



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

SIMARA ALVES FERREIRA

A Notícia Ganha Uma Nova Face:
Fotografia de Imprensa em Manaus
(1880-1920)

MANAUS
MAIO DE 2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA

SIMARA ALVES FERREIRA

A Notícia Ganha Uma Nova Face: Fotografia de Imprensa em Manaus (1880-1920)

ORIENTADORA:
PROF^a DR^a MARIA LUIZA UGARTE PINHEIRO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

MANAUS
MAIO DE 2015

TERMO DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Luiza Ugarte Pinheiro
Presidente – UFAM

Profa. Dra. Carla Monteiro de Souza
Membro Externo – UFRR

Profa. Dra. Patrícia Rodrigues da Silva
Membro – UFAM

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

F383n Ferreira, Simara Alves
A Notícia Ganha Uma Nova Face: : Fotografia de Imprensa em
Manaus (1880-1920) / Simara Alves Ferreira. 2015
147 f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Luiza Ugarte Pinheiro
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. História. 2. Imprensa. 3. Fotografia. 4. Fotografia de Imprensa.
I. Pinheiro, Profa. Dra. Maria Luiza Ugarte II. Universidade Federal
do Amazonas III. Título

DEDICATÓRIA

À Maria Ana, minha mãe, com quem aprendi o valor do esforço, da fé e da determinação.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é como fotografar. Na fotografia faz-se o registro de um referente ou de um conjunto deles, mas também silencia-se muitos outros. Agradecer é também registrar e, por conseguinte, também se corre o risco de omitir a presença de alguns.

A aventura da escrita, mesmo que aparentemente seja solitária, não se faz só. Por isso, através desses agradecimentos, registro a presença de algumas pessoas das quais sou devedora, pois elas contribuíram das mais variadas formas para que este trabalho chegasse ao seu final.

À minha família, na figura da minha mãe Ana e minhas irmãs Samara e Sílvia, que apesar de serem completamente alheias às questões ligadas a trabalhos acadêmicos, sempre estiveram comigo, dando-me força e motivação, encorajando-me a seguir em frente, mesmo diante das dificuldades. A elas devo muito do pouco que sou.

Ao Prof. Dr. Geraldo Sá Peixoto Pinheiro, com o qual tenho o privilégio e o prazer da convivência diária. A ele devo a sugestão do tema e a indicação dos primeiros títulos que foram importantes para a elaboração do projeto inicial. A ele também agradeço pela disponibilidade em dialogar sobre as minhas dúvidas e a leitura franca, honesta e criteriosa no decorrer da pesquisa.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (FAPEAM), por ter me concedido bolsa de estudo.

Ao Laboratório de História da Imprensa no Amazonas (LHIA), na figura do Prof. Dr. Luís Balkar Sá Peixoto Pinheiro e Profa. Dra. Maria Luiza Ugarte Pinheiro pelo acesso aos periódicos e empréstimo de livros.

Agradeço especialmente a professora Maria Luiza Ugarte Pinheiro, minha orientadora, que num dos momentos mais tensos deste trabalho, ajudou-me, acolheu-me e principalmente, aceitou orientar-me. A ela também agradeço a leitura criteriosa, a correção honesta e a gentileza do diálogo. Sua contribuição foi fundamental para a consolidação deste trabalho.

Ao Centro Cultural dos Povos da Amazônia, na figura do Nonato, funcionário sempre disposto a colaborar.

À Profa. Dra. Patrícia Silva pela leitura minuciosa, pelas valiosas contribuições dadas no Exame de Qualificação e também pelo empréstimo de livros que enriqueceram a narrativa que me dispus a tecer. Este agradecimento é extensivo ao Prof. Dr. César Augusto Queirós que também fez parte de banca avaliadora e contribuiu com sugestões

oportunas.

Aos colegas do Mestrado, principalmente os que cursaram comigo a disciplina *Seminário de Pesquisa II*. A convivência em sala de aula rendeu boas discussões e algumas contribuições foram importantes para o avanço da pesquisa. À Cláudia Barros e Glaucia Campos, que mesmo absorvidas por suas próprias pesquisas, quando em seus materiais de trabalho encontravam alguma coisa referente ao meu tema, sempre compartilhavam as informações comigo.

À professora Alba Pessoa, pelo entusiasmo com que me contagiava em sala de aula desde os tempos da Graduação.

Aos amigos, pelo apoio e por serem válvulas de escape quando o cerco da escrita se apertava. À Ana Carolina Guedes e seus amigos, pela disponibilidade em fazer as traduções de que precisei.

Agradeço especialmente à Maristela Costa, pela motivação e apoio constantes. Quando me faltava entusiasmo para continuar, mesmo distante ela se fazia presente através de mensagens que me impeliam a seguir adiante. À Lorena Márcia, por seu senso de humor e alegria que sempre tornaram as coisas mais leves.

