

“As palavras são traidoras, e a fotografia é fiel” – Olavo Bilac e o uso da imagem nos periódicos do início do século XX

“Las palabras son traidoras y la Fotografía es fiel” - el poeta Olavo Bilac y la aplicación de las imágenes en las revistas del inicio del siglo XX

Marta SCHERER¹

Resumo: A fotografia teve papel decisivo na renovação da linguagem jornalística na virada dos séculos XIX para o XX. A consolidação e popularização de seu uso tornaram possível outra feição gráfica aos jornais tradicionais e, sobretudo, proporcionaram o surgimento de novas e importantes revistas ilustradas, que tinham como característica a subserviência do texto à imagem. Esse fenômeno, que pode ser observado em diversos países, teve fundamental importância na história da imprensa brasileira. A fotografia deu aos meios impressos, às revistas em especial, o papel de veicular a nova imagem do país. Ao incorporarem o cotidiano urbano em seus temas, os periódicos ilustrados tornam-se suporte de propagação de valores culturais, sendo a própria representação dos tempos modernos que se vivia naqueles anos da jovem República brasileira.

Palavras-chave: fotografia; revistas ilustradas; Belle Époque; modernidade;

¹ Doutora e Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, é bacharel em Comunicação Social - Jornalismo - também pela federal catarinense. Autora do livro *Imprensa e Belle Époque*, pesquisa sobre Jornalismo e Literatura, com ênfase em História da Imprensa, História do Texto e Crônica. Em suas atividades profissionais, tem experiência de 10 anos em docência, assim como em jornalismo impresso e assessoria de imprensa.- martascherer@gmail.com - <http://lattes.cnpq.br/3967317643189236>

Resumen: La fotografía tuvo un papel decisivo en la renovación del lenguaje periodístico en el cambio del siglo XIX al siglo XX. La consolidación y popularización de su utilización hicieron posible otra característica gráfica a los periódicos tradicionales, y sobre todo, promovieron la aparición de nuevas e importantes revistas ilustradas, que tenían como característica a la subordinación del texto a la imagen. Ese fenómeno, que se puede observar en muchos países, tiene una importancia fundamental en la historia de la prensa brasileña. La fotografía dio a la prensa escrita, las revistas en particular, el papel de transmitir la nueva imagen del país. Mediante la incorporación de la vida urbana en sus temas, los periódicos transforman en soporte a la propagación de los valores culturales, siendo la representación de los nuevos tiempos modernos que vivieron en esos años la joven República brasileña.

Palabras clave: fotografía, revistas ilustradas, Belle Époque, modernidad;

“Você aperta o botão, nós fazemos o resto” – a fotografia expõe um país em transformação

Estamos em 1900. Há pouco mais de uma década o Brasil era um país que tinha um imperador e milhares de escravos. Mas, agora, o país entrava no novo século republicano e moderno. Para mostrar sua nova realidade, ainda que essa por vezes não fosse exatamente como se sonhava, jornais e revistas encontram uma grande aliada: a fotografia. Ainda que surgida há mais de meio século, o uso de fotografias em periódicos populariza-se com a entrada do país nos tempos modernos.

Foi justamente neste momento de virar de séculos que o desenvolvimento da classe média e da vida burguesa no país propiciou o incremento da vida cultural, delegando aos periódicos o centro da atividade intelectual. Ao contar com um número significativo de jornais e revistas, o Rio de Janeiro do final do século foi retratado nas fotos que exibiam uma sociedade que se metamorfoseava de maneira abrupta. Dentro de diferentes mundos que conviviam num mesmo espaço físico complexo, o que favorecia a heterogeneidade em diversas esferas da vida social, a entrada do país nos ‘tempos modernos’ foi realizada através de um processo intrincado e ambíguo.

As contradições traduziam o momento vivido pela população: deslumbre com aviões, mas medo de que o mundo acabasse na passagem de um cometa; luz elétrica iluminando as noites e movendo os bondes, mas provocando choques; o francês como a língua dos cultos, ao

passo que mais que 80% dos brasileiros não sabiam ler; homens da classe alta vestindo casaca enquanto a massa de negros e mestiços nunca chegara a usar um sapato. Mesmo com tantas e outras adversidades, a importação de produtos e valores determinou que também aqui fosse vivida a *Belle Époque*, trazendo a sensação de que o país estava em harmonia com o progresso e, dessa forma, como frisava o tradicional bordão, “o Rio civiliza-se”.

