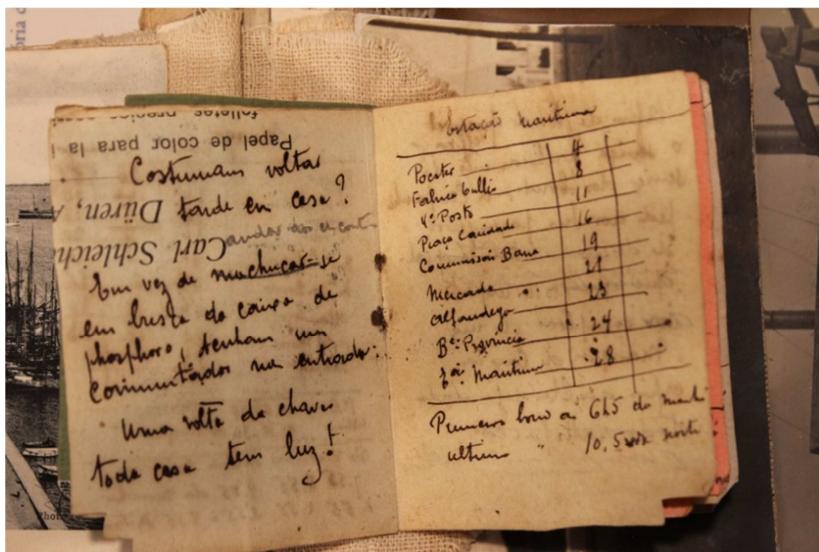
Fonte: Acervo pessoal

Figura 26 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911



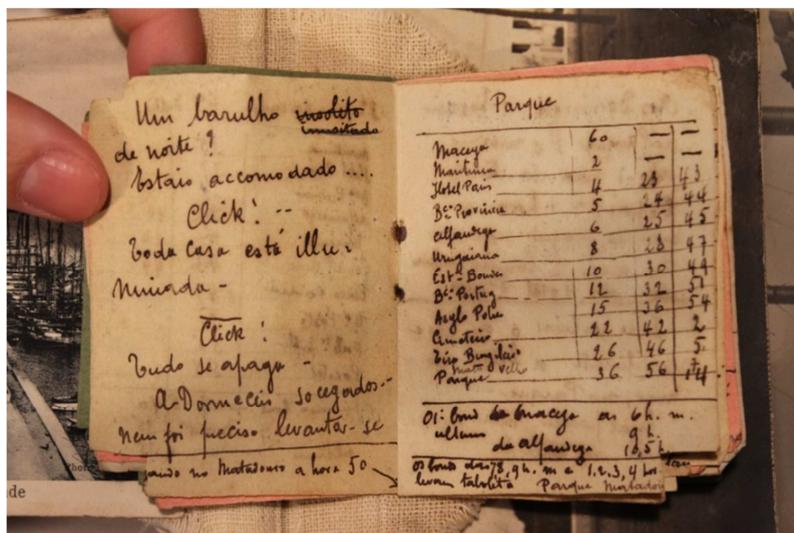
Fonte: Acervo pessoal

Figura 27 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911



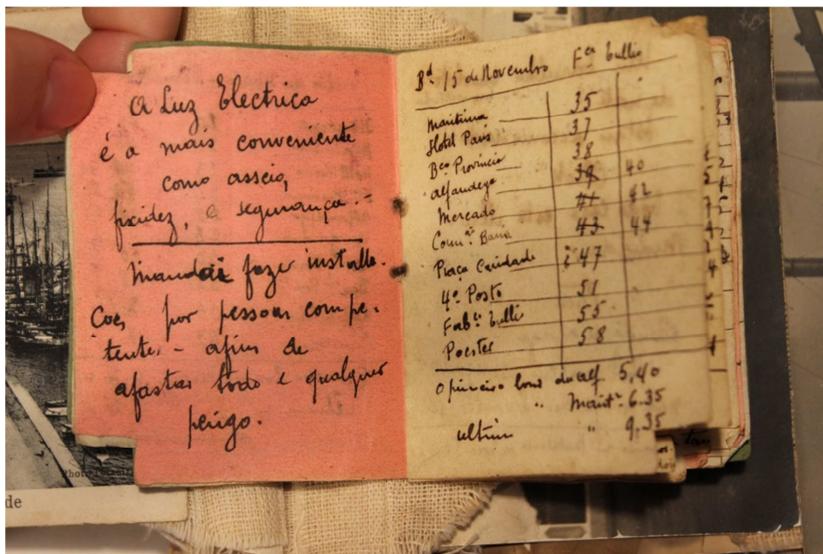
Fonte: Acervo pessoal

Figura 28 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911



Fonte: Acervo pessoal

Figura 31 – Livreto com anotações do Sr. Ruffier – 1911



Fonte: Acervo pessoal

Nas palavras de Mara do Nascimento

os bondes anunciavam, pelos seus itinerários, que a cidade expandia-se e que as necessidades da população em se locomover aumentavam. Eram sinal de mudanças. Viajar, ou passear, por um quarto de hora ou por meia hora ao lado de um desconhecido, sem dirigir-lhe a palavra, ou então, trocar conversa formalmente sobre a política ou os costumes com alguém que não se sabia exatamente quem era, revelava o sinal de novos tempos que o bonde poderia proporcionar. A eletricidade, força motriz oculta para os olhos, que não podia ser vítima de chacotas ou apelidos como os burros, reforçou ainda mais a veneração do progresso industrial e dos avanços da racionalidade científica [...]. (1996, p.154)

As figuras 32 e 33 mostram fotografias do funcionamento dos bondes elétricos na década de 1930. As imagens foram feitas do segundo andar da residência da família Ruffier, sita à Rua 24 de Maio. Nestas observamos a transformação da paisagem urbana em relação à imagem da figura 20, onde passava o primeiro trecho da linha do bonde quinze anos antes, na Rua Marechal Deodoro. Na primeira imagem, destacamos a presença de estudantes uniformizados na rua; homens, mulheres e crianças caminhando na calçada; o bonde elétrico em pleno funcionamento e o cabeamento que faz a eletrificação dos bondes. Já a segunda fotografia mostra 02 bondes em frente ao Asilo dos Pobres e a Praça Montevideo com jardinagem, ao fundo avistamos inúmeras edificações da cidade.

Os bondes elétricos foram decorrência da energia elétrica, sendo evidente a importância desse transporte no cenário da cidade moderna. Semelhante aos demais elementos que representam a modernização urbana, o bonde esteve implantado na condição própria da cidade moderna e nas aspirações do mundo civilizado. Para Sevcenko¹³, o bonde movido por tração animal "(...) já era um poderoso índice de urbanização, transformação tecnológica e ampliação do espaço público". No entanto, o transporte público por meio do bonde implicava um modo de vida europeizado que trouxe o convívio com a máquina elétrica para o espaço da rua.

A energia elétrica é uma aplicação imediata do fornecimento de luz e da implantação do sistema de bondes elétricos para o transporte público. É notório nessas fotografias, que os transportes, dentro da cidade, de bondes e automóveis foram elementos distintivos do espaço da rua moderna, indícios do progresso nas ruas.

¹³ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando (coord.); SEVCENKO, Nicolau (org.). História da vida privada no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1998. v. 3. p. 527.

Figura 32 – Bonde elétrico na Rua 24 de Maio - década de 1930



Fonte: Acervo pessoal

Figura 33 – Bonde elétrico na Rua 24 de Maio - 1934



Fonte: Acervo pessoal

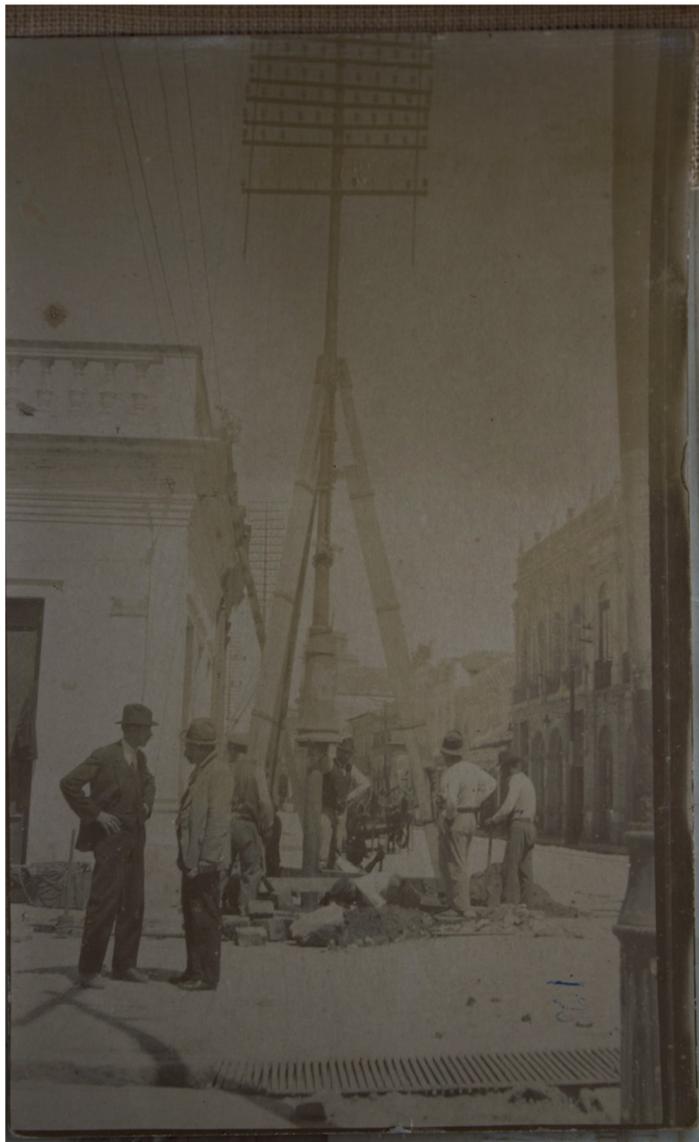
O avanço da técnica nos meios de transporte coletivos urbanos, igualmente se insere num signo de modernidade. Em 1931 a cidade possuía 16 bondes elétricos; em 1935, 22 carros e, em 1940, 42 unidades, com um movimento de 5.386.841 passageiros neste ano. Nos prospectos publicitários dos teatros locais anunciavam as linhas de bondes após os espetáculos, o que facilitava a presença na vida noturna. (BITTENCOURT, p.49, 2007) Ao lado dos transportes públicos circulavam pelas ruas pedestres, carroças, coches e automóveis particulares - símbolo da modernidade a ser alcançada.

