

*O Instante
e o Tempo*

A fotografia em Caxias do Sul

1885-1960

Esta é uma publicação da Prefeitura de Caxias do Sul/Secretaria Municipal da Cultura/Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

É proibida a reprodução desta obra de forma integral ou parcial, em quaisquer meios, independentemente da finalidade, sem autorização prévia.

Contato: arquivohistorico@caxias.rs.gov.br ou pelo telefone (54) 3218-6114 ou (54) 3901-1318.

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte (CIP)
Biblioteca Pública Municipal Dr. Demétrio Niederauer
Caxias do Sul, RS

F912	Fries, Sônia Storch O instante e o tempo: a fotografia em Caxias do Sul, 1885-1960 / textos Sônia Storch Fries; pesquisa Sônia Storch Fries, Susana Storch, Elenira Prux; seleção de fotografias Susana Storch; colaboração equipe técnica do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami; prefácio Boris Kossoy; introdução Liliã Alberti Henrichs. Caxias do Sul, RS : Secretaria Municipal da Cultura , 2016. 250 p.: il.; 32 cm ISBN: 978-85-6679-703-9 1. Fotografia – Caxias do Sul. 2. História – Caxias do Sul. I. Storch, Susana. II. Prux, Elenira. III. Kossoy, Boris. IV. Henrichs, Liliã Alberti. V. Título.
16/09	CDU 77 (816.52Caxias do Sul)

Catalogação elaborada por Cássio Felipe Immig, CRB-10/1852

O instante e o tempo:
a fotografia em Caxias do Sul, 1885-1960

O instante e o tempo: a fotografia em Caxias do Sul, 1885-1960.

Textos

Sônia Storch Fries

Pesquisa

Sônia Storch Fries, Susana Storch e Elenira Prux

Seleção de fotografias

Susana Storch

Colaboração

Equipe técnica do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami

Digitalização e tratamento de imagens

Maria Julia Pereira Corrêa

Projeto Gráfico e Editoração Eletrônica

Vinicius Laitano Mutterle

Mensagem da Secretária Municipal da Cultura

Rubia Ana Mossi Frizzo

Apresentação

Elenira Prux

Prefácio

Boris Kossoy

Introdução

Liliana Alberti Henrichs

Caxias do Sul

Secretaria Municipal da Cultura

2016

Prefeito de Caxias do Sul: Alceu Barbosa Velho

Vice-Prefeito de Caxias do Sul: Antonio Feldmann

Chefe de Gabinete: Agenor Basso

Secretária Municipal da Cultura: Rubia Ana Mossi Frizzo

Diretora do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami: Elenira Prux

Agradecemos...

...às muitas pessoas que disponibilizaram seus acervos familiares, testemunhando a obra dos fotógrafos elencados neste livro. Como certificado de presença, a fotografia é suporte material da memória, dos valores e, principalmente, do modo de vida dos grupos sociais onde está inserida. Cada imagem fotográfica tem uma história que, interligada a outras, revelam a história de todos;

...a todos que, na qualidade de testemunhas, compartilharam suas lembranças, tornando possível recompor a trajetória dos vários fotógrafos que atuaram em Caxias do Sul ao longo de quase um século;

...aos ex-diretores e ex-servidores do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, que de várias formas se empenharam na concretização deste projeto;

...ao Prof. Dr. Boris Kossoy, cuja participação enriquece esta obra.

Somário

11	O INSTANTE, O TEMPO E A FESTA DA UVA
13	APRESENTAÇÃO
14	AS IMAGENS DE UM PASSADO QUE DEVE SER RESPEITADO
17	INTRODUÇÃO
26	O INSTANTE E O TEMPO: A FOTOGRAFIA EM CAXIAS DO SUL, 1885-1960

Fotógrafos

29	GIOVANNI BATTISTA SERAFINI	153	ARY AYRES CAVALCANTI
41	FRANCESCO MOSCANI	161	MAURO DE BLANCO
51	UMBERTO CORINTO ZANELLA	173	CLEMENTE TOMAZONI
61	DOMINGOS MANCUSO	181	ANTONIO BARTHOLOMEU BEUX
71	RENO MANCUSO	189	HILDO ANTÔNIO BOFF
75	PRIMO POSTALI	197	REMY FRANCISCO BISOL
83	GIACOMO GEREMIA	205	ARY ANTÔNIO PASTORI
95	ULYSSES GEREMIA	215	WALDEMAR LAZZAROTTO
105	JULIO CALEGARI	221	JOÃO RECH
117	SISTO MUNER	227	VASCO RECH
127	RODOLFO BALZARETTI	235	JOSÉ MACCAGNAN E ILDA POLESSO MACCAGNAN
133	JACOB KAPPES	245	BIBLIOGRAFIA
141	VALÉRIO ANTÔNIO ZATTERA		
147	AMADEU ZINANI		

O instante, o tempo e a Festa da Uva

O tema da 31ª Festa Nacional da Uva de Caxias do Sul 2016, “Imagens e Horizontes”, não foi escolhido ao acaso. Quando começamos a pesquisar as possibilidades para mais uma festa, iniciamos pelo acervo do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, onde estão guardadas fotografias e documentos que representam os fragmentos de toda uma história, contada geração após geração. A história da imigração italiana e de outras etnias que aqui desembarcaram para construir um sonho.

As imagens possibilitaram uma leitura das expressões de realidades vividas séculos atrás, quase uma reconstrução da forma como nossos antepassados compreendiam o mundo novo que se descortinava frente a um horizonte desconhecido. Permitiram viajar no tempo para a nova terra, a terra da Cologna e adentrar no simbólico e no imaginário daquelas representações - verdadeiros retratos de vida. Foi aí que a bidimensionalidade da fotografia ganhou novos contornos e, por meio do roteiro da Festa, tornou-se uma visão multidimensional do passado com um vislumbre de futuro, num misto de distância e aproximação.

Por isso não poderíamos deixar passar a oportunidade de homenagear o instante e o tempo desses fotógrafos e os 40 anos do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami. Por isso a importância da publicação deste livro, que registra diferentes décadas de fé e coragem de nossa gente, num trabalho primoroso de pesquisa histórica e produção de conhecimento.

Sem dúvida, sua publicação também representa a materialização de um

sonho, a democratização da memória, já que multiplica o acesso a esse conteúdo. Constitui-se importante patrimônio cultural em um mundo que já é, talvez, excessivamente virtual. Sebastião Salgado, premiado fotógrafo brasileiro diz que “você não fotografa com sua máquina. Você fotografa com toda a sua cultura”. De fato, a fotografia pertence ao universo da arte. A arte das imagens, que perpetua o instante, o tempo e amplia os horizontes.

Rubia Ana Mossi Frizzo
Diretora de Cultura e Desfiles da Festa da Uva 2016
Secretária da Cultura de Caxias do Sul

Apresentação

A presente obra sintetiza, de uma forma muito especial, as ações que envolvem a essência da instituição arquivística, a começar pelo recebimento dos acervos, seja por doações da comunidade que confia à instituição pública a preservação e perpetuação de histórias de famílias, indivíduos e instituições, seja por aquisição com recursos públicos.

Para não permanecerem inertes e esquecidos, os acervos necessitam de procedimentos físicos e medidas de conservação, bem como procedimentos intelectuais que envolvem todas as etapas da descrição arquivística, ações essas desenvolvidas com dedicação e profissionalismo pelos servidores do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul.

Por outro lado, o ápice de todo este processo, é o momento em que a instituição comunga com a comunidade o fruto das suas ações e apresenta a ela uma nova produção cultural, resultado de muitos anos de pesquisa e coleta de acervos.

O instante e o tempo: a fotografia em Caxias do Sul, 1885-1960 trata-se de uma produção inédita na região, que contempla a biografia e a produção fotográfica de cidadãos, amadores ou profissionais, que com suas lentes perpetuaram momentos, guardados como lembranças, às vezes esquecidos por muito tempo em gavetas e armários, felizmente preservados pelo Arquivo Municipal e difundidos agora na forma de livro impresso, na contramão da era virtual em que estamos vivendo.

Para sua concretização, além da busca incansável, durante quase meio século, por documentos textuais e fotográficos, e que às vezes eram insuficientes para contar uma história de vida, foi necessário contatar e estabelecer relações com familiares, amigos, colaboradores, desenvolvendo um trabalho de memória oral para que a abordagem aqui apresentada se tornasse o mais fiel possível à vida e à obra dos fotógrafos que atuaram na cidade no período de 1885 a 1960.

Por fim, a publicação desta obra tem por objetivo fundamental entrelaçar histórias de vida e de trabalho, tornando real um sonho alimentado ao longo da trajetória da instituição que em 2016 completa 40 anos, momento em que aproveitamos para fazer um agradecimento muito especial não só a todos os que participaram desta história, mas também a todos aqueles que confiaram no Poder Público seus acervos pessoais, incorporando-os à história da cidade.

Elenira Prux
Diretora do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami

As imagens de um passado que deve ser respeitado

As pequenas e as grandes cidades têm, na documentação oficial que é produzida pela administração pública, assim como, na documentação privada que, por vezes ainda se encontra nos acervos familiares, nos arquivos de antigas empresas, clubes, escolas e demais setores da vida privada, as fontes para a recuperação de sua história e de sua memória. No entanto, naquilo que diz respeito às fotografias do passado, pode-se dizer que é recente o interesse por este tipo de documentação.

No início da década de 1980 a história da fotografia no Brasil ainda era um tema pouco pesquisado no meio acadêmico; raros eram os títulos disponíveis sobre o assunto. Tudo estava por se fazer, incluindo questionar a mentalidade vigente à época em relação à devida importância que deveria ser dada aos documentos fotográficos, como fontes históricas.

Era imperioso, por um lado, chamar a atenção dos próprios historiadores que ainda viam nas imagens fotográficas apenas ornamentos ou ilustrações destinadas ao apêndice das obras históricas. Por outro lado, no vazio de informações e na falta de experiência dos arquivos públicos em relação ao tratamento físico e arquivístico a ser dado às coleções iconográficas, vinha a primeira pergunta: como formar um acervo?

Algumas instituições públicas ligadas de alguma forma à preservação da memória, em diferentes pontos do país, se preocuparam em pesquisar e buscar melhores condições de guarda e preservação dos acervos iconográficos. Neste

contexto o Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul já promovia, naquela época, um projeto relevante que viria a contribuir em muito para a conscientização da importância de resgatar e divulgar o patrimônio fot documental produzido na região.

E, tal se deu, através de um amplo mapeamento da documentação fotográfica produzida pelos pioneiros fotógrafos, trabalho este que contou, em diferentes momentos, com o apoio técnico e institucional da Funarte. O programa sério e competente realizado pela instituição logo ganhou a confiança da comunidade. E, a difusão da documentação pesquisada se fazia, nos primeiros anos, em parceria com o Jornal Pioneiro, uma forma de sensibilizar a comunidade para a importância das fotografias do passado.

O acervo da Fototeca do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami foi assim formado, por doações feitas pela comunidade através de campanhas e projetos desenvolvidos pela instituição, que incluíam: exposições, cursos, depoimentos orais de moradores, entre outras atividades. As doações foram se avolumando significativamente à medida em que os resultados dessas atividades se multiplicaram nas três décadas que se seguiram, ao mesmo tempo em que seu acervo foi ganhando importância cada vez maior pelo conteúdo documental de suas imagens.

Ao longo deste período a Fototeca do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami foi sendo adaptada às condições possíveis do Arquivo. Nos últimos

15 anos a mudança para um novo local foi decisiva para o melhor funcionamento de suas atividades: recepção de documentos, higienização, processamento técnico e, neste sentido, condições ambientais favoráveis para o acondicionamento e a guarda de originais fotográficos.

A fotografia, enquanto instrumento de recuperação da história local, não só ilumina o passado pelas pistas que oferece. Emociona também os descendentes de muitos dos agentes dessa história: os pioneiros imigrantes que para este país vieram na esperança de darem um novo sentido às suas vidas. Suas feições e costumes, suas habitações e trabalho, no campo e na cidade, suas festas e comemorações, suas memórias, enfim, são preservadas nos arquivos que se prepararam para a tarefa de guardiões das imagens. São esses os lugares da memória que possibilitam, através de seus documentos de diferentes naturezas, incluindo as fotografias, as múltiplas interpretações que a história requer para ser viva e dinâmica, o fio condutor que nos remete ao passado, que estabelece nossa identidade e que deve ser respeitado.

Prof. Dr. Boris Kossoy

Professor Titular

Escola de Comunicações e Artes

Universidade de São Paulo

Introdução

A tempo da grande emigração transoceânica do século XIX, populações europeias abandonaram seus lares empobrecidos em busca de alternativas de sobrevivência na “América”. Esse destino poderia estar em lugares tão distantes e diversos quanto Nova York ou o interior do Brasil, passando por vários outros países do novo continente. Na bagagem, traziam as roupas de cama e de vestir, instrumentos de trabalho, utensílios domésticos e tudo o mais que coubesse nas malas, baús e valises. Era a parte visível de um exílio (in) voluntário. Em cada peça, em cada objeto, lembranças de cenas e rostos familiares, resquícios de uma história de vida cujos sonhos ocupavam agora o maior espaço. Recorrer a uma imagem perpetuada em um especial suporte, trouxe algum alívio para quem pode desfrutar deste meio, já que os procedimentos fotográficos apresentavam evolução significativa¹ e o retrato humano se tornara a própria tradução da fotografia, especialmente a partir da década de 1860². A possibilidade de ver a si mesmo e aos seus, antes restrita à elite por meio da pintura, popularizou o invento em formatos – padrão como a *carte de visite* e a *carte cabinet*³.

Segundo Kossoy, “a evolução dos processos fotográficos impôs, identicamente, padrões formais típicos ao produto fotográfico como um todo. Esses padrões foram imediatamente absorvidos pelos fotógrafos em todo o mundo, disto resultando uma estética internacionalmente homogênea e peculiar aos diferentes períodos”⁴.

Este processo conseguiu chegar a lugares tão distantes e diversos quanto as localidades surgidas do projeto de povoamento e colonização do II Império no Rio Grande do Sul, em que imigrantes de predominância italiana se instalaram a partir de 1875. Em decorrência da evolução e propagação do registro do mundo e

das pessoas por meio da câmera fotográfica, da gravação em chapas de vidro e da fixação com o uso de agentes químicos, ocorreu a “revelação” de uma paisagem cultural em vários momentos, ângulos e possibilidades.

No centro do país, o Rio de Janeiro se tornara referência tanto na produção fotográfica quanto na venda de produtos e equipamentos importados da Europa e/ou de origem norte-americana. O número de ateliês e estúdios acompanhava a crescente clientela e a oferta dos mais qualificados serviços distinguia a concorrência. Apesar disto, a perpetuação da imagem ainda estava restrita à elite, como comprova a trajetória dos principais fotógrafos, de meados do século XIX às primeiras décadas do século XX.⁵ A multiplicação de retratos de escravos, de indígenas e de tipos humanos “brasileiros” somente reforça o estigma e a exclusão promovidos por uma sociedade aristocrática e concentradora de privilégios. Em 1850, os escravos constituíam cerca de 42% da população brasileira, seguidos dos chamados pardos livres, caboclos e índios, cabendo cerca de 28% à população branca, entre os mais de 8 milhões de habitantes. Entre eles, citam-se José Christiano de Freitas Henriques e Alberto Henschel, nas décadas de 1860 a 1880 e especialmente Marc Ferrez (1843-1928) cuja sólida carreira nacional e projeção internacional, foi também responsável pela difusão de tipos ‘exóticos’ como negros e índios, ao gosto europeu. Coube ao artífice, entretanto, elevar à maestria a tomada de vistas de cenários naturais e de cenários construídos e sua reprodução em grandes formatos, com acurada qualidade. Documentou atividades científicas e de interesse urbanístico como a renovação da Avenida Central e praticou diversificado comércio de artigos das melhores marcas mundiais, tornando o endereço à Rua São José uma referência no período de 1868 a 1905. Em São Paulo, duas

trajetórias exemplificam contribuições além do retrato: a de Guilherme Gaensly, no período de 1894 a 1913, responsável pela série de imagens sobre o café, do plantio e colheita ao embarque para exportação no Porto de Santos, sob auspício do governo estadual, entre outras; e a de Militão Augusto de Azevedo, de 1862 a 1887, que retratou público das mais diferentes camadas sociais em seu cotidiano e produziu, sem vínculo institucional e com o mesmo caráter documental, o invulgar *Album Comparativo da Cidade de São Paulo* em que agrupou os registros dos lugares feitos em 1862 comparativos aos realizados após vinte e cinco anos, ou seja, em 1887 quando a prosperidade econômica advinda do café provocava mudanças e o regime imperial caminhava para o fim.

Apesar da distância e da falta de comunicação, em outras capitais se constata a existência de exemplos similares em seus respectivos contextos. Foi assim na capital do estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, que recebeu o fotógrafo italiano Luiz Terragno ainda em 1853 e cujo estabelecimento se manteve de 1860 a 1888. De retratos a vistas, passando pela venda de equipamento para amadores e respectivo treinamento para seu uso, esteve por temporadas nas cidades de Pelotas e de Rio Grande, cativando a clientela abastada. Fotografou, em Uruguiana, nos anos de 1865 a 1867, participantes da Guerra do Paraguai, incluindo o imperador D. Pedro II. Também italiano foi Rafael Ferrari que deu origem à longa permanência do sobrenome na história da fotografia sul riograndense, iniciada em 1871 e perseguida até 1912, pelos filhos Jacintho, Carlos e Rafael Ferrari Filho. Ao tradicional retrato de estúdio, os Ferrari agregaram a confecção de fotografias de ruas, prédios, parques, praças e outros locais públicos e implantaram um inédito sistema de venda em fascículo, pelo qual o assinante recebia mensalmente uma imagem no tamanho de 24x32 até completar o trimestre quando então era fornecido um invólucro. A oferta de álbuns encadernados com seleção de fotografias de Porto Alegre atraía clientes, motivando a inclusão de vistas de localidades do interior, a partir de 1889. Havia mercado para outros atuantes estabelecimentos

como o de Innocencio Barbeitos, entre 1890 e 1915 - Photographia Barbeitos & Irmão, depois Studio Barbeitos. Coube a outro italiano, Virgílio Calegari, a atribuição de glamour ao retrato de estúdio, privilegiando a elite e as autoridades políticas, sem descuidar da paginação da cidade em renovados ângulos e feições, na passagem do século XIX para o século XX e década seguinte. Seu ateliê teve atuação entre os anos de 1893 a 1915. O irmão, Julio Calegari, e o aprendiz Domingos Mancuso, ali obtiveram ensinamentos que impulsionaram suas respectivas carreiras na cidade de Caxias do Sul.

