



## **A modernidade vem do litoral: conflitos visuais na cidade de Salvador/BA, 1916–1926**

### **Modernity comes from the coast: visual conflicts in the city of Salvador/BA, 1916–1926**

Henrique Sena dos Santos<sup>1</sup> 



Jorge Cardoso Filho<sup>1</sup> 

**RESUMO:** O artigo reflete sobre como o espaço litorâneo, especialmente da orla Atlântica, dos bairros do Rio Vermelho e da Barra, da cidade de Salvador, Bahia, emergiu como um elemento do imaginário moderno da cidade e contribuiu para a construção de uma sensibilidade que se afastava das formas de sentir e perceber da Salvador colonial e escravagista. Tomando as imagens fotográficas da vida litorânea que circularam na revista *Renascença*, entre 1916 e 1926, como fontes de pesquisa, realizamos um estudo interpretativo, de inspiração teórica na iconologia e no materialismo histórico que aponta que a emergência de uma cultura visual moderna em Salvador se relaciona fortemente com o modo como as imagens do mar circularam no jornalismo impresso do semanário e com o apagamento dos vestígios do passado escravagista da cidade.

**Palavras-chave:** *imagem; fotografia; Salvador/Bahia; Renascença.*

---

<sup>1</sup>Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Cachoeira (BA), Brasil.

**Editoras:** Gabriela Almeida  e Eliza Casadei .

**ABSTRACT:** The article examines how the coastal space — particularly the Atlantic shoreline of the Rio Vermelho and Barra neighborhoods in Salvador, Bahia — emerged as a key element in the city’s modern imaginary, and contributed to shaping a sensitivity that distanced itself from the perceptual and affective regimes of the colonial, slaveholding Salvador. Using photographic images of seaside life published in the magazine *A Renascença* between 1916 and 1926 as primary sources, we conduct an interpretive study inspired by iconology and historic materialism. The analysis shows that the emergence of a modern visual culture in Salvador is closely related to how representations of the sea circulated in weekly print journalism and to the erasure of traces of the city’s enslaved past.

**Keywords:** *image; photography; Salvador/Bahia; Renascença.*

## Introdução

A *Renascença* foi uma importante revista ilustrada publicada em Salvador, nas primeiras décadas do século XX, que tinha como empresa responsável o grupo Lindemann, inicialmente chamado Fotografia Lindemann, formado por uma família de suíços que chegou à Bahia no final do século XIX. Com uma vasta publicação de fotografias de eventos sociais e mundanos, o periódico se destacava na imprensa soteropolitana na construção de uma cultura visual, educando leitores e leitoras a verem e vivenciarem a cultura urbana, tida como civilizada, e necessária para se contrapor à imagem de uma cidade negra, que, para as elites da época, colocava a Bahia em um local de atraso, no imaginário colonial e escravagista.

Nessa empreitada visual da revista, percebemos que em muitas edições (publicadas entre os anos de 1916 e 1926) o litoral de Salvador era apresentado em variadas formas: vistas urbanas, instantâneos avulsos e/ou como reportagens fotográficas, poemas, crônicas e relatos de viagens. Regiões de Salvador como Barra, Rio Vermelho, Amaralina e Itapagipe foram lugares que apareceram frequentemente no periódico. Tendo em vista essa recorrência, nos questionamos sobre o papel que essas fotografias e imagens do mar e das praias da cidade poderiam desempenhar na construção da cultura visual dos habitantes de Salvador no século XX.

Nossa hipótese fundamental está amparada na formulação de Walter Benjamin (1987) sobre as reconfigurações estéticas que uma técnica de reprodutibilidade institui sobre a sensibilidade humana. Seu clássico ensaio sobre a obra de arte é pertinente ao fenômeno ao qual estamos nos debruçando, uma vez que se situa exatamente na passagem da reprodução manual das imagens para a reprodução mecanizada. Mesmo que para Benjamin (1987) haja um conjunto de transformações muito amplas e ambíguas em operação (como a alienação do trabalho de autoria, a própria noção de autenticidade, a duração material e o testemunho histórico da obra, culminando na perda da aura), queremos focar o aspecto em que ele afirma haver um indício de emergência de outros padrões

históricos na sensibilidade, uma configuração de hábitos de percepção dos objetos espacial e humanamente mais próximos.

A profusão de fotografias de paisagens em grande quantidade reconfigura a relação com as imagens. O que ocorre com a experiência da cidade na medida em que passa a haver uma maior exposição e circulação de seus espaços litorâneos nas páginas das revistas ilustradas? Quais sentidos e experiências eles podem proporcionar, uma vez que passam a ser objeto não somente de vivência, mas de fruição de espectadores/leitores da revista? Pode-se pensar aqui em referências aos dois padrões de sensibilidade indicados por Benjamin (1987): uma de culto (presença, singularidade) e outra de exposição (sentidos, fetiche).

A visualidade e visibilidade marítimas se deram em função da importância que o litoral assumiu enquanto lugar de lazer e moradia moderno, com relações estabelecidas entre práticas saudáveis e higiênicas. A invenção de um espaço marítimo também era um problema visual, uma vez que esse valor encontra sentido na relação com outras imagens, uma iconosfera de pinturas sobre o litoral de Salvador — dialogando com a tradição das artes visuais, produzida inicialmente por pintores europeus e, mais tarde, também por brasileiros.

Assim, há uma dimensão de sobrevivência nas imagens do litoral veiculadas pela *Renascença*, que ao mesmo tempo dá a ver uma dimensão moderna da vida na cidade de Salvador e tornam presentes os fantasmas da experiência da Salvador colonial e escravocrata. Assim, para enfrentar essa questão, analisamos algumas imagens do litoral soteropolitano que circularam na revista na relação que estabelecem com algumas pinturas, assim como em crônicas e poemas que também foram publicados no periódico. Seguimos como inspiração metodológica os procedimentos de estudos de Aby Warburg (2015), em seu *Atlas Mnemosyne*, constituindo séries visuais que nos permitissem demonstrar sobrevivências e ambiguidades nas imagens e, por consequência, os conflitos com os quais a cultura visual baiana precisou lidar no início do século XX. O termo *nachleben* foi cunhado por Warburg (2015), cuja tradução principal é “vida póstuma”, “pós-vida” ou “sobrevivência”. Essa noção busca sintetizar a

presença que a Antiguidade (mesmo que morta) possui em épocas posteriores como fantasmagorias que assombram outras épocas. Assim, um determinado modo de captar o movimento dos corpos, indícios das paixões da alma, prevalece no renascimento florentino e, inclusive, nas fotografias dos séculos XIX e XX, configurando o que Warburg (2015) identificou como um *pathos* já formulado (*pathosformel*).

O próprio nome da revista em que as fotografias da orla de Salvador circularam é indicativo dessa sobrevivência: *Renascença*. Que renascimento é esse que observamos nas páginas do semanário? Quais os valores que podemos identificar nas imagens que circulam? Seriam eles fantasmas de uma outra época, como nos ensina Warburg (2015)? Apresentamos nossa interpretação a partir de duas das principais formas que o espaço marítimo foi dado a ver pelo periódico: atualização visual das praias; e contemplação do mar.

