

ALCIDES FREIRE RAMOS
ROSANGELA PATRIOTA
organizadores



ESCRITAS DA HISTÓRIA

Circulação, Leituras e Recepções



HUCITEC
EDITORA

ALCIDES FREIRE RAMOS
ROSANGELA PATRIOTA
organização

ESCRITAS DA HISTÓRIA
Circulação, Leituras e Recepções

HUCITEC EDITORA



São Paulo-Brasília, 2017

DAR A PALAVRA ÀS IMAGENS NA CONSTRUÇÃO
HISTÓRICA: O LIVRO *O CASINO DA FIGUEIRA. SUA
EVOLUÇÃO HISTÓRICA DESDE O TEATRO-CIRCO À
ATUALIDADE (1884-1978) COMO CASE STUDY*

EM PRIMEIRO lugar, cumpre-me agradecer o amável convite, que muito me honra, que me foi endereçado pelos Prof. doutores Maria Izilda Matos, Rosangela Patriota e Alcides Freire Ramos para colaborar no VII Simpósio Nacional de História Cultural e participar na mesa subordinada ao tema “Lendo Imagens: produção e recepção da imagem pictórica e fílmica”.

Devo confessar que sou, acima de tudo, uma historiadora que pesquisa e interpreta palavras e frases fixadas por escrito, em manuscritos ou documentos impressos, embora reconheça que os testemunhos iconográficos podem ser tanto ou mais informativos e esclarecedores do que muitos textos, constituindo fontes historiográficas de grandes potencialidades científicas em contexto pedagógico e científico. Admito, no entanto, o desprezo e o subaproveitamento a que são, muitas vezes, votados os documentos iconográficos no âmbito da aprendizagem da ciência histórica, como componentes fundamentais do conhecimento, tão só utilizados como ilustrativos deste ou daquele assunto e mais raramente como cerne de pesquisas.

O século XX como o século das imagens

É comum afirmar-se que o século XX é o século da imagem ou das imagens, dado o “salto quantitativo” que se deu na

multiplicação de suportes, fruto da globalização e da cultura de massas, bem como da centralidade que o sentido perceptivo do olhar assumiu na vida das sociedades dos séculos XX e XXI, em estreita articulação com os avanços da alfabetização.

Os novos *media*, muito em especial os documentos audiovisuais (imagens fixas, imagens animadas e registos sonoros), deram um contributo significativo ao conhecimento do século passado. Porém, vieram, também, colocar novas interrogações, senão mesmo dúvidas, suscitadas por problemas de natureza metodológica que a sua utilização levanta, em particular, a avaliação crítica dos testemunhos.

Alguns autores chegam a questionar a sua validade científica, como fonte objectiva, o que concorreu para relançar o debate acerca das fronteiras entre história e ficção e entre veracidade e falsidade na construção do saber histórico. As maiores reservas provêm de “historiadores de tradição positivista”, para quem se afigura difícil de aplicar a esse tipo de documento as exigências metodológicas indispensáveis ao trabalho de pesquisa histórica. Por oposição às fontes escritas que, em princípio, apelam à racionalidade, as fontes audiovisuais convocam a emoção e os sentimentos, faculdades incompatíveis, à luz dos pontos de vista de base positivista, com a objectividade científica (Delmas, 2003, pp. 553-601). Já na opinião de alguns autores, o “processo de representação do real que a história propõe” facilita aproximações e cruzamentos com outras disciplinas (Pesavento, 2000, pp. 33-57), entre as quais a história da arte e a antropologia,¹ e aumenta as potencialidades epistemológicas da imagem e do visual na construção de novos saberes, abrindo, por conseguinte, portas à interdisciplinaridade.

Com o desenvolvimento dos novos *media*, a relação entre informação e propaganda estreitou-se significativamente,² sendo por vezes difícil determinar onde começa uma e acaba a outra,

1 Sobre a utilização da imagem pela história e pela antropologia, bem como a sua problematização, veja-se, entre outros, Béraud, 2012.