A fotografia abaixo (figura 34) integra o Álbum F, foi impressa no formato cartão-postal com espaços para colagem de selo, endereçamento e mensagem. A imagem mostra a retirada de um poste no centro do Rio Grande, em junho de 1912, com o objetivo de ampliar a rua por meio de obras de melhoramentos da infraestrutura da cidade. Observamos, em primeiro plano, dois homens conversando, após vemos cinco homens trabalhando na escavação do buraco para remover o poste e, ao fundo, vemos dois cavalos amarrados à uma carroça. No verso da fotografia, o Sr. Ruffier fez a seguinte descrição: “Serviço de remoção de um poste para alargamento do passeio à Rua Marechal Floriano esquina Andrade Neves / a esquerda o chefe da rede Fernandes”. Esta fotografia evidencia um exemplo de melhoramento da circulação através da ampliação da rua, com o objetivo de atender as necessidades de um

novo modo de vida que caracterizava o cotidiano da época. Acerca disso, no caderno consta o seguinte:

Em junho nasceram outras dificuldades com a Municipalidade. Não podia continuar a utilização dos postes existentes para o uso comum das linhas telefônicas e de energia elétrica. Entramos num acordo para separar uma rede da outra, utilizando cada serviço, só um lado da rua. Mas para isso, houve necessidade de remover alguns postes para novo alinhamento (F12). (RUFFIER, não paginado)

Figura 34 – Ampliação da rua Marechal Floriano esquina rua Andrade Neves - 1912



Fonte: Acervo pessoal

A obra do canaleta do bulevar Major Carlos Pinto data de 1927, e foi cuidadosa quanto aos detalhes arquitetônicos. Destaca-se a mureta de proteção entre a via pública e o canal – com inspiração na arquitetura francesa –, e as pontes que faziam a ligação entre a cidade velha e a cidade nova. A figura 35 mostra a família Ruffier junto a uma mureta semelhante à desse canaleta, localizada em Asnières, na França.

Figura 35 – Família Ruffier em Asnières na França – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Observamos na figura 36, a família Ruffier nas obras do Canaleta da Rua Major Carlos Pinto, ainda sem suas muretas. O Canaleta é um aqueduto construído para controlar as enchentes urbanas, caso ocorra excesso de escoamento pluvial. Tais serviços de melhoramentos da cidade foram relevantes para o panorama de modernidade desejada.

Figura 36 – Canaleta da Rua Major Carlos Pinto em construção – 1926



Fonte: Acervo pessoal

Deste modo, o cotidiano do Rio Grande passou por transformações oriundas do processo de industrialização. A população do município cresceu e diversificou-se, multiplicaram-se as suas atividades em diferentes setores produtivos, modificou-se o espaço urbano e foram alterados os tradicionais costumes e as formas de pensar dos sujeitos citadinos.

Como repercussão dos processos de urbanização e industrialização, ampliaram-se as possibilidades de lazer e cultura, aumentando o número de teatros, cafés, bilhares, cabarés, bibliotecas, sociedades musicais e dramáticas, clubes, jornais, entre outros. Rio Grande passou a ter diversas casas de comércio por atacado e para vendas a varejo. As ruas, os cafés e os bairros ficaram cheios de pessoas que prosperavam nas mais diversas atividades, conforme mostram as figuras 37 e 38, do Café América e da Casa João Alt.

Os cafés e as confeitarias possuíam destaque na vida social diurna e noturna, pois era nestes lugares que ocorriam reuniões para conversas informais, discussões políticas, profissionais e culturais, configurando a tendência de um novo modo de viver a cidade (Bittencourt, 2007). Assim, analisaremos os hábitos cotidianos, uma vez que a cotidianidade da sociedade rio-grandina é representada em diferentes formas com que os sujeitos vivenciaram o espaço urbano.

Figura 37 – Café América – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Figura 38 – Casa João Alt – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Assim como outras cidades brasileiras, Rio Grande no final do século XIX apresentava problemas urbanos, como ruas sem iluminação e estreitas, outras questões ligadas à infraestrutura e fornecimento de serviços. De acordo com Bittencourt, “a fim de reverter este quadro, as elites buscavam construir uma nova imagem da cidade, inspirada nas grandes capitais européias e no gosto pelo monumental” (2007, p. 46).

A ordenação da natureza, no que tange aos espaços da modernização do Rio Grande, incluía projetos de embelezamento urbano. Essa tendência pode ser identificada em praças, largos e jardins que se tornaram os lugares de lazer preferidos pela elite rio-grandina, os quais potencializavam as novas relações de uma vida pública. Um exemplo disso foi a construção da Praça Xavier Ferreira, localizada em zona comercial e residencial,

circundada por um gradil, iluminada, arborizada, com belos jardins em estilo francês, lago em espelho, monumentos e chafariz metálico importado da Inglaterra, este tradicional espaço público de sociabilidade foi modernizado (isto é, retificado e limpo da presença popular), adquirindo um “tom aristocrático” e constituindo-se no ponto de encontro das famílias elegantes aos domingos, no passeio matinal das crianças e dos bebês, e no local predileto dos namorados que se embalavam com o som das retretas ao entardecer. Passeio Público, onde os rio-grandinos viam e eram vistos (BITTENCOURT, 2007, p. 80).

Podemos mencionar, ainda, a Praça Tamandaré, situada no centro da cidade, que possuía iluminação e grades, áreas arborizadas e jardins, passeios, monumentos, chafariz metálico, quiosques e um coreto. Havia, ainda, um catavento que bombeava a água para dentro de lagos com pequenas ilhas, pontes e canais artificiais, por onde circulavam pequenos barcos, como mostram as imagens abaixo de cartões-postais que faziam parte dos arquivos do Sr. Ruffier e integram o álbum F (figuras 39 e 40).

A construção da Praça Tamandaré seguiu um modelo europeu burguês, pois expressava o resultado de uma busca pelo progresso, ao mesmo tempo em que se inseria no contexto de modernização e higienização da cidade. A sociedade rio-grandina foi impulsionada a

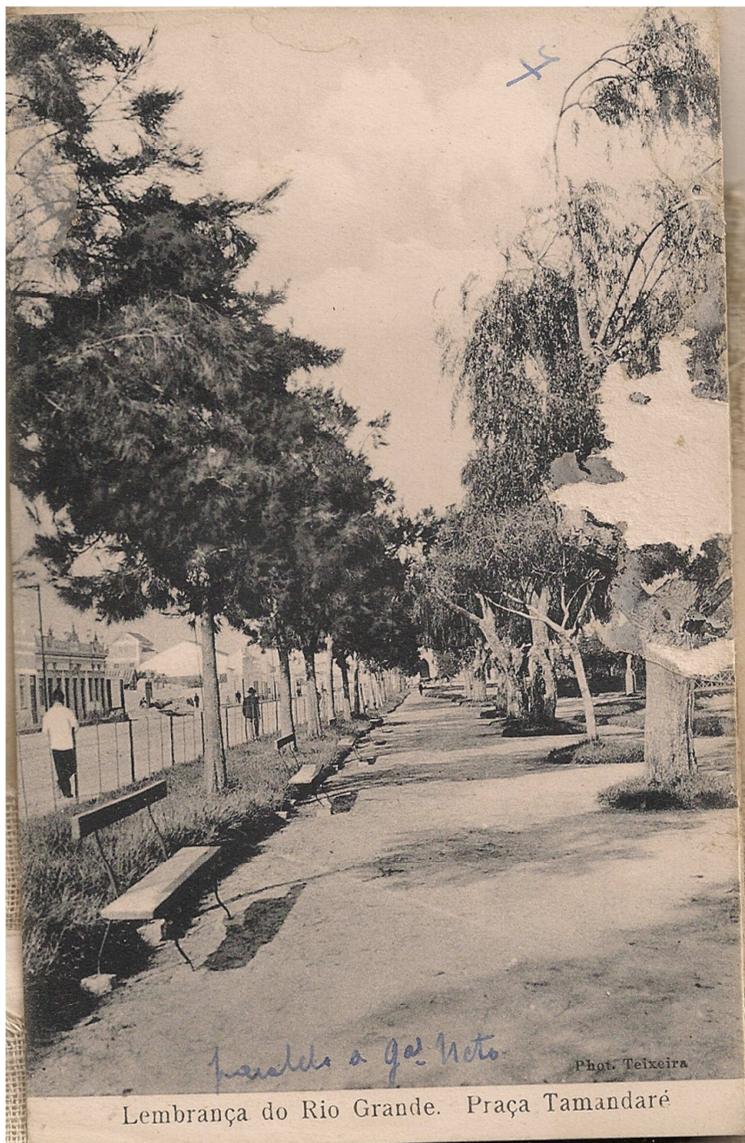
desfrutar do espaço público, como forma de lazer, “circulando em uma atmosfera saudável e forjando, assim, novas práticas urbanas adequadas aos novos tempos” (BITTENCOURT, 2007, p. 81). Observamos a afirmação de Bittencourt em diversas fotografias do Sr. Ruffier onde ele registrava momentos de lazer da família, como mostram as figuras 41 e 42.

Figura 39 – Passeio de barco na Praça Tamandaré – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Figura 40 – Praça Tamandaré, vista paralela à Rua General Neto – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Figura 41 – Família Ruffier passeando na Praça Tamandaré – 1919



Fonte: Acervo pessoal

Figura 42 – Família Ruffier passeando na Praça Tamandaré – década de 1920



Fonte: Acervo pessoal

A integração da sociedade com a urbe foi favorecida pelos processos de embelezamento e higienização da cidade, reforçando as experiências sociais na rua. Destacamos que no final do século XIX, foram importados da França quatro chafarizes, instalados nas quatro praças centrais do município: Praça Xavier Ferreira, Praça Tamandaré, Praça da Caridade e Praça Sete de Setembro. O Chafariz das Três Graças (figura 43) instalado na Praça Xavier Ferreira no ano de 1874, era o maior deles, e sua localização foi decidida de forma polêmica, pois muitos preferiam que o chafariz fosse colocado próximo à porta principal do Mercado Municipal (ALVES, 2009).