“A fotografia retrata realidades que já existem, apesar de somente a câmara poder revelá-las”.

Susan Sontag ⁶

Muito distante das paisagens notabilizadas pelos fotógrafos do centro do país ou da capital do estado, encontravam-se as imagens de um certo *Álbum Recordação das Colônias Conde D’Eu, D. Isabel, Alfredo Chaves, Antonio Prado e Caxias*. Ali não apareciam nobres ou senhores nem escravos, tampouco propriedades a perder de vista. Casas simples, em sua maioria de madeira, parecidas mas não iguais, situadas em espaços privados mais demarcados do que cercados. Por vezes, uma vegetação recém desbastada, uma área já cultivada, alguns animais, um solo revolto em pedras. A construção religiosa se destaca ao mesmo tempo em que se integra à arquitetura civil. No entorno, como uma moldura, árvores altas em expressivos agrupamentos. Suas folhas não pendem como nas palmeiras ou nos coqueiros, característicos da flora tropical. Antes se erguem para cima e para o céu em hastes rijas em forma de candelabro. Dentre as 67 fotografias, há registro de edificações de alvenaria sem ornamentos, isoladas ou em singelo conjunto, a demonstrar um futuro espaço de urbanidade, também apontado na identificação de algum comércio e de ofícios. O agrário predomina. Não há demonstração de

riqueza nem de indigência.

“A fotografia ou um conjunto de fotografias não reconstituem os fatos passados. A fotografia ou um conjunto de fotografias apenas congelam, nos limites do plano da imagem, fragmentos desconectados de um instante de vida das pessoas, coisas, natureza, paisagens urbana e rural. Cabe ao intérprete compreender a imagem fotográfica enquanto informação descontínua da vida passada, na qual se pretende mergulhar.”

Boris Kossoy ⁷

As 67 fotografias em cópia de papel albuminado, atribuídas a Giovanni Battista Serafini e Francesco Moscani formam um painel do nascimento de núcleos de imigração europeia no alto da serra gaúcha, no período de 1885 a 1900, aproximadamente. Deles se originaram os atuais municípios de Garibaldi, Bento Gonçalves, Veranópolis, Antônio Prado e Caxias do Sul e outros, por desmembramento. O álbum não teve caráter comercial e sim documental pois sua confecção aponta para uma encomenda das autoridades estaduais a fim de prestar contas ao governo imperial acerca da implantação do projeto de imigração e colonização. As imagens constituíram uma “leitura” diferenciada daquilo que os documentos textuais manuscritos descreviam e comprovavam. A encomenda por órgão oficial, no caso a Inspetoria Geral de Terras e Colonização⁸, não diminuiu a importância nem retirou o mérito do registro, quer pela raridade do processo – cópia sobre papel albuminado – ou pela constatação de que a fotografia perseguiu os caminhos de uma nova forma de organização social, até então desconhecida no Brasil. Pouco mais de uma década havia passado desde a chegada de contingente populacional oriundo de países europeus, predominantemente da Itália, ao alto da serra do Rio Grande do Sul. Em cerca de 8.000 km² de terras situadas entre os vales do Rio Caí e do Rio das Antas, desenvolveu-se a mais homogênea e original

área onde foi implantado o projeto de imigração e colonização do II Império. Diferentemente da doação ou da concessão de terras que marcara a política fundiária brasileira até 1850, somente a aquisição legitimaria a propriedade. Desprezada por fazendeiros e pecuaristas, pelo difícil acesso, relevo acidentado, muitas vezes com altitudes acima de 760m e solo nem sempre tão fértil, atraiu os excluídos do outro lado do oceano que abraçaram a possibilidade de adquirir um espaço próprio no mundo, mais intensamente a partir de 1875.

O lote de terra constituía-se na colônia, cujo cultivo e produção eram feitos pelo colono. O trabalho braçal, considerado inferior pela elite oriunda da concessão e do abuso da escravidão, marcou pejorativamente a denominação “colono”. Contudo, representou o valor máximo daqueles que, deserdados em sua pátria de origem, transformaram com suas mãos os sonhos demarcados.

As áreas seguiram um traçado peculiar, constituído pelo Travessão, pela Linha e pelo Lote propriamente dito⁹. Em Caxias foi adotada a medida e a denominação de Léguas - cerca de 4.400 m - subdividida no Travessão. Foram ocupadas 17 Léguas, iniciando por Nova Milano onde encontrava-se o barracão de abrigo coletivo. A média dos lotes foi de 25 hectares. Ergueram as casas, semearam, plantaram, colheram. Milho, trigo, feijão, centeio, cevada, trigo, batata... Criaram animais domésticos para consumo e os suínos geraram algum excedente por meio da venda da banha e derivados. O signo da abundância estava representado pelas carnes, exorcizando a fome vivenciada nas origens. Na mesa farta, o pão, a polenta, as massas e as sopas ganharam a companhia dos embutidos – salame, presunto, copa -, do queijo e... do vinho. O cultivo da videira marcou uma nova etapa, propiciando o lucro que os outros produtos não alcançavam. Obtidas dos colonos alemães, as mudas da casta americana Isabel, mais resistentes a doenças, tinham rápida difusão e expandiam-se mesmo nas encostas. Do fabrico artesanal,

o processamento do vinho evoluiu para grandes cantinas e liderou a economia até a década de 1960. A devoção católica, representada pela fé em Deus, pela devoção à Virgem Maria e aos Santos, representou a âncora moral. A construção do templo religioso, denominado Capela, qualificava cada comunidade. Isolados pela precariedade das estradas e dos centros de poder, a Capela representou uma forma inteiramente nova de agrupamento social. O principal mercado era a capital do estado, acessada apenas por meio fluvial, a partir do porto de São Sebastião do Cai, localidade originada da imigração alemã em décadas anteriores. No território, ainda encontravam-se indígenas remanescentes de tribos indígenas gês ou caingangues em número reduzido, sobreviventes das conquistas e perseguições nos estados do Paraná e de Santa Catarina. Mais freqüente foi o contato com o “bugre”, elemento aculturado pela mistura entre indígenas e brancos, ou negros.

A Colônia Caxias progrediu mais rapidamente do que as demais. Seu núcleo central foi direcionado a propriedades com menor metragem onde instalaram-se imigrantes que praticavam atividades distintas da agricultura, assim como os funcionários públicos da Comissão e/ou Diretoria de Terras. A diversidade de ofícios - de ferreiro a relojoeiro, de alfaiate a farmacêutico -; a instalação de casas comerciais de *secos e molhados*, onde se vendia de tudo um pouco e a prestação de serviços, logo tornaram a **Sede Dante** e depois **Vila de Santa Teresa** no ponto de maior convergência de negócios da região. Em **20 de junho de 1890**, a Freguesia de Santa Teresa de Caxias foi elevada à categoria de **Vila de Santa Teresa de Caxias** (equivalente a município). A instalação de um atelier fotográfico a poucos metros da praça central, em 1892, como investimento paralelo e junto ao principal estabelecimento comercial da época, não deixa de surpreender. Giovanni Battista Serafini oportuniza aos habitantes que deixaram o velho mundo, a possibilidade de se mostrarem e aos seus, no novo mundo, com um padrão visual representado na vestimenta, no cenário e na imobilidade da pose que conferia superioridade ao retratado. A sobrevivência do estúdio dependia da satisfação da clientela.

Ao lado da fotografia encomendada, no âmbito oficial ou no âmbito comercial privado, outro particular interesse foi verificado nesta sociedade. O isolamento provocado pela distância entre as propriedades e destas para com os núcleos de comércio e serviços, agravado pela falta de estradas e de comunicação, também impedia o acesso aos estabelecimentos fotográficos. No entanto, a vontade de obter um retrato pessoal ou do grupo familiar foi recorrente. Coube ao fotógrafo itinerante uma forma de atuação não convencional, em sintonia com o meio de onde ele mesmo provinha e com suas originais características. A captação de imagens no próprio habitat com mínima interferência e arranjo carregam um sentido que não se esgota na matéria pois, ainda que filtrados por uma lente e por um autor, remetem a universos de vida que, com o passar do tempo, adquiriram perspectiva antropológica. Por sua vez, a fotografia representou a única forma de reencontro entre famílias apartadas.

Aspettiamo i tuoi ritratti ansiosamente.

É comovente a constatação deste desejo tal como expressa a rara correspondência entre imigrantes italianos fixados em Caxias e seus parentes deixados na localidade de origem, Seren del Grappa, na Província de Belluno, região do Vêneto. As 49 cartas enviadas por Giacomo Rech ao genro Girolamo Scopel, Secretário Comunal de Seren del Grappa, e as 11 minutas de resposta que este guardou, abrangem o período de 1878 a 1895. A publicação do epistolário, em 1996, pelo Archivo Comunal de Seren, a quem fora confiado por Carmen Resen-terra, neta de Girolamo e de Angela Rech Scopel, difundiu um conteúdo antes restrito ao âmbito familiar por mais de um século¹⁰. Na correspondência, iniciada com o telegrama que informa sobre a partida do Porto de Gênova e embarque no navio para o Brasil, em 30 de dezembro de 1878, Giacomo Rech narra os principais momentos vivenciados pela família desde a implantação no lote rural do Travessão Gablontz, Oitava Légua (na atual localidade de Ana Rech) enquanto

Scopel mantém o último elo com o lugarejo. A expectativa de (re)ver os rostos familiares foi sempre almejada e ela se traduz na expectativa pelo recebimento do retrato. Enquanto Scopel anuncia, em 1881, a remessa da fotografia, efetivada em 1883 e pela qual os Rech ‘conhecem’ a neta Olga, não foi menor o regozijo em Seren pela chegada do retrato da família, em 1886. A demora pela passagem do fotógrafo foi sempre lamentada enquanto persistiu a vontade e a busca, observada ainda em carta de 10 de novembro de 1894, na qual Giacomo detalha os preparativos e até mesmo o valor arrecadado entre familiares e parentes para pagamento do fotógrafo que, afinal, não cumpriu o trato. Em ambos os lados do oceano, os rostos estampados no papel foram a única forma de reencontro.

Se no meio rural a atividade era rarefeita, no meio citadino a concorrência se acirrava. O retrato, em oposição à pintura, havia surgido como registro fidedigno da pessoa. No decorrer do tempo, porém, o processo em preto e branco foi limitador e a coloração foi incluída por meio de artifícios advindos das artes plásticas, mantendo e atraindo clientela. Ao requinte e artificialismo dos cenários com móveis, objetos, vestimentas e acessórios em voga no mundo, correspondia o senso estético do fotógrafo, sua empatia com o cliente e a originalidade. Nesta altura, o personagem suplantou o real e foi uma das formas encontradas para viabilizar o negócio, tal como se observa em Julio Calegari. No entanto, é ao nome Geremia que se atribui a mais profícua e longínqua existência de um estabelecimento do ramo (1910-1997). Dosando o real e o personagem, o controle natural e artificial da luz com esmero pictórico, a qualidade técnica - material e humana -, obteve e promoveu um status de prestígio ao negócio. Fator relevante para o ofício foi a possibilidade de aquisição de equipamentos e produtos específicos em Porto Alegre, facilitada pelo acesso por meio fluvial desde os primeiros tempos e, a partir de 1910, pelo ramal ferroviário. Na capital do estado e ao longo do tempo, a Rua dos Andradas e a Rua Riachuelo concentraram os principais estabelecimentos do gênero e certamente neles se abasteceram os profissionais locais

que assim também mantiveram-se atualizados com relação a produtos, técnicas e procedimentos que, por sua vez, contribuíram para a qualidade do produto final, tal como nos grandes centros.

Com a prosperidade advinda dos negócios e do comércio, mais do que do próprio fazer agrícola, criava-se uma camada de elite, ansiosa por novidades que, especialmente nas três primeiras décadas do século XX, procedeu à renovação da fisionomia arquitetônica da área central da cidade, em que o casario de madeira foi substituído pelas edificações de alvenaria ao gosto eclético. Na contramão da disputa pelos pagantes com a sofisticação do ateliê e, no entanto, sintonizado com as mudanças promovidas pela burguesia, direcionou-se o olhar de Domingos Mancuso. Tal como Militão de Azevedo fizera em São Paulo, fotografou Caxias em suas principais ruas e logradouros em 1910, retomando aos mesmos locais em 1930¹¹. Do meio rural, legou a icônica imagem da Família Bof (ou Boff) em Ana Rech, em que os componentes do universo da pequena propriedade aparecem em pose cuidadosamente estudada, muito distante porém da pose ‘fabricada’ por Gaensly na colheita do café em fazenda paulista. Percebe-se um genuíno interesse de cunho documental e para a posteridade, reafirmada na série que apresenta as etapas da construção do ramal ferroviário entre Caxias e Montenegro até a inauguração em 1º de junho de 1910 quando realiza uma cobertura de feição jornalística.

A contribuição destes e de outros nomes inscritos na história e memória caxienses pode ser conhecida nas páginas seguintes, em que a ordem cronológica de atuação foi privilegiada, de modo a facilitar a compreensão no espaço e no tempo.

A análise das semelhanças e diferenças, permanências e transformações que permearam as cenas da vida real captadas pelas lentes e mediadas pelo olhar fotográfico em Caxias do Sul pode ser realizada graças a um acervo constituído por milhares de imagens coletadas ao longo de quatro décadas pelo Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami.

Na gênese deste acervo encontra-se uma geração de historiadores obstinada

na busca dos testemunhos da identidade de um lugar, fossem eles objetos, edificações, documentos textuais e iconográficos, e em sua preservação e divulgação. O fascínio pela imagem como documento social permeou todo o trabalho, servindo à compreensão mais imediata daquilo que a pesquisa em fontes escritas já apontara. Sem obscurecer as fontes tradicionais, representadas pelos documentos textuais, manuscritos ou impressos e sem excluir registros até então não convencionais, estes historiadores intuíram algo que estudos e movimentos em âmbito mundial e nacional começavam a realizar notadamente na década de 1980. No Brasil, surge o Programa Nacional de Preservação e Pesquisa da Fotografia, vinculado à Fundação Nacional de Artes, destinado a fomentar atividades de catalogação e conservação de acervos junto a instituições públicas e privadas, de forma descentralizada. Entre estas, encontrava-se o Arquivo Histórico Municipal, então vinculado ao Museu Municipal. Ao inicial convênio de 1982, seguiram-se os de 1983, 1985 e 1987 que possibilitaram aquisição de material adequado ao armazenamento do acervo e a sua catalogação, participação em cursos, entre outros. A inserção em projeto/programa de tal magnitude constituiu-se em estímulo para a continuidade do trabalho e um aval incontestável sobre o percurso da instituição. A ampliação do número de originais foi planejada e incrementada. O mapeamento de locais, famílias e pessoas foi sistematizado com base em conhecimento histórico anterior, percorrendo bairros e distritos. A denominação do projeto sintetizava os objetivos: “Resgatando Velhas Imagens”. Ao compreender que o fragmento de tempo cristalizado na imagem que se tornou fotografia era, evidentemente, único, havia que se multiplicar a visão destes momentos, formando elos e criando a possibilidade de uso como fonte histórica. À medida que o trabalho avançava, outros questionamentos e posturas sobrevinham. Oscilando entre a nostalgia e o saudosismo e a indignação frente à destruição das lembranças materiais, um vasto campo de conhecimento e de emoções foi vivenciado. A proximidade com pessoas e famílias ampliou a compreensão sobre a fotografia, muitas vezes renegada pelas

gerações que não tiveram o mesmo êxito e, em outras, um comovido respeito pelo legado. Lembrança e esquecimento estiveram sempre em pauta. E assim, para não engavetar mais uma vez aquilo que um dia já foi presente, uma dinâmica de difusão foi estabelecida. O resultado da transferência de inúmeros documentos pessoais à instituição pública foi devolvido em forma de mostras temporárias, em que textos e imagens se completavam para formar um painel do município por meio de múltiplas histórias. Foram elas: *Caxias, Sua Gente, Sua História*; e *Família & Cidade I e II*, entre os anos de 1980 a 1982. Já a doação de 103 negativos de vidro produzidos pelo fotógrafo Domingos Mancuso, em 24 de setembro de 1983, foi marcante, tanto pela relevância do conjunto quanto por serem os primeiros exemplares do referido suporte custodiados pela instituição.

Além das mostras, a veiculação de pesquisas e de documentos iconográficos em páginas semanais do jornal “Pioneiro” conquistou leitores e potenciais doadores e ampliou o público de afinidade. Os mais diversos temas desfilaram pela página *Memória*, no período de 1983 a 1986, em linguagem de fácil compreensão.

Incorporada ao cotidiano da equipe, inspirada historiografia ganhou sua própria versão em publicações impressas e periódicas, valorizando pesquisas em documentos públicos e privados sobre variados temas, no boletim *Memória*; sobre fotografos no boletim *Cenas*; e sobre temas pesquisados em campo, no boletim *Ocorrências*, gerando depoimentos que passaram a integrar a história oral como fonte de pesquisa a partir de 1980, sob a denominação de Banco de Memória.

Em 2002, houve a significativa aquisição do arquivo do Estudio Geremia, com cerca de 9.000 negativos de vidro e mais de cem mil negativos flexíveis, cópias originais em papel, prova-contato, entre outros suportes. O processamento arquivístico-documental foi antecedido por cursos de capacitação por técnicos disponibilizados pela Funarte, por meio do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF), coordenado por Sandra Baruki, em 2003. Em 2004, sob patrocínio do *Programa de Apoyo al Desarrollo de Archivos Iberoamericanos*

(ADAI) parte dos negativos de vidro do arquivo Geremia foram reproduzidos e sua duplicação foi disponibilizada à pesquisa. Ainda em 2002, fotógrafos que exerceram atividade em Caxias do Sul integraram o “Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)” alentada obra de Boris Kossoy, publicada pelo Instituto Moreira Salles, SP.