### **A paisagem marítima entre o moderno e o pitoresco**

O fenômeno moderno do mar e da praia foi gestado especialmente entre o final do século XVIII e meados da centúria seguinte (CORBIN, 1989). Nessa direção, é preciso considerar que as revistas ilustradas mediarão uma relação dos leitores com as imagens marítimas já existente, ainda que de modos diferentes em diversas partes do mundo. Nessa direção, por mais que os editores de *Renascença* procurassem, através do mar, dar a ver uma cidade moderna e nova, esse processo não se faz de modo linear sem um contraditório diálogo com visualidades e visibilidades marítimas fomentadas no passado da cidade.

Especialmente a partir da emergência do Iluminismo, em finais do século XVIII, quando as praias gradativamente deixam de ser elementos desconhecidos, misteriosos, para serem objetos de análise e reflexão e, assim, se tornarem uma força conhecida, controlada e dominada pelo homem, o universo marítimo deixou de despertar um sentimento de repulsa, medo e aversão para fomentar outras sensibilidades como o ócio, o lazer, a saúde e a contemplação (CORBIN, 1989).

No campo das artes visuais, as pinturas de paisagens marinhas e litorâneas foram fundamentais para o processo de formação e educação de um determinado olhar sobre o dito litorâneo natural. Em uma ótica ambivalentemente romântica e clássica, naturalista/científica e histórica, e influenciados por figuras como Alexander von Humboldt, Jacob Hackert e Johann Wolfgang von Goethe, pintores, cronistas e escritores, entre outras figuras letradas, passaram a viajar pelo mundo produzindo desenhos, esboços e quadros que buscam produzir um reencantamento com o mar e as praias, colocando-os como exuberantes e espetaculares (MATTOS, 2004).

Esse movimento, produzido por europeus em trânsito pelas Américas e pela Ásia, foi fundamental para uma espécie de reinvenção e redescoberta dos mundos não europeus como um lugar selvagem, natural, virgem e primitivo (SÜSSEKIND, 1990; PRATT, 1999). Caberiam a esses viajantes, com os recursos técnico-científicos, classificar e dar a ver essa natureza, reiterando a Europa enquanto um lugar moderno e civilizado, e o novo mundo como um lugar natural que deveria ser explorado justamente pelos europeus, os únicos que sabiam apreciar, contemplar, cuidar e ensinar sobre a natureza por já saber como dominá-la.

Ao menos no Brasil, o modo predominante de produzir as paisagens se deu através da categoria estética do pitoresco, que os europeus entendiam como:

Em linhas gerais aquilo que William Gilpin defendia: a beleza compreendida pelos olhos de um pintor, reconhecendo na paisagem a qualidade de prestar-se à perfeição para reprodução em um quadro. E no que consistia essa beleza? A Arte na Inglaterra fundava-se nos prazeres da imaginação, não tão grosseiros quanto os dos sentidos e menos refinados que os do conhecimento. Deleitava-se na variedade, no repertório de imagens para combinar, associar e fantasiar. Para o regalo da visão, sentido superior naquela abordagem, era fundamental a variação de impressões, de insumos, ao longo do tempo. As cenas e sua sucessão precisavam ter riqueza (*richness*) e variedade (*variety*), características ansiadas pelo olho. A irregularidade das formas e silhuetas, das sombras e textura seria o fundamento do pitoresco, provendo com a variedade e o contraste necessários, assim como os efeitos de luz. Junto com a ideia de que algo é pitoresco, estava uma

decomposição do visto, reconhecendo elementos que lhe adicionavam variedade, “diversificando-a” (*diversifying*), ou riqueza, “enriquecendo-a” (*enriching*), saciando aquele olho tornado protagonista, sujeito das orações, das frases, sedento de sensações com que se deleitar (PAZ, 2020, p. 153).

Assim, para o caso das paisagens pitorescas marinhas, o repertório dos pintores foram as rochas, plantas, árvores, o mar, os barcos, as pequenas casas e as pessoas, estas classificadas com os tipos comuns de uma etnia ou povo. Todos esses elementos constituíam a natureza como sensações visuais que “se apresentam como manchas mais claras, mais escuras, variadamente coloridas e não um esquema geométrico como o da perspectiva clássica” (ARGAN, 1992, p. 18) e “como uma fonte de estímulos a que correspondem sensações que o artista esclarece e transmite” (ARGAN, 1992, p. 18).

De uma forma ou de outra, conforme podemos observar nas Figuras 1 e 2, os artistas/cientistas viajantes, a partir das imagens, idealizaram uma natureza das Américas, de modo que a sua apreensão na forma de paisagem em suas mentes resumia “as singularidades da fisionomia regional,

Figura 1 – Perto da Bahia, 1835



Fonte: Ouseley (1852).

Figura 2 – Rugendas, Johann Moritz. São Salvador, c. 1827



Fonte: Bueno (2004, p. 48).

indivíduos representativos de uma determinada sociedade, enfim, tudo o que permita construir uma identificação típica de um país ou de uma região” (DIENER, 2008, p. 71):

Eles contribuíram para construir a América pitoresca evocando, de forma mais ou menos consciente, os procedimentos que haviam levado a criar os estereótipos do *grand tour*. Seus percursos por terras muito diferentes e o contato com outros povos lhes impuseram constantes tomadas de decisão sobre o que devia ser incorporado aos seus registros, o que devia ser interpretado como efetivamente sintomático e representativo da identidade destes lugares e seus habitantes (DIENER, 2008, p. 72).

Antes das fotografias em revistas, a pintura instituiu um modo de se perceber o litoral para além de um lugar para a realização de alguma atividade, ainda que voltada para o lazer. As paisagens são o resultado da percepção do mar de uma forma serena e intensa. Além disso, essas

imagens não só registram o olhar do estrangeiro sobre a cidade, mas sobretudo constituiriam um modo de relação desse grupo com Salvador, uma vez que não só as pinturas, mas o modo de olhar para essas regiões constitui o próprio espaço para os estrangeiros. Os espaços de lugares de lazer e moradia dos estrangeiros, em Salvador, se deram em função do que eles viam e deixavam de ver em imagens mentais e pictóricas.

Paralelamente às pinturas, as fotografias foram fundamentais na formação dessas paisagens contemplativas e sensitivas. Como os pintores, a maioria dos fotógrafos naquelas décadas era estrangeira. Nessa direção, as vistas compartilhavam dos “cânones da pintura romântica e do paisagismo dos grandes panoramas, daí a utilização de chapas de grande formato, que eram as mais adequadas a esse tipo de fotografia, por produzirem um resultado próximo às vistas e panoramas pintados” (MAUAD, 2004, p. 6).

As Figuras 3 e 4 são bastante expressivas da relação entre as pinturas e as fotografias. Nelas, assim como nas pinturas, também vemos a Barra e o Rio Vermelho em uma perspectiva, um enquadramento, uma iluminação e uma distribuição de planos que, em alguma medida, seguem certa tradição paisagística pitoresca.

Diferente das pinturas, as fotografias vão ocupando outros espaços em função da sua alentada capacidade de reproduzir o real (BRIZUELA, 2012).

Figura 3 – Porto da Barra, c. 1903



Fonte: Salvador Antiga (2025).