Adiantados os ponteiros, eram comuns expressões que anunciavam que o futuro ‘já tinha chegado’ no virar dos séculos XIX para XX, uma época de efervescência cultural e econômica, marcada pela crença no progresso e na ciência, quando a civilização se impôs como um caminho sem volta. Vale lembrar que as transformações eram realmente significativas. Nas últimas décadas do século XIX e na primeira do século XX, as novidades técnicas e tecnológicas chegavam diariamente e foram apresentadas para uma única geração: a eletricidade pública e doméstica, o automóvel, o telefone, a vacina, o cinema, o rádio, a definição de matéria, os refrigeradores, o fonógrafo, o avião, a radioatividade, a anestesia moderna, o fordismo, o Raio X.

“A vida contemporânea, com a sua agitação tumultuária e febril, não permite o desperdício de tempo” escrevia o jornalista Olavo Bilac (apud SIMÕES, 2012: 203), personagem mais conhecido por sua poesia, mas que fez da escrita cotidiana da crônica uma maneira de se inserir intelectualmente na vida pública do país. Apesar de já ser um poeta renomado com 23 anos, foi com o exercício do jornalismo que defendeu suas ideias, encontrou um ganha pão, fez-se ainda mais conhecido, organizou e integrou associações de classe, e, com essas ações, acompanhou a entrada de seu Rio de Janeiro na modernidade.

Nessa entrada forçada na modernidade encontra-se uma sociedade que vivencia um turbilhão social. Na virada para o século XX, o Rio de Janeiro, então Capital Federal, passava por transformações em diversos sentidos. Era um período de turbulências, causadas pela transição entre a Monarquia e a República, a abolição da escravatura e o combate às epidemias, tudo acontecendo no palco da maior cidade do país, que “estava em condições de ser, pelo menos em tese, o melhor terreno para o desenvolvimento da cidadania” (CARVALHO, 1987: 13).

O historiador José Murilo de Carvalho (1987: 15) é quem afirma que “não seria exagero dizer que a cidade do Rio de Janeiro passou, durante a primeira década republicana, pela fase mais turbulenta de sua existência”. Em 1892 surgiram os bondes elétricos. Dois anos depois,

a inauguração da Confeitaria Colombo proporcionou às classes mais abastadas um novo ponto de encontro. A cidade crescia rapidamente. Em 1870, eram 235.000 habitantes. Em 1890, a população havia mais que dobrado e alcançado 523.000. A taxa média a partir daí foi de 3,5% ao ano, chegando a 800.000 habitantes em 1906.

Com a expansão da Capital Federal, modificaram-se os valores da cultura cotidiana e os próprios padrões da comunicação social. A mesma rapidez que foi sentida nas ruas com a chegada do bonde elétrico, do automóvel e com a invenção do avião, também estava presente na vida das pessoas. As inovações tecnológicas mudaram a própria consciência do tempo. Na área da informação o telégrafo sem fio, a fotografia, o cinematógrafo e as rotativas que produziam milhares de cópias, entre outros, trouxeram a velocidade para o mundo da comunicação. Num mundo muito mais rápido, nada como ser informado através de imagens.

E eis que a fotografia ganha então lugar destaque, pois ainda que fosse uma invenção da primeira metade do século XIX, foi a partir de 1888 que se torna acessível a qualquer um que pudesse pagar pela primeira câmera simples, prática e portátil. É quando a Eastman Kodak Company lança sua Kodak n.1. com o slogan (COSTA; SCHWARCZ, 2000: 81): “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, Com o natural atraso de quem vivia a modernidade periférica, é a partir de 1900 que a Kodak n.1 se difunde no Brasil.

A fotografia, após sua popularização, se constituiu realmente em elemento decisivo no quesito ilustração, alastrando-se de forma progressiva e irreversível nas publicações, “fosse para definir as capas como para se tornar o próprio objeto da reportagem, recurso ideal para documentar as transformações vividas.” (MARTINS, 2001: 253). Seu uso foi pouco a pouco sendo aperfeiçoado, mas desde sua primeira aparição se tornou uma importante fonte de informação, com alcance superior ao do texto, já que podia ser entendido pelo conjunto da população. Ainda que filha do século XIX, foi no alvorecer do século XX que a fotografia passou a ser utilizada de forma sistemática no jornalismo brasileiro, fato que somente se consolidou na década de 20.