Na fotografia abaixo, observamos o costume das pessoas de se reunirem em torno do chafariz, de se fotografarem diante da peça da indústria francesa de fundição artística, confirmando a importância do mesmo como um ponto de atração do local em torno do qual as pessoas iam para espalhar e se encontrar.

Figura 43 – Chafariz da Praça Xavier Ferreira – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Outra tendência do final do século XIX foi a valorização das atividades físicas. A expressão *Mens sana in corpore sano* foi posta em

prática, e a cidade era um local agradável para exercer o *footing*. No Rio Grande, ao entardecer, a Rua Marechal Floriano Peixoto, localizada no centro da cidade, servia para o convívio social das pessoas que ali conheciam as novidades do comércio, encontravam amigos e exibiam boas maneiras e vestimentas, conforme observamos na figura 44.

Conforme Bittencourt (2007), a moda e o *footing* eram símbolos da vida moderna. A cidade se apresentava como uma vitrine ampliada do luxo e do prestígio burguês. Na virada do século XIX ocorreu a valorização das atividades físicas e o gosto pelos esportes competitivos. Deste modo, em 1900 foi fundado o Sport Club Rio Grande que introduziu a prática do futebol no Rio Grande do Sul. A partir de 1910 a imagem do dândi europeu passou a conviver com a do *sportsman* norte-americano, numa clara influência do cinema.

Figura 44 – Footing na Praça Tamandaré – 1926



Fonte: Acervo Fototeca Municipal Ricardo Giovannini. Fotógrafo F. Giacobbo

No álbum H há uma fotografia da comemoração do dia 7 de setembro de 1918 realizada do segundo andar da casa do Sr. Ruffier. Nesta vemos a Praça do Quartel General do Rio Grande com centenas de militares em formação e um público expressivo assistindo à

cerimônia de formatura destes. Observamos que os homens usam ternos e chapéus e algumas mulheres usam casacos longos e todas usam chapéus, como mostra a figura 45.

Figura 45 - Comemorações militares - 1918



Fonte: Acervo pessoal

No caderno de memórias está escrito:

No dia 7 de setembro realizou-se no Rio Grande uma parada das forças de terra e mar, aproveitando a estadia no nosso porto de um cruzador. Tomaram parte na dita parada, 400 homens de infantaria, 100 fuzileiros navais e 100 membros do Tiro de Guerra. Apanhei uma vista da tropa formada na praça do quartel.

Ainda sobre comemorações militares, no álbum K há uma página com três fotografias feitas do segundo andar da casa do Sr. Ruffier que mostram a festa do soldado em 25 de agosto de 1930 (figura 46). Nas imagens vemos uma parada militar com os soldados desfilando na Praça do Quartel e na Rua 24 de Maio. Em uma das fotografias

observamos uma multidão prestigiando a comemoração que observa os soldados enfileirados marchando. A parada militar evidencia um fundamento doutrinário positivista, na qual a ordem é o meio para obter o progresso material da sociedade.

Figura 46 – Festa do soldado - 1930



Fonte: Acervo pessoal

Os espaços públicos também serviam à comemoração festiva de acontecimentos nacionais, como o Dia da Independência e o Dia da Proclamação da República. Assim como celebrações regionais e locais, como a Semana Farroupilha e a data de fundação da cidade em 19 de fevereiro.

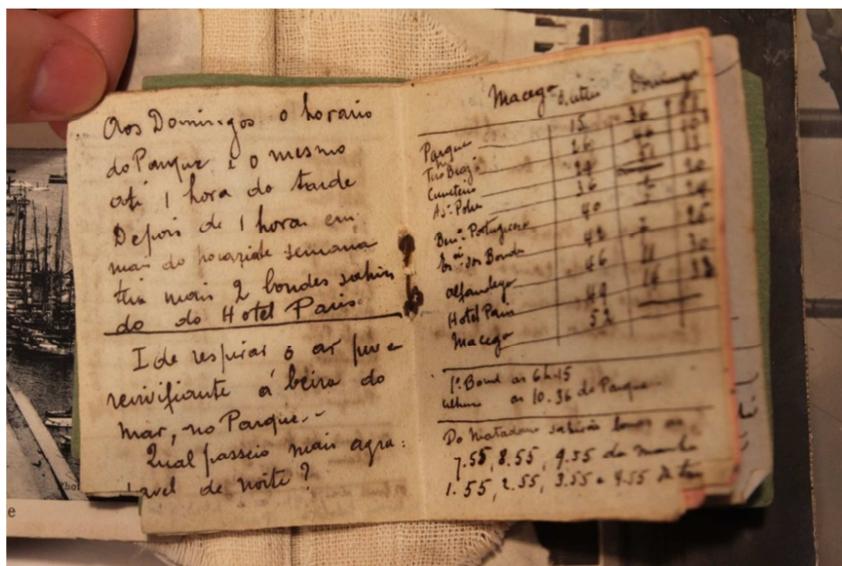
Outros modos de socialização e lazer ao ar livre eram os piqueniques familiares nos arredores da cidade aos finais de semana, em locais como o Parque Rio-Grandense e o Bosque, áreas que possuíam matas de eucaliptos e dunas. A sociedade rio-grandina usufruía dos bondes para chegar a esses locais, os sujeitos economicamente privilegiados utilizavam *cabriolets*, *tilburys*, *sièges*, que eram importados, ou fabricados em Rio Grande ou em Pelotas, e anos mais tarde passaram a fazer uso de automóvel. Nessas proximidades, inaugurou-se em 1922 o Hipódromo Independência, do Jockey Club de

Rio Grande reunindo os amantes do hipismo em torno de movimentados torneios (BITTENCOURT, 2007).

Na imagem abaixo (figura 47) vemos uma anotação do Sr. Ruffier sobre os horários do bonde até o Parque aos domingos, com a seguinte sugestão: “Ide respirar o ar puro revivificante à beira do mar no Parque. Qual passeio mais agradável de noite?”. E no seu caderno anotou:

Procurei, também, promover mais interesse dos moradores para o “Parque”, ponto terminal ou fim de linha de um dos circuitos. Tinha um bonito jardim arborizado no qual estava construída uma casa que aproveitei para instalar nela um restaurante. (RUFFIER, não paginado)

Figura 47 – Anotação do horário dos bondes – sem data



Fonte: Acervo pessoal

Rio Grande, como cidade portuária, esteve sob a influência de uma diversidade de gostos e de costumes, em consequência da troca de experiências com outros centros urbanos. Tal fato pode ser constatado, no início dos anos 1900, quando se disseminou o gosto por saraus literários e musicais, nos salões residenciais de famílias abastadas.

Nessas ocasiões, encenavam-se quadros dramáticos de curta duração, recitavam-se poemas, estudantes de música exibiam habilidades no canto e nos instrumentos. Esses ambientes abrigavam discussões sobre política, teatro, literatura, ou as pessoas divertiam-se jogando cartas (BITTENCOURT, 2007).

O salão de festas adquiriu importância simbólica no cotidiano dos sujeitos. Era um indicativo de classe possuir um salão, pois representava mundanidade e sociabilidade, duas características burguesas. Para Jurgen Habermas, “a sala de visitas não serve para a casa, mas sim à ‘sociedade’; e essa sociedade da sala de visitas está bem longe de coincidir, em seu significado, com o círculo restrito e rigorosamente fechado dos amigos da casa” (1985, p. 228). Nessa peça da casa, onde ocorriam reuniões, dava-se o alargamento do universo social da família, conforme podemos perceber no relato do Sr. Ruffier:

A noite do mesmo dia (14 de maio de 1911) havia uma reunião na casa do Dr. Duprat, o médico que a Cie. havia contratado para a assistência médica de todo o pessoal. Era um médico de descendência francesa muito competente e, sobretudo, muito consciencioso. A reunião se realizava em honra ao chefe da casa que fazia anos no mesmo dia. Ali encontrei a senhora Gertie Lawson que muito insistiu para que eu fosse visitá-la. As filhas do Dr. Duprat, Aline, Lyuba, Ailza, assim como o filho Augusto Luiz, me lembravam as famílias européias. Fizemos um pouco de música e cantei uns *lieds* que conhecíamos em casa. Eduardo Rheingantz trocou a sua pianola por uma *orchestrelle*, para maior proveito dos seus amigos apreciadores de boa música. [...] No dia 11 de julho (1912) a família Parmentier veio ao Rio Grande e fomos visitar os amigos da cidade a fim de apresentar a minha noiva. Em 15 de agosto tiramos o nosso retrato na casa Giovanini na rua Mal. Floriano. Entre nossos amigos do Rio Grande estava o Bispo Kinsolving da Igreja Episcopal da comunhão anglicana. Muitas vezes tivemos boas reuniões em sua casa ao lado da Igreja, pois

ele e a senhora eram amantes da boa música. A respeito de música, tive nessa época a satisfação de receber em casa o Dr. Antonio Azambuja, diretor da Comissão da Barra (fiscalização federal das obras da Cie. Francesa) que tocava comigo a quatro mãos até altas horas da noite. Para esse fim ainda tinha muitas músicas que mandei vir do Rio (não paginado).

As relações em sociedade potencializaram-se com a urbanização, favorecendo um espírito de associação que é a base do surgimento dos clubes e das sociedades bailantes. O encontro e a diversão públicos eram um prolongamento da vida e do lazer domésticos. Os processos de industrialização e modernização do Rio Grande intensificaram esse fenômeno, fazendo com que a convivência social fora de casa se transformasse num hábito comum às famílias. Por conseguinte, a sociedade rio-grandina, no século XIX, passou a se organizar em associações recreativas, artísticas, culturais, esportivas, carnavalescas, classistas, políticas, filosóficas, filantrópicas, entre outras.

Os botequins e cafés desempenhavam importante papel no cotidiano social do Rio Grande, como espaços de reuniões para conversas descontraídas, discussões políticas, profissionais, culturais, entre outras. Sintonizando com a expansão das cidades, e com a emergência de novos modos de viver, os cafés se disseminaram na Europa, a partir do século XVIII. Podemos fazer uma aproximação entre cultura e urbanização a partir de Sennett, quando afirma:

[...] as grandes avenidas de Paris abertas pelo barão Haussmann, sobretudo as que faziam parte da segunda rede, encorajaram o uso das calçadas. [...] A cadeira e o café forneciam uma acomodação que unia o passivo e o individual. Quando a arquitetura urbana incorporou meios mecânicos de isolamento, o café permaneceu intensamente urbano e polido, um lugar conveniente à interioridade (1993, p. 344-345).