Figura 4 – Na região do Rio Vermelho por Gaensly & Lindemann c. 1890



Fonte: Ferrez (1988).

Além disso, o desenvolvimento de novas técnicas de produção e comercialização proporcionou um barateamento dos custos, ampliando, embora ainda que permanecesse restrito às elites letradas, o público consumidor dessas imagens em uma dimensão talvez inalcançável para as pinturas.

Com diferenças e aproximações, as pinturas e fotografias tentaram dialeticamente formatar uma imagem das praias e dos litorais das cidades como uma expressão da modernidade e civilização que se queria alcançar por meio dos prédios e das ruas de inspiração europeia e de um símbolo de “natureza pródiga, de riqueza exuberante, de costumes bizarros, de heterogeneidade, de mistério e distância a nós imputada pelo outro que nos fita a partir da perspectiva iluminista” (MAUAD, 2004, p. 14). Enfim, de alguma forma as fotografias

Pertencem ao mundo natural, a esse mundo regido pelas crenças pré-modernas sobre a natureza. E, no entanto, como técnica que depende de um aparato e de um método concebidos graças aos avanços da razão e da ciência, as fotografias também foram o produto do longo processo de racionalização (BRIZUELA, 2012, p. 15).

### **Dos arrabaldes aos bairros da barra e do rio vermelho**

Tais questões nos levam a pensar que a transformação das regiões, especialmente a da Barra e a do Rio Vermelho, de um lugar de pescadores para veraneio e, posteriormente, moradia, no início do século XX, também se constrói na medida em que emerge uma visualidade moderna, concebendo aqueles espaços enquanto lugares de contemplação e deleite. Dito de outro modo, as pinturas e fotografias educam o olhar de/sobre Salvador, valorizando certos espaços em detrimento de outros. Veranear ou mesmo morar na Barra ou no Rio Vermelho torna-se também uma questão de *poder ver e ser visto*, relacionada à modernidade de Salvador, e não mais com as lentes de uma capital colonial, como se dava com os habitantes do Centro da cidade. Identificamos aqui uma espécie de dialética social-visual em que as formas de percepção da cidade se articulam às circulações de suas imagens.

A história do bairro do Rio Vermelho segue um roteiro que antecede até mesmo a fundação da cidade de Salvador, em 1549. Quarenta anos antes da chegada de Thomé de Souza, a região teve os primeiros contatos com os colonizadores quando ocorreu o naufrágio da embarcação tripulada por Diogo Álvares Correa, o Caramuru. Ao longo do século XVIII, o Rio Vermelho se constituiu enquanto um povoado ao abrigar parte da população de Salvador que fugia da invasão dos holandeses, em 1624. Foi na segunda metade do século XIX que a região começou a ser sazonalmente ocupada por veranistas que passavam a frequentá-la especialmente para o descanso e a prática dos banhos de mar, que naquele momento ainda era uma atividade restrita a poucas pessoas.

Também ocorriam festas religiosas no Rio Vermelho, e a principal delas era a que envolvia a devoção à Nossa Senhora Sant'Anna, a principal protagonista pelos pescadores a partir de 1824 (COUTO, 2004). Geralmente, os festejos ocorriam no final do mês de janeiro, com missas e procissões pelas ruas e praças locais. Entretanto, diferente da devoção ao Bonfim, que foi responsável pelo afluxo de veranistas à península, no Rio Vermelho foi esse grupo social, composto pelas famílias das elites baianas, que dinamizou a festa.

A Barra foi inicialmente conhecida como Vila Velha e depois como Vila do Pereira. Foi lá onde ocorreu a primeira ocupação portuguesa, ainda no século XVI (SAMPAIO, 1949; AZEVEDO, 1959). Vila Velha foi, entre 1500 e 1536, segundo Thales de Azevedo (1959), o primeiro local de habitação de portugueses no processo de colonização do Brasil nas terras baianas. O povoado, que possuía em torno de cem moradores, também contava com a presença de indígenas e europeus náufragos. Entre 1536 e 1549, a região passa a ser denominada Vila do Pereira (PESSÔA, 2017). Foi a partir de 1549, com a chegada do Governador Geral do Brasil, Tomé de Souza, que se fundou a cidade de Salvador, em outra região. Entretanto, a Barra continuou a ser ocupada, mantendo importância, nos anos iniciais da nova cidade, por meio de depósito de materiais para sua construção.

Entre os séculos XVI e XVIII, a Barra permaneceu fundamentalmente ocupada por pescadores com seus barcos e pequenas casas. A região se mantinha eminentemente rural, contribuindo para o abastecimento de gêneros alimentícios para a cidade. Assim como no Rio Vermelho, a partir do final do século XIX, gradativamente a Barra foi deixando de ser um lugar de pescadores para se tornar um pitoresco arrabalde. Inicialmente, a sua ocupação pelas elites era para a prática do veraneio, em um processo que ocorria de modo simultâneo ao que acontecia no Rio Vermelho, embora de modo mais intenso. Sazonalmente, até as últimas décadas do século XIX, o grupo alugava casas e outras propriedades rurais para passar o verão. O veraneio era considerado uma atividade que emergiu sobretudo no contexto da revolução industrial, quando a constituição de uma disciplina do tempo passou a dividi-lo de forma a existir um tempo do trabalho e outro do lazer, descanso, repouso e da recuperação das energias. Portanto, “a separação entre cidade e natureza instaurada pela cidade industrial do século XIX teve consequências mais amplas, em particular, o procedimento difuso de levar algumas atividades sociais para fora da cidade, em lugares considerados próprios ao descanso e lazer” (SECCHI, 2009, p. 202).

A transformação de um lugar de pescadores para um espaço de veraneio e depois de habitação ocorreu muito em função da gradativa presença de estrangeiros — franceses, holandeses e, principalmente, ingleses

—, que desde aquele período, especialmente com a abertura dos portos, passaram a residir e comercializar na cidade. Com a presença britânica, alguns hábitos de moradia foram introduzidos, o que afetou profundamente a Barra e a Vitória, sua região vizinha e o principal lugar de residência dos estrangeiros ao longo do século XIX (ALMEIDA, 1997).