2 Em rigor, a história sempre foi instrumentalizada por interesses políticos e propagandas ideológicas.

transitando-se com facilidade da informação para a desinformação, da realidade para a publicidade. *As imagens que mentem* é precisamente o título de uma obra do filósofo francês Laurent Gervereau dedicada à “história do visual no século XX” (Gervereau, 2000), na qual o autor, a partir da análise de representações visuais, sobretudo de acontecimentos decisivos da história contemporânea, questiona o efeito mistificador e persuasivo da publicidade com objectivos comerciais e/ou políticos e ideológicos, deformando a realidade e veiculando leituras condicionadas.

Se bem que as metodologias de trabalho deste autor suscitam algumas reticências críticas (Dufour, 2005, pp. 333-5),³ esta obra constitui uma reflexão problematizadora sobre o impacto da propaganda na informação visual, em especial quanto aos potenciais riscos da sua instrumentalização.

Como historiadora da época contemporânea, tenho recorrido à iconografia sobretudo como “analfabeta invisual”, como diria Peter Burke (Burke, 2001, p. 12), ou seja, como representação objectiva e complemento ilustrativo do texto escrito, embora submetendo-o à crítica das fontes, condição indispensável da pesquisa sobre qualquer “vestígio histórico”.⁴ É o caso de duas obras relativamente recentes da minha autoria e/ou da minha coordenação: *O Casino da Figueira. Sua evolução histórica desde o teatro-circo à atualidade (1884-1978)* (Vaquinhas, 2013) e *História da vida privada em Portugal, a época contemporânea (de 1820 a 1950)* (Vaquinhas, 2011),⁵ nas quais as imagens, para

3 Lucas Dufour salienta, em particular, a ausência de definição de critérios na escolha dos métodos de análise e a falta de identificação precisa dos documentos utilizados na pesquisa.

4 Como salienta Peter Burke, a crítica das fontes visuais como vestígios históricos não tem sido objeto de investimento similar à que se aplica aos documentos escritos, o que se fica a dever, na opinião deste historiador, por colocarem “problemas de contexto, de função, de retórica, de qualidade da recordação”, entre outros aspectos (Burke, 2001, p. 18).

5 A *História da vida privada em Portugal* foi publicada em 2011, em quatro volumes, sob coordenação geral do historiador José Mattoso, tendo seguido de perto, na sua organização, o modelo editorial francês. Pessoalmente coordenei o vol. 3.º dedicado à *Época contemporânea (de 1820 a 1950)*, estando a obra estruturada em quatro grandes temas (“O quadro material: entre paredes”; “O quadro doméstico: em família”; “Na intimidade” e “Segredos e confidências”, complementados por uma conclusão intitulada “Em redor dos elementos materiais da vida privada”.

além de completarem o texto escrito, facilitando a leitura e ajudando a compreender e a interpretar a narrativa, constituem um elemento importante no processo de comunicação, ao integrarem o objecto de estudo “num conjunto coerente de signos” e ao darem visibilidade ao descrito, possibilitando “imaginar o passado de um modo mais vivo” (Burke, 2001, p. 17).

As imagens são, sobretudo, entendidas como um “suplemento de provas” (Duby & Perrot, 1992, p. 8), reforçando as conclusões e/ou afirmações apresentadas no corpo do texto, e, em simultâneo, como um meio que ajudam a produzir o chamado “efeito realidade”, na expressão de Roland Barthes, ou seja, versões convincentes do passado, facilitando também a concretização de representações mentais, sempre vagas e esquivas na materialização dos seus pressupostos ideológicos.

A apresentação do *case study*: a evolução histórica do Grande Casino Peninsular da Figueira da Foz

Tomando como cerne a primeira obra indicada, a temática central desta mesa constitui uma oportunidade para reflectir sobre a utilização do documento visual como fonte histórica na reconstituição do passado e para problematizar os critérios que presidiram à selecção dos materiais escolhidos, em particular a sua representatividade documental como testemunho de época. Recorri, por conseguinte, como *case study* ao livro da minha autoria *O Casino da Figueira. Sua evolução histórica desde o teatro-circo à atualidade (1884-1978)*, o qual foi publicado no ano de 2012 e reeditado no ano seguinte.