Conforme Bittencourt, no final do século XVIII, “esses espaços fechados de sociabilidade já haviam suplantado os botequins da época imperial, onde bebia-se o vinho à portuguesa” (2007, p. 99). Dentro

desse contexto, mencionamos o Café Moka, instalado em frente ao Politeama Rio-Grandense, bem como o Café Polaco, um outro espaço de diversão diurna e noturna, que foi reaberto em 1897 com o nome de Gruta Recreativa.

No ano de 1920, o Bar e Café Central, localizado à Rua Marechal Floriano Peixoto, esquina com a Rua Andradas, constituiu um ponto de reunião da elite, com sua orquestra e concertos todas as noites. Já na década seguinte, o Café Dalila, localizado ao lado do Cine Teatro Carlos Gomes, era considerado um ponto de encontro da sociedade rio-grandina de hábitos refinados.

Para Lefebvre, o lazer é uma necessidade real de sonho, de fruição criativa, de apropriação da vida, de aventura, ou seja, de realização da condição humana. Assim, os produtos da indústria cultural – tais como o teatro e o cinema – são expressões das necessidades cotidianas, propícias para o estudo da cotidianidade (1958).

Nos primeiros anos do século XX, Rio Grande possuía inúmeros teatros pequenos que pertenciam às sociedades dramáticas particulares. Tais fatos permitem observar o modo como a classe burguesa determinava os hábitos para o lazer, expressos na vida social, através de saraus literários e musicais, clubes, associações e espetáculos itinerantes (figura 48).

Figura 48 – Ópera O navio-fantasma no Teatro Carlos Gomes – 1927



Fonte: Acervo da Fototeca Municipal

A sintonia com a moda europeia pode ser analisada nas vestimentas dos sujeitos. A figura 49 se encontra no álbum F e mostra treze mulheres e uma menina sentadas numa escadaria usando chapéus, alguns enfeitados com plumas. De acordo com Bittencourt, não faltavam estolas e casacos de pele, roupas de seda, jóias, chapéus, luvas, leques, perfumes e muito “pó de arroz”. Para os homens, roupas cintadas, casacas e sobrecasacas escuras, peitos e colarinhos de porcelana, chapéus coco, risca nas calças, bengalas com aplicações em prata, bigodes bem feitos, e relógios de bolso (2007, p. 168).

As imagens abaixo podem ser aproximadas da noção de realidade proposta por Lefebvre. Para o autor, o real é o concreto e o existente, mas também suas representações e suas simbolizações; é no contexto destas, dos desejos e das necessidades, que se constitui esse movimento dialético da realidade.

Figura 49 – Mulheres reunidas na casa da Sr^a. Bilá Duprat – década de 1910



Fonte: Acervo pessoal

Ainda, em relação aos novos hábitos cotidianos sob a influência da modernização, discorreremos sobre o projeto do Balneário Villa Sequeira – atualmente denominado Balneário Cassino –, o qual foi idealizado para as vivências do lazer ao ar livre. O projeto da empresa Carris Urbanos envolvia o investimento de ingleses, portugueses e alemães que residiam em Rio Grande. O balneário foi inaugurado no fim do século XIX sob a influência dos balneários europeus, entre os quais destacamos *Biarritz, Dieppe e Deauville*.

A Villa Sequeira foi a primeira estância de banhos do Rio Grande do Sul, construído junto ao Oceano Atlântico, a 23 quilômetros da cidade do Rio Grande. Este foi o primeiro balneário planejado do Brasil, tendo sido o projeto oficializado pela Lei Provincial 1551, de 17 de dezembro de 1885. Entretanto, a Villa Sequeira foi inaugurada em 20 de janeiro de 1890. Dias após, em 26 de janeiro, foi entregue ao público a linha férrea¹⁴ que ligava a cidade do Rio Grande ao Balneário. A conexão ferroviária foi fundamental na propagação do hábito de frequentar a praia. A possibilidade de passar o verão junto ao mar modificou o traçado das ferrovias para acompanhar o fluxo de pessoas para o balneário.

Acerca do histórico da urbanização do Balneário, em 1898 este contava com mais de vinte residências particulares. Do ponto de vista arquitetônico, conforme Bittencourt, “o modelo de chalé saído dos cantões helvéticos seria introduzido nestes ambientes da moda. A ele seguiram o ‘chalé normando’, a ‘cabana’ e outras variações que influenciaram a estética dos balneários em todo o mundo” (2007, p. 84). Segundo Enke,

o Cassino já contava, na década de 1920, com aproximadamente 90 prédios, entre residências, hotéis, pousadas e apartamentos e uma população de veranistas que alcançava duas mil pessoas. Além da via férrea, havia sido aberta uma estrada rodoviária que ligava Rio Grande à estação balnear. (2013, p. 191)

¹⁴ Antônio Cândido Siqueira, sócio-fundador da empresa Carris Urbanos, tinha conhecimento dos balneários franceses, e sentiu-se motivado para realizar o prolongamento da linha férrea até a praia da Mangueira. Ressaltamos que a burguesia rio-grandina recebia informações do que ocorria na Europa, por meio de revistas francesas, recebidas regularmente por navios que atracavam no Porto do Rio Grande.

Identificamos nos escritos do caderno de memórias que o Sr. Ruffier alugava uma casa no Quadro¹⁵ para passar as férias com a família. O costume de desfrutar das férias em estações balneárias tornou-se um outro modo de aproveitar o tempo livre. Para tanto, foi determinante o desenvolvimento dos transportes, a construção de ferrovias e a publicidade sobre os benefícios dos banhos de mar.

Em um município no qual a insalubridade, ligada à indústria e ao clima úmido, apresentava altos índices de doenças infecto-contagiosas, a ida ao balneário na busca por novos ares, também influenciou as transformações do cotidiano no Rio Grande. O Sr. Ruffier comentou no final do ano de 1915:

Aproximando-se o tempo das férias, resolvi alugar uma casa no Cassino a fim de fazer aproveitar ao nosso Mauricio – filho primogênito – os benefícios dos banhos de mar. Por 800\$000 mais 75\$000 para água e luz arranjamos uma das casinhas do grupo do quadro frente ao hotel Atlântico pertencente à família Faверet. (não paginado)

No ano de 1921, o Sr. Ruffier comprou um chalé do Sr. Eduardo Rheingantz com a intenção de desfrutar o veraneio no Balneário Villa Sequeira com a sua família durante o período de férias. Os terrenos eram loteados medindo 100x50m. Destacamos um trecho do caderno de memórias, referente ao ano de 1924, em que o Sr. Ruffier menciona que haviam famílias construindo chalés neste período

No chalé do Cassino estava a Bilá e família. Éramos quatro (K5) adultos e nove crianças, três empregadas: ao todo 16 pessoas. Nossos vizinhos, no chalé do Wigg era a família Ray, cuja filhinha Girlie, gostava de andar a cavalo com o Jeannot. Do outro lado, era a família Hipólito Leite. Estavam construindo o chalé da Western. (...) Logo no começo da urbanização da Vila Sequeira e por iniciativa do Visconde Pinto da Rocha, os moradores construíram a capela primitiva, na quadra

¹⁵ Em 1981, a Empresa de Bonds Suburbanos da Mangueira construiu um complexo de casas geminadas, conhecido como Quadro. Estas eram alugadas durante a temporada de veraneio.

frente àquela onde morava o Visconde, uma bonita residência tipo colonial, e onde Bilá (filha do Dr. Duprat) tem lembrança de ter comido muitas frutas da chácara. A família Meirelles Leite vendeu esta propriedade ao Dr. Pedro Luiz Osório, que em 1924 estava morando lá com a família. Ao lado da capela o Dr. Fernando Luiz Osório, irmão do primeiro, construiu uma vivenda de estilo normando. Aconteceu que, em 1923, enquanto veraneava um filho dele caiu doente gravemente, e chegou a ficar desenganado pelos médicos. O pai, então fez uma promessa de, no caso de sarar o menino, custear um aumento da capela, já insuficiente para o público. Ficando curado o filho, ele cumpriu a promessa e o aumento foi inaugurado a 10 de fevereiro de 1924, pelo Bispo de Pelotas, D. Joaquim Ferreira de Mello. (não paginado)

As fotografias abaixo mostram os veraneios da família Ruffier nesta casa de praia nos anos de 1922 e 1925. Na figura 50 observamos que haviam outras casas de veraneio no entorno da casa da família Ruffier. Vemos as crianças com roupas de banho, brincando na areia próximo da casa. O Sr. Ruffier fez um apontamento sobre uma das fotografias destacando que em 1922 havia construído um algibe, com a intenção de recolher a água da chuva para uso nas atividades domésticas e higiene. Em todas as fotografias desta página do álbum observamos que há um mastro para hasteamento da bandeira do Brasil junto à frente da casa. No caderno de memória, fez o seguinte apontamento em relação ao primeiro veraneio: “Fomos para o Cassino no dia 7 de janeiro de 1922. (...) O aspecto da casa na ocasião da chegada das crianças se vê na G33. Gozaram da praia ao máximo, pois o mar estava distante uns 300 metros da casa. Viviam na areia ou no mar” (RUFFIER, não paginado).

Na figura 51 destacamos a fotografia em que vemos a bandeira do Brasil hasteada na frente da casa e as fotografias das crianças brincando no mar e da família desfrutando do ócio encima do algibe na frente da casa. Consideramos interessante o fato de tratar-se de um casal de imigrantes que hasteava uma bandeira do Brasil na frente da sua casa no balneário, prática contrária à habitual em outras residências.

Conforme Enke (2013, p. 258) “à frente de cada *chalet* figurava a bandeira de algum país estrangeiro, orgulho de alguns veranistas de divulgar sua nacionalidade ou de se remeter a de seus antepassados”.