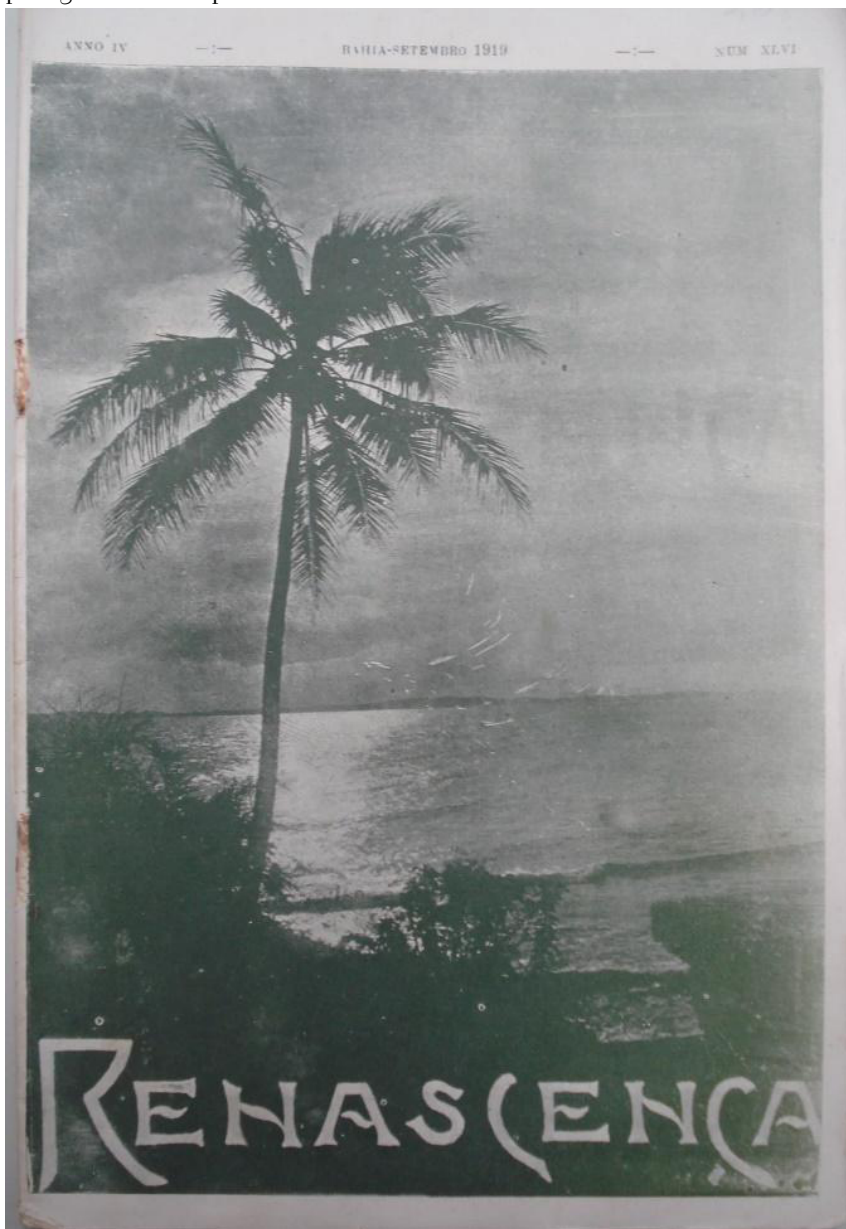
Entre as novas práticas adotadas, podemos citar a preocupação em distinguir os espaços de trabalho e moradia. Diferente dos portugueses e brasileiros, que conceberam a cidade de um modo compacto, no qual as suas funções eram sobrepostas ou vizinhas, os chamados estrangeiros, especialmente os ingleses, diferenciavam mais o espaço urbano, definindo e distinguindo lugares para trabalho, lazer e moradia. A escolha do lazer e residência envolvia questões visuais, como poder contemplar áreas verdes e a vista do mar e desfrutar delas. Também existia a preocupação de a área residencial ser fresca e com um ar puro, de modo que não fosse contaminado pelo ambiente do trabalho, que, em Salvador, para os estrangeiros, era insalubre, carregado de miasmas devido às suas ruas e aos seus becos estreitos.

### **A atualização visual da praia**

Em capas, como nas Figuras 5 e 6, imagens avulsas ou em reportagens fotográficas, encontramos fotografuras que dão a ver o mar, o movimento das ondas chocando-se contras as pedras, e a vegetação, especialmente árvores e coqueiros. As legendas e os títulos também ajudam na constituição pitoresca da imagem — inclusive, o termo chega a ser utilizado como forma de identificar e descrever alguns clichês. Acreditamos que até mesmo o sublime parece ter sido dado a ver nessas imagens. Especialmente na Figura 5, encontramos o clichê de um flagrante do fenômeno da ressaca que, com suas fortes ondas, parece atingir violentamente o passeio da recém-construída Avenida Sete, no trecho da Barra.

Por sua vez, as vistas urbanas, como nas Figuras 7 e 8, que também procuravam dar a ver as regiões litorâneas como um lugar moderno, não ficaram de fora das páginas de *Renascença*. Em alguns clichês da série *A Bahia Moderna*, os editores, mobilizando as imagens ao modo como

Figura 5 – Capa de uma edição de *Renascença*, com um grande clichê de uma paisagem marinha pitoresca de Salvador



Fonte: *Renascença* (1919, p. 1).

Figura 6 – No inferior da página, um clichê com um flagrante do fenômeno da ressaca registrado na Avenida Oceânica

*Renascença*

## VENUS ALADA



ARDE fresca de estio, no campo uma planície... agonizava o crepúsculo, lentamente, numa florescência mágica de tintas, broslando a paisagem de encanto, de tonalidades violetas, oiro e oiro morte-côl... Um cheiro forte, capitoso, ascendia da terra, enchia o ambiente repassado dos dolorimentos da hora vespéral, de violinações magoadas de saudade, de suggestões acroamáticas de sereias... A viração muito mansa, sflagosa e morna, tinha exquísitas carícias de halitos perfumados de amor, de bocas de vellado e arminho, em contactos subtilíssimos que vivificam e matam de goso, inefavelmente... voluptuosamente...

A distancia, soluçava, seu eterno queixume, a clara lymphia fiuminea, como harpas eolias em symphonia do occaso!...

Contagiado da avassaladora dormeneia errante, olhos semi-cerrados para melhormente gesar a doce embriaguez quintessencial, absorvi-me numa infinita suavidade melancolica, senão quando, um bando estante de mocidade, illuminando tudo em torno com a luz eterna, da eterna belleza feminina, veio divinizar a hora, com o só prestigio da sua presença todo-poderosa!... E, então, senti, profundamente sentida, aquella emoção bíblica, em que a terra se communicava com o céu, á feição do sonho de Jacob, e as creaturas, todo-perfeitas, mal roçavam com as plantas a impureza da terra... Bella entre as bellas, e rainha, sobreexcellia aquella de negro trajo, contrastando com a alvura lyrial de sua carnção, em cuja trama, o eloquente sangue circulante, á maneira de um sol matinal, imprimia um tom roseo, deslumbrante e immar.

Vinha, entre andando e voando, rum passo lento, com ondulações de tulipa acariciada pela brisa vespéral, majestosa e radiante de esplendor e graça!

Os olhos inquietos, muito vivos e brilhantes, illuminando tudo em torno com deslumbramentos de luz primaveril, poisavam aqui e alli, na paysage encantada, como dois passaros de sonho, para melhormente beberem a poesia divinamente esparsa...

A bocca como uma madrugada a desabrochar prestes na aurora do seu sorriso, era como um ciborio que guardava a hostia do seu beijo, muito para divinizar o misero mortal a quem conleece a suprema ventura de communga-lo... Os braços, da nivea e luminosa brancura das estrellas, sobre o peito, numa attitude hieratica, monial de protecção tinham o que quer que fosse de divino ao proteger aquellos dois passaros formosos dos seus seios que timidamente tremiam ao seu contacto amigo... O seu collo eburneo, tal o collo de um cysne, ornado por um delgado fio de perolas que parecia macular aquelle lyrio de innocencia, tinha os deslumbramentos da alvorada, e a belleza que um artista genial haviesses tallado... Os cabellos diademando a fronte, prestavam-lhe um aspecto imponente de rainha oriental... O seu talhe, emfim, esbelto, garboso, enrythmico era um poema vivo e palpitante de carne, com tentações magnificas de fructo prohibido.