RESUMO

A fotografia já estava presente na região amazônica antes mesmo da implantação da Imprensa no Amazonas em 1851. Quase trinta anos após a circulação dos primeiros jornais, a imprensa desfruta de consolidação, o que possibilitou avanços tanto na forma de fazer imprensa, quanto nos equipamentos utilizados para compor os jornais. Assim, o estudo aqui proposto vem no sentido de pensar a fotografia enquanto elemento noticioso. Também foi preocupação da pesquisa, compreender quais modificações na composição dos periódicos foram propiciadas através da inserção das imagens no noticiário dos jornais de circulação diária a partir do uso, primeiramente das ilustrações, até o advento da fotografia de imprensa, como meio de informação utilizado pelos periódicos, para compor e fundamentar as notícias publicadas. Procuramos também estabelecer o papel desempenhado pela fotografia nesses periódicos, bem como perceber que tipos de imagens e relatos foram mais explorados por estas publicações, bem como verificar a atuação dos fotógrafos enquanto sujeitos que registravam a cidade, segundo as demandas dos fatos.

Palavras-chave: História, Imprensa e Fotografia.

ABSTRACT

The photograph was already present in the Amazon region even before the implementation of the Press in the Amazon in 1851. Almost thirty years after the circulation of the first newspapers, the press enjoys consolidation, allowing advances as much as do press, and in the used equipment to compose the newspapers. Thus, the study proposed here is in the sense of thinking about photography as news element. It was also concern research, understand which changes in the composition of the journals were afforded by inserting the images on the news of daily newspapers from the use, first of illustrations, until the advent of press photography as a means of information used by Periodicals to compose and support the news published. We also seek to establish the role played by photography in these journals as well as realize what kinds of images and reports were further explored by these publications, as well as checking the work of photographers as subjects that recorded the city, according to the demands of the facts.

Keywords: History, Media and Photography.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Anúncio da <i>Photographia Allemã</i>	41
Figura 2: Anúncio do <i>Estrella do Amazonas</i>	42
Figura 3: <i>Commercio do Amazonas</i> , número extraordinário.	50
Figura 4: Retrato do Capitão Dreyfus	51
Figura 5: Guido de Souza – O Empestado	56
Figura 6: Anúncio do <i>Armazem Photographico Worm & Roza</i>	67
Figura 7: Manaos - Ponte da Cachoeira Grande	82
Figura 8: Retrato de Manoel Lourenço da Silva	85
Figura 9: O Abraão de Maués	90
Figura 10: A gravura do Dia do <i>Jornal do Commercio</i>	92
Figura 11: Anúncio da chegada de Tercio Miranda	94
Figura 12: Primeira edição do <i>Jornal do Commercio</i> com impressão de <i>photogravuras</i>	96
Figura 13: <i>Photogravura</i> “As nossas escolas primárias”	98
Figura 14: <i>Photogravura</i> de Tercio Miranda	99
Figura 15:	

“Instantaneo” do <i>Jornal do Commercio</i>	100
Figura 16:	
<i>Photogravura</i> do “Infanticídio”	102
Figura 17:	
Retrato de Rosa Domingues da Silva	105
Figura 18:	
Manchete do <i>Jornal do Commercio</i>	109
Figura 19:	
Enterro do Deputado Indio de Maués	111
Figura 20:	
Casa onde residia Maria Bentes	113
Figura 21:	
Maria Bentes e o recém- nascido	114
Figura 22:	
Fazenda Catiú Poranga	119
Figura 23:	
Edição do <i>Jornal A Capital</i>	121
Figura 24:	
O caso misterioso da Cachoeirinha	123
Figura 25:	
A casa mal-assombrada	126
Figura 26:	
Tabela dos fotógrafos de imprensa (1912-1920)	129

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	16
CAPÍTULO 1	
ANTECEDENTES DA FOTOGRAFIA DE IMPRENSA EM MANAUS	38
1.1. Usando a Fotografia de Forma Indireta: Recordando o Começo	38
1.2. Notas de Jornal: Buscando Vestígios	43
1.3. A Imagem como Parte da Notícia: Primeiros Ensaios	48
CAPÍTULO 2	
DE ILUSTRAÇÃO A PRIMEIRA PÁGINA: CONQUISTANDO ESPAÇO	61
2.1. O Conceito de Noticiabilidade	61
2.2. A Fotografia sendo Notícia	64
2.3. A Estrada Encantada, o Português Espancado e Duas Imagens: O Caráter de Prova da Fotografia	75
CAPÍTULO 3	
DE ILUSTRAÇÃO A REGISTRO DOS ACONTECIMENTOS: O USO DA FOTOGRAFIA E O RELATO DOS FATOS	87
3.1. As <i>Photogravuras</i> do <i>Jornal do Commercio</i>	87
3.2. Fotografias de Jornal, Revelações da Cidade: Em Pauta a Violência	100
3.3. A Promoção da Agricultura como resposta à Crise da Borracha	116
3.4. Na Ordem do Dia o Sobrenatural e o Improvável	122
3.5. A atuação dos Fotógrafos	127
CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
FONTES	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	135
ANEXOS	141

APRESENTAÇÃO

Uma mulher caminha numa rua sem calçamento, ela traz na cabeça algo parecido com uma trouxa de roupas. Ela parece caminhar firme, pois não usa as mãos para equilibrar o embrulho que traz sobre a cabeça. Sua aparência é de uma mulher forte, seus trajes cobrem-lhe praticamente todo o corpo, deixando a mostra somente o rosto, que identifica a sua cor. Esta mulher caminha por uma das ruas centrais da cidade de Manaus. Quem será ela? Ela está indo para o trabalho? Em que ano fora registrada essa cena? Sabe-se que a implantação dos *bonds* elétricos de deu por volta de 1896 e sua expansão até 1910 e o *bond* faz parte do cenário do registro.