Já na figura 52 chama-nos a atenção as crianças brincando na casa e a proximidade desta com a praia, fato evidenciado nos apontamentos ao lado de uma fotografia que diz: “aspecto da praia vista da casa”. Tal proximidade propiciava a assiduidade aos banhos de mar. Ainda, lemos nas anotações do Sr. Ruffier os melhoramentos realizados na casa: a construção de banheiro e fossa asséptica e a colocação de um trapézio para ginástica.

Figura 50 – Casa da Família Ruffier no Balneário Cassino – 1922



Fonte: Acervo pessoal

Figura 51 – Casa da família Ruffier no Balneário Cassino e banhos de mar na praia – 1924



Fonte: Acervo pessoal

Figura 52 – Casa da família Ruffier no Balneário Cassino e praia – 1925



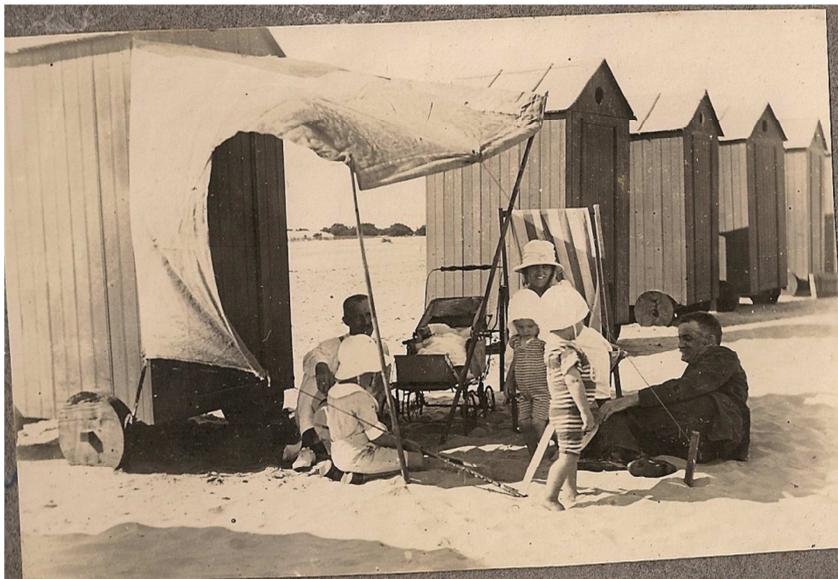
Fonte: Acervo pessoal

O cotidiano vivido estava vinculado com o desenvolvimento urbano-industrial do Rio Grande e, em articulação com novas formas de uso do tempo livre. Os finais de semana, feriados e férias de verão incentivaram a incorporação dos banhos de mar na Villa Sequeira como formas de lazer. A possibilidade de mobilidade entre a cidade e o balneário permitiu o desfrute das férias junto ao mar, e criou o desejo de possuir uma residência secundária próximo à beira mar.

No âmbito da Revolução Industrial, o lazer banhar emergiu em decorrência do desenvolvimento técnico e da emancipação social com a conquista de direitos pelos trabalhadores. A origem desse processo reporta a Europa do século XVIII e XIX, onde o modo de vida urbano e industrial implantou as férias como um direito do trabalhador. Embora, no Brasil o direito a férias tenha sido legalmente assegurado somente após 1940.

No contexto da vilegiatura marítima identificamos o hábito das famílias de permanecer a beira mar. Em seu caderno de memórias, o Sr. Ruffier registrou que durante o verão de 1920 “na praia era possível alugar barracas individuais, nas quais deixávamos os apetrechos das crianças”. Estas barracas eram utilizadas para a troca da roupa de banho e guardar os equipamentos necessários para o lazer na praia, tais como cadeiras, guarda-sóis, lonas e estacas que eram armadas para proporcionar sombra. Além de proporcionar privacidade aos banhistas. Observamos que as barracas eram de madeira e possuíam rodas, se necessário poderiam ser movidas para o local escolhido para tomar os banhos de mar (figura 53).

Figura 53 - Família Ruffier em frente às barracas na Praia do Cassino - 1920



Fonte: Acervo pessoal

Conforme Enke,

a vilegiatura marítima trouxe mudanças no cotidiano dos habitantes da cidade de Rio Grande, uma vez que desencadeou novas formas de lazer em um local antes desconhecido para a maioria da população. A Villa Sequeira atraiu em sua primeira temporada de funcionamento uma média de cem banhistas diariamente veraneando, além daqueles que se deslocavam nos trens da manhã, apenas para tomar seus banhos de mar. (2013, p. 90)

A prática dos banhos de mar surge com o desenvolvimento do capitalismo industrial e da consequente incorporação de mudanças no cotidiano, assim, novos hábitos emergem nos espaços naturais, e a praia passa a ser um local onde a elite expõe seu comportamento moderno e seus anseios de lazer, como o desejo de estar à beira mar. As ideias

higienistas e o discurso médico fizeram com que a burguesia recorresse aos balneários em busca de saúde física, deste modo os banhos de mar apontavam como uma novidade para o corpo humano. Assim, a imagem corporal construída era coerente com as transformações sociais produzidas pela Revolução Industrial.

Colaboraram para o sucesso da Villa Sequeira as qualidades terapêuticas da água salina e o clima ameno da praia, que fizeram do local um importante atrativo. Nessa época em Rio Grande, e por muitos anos, o banho de mar era indicado para o bem-estar físico, particularmente, no período entre os meses de abril e maio, devido à grande quantidade de iodo presente na água. Os adeptos do discurso médico divulgaram os banhos no balneário, tornando a praia um lugar que passou a ser frequentado.

Nas fotografias do Sr. Ruffier realizadas no Balneário Villa Siqueira, observamos os espaços e formas de sociabilidade que este local propiciava. Assim, constatamos os lugares onde as pessoas se reuniam e interagiam. Por conseguinte, percebemos que os veranistas, além de frequentar a beira-mar para a prática dos banhos, usufruíam de atividades de lazer ao ar livre, tais como passeios a cavalo e de charrete, jogos de críquete, caminhadas e pescarias. No álbum K há várias fotografias que mostram o cotidiano das crianças e adultos da família do Sr. Ruffier no Balneário Villa Siqueira, conforme as imagens abaixo (figuras 54, 55, 56, 57, 58, 59 e 60).

Figura 54 – Banhos de mar na Praia do Cassino – 1927



Fonte: Acervo pessoal

Figura 55 – Passeios a cavalo – 1927



Fonte: Acervo pessoal

Figura 56 – Duelo de fotógrafos e pescaria – 1927



Fonte: Acervo pessoal

Figura 57 – Banhos de mar, passeios a cavalo e de charrete – 1929



Fonte: Acervo pessoal

Figura 58 – Passeios, pescaria e jogo de críquete na praia – 1933



Fonte: Acervo pessoal

Figura 59 – Brincadeiras à beira mar – 1934



Fonte: Acervo pessoal

Figura 60 – Família Ruffier jogando críquete na Praia do Cassino – 1935



Fonte: Acervo pessoal

Os molhes da Barra eram outro local do balneário frequentado nos momentos de lazer. No álbum H o Sr. Ruffier organizou uma sequência de seis registros fotográficos, que mostram um passeio da família às obras de construção dos Molhes da Barra, em cinco de abril de 1919 (figuras 61, 62 e 63). A primeira fotografia nos permite visualizar, por meio de um plano de conjunto, os trilhos por onde passava o bonde que conduzia os trabalhadores até a obra, as rochas de contenção do mar e o guindaste Titan ao fundo. A segunda imagem mostra um plano de detalhe do guindaste, onde vemos a base da sua estrutura, com duas pessoas no local.

A terceira e quarta fotografias mostram detalhes de uma ponta do Titan. Abaixo dele vemos um bonde e várias pessoas, que o Sr. Ruffier levou para conhecer os molhes, posando para a fotografia

sentadas nas rochas evidenciando um momento de lazer. Na quinta fotografia as pessoas estão posicionadas junto ao bonde, na parte inicial dos molhes. O Sr. Ruffier fez um apontamento sobre a fotografia indicando o local onde está o guindaste Titan. A última fotografia foi realizada de cima do guindaste e vemos os molhes em alto mar e pessoas caminhando sobre os trilhos do bonde.

Figura 61 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra – 1919



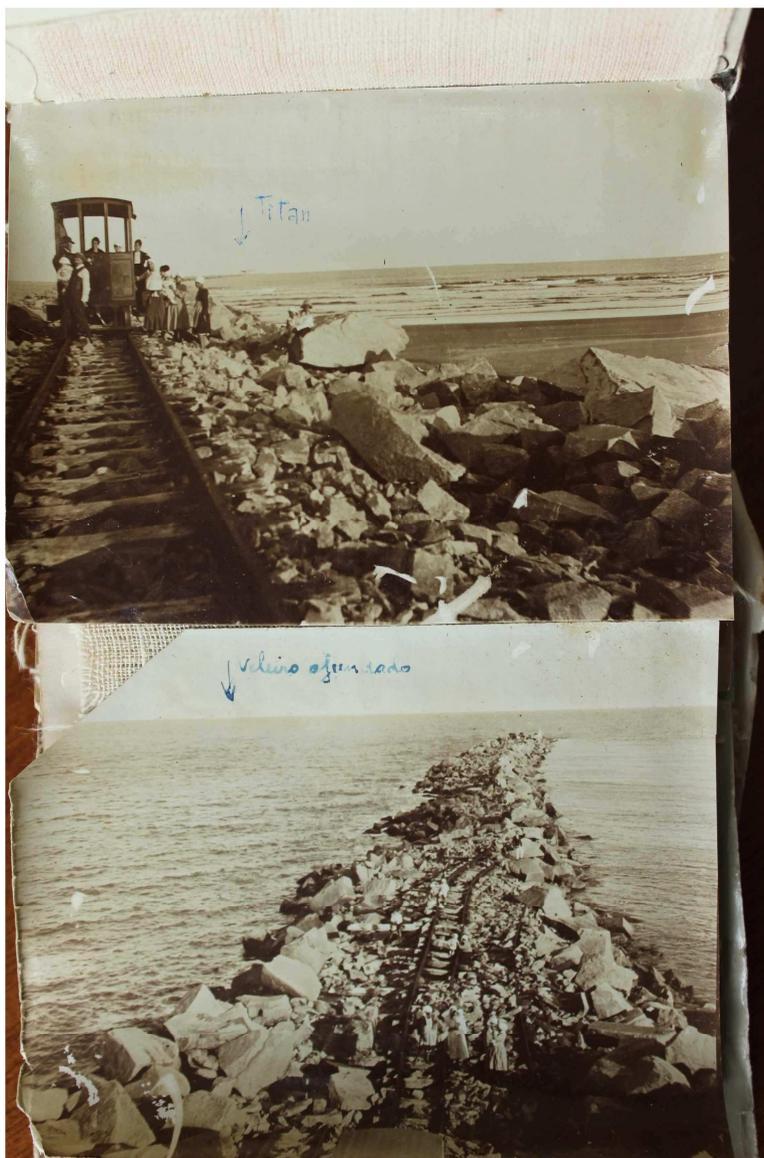
Fonte: Acervo pessoal

Figura 62 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra – 1919



Fonte: Acervo pessoal

Figura 63 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra – 1919



Fonte: Acervo pessoal

No caderno de memórias consta o seguinte registro:

Ainda no passeio da família Meirelles à Barra, passamos por baixo dos formidáveis Titans que serviam para despejar a pedra na frente dos molhes (H 18,19). A fotografia (H20) foi tirada de cima do Titan. Com lente de aumento pode-se ver os mastros de um veleiro afundado em cima da Barra. (RUFFIER, não paginado)

Os Titans eram guindastes, antidiluvianos, que carregavam pedras desconuais, pelos trilhos até à ponta do molhe em construção, e as jogavam progressivamente para compor os 4,5 Km de dique às correntezas do mar, na boca da Lagoa dos Patos.