Depois reteve o passo, mansamente, harmoniosamente, abriu os braços, como asas que deslbassem um vôo, remigiasssem no ar, num vago espreguicamento de languor e sorriu...

Admirei-lhe, então, a belleza, na sua mais alta e eloquente expressão muito a ponto de confirmar, exuberantemente, o acerto de Wilde nesta passagem: «a belleza é uma das formas do genio, a mais bella talvez, porque é aquella que não precisa ser provada».

O sol crepuscular com os tentaculos multiplos do poente, cingiu-lhe o corpo, tal si quizesse engasta-lo numa garra de luz!

E, hoje, guardo, commigo, no melhor de mim mesmo, no altar intimo da minha saudade maior, a imagem fugurante dessa apparição genial de belleza que é *Venus alada* de minha terra!

Bahia, Julho de 1925.

PEDRO DE F. FERREIRA



RESSACA — Avenida Oceânica (Colleção de A. Adeodato)

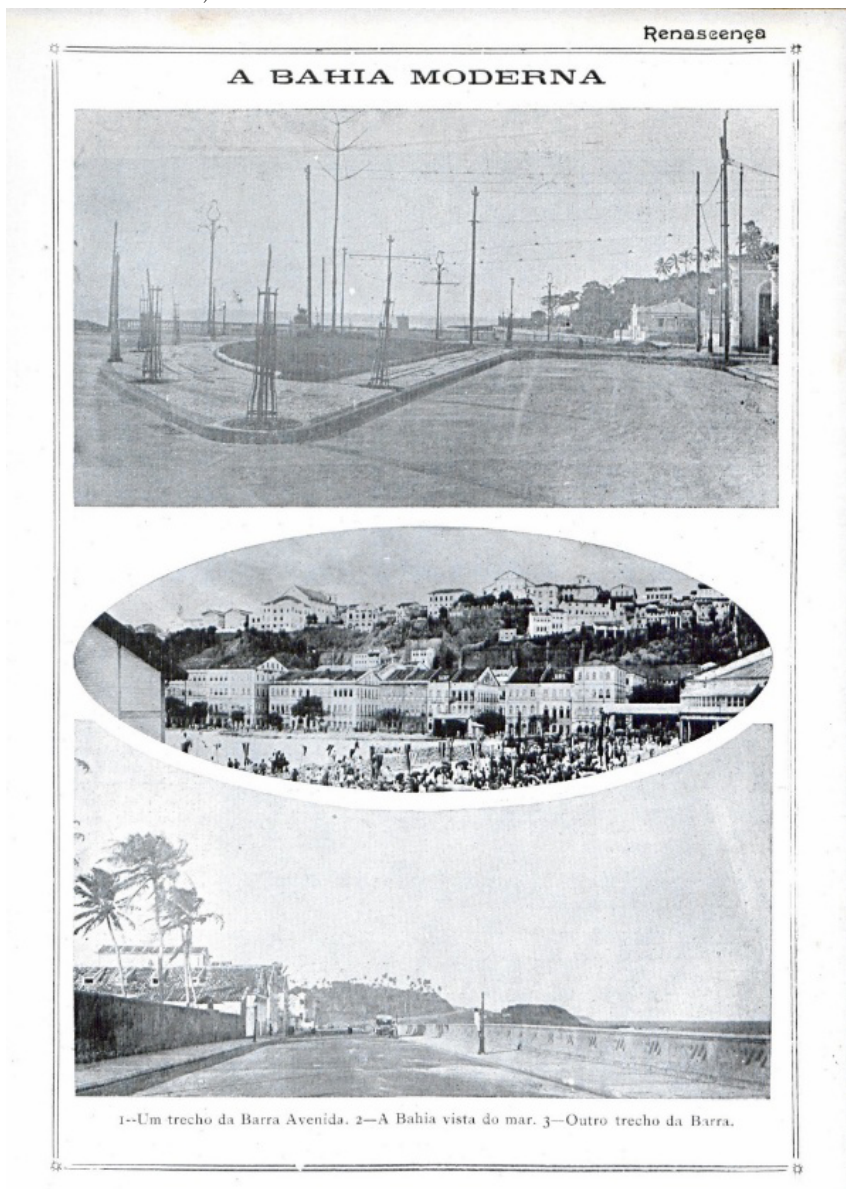
Fonte: *Renascença* (1925, p. 64).

Figura 7 – No rodapé da página, clichê da série *A Bahia Moderna*, apresentando um palacete recém-construído na Avenida Oceânica em construção



Fonte: *Renascença* (1917a, p. 31).

Figura 8 – Página com vários clichês da série fotográfica *A Bahia Moderna*. As fotogravuras das extremidades da página apresentam aspecto da reforma da Avenida Oceânica, também conhecida como Barra Avenida



Fonte: *Renasçença* (1916, p. 32).

se faziam com os cartões postais, fizeram questão de evidenciar o progresso físico e material da Barra com os seus palácios e a própria Avenida Oceânica. Essa evidência se torna ainda mais incisiva quando os editores, em uma pequena série fotográfica com o sugestivo título de *Fatos e não palavras*, mostram a construção da Avenida Oceânica na Barra como um inequívoco e incontestável atestado de progresso da região e da cidade.

Portanto, se, por um lado, a *Renascença* não inventou visualmente a Barra e o Rio Vermelho como lugares aprazíveis, por outro ela foi decisiva na consolidação e massificação desse imaginário. É importante que se diga que, no século XIX, a capacidade de circulação das pinturas de paisagens e das vistas fotográficas, avulsas ou em álbuns, era muito restrita a pequenos grupos. Em relação às primeiras, muitas delas sequer circularam no Brasil, uma vez que eram objeto de consumo dos próprios europeus no “velho mundo”. Já no que tange às fotografias, elas tinham mais abrangência em função dos seus usos comerciais no próprio país. Além disso, através do suporte do cartão postal, que passa a ser uma febre a partir das últimas décadas do século XIX, as vistas conseguem alcançar um público maior (SCHAPOCHNIK, 1998; VELLOSO, 2001). De toda sorte, o ápice de constituição do imaginário do mar enquanto uma paisagem urbana que ambivalentemente carregava a modernidade e o pitoresco, o futuro e o passado, foi com as revistas ilustradas, uma vez que através do desenvolvimento de um perfil editorial específico, o de revista de variedades, esses impressos conseguiam muitas vezes reunir em uma edição, ou mesmo em uma página, fotografias de diversas temáticas, assumindo uma centralidade enquanto suporte privilegiado de fomento àquela cultura visual.

Ao estampar imagens de pessoas na praia, contribui para que essa prática cultural se torne mais habitual. Ademais, em alguma medida, as imagens educam grupos sociais, possivelmente as elites e classes médias urbanas de Salvador, para a valorização de sociabilidades e sensibilidades, contribuindo para a constituição de identidades sociais. Em outras palavras, para comerciantes, professores, advogados, ascender socialmente e pertencer a uma elite civilizada era não só consumir a revista, mas experimentar o mundo de sensações e possibilidades, apresentadas pelo periódico, que envolvia estar, sentir e apreciar o litoral.