Essa fotografia¹ foi tomada de forma espontânea ou ela fora avisada de que aquele registro estava sendo feito? Quem foi o fotógrafo? Era conhecido, com um atelier na cidade ou mais um aventureiro que passaria somente alguns dias, quem sabe meses, até um novo vapor passar com um destino que lhe interessasse?

E o restante do cenário? Havia o *bond*, uma carruagem, um homem que caminha no outro lado da rua. E há também um garoto, aparentemente bem tranquilo nos trilhos do *bond*, enquanto outro sujeito parece fitar a câmera, posicionando-se bem na lateral do veículo. O menino no trilho não percebe o perigo que corre, podendo ser vítima de um atropelamento ou simplesmente está indo em direção oposta ao do *bond* e o homem que parece posar para a foto postou-se daquela forma para poder acompanhar a atividade do fotógrafo? Vê-se que são muitas as perguntas para um único registro e as suposições podem ser inúmeras e variadas.

Foi a partir dessa imagem que muitas outras indagações surgiram. Apesar de essa fotografia ser composta de muitos elementos, o que se sobressai aos meus olhos é a mulher. Qual o seu nome? Fora escrava? Ainda o é? A falta de dados precisos impõe silêncios. Só se pode conjecturar a respeito da sua trajetória.

Em que pese à falta de informações concretas, esta fotografia foi o ponto de partida para muitos outros questionamentos, que ao final, geraram um projeto inicial, que devido a uma série de dificuldades foi abandonado, mas que gerou uma segunda possibilidade da qual esta dissertação é o resultado.

Como toda trajetória de pesquisa, o caminho não se deu em linhas retas, muito menos em terreno plano e seguro. A imagem sobre a qual discorreremos inicialmente, faz

¹ Ver imagem 1 do anexo fotográfico. Segundo os créditos da imagem que constam no *cd-rom* essa fotografia pertence ao acervo particular de Carmélia Esteves de Castro.

parte de uma coleção de 146 fotografias reunidas aleatoriamente para ser distribuída no formato digital através de *cd-rom* no ano de 2003, como brinde aos leitores de um certo jornal, em comemoração aos 332 anos de fundação da cidade de Manaus.

Se em uma única imagem encontramos várias incógnitas, com as outras fotografias não seria diferente. Algumas possuíam uma data aproximada da tomada do registro, outras possuíam a autoria, mas não a data. Enfim, era um conjunto de imagens que registravam cenas da cidade, mas pouco ainda havia sido dito sobre essas fotografias.

Na monografia de final de curso, ainda na Graduação, discuti de forma superficial e bem amadora, algumas questões ligadas à imagem e a memória e suas ligações com a História. Esse trabalho, apesar do meu esforço, ao final, mostrou-se fraco no que diz respeito a pesquisa documental, bem como, nos resultados obtidos.

Assim, motivada por essas questões, pensei em discutir justamente a trajetória dessas imagens e suas contribuições para o que inicialmente foi chamado de “memória visual da cidade” no momento da seleção para o Mestrado. Para tanto, seriam utilizados um conjunto de álbuns comemorativos da cidade lançados em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

A entrada na Pós-Graduação aconteceu. Porém, os primeiros momentos foram conturbados e até mesmo tenebrosos, devido a situações que escapam ao contexto dessa apresentação. Mesmo assim, penso ser necessário o seu registro, pois a finalização desta pesquisa acabou por transformar-se num acerto de contas pessoal.

Vencidas as dificuldades iniciais e após uma avaliação minuciosa dos objetivos propostos no primeiro projeto, chegou-se a conclusão de que, aquela pesquisa, naqueles termos, era inexecutável. Os argumentos eram frágeis e a proposta de análise inviável devido à falta de fontes documentais.

Assim, tornou-se latente redimensionar a pesquisa, bem como alterar o objeto de análise. No entanto, não queria de todo abandonar as imagens, as fotografias. Apesar de não ser fotógrafa, nem de ter a pretensão de sê-lo, esse tipo de imagem sempre despertou em mim fascínio, principalmente as antigas, em preto e branco, que registram cenas das quais eu não participei, ruas pelas quais eu não caminhei, mas que mesmo assim, referenciam um passado que me é comum.

Diante desse quadro e após algumas discussões a respeito de como continuar usando as fotografias, mas através de outro suporte que não somente os álbuns; veio-me

a sugestão de olhar essas imagens através das páginas dos jornais. Assim, nasceu o projeto de pesquisa que visava verificar os caminhos percorridos pela fotografia até sua inserção definitiva nas páginas dos periódicos.

Para tanto, optou-se por privilegiar os jornais de circulação diária, devido a regularidade desse tipo de publicação, o que possibilitaria acompanhar dia a dia a inserção de imagens e os processos pelos quais essa técnica foi se colocando como meio pelo qual, o jornal vai perdendo seu caráter escuro, sisudo e com uma infinidade de longos textos, para uma feição mais amena, onde a combinação de imagens e textos tornam mais aprazíveis as páginas dessas folhas.