“Onde houver o que agrada ou impressione os espíritos curiosos, haverá um operador da REVISTA fotografando-o” - a imprensa rende-se à fotografia

A imagem foi a grande vedete da imprensa brasileira nos anos 1900. A reportagem gráfica ganhou espaço

junto com os ilustradores e com popularização da fotografia, se impondo como a nova linguagem visual, sobretudo nas revistas, que assinalaram o começo da fase da fotografia. Tal fato deu aos meios impressos, às revistas em especial, o papel de veicular a nova imagem do país, suporte de propagação de valores culturais, de fácil consumo pelo seu formato e atrativas pelas novas técnicas de ilustração (MARTINS, 2001: 26). Monica Velloso (1996: 58) afirma que a leitura “ganha as ruas, misturando-se aos ruídos, movimentos e imagens da cidade” e é assim que “ilustrações, cores, visualidade e beleza aparecem como sinônimos de modernidade”.

Ainda que desenhos fossem prática comum desde meados do século XIX - data de 1860 a publicação da primeira caricatura, na *Semana Ilustrada* - as fotogravuras na virada para o XX transformaram ainda mais a ‘cara’ dos veículos. Era comum a técnica de converter fotografias em desenhos, que então se transformavam em gravuras que podiam ser utilizadas nas páginas impressas. Em 1896 a *Gazeta de Notícias* inovou ao publicar charges de políticos e homens de letras, desenhadas por Julião Machado, acompanhadas de pequeno perfil assinado por Lúcio de Mendonça. Dois anos depois o *Jornal do Brasil* instituiu como prática diária a publicação de caricaturas, sendo logo imitado por *O País* e *Diário da Manhã*. E, finalmente, em 1907 as charges em clichês coloridos ganharam as páginas da *Gazeta* (SODRÉ, 1976: 344). Foram as revistas, entretanto, as grandes propulsoras das artes gráficas no Brasil.

Ao se transformarem em veículos informativos por excelência, os jornais do final do século XIX diminuíram o espaço dado à colaboração literária, cujos textos passam a ser delimitados graficamente, abrindo espaço para que novos veículos surgissem. Olavo Bilac deixou testemunho desse momento quando escreveu que os jornais “dedicavam todas as suas colunas e artigos de combate a noticiários sem cor, de que a literatura parece ser propositalmente afastada” (BILAC apud DIMAS, 2006,1: 70). Em seguida o cronista comemorou o nascimento da revista *A Semana*, de Valentim Magalhães e Max Fleiuss, que injetaram sangue novo nas letras. Ainda que nos primeiros números seja um periódico essencialmente textual, inova quando em seu número 14 publica uma capa inteira com reprodução litográfica de uma fotografia. No texto de apresentação é provocativa ao escrever que “Não sei se os leitores conhecem o horror que a muitos artistas e homens de letras inspira este simples e obrigatório fato de tirar sua fotografia” (ANDRADE, 2004: 220), coisa que para o editor é “banal e comum”. E estamos em 1885.

Como vanguarda que se propunha ser, *A Semana* também foi pioneira na publicação de fotos através do processo de autotípia, que consistia em fragmentar a imagem em pontos - a conhecida retícula - que depois obrigatoriamente têm que ser montados junto com o texto. Esse processo só seria usado de forma sistemática com o lançamento da *Revista da Semana*, o suplemento ilustrado do *Jornal do Brasil*, que inovou ao dar às fotos autonomia em relação ao texto. O *JB* já havia nascido como uma proposta moderna e deve-se ao periódico diversas inovações, como o uso dos primeiros clichês em 1895, o lançamento da primeira edição vespertina do país e a publicação do caderno de classificados. Em 1900, imprimia 50 mil exemplares diários, superando a tiragem da *La Prensa* argentina (MARTINS, 2006: 42) - e foi nesse ritmo que nasce a *Revista da Semana*, como mostra seu editorial:

A REVISTA DA SEMANA empenhar-se-á somente em fornecer a todos ilustrações e artigos interessantes. De tudo quanto se passar durante a semana e que mereça atenção procurará dar, em excelentes gravuras, copiadas de fotografias, o que deve excitar a curiosidade pública. Quando o caso assim exigir, juntar-se-á a isso o texto necessário para a boa compreensão dos fatos, embora, em regra, nos empenhemos em multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem comentários. Onde houver o que agrade ou impressione os espíritos curiosos, haverá um operador da REVISTA fotografando-o para incluí-lo nas páginas dela. A par dos sucessos nacionais, a REVISTA DA SEMANA publicará frequentemente ilustrações acerca dos fatos estrangeiros de mais vulto. (ANDRADE, 2004: 235)