### **A contemplação do mar**

Esse conjunto de imagens parece ter a principal forma de dar a ver o lazer nas regiões litorâneas pelos editores de *Renascença*. Comparados aos registros de banhos de mar, paisagens naturais na orla de Salvador ou de outras cidades, podemos observar que os clichês de pessoas passeando pelas areias e rochas das praias, ou mesmo sentadas em bancos de frente para o mar, superam em quantidade o conjunto de imagens que exploram outros aspectos do litoral.

Conseguimos constituir uma amostra de pouco mais de três dezenas de clichês envolvendo essa temática. Nesse conjunto, podemos perceber algumas tendências. O formato que prevalecia era quase sempre o retangular, com alguns poucos clichês em formato oval ou quadrado. No que tange ao sentido, a perspectiva horizontal era predominante, embora fosse possível identificar alguns registros, especialmente em formato oval e quadrado, no sentido vertical.

No que se refere ao tamanho, a maioria das fotografias situa-se entre o pequeno e o médio. A quantidade de imagens grandes não chega à metade dos outros tamanhos. Diferente dos eventos localizados em datas específicas do ano, os passeios na orla de Salvador e em outras cidades eram dados a ver como se eles ocorressem de modo contínuo durante todo o ano. Isso pode, de certa forma, explicar a predominância de imagens de tamanho pequeno e médio em relação às de tamanho maior. Os clichês daqueles tamanhos estavam mais espalhados por várias edições do que concentrados em números específicos, como os dedicados ao Carnaval, Natal e às Independências da Bahia e do Brasil. Ainda que em algumas páginas do periódico os seus editores deixassem ver que a produção de instantâneos envolvendo sociabilidades mundanas nas regiões litorâneas de Salvador e da Bahia seja um elemento importante na formação de uma cultura visual moderna, talvez não empreendessem esforços semelhantes quando cobriam eventos extraordinários com um calendário específico.

Isso nos ajuda a entender um outro aspecto da disposição e organização dessas fotografias na revista: das imagens cotejadas para a série, a

exemplo da Figura 9, podemos perceber que um pouco mais da metade delas estava disposta em conjunto com outras fotografias, o que, a princípio, nos levaria a afirmar que elas estavam organizadas sob a forma de uma reportagem fotográfica.

Um projeto de cidade higiênica e salubre em imagens parece ser reforçado quando passamos a interpretar as legendas que serviam de suporte para as imagens. Antes, devemos lembrar que em nenhum dos clichês, seja de qualquer tamanho, formato e sentido, encontramos textos. Já os títulos, esses eram raros; podemos observar a sua presença em apenas quatro registros. Em três deles, encontramos a expressão *frente à nossa Anschütz*, o que nos levou a concluir que essas imagens faziam parte da série de flagrantes que a revista publicava, como uma espécie de editoria.

As legendas pareciam ser o principal suporte das imagens fotográficas. Não obstante muitas delas procurassem descrever a presença de crianças e adultos nos passeios, nos bancos e nas pedras das praias baianas, em mais de um clichê encontramos legendas que também qualificavam o que estava sendo retratado. Em alguns desses textos, termos como “frescor”, “claro” e “alegria” aparecem como forma de adjetivar a paisagem e a sociabilidade litorânea. Para descrever uma série de clichês de instantâneos na praia, os editores dizem, como vimos na Figura 9, que: “É agradabilíssimo, na quadra calmosa que vamos atravessando, ir para o Largo do Pharol da Barra gozar o frescor do verão, ao cair da tarde. É o que fazem os grupos elegantes acima fotografavurados” (RENASCENÇA, 1918, p. 18). Em outra página da revista, como vemos nas Figuras 10 e 11, encontramos dois clichês, respectivamente legendados com os textos: “um grupo gracioso entronizado nos alcantis do Farol da Barra para gozar a fase deliciosa do cair do sol, à beira mar” (RENASCENÇA, 1918, p. 11) e “improvisados marisqueiros enchendo de movimento e alegria um trecho de praia, nas Quintas da Barra” (RENASCENÇA, 1918, p. 11). Finalmente, na Figura 10, segundo os editores da revista, vemos um grupo de meninas e senhoras “em plena fruição duma tarde de março, clara e fresca, no pinturesco arrabalde da Barra” (RENASCENÇA, 1918, p. 18).

Figura 9 – Exemplo de uma sequência de imagens que se assemelha a uma reportagem fotográfica, com título e grandes fotografuras

**RENASCENÇA**

**NO PHAROL DA BARRA**

**POSTAES  
FEMININOS**

Para a *Silenciosa*

Zelos imotivados, vulgo ciúmes, molestan os seres que foram causa insciente delles e não raro contribuem para que nestes o amor se vá arrefecendo até a completa indiferença. Sómente almas fracas se submettem a essa affronta gerada pelo capricho de um espirito doentio.

(R. Vermelho) *Agar*

---

Atenções demasiadas denunciam interesse mascarado. Tudo que é illimitado, transpõe certas e determinadas raías, perde a qualidade de beneficio. Desconfiai do mui muito.

*Marion*

---

A lagrima de Alegria irórea e vivifica, a lagrima de dor suaviza e refrigera, a lagrima da Ira e do Despeito queima e corróe. A lagrima verdadeira, eruida do Prazer ou da Magua, é irmã da Perola e preciosa como esta; a lagrima falsa, oriunda do interesse ou da ambição, é bugiganga fabricada pela industria gananciosa.

*Stella Mariz*





E' agradabilissimo, na quadra calmosa que vamos atravessando, ir para o Largo do Pharol da Barra gozar o frescor da viração, ao cair da tarde.  
E' o que fazem os grupos elegantes acima photographurados.



Fonte: *Renascença* (1917b, p. 18).

Figura 10 – Mosaico de flagrantes do mundanismo dos soteropolitanos. No cli-chê no inferior da página os editores destacaram um grupo de jovens “fruindo de uma tarde clara e fresca na Barra”



Fonte: *Renascença* (1918, p. 18).

Figura 11 – Dois clichês apresentando crianças brincando nas pedras da Praia do Farol da Barra

RENASCENÇA

## Dançar...

Dançar... Sabes lá que de tentações diabólicas se retraem, se juntam, se renovam e rolam nos cerebros dos libertinos; o sangue que reflue, os desejos que se ampliam ou se restringem, sempre, na directriz do coração para despedaçar-lhe a candura, segredar-lhe conselhos galantes, na volúpia única de acordar e desvendar aos nervos a furia dos seus sentires?

Poderás, nunca, avaliar a razão, do mystico encanto, inedito, que sentes ao voejar languido duns compassos de valsa, este instinctivo desejo de cerrar as palpebras, e na mesma sensação, ascender, subir, se upre a rodopiar, a valsar, sempre a valsar?...

Ignoras, decerto, o cortejo de vícios e de misérias que esconde a carne, que se prende aos nervos, que roreja na epiderme e reflue no sangue.