Em síntese, o projeto que originou esta dissertação visou desnudar os caminhos percorridos pelas imagens nas páginas dos jornais. Verificando os usos dessas ilustrações, a presença dos fotógrafos, a construção das notícias e sua integração com as fotografias na constituição dos conteúdos veiculados por estas folhas.

Quanto ao recorte temporal, optamos pelo ano de 1880 para o início da pesquisa documental. Tal escolha se deve ao fato de que após mais de duas décadas de implantação, que se deu em 1851, o periodismo local já desfruta de certa experiência e consolidação, o que nos possibilita acompanhar o avanço do desenvolvimento gráfico, que já se dá de forma mais estável. Os jornais investem de forma maciça em gravuras e ilustrações, o que possibilita acompanhar as técnicas antecessoras da fotografia nos periódicos.

A opção por encerrar a pesquisa em 1920 se deve ao fato de que nestas primeiras décadas do século XX a cidade de Manaus sofre pujantes mudanças em todos os seus aspectos, e os jornais desse período dão importante testemunho dessas alterações e principalmente, começam a documentar esses acontecimentos através de técnicas que antecedem a impressão de fotografias, e posteriormente, através do uso direto desse tipo de registro².

O trabalho é constituído por uma revisão bibliográfica e mais três capítulos. Esta revisão bibliográfica versa sobre questões teóricas e metodológicas que se dão na

² A opção por este recorte temporal foi, em certa medida, inspirada no trabalho de PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. 3ª. ed. Manaus:EDUA, 2015, no qual a autora sustenta em fins do século XIX e início do XX houve uma proliferação acentuada de jornais. Esse período também coincide com o momento de maior vigor da economia baseada na extração e comercialização do látex. Devido ao elevado número de títulos, a autora preferiu trabalhar com o que ela nomeia de “folhas artesanais e efêmeras”, já a pesquisa aqui apresentada se sustenta na pesquisa das folhas de circulação diária, caracterizadas por certo grau de profissionalismo e perenidade.

encruzilhada formada pela imprensa, história, fotografia e por fim, pela fotografia de imprensa. De caráter bastante descritivo, muito mais do que analítico, esta revisão constitui a base do trabalho proposto, tendo em vista que estas leituras fundamentam toda a reflexão em torno das fotografias encontradas nos periódicos consultados.

O capítulo 1 percorre a trajetória e descreve a função desempenhada pelas ilustrações e retratos que antecederam o uso direto da fotografia. Através de notas de jornais, principalmente do diário vespertino *Commercio do Amazonas*, analisa a função dos retratos publicados e sua relação com os textos que os acompanham. Este capítulo também verifica as primeiras tentativas do uso das imagens como parte da notícia.

O capítulo 2 traz uma reflexão sucinta sobre o conceito de *noticiabilidade* baseado nas reflexões de alguns teóricos do tema, essa reflexão sustenta a discussão em torno dos jornais que apresentaram a fotografia como elemento noticioso, mesmo que para isso, ela tenha que ser pormenorizada, através de minuciosa descrição. Por fim, o capítulo discute o caráter de prova da fotografia, por meio de uma acalorada discussão acompanhada através dos jornais, onde a veracidade de duas imagens é posta sob suspeição e a serviço de dois discursos opostos.

O capítulo 3 se ocupa de, a partir da implantação do sistema de *photogravuras* inaugurado pelo *Jornal do Commercio*, e da seleção de alguns fatos recorrentes no noticiário dos periódicos, analisar a função desempenhada pelas fotografias e sua relação com a construção das notícias. As fontes prioritárias de análise foram os noticiários do *Jornal do Commercio*, e seus temas de cunho sensacional, bem como as reportagens do jornal *A Capital*, utilizada como meio de promoção dos projetos governamentais. O item final do capítulo se ocupa de relatar a atuação dos fotógrafos, como sujeitos responsáveis pelos registros que comprovam o discurso dos jornais.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

FOTOGRAFIA E IMPRENSA: DIÁLOGOS COM A HISTÓRIA

A reflexão sobre as contribuições mútuas existentes entre fotografia e imprensa no campo da História constitui um exercício importante para a construção da narrativa oriunda da pesquisa. Tal reflexão se dá na base da leitura e revisão de trabalhos já consolidados sobre o papel desempenhado por ambas na historiografia. Afinal, tanto a imprensa quanto as imagens, sejam elas de natureza fotográfica ou não, possuem potencialidades que podem e devem ser aproveitadas pelo historiador.

Tanto a imprensa quanto a fotografia, podem ser utilizadas enquanto objeto de estudo e/ou como fonte. Cada uma dessas características será vista mais detidamente no texto a seguir, que pretende focalizar os estudos que se fizeram na interseção entre história e imprensa, bem como, entre história e fotografia.

HISTÓRIA E IMPRENSA

Há muito, a relação história e imprensa deixou de ser uma prática menosprezada no campo da historiografia, ou seja, uma relação para a qual pouco crédito se dava, muitas vezes sendo, inclusive, tida como uma forma de estudo para o qual não havia conclusões válidas, por que suas premissas eram alvo de desconfianças, por serem tidas como portadoras de uma grande carga de subjetividade. Durante o ideal positivista, conforme defende Morel e Barros³, a imprensa foi usada como proclamadora da verdade. O que se lia em suas páginas, era o acontecido, o real vivido.