Nesta obra é traçada a evolução histórica do casino da Figueira da Foz, localizado na cidade com o mesmo nome, conhecida estância balnear da região centro de Portugal. Fundado em 1884 como teatro-circo, seria reconvertido a casino em 1895, no momento em que o jogo de fortuna ou azar, atividade central de um casino, campeava nas praias, nas termas e nas cidades, não obstante constituir uma actividade proibida, punida pelo Código

Penal. Com o Decreto n.º 14.643, de 3 de dezembro de 1927, o Estado português regulamenta a exploração e a prática do jogo de fortuna ou azar e cria, para efeitos da concessão do seu exercício, zonas de jogo permanente e zonas de jogo temporário, sendo a cidade da Figueira da Foz abrangida por esta segunda qualificação.

Ora, o casino, desde a sua fundação, foi o epicentro de uma intensa vida recreativa e social, bem como um espaço de captação de visitantes, sobretudo de nacionalidade espanhola, tendo as suas iniciativas servido para afirmar, ao nível da Península Ibérica, a cidade da Figueira da Foz. A biografia desta casa centenária articula-se, de forma muito estreita, com a história do município e da região circundante, o que lhe confere amplitude e abrangência que ultrapassam, largamente, as paredes do edifício.

No “Grande Casino Peninsular da Figueira da Foz”, designação oficial que permanecerá até ao terceiro quartel do século XX, se repercutiram as possibilidades e as limitações do poder político local e nacional, tanto sob a monarquia constitucional e a I República como no contexto do regime político autoritário do Estado Novo; por ele passaram os projectos e as ambições turísticas da localidade, embora limitadas, no quadro de uma visão hegemónica da política, por fortes medidas de controlo ideológico.

Esta obra que, em termos cronológicos, se estende dos finais do século XIX aos finais da década de 1970, mobilizou iconografia vária, proveniente de vários tipos de arquivos, nacionais e estrangeiros, privados e públicos. A amostra que foi possível constituir, pela latitude dos materiais compulsados, permite interrogar pontos fortes e debilidades da fonte visual, em particular, as mensagens publicitárias e político-culturais transmitidas por esses meios de suporte.

Minha perspectiva nesta comunicação é essencialmente pragmática, e procurarei, acima de tudo, descrever o modo como se construiu o “*corpus* documental”, ou seja, a “coleção” de imagens, como diria Michel de Certeau, para quem “Em história, tudo começa com o gesto de *pôr de parte*, de reunir, de transformar, assim, em “documentos” certos objectos distribuídos de maneira diferente. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho [. . .] Esse gesto consiste em “isolar” um corpo, como se faz em física.

Ele forma a colecção” (Certeau, 1977, pp. 35-6). Consiste, pois, numa proposta de leitura do material iconográfico, e também — devo confessar — num convite a que se aposte, mais fortemente, na literacia visual como forma de acesso ao conhecimento histórico.

Demos, pois, a palavra às imagens. . .

A imagem como fonte informativa: principais núcleos

A escolha das fontes iconográficas teve por base os tradicionais princípios e métodos da “crítica histórica”: a prévia identificação e datação do testemunho, geralmente interpretada como um critério de veracidade e de profissionalismo do ofício de historiador (Ferro, 1997, p. 9); o seu valor informativo e documental, aspecto relevante na reconstrução da cultura material e, finalmente, a sua riqueza formal e linguagem gráfica.

Relativamente ao primeiro aspecto, as imagens não são intemporais, têm “memória” e data, o que excluiu, à partida, núcleos numericamente significativos de fotografias, disponíveis no arquivo da empresa objecto de estudo. Por não possuírem nenhuma indicação quanto à sua realização nem se tornar possível aferir da sua cronologia, não foram incorporadas na recolha feita. Em alguns casos, o confronto de fontes de proveniência diversa, em especial, de postais ilustrados com documentação administrativa camarária, permitiu, por meio da contextualização de alguns pormenores, datar, com relativo rigor, a sua produção. O pedido feito pela direcção do Casino, em 28 de Julho de 1914, à Câmara Municipal da Figueira da Foz, para se poderem cortar as árvores no espaço fronteiro ao casino, por motivo da electrificação do edifício, para se “dar ainda maior imponência aos festivais nocturnos”, possibilitou datar de, pelo menos do ano de 1913, o postal ilustrado da Gravura n.º 1 e fixar, à data indicada, o aspecto exterior do casino (Vaquinhas, 2013, p. 385).⁶

⁶ AHMFF, Pasta Taxa e Licenças, Casas de recreio, Casino Peninsular, Of. de 28 de Julho de 1914.

