

O lugar da fotografia frente a outras imagens e sua função social na elaboração de uma nova visualidade urbana moderna nas revistas ilustradas dos anos 1920.

Charles Monteiro (PUCRS)

A proposta do trabalho é discutir o estatuto da fotografia em relação a outros tipos de imagens nas revistas ilustradas brasileiras. Problematisa-se também a forma de edição dessas imagens fotográficas nessa revista ilustrada no sentido de compreender a construção de uma nova imagem de indivíduo no espaço público, as novas formas de sociabilidade e de consumo modernos na sociedade urbana brasileira. As revistas ilustradas respondiam a uma demanda de informação e entretenimento das camadas sociais médias urbanas nas grandes cidades brasileiras. Nelas a fotografia dialoga com a pintura e ganha um novo lugar ao lado de outros tipos de imagem (charge, publicidade, etc.) fazendo parte de uma nova cultura visual em expansão e uma nova pedagogia do olhar. As revistas ilustradas buscaram um perfil editorial que fosse ao encontro dos interesses dos seus leitores-consumidores da elite política, social e econômica local. Entre outras coisas, isso significava participar dos rituais sociais de uma cultura urbana moderna, visando a escapar do anonimato. Fazer-se fotografar, consumir imagens e produtos era uma forma de distinção social em uma cidade em processo de crescimento e modernização.

Segundo François Brunet em *Photography and Literature* (2009), a fotografia teve um enorme impacto na cultura escrita, na publicação de foto-livros, na descoberta da fotografia pelos escritores e na descoberta de como fotografia e literatura criaram ferramentas e formatos no sentido de criar um novo foto-textual gênero.

Desde a publicação do livro “The Pencil of Nature (1844-1846) de Talbot até os recentes trabalhos de Cindy Sherman e Sophie Calle que são consideradas fotografias ficcionais pela crítica de arte, sem contar os inúmeros insights oferecidos por escritores abordando a fotografia como tema ou como suplemento de seus escritos, a relação entre fotografia e literatura tornou-se um rico filão para novas investigações para os dois campos envolvidos.

Foi a partir do modernismo que o status da fotografia foi reconhecido como uma nova forma de arte, pois até então havia se dado mais destaque ao seu aspecto técnico e mecânico em detrimento de seu caráter interpretativo do real.

Desta forma, foi muito lentamente e recentemente que se começou a pesquisar a emergência de um ponto de vista “fotográfico” na literatura.

Primeiramente, é necessário lembrar que a definição de literatura na primeira metade do século XIX, era muito mais ampla e abrangia vários aspectos da cultura escrita e impressa. É a partir de 1830, na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, que emerge uma nova concepção de literatura relacionada à produção de ficção e de poesia, cujo papel passa de “espelho” a “lâmpada” nas palavras de M. H. Abram.

François Brunet lança a tese de que é no contexto pós-romântico que a fotografia assume o papel de exprimir uma verdade social e se torna um dos lugares privilegiados de expressão do indivíduo através do retrato.

Nesse contexto desenvolvem-se a cultura desse novo objeto cultural híbrido: foto-literatura ou foto-textualidade nas palavras de Brunet (2009).

O foto-livro ou o álbum tornou-se o meio de circulação de um produto cultural que combinava expressão criativa e distribuição massiva. Através desses livros e álbuns o fotógrafo torna-se autor. Tanto Talbot quanto Daguerre escreveram livros para falar de suas técnicas particulares para a realização de imagens, tanto para defender sua utilidade e primazia diante de outras técnicas quanto para difundi-los entre os pares e o grande público.

Cabe lembrar também que ambos tentavam desenvolver uma nova técnica mais rápida e barata de impressão e reprodução de imagens em substituição a litografia quando inventaram o daguerreótipo e o calótipo. Assim surge a fotografia, que necessitaria ainda da invenção de novas técnicas de impressão como a similitravura e o half-tone para ser reproduzida de forma massiva com qualidade e a baixo custo. Na impossibilidade de reconstituir em detalhes a interessante história da difusão da fotografia na cultura literária e dos impressos, passamos as considerações sobre o momento de sua incorporação à imprensa escrita ilustrada.