O avanço científico e tecnológico do início do século XX alterou o cotidiano dos sujeitos, contribuindo para a valorização do progresso e o enaltecimento dos meios de comunicação e de transporte. Assim, o telefone, o automóvel, o avião e o transporte coletivo atestavam o poder da capacidade de invenção humana transformando os modos de vida e permeando as vivências cotidianas. Por conseguinte, a seguir discorreremos sobre situações em que o Sr. Ruffier registrou em fotografias a presença destes signos da modernidade.

Acerca do sistema moderno de comunicação no Rio Grande, a telefonia foi implantada na cidade em 1887. No álbum H há uma fotografia que mostra três filhos do Sr. Ruffier em um quarto, ao fundo vemos um telefone na cabeceira da cama, conforme a figura 64. No verso de uma das fotografias lemos: “Julho de 1918. A esquerda o telefone para chamar o superintendente à noite”.

Figura 64 - Telefone no quarto do Sr. Ruffier - 1918



Fonte: Acervo pessoal

No caderno de memórias constatamos que o telefone foi instalado na residência do Sr. Ruffier em 1911. Neste há a seguinte anotação:

Na cabeceira de minha cama eu havia mandado instalar um telefone, para ser avisado prontamente de qualquer novidade. No princípio servia, principalmente, para receber trotes, possivelmente das próprias moças da Cia. Telefônica, que pertencia a uma empresa particular (Ganzo & Cia.) com a qual tive mais tarde muitas brigas por causa da colocação das redes nas ruas, estorvando as linhas de luz. (RUFFIER, não paginado)

Em anos anteriores à primeira linha aérea postal do Brasil, o Sr. Ruffier registrou o pouso de um hidroplano em Rio Grande (figura 65), que integra o álbum G, realizada em 1915. No caderno de memórias comentou: “Assisti à chegada de um hidroplano, coisa extraordinária naquele tempo. Um tal Barrow vinha de Pelotas e em 25 de abril pousou nas águas do canal” (RUFFIER, não paginado).

Uma nova função foi destinada ao Parque Rio-Grandense, inicialmente projetado como área de lazer, na margem do Saco da Mangueira. Nas águas em suas proximidades, passaram a pousar e decolar os hidroaviões que faziam escala no município. Nessa época, Rio Grande passou a usufruir da primeira linha aérea postal do Brasil, que se dava entre Rio Grande e Porto Alegre – fato que demonstra inovação técnica na forma de transportar as informações, atendendo a necessidade de comunicação mais eficiente e veloz entre os sujeitos do Rio Grande com o restante do mundo.

Figura 65 – Hidroplano no Rio Grande - 1915



Fonte: Acervo pessoal

Na fotografia abaixo, localizada no álbum G, vemos a presença de três fordinhos à beira mar, uma novidade no transporte para o balneário (figura 66). A imagem mostra ainda pessoas reunidas conversando em frente ao mar, embaixo de um guarda sol, sentadas em cadeiras. Há outras em pé, próximas à água, olhando para o mar. Vemos pessoas que passeiam caminhando, à cavalo e em uma charrete. Algumas usam roupas longas que cobrem todo o corpo, outras usam roupas de banho. No canto direito observamos um grupo vestindo terno e chapéu, possivelmente se entretendo com algum jogo. Nesta fotografia o Sr. Ruffier identificou o mês de março de 1923 e, ainda, localizou o mar por meio de uma seta no canto esquerdo inferior. A estrada que liga

o centro do Rio Grande ao Balneário começou a ser construída em 1924. O Sr. Ruffier mencionou em seu caderno de memórias que no ano de 1923,

fala-se em fazer uma estrada de rodagem Rio Grande-Cassino. Até agora somente existia a estrada de ferro, como condução possível. Um ou outro tentava fazer o percurso de carro. Também, autos na praia eram raros como na fotografia onde se vêem três Fordinhos. (não paginado)

Figura 66 – Fordinhos na Praia do Cassino – 1923



Fonte: Acervo pessoal

Em dezembro de 1926, o Sr. Ruffier fretou um ônibus para levar a sua família para o início do veraneio no Cassino, e registrou a chegada deste na frente do seu chalé no balneário, como mostra a fotografia do álbum K (figura 67). No caderno de memórias fez o seguinte apontamento:

Fomos para o Cassino logo depois do Natal. Desta vez a estrada já permitia o tráfego de carros; aproveitamos a oportunidade e fretei um ônibus de José Ferreira dos Santos, um antigo condutor de bondes elétricos que, a força de trabalho, conseguiu montar uma empresa de ônibus para o tráfego do Cassino. (A figura) K17 mostra a chegada da família pelo tal ônibus. (RUFFIER, não paginado)

Figura 67 – Ônibus fretado pela Família Ruffier - 1926



Fonte: Acervo pessoal

Ainda no álbum K há uma fotografia de um avião aterrissado no Balneário Cassino, em frente ao chalé da família Ruffier (figura 68). No caderno de memórias ele fez o seguinte registro:

Assim começou o ano de 1931 (...). No princípio de janeiro houve um acontecimento inédito na praia: um avião da empresa Latecoêre (francesa) aterrissou na praia bem em frente ao nosso chalé. Fomos todos lá e tirei uma foto do grupo na frente do aparelho. (RUFFIER, não paginado)

Figura 68 – Avião aterrissado na Praia do Cassino - 1931



Fonte: Acervo pessoal

Percebemos a presença do automóvel e do avião como elementos de visibilidade da modernização, antes como representação

do progresso tecnológico do que pelas suas funções, pois ainda eram promessas de meios de transporte revolucionários de um tempo que estaria por vir.

Os primeiros anos do século XX no Rio Grande representaram uma época marcada por transformações no cotidiano motivadas pelo progresso industrial do país, fato que implicou o crescimento das redes comerciais, assimiladas pela economia global. Constatamos que as transformações no mundo ocidental, os processos de industrialização e urbanização, e o cuidado com a saúde foram significativos na emergência de novos modos de viver no Rio Grande. Assim, a burguesia vivia a modernidade.

A combinação da aventura com o processo de industrialização colaborou para modificar o cotidiano do Rio Grande. Para Romero,

as novas burguesias constituíram-se daqueles que se mostraram possuidores de aptidões requeridas para enfrentar as novas circunstâncias, deixando decididamente de lado as limitações impostas pelos hábitos tradicionais e optando por outras formas de comportamento (2009, p. 299).

A sociedade rio-grandina, em geral, tornou-se mais fluida e permeável aos desejos de ascensão social e cultural. Dessa forma, o mais significativo das transformações identificadas no Rio Grande ocorreu na vida cotidiana dos sujeitos cidadãos.

Uma vez que as cidades se constituem de distintas temporalidades e memórias que se sobrepõem no cenário urbano, consequentemente a memória e as identidades são indissociáveis. A memória nos modela e é também por nós modelada. Isso sintetiza a dialética da memória e da identidade, que se conjugam e se apoiam mutuamente. Para Joel Candau (2011), a representação que fazemos de nossas lembranças está associada à nossa inserção em um contexto social, a partir do qual construímos nossa identidade. Se entendermos como matriz dessa experiência identitária a memória local constituída nos arquivos escritos e fotográficos do Sr. Ruffier, podemos pensá-la como metamemória, conceito elaborado por Candau para explicar como opera a noção de memória coletiva nos sujeitos.

Se as cidades foram o lugar de excelência das vivências da *Belle Époque*, se fez necessária a criação de espaços de lazer para que os benefícios do progresso fossem usufruídos pelos sujeitos de posição econômica privilegiada. Destacamos, ainda, o modo como o urbano e o

cotidiano se mostravam articulados nas dimensões família, trabalho e lazer, através das vivências nos cafés, teatros, cinemas, confeitarias e outros espaços de convivência e lazer das cidades, como as praças e os bulevares. Por conseguinte, sustentamos que a prosperidade da economia mundial alicerçou a *Belle Époque*, aqui analisada a partir das transformações e ajustamentos ocorridos no cotidiano, os quais redefiniram a imagem das cidades – haja vista as transformações urbanas – e de seus habitantes – haja vista as sociabilidades em sua tendência ao lazer.

Neste capítulo abordamos o cotidiano, o urbano e a cidade em interação dialética. Tal interação decorre do fato de o urbano ser a forma da simultaneidade, da reunião, da convergência, enquanto a cidade é a forma material que viabiliza o urbano. Se este existe desde a primeira cidade, embora potencialmente, é correto afirmar que outros conteúdos sociais, e suas formas, agem sobre a cidade com tanta força quanto o urbano. Assim, a cidade é onde os episódios cotidianos são vividos e observados. Nesse movimento do processo de reprodução no nível do espaço e do indivíduo está a essência de constituição do cotidiano, que aparece conforme Lefebvre (1991), em determinado momento da história, como condição e lugar da reprodução das relações sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou responder à sua questão norteadora, analisar o cotidiano do Rio Grande marcado pela presença de signos da modernidade, entre os anos 1900 e 1930, tendo como principal fonte de estudo os álbuns de fotografia e o caderno de memórias do imigrante francês Sr. Jorge Ruffier. Assim, investigamos como os sujeitos burgueses viveram o cotidiano, sendo a cidade o lugar dos novos modos de vida moderno.