Com a chegada do século XX surgem várias revistas que trazem em seu próprio título o fato de serem ilustradas, as quais tinham como característica a subserviência do texto à imagem. Se antes os processos de litografia ou xilogravura tornavam a confecção dos semanários onerosa e demorada, com a possibilidade de incorporar o uso da foto as publicações se multiplicam. E, como o direito de imagem não era uma realidade sequer prospectada, o que muitos editores faziam era recortar

figuras de revistas internacionais para depois colá-las em suas próprias publicações (MARTINS; LUCA, 2006:42).

Foi assim que *O Álbum* tornou-se um pioneiro das artes gráficas, mas também com produção exclusiva para o periódico, que trazia a cada número o retrato de um membro ilustre do país, tendo como objetivo montar um álbum que ficaria para a posteridade. “Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias”, nos ensina Walter Benjamin (1986: 174), lembrando que o rosto humano foi a “última trincheira” que o valor de culto impôs na sociedade moderna após o surgimento da fotografia. Ainda que não de modo consciente, *O Álbum* seguia esse pensamento ao privilegiar o retrato sobre qualquer outro tipo de imagem. Pioneiro no uso da fotografia, traz em seu primeiro editorial, publicado em janeiro de 1893, texto elucidativo sobre o momento que as artes gráficas – e o Brasil como um todo – viviam:

Parece-nos que na época de renovação que atravessamos, neste surgir constante de novas fisionomias, nesta volatilização social de velhas figuras do segundo império, uma folha deste gênero terá mais tarde o seu valor documentário. A fotografia matou a gravura desde que se conseguiu imprimi-la em grandes tiragens, dando-lhes ao mesmo tempo uma inalterabilidade indiscutível. A fototipia é, como se vê, o triunfante processo dos nossos retratos, que não hesitamos em recomendar como verdadeiros modelos do gênero. (apud MARTINS, 2001: 188)

Para se ter uma ideia do impacto da chegada da prensa mecânica, vale lembrar que a litografia exigia que o artista desenhasse, com um lápis gorduroso simples, diretamente sobre pesadas pedras e às avessas, para que na impressão, o resultado parecesse natural. O tamanho da gravura confeccionada obrigatoriamente era o mesmo da imagem que era publicada, ainda que tivesse somente quatro ou cinco centímetros, sem contar no trabalhoso processo de impressão. Ainda que nos dias atuais nos pareça por demais trabalhosa, foi essa a técnica que fez com a reprodução atingisse “uma etapa essencialmente nova”, pois com ela as artes gráficas puderam ilustrar a vida cotidiana, como tão claramente expõe Walter Benjamin (1986: 166) em seu conhecido texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Para o pensador ale-

mão, assim como o cinema estava contido virtualmente na fotografia, o jornal ilustrado o estava na litografia.

A antológica *Revista Ilustrada*, de Ângelo Agostini, conhecido como ‘pai da charge nacional’ (SILVEIRA, 2009: 45) e o mais importante pioneiro das imprensa gráfica brasileira, era confeccionada dessa maneira nos 19 anos que circulou, de 1876 a 1895. Ainda que a técnica não tenha impedido que o semanário atingisse a tiragem de quatro mil exemplares, número que até final de 1889 não havia sido superado por nenhum jornal ilustrado da América do Sul, seu fechamento talvez não ocorresse se os processos de gravuras mecânicas já estivessem sendo utilizados (SODRÉ, 1976:252-254). Muitas revistas tentaram seguir o exemplo de Agostini nas últimas três décadas do século XIX, mas tiveram vida efêmera.

Foi junto com o novo século que surgiram e se popularizaram novas técnicas de gravuras e a fotografia que, ao lado da mudança de conteúdo dos jornais, impulsionaram o surgimento das revistas ilustradas. A maior parte dessas revistas adotou o formato tablóide e o número de oito páginas. A primeira e a última página, que formavam respectivamente a capa e a contracapa, ficavam tomadas por ilustrações, assim como a quarta e a quinta, que, por serem centrais, eram ocupadas por histórias em quadrinhos ou desenhos de grandes dimensões, precursores dos atuais pôsteres. A segunda, a terceira, a sexta e sétima páginas, onde se dava o encontro das duas folhas que compunham cada número, ficavam reservadas para os textos, que poderiam ou não ser acompanhados de pequenas vinhetas ou alguma ilustração eventual. A divisão entre texto e ilustração na disposição gráfica corresponde em algumas revistas a uma organização em editoriais artísticas e literárias mais ou menos independentes.