Segundo Tom Gretton (2007), em seu estudo sobre as revistas ilustradas londrinas e parisienses da virada do século, a incorporação da fotografia ao lado dos textos e de ilustrações foi um diferencial que permitiu um aumento significativo da vendagem das revistas. Na Europa, esse autor constatou estatisticamente o aumento do espaço dedicado à fotografia que atinge sua maturidade na virada da década de 1910 para 1920. O que veremos é o surgimento de uma nova cultura visual baseada na multiplicação das imagens fotográficas aliadas a novas práticas de escrita que a acompanham, redefinem e ampliam os seus significados no contexto de editoração gráfica das revistas ilustradas.

No Brasil, as revistas ilustradas foram um novo espaço de atuação de literatos e pretendentes a escritores na Primeira República. No contexto de modernização urbana, de expansão da imprensa e de novas demandas sociais de informação e de entretenimento das elites e camadas médias urbanas, as revistas ilustradas colocaram aos literatos um desafio. Tornou-se

necessário abordar novos temas, escrever textos mais concisos (contos e crônicas) e de uma forma diferente para cativar um novo público amplo e diversificado.

Leitores que tinham um perfil diferente daqueles consumidores de romances do Segundo Reinado. Ou seja, era necessário inventar uma nova forma de escrita. Alguns escritores em resposta a enquete feita por João do Rio em “Momento Literário” sobre as conseqüências de escrever para a imprensa, falavam da corrupção e do rebaixamento da escrita literária e do escritor na imprensa. Já outros escritores a consideravam inevitável, com afirmava Olavo Bilac:

“— O jornalismo é para todo o escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler. O meio de ação nos falharia absolutamente se não fosse o jornal — porque o livro ainda não é coisa que se compre no Brasil como uma necessidade. O jornal é um problema complexo. Nós adquirimos a possibilidade de poder falar a um certo número de pessoas que nos desconheciam se não fosse a folha diária; os proprietários de jornal veem limitada, pela falta de instrução, a tiragem das suas empresas.” (João do Rio, Momento Literário, 1907)

Foi a necessidade de formação desse novo público leitor mais amplo, bem como o impacto das novas tecnologias na vida cotidiana (telégrafo, telefone, fotografia, cinema, automóvel, avião etc.) que exigiram do escritor uma nova forma de escrita mais sucinta, direta e clara que abordasse o cotidiano da cidade em suas crônicas e reportagens. Gonzaga Duque afirmou que a literatura se kodakisava. João do Rio na crônica “Clic, Clac do Fotografo” afirmava que o fotografo era o profissional mais prestigiado do momento e de quem todos queriam estar perto: as damas da alta sociedade, os burgueses do automóvel clube e os políticos no governo e fora dele. Já em “A Era do Automóvel” esse autor falava de uma nova escrita que ao pegar carona no automóvel exigia pressa e acelerava os afetos, marcando a nova brevidade das relações e dos amores. Essa nova escrita adotava siglas e expressões relacionadas ao mundo da velocidade, dos automóveis e das máquinas. Cito:

“[Propondo] um enquadramento novo para o gênero, sobretudo porque surge, aí, a figura dúplice de um operador cinematográfico e de um enunciador móvel, que irá se caracterizar por um discurso acelerado, segundo o qual tudo é relatado em sequências rápidas — técnica compositiva, aliás, utilizada na ficção” (João do Rio, Cinematografo (Crônicas, 1909)..

“A crônica evoluiu para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada, mas sem vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica - um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador

no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia – mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos”. (João do Rio, 1909)

Para Mônica Pimenta Velloso, em *Modernismo no Rio de Janeiro (1996)*, cronistas e caricaturistas do início do século XX tinham a consciência de estar vivendo um momento caracterizado por uma nova temporalidade, que estaria ligada à aceleração do ritmo de vida causada pelo crescimento urbano, pelos novos meios de transporte e de comunicação. Contudo, a modernidade visada pelos cronistas e fotógrafos dessas revistas ilustradas dos anos 1920 não pretendia romper totalmente com o passado nacional ou regional, mas antes ser uma atualização das formas de escrita anteriores através de uma negociação com a tradição. Sobretudo em capitais de estados brasileiros com um passado agropastoril muito marcante e em processo de industrialização, como era o caso de Porto Alegre nesse período.