O acervo estudado nos permitiu analisar o cotidiano num estreito reconhecimento da família, do trabalho e do lazer, singularizados nas imagens fotográficas e nos escritos do Sr. Ruffier. Portanto, operaram a função de patrimônio simbólico que assegura um sentimento de pertencimento e de identidade, ao mesmo tempo em que nos impulsionou a pensar de modo indissociado a vida cotidiana, a modernidade e seus signos. Assim, o drama, a ambiguidade da existência, a experiência do vivido e do viver, as confrontações entre o real e o possível, buscaram elevar nossas reflexões sobre os dilemas humanos, reais e concretos.

Abordamos a modernidade e a cotidianidade como duas faces da *Belle Époque*. Ao cotidiano, conjunto do insignificante, responde e corresponde o moderno, isto é, os signos pelos quais a sociedade rio-grandina se representou e se significou. Com o intuito de refletir sobre as relações estabelecidas entre a modernidade e o cotidiano, interrogamos os fatos históricos e analisamos as três dimensões da cotidianidade em Lefèbvre – família, lazer e trabalho.

No capítulo “Rio Grande no final do século XIX e início do século XX: uma abordagem geográfica e histórica” constituímos um histórico sobre como a sociedade rio-grandina se integrou à dinâmica do mercado econômico mundial entre os séculos XIX e XX. Analisamos os efeitos do processo de industrialização na produção do espaço urbano do Rio Grande. Com vistas a entender a efervescência cultural da *Belle Époque*, abordamos a instalação de complexos industriais no município e a decorrente expansão urbana ocorrida entre 1870 e 1930, que modificaram de modo dialético o espaço urbano e o cotidiano no município.

No que concerne às características dos setores produtivos da cidade, percebemos uma inclinação às atividades industriais e comerciais vinculadas ao campo de ação portuário e, por conseguinte, uma tendência dos sujeitos envolvidos com essas atividades aos hábitos burgueses no cotidiano.

Ao reunirmos dados biográficos do Sr. Ruffier no capítulo dois da primeira parte deste estudo compreendemos a identidade de um sujeito moderno. Contribuíram para esta formação identitária os lugares onde viveu e a sua formação educacional e cultural. Identificar o fotógrafo, autor do registro, e reconhecê-lo num contexto social, destacando características pertinentes à sua atuação no campo da fotografia é relevante para a análise fotográfica histórica, pois se reconhece no autor a essência do processo de criação desta. Além disso, ao considerarmos os locais de atuação do Sr. Ruffier e o período dos seus registros reunimos outras informações sobre a imagem representada, por efeito, obtivemos melhores condições de conhecer o documento fotográfico e, assim, proceder a análise.

Ainda os dados biográficos do Sr. Ruffier levantados na leitura do seu caderno de memórias e nas suas imagens demonstram a sua inclinação a narrar a si próprio, os grupos sociais com os quais interagiu e os lugares onde viveu. Tal disposição resultou na organização de dezessete álbuns fotográficos e nos escritos que apresentam narrativas da vida familiar, do lazer desfrutado e das suas vivências profissionais. Destacamos aqui o fato do seu trabalho apresentar relação direta com a energia elétrica, signo por excelência da modernidade. Ainda, associamos o seu entusiasmo com o registro fotográfico à uma forma de lazer que se configurou como um *hobby* em sua trajetória de vida.

O processo que originou as fotografias do Sr. Ruffier tem como cenário o contexto econômico, social, político e cultural dos lugares onde este se encontrava, portanto desvela fragmentos do real por meio do assunto registrado. Tratou-se de entrelaçar a memória pessoal e histórica, e compartilhar narrativas que apresentam o vivido.

Pelo exposto, a biografia e os arquivos de memória do Sr. Ruffier são rastros¹⁶ que materializam e representam uma cidade que se modernizava. O passado deixou no presente, vestígios erigidos por documentos, que se apresentam como testemunhos do tempo pretérito.

Seguir os rastros do Sr. Ruffier foi um modo de remontar a história do cotidiano, de decifrá-lo no espaço e no estiramento do tempo. Os rastros aparecem no manuseio das fontes primárias, momento em que outros fatos são descobertos e que, se não fosse por isso, poderiam ficar obscurecidos.

¹⁶ Por meio do *rastro*, noção apontada por Paul Ricoeur no capítulo “Arquivos, documento, rastro”, do terceiro volume de *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 1997, p. 196-209), pode-se estabelecer um elo entre o passado e o presente, entre o que já foi e o que pode ser dito, hoje, desse pretérito.

Assim, o conjunto documental analisado nesta pesquisa é composto de dez álbuns de família que incluem 1.800 documentos dentre fotografias, cartões-postais, desenhos, cartas, recortes de jornais e apontamentos, além de um caderno de memórias escrito pelo Sr. Ruffier com 299 páginas datilografadas, que se encontra sob a salvaguarda da pesquisadora.

No capítulo três, “Álbuns de fotografias e caderno de memórias: narrativas do cotidiano”, descrevemos o acervo abordando o modo de sistematização dos documentos, a organização das fotografias nos álbuns, incluindo reflexões acerca das escolhas dos agrupamentos, dos critérios temáticos adotados, assim como as articulações existentes entre o acervo fotográfico e o caderno de memórias. Destacamos que o Sr. Ruffier acumulou as funções de fotografar e arquivar os documentos.

O fato de muitas fotografias possuírem anotações manuscritas sobre a imagem e/ou no seu verso nos permitiram identificar os locais e as datas em que as imagens foram realizadas e, deste modo, contextualizar o cenário social, histórico, cultural e econômico contido nas fotografias. Outros dados importantes do acervo fotográfico são a nomeação das pessoas e as descrições dos acontecimentos que motivaram o ato fotográfico. Tais características revelam o olhar de um sujeito interessado em narrar a sua memória e registrar as suas percepções acerca dos processos de modernização da cidade do Rio Grande.

Entendemos como anotações as marcas e escritos nas fotografias, e como transcrições a reprodução dessas. As transcrições que realizamos mantiveram a grafia e o idioma original dos documentos. Estes dados situam a fotografia, uma vez que assinaturas identificam o fotógrafo, e legendas propiciam a identificação do motivo do registro, seja indicando quem aparece na imagem ou descrevendo um acontecimento. Estes dados contribuíram para a análise do cotidiano.

Já o caderno de memórias seguiu uma organização orientada por assuntos e datas, tendo início com a elaboração de uma genealogia da sua família, algo próximo de uma biografia comentada, que incluiu nomes de seus avós, tios e tias paternos e maternos, ofícios e datas de nascimento, casamentos e óbito. Destacamos a menção feita às vindas destes para o Brasil e retornos para a Europa.

Dentre as peculiaridades que caracterizam o acervo destacamos: a variedade documental que integra os álbuns da família, como desenhos feitos pelo Sr. Ruffier antes de adquirir uma máquina fotográfica; cartões postais da sua chegada no Brasil, em 1903, e no Rio Grande, em 1910; a inclusão de fotografias recebidas de familiares e amigos, além

da identificação destes no caderno de memórias onde criou mediações entre as imagens fotográficas e os escritos por meio da indicação da letra do tombo e da numeração da sequência dos álbuns, facilitando assim que os documentos pudessem ser localizados.

No primeiro capítulo da Parte II, “Fundamentação para uma análise do cotidiano”, apresentamos o cotidiano como instrumento de análise da realidade social, a partir da teoria de Henri Lefebvre. Ao discorrer sobre o cotidiano ampliamos a compreensão deste modo de vida como experiência social dos sujeitos riograndinos na *Belle Époque*.

A teoria lefebvriana possibilitou tecer relações dialéticas entre as dimensões da cotidianidade – o trabalho, a família e o lazer –, compondo uma unidade. Esta abordagem do cotidiano é relevante ao buscar no modo de pensar dialético a capacidade de desenvolver uma análise teórica do mundo social. Portanto, essa teoria somente é capaz de interpretar o mundo quando inserido nele e diante de seus problemas.

A cotidianidade instalada no espaço urbano produz as novas formas de trabalho, o lazer passivo e a vida privada reclusa –, por efeito, fragmenta interna e externamente os sujeitos e cede lugar ao tédio e a monotonia, que caracteriza a modernidade capitalista industrial.

Compreendemos que a cotidianidade foi o conceito a partir do qual Lefebvre refletiu a modernidade, momento em que a racionalidade e a acumulação capitalista transbordam para além do trabalho e, organizam as práticas do lazer e da vida familiar. Entendemos, assim, que as vidas individuais são impactadas pelo destino compartilhado e, nesse sentido, há no cotidiano uma dimensão política.

No capítulo dois da Parte II, “A fotografia como testemunho do cotidiano: imagens e revelações”, discorremos sobre a metodologia de análise fotográfica proposta por Boris Kossoy no livro “Fotografia e História”, em que o autor analisa os conceitos de iconografia e iconologia. Abordamos a fotografia como realidade da representação e memória, e defendemos que ao analisar uma fotografia estamos diante de uma segunda realidade, o documento. A segunda realidade é a ligação material do tempo e do espaço representado, é o vestígio para depreender o passado.

A análise das fotografias compreendeu um primeiro estágio denominado pré-iconográfico, ou seja, de descrição e consistiu na identificação de objetos e eventos da imagem. Posteriormente, desenvolvemos o segundo nível de análise, onde aprofundamos a descrição iconográfica. Nesta etapa buscamos informações sobre a fotografia e o processo que a originou – assunto, fotógrafo, tecnologia,

espaço, tempo –, inventariamos dados a partir da identificação dos ícones que compõem o conteúdo da imagem.

Por fim, no terceiro nível analisamos o conteúdo ou significado intrínseco por meio da descrição iconológica, interpretando os valores simbólicos identificados nas imagens, e constituindo uma maior articulação entre estas e as dimensões do cotidiano. Para tanto, buscamos elementos da primeira realidade, por meio da análise da própria história do assunto.