Entre os anos de 2006 e 2008, após resultado classificatório em editais públicos, a instituição se credenciou e obteve patrocínio cultural para gerenciamento ambiental - arquivos deslizantes e climatização adequada do espaço da Fototeca - pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES; e patrocínio cultural para informatização pelo Programa Caixa de Adoção da Caixa Econômica Federal. Em 2007, a digitalização ganhou impulso pela aquisição de equipamento advindo de patrocínio da União Europeia no Programa URBA-L/Projeto Victur, do qual a Prefeitura de Caxias do Sul foi integrante, bem como pela realização do seminário internacional “A Fotografia na Era Digital” com a participação de técnicos do Brasil, Espanha, Chile, Uruguai, Itália, evento que propiciou palestra e visita da especialista Solange Garcia de Zúñiga ao acervo que ela tanto incentivara na década de 1980 enquanto coordenadora do programa acima referido. Em 2014-5, o *Álbum Recordação das Colônias Conde D’Eu, D. Isabel, Alfredo Chaves, Antonio Prado e Caxias*, foi restaurado e digitalizado por especialistas do centro do país¹². E assim, o mais antigo registro fotográfico foi revitalizado como um testemunho que, plasmado a milhares de outros fragmentos do tempo, nos revela lugares em que não estivemos, pessoas que não conhecemos, objetos que não manuseamos mas que sempre estão muito próximos de nós.

“A fotografia aparentemente não constitui depoimento sobre o mundo, mas fragmento desse, miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir.”

Susan Sontag¹³

Notas

¹ Foi atribuída a Louis J. M. Daguerre (1787-1851) a invenção da fotografia, denominando-se daguerreótipo o processo anunciado em 19 de agosto de 1839 na Academia de Ciências de Paris. Era um positivo único onde a imagem aparecia sobre uma placa de cobre recoberta por camada de prata polida, sensibilizada e revelada por meio de agentes químicos. Um estojo decorado, protegido por vidro, guardava o resultado. Perdurou até 1860, aproximadamente, mesmo com o surgimento dos similares ambrótipo e ferrótipo. A busca pela reprodutibilidade motivou inventos como o calótipo, do inglês William H.F. Talbot que possibilitava a geração de cópias a partir de um negativo de papel exposto na câmara fotográfica, revelado por meio de químicos e pela obtenção dos positivos pela exposição à luz do sol, utilizado entre 1841 a 1850. As contribuições de Louis Desiré Blanquet-Evrard, em 1850, e a de Frederic S. Archer, em 1851, permitiram melhoras na produção de cópias sobre papel pelo uso de preparo à base de albúmen; e de negativos à base de colódio úmido, respectivamente, com larga aceitação até o final do século XIX. Em 1871, o inglês R.L. Maddox introduz as chapas secas com emulsão de gelatina, contendo haletos de prata fotossensíveis, adquiridas já com o preparo e prontas para serem expostas, facilitando a aplicação sobre o vidro, papel e outros. A partir de 1880, o uso do papel albuminado diminui, enquanto papéis fotográficos com emulsão de gelatina, à base de cloreto e de brometo de prata se tornam obrigatórios nos estúdios, tanto pela qualidade, quanto pela segurança e agilidade que o sistema propiciou, perdurando pelo século XX afora. Todos os processos resultavam na coloração preto e branco. Outras tonalidades e eventual colorido eram intervenções manuais e não características do processo em si.

² O retrato caracterizou-se pela imagem do rosto em pose individual, preferencialmente. No estúdio, o controle da luminosidade adequada por meio de claraboias, aberturas e outros recursos naturais podia alongar-se, exigindo certo sacrifício para manter a pose e a expressão estáticas.

³ A carte de visite (cartão de visita) tinha o formato aproximado de 6 x 9,5 cm que continha o retrato, colado sobre cartão de cartolina de 6,5 x 10,5 cm. Patentada por Disdéri em 1854, destinava-se ao intercâmbio entre amigos, parentes e outros, como oferta de amizade e apreço. A carte cabinet (cartão cabinet) apresentava dimensões maiores, sendo um retrato de 9,5 x 14 cm, aproximadamente, sobre cartão de 11 x 16,5 cm.

⁴ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 3.ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009, p. 82.

⁵ Dados selecionados da obra: *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro – Fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2002.

⁶ SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro, Ed. Arbor, 1981. p. 117.

⁷ KOSSOY, Boris. Op. Cit., p. 121.

⁸ Cabia ao órgão estadual acompanhar e fiscalizar o cumprimento do projeto de imigração e colonização do governo imperial. Acredita-se que o álbum serviria para demonstrar resultados da missão, contribuindo para a satisfação das autoridades.

⁹ O Travessão era um caminho, traçado em linha reta, com cerca de 13 km de comprimento. À direita e à esquerda localizavam-se os lotes em forma de retângulo, tendo uma frente de aproximadamente 250 metros por 1 km de fundos, onde se encontravam com os lotes de outra Linha. A Linha era o caminho de comunicação entre os lotes.

¹⁰ In: *Scrivere per non dimenticare – L’emigrazione di fine 800 in Brasile nelle lettere della famiglia Rech Checonét*. Comune di Seren del Grappa, Biblioteca Civica; Comunità Montana Feltrina, Centro documentazione cultura popolare. Feltre, 1996.

¹¹ Em 1947, o filho Reno Mancuso fotografou os mesmos lugares.

¹² O Álbum foi uma das primeiras doações recebidas pelo Arquivo Histórico Municipal, em 1977, pela família Darsie, por intermédio de Luiza Darsie Motta. A intervenção de restauro foi viabilizada graças à Lei Municipal de Incentivo à Cultura, por meio da Associação dos Amigos da Memória e do Patrimônio Cultural de Caxias do Sul – MOÚSAI. À mesma entidade credita-se o apoio na consecução do projeto de informatização pelo Programa Caixa de Adoção em 2006-7.

¹³ SONTAG, Susan. Op. Cit. p.4.

Liliana Alberti Henrichs
Historiadora



*Doação ao Arquivo Histórico Municipal dos negativos de vidro de Domingos Mancuso por Francisco Fortuna. Caxias do Sul, 24 de setembro de 1983.
Da esquerda para a direita: Tânia Tonet, Francisco Fortuna, Juventino Dal Bó e Liliana Alberti Henrichs.*



Visita técnica da FUNARTE no Arquivo Histórico Municipal. Caxias do Sul, 1987. Foto: Antônio Carlos Galvão
Da esquerda para a direita: Luciana M. Gaspar (Funarte), Leonilda Preissler (Museu Antropológico de Ijuí),
Solange Garcia de Zúñiga (Funarte), Juventino Dal Bó e Liliانا Alberti Henrichs.

O Instante e O Tempo: a fotografia em Caxias do Sul, 1885-1960

Longe de esgotar o assunto, este livro não abrange todos os fotógrafos que atuaram em Caxias do Sul no período de 1885 a 1960. O corte cronológico inicial explica-se pela existência de fontes documentais que atestam a presença de fotógrafos a partir da data proposta. Isso não pressupõe que outros profissionais do ofício não tenham marcado presença antes de 1885 e a continuidade da investigação poderá perseguir outros vestígios. Já o corte final abrange os fotógrafos que iniciaram suas atividades ao longo do período demarcado, sendo que alguns estúdios avançaram no tempo e outros ainda estão em atividade. No andar da pesquisa, outros nomes foram identificados, porém, devido à insuficiência de fontes até então disponíveis, ou suas breves passagens pela cidade, não foi possível abarcá-los neste livro. Entre eles mencionamos:

Carlos Mainieri

Conforme o recebimento de título provisório de terras, Carlos Mainieri teria chegado na então Freguesia de Santa Tereza de Caxias em 1884. Dedicou-se ao comércio. As poucas fotografias até então

encontradas, no formato carte de visite e cabinet portrait, estão datadas entre os anos de 1886 e 1890. Seu ateliê funcionou com o nome “Photographia Ítalo-Americana de Carlos Mainieri”.

Giuseppe Crivelatti

Chegou na então Colônia Caxias com 14 anos, em 1876, como imigrante italiano natural de Florença, filho de Angelo e Luigia Crivelatti.

Na sua permanência em Caxias, adotou o nome de José Crivelatti. Dedizou-se à música, afinava pianos, foi proprietário da “José Crivelatti Ourivesaria, Relojoaria”. Em 1901 integrou o grupo de fundadores da Associação dos Comerciantes de Caxias, atual Câmara de Indústria, Comércio e Serviços de Caxias do Sul.

Como fotógrafo atuou no ano de 1904, conforme recolhimento de imposto constante no “Livro de Registro de Imposto sobre Indústrias e Profissões”, da Intendência Municipal de Caxias.

“O meu pai era inteligentíssimo. Quando ele morreu eu tinha dois anos, mas todos aqueles que o conheceram e que são mais velhos do que eu, diziam

que nunca viram uma inteligência igual. Naquele tempo, ele tocava piano, fazia retratos, fazia pôster. Ele trabalhava com relógios, jóias, também fazia jóias.” (Ida Crivelatti Panceri, 03 de abril de 1986)

José Crivelatti faleceu em Caxias no ano de 1905.

Alexandre Kenigi

Alexandre Kenigi, filho dos imigrantes suíços Frederico e Sophia Henrique Kenigi, nasceu em 03 de setembro de 1883.

Chegou a Caxias por volta de 1918 como fotógrafo, professor de desenho e pintura.

Inicialmente trabalhou como “pintor-photographo” no “Atelier Geremia”, local onde, conforme anúncios, “oferecia” aulas de desenho e pintura no período da noite.

Por volta de 1920 abriu seu próprio atelier “A. Kenigi Caxias” na então Rua Júlio de Castilhos, nº 32, defronte à Praça Dante Alighieri.

Em meados da década de 1920, abriu estúdio em Porto Alegre nos arredores da antiga Praça do Portão, atual Praça Conde de Porto Alegre. O novo

estabelecimento recebeu o nome de “Atelier Photo-graphico Alexandre Kenigi”.

Há outros fotógrafos, como **Lauro Schmidt** e **Valdemar Eiler**, que atuaram em Caxias do Sul com seus estúdios fotográficos, porém as raras fontes existentes ainda não permitiram contar suas histórias. Entre os profissionais que atuaram no Departamento de Fotografias da Metalúrgica Abramo Eberle, merecem destaque **Valdemar Dallabilia** e **Lydio Provin**, cuja história merece ser investigada.



Jornal O Cosmopolita, de 07 de setembro de 1902, p.04



Lino Schio e Vitali Scur, c. 1918. Foto: Alexandre Kenigi



Luigi e Rosa Curtolo, 1886. Frente e verso. Foto: Carlos Mainieri



Giovanni Battista Serafini

Filho de Pietro e Luiggia Morelli Serafini, Giovanni Battista nasceu em 1869 na província italiana Treviso. Simpatizante do ideário de Giuseppe Mazzini, seu pai participou do Risorgimento, movimento que lutou pela unificação da Itália sob a forma de um governo republicano. A atuação o tornou membro da “carbonária”, sociedade secreta com importante participação no processo de unificação dos vários reinos que configuravam a Península Itálica no século XIX. No tempo em que lutava nas expedições comandadas por Giuseppe Garibaldi, contraiu tuberculose, causando-lhe a morte prematura. Deixando quatro filhos, a esposa mantinha a família com dificuldade. Insatisfeita com os rumos dos acontecimentos, Luiggia resolveu emigrar para “far l’América” ao lado de outros compatriotas. Embarcou com os filhos Giovanni Battista, Hugo e Marieta, permanecendo Pietro, que estudava em regime de internato graças ao auxílio dos amigos de confraria do marido. Na viagem conheceu Giovanni Marchioro, iniciando uma grande amizade.

Acompanhada do amigo Giovanni Marchioro, a família Serafini desembarcou na Colônia Caxias em outubro de 1876. Giovanni e Luiggia se estabelece-

ram no lote nº. 23 do Travessão Vittorio Emanuele, VII Léguas. Tudo estava por fazer: derrubar a mata, construir a casa, arar a terra, lançar as primeiras sementes. Isolados e sem meios de transportes, os recém-imigrados se uniram a outros conterrâneos para rezar e amenizar a saudade; se organizaram para construir a capela, a escola e fortalecer os laços de amizade. Foi assim que Luiggia Morelli se tornou a primeira professora do Travessão Vittorio Emanuele.

Giovanni Battista Serafini tinha sete anos quando sua mãe decidiu emigrar. O primeiro desafio foi deixar a casa de infância, viajar de trem até o Porto de Gênova para depois cruzar o Atlântico e desembarcar num país com florestas a perder de vistas, com pessoas de pele escura falando uma língua estranha. A última etapa da grande viagem foi feita em barça de Porto Alegre a São Sebastião do Caí, de onde a família Serafini seguiu de carroça até a Colônia Caxias. Depois de longa espera alojados no “Barracão dos Imigrantes”, a viagem continuou por trilhas abertas a facão até a definitiva chegada e a posse da terra concedida. Por muitas noites o medo rondou a mente e o coração do menino. Grunhidos desconhecidos vinham da floresta, serão índios,



Giovanni Battista Serafini

cobras, onças, bugios? Essas impressões rondaram a memória de Giovanni Battista, inspirando o seu trabalho como fotógrafo anos depois.

Leggerre, scrivere e calcolare, Giovanni Battista aprendeu com a mãe. Recém-chegada, Luiggia Morelli improvisou, em sua residência, uma sala de aula para ensinar os filhos dos colonos. Em 1877, o governo provincial a contratava para “reger uma aula mista” na VII Léguas. Chamada de “la maestra”,

exerceu a docência por mais de 30 anos na mesma comunidade. A vida de Baptistim, como era chamado pelos familiares, seguiu novos rumos com a chegada de Pietro, que permanecera na Itália. Por volta de 1887, os dois irmãos deixaram a colônia para morar na então Vila de Santa Teresa de Caxias. Dedicaram-se ao comércio, sendo que Pietro também exerceu o ofício de professor. Sempre atento às novidades, Giovanni Battista despertou para fotografia. É provável que recebeu as primeiras lições de Virgílio Calegari, quando este fotógrafo iniciava sua carreira profissional. O contato teria se dado através de Pietro, já que o cunhado, Luís Chiaradia, era casado com Arcília Calegari, irmã de Virgílio.

Com o equipamento fotográfico adquirido em Porto Alegre, Giovanni Battista instalou seu primeiro ateliê na própria residência. De estatura média e vestindo-se com elegância, o jovem fotógrafo amava o seu tripé para captar a paisagem urbana e cenas do cotidiano da Vila Caxias. Entre a sala de poses e as paredes do escuro laboratório, também se esmerava nos retratos da emergente sociedade caxiense do final da década de 1880.

Em julho de 1892, Pietro e Giovanni Battista fundaram a casa de comércio “Serafini & Irmãos”. Localizada à Rua Dr. Montauray, esquina com a Sinimbu, acercava-se da Praça Dante Alighieri e da Catedral Santa Teresa. O primeiro pavimento serviu

como moradia, o andar térreo acolheu a loja; encostado ao sobrado, foi construído outro prédio para o estúdio fotográfico. Conforme carimbo constante no verso das fotografias, Giovanni Battista adotou as denominações: “Photographia Baptinha Serafini”, “Photographia Giov. Batta Serafini”, “Photographia Americana de G. Batta Serafini” e “Serafini & Irmãos com Casa Comercial”.



Carimbos do Fotógrafo

Como se depreende das próprias imagens, utilizava a técnica de albumina, adquirindo os equipamentos fotográficos em Porto Alegre. A concepção do cenário era do próprio Baptistim. Para criar a ambientação desejada, pintou sobre o painel de fundo uma paisagem bucólica, valendo-se também de uma tela branca por detrás dos retratados. Fazia parte do aparato cênico vasos com folhagens – begônias, avencas e alguns móveis de estilo. O estúdio recebia incidência de luz natural proveniente de uma grande claraboia existente no teto, tendo acesso ao jardim de inverno, que também era utilizado como ambiente cênico para compor os retratos.

As poses bem compostas, as vestimentas alinhadas, o ambiente asseado conferiam ao retratado status e distinção social. Para essa feição, Giovanni Battista recorria ao retoque sobre os negativos de vidro e a fotopintura (óleo ou crayon) para suprimir rugas, eliminar marcas pessoais e introduzir detalhes como bigodes, joias, gravatas, broches. O ateliê, inclusive, oferecia a indumentária, acessório fundamental para a composição da cena e para a representação da imagem que o fotografado desejava aparentar. Em muitos casos o próprio fotografado não se reconhecia, ao que Baptistim justificava “Mas rapaz, tu fica melhor de bigode!”. Seu estúdio era um espaço mágico capaz de desnudar o desejo de apresentar-se respeitável para ver-se e dar-se aos outros. Nos formatos carte de visite e cabinet portrait, “tirava retratos por todos os “systemas modernos”, garantindo perfeição e preços moderados.”

PHOTOGRAPHIA

Os irmãos Serafini, a praça Dante, tiram retratos por todos os systemas modernos, garantindo perfeição e preços moderados.

Jornal O Caxiense, 15/12/1897, p. 03

Na sua trajetória profissional, o único auxiliar foi o sobrinho Luiz Chiaradia Serafini, encarregado de transportar o equipamento, quando seu tio era chamado para fotografar festas religiosas, solenidades políticas e até defuntos em urnas mortuárias.



*Loja Serafini com o estúdio fotográfico ao lado, 1912.
Rua Sinimbu, esquina Dr. Montaury. Foto de Domingos
Mancuso*



Velório de Dante Morganti, c. 1898

O dia mais movimentado do estúdio era o domingo. De madrugada, os colonos deixavam suas tarefas para assistir a missa na Catedral Santa Teresa, seguindo-se a venda dos produtos coloniais na feira montada na Praça Dante Alighieri. Os negócios continuavam na loja dos Imãos Serafini. De ponta a ponta, ali tinha desde agulha ao arado, além de oferecer serviços de restaurante aos seus fregueses. Em meio aos negócios, uma pausa para a menestra (sopa) e para a fotografia; enquanto durasse a espera as pessoas se encantavam ouvindo o realejo.

Com o seu pesado equipamento, Giovanni

Battista adentrou matas, percorreu terrenos acidentados para registrar os primórdios da colonização italiana no Rio Grande do Sul. As imagens testemunham a paisagem natural encontrada pelos imigrantes, com extensas matas de araucárias, cachoeiras e rios. Registram a transformação do ambiente natural: árvores abatidas, serrarias, roças, moinhos, obras urbanas, construção de pontes, parreirais alongando-se pelas encostas, casas rústicas, enfim, a austeridade que caracteriza o tempo do desbravamento. É provável que parte das imagens que integram o “Álbum Recordação das Colonias Conde D’Eu, D.