Gravura n.º 1

O Casino Peninsular da Figueira da Foz em 1913

Fonte: AHMFF, Sala Figueirense. Postais. Pasta 2.



Aliás, o cruzamento de vários tipos de fontes constitui uma regra de ouro metodológica, de forma a reduzir o carácter contingente das leituras e o anacronismo histórico.

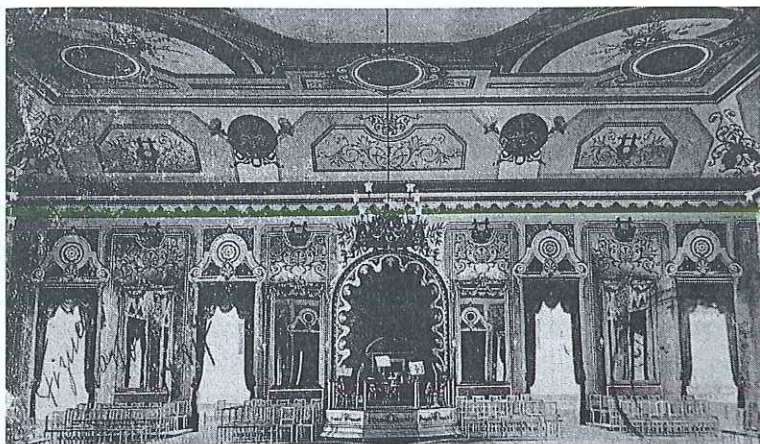
Em termos documentais recorri a um leque heterogéneo de fontes iconográficas, disponíveis, na sua maioria, no Arquivo Histórico Municipal da Figueira da Foz (AHMFF) e no Museu Municipal Dr. Santos Rocha, também localizado nesta cidade. Sem a preocupação da exaustividade, saliento as principais tipologias de fontes utilizadas:

1. Postais ilustrados e fotografias de época. Trata-se de um núcleo relativamente restrito em termos numéricos e limitado à segunda metade do século XIX e princípios do século XX. Porém, é extremamente importante na medida em que permite acompanhar a evolução arquitectónica do edifício, bem como das instalações e do mobiliário, permitindo a reconstituição de ambientes e de decorações interiores.

Gravura n.º 2

Alguns exemplares de postais ilustrados e de fotografias de época (2.ª metade do século XIX – princípios do século XX)

Fonte: AHMFF, Sala Figueirense. Postais. Pasta 2.



2. Cartazes de espetáculos, provenientes da antiga Inspeção Geral dos Espectáculos, instituição da censura, criada em 29 de junho de 1929 (Torgal, 2007, p. 193). Trata-se de uma fonte muito volumosa, em termos quantitativos, e de larga extensão temporal, prolongando-se dos inícios dos anos 1930 à queda do Esta-

do Novo em 1974. O núcleo disponível no Arquivo Histórico Municipal da Figueira da Foz constitui um verdadeiro “banco de dados” para o estudo das actividades recreativas da localidade e respectivas freguesias, não obstante subsistirem, para alguns anos, uma certa descontinuidade cronológica nas séries existentes.

A partir do momento em que é instituída, em Portugal, a censura prévia à imprensa, no ano de 1927, na sequência do golpe militar que pôs fim à I República, tanto as publicações periódicas como cartazes, folhetos e folhas volantes passaram a ser controladas, estendendo-se progressivamente a censura aos restantes meios de comunicação social (cinema, rádio, televisão). A rotina do controlo prévio da imprensa materializava-se sob diversas formas, algumas completamente invisíveis para o leitor, incluindo a supressão, o corte ou a manipulação de notícias, sendo toda a produção examinada, desde peças teatrais a cartazes de espectáculos para crianças, colocando-se-lhes, no caso de serem autorizados, geralmente um “v” (de “visado” pela comissão de censura), desenhado a lápis azul ou aposto por meio de um carimbo (Ó, 1996, pp. 139-41).