No contexto de uma população de cerca de 25% de letrados, as revistas ilustradas adquirem grande importância na constituição e legitimação de uma cultura urbana moderna, funcionando como veículos de mediação de significados e sentidos sociais entre grupos sociais (ORTIZ, 1994, p.28). Sobretudo, na negociação e disseminação de sentidos sociais entre elites políticas e sociais e as camadas médias urbanas.

Entre 1900 e 1930, há um verdadeiro boom com a criação de muitas revistas ilustradas e a expansão do público de leitores. O jornalismo deixa de ser apenas uma atividade política e de propaganda para assumir gradativamente um caráter mais empresarial e mercantil, voltado para o lucro através da venda de espaços publicitários, de assinaturas e vendas avulsas. Esta transformação exigiu investimentos em melhorias nas técnicas de impressão, na contratação de um grupo de colaboradores qualificado e prestigiado (pintores, artistas gráficos e escritores), bem como na diversificação do conteúdo das revistas e na ampliação do espaço publicitário. As revistas ilustradas desenvolveriam uma nova forma de editar e diagramar imagens (fotografias, charges, publicidades, etc.) em um meio dinâmico, que conjuga vários tipos de imagens e de textos.

As revistas ilustradas inserem-se nesse contexto e vêm a responder a demanda de informação e entretenimento das camadas sociais médias urbanas das grandes capitais brasileiras (VELLOSO, 1996). Nelas a fotografia ganha um lugar de destaque e ao lado da charge e da publicidade fazendo parte de uma nova cultura visual em expansão e uma nova pedagogia do olhar.

De conteúdo variado, as revistas reuniam textos jornalísticos, literários, crônica política, charges, caricaturas, fotografia e publicidade. Alta cultura, mundanismo e publicidade andavam lado a lado. Buscaram um perfil editorial que fosse ao encontro dos interesses dos seus leitores-consumidores. Entre outras coisas, isso significava participar dos rituais sociais de uma cultura

urbana moderna, visando a escapar do anonimato. Fazer-se fotografar, consumir imagens e produtos era uma forma de distinção social em uma cidade em processo de crescimento e modernização. O olhar de quem observa a revista é uma espécie de voyeurismo social, caracterizado pelo consumo de imagens de homens e mulheres, que exibem seus corpos em gestos e poses, bem como seu vestuário e sua condição de classe apartada em rituais de conagração em espaços sociais urbanos próprios para a produção da distinção.

O circuito social da fotografia é compreendido como os processos de produção, de circulação e de consumo social da fotografia. Zita Possamai (2006) estudou o circuito e os usos sociais das imagens fotográficas em Porto Alegre nas décadas de 1920 e 1930. A autora observa que estava ocorrendo uma mudança no papel dos tradicionais estúdios fotográficos, fundados na segunda metade do século XIX, como parte de um processo de massificação da fotografia.

Esse momento coincide com o período áureo dos estúdios fotográficos localizados no centro da cidade: Virgílio Calegari, Carlos e Jacintho Ferrari, Otto Schönwald, Innocencio Barbeitos, Becker, Azevedo & Dutra. Este período também se caracteriza pela diversificação do trabalho dos estúdios, que passam a fornecer de forma mais constante e com maior apuro artístico imagens das elites para as seções de mundanismo e de publicidade das revistas ilustradas. Calegari produziria retratos para várias das capas da revista *Mascara*.

Em paralelo, o campo da pintura também estava se organizando e institucionalizando no RS com a realização da primeira exposição de artes plásticas, em 1903, e a criação da Escola de Belas Artes, em 1908. Em 1910, inicia-se o primeiro curso de pintura na Escola de Belas Artes. No panorama mais amplo brasileiro, o período caracteriza-se na fotografia pela criação de foto clubes e pela influência do pictorialismo nos retratos e nas revistas.

A produção fotográfica dos estúdios tem repercussão nas páginas das revistas ilustradas locais, sobretudo nas revistas *Máscara* (1918-1928) e *Madrugada* (1926) e, posteriormente, na Revista do Globo (1929-1967), tanto nos retratos posados em estúdio das senhoritas da elite, quanto nas fotos de casamentos, recepções, eventos políticos e imagens do centro da cidade.