Isabel, Alfredo Chaves, Antonio Prado e Caxias” sejam de sua autoria. O referido álbum remete à troca de ofícios entre a Inspetoria Especial de Terras e Colonização e a Colônia Caxias no ano de 1889. A correspondência oficial solicita “informações minuciosas” sobre os núcleos de colonização italiana no Rio Grande do Sul a serem remetidas aos “escritórios de informações sobre o Brasil em Gênova e Milão”, cuja intenção era divulgar a prosperidade dos imigrantes, a fim de promover a vinda de outros italianos ao Brasil. Compreendendo o período 1885-1900, esses registros visuais formam um corpo do-

cumental de singular importância para o estudo dos primórdios da colonização italiana em solo gaúcho.

Em 1892, Giovanni Battista casou com Cândida Guerra, nascendo dessa união os filhos Hugo e Flora. De personalidade inquieta, acatava com entusiasmo as inovações, tendo sido o primeiro a dirigir um automóvel nas ruas empoeiradas da pequena Vila Santa Teresa de Caxias. De formação republicana, era adepto do Partido Republicano Riograndense, apontado como o partido dos maçons por uma população que carregava as marcas das lutas pela unificação da Itália e guardava as divergências entre carbonários e papalinos. Conforme ofício encaminhado à Intendência Municipal, Giovanni Battista Serafini encerrou suas atividades em janeiro de 1915. Faleceu em Porto Alegre em 1954, cidade que escolheu após exonerar-se da profissão de fotógrafo.



Pietro Stangherlin e Leticia Rancan Stangherlin com as filhas Adelina (entre os pais) e Corina (atrás), c. 1904



Rua Júlio de Castilhos, atual Avenida, c. 1900. Vila de Santa Teresa de Caxias, atual Município de Caxias do Sul, RS



Rua Júlio de Castilhos, atual Avenida, c. 1900. Vila de Santa Teresa de Caxias, atual Município de Caxias do Sul, RS



Caetano Belincanta, agrimenssor, c.1905. Flores da Cunha, RS



Rua Júlio de Castilhos, atual Avenida, esquina com Dr. Montaury, c. 1900. Vila de Santa Teresa de Caxias, atual Município de Caxias do Sul, RS



Pais com filhas não identificadas, c. 1900



Luígia Marzotto, 1912



Maria, Mario e Carlos Leonardelli, irmãos, c. 1902



Mulher não identificada, c. 1900



José, João e Irene Mattana, irmãos, 1913



Casal Leonardelli com os filhos, c. 1905.



Terezina (à esquerda) e Catarina Pezzi, c.1900



Retrato de Zeca, conforme dedicatória, 1907



Duccio Chiaradia, c. 1903



Menina não identificada, c. 1899



*Vincenzo Rovea e Bertolina Venzon Rovea,
c.1900*



*Moresqui com os sobrinhos Batista e
Pietro Sartor, 1900*



Menino não identificado, c.1910



Gruppo dei fanciulli e fanciulle ammessi alla 1^a Comunione nella Matrice di Caxias.
il 1^o Aprile del 1906.



D. Carmine Fasulo,
Vicario

Comungantes em frente à Igreja Matriz Santa Tereza, 1906



SERAFINI IRMÃOS

ou
Casa Commercial

PHOTOGRAPHIA

—
CAXIAS

Família Boff, c. 1900

Francesco Moscani

De nacionalidade italiana, é provável que Francesco Moscani chegou a Caxias em meados da década de 1880. Seu nome não consta nos registros de entrada de imigrantes que chegaram para povoar as áreas montanhosas da serra gaúcha. Pouco se sabe sobre este fotógrafo, até mesmo a sua data de nascimento é desconhecida, as poucas pistas deixadas não permitem medir a extensão da sua vida, se deixou descendentes, por onde andou e foi sepultado. Quanto ao seu sobrenome, há diversidade de registro. Nos documentos oficiais da Inspetoria Especial de Terras e Colonização e da Intendência Municipal de Caxias, a grafia empregada é Francesco Moscani, já o carimbo existente no verso de suas fotografias aponta para os derivados Múscani e Muscani. Amparados em correspondência por ele emitida ao Intendente Ernesto Marsiaj, de 07 de outubro de 1890, consideramos correta a forma Moscani por ser a variação empregada em sua assinatura.

A presença de Francesco Moscani em Caxias é confirmada pelos cadastros de pagamento de impostos e através da troca de ofícios entre a Diretoria da Colônia Caxias e a Inspetoria Especial de

Terras e Colonização. A correspondência oficial solicita o envio de “jornais, cartas geográficas, livros, fotografias” das colônias italianas no RS a serem remetidas aos escritórios de informação sobre o Brasil em Gênova e Milão. O nome de Francesco Moscani é mencionado no ofício de 22 de outubro de 1889:... “informo que as photographias de que tratei em ofício nº. 17 de 11 deste mês foram entregues ao photographo Moscani Francesco para substituir por outras, visto não estarem em condições de serem aceitas e que ainda não tendo sido apresentadas serão substituídas.”

A documentação sugere que Francesco Moscani chegou a então Freguesia de Santa Teresa de Caxias como fotógrafo itinerante, tendo prestado serviços à Inspetoria Especial de Terras e Colonização. A tarefa pode ser comprovada pelas 67 fotografias reunidas no “Álbum Recordação das Colonias Conde D’Eu, D. Isabel, Alfredo Chaves, Antonio Prado e Caxias”, sendo que parte delas é de autoria de Giovanni Battista Serafini.

As fotografias do álbum citado capturaram a colonização italiana no RS quando os emigrados iniciavam o processo de transformação da paisagem



Carimbos do Fotógrafo

natural em paisagem humanizada. A vida rural se mostra nas roças invadindo as matas, nos casarões de madeira para acolher a prole numerosa, na singeleza das capelas, no vestuário modesto cobrindo corpos cansados, no regozijo das festas comunitárias. O cenário



Retrato de família [Torresini], c.1893

urbano se revela nas casas comerciais, oficinas mecânicas, nos casarios de madeira que ladeiam ruas recém-abertas, nas praças circundadas pela igreja matriz e residências, pelas cerimônias cívicas e religiosas que aconteciam nesse espaço de convívio social. Nas ruas, nas roças, Moscani fotografou grupos de pessoas que, posando para o fotógrafo, se mostram como protagonistas das cenas enquadradas e celebram a vida na nova terra. São imagens captu-

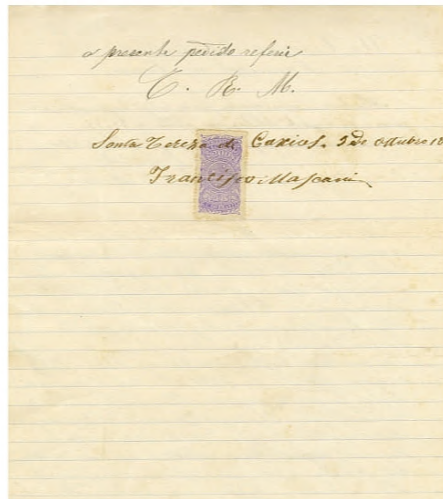
radas com a intenção de promover a vinda de italianos para o Brasil, o país da fartura e da esperança, mote publicitário das agências de imigração.

Conforme os registros de Impostos de Indústrias e Profissões, Moscani foi proprietário de dois estúdios fotográficos em Caxias. O primeiro, denominado “Photographia Partenope Francesco Múscani”, funcionou nos anos 1892 e 1893 e estava localizado na então Rua Júlio de Castilhos. Em 1894 se trans-

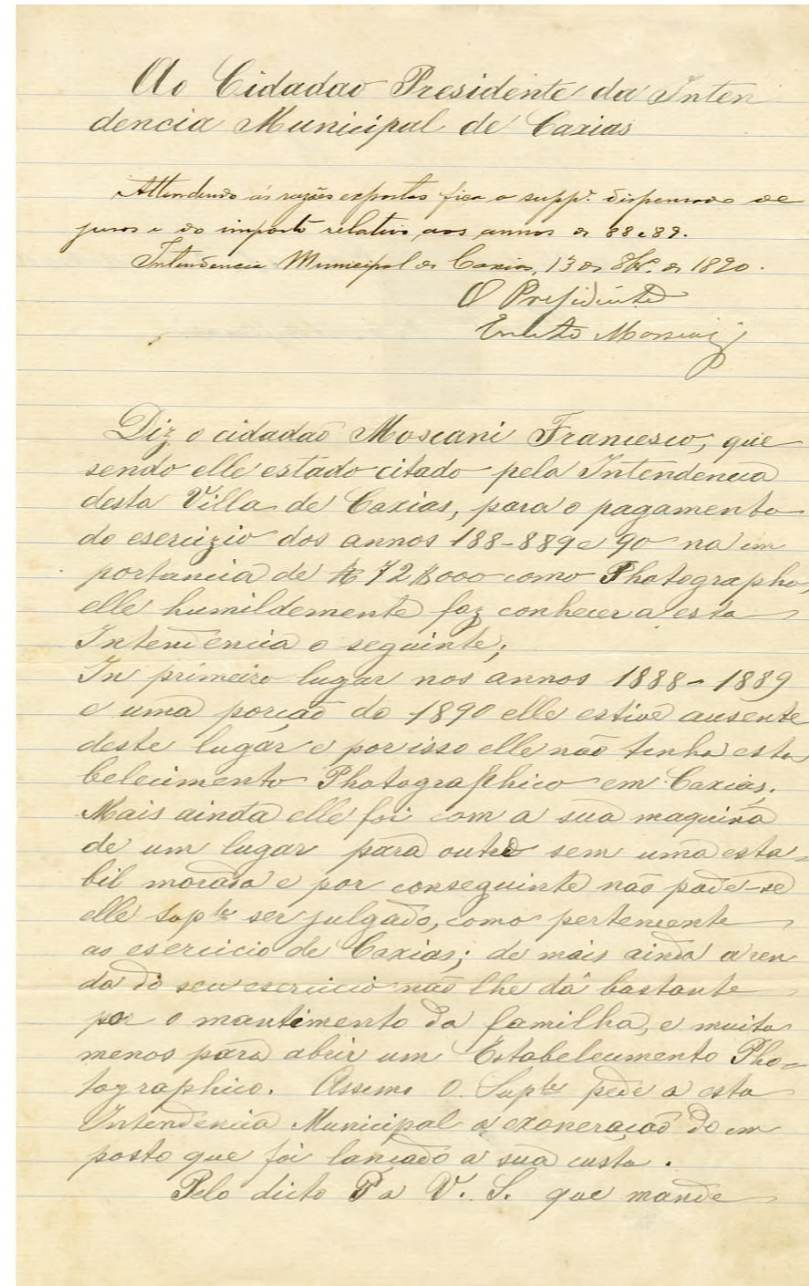
feriu para Rua Lafayette, atual Pinheiro Machado, onde permaneceu até 1899; neste período o estúdio funcionou com o nome “Francisco Muscani – Photographo”. Após esta data, a única referência documental a Francesco Moscani é o “Catálogo da Exposição Estadual do Rio Grande do Sul em 1901”, que menciona a sua participação, através de “1 quadro com photographia geral da villa de Caxias”. (Catálogo da exposição estadual do Rio Grande do

Sul, realizada em Porto Alegre, em 1901, pág. 368)

Passando pela evolução dos processos fotográficos, Francesco Moscani fez uso dos negativos de vidro, do papel albuminado, adotou os formatos carte de visite e cabinet portrait com retratos de pessoas de corpo inteiro ou sentadas, poses individuais ou em grupo. Os artifícios cênicos – telão com paisagem, mobiliário, bengalas, sombrinhas, livros, além de anteparos para a imobilidade exigida, são códigos que revelam os valores estéticos, culturais e sociais da época. Mesmo que o ambiente criado se mostrasse uma idealização da realidade, esses retratos, isolados ou reunidos em álbuns de família, têm importância para a evolução da técnica fotográfica na região e permitem visualizar o modo como este grupo social se deixou fotografar.



Francesco Moscani solicita à Intendência Municipal de Caxias a isenção de imposto nos anos de 1888 a 1890.





Família não identificada. c. 1889



Família de Andrea e Maria Arpini, c.1892



Amélia e Domingos, c. 1896



Mario Leonardelli e Luiz Spinato, 1899



*Octaviano Lopes Gonçalves (à esquerda)
e Pedro de Albuquerque Netto, 1895*



Retrato de jovem [Maineri], 1900



Mulher não identificada, c. 1898



Menino não identificado, c. 1896



Crianças não identificadas, c.1902



Zepherino F. Borges, 1898



Ernesto Argenta, 1891



Criança não identificada, c.1903



Adelino Sassi, c.1903



Aula Pública na Zona Caipora, atual Bairro Nossa Senhora de Lourdes, c.1899



Início do povoamento da Colônia Caxias, c.1890



Hugo Luciano Ronca (centro) com familiares defronte à farmácia de sua propriedade, c. 1890



Paisagem de uma das colônias da Região Nordeste do RS, no início da colonização, c. 1890





Soccorso Principe di Napoli

Umberto Corinto Zanella

Filho de Victorio e Lucinda Fortis Zanella, Umberto Corinto nasceu em Roma em 1878. Diferente da grande maioria dos imigrantes italianos que aportaram no Rio Grande do Sul no último quartel do século XIX, a sua família não era camponesa e desfrutava de uma privilegiada condição econômica e social. Quando deixou a Itália, Umberto era um jovem culto, gostava de óperas, tocava vários instrumentos musicais e portava um diploma de químico. Dias antes de viajar casou com Maria Rosa Sguinzani, cuja beleza e modo de trajar-se surpreendiam a elegante sociedade romana, sendo chamada por muitos de “l'americana”.

Acompanhado dos pais e da esposa, Umberto Corinto chegou à Vila Caxias em 1897. A paisagem, com casas de madeira falquejadas e homens trabalhando em ruas lamacentas, revelava um espaço em rápida transformação. A família se estabeleceu na então Rua Júlio de Castilhos, onde, anexa à residência, Victorio Zanella instalou uma padaria. Umberto auxiliava nos negócios da família e viajava pelas vilas da região em busca de uma localidade atrativa para abrir seu próprio negócio. Alguns anos depois retornou para a Itália com a esposa e o filho Vitorio

nascido no Brasil. Por volta de 1904 regressou para Caxias decidido a trabalhar como fotógrafo, ofício que aprendeu na Itália. Em janeiro de 1905, Umberto Zanella abriu a sua “casa de tirar retratos” sita a Rua Júlio de Castilhos, nº. 63.

Rigoroso com a qualidade de seu trabalho, Umberto importava da Alemanha a aparelhagem para fazer suas fotografias. Dedicou-se ao retrato, sem no entanto omitir-se de fotografar vistas da cidade e os acontecimentos de seu tempo. Em Caxias, retratou pessoas comuns, mas principalmente famílias e personalidades ilustres – comerciantes, industrialistas e políticos. Também andava pelas colônias para fazer retratos de casais e famílias camponesas. Em busca de novos cenários, no galope de seu cavalo, transpôs relevos ínvios, atravessou os Campos de Cima da Serra e, acomodando-se em pequenos vilarejos, retratou outras gentes e paisagens diversas. No estúdio dividiu o seu trabalho com a esposa Maria



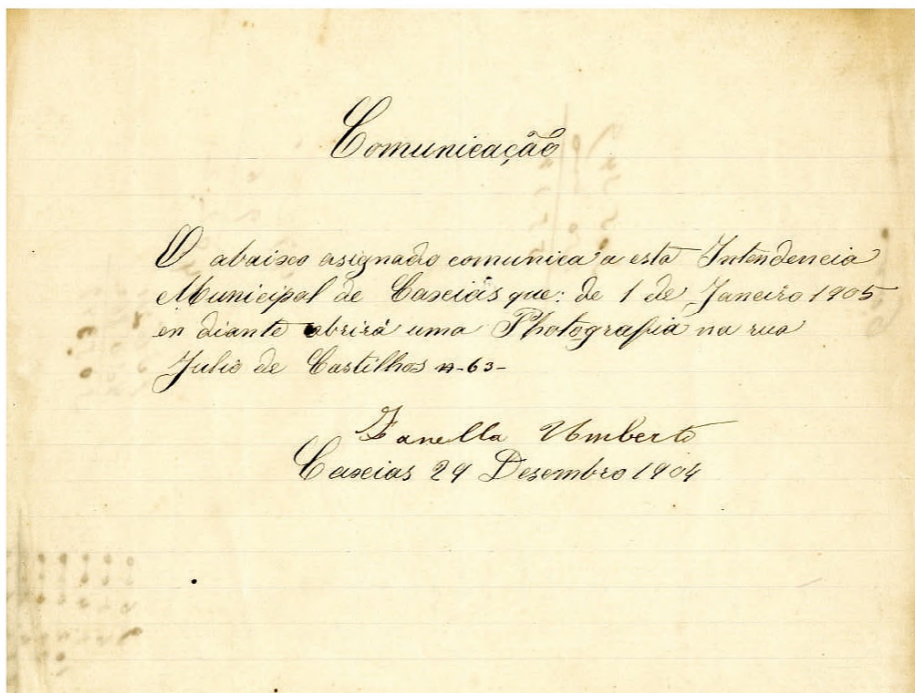
Umberto Zanella



Carimbo do Fotógrafo



Carimbo do Fotógrafo



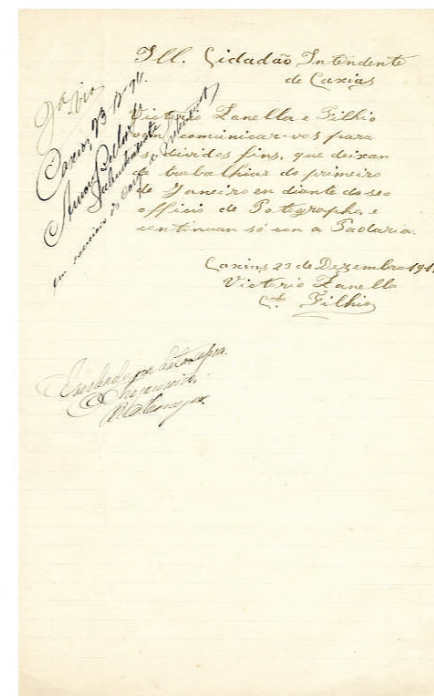
Umberto Zanella comunica à Intendência Municipal de Caxias abertura de estúdio fotográfico, 1904

Rosa, que auxiliava nos retoques das chapas de vidro para eliminar manchas, rugas, imperfeições indesejáveis. Conforme consta no verso das fotografias, o estúdio deste fotógrafo funcionou com os nomes Photographia Zanella Umberto - Caxias, "Humberto C. Zanella - Photographo - Nova Trento.