As revistas ilustradas eram também uma tradição francesa, onde surgiram em meados do século XIX e “continham um pouco de tudo, relatos de viagens, crônicas, histórias, economia doméstica e principalmente romance” (MEYER, 1996: 96). Esses periódicos foram mesmo a concretização da importância que o Segundo Império conferiu à imagem. Quando chegaram ao Brasil tinham como principal proposta “ser moderno”, como consta na maioria dos editoriais, para assim estar em consonância com a época presente, já que “o tempo torna-se parâmetro aferidor da própria modernidade” (VELLOSO, 1996: 57). Nos primeiros anos dos 1900 surgiram as principais revistas semanais do Rio de Janeiro: *Revista da Semana* (1900), *O Malbo* (1902), *Kosmos* (1904), *Fon-Fon!* (1907), *Careta* (1908), entre outras (SALIBA, 2002: 39). Uma das principais funções desses veículos era “opera-

cionar o moderno”, como explica Monica Velloso (apud NEVES et al., 2006: 329-330), que demonstra como as revistas incorporavam o cotidiano urbano em seus temas, linguagem e apresentação, sendo a própria representação do tempo acelerado que a nova época exigia. No editorial da revista *Mercúrio*, por exemplo, recomendava-se que fosse lida no trânsito, no percurso da casa ao escritório.

O mais perfeito exemplo de obra prima gráfica e representante do cotidiano da *Belle Époque* vem da *Kosmos*, cuja crônica de abertura esteve a cargo de Olavo Bilac por 46 números. Antônio Dimas (1983: 10) apontou para o duplo papel do periódico, como espaço de apresentação de grupo e veículo de propaganda da administração Rodrigues Alves e Pereira Passos. A revista não havia sido pensada para questionar, mas sim afirmar a nova urbanidade, suas mudanças e costumes importados. Os textos publicados na *Kosmos* eram próprios de uma “sociedade que se pretendia civilizada, culta, elegante e... inofensiva”(DIMAS, 1983: 19). Em crônica de fevereiro de 1905, Bilac coloca a revista como paradigma do progresso jornalístico quando afirma que “em trinta anos, a imprensa no Brasil ganhou um adiantamento espantoso. A prova disso, é esta mesma *Kosmos*: uma tentativa como esta seria uma loucura no tempo em que o povo parecia ter mais medo de letra de forma do que do diabo” (BILAC apud DIMAS, 2006,2: 340). E, ao comentar sobre os padrões gráficos da *Kosmos*, novamente escreveu com natural entusiasmo:

Para atenuar a tristeza da semana, tivemos um acontecimento artístico de raro valor: o aparecimento da deslumbrante *Kosmos*, - uma revista que é uma maravilha. O primeiro número da *Kosmos* é a demonstração cabal de que, no Brasil, só não se faz o que não se quer. Já agora ninguém poderá falar do atraso das artes gráficas no Brasil. Das oficinas da nova revista podem sair livros tão bem impressos e tão bem ilustrados como os que têm feito a fortuna dos grandes editores de Paris e de Londres. Sobre o primeiro número da *Kosmos* não há duas opiniões: todos o acham admirável.(BILAC apud DIMAS, 2006,1: 625)

Embora a opinião não seja em nada isenta, a importância da revista como reveladora do estágio de desenvolvimento das artes gráficas do país é fato refe-

rendado por diversos estudiosos do período. Além de Bilac, colaboravam na revista outros grandes nomes da *intelligentzia* da época: Alberto de Oliveira, José Veríssimo, Manoel Bonfim, Medeiros e Albuquerque, além do fotógrafo Marc Ferrez. Impressa em papel couché, colorida e de formato grande (31 x 25 cm), primava pelas ilustrações, diagramação sofisticada e certo estilo *Art Nouveau*. Era dividida em seções de prosa, poesia, crítica, história, sociologia, geografia, matemática, noticiário, publicidade, diplomacia, matéria militar e outros. Cara para a época, com assinatura anual custando 20\$000 e exemplar avulso a 2\$00, tinha periodicidade mensal e se manteve por cinco anos, não padecendo, portanto, do “mal-de-sete-números”. Na crônica de apresentação da magazine, afirmou Olavo Bilac que “a fotografia, o desenho, a arte da gravura, e todas as belas conquistas da imprensa moderna, serão aqui postas ao serviço do programa da *Kosmos*” (BILAC apud SCHERER, 2012: 163).