Tratou-se, portanto, de conjugar a iconografia e a iconologia, por meio da observação atenta à “realidade exterior” da fotografia, ou seja, da segunda realidade com o objetivo de levantar informações para a reconstituição histórica, associado à análise da “realidade interior”, ou primeira realidade. Pretendeu-se desvendar a trama histórica e social da imagem, como via de acesso à compreensão do cotidiano.

A opção pela obra de Kossoy se justifica pela preocupação do autor em compreender a fotografia histórica como um objeto portador de informações atinentes ao seu conteúdo imagético e contexto externo, indicadas no seu suporte físico e nas relações históricas que a integram. Ao definirmos uma metodologia que contempla dados relevantes à fotografia histórica como fonte de pesquisa, evidenciamos a importância de questões relacionadas ao conteúdo informacional e as relações externas ao objeto documental.

Na Parte III, “O cotidiano na *Belle Époque* do Rio Grande sob o olhar do Sr. Ruffier”, constituímos um panorama do cotidiano considerando a presença dos signos da modernidade no espaço do Rio Grande, os quais conferiram uma outra forma às vivências cotidianas marcadas pela modernização dos sujeitos burgueses. Para isso, nosso ponto de partida foram as realidades concretas do vivido reunidas em reflexão por meio do acervo documental.

Sustentamos que o registro das cenas urbanas é passível de diferentes variações e interpretações, e fornece indícios da cidade ao indicar por meio da imagem a experiência que temos dela. Assim, a fotografia se apresenta como objeto de imersão no urbano e meio de experimentação e descoberta do espaço.

O acervo fotográfico do Sr. Ruffier nos permitiu constatar a modernização urbana no Rio Grande, decorrente da industrialização e a interação dos sujeitos com os novos produtos do desenvolvimento tecnológico. Assim, observamos a cotidianidade expressa no desfrute do espaço público por meio dos passeios ao ar livre nas praças e na praia, nos banhos de mar no Balneário Cassino, na sintonia com a moda europeia confirmada nas vestimentas dos sujeitos, nas melhorias da

infraestrutura da cidade, no melhoramento da circulação através da ampliação de ruas, na influência da arquitetura francesa nas obras públicas, na chegada da eletricidade no município, no transporte por bondes elétricos, nos pousos e decolagens de aviões que faziam escala no Rio Grande, no automóvel para uso particular, no telefone como forma de comunicação rápida e, mesmo na fotografia. Estes processos objetivavam atender aos novos modos de vida que caracterizavam o cotidiano da época.

Nesta fase da modernidade, Rio Grande passou a ser gerenciado por uma visão fundamentada no discurso técnico-científico proclamado sobre a cidade. Os engenheiros e empreendedores industriais foram os divulgadores desse discurso, pois produziam o conhecimento sobre as novas técnicas que influenciaram o espaço urbano moderno. O Sr. Ruffier se mostrava alinhado com estas ideias.

Existe certo consenso teórico que apresenta o desenvolvimento das cidades brasileiras em um processo de evolução incompleto ou irregular, onde estas são abordadas como desordenadas, improvisadas e apressadas. Entretanto, o que as cidades têm de mais peculiar é o cotidiano permeado pela mistura de códigos e pela miscigenação entre o tradicional e o moderno.

Entendemos que no Rio Grande, o processo de industrialização propiciou o aumento da malha urbana e o desenvolvimento econômico e cultural influenciando as vivências cotidianas dos sujeitos burgueses. No entanto, inexistiu um projeto que criasse condições para a prosperidade social. A exploração de mão-de-obra não especializada e de baixa remuneração, a desigualdade na distribuição de renda, o inchaço populacional e a proliferação de favelas e cortiços na cidade também conviveram com o Rio Grande da *Belle Époque*.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Francisco das Neves et al. *A cidade do Rio Grande: estudos históricos*. Rio Grande: URG, 1995.
- _____. *Porto e Barra do Rio Grande: história, memória e cultura portuária*. Porto Alegre: CORAG, 2008. v. 1.
- ALVES, José Francisco. *Fontes d'Art no/au Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Artfolio, 2009.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 2. ed. Campinas: Papirus, 1995.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- BITTENCOURT, Ezio da Rocha. *Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades e cultura no Brasil Meridional – panorama da História de Rio Grande*. 2. ed. Rio Grande: Ed. da FURG, 2007.
- BLOCH, Marc. *Introdução à história*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1974.
- BRESCIANI, Maria Stella M. (org.) *Imagens da cidade: séculos XIX e XX*. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Edusp, 2004.

CALMON, Pedro. *História Social do Brasil*, volume 3: a era republicana. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Trad. de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CARDOSO, Gilberto Marcos Centeno. O francês, um privilegiado. *Agora*, 17 maio 2011, O Peixeiro, p. 8.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural*. Florianópolis: UFSC, 1999.

COELHO NETO, José Teixeira. *Moderno e pós-moderno*. Porto Alegre: LP&M, 1990.

COPSTEIN, Raphael. Evolução urbana de Rio Grande. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, n. 122. Porto Alegre, 1982.

DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DIEGUES JÚNIOR, M. *Etnias e culturas no Brasil*. Brasília: InL, 1976.

DIEZ, Carmem Lúcia Fornari; HORN, Geraldo Balduino. *Orientações para elaboração de projetos e monografias*. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

ENKE, Rebecca Guimarães. *O espetáculo do mar em uma estação balneária no Rio Grande do Sul - A vilegiatura marítima na Villa Sequeira/Praia do Cassino (1885-1960)*. 2013. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HABERMAS, Jurgen. A família burguesa e a institucionalização de uma esfera privada referida à esfera pública. In: CAVENACCI, Massimo (Org.). *Dialética da família*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 228.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HARVEY, David. *A justiça social e a cidade*. São Paulo: Hucitec, 1980.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HUSSEYN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio Grande do Sul (1833-1834)*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1983.

JOLY, Martine. *Introdução à análise de imagem*. Campinas: Papiurus, 1996.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LE GOFF, Jacques. Memória. *Enciclopedia Einaud*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, vol. I (Memória – História).

JONES, Colin. *Paris: biografia de uma cidade*. Porto Alegre: LP&M, 2010.

LACOMBE, M. S. M. Os fundamentos marxistas de uma sociologia do cotidiano. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 31. *Programa e resumos...* Caxambu, 2007. v. 1. p. 145-172.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Humanitas, 2002.

_____. *A cidade do capital*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: L'Arche, 1958. v. 1.

_____. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: L'Arche, 1961. v. 2.

_____. *Critique de la vie quotidienne*. Paris: L'Arche, 1981. v. 3.

_____. *Espacio y política*. Barcelona: Península, 1976.

_____. *Introdução à modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

_____. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

_____. *Le retour de la dialectique: 12 mots clef pour le monde moderne*. Paris: Messidor; Éditions Sociales, 1986.

LIMA, S. F. e CARVALHO, V. C. *Fotografia e cidade: Da razão urbana à lógica do consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)*. Campinas: Mercado das Letras, 1997, 272 p.

LIMONAD, Ester. *Entre a ordem próxima e a ordem distante: contribuições a partir do pensamento de Henri Lefebvre*. Niterói: UFF; GECEL, 2003.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2016.

MARTINS, Solismar Fraga. *Cidade do Rio Grande: industrialização e urbanidade (1873-1990)*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2006.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.

MICHELLON, Francisca. A cidade como cenário do moderno: representações do progresso nas ruas de pelotas (1913-1930). *Revista Biblos*, Rio Grande, n. 16, p. 125-143, 2004.

NASCIMENTO, Mara R. do. *Sobre os trilhos do bonde*, os caminhos de uma cidade brasileira. Porto Alegre, 1996. Dissertação (Mestrado em História) – PUCRS, 1996.

PAIVA, Odair da Cruz. Historiografia da imigração para o Brasil – 1940/1950. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: História e Liberdade, 20. *Anais...* ANPUH/SP – UNESP-Franca. 06-10 set. 2010. 1 CD-ROM.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A burguesia gaúcha*. Dominação do capital e disciplina do trabalho. RS, 1889 – 1930. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. *História da indústria sul-rio-grandense*. Porto Alegre: Riocell, 1985.

_____. *O imaginário da cidade*. Visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

_____. Um novo olhar sobre a cidade: a Nova História Cultural e as representações do urbano. In: MAUCH, Cláudia et al. *Porto Alegre na virada do Século XIX: cultura e sociedade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS; Canoas: Ed. da ULBRA; São Leopoldo: Ed. da Unisinos, 1994.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). *História Cultural*. Experiências de pesquisa. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003, p.07-08.

QUEIROZ, Maria Luiza Bertuline. *A Vila do Rio Grande de São Pedro 1737-1822*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1987.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.

_____. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1997. t. 3.

ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. 2. ed. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2009.

ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

RUFFIER, Jorge. *Caderno de memórias*. Rio Grande.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SANTOS, Milton e SILVEIRA, María Laura. *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SENNET, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 1993.

_____. *A vida oculta das cidades*. In: *Revista Zuum*, nº 04. São Paulo: Instituto Moreira Salles, abril, 2013. (Publicado originalmente no livro *Unconscious Places*, 2012).

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil: República – da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Armando. *Álbun de família: a imagem de nós mesmos*. São Paulo: Senac, 2008.

SIMMEL, Georg. *Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal*. São Paulo: Ática, 1983.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

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

STEINKE, Valdir Adilson; REIS JÚNIOR, Dante Flávio; COSTA, Everaldo Batista (orgs.). *Geografia e fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos*. Brasília: Laboratório de Geoiconografia e Multimídias – LAGIM, UnB, 2014.

TORRES, L. H. Os primeiros prédios da Alfândega do Rio Grande. *Jornal Agora*. Encarte *O Peixeiro*, Memória e História, Rio Grande, 20 ago. 2004. 2004.b

URBAIN, Jean-Didier. *Sur la Plage: mœurs et coutumes balnéaires (XIX–XX siècles)*. Petite Bibliothèque Payot: Paris, 2007.

VARGAS, Heliana Comin. *Espaço terciário: o lugar, a arquitetura e a imagem do comércio*. São Paulo: Senac, 2001.

VIDAL, Laurent; DE LUCA, Tania Regina (orgs.). *Franceses no Brasil: séculos XIX-XX*. São Paulo: UNESO, 2009.