O declínio do ideal positivista e a renovação que se deu nos estudos dessa relação possibilitou que um número maior de pesquisadores começasse a ter mais segurança para utilizar como fonte os impressos, sejam eles jornais, revistas, cartazes e folhetos, produzidos pelos mais diferentes grupos e pessoas, em diferentes períodos. Nem guardiã da verdade absoluta e nem propagadora de subjetividades várias, a imprensa não deixa de ser uma fonte potencial que aliada a uma crítica interna e externa, a que todo documento deve ser submetido, viabiliza o entendimento dos questionamentos, bem como, esclarece fatos sobre determinados períodos e pessoas.

³ MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p.8.

Diante disso, as pesquisas se direcionam para a elaboração de uma metodologia de abordagem, bem como, para a construção de uma história da imprensa no Brasil, abarcando desde o seu surgimento até suas contribuições para os acontecimentos que de forma direta ou indiretamente, foram importantes para os rumos tomados pelo país.

Dentro dessa perspectiva que buscava a construção de uma história da imprensa, tendo em vista que esta relação segue duas vias, - uma na qual a imprensa é objeto de estudo e na outra ela é tomada como fonte para a história - o livro de Nelson Werneck Sodré⁴, sendo sua primeira edição de 1966, procura abarcar os impressos no Brasil desde a chegada do primeiro prelo, trazido pela família real até o aparecimento do que ele chama de “o jornal como empresa”, período no qual são abordados os grandes conglomerados das comunicações.

Obra pioneira e fruto de uma pesquisa de aproximadamente trinta anos, foi recebida com entusiasmo e muitas críticas. Estas críticas recaíam sobre a visão de Sodré em atrelar os avanços da imprensa ao desenvolvimento do capitalismo no país: “A imprensa, como já foi analisado aqui, nasceu com o capitalismo e acompanhou o seu desenvolvimento”⁵. Vale ressaltar que a obra de Sodré vem a público num período conturbado do país, vivia-se sob a sombra da ditadura, em que o cerceamento de ideias era prática corriqueira. E o livro de Sodré, que nunca omitiu suas tendências marxistas não deixaria de sofrer retaliações.

Mesmo diante dessa apreciação, a obra constitui esforço pioneiro no sentido da construção de uma história da imprensa que analisa suas várias etapas. Fundamentada numa pesquisa densa de jornais e revistas (Sodré destaca que “por imprensa entende-se jornal e revista”) que circularam no país, a proposta do autor se diferencia dos primeiros estudos sobre o tema, que ainda eram viabilizados através dos institutos históricos e geográficos, onde era dado destaque a descrição dos jornais, de forma cronológica, destacando os principais fatos ocorridos. Essa perspectiva mais linear e descritiva, mesmo sendo interessante como fonte de consulta, não comporta todas as especificidades e possibilidades que o periodismo encerra.

Nelson Werneck Sodré alerta que deixou algumas lacunas, tais como as questões ligadas aos “estágios da arte gráfica, o desenvolvimento das técnicas de impressão,

⁴ SODRÉ, Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. – 4. ed. (atualizada) - Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

⁵ *Idem*, p. X.

litografia, xilogravura”⁶, que podem ser melhores preenchidas através de futuros “trabalhos monográficos”, tendo em vista que sua pesquisa tem um caráter mais de “síntese”, e que o aprofundamento destas questões não caberia num único volume.

O livro apresenta as diversas fases da imprensa, desde a imprensa artesanal, passando pela industrial, até a ascensão do “jornal empresa”. Mas esta divisão, segundo Sodré não é a que tem mais nexos, tendo em vista que a fase artesanal durou muito mais tempo que a industrial, gerando com isso certo desequilíbrio.

Passando pela imprensa praticada na Colônia, o autor discute os problemas do Império e as primeiras vozes que clamavam pela implantação da República. A imprensa clandestina e proletária também recebe especial atenção. A síntese não se limita aos desdobramentos da imprensa do eixo Rio – São Paulo, mas procura, mesmo que minimamente, citar os jornais, sejam eles diários de grande circulação ou aqueles que saíram às ruas uma única vez, nas cidades do norte e do nordeste do país, áreas até então pouco exploradas sob esse ângulo. Como exemplo disso, há na parte dedicada a *Imprensa Proletária*, a indicação da criação em Manaus, em outubro de 1914 do jornal operário “*A Lucta Social*, redigido por Tércio Miranda.”⁷

Bastante rico em informações e com análises importantes tanto para historiadores, quanto para os estudiosos da comunicação social, é referência obrigatória para o entendimento de questões ligadas a importância da notícia, enquanto meio de formação de opinião, como também para a compreensão de como o aparelhamento técnico mudou de forma permanente o formato do jornal, do que resulta num reordenamento no quadro de pessoal, incluindo uns e excluindo outros, devido ao uso de um maquinário que tornou dispensável o trabalho de vários homens.

Dentro dessa perspectiva de obras com características de síntese, *Jornal, História e Técnica*⁸, de Juarez Bahia, também procura assinalar o percurso da imprensa no país, desde 1808, ano da chegada da família real portuguesa em terras brasileiras, marco inicial do nascimento da imprensa sob o “signo do oficialismo”⁹.