Identificado com a vida cultural da então Vila Santa Teresa de Caxias, Umberto era um assíduo frequentador de cinema, participava dos saraus musicais e foi membro da Banda Santa Cecília. Em dezembro de 1911, conforme ofício encaminhado

ao Intendente Municipal, comunicava o fechamento do seu "studio de photographia". Com a família, mudou-se para Nova Trento, atual Município de Flores da Cunha. No pequeno povoado, abriu um cinema, fundou um jornal e por um curto espaço de tempo dividiu seu trabalho com o fotógrafo Tamagnone. Desfeita a parceria, Zanella continuou com o ateliê, que passou a chamar-se "Humberto C. Zanella - Photographo" - Nova Trento.

Em meados de 1920, a família Zanella retornou para Caxias. As fotografias da época confirmam



Victorio Zanella e Filho comunica o encerramento da atividade de fotógrafo, 1911

que Umberto fazia uso de equipamentos fotográficos mais modernos. Os novos recursos abreviavam o tempo de exposição e permitiam fixar o instante em movimento: o andar das pessoas, o tremular das bandeiras ao vento, o movimento espontâneo das crianças. Na época, atuavam em Caxias pelo menos cinco fotógrafos, que dividiam a freguesia apreciadora dos retratos feitos por detrás das lentes e diante das câmeras. Devido à concorrência, Umberto não conseguia manter a família, constituída pelos filhos Vitório, Leonides, Mercedes, Matilde, Renata e

Vitória, o custeio era complementado pelo trabalho da esposa Maria Rosa, que administrava uma pensão familiar localizada no Bairro Lusitano.

No final dos anos 1920, a família Zanella se transferiu para São Leopoldo. No novo endereço, Umberto dedicou-se à fotografia por mais alguns anos, abandonando o ofício em decorrência da gradual perda da visão, sendo então auxiliado pela filha Mercedes.

Umberto Corinto Zanella faleceu em 1957 na cidade de São Leopoldo, RS.

*Plínio e Vitória Zanella, 1928
Pintura sobre fotografia*





José Luchesi e Cleufe Alquati Luchesi, c.1915. Guaporé, RS



Mercedes Zanella na primeira comunhão, c. 1912



Matilde (à esquerda) e Renata Zanella, filhas de Umberto Zanella e Maria Rosa Zanella, c. 1910



Criança não identificada, c.1907



Crianças não identificadas, 1910



Jovens não identificadas, c. 1910



Familia de Remídio e Maria Bordin, c.1918. São Vitor, Flores da Cunha, RS. Acervo Museu e Arquivo Histórico Municipal Pedro Rossi de Flores da Cunha



Vista parcial de rua, c.1915. Guaporé, RS



Estátua da Liberdade na Praça Dante Alighieri, 1922



*Carnavalescos. Comunidade de Nossa Senhora da Maternidade, 1923.
Galópolis, Caxias do Sul, RS*



Manifestação em frente ao Centro Republicano Caxiense, 1922



Confraternização entre amigos, c. 1915



*Passeio no Veraneio
Germani, no Bairro
Santa Catarina, 1913*



Da esquerda para direita: Vitório, Renata, Mercedes, Matilde, filhos de Umberto Zanella e Maria Rosa Zanella, c.1910



Família não identificada, c.1910



Grupo de amigos, c. 1930. Da esquerda para direita, sentados: Antônio Mano, Alfredo Neves (terceiro) e Leonardo Lousada. Bairro Lusitano



Homens não identificados, c.1918

Domingos Mancuso

Falava Domingos Mancuso em “documentar o presente para a posteridade”. Inspirado pelo próprio enunciado, escolheu o cenário urbano como principal objeto de seu trabalho. Tendo por foco ruas, fábricas, casas comerciais, casarios enfileirados ao longo das calçadas, seu olhar enquadrava cenas do cotidiano e as mudanças da paisagem. Perspicaz observador do seu tempo, Mancuso retornava aos lugares para registrar as mudanças, criando um conjunto de imagens que testemunham Caxias de 1909 a 1930.

Natural de Leonforte, Sicília, Domingos Mancuso nasceu em 4 de dezembro de 1885. Com dois anos de idade emigrou para o Brasil acompanhado dos pais Santo e Carmela Mancuso, e dos irmãos Salvador, Caetano, Ângela e Núncia. Em 1887, a família siciliana desembarcou em Porto Alegre, cidade que também recebeu expressivo contingente de imigrantes italianos, especialmente os de qualificação superior ou técnica. De alferes da Guarda Nacional à escolha da profissão, Domingos cruzou muitos caminhos. O gosto pela fotografia nasceu quando trabalhava no estúdio do compatriota Virgílio Calegari, com quem aprendeu o ofício de

fotógrafo.

A vinda para Caxias, em visita ao irmão Salvador, propiciou o conhecimento de Cecília Fonini. Os rumos de sua vida mudaram. Com o casamento, em 31 de julho de 1909, veio a transferência para Caxias e a decorrente abertura do estúdio fotográfico em sociedade com o cunhado Pedro Fonini: Mancuso & Fonini. A sociedade foi breve, logo Mancuso abriu seu próprio ateliê com o nome “Mancuso Caxias”. Sito à Rua Sinimbu, atual Galeria Fonini, o estúdio funcionava em uma “casa de madeira comprida”, que também servia de residência. Ali nasceram os sete filhos de Domingos e Cecília: Caetano, Clemente, Ruby, Reno, Rômulo, Cyro e Carmela.

A máquina de fole, o tripé, as chapas de vidro acompanharam Domingos dentro e fora do estúdio. Com os retratos, muitos pagos a prestações, mantinha a sobrevivência da família. Na sala de poses, três diferentes cenários: um neutro e outros dois com paisagens, estes utilizados para dar efeito de profundidade à cena retratada. Na preparação: o zelo com a pose, o cuidado no enquadramento, a dosagem precisa do



Domingos Mancuso



*Jornal Cidade de Caxias,
Atelier Mancuso, 15/06/1911*



Família Boff, 1904

pó magnésio, os truques que permitiam, no mesmo retrato, três posições diferentes da pessoa fotografada. Os retoques eram feitos a crayon por Domingos, auxiliado pelos filhos Clemente, Caetano e Reno. O mesmo cuidado com os negativos, depois de muito bem lavados, eram catalogados e acondicionados pela data.

Como fotógrafo, o maior legado de Domingos são os registros do meio urbano e rural. Com

sua câmera, perpetuou momentos importantes da história de Caxias: a elevação à condição de cidade, as várias etapas da construção da estrada de ferro, as mudanças da fisionomia urbana, além de documentar visitas de personalidades ilustres, como a de Stefano Paterno, em 1911, e a de Getúlio Vargas, em 1928. Com a mesma intenção de “documentar o presente para a posteridade”, captou cenas da vida rural que remetem ao trabalho e à vida na pequena proprie-

dade: os casarões que abrigavam muitos filhos para semear e colher, as cantinas de pedra, a colheita da uva, as sagas do padroeiro, as festas familiares.

A vinda de Domingos para Caxias não impediu o contato com Virgílio Calegari. Nas viagens a Porto Alegre para adquirir material fotográfico, visitava o renomado mestre para se informar das inovações. O constante aperfeiçoamento o incentivava a participar de exposições, conquistando vários diplomas

de primeiro lugar no Uruguai e menção honrosa em Torino, Itália. Na intimidade, Domingos era ótimo cozinheiro e um invencível jogador de bilhar. Também foi proprietário do Café Gaúcho, onde exercitava seus dotes culinários e jogava bilhar com os amigos.

A partir de 1930, em decorrência da perda da visão, Domingos delegou ao filho Reno a continuidade do estúdio. O filho Clemente herdou o equipamento, estabelecendo-se na cidade de Vacaria como fotógrafo.

Domingos Mancuso faleceu em 5 de maio de 1942, aos 57 anos de idade.

Domingos Mancuso,
1908





Ettore De Paoli, 1909



Severino e Albina Boff com filha, c. 1910



Menina não identificada na primeira comunhão, c. 1915



Aldo Torresini na primeira comunhão, c. 1910



Frederico Bergmann, 1912



Aurora Zanotelli, c. 1910



*Domingos Mancuso e Cecília Fonini Mancuso (à esquerda), 1909.
Passeio no Veraneio Germani*



*Praça Dante
Alighieri, c.1915*



*Ponte Cel.
Tancredo Feijó,
conhecida como
Ponte Negra no
Bairro Santa
Catarina, 1909*

*Getúlio Vargas
em Caxias do
Sul, 1928. Av.
Júlio de
Castilhos,
entre às ruas
Dr. Montaury
e Marquês do
Herval*



*Prédio onde
funcionaram os
cinemas Coliseu,
Iris e União,
entre as ruas
Dr. Montaury
e Visconde de
Pelotas, 1904*



*Comércio de
Erva Mate
Barbacua de
Adelino Sassi,
c.1919*

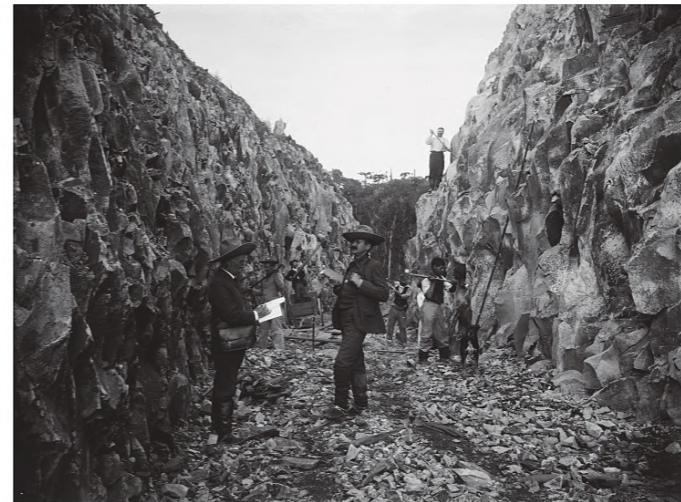




*Inauguração da
Estação Ferro-
viária, 1910*



*Construção da
estrada de ferro,
1908*



Construção da estrada de ferro, 1908



*Transporte de
dormentes,
c.1909. Estrada
de Ferro de
Caxias do Sul,
RS*

Festa colonial, 1908

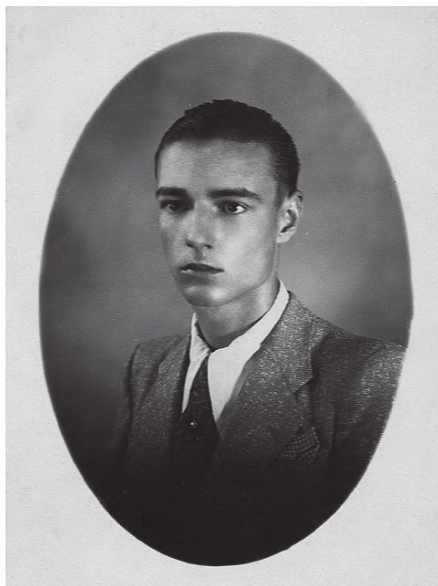




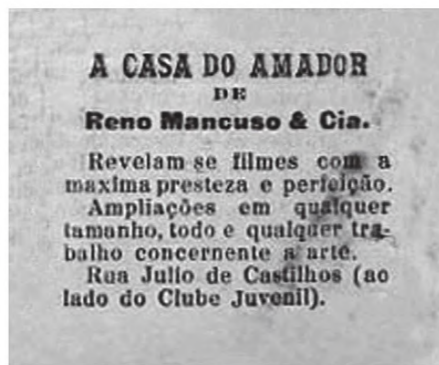
Reno Mancuso

Reno, um dos sete filhos de Domingos e Cecília Mancuso, deu continuidade ao trabalho do pai. Nascido em 11 de novembro de 1919, cresceu envolvido com a fotografia. Desde muito jovem auxiliava no laboratório e no retoque a crayon. O aprendizado evoluiu para os processos que envolvem o ato de fotografar. A partir de 1937, com a perda da visão de Domingos, Reno assumiu a continuidade do estúdio, mantendo o mesmo endereço e a mesma razão social: “Mancuso Caxias”. Por volta de 1942, transferiu o estúdio para a Avenida Júlio de Castilhos, ao lado do Clube Juvenil.

Inspirado pelo pai, Reno elegeu a cidade como principal foco de seu trabalho. Como testemunha de seu tempo, sua câmera capturou o cotidiano das ruas e do centro da cidade, registrou manifestações públicas, eventos comunitários, especialmente Festas da Uva. Percorreu os locais registrados por Domingos Mancuso, capturando imagens comparativas em 1947. Na década de 1950, começou a trabalhar no setor de fotografia da Ótica Caxiense, permanecendo até 1960. Após atuar, por curto espaço tempo, como fotógrafo da polícia civil, abandonou a fotografia para ingressar no serviço público, na cole-



Reno Mancuso



Jornal O Momento, Caxias do Sul, 18/11/1940

toria de impostos.

Reno casou com Talitha Conceição Prates, união da qual nasceram Domingos, Sérgio, Reno Filho, Maricília, Maria Helena e Renan. Reno Mancuso faleceu em 1974, aos 55 anos.



Maricília Mancuso, filha de Reno Mancuso, 1942



Bombonière Marata defronte à Praça Dante Alighieri, c.1952



Desfile de carros alegóricos. Festa da Uva de 1950



*Presidente Eurico Gaspar Dutra na Festa da Uva de 1950.
Olivia Terezinha Morganti, Rainha da Festa da Uva (à esquerda) e Bila Vial, Princesa, segunda a sua direita, 1950*



Praça Dante Alighieri, defronte à Av. Júlio de Castilhos, 1947

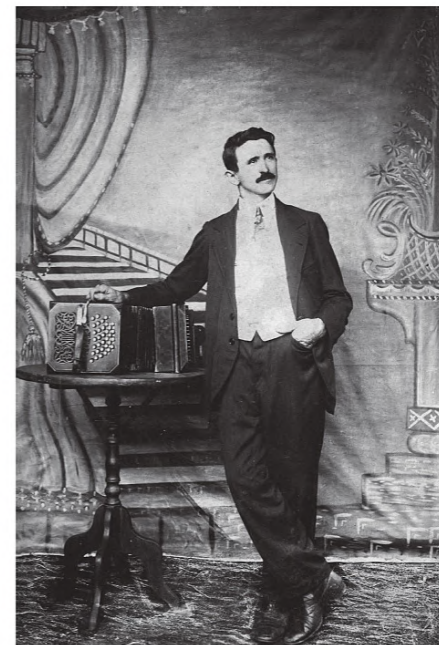
Primo Postali

Primo Postali nasceu em Viena em 2 de dezembro de 1874. Sua mãe, Rosa Frizzera Postali, era natural de Feltre, comuna italiana da região do Vêneto. Seu pai, Albino Postali, nasceu em Mattarello, Tirol, território austríaco na época da grande emigração transoceânica. A família Postali, como outros milhares de camponeses, foi afetada pela crise agrária decorrente das tensões entre a Itália e o Império Austro-Húngaro. Para sobreviverem, os desempregados e desapossados de suas terras andavam por cidades e vilarejos em busca de trabalhos sazonais no campo, nas obras públicas e privadas. Esses empregos temporários arrastavam centenas de trabalhadores a constantes partidas e retornos. Como bracciante (trabalhador braçal) e sapateiro, Albino se tornou imigrante no próprio país de origem. O reiterado vai e vem e o temor de uma nova guerra no Tirol motivou a emigração para o Brasil.

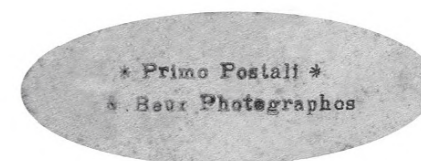
Com passagens de terceira classe, Albino, Rosa e o pequeno Primo cruzaram o Oceano Atlântico, chegando ao Rio de Janeiro em 06 de novembro de 1875. A grande viagem continuou: Santos, Porto Alegre, São Sebastião do Cai e, finalmente, a defi-

nitiva chegada em Caxias do Sul, então chamada de Campo dos Bugres. A família Postali recebeu um lote de terra em São João da Terceira Légua. “Aqui é a sua colônia”, disse o agente da Comissão de Terras e Colonização. E a casa? Com taquara, pedras e galhos de árvores improvisaram um abrigo. Para se alimentarem, caçaram, pescaram, colheram frutos silvestres. Com as ferramentas e sementes concedidas, iniciaram as plantações.

Primo foi embalado pelas ondas do Atlântico e por canções que falavam da América. Cresceu vendo os pais arar a terra, a semear e colher. Desde criança acompanhava o pai a São Sebastião do Cai para vender o excedente da colheita. Em uma dessas viagens conheceu um fotógrafo itinerante, se interessando pelo ofício. Decidiu, então, trocar a função de acompanhante pela de auxiliar do “fabricante de retratos”. Cruzando povoados, carregando e descarregando o pesado e frágil equipamento, Primo aprendeu a preparar os negativos, a manusear a máquina, a compor cenários e poses. Em meio ao aprendizado, adquiriu a sua primeira máquina fotográfica. Retornou à casa dos pais como fotógrafo. Para formar a clientela, andou de colônia em colônia ofe-



Primo Postali



Carimbo do Fotógrafo

recendo seus serviços. Aos poucos o jovem fotógrafo ficou conhecido, sendo chamado para os retratos de noivos, de primeira comunhão, de batizados e post mortem - a última imagem do ente querido. Nos intervalos, continuava a trabalhar na roça, na feitura do vinho, no cuidado com os animais. Aos 22 anos trocou a profissão de agricultor pela de operário, trabalhando na indústria de calçados em São Leopoldo; nos fins de semana continuava a ser fotógrafo.

Durante a permanência em São Leopoldo, Primo conheceu Antônio Moojen, renomado dentista na região de colonização alemã. Com o firme propósito de “vencer na vida”, começou um novo aprendizado: extrair dentes, moldar dentaduras, restituir o sorriso às pessoas. Como dentista, fotógrafo e músico, começou a viajar pelo interior dos municípios de Caxias do Sul, Taquara, São Leopoldo, Novo Hamburgo, Montenegro. Ampliou suas atividades, incluindo em suas visitas apresentações de teatro de marionetes, a animação de bailes e saraus musicais. A sociedade com Artêmio Beux permitiu a aquisição de um projetor de filmes, tornando mais festiva a permanência do andarilho de imagens. Enquanto Artêmio projetava o filme, Primo fazia a narração e tocava violino na época do cinema mudo.