Note-se que para o cronista “todas as belas conquistas da imprensa moderna” estão relacionadas com a imagem. Na verdade, desde as ilustrações mais simples, que pouco a pouco ganham espaço na imprensa brasileira a partir mesmo de seu nascimento, a imagem é essencial na modernização do país e por mais de um motivo. Entre eles, o fato de que é a partir das revistas ilustradas que “os leitores brasileiros, principalmente do Rio e de São Paulo, podiam, finalmente, ‘ver’ os acontecimentos na imprensa” (SILVEIRA, 2009: 47). Acostumados com a pesada diagramação dos jornais tradicionais, cujas páginas praticamente só continham textos, os leitores – e principalmente os não leitores - pela primeira vez interagiram com a realidade através de imagens.

“O que nos entra pelos olhos sempre é mais facilmente apreendido do que o que nos entra pelos ouvidos” - a sociedade da imagem

“No país de maioria analfabeta, a ilustração foi mais eficaz do que a letra”, afirmam as historiadoras Ana Martins e Tania de Luca (2006:44), lembrando que a força da imagem foi decisiva para o estabelecimento da comunicação de massa do país iletrado. “O número de analfabetos no Brasil, no ano de 1890, era, em uma população de 14.333,915 habitantes, de 12.213,356, isto é, sabiam ler apenas 14 ou 15 em 100 brasileiros ou habitantes do Brasil. Difícil será, entre os países presumidos de civilizados, encontrar tão alta proporção de iletrados, afirma o crítico literário José Veríssimo no artigo *Revista Literária*, do carioca *Jornal do Commercio*, publicado em julho de 1900.

“É vergonhoso, é humilhante, é horroroso dizer que o Brasil é uma terra de analfabetos. Mas que lhe havemos de fazer, se isso é um flagrante, uma evidente, uma escandalosa verdade?” (BILAC apud DIMAS, 2006,2: 86) perguntava Olavo Bilac em 1907, justamente no momento de ouro das Revistas Ilustradas. Essa é uma preocupação que percorre toda carreira do jornalista que não se conformava, por exemplo, que em um ano não se esgotasse a venda de uma edição de dois mil exemplares de um livro em todo país. Bilac contesta, em texto de 1903, um texto de seu companheiro João do Rio intitulado *O Brasil lê*, afirmando que para “para escrever o título e o texto do seu trabalho, o brilhante João do Rio molhou a pena na tinta com que Leibnitz escreveu sua otimista *Teodiceia* e pediu emprestados ao velho Pangloss, de Voltaire, aqueles óculos enganadores, através dos quais tudo parecia cor-de-rosa”. (BILAC apud SIMÕES, 2012: 202)

O cronista, que ficou mesmo conhecido na posteridade por sua campanha em prol da alfabetização e da educação, era um admirador das novidades gráficas e percebia como o uso da imagem, sobretudo da fotografa, era incorporado pela imprensa e apreendido pela população letrada e iletrada. Incentivador da comunicação de massa, viu também no recém nascido cinema uma forma de fazer chegar à população a informação e mesmo a alfabetização. Ao comentar uma matéria publicada na *Gazeta de Notícias* sobre um menino de seis anos que aprendeu a ler observando os programas dos cinematógrafos, apregoou:

Abençoados sejam os cinematógrafos, já que sua paixão pode substituir o mestre-escola! Em um país como o nosso, que conta na sua população (horror inconfessável) setenta por cento de analfabetos, tudo quanto possa concorrer para remediar essa desgraça deve ser acolhido com entusiasmo. (BILAC apud DIMAS, 2006,1: 127)

Entusiasmo era o que não faltava a Olavo Bilac com relação a tudo que fosse inovador, moderno e tivesse a possibilidade de alçar o Brasil aos padrões das nações avançadas. É assim que também louva a popularização da fotografia. A atividade, que “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem” retira da mão e coloca no olho as “responsabilidades artísticas mais importantes”, como afirma Walter Benjamin (1986: 167), foi observada de perto pelo cronista brasileiro.