Observa-se a vontade dessas elites políticas e econômicas de se identificarem com as últimas inovações técnicas, práticas sociais modernas e as novas formas de sociabilidade da cultura urbana de influência européia. O fotógrafo é testemunha ocular dessas novas práticas, do papel de certos grupos e indivíduos como introdutores dessas na sociedade local. O fotógrafo ajuda a construir a imagem da distinção de classe, que se completa nas páginas das revistas ilustradas. Essas se tornam os meios ideais de circulação dessas imagens de construção de prestígio e de distinção social, bem como de difusão de novas práticas e significados da cultura urbana moderna.

De outro, esse também era o espaço das intervenções urbanísticas que estavam se processando nos anos 1920-30 e das novas formas de sociabilidade e de lazer das elites e camadas médias. O novo imaginário de cidade moderna vai encontrar na fotografia um meio privilegiado de difusão de uma nova pedagogia social e uma nova visualidade urbana.

Em 1920, a população da capital chegava a 179.263 habitantes. Foi na administração de Otávio Rocha (1924-1928), chamado de “remodelador da cidade” nos jornais locais, que a cidade passou por um processo de modernização urbana com a abertura das primeiras grandes avenidas (MONTEIRO, 1995). Esse processo também foi acompanhado de uma campanha de “saneamento moral” do centro da cidade com o combate à prostituição, à mendicância, ao jogo, ao alcoolismo, bem como às habitações populares (cortiços, porões e pensões populares).

As práticas sociais foram reelaboradas e ganharam novos significados sociais gerando um novo imaginário de cidade. Ao longo desse período observam-se processos de especialização do espaço urbano e de segregação dos grupos sociais populares com o deslocamento das residências das elites para fora do centro. Da mesma forma, há uma expansão dos espaços de sociabilidade desses grupos sociais, que passam a frequentar de forma mais assídua clubes, cafés, confeitarias, restaurantes, bares e cabarés (MONTEIRO, 1995). Esse processo ganhou uma dimensão visual nova e foi elaborado através das páginas das revistas ilustradas, que também ajudaram a definir novos padrões de comportamentos e uma nova economia de gestos na forma de apresentar-se em público para ambos os sexos.

Como conclusão provisória, pode-se afirmar que as imagens fotográficas da revista *Madrugada* seguem o modelo de sua congênere carioca *Careta*, como espaço de elaboração de novas formas de sociabilidade moderna e de consumo e valores na cidade moderna. A revista referenda e naturaliza o processo de segregação social em curso com as reformas urbanas, bem como reforça e legitima os valores modernos e burgueses. A esfera do visual é dominada pelas imagens da burguesia em recepções e retratos. O visível é justamente a predominância de ruas e clubes no centro da cidade, excluindo a periferia e as partes ainda rurais ou semi-rurais da cidade. É uma visão burguesa que valoriza o indivíduo e a construção de sua imagem de prestígio e distinção de classe no espaço urbano utilizando desse novo veículo de comunicação.

Bibliografia de Referência:

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil. A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*, Editora Elsevier, Rio de Janeiro, 2004, p. 27-49;

BARBOSA, Marialva (2008). **História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: imagem e história*. Bauru, EDUSC, 2004.