Em suas viagens, no lombo de mulas, Primo transportava o estúdio completo: máquina e papel fotográfico, negativos de vidro, tripé, baldes, cordas,

tesoura, espelho, químicos de revelação, prendedores, telas pintadas para servir de fundo. A bagagem incluía ainda o equipamento dentário, o bandoneon, os personagens do teatro de marionetes, o projetor e os filmes. Considerado uma autoridade, a presença do fotógrafo, dependendo da ocasião, era tão respeitável que superava a do padre. A sua chegada era um momento de júbilo: a pausa no trabalho, o alívio do dor de dente, o enfeitar-se para a foto, o filme que trazia a fluidez do riso e dos sonhos. Postali registrou amplamente o homem rural. Sem o aparato dos estúdios urbanos, essas imagens traduzem com mais realidade o que a pose pode ocultar. O espaço cênico é o próprio habitat: o retrato coletivo defronte a moradia, a pose da família em cena de trabalho, a festa do padroeiro, os cortejos de casamentos, enfim, diferentes poses e múltiplas realidades. Primo não deixou de ser itinerante ao se tornar um fotógrafo de estúdio. Com menos frequência, ele prosseguiu com suas andanças até o final da década de 1930, quando o cansaço e a doença o impediram de continuar.

Aos 45 anos, Primo casou com Giovana Marenzi. O jovem casal se estabeleceu em Forqueta Baixa, onde Primo trabalhou como fotógrafo e dentista prático. Em 1923, a família transferiu residência para Nova Vicenza, hoje Farroupilha. O casarão de madeira, localizado à Rua Paim Filho, serviu como residência, estúdio fotográfico e gabinete dentário.

A sala de poses, entre outros elementos, oferecia telões pintados, colunas, cadeiras, almofadas, flores, tapetes para criar o ambiente cênico desejado. Primo colocava à disposição de sua clientela um guarda-roupa com temos, vestidos, sombrinhas, chapéus, enfim, acessórios utilizados com a intenção de aparentar beleza, distinção, prosperidade. De origem camponesa, seus clientes já o conheciam de suas peregrinações como fotógrafo e dentista itinerante. Ao procurarem o dentista, aproveitavam para fazer



Beux, sócio de Primo Postali, 1924. Forqueta, Caxias do Sul, RS

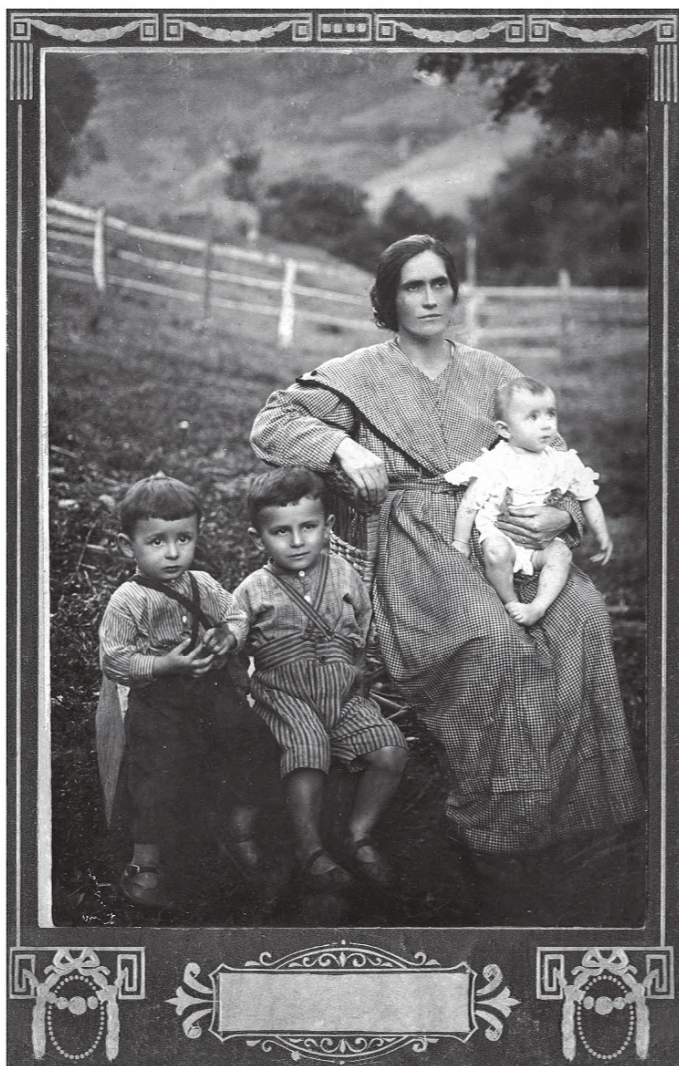
o retrato. Os que moravam distante, não raras vezes, hospedavam-se na residência Postali para dar continuidade ao tratamento dentário e se verem no retrato. Nesse ambiente marcado pela fantasia, pelo ir e vir de pessoas comuns e curiosas, nasceram os filhos Silvio, Alice, Adelino, Lídia, Ena e Elsa.

Por volta de 1935, Primo transferiu o endereço para Rua da República, também em Farroupilha. Manteve o estúdio, o consultório, deixando a itinerância. A filha Lídia auxiliava no estúdio e Silvino era seu braço-direito no atendimento dentário. Atento às inovações, acompanhou a evolução da fotografia. Em suas viagens a Caxias do Sul, visitava o amigo Giacomo Geremia, que o mantinha atualizado sobre equipamentos e tendências fotográficas.

Primo Postali faleceu em 1949 aos 75 anos. Suas fotografias suscitam múltiplos olhares e reflexões acerca dos hábitos, costumes, crenças e esperanças de comunidades rurais.

*Beux (de pé) e Primo Postali, c. 1910.
Forqueta, Caxias do Sul, RS*





*Joana Marenzi Postali com filhos.
Da esquerda para direita: Adelino, Silvino e Lidia, 1923.
Forqueta, Caxias do Sul, RS*



José e Tereza Caberlon, 1902



*Hulda Postali, (sentada à esquerda) e
amigas, c.1925*



*Eduardo Bezzi e Maria Beux Bezzi, c.
1915*



*Irmãos [Lazzaretti], 1916. São Virgílio,
Caxias do Sul, RS*



*Casamento de Luiz
Bezzi, 1930.
Várzea Grande,
Gramado, RS*



*Casamento de
Caetano Onzi, c.
1912*



Família de Alberto e Maria Longo, c.1918



*Escola Municipal na residência de Maria Santini Webber, professora, 1922.
Forqueta, Caxias do Sul, RS*



Atelier de costura de Gaspar e Maria Santini Webber. De pé: Gaspar e Maria. Sentados da esquerda para direita: Normélio Webber com a irmã Ema no colo, Júlio Rondon, Amália e Constantini Santini, 1920. Forqueta, Caxias do Sul, RS



Família Postali. Colheita da uva, 1911. São João da Segunda Léguas, Caxias do Sul, RS



Conjunto Musical dos irmãos Postali. Da esquerda para direita: Abel, Eligio, Primo, Vitorio e José Della Justina (de pé), 1914. Menino Deus da Segunda Légua, Caxias do Sul, RS



Fábrica de queijo de Abel Postali (de pé). Da esquerda para direita: Aparicio Postali (terceiro) e José Postali (quarto), 1923. São Martinho da Segunda Légua, Caxias do Sul, RS



Procissão. Festa de São Martinho, c. 1912. São Martinho, Caxias do Sul, RS



Sepultamento de Francesco Rizzi, 1923. São João da Segunda Légua, Caxias do Sul, RS

Giacomo Geremia

Antônio e Regina Geremia são naturais da comuna italiana San Martino di Lupari, Província de Pádua. Na condição de camponeses, a colheita mal dava para o sustento da família. Seduzidos pelas promessas dos agentes de imigração, por que não tentar em outras terras ganhar o pão que a pátria lhes negava? O casal Geremia, acompanhado dos filhos Pio e Giacomo, chegou ao Rio Grande do Sul em 1892. Assentados em Antônio Prado, a sexta e última colônia italiana criada pelo Império em solo riograndense, receberam um lote de terras nas ribanceiras do Rio das Antas.

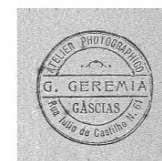
Nascido em 15 de outubro de 1880, Giacomo Geremia tinha doze anos quando chegou ao Brasil. Auxiliou os pais na derrubada da mata, no plantio das primeiras sementes e levava água para os homens que trabalhavam na abertura das estradas. Esta, porém, não era a América descrita nos cartazes afixados no Porto de Gênova. Antes de completar catorze anos, deixou a casa dos pais e seguiu a pé até São Sebastião do Caí. Uma vez chegado ao Porto do Guimarães, embarcou no “Vapor Caxias” de Ludovico Sartori. Ao ver o rapaz alimentar-se de laranjas, o “velho Sartori” teria dito: “Ofereçam um

prato de comida a esse menino!” Giacomo desembarcou em Porto Alegre, onde trabalhou como auxiliar de marceneiro e condutor de pipas de água potável para o abastecimento a domicílio. Aos dezoito anos, ao apresentar sintomas de bronquite asmática, o médico lhe aconselhou o ar da serra como tratamento. Acatando as prescrições médicas, deixou a capital para estabelecer-se em algum povoado dos Campos de Cima da Serra.

Vivendo na cidade de Vacaria, Giacomo conheceu um velho italiano que andava pelos povoados “tirando retratos de pessoas”. Seduzido pela enigmática aparelhagem e pela magia que envolve o ato de fotografar, demonstrou interesse em desvendar o mistério. O velho fotógrafo, cansado de viajar no lombo de mulas com o frágil e pesado equipamento de trabalho, transmitiu o ofício ao jovem aprendiz. Giacomo iniciou na profissão como fotógrafo itinerante, percorrendo fazendas e vilas dos Campos de Cima da Serra, no Rio Grande do Sul, e de Lages, em Santa Catarina. A galope e a pé, galgou as escarpas da Serra Geral, sentiu a solidão que emana da imensidão dos campos, acercou-se das comitivas tropeiras ao anoitecer, atravessou a temida



Giacomo Geremia



Carimbos do Fotógrafo

Atelier Geremia
(DEFRONTE AO CAFÉ MARCONI — CAXIAS)

G. Geremia, photographo, encarega-se de tirar retratos por qualquer systema, garantindo perfeição e nitidez.
Retratos a crayon em todos os formatos apropriados para ornamentos de sala de visita etc.
Neste atelier executa-se a Bromuro-Platina que é o mais moderno artístico e de uma durabilidade eterna, quasi todos os trabalhos concernentes ao ramo.
Retratos em medalhas, esmalte etc'
Grande e lindo sortimento de cartões postaes.
Vistas de Caxias.

Preços rasoaveis.

Jornal Cidade de Caxias, 09/12/1911

viração (neblina) do alto da serra para, então, chegar ao seu destino e ser compensado pela hospitalidade campeira.

Ansiosamente esperado, a sua chegada trazia a aura do novo ao cotidiano familiar. Este halo está presente nos retratos agrupados em álbuns ou misturados em meio às gavetas dos guardados. Capturadas de forma descontinua, essas fotografias se transformaram em elos das memórias familiares e guardam o poder visual de revisitar o passado. Em suas andanças pelos Campos de Cima Serra, Giacomo fotografou cenas da vida estancieira, festas campestres e, principalmente, fez retratos individuais e de famílias.

Por volta de 1905, Giacomo retornou para Antônio Prado, onde se estabeleceu com pequeno estúdio; as incursões fotográficas continuaram pelas

colônias italianas. Em uma de suas viagens à Vila Santa Teresa de Caxias, foi instigado pelos amigos Mário D' Arrigo e Henrique Fracasso a residir nesta localidade. O fotógrafo aceitou o convite desde que os amigos construíssem suas casas nas vizinhanças da sua.

Já casado com Ângela Ida Zacchera, Giacomo mudou-se para Caxias em 1910, ano da chegada do trem e da elevação da próspera vila à categoria de cidade. A população urbana beirava os 4.000 habitantes e as estatísticas indicavam a presença de 235 pequenas indústrias e 186 casas comerciais. Para Giacomo, a jovem cidade revelava-se promissora, mesmo tendo que disputar a clientela com outros três fotógrafos: Giovanni Battista Serafini, Umberto C. Zanella e Domingos Mancuso.

ATELIER GEREMIAS!

Palezzina propria, di fronte al caffè „Marconi“ — Via Julio di Castilho
IN QUESTO STABILIMENTO FOTOGRAFICO SI SODDISFACCE OGNI ESIGENZA COSÌ LA MASSIMA PERFEZIONE E SI OTTIE NE LA VERA ARTE FOTOGRAFICA MODERNA. QUELLEGGI LAVORO FOTOGRAFICO A PREZZI DISCREZIONALI.
Nella graduazione della luce, e nello stabilimento la poga artistica consiste il SEGRETO della vera arte
Possiede un salone addobbato con lussoza eleganza panni di fondo veramente artistici
Basta recarsi in questo elegante stabilimento per avere una fotografia naturale e finemente artistica (Si vada a provare.)
Jornal Città di Caxias, 01/03/1913

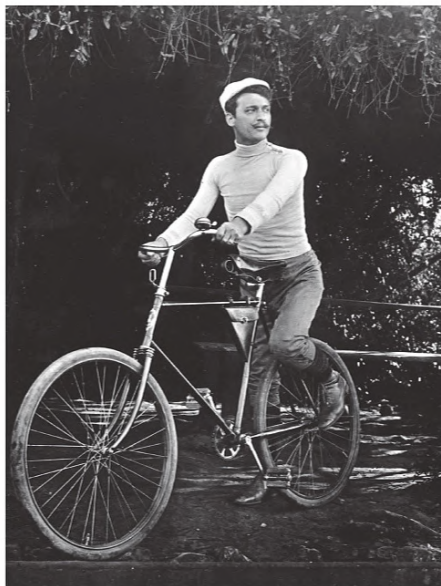
Enquanto aguardava a construção do prédio onde instalaria o estúdio, Giacomo montou um ateliê provisório na Avenida Júlio de Castilhos, entre as ruas Dr. Montauray e Visconde de Pelotas, ao lado do Salão Goyer. Tendo por vizinhos, à esquerda, a Pharmácia de Mário D' Arrigo e, à direita, o consultório do Dr. Henrique Fracasso, em 1913 Giacomo mudou-se para a Avenida Júlio de Castilhos, nº.1872. O Studio Geremia permaneceu nesse endereço até o encerramento de suas atividades, em 1997. Ao longo desses anos mudou várias vezes sua razão social: “Atelier Geremia”, “Photo G. Geremia”, “Geremia” e “Studio Geremia”.

Giacomo trouxe para Caxias os processos mais modernos de fazer fotografia, como traduz anúncio publicado no Jornal Cidade de Caxias, de 09 de

dezembro de 1911.

O Studio Geremia se tornou o espaço por excelência dos retratos. Nos formatos cabinet portrait e carte de visite, Giacomo acompanhava as tendências do seu tempo e se acercava das inovações. Para a composição do cenário, fazia uso de fundos neutros ou de paisagens exóticas. Fazia parte da encenação o braço recostado sobre o pedestal, a cabeça reclinada sobre a mão e o olhar fixo para o que está logo atrás da câmera; estatuetas, guardanapos rendados, genuflexório, móveis, lareira, brinquedos, poses e gestos amoldados a cada cena criada. Além do retoque sobre os negativos, o atelier usava a técnica de fotopintura (crayon, óleo e pastel), processo executado pelos funcionários Alexandre Kenigi, Heitor Celi e mais tarde por Ary Cavalcanti e Léo Geremia. Os efeitos de iluminação ficavam por conta da claraboia existente no teto da sala de retratos.

Com o andar dos anos, Giacomo Geremia tornou-se referência na arte de fazer retratos na cidade e região. Era procurado para eternizar os momentos mais significativos da vida: o batizado, o primeiro aniversário, os quinze anos, a primeira comunhão, a formatura, o casamento, as bodas. Fazer o retrato para a posteridade “no Geremia” tornou-se um hábito perpetuado através das gerações. Giacomo também era solicitado para as fotografias post mortem, capturadas com a intenção de reter na memória a imagem



Giacomo Geremia, c. 1910



Clélia, conforme dedicatória, 1917



Antônio, Clóvis e Reynaldo Salatino (da esquerda para direita), 1926



Bodas de prata de Luis Covolan em sua residência, 1939

dos que partiam. Para deixar o finado com a expressão de vivo, recorria a recursos que envolviam a criação de cenários, o uso da maquiagem, o ajuste da pose na cena composta e o posterior retoque.

Fora do ateliê, Giacomo era chamado para fotografar inaugurações de obras públicas, solenidades sociais e políticas, momentos festivos da vida da cidade, como as Festas da Uva, os cerimoniais religiosos e cívicos. São recorrentes as imagens da cidade, especialmente aquelas que testemunham as intervenções no espaço urbano no período 1910-1960. Também era solicitado para fotografar o interior de cantinas, tecelagens, metalúrgicas. O exemplo mais representativo é o da Metalúrgica Abramo Eberle S. A., durante quatro décadas (1910-

1950) o Studio Geremia foi contratado para documentar a evolução dessa empresa.

Atento às inovações, assinava revistas especializadas em fotografia, importava os equipamentos da Alemanha, passou pela época dos negativos de vidro, das chapas de transparência, testemunhou a modernidade das novas câmeras que permitiam congelar o instante em movimento. Ainda nos primeiros anos de sua atividade em Caxias do Sul, foi premiado com medalhas de ouro em várias exposições estaduais. Menciona-se a Exposição do Centenário de Santa Maria, em 1914, a Exposição Regional Agrícola-Industrial de Caxias, em 1916. Ao longo de sua história, o Studio Geremia contratou vários auxiliares: retocadores, laboratoristas, balconistas, assistentes. Con-

solidando-se como uma escola para a formação de novos profissionais, alguns funcionários, ao deixar o estúdio, abriram seus próprios estabelecimentos, como Bartholomeu Beux, Ary Cavalcanti e Mauro De Blanco.

Giacomo e sua esposa Ida tiveram sete filhos: Ulysses, Léo, Duílio, Osmar, Hédio, Remy e a primogênita Elisabeta, falecida no primeiro ano de vida. Léo trabalhou no estúdio com retoque e fotopintura; Ulysses deu continuidade ao trabalho do pai.