Desde seu princípio, a fotografia “trazia uma dimensão de lazer, consumismo, modismo tecnológico, empolgação pela novidade, mas, principalmente, de possibilidade de ‘reprodução do real’” (MOREL, 2004: 73). Tida como uma réplica inquestionável da realidade, era a própria materialização da objetividade para o público que a viu surgir. Ninguém parecia duvidar que ali estava uma cópia verdadeira dos fatos: “As palavras são traidoras, e a fotografia é fiel. A pena nem sempre é ajudada pela inteligência, ao passo que a máquina fotográfica funciona sempre sob a égide da soberana Verdade”, afirmava Bilac (apud DIMAS, 2006,1: 127).

Por essa sua característica de reprodutora da realidade é que no princípio seu uso para as artes foi fortemente criticado e colocado em questão. Walter Benjamin (1986: 176) aborda de forma muito clara como se deu essa batalha travada entre a pintura e a fotografia nos seus primórdios, explicando que faltou naquele momento entender a refuncionalização da arte que aí surgia, já que a invenção da fotografia havia alterado a própria natureza do fazer artístico. Como a necessidade da arte se tornar massiva é imperativa para o historiador alemão, ele enaltece o surgimento daquela que é para ele a “primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária”, que leva a arte a pressentir a proximidade de uma crise e a reagir com a doutrina da arte pela arte, a qual chama de “uma teologia da arte” e que rejeita toda função social e determinação objetiva. De forma crítica, entende que “com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária” (BENJAMIN, 1986: 176).

Mas, esse pensamento de vanguarda sequer existia quando em solo brasileiro começaram os primeiros debates sobre as possibilidades artísticas da fotografia. Ao comentar, em 1905, sobre uma mostra do *Photo Club*, Olavo Bilac diz que pode ver como os artistas e pintores vão torcer o nariz ao ler sobre o assunto, já que para eles a foto somente serve como uma arte auxiliar, como substituição do desenho ou do modelo vivo. Segundo o cronista, os artistas acham que a fotografia é acessível a todos, pois basta apertar um botão, opinião que ele não compartilha, pois

Há fotografia e fotografia. – assim como para o esperto Sganarello de Molière havia *fagot et fagot*. Há uma fotografia que qualquer homem pode praticar, - desde que disponha de duas lentes convergentes, de uma câmara escura, de um pou-

co de luz, de uma placa sensível. Mas há uma outra fotografia que requer um operador inteligente, paciente, fino, dotado de bom gosto e de educação artística; e esta é a fotografia-arte, que nem todos podem praticar. A exposição do *Photo Club* demonstra essa verdade. Há ali pequenos quadros que são legítimas criações de arte. (BILAC apud DIMAS, 2006,1: 727)

Apesar da defesa ferrenha do cronista, naqueles anos o uso da fotografia para fins artísticos era bastante restrito e foi seu papel recreativo e informativo que a popularizou. A grande maioria das pessoas viu pela primeira vez uma fotografia panorâmica através das páginas dos periódicos. E foi nesse ambiente que fotógrafos e demais profissionais das artes gráficas - litógrafos, caricaturistas, desenhistas ou pintores - encontraram trabalho e um meio de se fazer conhecer. Como a velocidade era característica dos novos tempos, o profissional que a retratava viu seu papel ser valorizado e tornou-se imprescindível. Walter Benjamin percebeu e anotou essa importância de quem ilustrava os tempos modernos: “Serviço de notícias e ociosidade. O folhetinista, o repórter e o repórter fotográfico formam uma escala ascendente em que a espera, o ‘estar a postos’ e o subsequente ‘avançar’ tornam-se cada vez mais importantes diante das outras atividades” (BENJAMIN, 2009: 841). Consciente dessa importância e permanência dos novos colegas, Olavo Bilac escreveu em crônica uma análise bastante pertinente em que expôs como a entrada dos profissionais e dos recursos gráficos causou impacto na época:

Vem perto o dia em que soará para os escritores a hora do irreparável desastre e da derradeira desgraça. Nós, os rabis-cadores de artigos e notícias, já sentimos que nos falta o solo debaixo dos pés... um exército rival vem solapando os alicerces em que até agora assentava a nossa supremacia: é o exército dos desenhistas, dos caricaturistas e dos ilustradores. O lápis destronará a pena: *ceci tuerá cela*. O público tem pressa. A vida hoje, vertiginosa e febril, não admite leituras demoradas nem reflexões profundas. (...) Já ninguém mais lê artigos. Todos os jornais abrem espaço às ilus-

trações copiosas, que (***) pelos olhos da gente com uma insistência assombrosa. As legendas são curtas e incisivas: toda a explicação vem da gravura, que conta conflitos e mortes, casos alegres e casos tristes. (BILAC apud DIMAS, 2006,1: 395)