Juarez Bahia, jornalista e professor experimentado busca recompor as etapas do jornalismo e também da tipografia, buscando nos jornais cada uma dessas fases.

⁶ SODRÉ, Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. – 4. ed. (atualizada) - Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 7.

⁷ *Idem*, p. 315.

⁸ BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: História da Imprensa Brasileira*. Editora Ática: São Paulo, 1990.

⁹ *Idem*, p. 9.

Privilegia na sua análise o *Diário de Pernambuco* por este ser “testemunha das etapas desde o componedor e a caixa de tipos, a impressora rústica e a rama de ferro fundido, a linotipo e a rotativa à *offset* e ao computador”¹⁰.

Dando especial atenção às questões técnicas de como se produz o jornal, desde as mecânicas ligadas ao chão da oficina, até as que dizem respeito a ética do jornalismo, o livro é uma fonte de informações importante para se entender os vários processos pelos quais a imprensa passou, principalmente, para as pesquisas que buscam entender como a arte gráfica mudou a aparência do jornal, antes sóbria e sisuda, com textos longos, para uma mais dinâmica e atrativa, conforme exemplifica o próprio autor: “(...) O desenho, a caricatura, mais tarde, incorporam novas técnicas gráficas ao jornalismo. Bonecos, frisos, vinhetas, animam o texto impresso desde 1831, uma produção da Litografia Briggs”¹¹.

Além de tratar das questões gráficas, que a seu tempo serão devidamente exploradas, o autor não se omite em tratar a imprensa como um meio de atividade política e social, chamando a atenção para a importância da “imprensa oposicionista, que recorre ao jornalismo como único meio de pressão popular”¹². Essa “pressão popular” fomentada pela imprensa fez parte de processos históricos importantes na formação da nação.

Ainda segundo Juarez Bahia, a imprensa no Brasil pode ser classificada em três períodos. O primeiro, que vai da sua implantação até 1880, é marcado pelo constante reordenamento e inserção de inovações no campo do aparelhamento, onde “o jornalista é e faz a notícia”¹³, ou seja, além de produzir, o profissional participa ativamente dos acontecimentos. O segundo momento que começa a partir de 1880 e vai até os primeiros anos do século XX, período em que para o autor, a imprensa já possui características que possibilitam sua inserção no ramo empresarial, fato que já ocorre em outros países¹⁴, mas que se consolidará no Brasil com o aparecimento de jornais com mais solidez, que estão preocupados em organizar a produção de forma mais racional e permanente: cada vez mais, a notícia se torna um item de consumo:

¹⁰ *Idem*, p. 39.

¹¹ BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: História da Imprensa Brasileira*. Editora Ática: São Paulo, 1990, p. 60.

¹² *Idem*, p. 65.

¹³ *Idem*, p. 102.

¹⁴ *Idem*, p. 106.

A revolução gráfica racionaliza a produção editorial e torna mais dinâmica a notícia. Tudo no jornal é afetado por novas formas de edição que visam valorizar o conteúdo e o leitor ao mesmo tempo. Não é só a aparência que esta em causa, mas formalmente a mensagem, basicamente o meio, essencialmente o produto¹⁵.

Diante da ascensão da notícia como produto, visão que se consolida quando o jornal se assume enquanto empresa e para além das abordagens de Sodré e Bahia que buscam ser síntese da trajetória da imprensa, o livro *Notícia: um produto à venda*, de Cremilda Medina¹⁶, vem para tratar especificamente da construção das notícias e suas implicações sociais.

As reflexões da autora são especialmente direcionadas para os estudiosos do campo da comunicação social, mesmo assim, não deixa de promover um resgate histórico sobre como o jornalismo, que em seu primeiro momento era o porta-voz do governo imperial, foi evoluindo a partir do desenvolvimento da “reprodução, transmissão e detenção das informações”, a exemplo d’*A gazeta do Rio de Janeiro*, primeiro jornal impresso no Brasil e “arauto do governo”¹⁷.

Com o fim da censura imperial, e principalmente com a implantação da República, o jornalismo então praticado passa a assumir, de forma lenta e gradual, três formas: jornalismo interpretativo, opinativo e informativo. A autora privilegia o jornalismo informativo, pois este, segundo sua visão, é o que domina a imprensa diária, foco da sua reflexão.

Segundo Medina a notícia estava por surgir, sendo a Primeira Guerra Mundial o evento que proporcionou o seu surgimento, antes disso o jornal assumia um papel ideológico, onde a atribuição de informar ficava em segundo plano. Pouco a pouco, as opiniões começavam a perder espaço para o que se dava nas ruas. Paulatinamente “escândalos políticos e alguns crimes” ganhavam as páginas, ou seja, os acontecimentos do cotidiano eram o destaque do dia. Diante disso a notícia, que *grosso modo* é formada por informações e dados objetivos, passa a atingir outro patamar, que vai ao encontro de um público ávido por novidades:

A pressa em ficar sabendo o que ocorre em todo o país, no mundo, começa a tomar corpo e cria um universo de leitores até então inexistentes. A notícia empurra a opinião de grande parte das páginas de jornal; a necessidade de a

¹⁵ *Idem*, p. 382

¹⁶ MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.