Repara: estes mil e um nadas, essas intimidades que a sociedade, num baile, permite e approva; estes acarinhamentos, passear de braço pela cintura, íntimos conchegos ao peito, respirações a se cortarem; esses encontros de olhares



Um grupo gracioso entronizado nos alcantans do Pharol da Barra para gozar a phase deliciosa do cair do sol, à beira mar.



Improvisados marisqueiros enchendo de movimento e alegria um trecho de praia, nas Quintas da Barra.

a dous palmos, rostos quasi unidos, hálitos que se sentem, risos que se trocam...

Troca de impressões, a mais das vezes íntimas, que se avivam, jamais permitirias fazel a com um estranho, em outra parte...

Repellirias sem duvida.

E, no entanto, em tudo isto gostosamente consentes, feliz, por voltar, ouvindo os mais ternos galanteios, as mais insinuantes interjeições que, certo, comprehendes, mas que finges não entender...

A mão que aperta a cintura, o braço que se estende a affagar o corpo, quasi a se confundir com o teu; a dextra que aperta e sente a maciez da tua epiderme em contactos estranhos, mornos de sensualidade, tudo, tudo isso é odioso, ridiculo, nojento...

Causa odio e repugnancia...

Entregas-te ao primeiro que te pede e gyras com elle confiante...

Pouco te importa saber quem seja, desde que as linhas do seu «smocking» são elegantes ou que nenhuma ruga perturba o talho do casaco... O rosto apparenta insinuancia e sympatia, os dedos pharoleiam brilhantes e os pés estão fina-

Fonte: *Renascença* (1918, p. 11).

O sentido dessas legendas é traduzir a sensação de estar em frente ao mar, seu poder de contemplar e sentir os cheiros, o vento, a brisa salgada e outros elementos que constituem a paisagem litorânea. Portanto, as imagens pictóricas e textuais tentam não apenas registrar o que acontecia nas praias, mas produzir um efeito estético nos leitores. Ainda que as pessoas possam ir espontaneamente à orla, as imagens da revista são uma importante mediadora no fomento às sociabilidades litorâneas, pois são seus clichês e textos que buscam educar as pessoas sobre a importância do mar, o que e como se sentir diante dele. Nessa direção, encontramos um poema — possivelmente disposto de maneira intencional em uma página com dois instantâneos flagrando crianças caminhando pelas pedras na praia da Barra — que procurava produzir uma experiência estética no leitor em relação ao modo como ele deveria perceber o mar. Com o título “Na praia”, o poema continha os seguintes versos:

A madrugada as pétalas! o oiteiro  
A pouco e pouco avulta do nevoeiro...  
Surge, e de cor de rosa se coroa

A passarada surpreendida voa  
E canta; o azul inunda o céu inteiro  
Vê-se na orla da praia o mar fagueiro  
Que ondas sobre ondas, rápido amontoa.

De turbilhões de espuma que a emoldura  
Uma ilha cresce no horizonte; e cima  
Palmas ao vento oscilam e estremecem

Bordando os ares com a nitente alvura  
Voos de uma ave que ora se aproxima  
Ou foge – mostram-se e desaparecem

Vejo em torno de mim cerra-se o mundo  
Como um belo ninho delicioso  
Em cima, o azul esplendido, o radioso  
Azul de um céu puríssimo e profundo.  
Em frente o mar, que o trémulo e onduloso  
Dorso pelo horizonte alonga; ao fundo  
O outeiro, verde de árvores jocundo  
De flores, de gorjeios melodioso

Em confusão gracioso, em pitoresca  
Desordem, junto às ondas se acumula  
A fila dos rochedos, mar em fora...

Por sobre o alvor da praia, a espessa e fresca  
Sombra do morro de derrama e a insulta

No mar de ouro que o sol despenha a aurora (RENASCENÇA, 1920, p. 22).

Nesse poema parece existir uma preocupação estética em pensar a praia como uma pitoresca imagem carregada de cores, caracterizada com variados elementos em desordem e confusão graciosa que produzem sensações deliciosas. Pelo emprego de uma terminologia própria de uma estética pitoresca, podemos considerar como ainda era presente no imaginário do período um modo de sentir o espaço marítimo predominante no século XIX. Talvez, a presença dos instantâneos na mesma página na qual o poema foi publicado, como podemos ver na Figura 12, seja uma estratégia de composição de um mosaico em que texto e fotogravura atuavam conjuntamente para produzir a sensação de estar na praia e tentar experimentar, como as crianças nas pedras, a mesma profusão de cores, sons e cheiros descritos no poema.

Figura 12 – Página com o poema “Na praia”, com dois clichês apresentando crianças nas pedras na praia da Barra

RENASCENÇA

*Lindos efeitos de nossas  
Marinhas — excursão a  
Barra— Camarão.*

**NA PRAIA**



Vermelha e caçme flor, desabotôa  
A madrugada as pétalas! o oiteiro  
A pouco e pouco avulta do nevoeiro...  
Surge, e de cor de rosa se corôa

A passarada sorprendida vôa  
E canta; o azul inunda o céu inteiro.  
Vê-se na orla da praia o mar fagueiro  
Que ondas sobre ondas, rápido, amontôa.

De turbilhões de espuma que a emmoldura,  
Uma ilha cresce no horizonte; em cima  
Palmas ao vento oscillam e e estremeçam...

Bordando os ares com a nitente alvura,  
Vôos de uma ave que ora se aproxima  
Ou foge—mostram-se e desaparecem...

Vejo em torno de mim cerrar-se o mundo  
Como um bello ninho delicioso:  
Em cima, o azul esplendido, o radioso  
Azul de um céu purissimo e profundo.

Em frente o mar, que o trémulo e onduloso  
Dorso pelo horizonte alonga; ao fundo,  
O oiteiro, verde de arvôres, jocundo  
De flores, de gorgeios melodioso.

Em confusão graciosa, em pittoresca  
Desordem, junto ás ondas se accumula  
A fila dos rochedos, mar em fóra...

Por sobre o alvor da praia, a espessa e fresca  
Sombra do morro se derrama e a insidia  
No mar de oiro em que o sol despenha a aurora...

VICENTE DE CARVALHO



*Aspecto da  
encada da  
Barra—  
Pharol.*

Fonte: *Renascença* (1920, p. 22).

### Considerações finais

Podemos considerar que clichês, textos, títulos e legendas parecem atuar conjuntamente na produção de uma imagem de desejo. Parecia existir um esforço dos editores em não apenas registrar o litoral de Salvador, mas inventar uma orla marítima como um espaço-lugar ideal para um tipo de público que, segundo a revista, possuía um gosto estético refinado e apurado, necessário para saber ver e reconhecer as potencialidades dos lugares aprazíveis.

A partir de Benjamin (1987), sustentamos que a repetição seriada de clichês de praia — pequenos e médios formatos, orientação horizontal, pranchas com bancos, rochas, grupos femininos e infantis — configurou um ritmo de exposição que desloca a praia do evento e do culto para o hábito. É a lógica benjaminiana da repetição e circulação que “ensina a ver” por acúmulo e variação mínima: a legenda prescritiva (“frescor”, “claro”, “alegria”, “ao cair da tarde”) funciona como ancoragem de sentidos e como etiqueta sensorial, transformando leitura em fruição e fruição em norma. Nesse sentido, a revista converte a reprodutibilidade técnica em pedagogia do olhar: ao multiplicar imagens equivalentes, desativa a exceção e naturaliza um cotidiano costeiro, afinado aos ideários de higiene, distinção e domesticidade.