Bilac continuou a crônica no mesmo tom alarmista e, numa espécie de defesa, ressaltou que pelo menos a partir desse momento não mais ficariam registradas as tolices que escrevia, pela “razão única e simples que nada mais se escreverá”. Ainda que um entusiasta das novidades, o cronista também se espantava com elas e mesmo as criticava, como em crônica de 1894 – escrita pois antes da invenção do cinema – em que diz que tremeu quando nasceu o fonógrafo já que a partir de então se poderia reproduzir a voz de uma pessoa morta e ao mesmo tempo olhar para sua fotografia, o que seria uma “profanação sem nome”.

O impacto da chegada da reprodução técnica do som é estudado por Walter Benjamin (1986: 167), que afirma que “não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos.” É normal, pois, que surpreendesse quem vivia uma descoberta com tamanho poder. Na mesma crônica bilaciana, vemos que segue anunciando o *kitetoscópio*, uma espécie de caixa na qual podem ser vistas por um orifício imagens filmadas no seu interior, o “movimento fotografado! Que horror!” Para Bilac, é por demais impressionante pensar na ideia de que será possível mover uma manivela e ver “uma pessoa como se estivesse viva, podendo essa ação ser repetida ao infinito, durante uma, durante cem horas, cem semanas, cem anos!” (BILAC apud DIMAS, 2006: 143)

Continuando o texto, lemos que diz não se espantar com a invenção do telefone, pois nada impressionava quem já tinha visto o telégrafo. Tal afirmação ressalta como a palavra não era tão poderosa, ou mesmo temida, como a imagem para aquelas pessoas que viravam o século rodeadas por tantas e tão incríveis invenções. Afinal, “em geral, só compreendemos bem e só bem o que vemos, e o que nos entra pelos olhos sempre é mais facilmente apreendido do que o que nos entra pelos ouvidos” (BILAC apud DIMAS, 2006,2: 160), como tão acertadamente ponderou Bilac no momento que a era da imagem nascia.

São testemunhos como esses – e todos os demais apresentados ao longo deste texto – que nos ajudam a perceber a importância da fotografia dentro da história da imprensa nacional. Ainda que muitos anos faltassem para que tirar e ver fotos pudesse ser uma atividade cotidiana e banal, como hoje a vemos, naqueles anos de virar séculos as pessoas começaram a sentir-se muito mais próximas dessa maravilhosa máquina que “funciona sempre sob a égide da soberana Verdade”. O conceito, se hoje totalmente superado, teve seu momento de grande importância na vida da população e, sobretudo, para sua concretização dentro da linguagem jornalística. A fotografia, como mecanismo inegável de modernização do jornalismo, merece destaque na história da imprensa brasileira.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotoreportagem no Brasil - a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. 3ªed. Rio de Janeiro: Editora Campus/ Edições Biblioteca Nacional, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política* – ensaios sobre a literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados - o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA, Ângela Marques da; SCHWARCZ, Lília Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

DIMAS, Antônio. *Tempos Eufóricos* – análise da revista *Kosmos* 1904-1909. São Paulo: Ática, 1983.

_____. *Bilac, o Jornalista: crônicas*. v.1.v.2. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo; Editora da Unicamp, 2006.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em Revista* Imprensa e

Práticas Culturais em Tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina (orgs). *Imprensa e cidade*. São Paulo: Unesp, 2006.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder* – o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

NEVES, Lúcia Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tania Maria Bressone da C. (orgs). *História e Imprensa* – representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da “Belle Époque” aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHERER, Marta E. G. *Imprensa e Belle Époque* - Olavo Bilac, o jornalismo e suas histórias. Ed. Unisul: Palhoça, SC, 2012.

SILVEIRA, Mauro César. *A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2009.

SIMÕES JR, Álvaro Santos (Org.). *Registro: crônicas da Belle Époque carioca*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

SODRE, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VERÍSSIMO, José. *Revista Literária*. Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 25/7/1900.

Recebido: 14/04/2013

Aprovado: 07/05/2013