Trata-se de uma fonte fortemente enquadrada em termos políticos e que não pode ser desligada do aparelho repressivo sobre a informação. Em virtude de o Estado autoritário ter assumido o seu monopólio, a censura tinha a função de neutralizar todas as restantes formas de propaganda, remetendo a oposição para a clandestinidade. As palavras do presidente do Conselho de Ministros Oliveira Salazar são esclarecedoras quanto a este objectivo: “A censura hoje [. . .] constitui a legítima defesa dos estados livres, independentes, contra a grande desorientação do pensamento moderno, a revolução internacional da desordem” (Cartazes. . ., 1988, p. 14).

No entanto, apesar de ser um produto de um aparelho político de coacção, foi esta fonte que, paradoxalmente, permitiu, para alguns períodos concretos, reconstituir os espectáculos realizados no casino, corrigindo a imagem enviesada transmitida pela imprensa periódica. O “branqueamento” de notícias da imprensa pela censura implicava a “selecção” de eventos que davam, sobretudo, visibilidade a iniciativas apoiadas ou promovidas por organismos oficiais nas salas do casino, de forte cunho nacionalista, como

por exemplo, conferências ou sessões de propaganda, apresentação de candidatos políticos, sessões de folclore tuteladas por estruturas corporativas, entre outros, procurando-se passar a imagem de um regime político particularmente produtivo em matéria cultural e artística, o que constitui um indício claro de instrumentalização da imprensa para fins propagandísticos. Quanto à restante programação do casino, era completamente omitida na imprensa periódica, com a displicência de quem traçava um risco azul sobre todas as iniciativas que não exigiam um inequívoco comprometimento ideológico.

Neste caso específico, os cartazes de espectáculos visados pela Inspeção de Espectáculos, de fonte secundária, transformavam-se em fonte principal, permitindo reconstituir, com grande aproximação, a programação artística-tipo para os diversos espaços abertos ao público dentro do casino e que incluíam, entre outros, bailes, peças teatrais, projecção de filmes, festas temáticas, distrações infantis (Vaquinhas, 2013, pp. 240-66).

Gravura n.º 3

Alguns exemplares de cartazes visados pela censura
 Fonte: AHMFF. Câmara Municipal. Turismo. Programas Visados. Inspeção dos Espectáculos.

Grande Casino Peninsular

FIQUEIRA DA FOZ

Quinta-feira, 17 de Julho de 1940
 (às 22,30 horas)

— NO —
 Salão Nobre

RECITAL DE PIANO

EM BENEFÍCIO DA ASSISTÊNCIA LOCAL

PROGRAMA

I PARTE	II PARTE
Balade en la l'ère mé Chopin	Sonata en 3 tons min. Chopin
Clair de lune Chopin	de piano-Sopra moizente
Clair de lune Chopin	de piano
Impromptu Debussy	de piano-Landow
Interm Ravel	de local
COLITE GOMEU	WALDO MALCONEIRO
Pris. do Comendador Ivo (Ultra- Júlio 1938)	Grand Pris. Palácio de Congressos Chapin (Vassallo 1923)

III PARTE

BAILE

Preço de cada bilhete, 5500

Pa. Avenida — Figueira — 5740 — T. 200.

GRAND VISTO CASINO PENINSULAR
 HOJE / QUINTA-FEIRA 17 DE JULHO DE 1940
 O SALÃO DO CAFÉ
 As 10 horas (3 da tarde)
1.ª Volta infantil ao Casino
 em bicicletas e tricicles
 Medalhas de prata aos vencedores!
 "Camisola amarela" ao campeão!
 Chocolates a todas as crianças!
Baile — Variedades
 As 10 horas (10 da noite)
BAILE
 A CONJUGADA COLFLETIA
ANTONITA SERRANO
 AVISO — A noite infantil começa excepcionalmente às 3 horas da tarde, para todas as crianças poderem assistir, no cinema, ao celebre filme clorido, no verão em português,
Branca de Neve e os 7 anões
 Pa. Avenida — Figueira de Jaz. R.º 918 — 5500.