Por outro lado, argumentamos que essa modernidade imagética e reprodutível não apagou inteiramente seus fantasmas. À luz de Warburg (2015), a iconosfera litorânea sobrevive como *nachleben* do pitoresco oitocentista: o poema “Na praia”, as escolhas de enquadramento (linhas de horizonte, massas rochosas, vegetação, espuma), a retórica cromática e tátil reativa à *pathosformel* de contemplação que a pintura de viagem havia sedimentado. Esse pitoresco “sobrevive” na fotografia impressa e informa tanto a doçura da cena quanto seu modo de ordenar corpos e afetos. Assim, a praia moderna é também uma montagem de sobrevivências: ela convoca o novo por meio de formas de sentir legadas pelo velho repertório.

Por fim, para onde teriam ido as comunidades que viviam do mar, antes da empreitada modernizante que *Renascença* instituiu em seu

discurso visual? Vilas de pescadores indígenas, negros e negras, descendentes de escravizados e/ou escravizados libertos eram os habitantes iniciais desse litoral, que são ofuscados pelo imaginário cultural das fotografias da revista.

Esses habitantes iniciais são aqueles que mantinham com o mar e o litoral a relação mais próxima do que Benjamin (1987) destaca como regime de culto da obra de arte. Não se trata ali de um mar de contemplação ou de práticas de higiene, mas de um mar que é sagrado, porque é provedor de sustento, é a expressão natural de forças que fazem circular relações ancestrais. A experiência do mar que observamos nas páginas da revista é a de um mar como projeto de política pública, índice e ícone de saúde e pureza para as elites brancas de Salvador — que precisam se despir das gravatas e gozar da quietude, de quando em vez. Precisam demarcar trabalho e lazer, ação e contemplação. Típicos da lógica moderna europeia.

O conflito visual e sensível na cultura de Salvador se estabelece na medida em que o regime de culto não se extingue, mas migra para outros espaços da cidade, sobretudo o da orla da Baía de Todos os Santos, na região que vai se tornar a periferia da cidade, no decorrer dos séculos XX e XXI. Os corpos que não faziam parte do projeto cultural e visual moderno são deslocados para essa região e ali mantêm suas práticas e as oferecem à visibilidade por meio de outras estratégias discursivas, como a dança e as festas populares e religiosas; tudo ao mesmo tempo, no processo que podemos chamar, na esteira do que propuseram Paul Gilroy (2012) e Édouard Glissant (2021), modernidades negras — tema para outro artigo.

**Conflito de interesses:** nada a declarar.

**Fonte de financiamento:** nenhuma.

**Contribuições dos autores:** Santos, H: curadoria de dados, análise formal, escrita – primeira redação, escrita – revisão e edição. Cardoso Filho, J.: conceituação, análise formal, escrita – revisão e edição.

**Disponibilidade dos dados da pesquisa:** Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

## Referências

- ALMEIDA, M. *A Victória na Renascença bahiana: A ocupação do distrito e sua arquitetura na Primeira República (1890–1930)*. 1997. 294f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.
- ARGAN, G. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- AZEVEDO, T. *Povoamento da cidade de Salvador*. Salvador: Itapuã, 1959.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.
- BRIZUELA, N. *Fotografia e império: paisagens para uma Brasil Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 2012.
- BUENO, A. *O Brasil do século XIX na Coleção Fadel*. Apresentação de Jorge de Souza Hue. Rio de Janeiro: Edições Fadel / Instituto Cultural Sergio Fadel, 2004.
- CORBIN, A. *O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental (1750–1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- COUTO, E. S. *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, N. S. da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860–1940)*. 2004. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.
- DIENER, P. A viagem pitoresca como categoria estética e a prática de viajantes. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 15, n. 25, p. 59-73, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/10529>. Acesso em: 24 fev. 2022.
- FERREZ, Gilberto. *Bahia: velhas fotografias, 1858–1900*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos; Salvador: Banco da Bahia Investimentos, 1988.
- GILROY, P. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo / Rio de Janeiro: Editora 34 / Universidade Cândido Mendes, 2012.
- GLISSANT, E. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- MATTOS, C. A pintura de paisagem entre arte e ciência: Goethe, Hackert, Humboldt. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 10, p. 152-169, 2004. <https://doi.org/10.55702/3m.v8i10.37826>
- MAUAD, A. Entre retratos e paisagens: modos de ver e representar no Brasil oitocentista. *Studium*, Campinas, n. 15, p. 3-9, 2004. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/11764>. Acesso em: 10 dez. 2021.
- OUSELEY, W. G. *Views in South America: from original drawings made in Brazil, the River Plate, the Parana*. Londres: Thomas McLean, 1852.
- PAZ, D. *Beira do mar, lugar comum: os primórdios do lazer e bem-estar à beira mar da cidade do Salvador séc. XIX*. 2020. 548f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: [https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/daniel\\_paz\\_compressed.pdf](https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/daniel_paz_compressed.pdf). Acesso em: 23 set. 2022.
- PESSÔA, Y. *O mar como testemunha: a modernização do bairro da Barra (1850–1950)*. 2017. 268f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: [https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/tese\\_yumara\\_2018\\_completa\\_pdf.pdf](https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/tese_yumara_2018_completa_pdf.pdf). Acesso em: 10 set. 2022.
- PRAATT, M. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: Edusc, 1999.
- RENASCENÇA. Salvador, n. 4, 26 set. 1916.

- RENASCENÇA. Salvador, n. 10, fev. 1917a.
- RENASCENÇA. Salvador, n. 20, 25 out. 1917b.
- RENASCENÇA. Salvador, n. 27, 25 mar. 1918.
- RENASCENÇA. Salvador, n. 46, set. 1919.
- RENASCENÇA. Salvador, n. 57, 30 maio 1920.
- RENASCENÇA. Salvador, n. 129, jul. 1925.
- SALVADOR ANTIGA. Barra – porto antigo. Salvador Antiga, s.d. Disponível em: <http://www.salvador-antiga.com/barra/porto-antigo.htm>. Acesso em: 2 dez. 2025.
- SAMPAIO, T. *História da fundação da cidade do Salvador*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1949.
- SCHAPOCHNIK, N. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, N. (org.). *História da vida privada no Brasil*. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 423-512.
- SECCHI, B. *A cidade do século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- VELLOSO, V. Cartões-postais: imagens do progresso (1900–10). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 691-704, 2001. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702001000600007>
- WARBURG, A. *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

## Sobre os autores

*Henrique Sena dos Santos*: professor adjunto da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. E-mail: [henrisena@hotmail.com](mailto:henrisena@hotmail.com)

*Jorge Cardoso Filho*: docente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e colaborador no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: [cardosofilho.jorge@gmail.com](mailto:cardosofilho.jorge@gmail.com)

---

Data de submissão: 16/10/2025

Data de aceite: 27/10/2025