Giácomo Geremia faleceu em 20 de setembro de 1966 em decorrência de complicação respiratória. Prosseguindo com Ulysses, o Studio Geremia fotografou Caxias do Sul por 87 anos do século XX.



Menina não identificada na primeira comunhão, c. 1912



Menina não identificada na primeira comunhão, c. 1930



Irmãos Nilo (sentado) e Rene Ungaretti na primeira comunhão, c. 1932



Odiila Zatti, Rainha da Festa da Uva de 1934



Petronila Pezzi Michielon na primeira comunhão, 1939



Juvelino Moreira Leite na primeira comunhão, 1926



Michelangelo Zambelli, 1917



Corilla Filippini, 1926



*Apoiadores da
Revolução de
1930*

*Família de Êrico
e Celestina
Raabe, 1921*



*Atrizes italianas
que atuaram
na peça teatral
Hamlet de
William Shakes-
peare, c.1930*

*Famílias
Bragagnollo e
Livi, c. 1922*



*“Falenas”, grupo
carnavalesco do
Clube Juvenil.
Da esquerda para
direita, na frente:
Nadyr Ungaretti
(primeira),
Palmira Saldanha
(terceira), atrás:
Ivone Ronca
(quarta), Aracy
Saldanha (sexta),
1925*

*Família de João
Cesa, c. 1918*





Consta na dedicatória:
Olinto e Maria, 1934



Giovanni e Giuseppe Ghinzelli, c. 1906.
Antônio Prado, RS



Adelino Aguzzoli, à esquerda, e amigo
não identificado, 1927



Os irmãos Rene (de branco) e
Nilo Ungaretti, 1924



Irmãos Silvio, Luiza e Giacomina Toigo
(da esquerda para direita), c. 1921



Velório de Zélia
Moreira Leite, 1923



*Maria Glaucé Rech, 1933
Pintura sobre fotografia*



*Fundadores do
Recreio da Juventude, 1912*



*Diretoria do Clube Juvenil.
Antonio Mottola, presidente
(terceiro sentado da esquerda
para direita), 1915*



Saída do trabalho da Metalúrgica Abramo Eberle S.A., 1945



Fieira, laminador e polidor, 1942. Metalúrgica Eberle Kochemborger S.A.



Colheita da uva, 1932. Parreirais da Vinicola Luiz Antunes



Festa da Uva de 1933

*Praça Dante
Alighieri,
nevasca de 1942*



*Inauguração
do "Largo da
Independência",
por ocasião do
Centenário da
Independência
do Brasil, 1922.
Praça Dante
Alighieri*



*Funcionários
da Vinicola Luiz
Antunes em
desfile cívico de
Sete de Setembro,
1939*



Ulysses Geremia

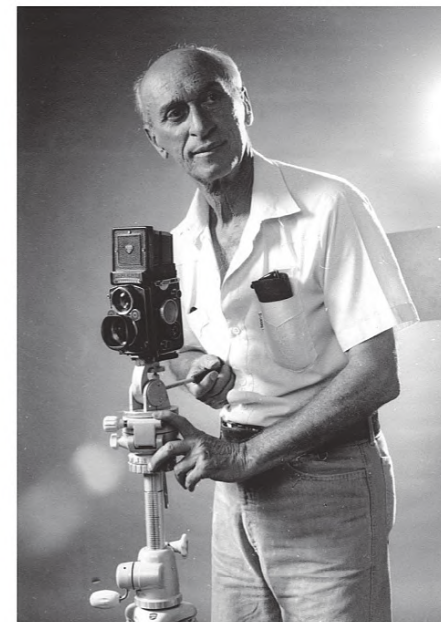
Filho de Giacomo e Ângela Ida Geremia, Ulysses nasceu em Caxias em 02 de novembro de 1911. Quando criança gostava de correr de patins pelas calçadas que circundavam a Praça Dante Alighieri e de sair com os amigos para pescar caranguejos no Arroio Tega. Na intimidade familiar, ver o pai compondo retratos na sala de poses e ouvi-lo transitar no quarto escuro instigava sua curiosidade de menino, desejando também ser um fotógrafo. Ulysses cresceu envolto pela claridade difusa da sala de pose e pelo mistério do quarto escuro. Coursou o ensino primário no Colégio Nossa Senhora do Carmo, continuando seus estudos em Porto Alegre, onde estudou no Colégio Dante Alighieri, instituição subsidiada pelo governo italiano. Por influência do pai, matriculou-se no curso comercial, que abrangia também o estudo do idioma e da cultura italiana.

Ulysses retornou a Caxias do Sul com o diploma de “guarda-livros”, mas desejava ser fotógrafo. O pai foi imperativo: primeiramente o jovem deveria trabalhar em outra empresa para aprender disciplina, gostando ou não da função que lhe fosse dada. Acatando as recomendações, Ulysses trabalhou na

firma De Carli Fadanelli & Cia. Ltda. e, posteriormente, no Atacado de Júlio Ungaretti. Perseverante na profissão que escolhera, insistia no aprendizado da fotografia. Sem pressa, Giacomo atendeu os apelos do filho, permitindo que ele o auxiliasse a recortar retratos e no arranjo dos cenários. Em 1933 Ulysses era funcionário do Studio Geremia. Profissionalmente, iniciou fazendo fotografias no formato 3x4, logo passando para os retratos artísticos. Sobre o seu aprendizado dizia: *“O velho me ensinou a técnica, por isso a árvore subiu reta. Ele procurou me dar um alicerce bom, porque ter defeitos de início faz com que sejamos profissionais medíocres.”* (Ulysses Geremia, 23 de agosto de 1982)

Para Ulysses, *“direcionar a câmera fotográfica é como apontar uma arma, a pessoa se retrai, perdendo a espontaneidade, especialmente as mulheres.”* (Ulysses Geremia, 23 de agosto de 1982).

Para evitar tal constrangimento, antes de compor o retrato, ele conversava com o cliente para deixá-lo à vontade e confiante. Ao mesmo tempo, observava feições peculiares: o gestual, a incidência de luz, o melhor ângulo, o cenário mais apropriado ao seu estilo. *“Ninguém quer sair como é, até o homem*



Ulysses Geremia

procura um ar diferente. Sempre tem um ângulo melhor; então é preciso estudar o tipo de rosto, a fisionomia, o vestuário e encontrar a janela ideal”. (Ulysses Geremia, 23 de agosto de 1982)

Ulysses Geremia acompanhou a evolução dos processos fotográficos e as decorrentes mudanças dos padrões estéticos. Na sua primeira fase de retratista utilizou negativos de vidro e de transparência. Inspirado pelos padrões pictorialistas, registrou poses



Ulysses Geremia com sua máquina fotográfica “Crônica” e Mário David Andreazza, Ministro dos Transportes do Governo Emílio Médici, 1972

individuais e coletivas, em pé ou sentadas, frontais ou de perfil, amoldadas a encenações marcadas por trajes finos e acessórios sugestivos de distinção e recato. Os efeitos de tais representações, geralmente, ocultavam o personagem real, que poderia ser um operário, um camponês, pessoas modestas que desejavam aparentar a imagem desejada para si, para os demais e para ser lembrada.

No pós-guerra, o Studio Geremia, através de Giacomo e Ulysses, assimilou as sucessivas gerações de máquinas fotográficas e de seus acessórios. Os novos equipamentos davam mais agilidade ao fotógrafo, além de permitir a criação de

novos enquadramentos e poses. Os cenários foram substituídos por fundos neutros, os aparatos cênicos desaparecem para dar ênfase ao retratado. A exemplo do que acontecia nos grandes centros urbanos, o Studio Geremia buscava incorporar as novas tendências, afastando-se da tradição pictorialista.

Os avanços tecnológicos, a nova conjuntura internacional, com mundo dividido em dois blocos políticos - EUA e URSS – trouxeram mudanças comportamentais e novos valores estéticos. Para a área de influência dos Estados Unidos, era a difusão do “American way of life” (estilo americano de vida), uma combinação de liberdade individual, democra-

cia, consumo excessivo, entretenimento, ostentação econômica. O cinema hollywoodiano entrou no Studio Geremia definindo poses e padrões estéticos. A maquiagem, o vestuário, o penteado, o gestual tornaram-se suportes para simular Rita Hayworth, Grace Kelly, Audrey Hepburn, James Dean, Humphrey Bogart. “Quando uma menina chegava dizendo “Geremia, esta fotografia é para o meu namorado”, eu já perguntava: qual a artista de cinema que tu queres parecer?” (Ulysses Geremia, 23 de agosto de 1982). As poses mesclavam estilos e posturas: ingenuidade e singeleza, elegância e distinção, jovialidade e informalidade, sensualidade e ousadia; poses e posturas rompendo antigos costumes.

A Consolidação das Leis do Trabalho, promulgada por Getúlio Vargas em 1943, trouxe outras mudanças. A obrigatoriedade da carteira profissional com foto levou para dentro do estúdio a classe trabalhadora. Nos anos que se seguiram, o Studio Geremia fotografou milhares de pessoas no formato 3x4, em geral elas chegavam bem penteadas e vestindo a melhor roupa; para muitos foi o primeiro e único retrato feito no Geremia.

Além dos tradicionais retratos, o olhar fotográfico de Ulysses registrou as mudanças da paisagem urbana, captou o cotidiano e os momentos solenes da vida da cidade: comemorações cívicas, manifestações populares, celebrações religiosas, festas comu-

nitárias, visitas ilustres, como a de Getúlio Vargas, Eurico Gaspar Dutra, Juscelino Kubitschek e a do presidente da Itália, Giovanni Gronchi. Igualmente, o fotojornalismo fez parte da sua trajetória profissional, cobrindo eventos para os jornais locais e para o Correio do Povo, de Porto Alegre.

O velho sobrado da Av. Júlio de Castilhos, nº 1.872, mais especificamente o andar térreo, abrigou por mais de meio século a loja de material fotográfico do Studio Geremia. Certamente a mais equipada da região, era a loja preferida dos fotógrafos que, além de encontrar os itens que desejavam, era sempre uma oportunidade para conversar com o “velho Giacomo” e com o filho Ulysses sobre fotografia. A loja também agregava uma pequena galeria com a exposição de fotografias que marcaram a trajetória do estúdio.

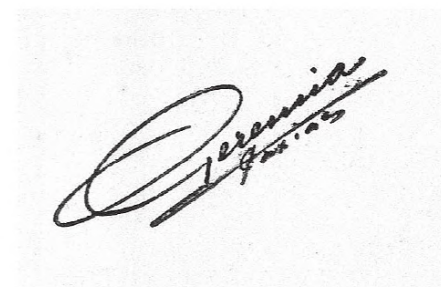
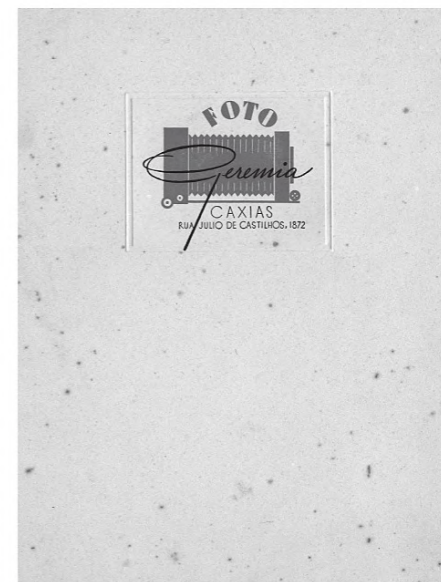
O maior acesso aos equipamentos fotográficos e a facilidade para manusear as novas câmeras permitiu a qualquer leigo registrar os momentos marcantes e o cotidiano familiar. Tendo à mão a máquina fotográfica e sabendo como utilizá-la, as famílias começam a compor a sua crônica visual. O Studio Geremia passou por essas mudanças. Com a morte de Giacomo em 1966, Ulysses deu continuidade ao estúdio, absorvendo os efeitos da disseminação das máquinas fotográficas no cotidiano das pessoas. Procurado com menos frequência, era solicitado para os

retratos clássicos e para a produção de imagens que demandassem qualidade técnica de um profissional, como fotos publicitárias. A sala de poses deixou de ser atrativa, optando-se por espaços ao gosto do retratado, até mesmo a sua residência. Em decorrência, Ulysses abriu o estúdio aos fotógrafos amadores, executando o trabalho de laboratório: revelação de filmes, ampliação e impressão de fotografias. Na década de 1970, investiu na ampliação da loja, especializando-se na venda de equipamentos profissionais e semi-profissionais. Continuou como o estúdio dos retratos de família e aqueles que deveriam ser eternizados.

Em 1997, enquanto jogava tênis, Ulysses foi surpreendido por um AVC. Impossibilitado de trabalhar, desativou o estúdio no mesmo ano. Do casamento com Zélia Bazi, nasceram os filhos Rogério e Cláudia. Faleceu em 03 de outubro de 2001 aos 90 anos, dos quais mais de 60 dedicados à fotografia.

Giacomo e Ulysses preservaram as várias gerações de negativos e de fotografias produzidas pelo estúdio. Parte desse acervo Ulysses doou em vida ao Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami e parte foi adquirida pela Administração Municipal de Caxias do Sul em 2002. Abrangendo a produção realizada no período compreendido entre 1911 -1997, estas fontes documentais testemunham a evolução dos processos fotográficos e revelam

padrões estéticos de diferentes épocas. A sua peculiaridade e importância se manifesta no modo como a comunidade se deixou fotografar no contexto público e privado.



Assinatura do Fotógrafo



*Interior do Studio
Geremia, c. 1940*



*Loja do Studio
Geremia, c.1950*



*Laboratório do
Studio Geremia*



Antônio Guglielmi de Oliveira e Julieta Leonardelli de Oliveira, 1943



Lia Martins



Ana Maria Pezzi, c. 1955



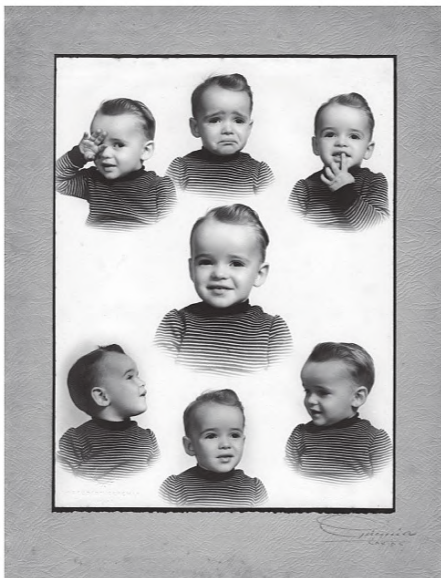
Lúcia Favaro, c. 1955



Jovem não identificada, c.1960



Jovem não identificada, c.1960



Alexandre Luiz Arioli, c. 1956



Menino não identificado, c. 1960



Família não identificada, c. 1948



*Helena Luiza Robinson,
Rainha da Festa da Uva
de 1961*



*Helena Luiza Robinson
(ao centro), rainha da
Festa da Uva de 1961.
Da esquerda para direita
princesas: Tânia Geremia,
Maria Helena Min-
ghelli, Enrica Paschero e
Jussara Queiroz*



*Carro alegórico da
Granja União, filial da
Sociedade Vinícola Rio-
grandense. Festa da Uva
de 1969*



Silvia Celli, Rainha da Festa da Uva de 1965



Balneário De Lazzar, c. 1960



Presidente Eurico Gaspar Dutra, inaugurando a Festa da Uva de 1950



Escola Municipal de Belas Artes. Aula com modelo vivo, Dora Rezende, 1956. À esquerda de pé: Dionêia De Carli e, à sua esquerda, Stela Luíza Alberti



Presidente, Getúlio Dorneles Vargas, jogando bolão no Recreio Guarany, 1954



Inauguração do Monumento Nacional ao Imigrante, 1954



Praça Dante Alighieri, c. 1958

Julio Calegari

Originários de Bérgamo, Itália, em 1881 desembarcaram em Porto Alegre Oscar e Rosa Masserini Calegari com os filhos Batista, Gualtiero, Guilherme e Virgílio; mais tarde chegaram Oldemira e Arcília. Diferente da maioria dos imigrantes italianos estabelecidos no RS, o destino da família Calegari não foi a agricultura. Battista, Gualtiero e Guilherme trabalharam como cenógrafos, atores e pintores; Virgílio encontrou na fotografia a sua vocação. Julio nasceu em Porto Alegre em 16 de maio de 1886 e também se envolveu em atividades ligadas à arte. Seduzido pelo palco, atuou como ator na companhia de teatro dos irmãos; fascinado pela fotografia, aprendeu com Virgílio o segredo do olhar fotográfico.

A formação de Julio Calegari adveio do aprendizado prático ao lado de Virgílio, de suas leituras e do contato com pintores e fotógrafos que frequentavam o ateliê do irmão. Trabalhando, observando, estudando aprendeu a compor ambientes, harmonizar efeitos de luz e sombra, as nuances do retoque e da fotopintura; aprendeu a ir além da técnica para capturar a essência da alma. Julio trabalhou no “Atelier Calegari” até os vinte e quatro anos, quando

o acaso lhe abriu novos caminhos.

Em 1910, os irmãos Calegari apresentaram um espetáculo teatral em Bento Gonçalves. Durante a permanência na pequena vila, Julio cogitou a possibilidade de começar uma nova vida: montar seu próprio estúdio e assinar suas fotografias. Ao retornar a Porto Alegre, trabalhando com Virgílio, decidiu iniciar sua independência profissional. Com a decisão tomada, voltou a Bento Gonçalves, levando na bagagem o equipamento fotográfico. Sem perda de tempo, abriu seu primeiro estúdio nas proximidades do Hotel Zanoni, onde estava hospedado. Com o conhecimento técnico e a sensibilidade para perceber o gosto de seus clientes, tomou-se o fotógrafo mais procurado para os retratos a serem expostos na sala de visitas e aqueles a serem preservados para a posteridade. Enquanto se firmava profissionalmente, Julio casou com Anita Zanoni em 17 de fevereiro de 1912. A esposa tinha habilidade para a pintura, dizendo “Pega leve Anita”, a iniciou no retoque de negativos e na fotopintura; era a sua primeira auxiliar.

Embora o trabalho de Calegari fosse reconhecido, em Bento Gonçalves não havia perspectiva de ampliar a clientela. Em 1916, Julio, Anita e o



Julio Calegari

Exposição de retrato

Acha-se exposto na montra do atelier fotografico do sr. Julio Calegari, uma linda fotografia, em quadro emoldurado, do sr. Abramo Eberle, trabalho esse que recomenda grandemente o artista que o confeccionou.