3. Um outro grupo de fontes iconográficas é constituído por partituras e letras de músicas impressas. Trata-se de colecções numericamente extensas, resultantes de ofertas de particulares e disponíveis tanto no arquivo camarário da câmara da Figueira da Foz como na Sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Os novos meios de comunicação sonora, em particular a rádio e o teatro de revista, sobretudo a partir dos anos 1930, em simultâneo com o cinema, vão multiplicar novos géneros de canções e de música e revolucionar a relação do público com os artistas. A publicidade comercial, estimulada pela sociedade de consumo moderna, com claros objectivos de venda e de promoção, investe fortemente neste tipo de suporte, apoiando-se na tecnologia do momento e na criatividade de gráficos de nomeada, como é o caso, entre outros, de Stuart de Carvalhais (1887-1961), ilustrador de numerosas capas de edições de músicas impressas, cantadas ou tocadas no Grande Casino Peninsular da Figueira da Foz, sobretudo nas décadas de 1930 a 1950.

A escolha das imagens exigiu a identificação prévia dos artistas que actuaram no casino, bem como das músicas e das canções tocadas e cantadas, tendo a sua reconstituição sido feita mediante o cruzamento de fontes narrativas (imprensa periódica, correspondência enviada ou recebida, documentos administrativos. . .) com cartazes visados pela censura. Feita essa primeira triagem, a escolha das capas de edições de músicas impressas a publicar recaiu naquelas que obedeciam a determinadas características técnicas (coloração, formato, autoria, características do traço. . .), dado que se trata de um *media* que não só devia informar o público como também ser sugestivo ao olhar e fazer sonhar (Gravura n.º 4).

Gravura n.º 4

Dois exemplares de capas de edições de músicas impressas

Fonte: AHMFF. Sala Figueirense. Caixas Música Manuscrita 8B e Figueirenses 6 A.



4. Um outro grupo de documentos incidiu sobre publicidade, muito em especial, programas e folhetos do casino, destinados a serem distribuídos pelos clientes ou afixados em lugares adequados. Trata-se de um núcleo documental tipológica e formalmente muito heterogéneo, relativamente extenso em termos cronológicos, prolongando-se por todo o século XX, o que afigura justificar a sua grande diversidade no tocante a características formais, gráficas e técnicas. Nos anos 1920, no momento em que o casino se lança internacionalmente como *Grande Casino Peninsular* e investe decididamente na publicidade, como meio de comunicação de massa, aposta-se na publicação da programação diária, sob a forma de cartaz ou de pequeno opúsculo, composto e impresso tipograficamente. Com recurso a uma nova linguagem artística, o desenho das capas foi objecto de várias experimentações gráficas da responsabilidade de vários desenhadores ou artistas plásticos (Vaquinhas, 2012, pp. 388-9).

Gravura n.º 5

Dois exemplares de programas publicitários do casino

Fonte: AHMFF. Sala Figueirense. Pasta Casino Peninsular. Programas.



**Texto e imagem: o recurso à fotografia como
“representação da realidade”
(finais do século XIX-princípios do século XX)**

Na impossibilidade de me deter, em pormenor, sobre cada um destes núcleos documentais ou sobre o seu impacto individual, procurarei, sobretudo, reflectir no papel, no significado e nas funções desempenhadas pelos diversos meios de comunicação visual, na estratégia de promoção e de divulgação do Grande Casino Peninsular da Figueira da Foz, tendo em linha de conta que, de acordo com os diferentes suportes, se procuravam materializar objectivos distintos. Pretende-se, sobretudo, compreender o grau de parcialidade das imagens e como é que as construções visuais contribuíram para enformar a percepção de um espaço que se quis vender como um produto de qualidade, destinado a um público económica e socialmente elevado.

Com efeito, o controle dos *media* permite a afirmação de ideologias e de imagens dominantes, mobilizando a opinião pública em determinado sentido. Assim, no momento em que o “Casino Peninsular da Figueira da Foz” é inaugurado, a 15 de julho de 1895, nas instalações do Teatro-Circo Saraiva de Carvalho, depois de o edifício ter sido objecto de uma profunda reconversão em termos arquitectónicos, a publicidade vai defini-lo como o “rendez-vous da sociedade elegante” e como o casino mais sumptuoso da Península Ibérica, o que se afigura corresponder à verdade, pelo menos até à inauguração do Casino de Madrid, em 1900. Ao tempo, a casa de espectáculos tinha como público-alvo uma selectiva clientela, portuguesa e espanhola, de estrato social médio ou médio alto.