¹⁷ *Idem*, p. 51.

cada dia conseguir levantar um mar de novidades, via telegrama, vai montar a manifestação-núcleo do jornal-notícia¹⁸

Afirma também que as invenções, tal como a do telégrafo, faz com que a construção da notícia ganhe uma dinamicidade nunca vista antes. Começa a surgir então, a figura do repórter, o início da reportagem. Momento em que, segundo a autora, surge uma personagem que revolucionou o modo de fazer jornal: João do Rio.

A figura de João do Rio serve para exemplificar que doravante, a montagem da notícia é organizada de outro modo. Antes, como já foi dito, o jornalista fazia e era notícia. Agora, os fatos emanam das ruas, vielas e becos. O repórter, a partir de João do Rio, vai ao encontro dos fatos. Inaugura-se uma nova fase na imprensa: o jornalismo moderno passa a ser construído a partir desse encontro¹⁹, noticiar tornar-se sinônimo de informar e isso começava a se dar na prática.

Compreender como se deu a evolução na construção das notícias é importante para que se entenda também, como que o uso da fotografia impactou essa construção, posto que, segundo Cremilda Medina, chega um momento em que a informação se dará pela imagem²⁰. Diante disso, entender como essa inclusão se faz as transformações que ela causa, é essencial para se compreender como a fotografia de imprensa mudou a face do jornal.

O livro de Marco Morel e Mariana Monteiro de Barros²¹ também pretende dar uma visão global do surgimento da imprensa no Brasil. Simples e direto, o livro é bastante sintético, mas importante e necessário devido ao destaque que é dado a iconografia utilizada pelos periódicos, tal abordagem considera desde os desenhos e sua função ilustrativa, até a ascensão da fotografia na composição das notícias, ponto alto de discussão no desenvolvimento desta dissertação.

Os autores afirmam também que a imprensa passou por duas fases: na primeira, dentro dos parâmetros da chamada historiografia positivista, cujo os fatos narrados pela imprensa eram tomados por “verdades” incontestáveis. Já no segundo momento, “entrelaçada às discussões sobre ideologia”, a imprensa assume características opostas e é refutada enquanto fonte, conseqüentemente “relegada a uma condição subalterna”²².

¹⁸ *Idem*, p. 53.

¹⁹ MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988, p. 58.

²⁰ *Idem*, p. 67.

²¹ MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

²² *Idem*, p.8.

Porém, com a renovação das perspectivas de pesquisa, a imprensa passa novamente a integrar o conjunto de fontes que guardam em si grandes possibilidades de reflexão.

Outro importante destaque é que os primeiros momentos da imprensa são marcados pelo hibridismo, convivendo práticas ainda pertencentes ao Antigo Regime e outras que tinham a pretensão de serem modernas²³. Assim, ainda circulavam nas ruas tanto os papéis já impressos, quando os manuscritos, bem como, outros registros que são chamados de “vozes, gritos e gestos... As tramas do disse-que-disse que se estendiam pela vida urbana”²⁴.

Da mesma forma como os autores que se preocupam com a construção de uma história da imprensa, Morel e Barros trabalham questões ligadas à recepção, circulação e produção no período inicial dos periódicos, investigando como a opinião do jornal interage com as vozes que emanam das ruas. Outro destaque é o tratamento dado a história da imagem, que é discutida desde a introdução da caricatura até o fotojornalismo.

Os jornais consultados pelos autores, nos primeiros anos de imprensa, utilizam raramente ilustrações (como exemplo os autores citam alguns jornais que circularam entre 1811 e 1832), os quais não apresentaram nenhum tipo dessas imagens²⁵.

Ainda nos anos de 1900, prevalecia nos jornais o puramente textual, sendo raro o uso de imagens. Segundo os autores, as publicações semanais e mensais utilizam também de forma tímida e reduzida algumas ilustrações. O que se vê são ilustrações feitas a partir de fotografias que tinham função definida, conforme explicam Morel e Barros: “o desenho feito a partir de fotografias desempenha uma função meramente ilustrativa, não é notícia em si, não conta uma história. Através do retrato podemos apenas conhecer o rosto de um criminoso”²⁶.

Com a introdução dessas ilustrações, abre-se espaço para o surgimento da reportagem gráfica, que segundo Juarez Bahia, começa a despontar no fim do século XIX e começo do XX: “Nesses anos, o conceito de reportagem gráfica projeta-se na dimensão que alcança o desenho, seja como charge política, seja como ilustração a

²³ MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 11.

²⁴ *Idem*, p. 12.

²⁵ *Idem*, p. 64.

²⁶ *Idem*, p. 65.

antecipar a fotografia”²⁷. Assim inicia a circulação de imagens no periodismo, que se intensifica com o surgimento das revistas ilustradas, como exemplo pioneiro há a *Semana Ilustrada* e posteriormente surgem outras que seguindo a mesma linha, privilegiavam as ilustrações.

Morel e Barros chamam a atenção para o fato de que a apreciação de imagens até então, era prazer de poucos, e com as publicações ilustradas, rapidamente caíram nas graças da população, visto que as imagens utilizadas privilegiavam os principais acontecimentos do país, como a Guerra do Paraguai, entre outros²⁸.