- BRUNET, François. **Photography and Literature**. London: Reaktion Books, 2009.
- CAPELATO, Maria Helena R. (1988). **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto.
- CHERMETTE, Myriam (2007). Le succès par l'image? Heurs et malheurs des politiques editoriales de la presse quotidienne (1920-1940). In: **Études Photographiques**, Revue semestrielle, n. 20, p. 84-99.
- COSTA, Helouise (1998). Pictorialismo e imprensa: o caso da revista O Cruzeiro (1928-1932). In: FABRIS, Annateresa (org.) (1991). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, p. 261-292.
- CRUZ, Heloisa de Faria (2000). **São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana - 1890-1915**. São Paulo: EDUC.
- FABRIS, Annateresa (2004). **Identidades virtuais**. Uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: UFMG.
- FONSECA, Joaquim da. O Diretor Artístico. In: RAMOS, Paula Viviane (org.). **A madrugada da modernidade (1926)**. Porto Alegre: UniRitter, p. 44-53.
- GERVAIS, Thierry (2007). **L'illustration photographique. Naissance Du spectacle de l'information (1843-1914)**. Thèse (Doctorat Histoire et Civilization). École des Hautes Études em Sciences Sociales.
- GOLIN, Cida (2006). Em Porto Alegre, a Madrugada literária dos modernistas. In: RAMOS, Paula Viviane (org.). **A madrugada da modernidade (1926)**. Porto Alegre: UniRitter, p. 32-43.
- GRETTON, Tom (2007). Le statut subalterne de la photographie. Étude de la présentation des images dans les hebdomadaires illustrés (Londres, Paris, 1885-1910). In: **Études Photographiques**, Revue semestrielle, n. 20, juin 2007, p. 34-49.
- KOSSOY, Boris (2002). **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. Ateliê Editorial.
- LIMA, Yone Soares de (1985). **A ilustração na produção literária: São Paulo – década de 1920**. São Paulo: IEB/USP.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de (1997). **Fotografia e cidade. Da razão urbana à lógica de consumo. Álbuns de São Paulo (1887-1954)**. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP.
- LUGON, Olivier (2007). La photographie de Typographes. In: **Études Photographiques**, Revue semestrielle, n. 20, p. 100-119.
- MACHADO JR., Cláudio de Sá (2006). **Fotografia e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta (1919-1922)**. Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em História das Sociedade Ibéricas e Americanas) – Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja Fonseca (2004). **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte.

MARTINS, Ana Luiza (2001). **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)**. São Paulo: EDUSP.

MAUAD, Ana Maria (2005). Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Brasil, v. 13, n.01, p. 133-174, jan.-jun.

MONTEIRO, Charles (1995). **Porto Alegre: urbanização e modernidade**. Porto Alegre: EDIPUCRS.

MUNTEAL, Osvaldo; GRANDI, Larissa (2005). **A imprensa na história do Brasil. Fotojornalismo no século XX**. Rio de Janeiro: PUCRJ.

OLIVEIRA, Cláudia Maria de Silva de (2003). **Entre a Arqueologia e a Modernidade: a representação do moderno nas revistas ilustradas cariocas FonFon!, Selecta e Para Todos... 1907-1930**. Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ORTIZ, Renato (1994). **A moderna tradição brasileira**. Cultura e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 5ª ed. São Paulo: Brasiliense.

PADILHA, Márcia (2001). **A cidade como espetáculo**. Publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume.

POSSAMAI, Zita R. (2006). O circuito social da fotografia em Porto Alegre (1922 e 1935). In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, n. ser. v. 14 n. 1, p. 263-289. jan-jun.

RAMOS, Paula V. **A experiência da modernidade na Seção de Desenho da Editora Globo – Revista do Globo (1929-1939)**. Porto Alegre, 2002. 273f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

RAMOS, Paula Viviane (org.) (2006). **A madrugada da modernidade (1926)**. Porto Alegre: UniRitter.

RAMOS, Paula Viviane (2007). **Artistas Ilustradores: a Editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração**. Porto Alegre, 2 vol. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ROUILLE, André (2005). **La Photographie**. Paris: Gallimard.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos (1997). **A fotografia e as representações do corpo contido: Porto Alegre 1890-1920**. Porto Alegre, 1997. 2 vol. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

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

SEVCENKO, Nicolau (1992). **Orfeu exótico na metrópole**. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte. São Paulo: Cia. das Letras.

SOIHET, Raquel. Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários. In: CARVALHO, Marie Jane Soares; ROCHA, Cristiane Maria Farnes (orgs.). **Produzindo Gênero**. Editora Sulina, Porto Alegre, 2004, v. 1, p. 101-111.

VELLOSO, Mônica P. (1996). **Modernismo no Rio de Janeiro**. Turunas e quixotes. Rio de Janeiro: FGV.

VELLOSO, M. P. (2006). Percepções do moderno: as revistas do Rio de Janeiro. In: NEVES, L. M. B. P.; MOREL, M.; FERREIRA, T. M. B. C. (orgs.). *História e Imprensa*. DPA; Faperj, p. 312-331.

TOURAINE, Alain (1992). **Crítica da Modernidade**. São Paulo: Ática.

TRUZS, Alice (2006). Publicidade e imprensa. In: RAMOS, Paula Viviane (org.). **A madrugada da modernidade (1926)**. Porto Alegre: Uniritter.