Neste período finissecular, a propaganda do casino é feita, sobretudo, recorrendo à fotografia das instalações, a preto e branco, sob a forma de postais, raramente de desenhos ou de ilustrações, o que se afigura fundamentar na capacidade de realismo da imagem fotográfica, considerada verdadeira, enquanto “prova segura” da veracidade comunicada. Parece haver uma clara intenção de mostrar as dependências para que a mensagem fosse considerada credível. Como um dia afirmou Alexander Graham, fundador da revista *National Geographic*, “importa ver para crer como o mundo é realmente” (cit. Aurindo, 2006, p. 147), ou seja, quanto mais abstractas e simbólicas forem as representações, menor é a possibilidade de nelas se acreditar. “Ver para crer” é, no fundo, a intencionalidade do recurso aos postais ilustrados como estratégia publicitária, no sentido de comunicar com maior rapidez e eficácia.

Por outro lado, as imagens reproduzidas adequavam-se aos critérios de distinção social, de sobriedade, de nobreza e de cosmopolitismo que se pretendia transmitir. Igualmente veiculavam as noções de tranquilidade política e social, um atributo chave a comunicar num período particularmente agitado da sociedade portuguesa e que corresponde, em termos políticos, à transição da monarquia para a I República. Constituíam ponto de honra para este estabelecimento preservar a imagem de uma casa de recreio respeitável, conveniente e familiar.

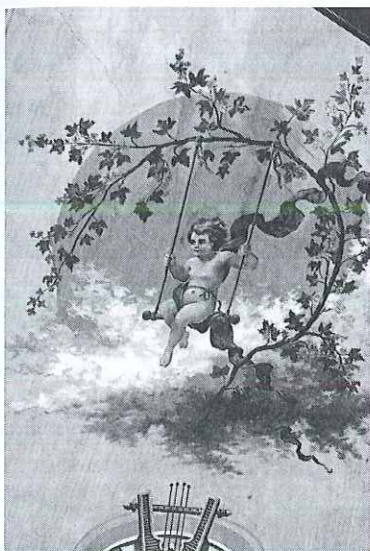
As fotografias reproduzidas nos postais procuram ser uma metáfora desses conceitos subjectivos. Na sua maioria, a preto e branco, pontualmente a cor sépia, os postais mostram as instalações, o mobiliário clássico, alguns pormenores decorativos, a “modernidade” da luz eléctrica. Apresentam, no fundo, elementos definidores de distinção social e de projecção internacional, ao mesmo tempo que demonstram, pela imagem, que as iniciativas recreativas dentro do casino não se reduzem à prática do jogo de fortuna ou azar. Antes, pelo contrário, as suas instalações assemelham-se a uma casa de família onde convivem vários grupos etários, desde os mais idosos às crianças. Os textos que acompanham este suporte são predominantemente em português, embora alguns folhetos estejam vertidos para espanhol, dada a importância da clientela natural de Espanha na cidade da Figueira da Foz.

A cor estava reservada aos folhetos da programação diária, de tonalidades pálidas e suaves, em rosa ou amarelo, representativas de uma sensibilidade tardo-romântica, característica do fim do século XIX. Constituíam, no fundo, os “ingredientes de uma decoração que funcionava como garantia de um estatuto social elevado” e que sugerem a presença de classes sociais elevadas. Os elementos decorativos reenviam às pinturas dos tectos feitas pelo cenógrafo Eduardo Machado (1854-1907) (Gravura n.º 6), e que expressam uma simbologia republicana, bastante próxima das casas de espectáculo francesas a partir do segundo império (1852-1870) (Vaquinhas, 2013, pp. 378-87).

Gravura n.º 6

Pormenores do tecto e programa do ano de 1903

Fonte: Arquivo do Casino da Figueira; AHMFF, Sala Figueirense. Pasta Casino Peninsular. Programas.