O referido quadro que mede quasi um metro de altura tem sido admirado por inumeras pessoas.

Jornal O Momento - 03/10/1935

pequeno Gualtierio fixaram residência em Caxias do Sul, a cidade mais próspera da região de colonização italiana. No novo endereço fez sociedade com Adatao Cruz, então vice-intendente. O Atelier “Calegari & Cruz” foi inaugurado em janeiro de 1917. A parceria com Adatao Cruz foi breve. Em 1920, Julio Calegari mudou-se para a Rua Sinimbu, nº. 39, quando adota a denominação “Atelier Calegari”. O local já era identificado como o espaço da fotografia, anos antes ali funcionava o estúdio de Giovanni Battista Serafini. Em 1925 “o artista fotógrafo” transferiu-se para um sobrado localizado na Av. Julio de Castilhos, nº. 1604, de onde não mais sairia.

O novo estúdio era antecedido pela sala de espera, preâmbulo entre o ser e a expectativa do vir a ser. Compunha o ambiente um sofá e algumas cadeiras ordenadas ao centro da sala. Nas laterais, colunas com vasos de flores e folhagens descansavam sobre guardanapos rendados. O destaque era dado pelos retratos emoldurados sobre as paredes: enquanto durasse a espera, podiam ser admirados e, talvez, influenciar na escolha da pose desejada. A sala de poses situava-se no primeiro andar. A iluminação, emanada da claraboia e da janela lateral, harmonizava-se à atmosfera do recinto. Cobrindo as paredes, havia três telões com diferentes paisagens. No ambiente, móveis, banco de jardim, vasos com flores e outros adereços aguardavam para compor

a cena a ser criada. A vitrine era uma extensão do estúdio. Além da exposição de retratos, difundia o Atelier Calegari como o espaço dos retratos “artísticos e modernos.”

O período de atuação de Julio Calegari em Caxias do Sul se insere num contexto de prosperidade econômica, de remodelação urbana com obras viárias, edificações modernas, criação de praças e parques. Em 1920, a população chegava a 33.773 habitantes, cerca de 7.500 viviam na zona urbana. O progresso material fazia emergir uma elite social que encontrou no trabalho a razão de seus feitos. Eram imigrantes ou descendentes que dividiam com filhos

o orgulho de terem erguido uma cidade. Se os primórdios da colonização foram marcados pela simplicidade, agora já era possível perpetuar a bravura dos pioneiros e exibir a prosperidade alcançada. Contudo, a tradição nas artes tradicionais era pouco florescente. Julio Calegari soube aproveitar essa lacuna, tornando-se o fotógrafo favorito de uma elite ansiosa para ver-se nobremente retratada. A fotopintura dava ao retrato a distinção das obras únicas; para seus protagonistas era o meio de ingressar na galeria das notoriedades, mesmo que o seu destino fosse o álbum de família ou paredes da sala de visitas. Em Porto Alegre, Julio aprendera a técnica com Vincenzo



Logotipo do Atelier Calegari

Cervasio (mestre Gervasio), sabia como enobrecer o retrato: as nuances das cores e o ambiente cênico plasmassem a imagem que o fotografado desejava apresentar. Outro efeito muito utilizado foi o “flou”, esvaecendo suavemente o cenário, o “artista fotógrafo” valorizava a figura retratada, envolvendo-a por uma atmosfera lírica.

Julio Calegari nunca deixou de fazer um retrato por falta de pagamento. Se a pessoa a ser retratada não estivesse vestida adequadamente para a pose idealizada, o ateliê disponibilizava a indumentária ou, se não as tivesse, pedia emprestado ao vizinho do lado (família Guelf). Ao dar existência à imagem idealizada, ainda que ilusória, Julio concedia ao retratado a aparência de como desejava ser visto e lembrado pelos descendentes ou por quem folheasse o álbum da família.

O cerimonial para o retrato iniciava por meio de conversas descontraídas e pela observação.

“Ele sempre me dizia: tem que conversar bastante, ficar de um lado, ir para outro, buscar o lado fotogênico, que tu olhas e diz: é fulano [...] Ele sentia alegria ao ver a beleza das pessoas. Ele não via o sexo. Ele via a beleza da mulher, do homem, da criança e dizia: Ernesto, não é gente, é um anjo. Olha, parece um anjo! Ele olhava a beleza das pessoas. Ele pintava as fotografias com aquarela ou com tinta óleo, ele sempre procurava o fundo da fotografia ou da roupa. Respeitava a pessoa como

era: as olheiras, a boca, o sorriso, o cabelo. Ele era um artista.” (Ernesto Troian, 22 de setembro de 1999).

Embora o retrato seja o tema mais recorrente, Julio também fotografou a cidade no seu cotidiano ou em cenas festivas: manifestações políticas, casamentos, batizados, primeiras comunhões, Festas da Uva, inaugurações, praças e ruas. Atento às inovações, acompanhava a evolução dos equipamentos fotográficos e mantinha contato assíduo com o irmão Virgílio. Ao longo de sua trajetória profissional, poucas vezes recorreu a outros profissionais, elegendo como suas auxiliares a esposa Anita e a filha Ligia. Seu funcionário mais efetivo foi Ernesto Troian, iniciado na fotografia pelo próprio Julio. Além de participar de exposições estaduais, muitos de seus trabalhos circularam em diferentes locais da

cidade. Estabelecimentos comerciais utilizavam suas vitrines para expor seus retratos.

De temperamento reservado, Julio pouco saía de casa. Nos intervalos do trabalho, sentava-se no banco do jardim para apreciar as flores que Anita cultivava. Ocasionalmente, viajava a Porto Alegre para assistir apresentações de ópera ou a peças de teatro. Aos domingos, trabalhava até ao meio-dia, atendendo colonos que, após a missa na Igreja Matriz, o procuravam para “bater fotografia”. À tarde, ouvia música, se fartava com os doces feitos pela esposa e brincava com os filhos Gualtiero, Ligia e Sérgio.

Julio Calegari faleceu em 30 de outubro de 1938. Anita e Ligia, ao lado do funcionário Ernesto Troian, deram continuidade ao “Atelier Calegari”, que funcionou até meados da década de 1950.



Sala de poses do Atelier Calegari, c. 1920



Ligia Calegari, filha do fotógrafo Julio Calegari, 1923



*Julio Calegari e Anita Zanoni Calegari, c. 1915.
Bento Gonçalves, RS*



*Virgílio Calegari e Rosa Masserini Calegari, irmão e mãe de Julio Calegari, c.1930.
Porto Alegre. RS*



*Ligia e Gualtiero Calegari, filhos de Julio e Anita Calegari, c.
1924. Pintura sobre fotografia*



Menino não identificado, c.1930



Adelina Stangherlin Zambelli c.1918



*Dina Braghirolli (esquerda) e
Diva Gasparetto. Carnaval de 1925*



*Enzo Michelotti e Angelina Bazo
Michelotti.*



Homem não identificado



*Etelvina Zanoni (sentada)
e Zélia Sassi, c.1920*



Jovem não identificada.



Jovem não identificada



[José] Chittolina, c. 1918



Caetano Mancuso na primeira comunhão, c. 1920



Zélia Sassi (esquerda) e Mariucia Falabrino, 1924



Humberto Storchi, 1925



*Crianças não identificadas, c.1930.
Positivo em papel*



Positivo em vidro



Ione Ronca, 1923. Pintura sobre fotografia



Menina vindimeira. Foto com detalhes em crayon



Família de Fiorentina Lorenzone



Ieda Mosele Stasi na primeira comunhão, c. 1925



Adélia Eberle, Rainha da Festa da Uva de 1933



Zaira Eberle, rainha do carnaval do Clube Juvenil em 1927



*Odila Zatti,
rainha da
Festa da Uva
de 1934 e as
princesas Alda
Gomes, Julieta
Dal Prá e
Zaida Pante
(de pé da
esquerda para
direita)*



Sisto Muner

O júbilo dos casamentos, o cerimonial do retrato, a alegria da colheita, a espontaneidade das festas comunitárias em contraste com o pesar dos velórios perpetuaram-se através das fotografias de Sisto Muner, que registrou o cotidiano e os momentos solenes da vida rural.

Nascido na comunidade Cerro da Glória da Terceira Légua, interior de Caxias do Sul, a 30 de novembro de 1892, Sisto é filho de Fellipo e Donata Casagrande Muner, imigrantes italianos. De origem camponesa, sua família era portadora de uma tradição calcada na pequena propriedade, na prole numerosa, o que gerou um modo particular de viver e trabalhar. Sendo esta a rotina da vida familiar, Sisto trabalhava na terra, processava o vinho, cuidava da pequena criação de animais. Insatisfeito com a lida roceira, deixou a casa dos pais para arriscar outro destino em Porto Alegre. Trabalhando como padeiro, permaneceu na capital por cerca de três anos, retornando para o Cerro da Glória em 1917. Com a mesma constância retornou aos habituais costumes: durante a semana, trabalhava na roça; aos domingos, após a missa, encontrava-se com os amigos para jogar bocha e tocar bandoneon. Foi nos passeios de fim de semana que

Sisto começou a namorar Josephina Sgarabotto, com quem se casou em 1918. Com alguns poucos pertences, o jovem casal se estabeleceu em pequena casa no Cerro da Glória; o trabalho na roça lhes daria o sustento. Tal não aconteceu, os filhos chegaram – Lino, Arlindo, Orestes – a colheita mal dava para manter a família. Diante das dificuldades, Sisto e a esposa resolveram começar vida nova em Erechim, onde a família de Josephina era proprietária de um hotel.

Trabalhando no Hotel Sgarabotto, Sisto se tornou fotógrafo. A respeito do seu aprendizado, sabe-se apenas que aprendeu as primeiras noções de fotografia em Erechim, profissão que manteve até o final da vida. Por volta de 1930 retomou para a Terceira Légua, porém o trabalho na roça não lhe era atraente. Fazendo uso do aprendizado, se estabeleceu com a família na localidade chamada “La Val del Profondo”, como era chamada a vila Galópolis na época. A denominação remete a sua conformação geográfica: um vale cercado por morros a 250 metros abaixo de Caxias do Sul, tomando-se por base o nível do mar. A dinâmica da localidade girava em torno da Sociedade Anônima Companhia Lanificio São



Sisto Muner

Pedro, que empregava a maioria dos pais de famílias e os jovens da comunidade. Havia também outros pequenos negócios: armazéns de secos e molhados, barbearia, botequim, hotel, escola, uma igreja e não havia nenhum estúdio fotográfico. Para fazer seus retratos, as pessoas esperavam a passagem de algum fotógrafo itinerante, pois o deslocamento até Caxias

do Sul era dificultado pelos acessos acidentados e pela precariedade dos meios de transportes. Atento a esta lacuna, Sisto achou auspicioso abrir um estúdio fotográfico em “Il Profondo”. Alugou uma propriedade localizada quase ao centro da vila. Fazia parte da locação duas residências: na casa da frente, ele montou o estúdio, a de trás, junto à encosta do morro, foi reservada para moradia. A presença de um fotógrafo em Galópolis agradou aos moradores. Sisto era procurado para fotografar as festas de casamentos, os batizados, as sagas do padroeiro, o trabalho no Lanificio São Pedro, os acontecimentos políticos, os velórios, enfim, o cotidiano e as ocasiões especiais da pequena vila. O estúdio era o espaço para os retratos de família, de noivos, de crianças, de primeiras comunhões, de namorados. Em uma vila de operários, cercada pela pequena propriedade rural, era impossível sobreviver apenas da fotografia. Para auxiliar no sustento do lar, a esposa Josephina costumava e trabalhava como balconista na loja de calçados da família, que funcionava anexa ao estúdio. Sisto também andava pelo interior para registrar cenas da vida camponesa: as poses defronte aos casarões de madeira com cantinas de pedra, os retratos coletivos, as cerimônias religiosas, a paisagem bucólica dos vilarejos com seus campanários, cemitérios e horizontes a perder de vistas. Sempre esperado, Sisto levava para o cotidiano campesino a magia de reter

momentos, de perpetuar pessoas queridas através de imagens que atravessam o tempo e se convertem em testemunhos materiais da memória familiar.

Em 1941, a Estrada Federal Getúlio Vargas, BR 116, foi inaugurada, cruzando por Galópolis. Estendendo-se por caminhos menos tortuosos, a nova via passava defronte ao estúdio de Sisto Muner e favorecia o acesso da clientela. A estrada encurtou a distância a Caxias do Sul, abreviando os intervalos de visitas que Sisto fazia ao Studio Geremia para comprar equipamento fotográfico e falar de suas experiências profissionais com o Ulysses Geremia. Além de amigo, Ulysses foi o segundo mestre de Sisto. Entrementes, Sisto e Josephina foram pais de Aurora, falecida ao nascer, de Ignês e de Irene Dallegrove Madalosso, esta adotada ainda menina.

Ao ritmo das estações, a vida seguia seu curso: a clientela aumentava, os filhos homens começaram a trabalhar no Lanificio São Pedro, a esposa trabalhava na loja de calçados e dava aulas de corte e costura. Em 1947 foi possível sair do compromisso do aluguel: a família Muner adquiriu um terreno que incluía também um casarão de madeira, que serviu de residência. Para a propriedade, transportou o estúdio, inserindo-o aos fundos da residência. Com a mudança, seguiu o equipamento de laboratório, o mobiliário, os acessórios para a composição de cenários. A sala de pose conservou a mesma am-

bientação: painel de fundo com paisagem bucólica, lareira, cortinas brancas, vasos com plumas arreixeadas (capim-dos-pampas), cadeira estilizada e o congóleo floral revestindo o chão - adornos que aparentavam atmosfera de resguardo e de ascensão social. Em 1957, a família Muner construiu nova moradia, mantendo o estúdio em anexo. À época, Sisto adquiriu uma “baratinha” Willys-Overland, que facilitou o transporte do volumoso equipamento fotográfico em suas viagens pelo interior. Localizado na BR 116, nº. 1115, este foi o último endereço do fotógrafo.

Sisto Muner acompanhou a evolução dos equipamentos fotográficos. Iniciou com as câmeras tipo “caixão”, “chapas de vidro”, retoque, fotopintura, passando pelas câmeras de 35 milímetros, filmes flexíveis e flashes eletrônicos. Abandonou a fotografia em meados da década 1960 para se dedicar à loja de calçados. Após longa enfermidade, faleceu em 1974, aos 82 anos. O estúdio ficou aos cuidados da Ignês, iniciada no ofício pelo pai, recebendo lições complementares de Ulysses Geremia.

Nascida em 2 de abril de 1939, Ignês é a filha caçula de Sisto e Josephina Muner. O fascínio pela fotografia iniciou na infância, observando a aparição de figuras humanas nas bacias de revelação. Aos quatorze anos auxiliava no laboratório, retocava os negativos e, quando o pai comprou a “baratinha”

Willys-Overland, o acompanhava nas cerimônias de casamento, primeira comunhão e bodas. Suas primeiras fotografias foram tiradas com uma câmera tipo “caixão”, utilizando chapas de vidro e flash de magnésio. Seguindo as pegadas do pai, Ignês continuou a registrar eventos, dedicando-se também aos retratos e ao formato 3x4. Em 1977, anexo ao estúdio, abriu um escritório de despachante documentalista. Após o falecimento do pai, transferiu o velho estúdio para a residência da família, onde funcionou até 2012, quando encerrou as atividades. Ignês acompanhou a evolução da fotografia e acolheu com naturalidade o advento da era digital, como hobby gosta de fotografar rostos de pessoas.



Ignês Mumer



*Festa de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, 1933. Galópolis. Caxias do Sul, RS.
Acervo Associação dos Moradores de Galópolis*





*João Marcolin e
Maria Moschen
Marcolin, 1942.
Galópolis.
Caxias do Sul, RS*



*Hênio e Lori
Adamatti
na primeira
comunhão
c. 1942.
Acervo Lori
Adamatti Rech*



*Ivo e Leonilda ,
1947. Galópolis.
Caxias do Sul, RS*



*Família de
José Moschen
e Adelina Boff
Moschen, 1939.
Galópolis.
Caxias do Sul,
RS*



Da esq. para dir.:
Lindo Froner
(com cesto);
Armando Froner,
atrás de Lindo;
Miguel Bertelli
(na bomba);
Tissot Pooter
(com chapéu). Em
pé: João Darolt,
Zelindo Aver,
Paulino Moschen e
Abele Rossi, 1952.
Galópolis,
Caxias do Sul, RS

Acervo Ignês Muner



Sapateiros, 1942.
Galópolis. Caxias
do Sul, RS

Acervo Ignês Muner



Time de bolão, c.
1950. Sisto Muner
(quarto à esquerda,
sentado). Retrato
obtido utilizando
timer. Galópolis,
Caxias do Sul, RS

Família de José
e Rosa Mauro
Comiotto, 1948.
São Francisco da
Sexta Légua. Da
esquerda para
direita, sentados:
Maria, Rosalina,
Rosa, Olinda, José,
José Filho. Em pé:
Adelina, Amabile,
Egide, Laurindo,
Ida, Leonora e
Fiorentina. Acervo
Marili Demori



Time de futebol
"Libertadores",
1933. Galópolis,
Caxias do Sul, RS.
Acervo Associação
dos Moradores de
Galópolis

Escola Municipal
na residência da
família Cemin,
1926. Sentada ao
centro a profes-
sora Guilhermina
Guerra Mazzu-
chini. Galópolis,
Caxias do Sul, RS



Acervo Ignês Muner



*Colégio Ismael
Chaves Barcelos.
c. 1945. Galópo-
lis. Caxias do Sul,
RS. Acervo Ignês
Muner*



*Alunos do Colégio
Ismael Chaves
Barcelos. c. 1945.
Galópolis, Caxias
do Sul. RS. Acervo
Ignês Muner*



Procissão de Corpus Christi, c. 1948. Avenida Júlio de Castilhos, esquina com Dr. Moutaury. Acervo Ignês Murer



Vila Operária do Lanifício São Pedro, c.1930. Galópolis. Caxias do Sul, RS



Pórtico em comemoração à inauguração da Igreja Matriz São Pedro, Galópolis, 1947. Caxias do Sul, RS. Acervo Associação dos Moradores de Galópolis



Pedreira, c. 1942. Galópolis. Caxias do Sul, RS. Acervo Ignês Murer



Panorâmica do Distrito de Galópolis, atual Bairro Galópolis, c.1952. Em primeiro plano Lanifício São Pedro. Caxias do Sul, RS