Epoca 1903

CASINO PENINSULAR

Quinta-feira, 20 de Agosto
Concerto no Salão Nobre

às 9 horas

Programma

1.º Parto

- 1— *Allegretto (invertido)*... Moncelli
- 2— *La Caravana (intermezzo)*... Sedyffoid
- 3— *Sonata e Polka (sonata)*... Franz Liszt
- 4— *La Polka (obrigato)*... Chopin

2.º Parto

- 5— *Marcha de las Fuleorchas*... Meyerbeer
- 6— *Pan y toros (obrigato)*... Barberi
- 7— *Missa*... ... Sordani
- 8— *Lehmannia (obrigato)*... Wagner

das 8 ás 9 horas da noite

BAILE INFANTIL

no recinto do cafe

às 9 e meia

BAILE no salão nobre

PITTA Comissario — R. da Boa Recordação, 89
NOVIDADES PARA HOMENS E MULHERES

Conclusão

Embora o papel da imagem no texto histórico exija um estudo mais aprofundado, nesta breve comunicação tentou-se sublinhar a sua importância no fenómeno turístico e publicitário e reflectir sobre as suas potencialidades na interpretação de identidades culturais e recreativas. Do exposto, tornou-se claro que a sua leitura ganha amplitude em estreita articulação com o texto escrito, verificando-se que a dimensão imagética reforça os conteúdos dos capítulos da obra que serviu de *case study*.

No momento em que o Casino Peninsular da Figueira da Foz se definia como o *rendez-vous da sociedade elegante*, as mensagens veiculadas não contêm objectivos nacionalistas, como ocorrerá em períodos posteriores, procurando-se, acima de tudo, garantir um gosto e uma estética internacionalmente reconhecidos e sem fronteiras. As informações visuais transmitidas pelos postais destinavam-se a divulgar, o mais longe possível, a imagem emblemática de uma casa de recreio capaz de deslumbrar portugueses e estrangeiros e, indirectamente, a convidar a um regresso ou a uma visita mais tarde.

Referências

- AURINDO, Maria José. *Portugal em cartaz. Representações do destino turístico (1911-1986)*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 2006.
- BÉRAUD, Thomas. Les mots de l'anthropologie visuelle. *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, vol. 118, 2012. Disponível on-line em 1.º-1-2012. Acesso em 2-11-2014. <URL : <http://chrhc.revues.org/2598>>.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.
- Cartazes de propaganda política do Estado Novo (1933-1949)*. Lisboa: Biblioteca Nacional, Presidência do Conselho de Ministros / Secretaria de Estado da Cultura, 1988.

- CERTEAU, Michel. A operação histórica. *Fazer história*. 1.º vol. Lisboa: Livraria Bertrand, pp. 17-58, 1977.
- DELMAS, Bruno. Donner à l'image et au son le statut de l'écrit. Pour une critique diplomatique des documents audiovisuels. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. 161, pp. 553-601, 2003 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_2003_num_161_2_463630>. (5-10-2014; 11.50).
- DUBY, George & PERROT, Michelle. *Imagens da mulher*. Sob a direcção de Georges Duby. Porto: Edições Afrontamento, 1992.
- DUFOUR, Lucas. Laurent Gervereau, Inventer l'actualité, La construction imaginaire du monde par les médias internationaux. *Questions de Communication*, vol. 7, 2005. Disponível em 22-5-2012. Acesso em 29-2-2016. <URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/5486>>.
- FERRO, Marc. Préface. *Histoire et interprétations. Débats*. Estrasburgo: Éditions du Conseil de l'Europe, pp. 7-11, 1997.
- GERVEREAU, Laurent. *Les images qui mentent. Histoire du visual au XXe siècle*. Paris: Seuil, 2000.
- Ó, Jorge Ramos do. Censura. In: Fernando Rosas & J. M. Brandão de Brito. *Dicionário de História do Estado Novo*. 1.º vol. Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 139-41, 1996.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção. Diálogos da história com a literatura. *Revista de História das Ideias*, vol. 21, pp. 33-57, 2000.
- TORGAL, Luís dos Reis. *Estados novos, Estados novos, Estado Novo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.
- VAQUINHAS, Irene (coord. científica). *História da vida privada em Portugal, a época contemporânea (de 1820 a 1950)*, direcção de José Mattoso. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.
- VAQUINHAS, Irene. *O Casino da Figueira. Sua evolução histórica desde o teatro-circo à atualidade (1884-1978)*. 2.ª edição. Coimbra: Palimage, 2013.