Em outra abordagem, discorrendo a partir da história cultural da imprensa, Marialva Barbosa propõe organizar “a história da imprensa no Rio de Janeiro, sobretudo aquela que foi construída no século XX”²⁹. Apesar da análise se fechar num espaço definido, importa apreender a organização metodológica dada pela autora, o modo como foram selecionados os periódicos trabalhados, bem como a interpretação dada às informações encontradas.

Os avanços gráficos, especificamente os que dizem respeito à feição dos jornais, recebem acurado tratamento, possibilitando acompanhar esse desenvolvimento nos jornais cariocas, desde os primeiros desenhos, feitos a bico de pena até a ascensão da fotografia, que segundo a pesquisa da autora, aparece pela primeira vez em 30 de novembro de 1902, sendo o jornal *Correio da Manhã*, a utilizar essas imagens tanto na capa, quanto no interior da folha³⁰.

O conhecimento dessas informações, que a primeira vista pode parecer somente mais um dado, possibilita traçar um paralelo para o que se passa nesse mesmo período na imprensa de Manaus. Afinal, por ser área periférica, a cidade ainda estava inclinada a seguir os padrões que emanavam dos grandes centros, principalmente os modos pelos quais a notícia passava a ser construída.

Diante disso, surge a necessidade de compreender como a imprensa teve seu surgimento em outros locais do país. Iniciativa que começa a ganhar destaque através de estudos mais localizados.

²⁷ BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: História da Imprensa Brasileira*. Editora Ática: São Paulo, 1990, p. 122.

²⁸ MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, imagem e poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 66.

²⁹ BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

³⁰ *Idem*, p. 42.

Os estudos relacionados à imprensa na cidade de Manaus são relativamente recentes, se comparado a outros locais, notadamente ao eixo Rio-São Paulo, tendo em vista que os investimentos mais aprofundados nesse campo datam aproximadamente da década de 1990. Desde então, houve um aprofundamento significativo nesse campo de estudo.

Por estas iniciativas pioneiras percebe-se que a imprensa tem sua estreia em Manaus com a implantação da Província do Amazonas em 1851. Assim, no ano de 1990 é lançado o *Catálogo de Jornais*³¹, cuja proposta era elaborar um inventário de 100 anos da produção periódica, completados na década de 1950. O catálogo, como referenciado por seus idealizadores, não pretende ser uma *história da imprensa no Amazonas*, mas uma publicação cujo objetivo maior é servir de ferramenta de consulta para os pesquisadores.

Conforme consta no catálogo houve uma vasta produção de jornais na cidade: criavam-se jornais, mesmo que fosse uma única edição para homenagear figuras públicas³². A produção era bastante diversificada: havia folha produzida por colônias de imigrantes aqui radicados, jornal editado por mulheres e uma imprensa operária³³ bastante ativa. A partir da publicação do catálogo nascem paulatinamente novas perspectivas de estudos que privilegiam a imprensa como fonte e/ou objeto de estudo, possibilitando que novas abordagens sejam elaboradas.

Será nesse cenário bastante amplo e ainda pouco explorado da imprensa amazonense que vem a público a pesquisa pioneira de Maria Luiza Ugarte Pinheiro³⁴, com uma proposta amplamente inovadora que diferentemente da historiografia estabelecida, volta-se para o universo do trabalho, privilegiando a voz e os rostos dos trabalhadores portuários, especialmente estivadores, em seus conflitos e formas de resistências. Para tanto, a autora analisa uma vasta documentação, dando especial destaque à fala desses sujeitos que era mediada pelos jornais da época, tanto os diários de grande circulação, quanto às folhas operárias, que às vezes tinham a circulação

³¹ FREIRE, José Ribamar Bessa (Coord). *Cem Anos de Imprensa no Amazonas (1851-1950)*. Catálogo de Jornais. Manaus: Editora Calderaro, 1990.

³² *Idem*, p. 19.

³³ Sobre os jornais operários ver: PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte e PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto Pinheiro (orgs). *Imprensa Operária no Amazonas*. Manaus: EDUA, 2004. (Documentos da Amazônia, v. 1). (Transcrições e fac-símiles).

³⁴ PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *A cidade sobre os ombros: trabalho e conflito no Porto de Manaus (1899-1925)*. 2. ed. Manaus: Edições: Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura/ Editora da Universidade Federal do Amazonas/ Universidade do Estado do Amazonas, 2003. (Série Amazônia: a terra e o homem).

irregular, bem como as folhas humorísticas, de caráter mais satírico, mas que não omitem a situação vivida pelos trabalhadores da estiva.

De posse da experiência vivida na pesquisa para sua dissertação, Maria Luiza Ugarte Pinheiro, já no ano de 2001 defende tese ³⁵ em que o processo de formação do periodismo no Amazonas é o tema central da sua análise, procurando caracterizar sua emergência em meio a uma sociedade que ainda tinha na oralidade sua marca preponderante, sendo a escrita, uma atividade para poucos privilegiados naquele período.

Deste modo, a cidade ganha uma nova possibilidade de ser vista e revista por seus pesquisadores: os jornais estavam repletos de traços da urbe nunca antes contemplados, especialmente, quando se trata dos sujeitos que nela viviam e atuavam nos seus mais variados espaços.

A imprensa passa a ser pensada como um cenário onde é possível trazer a tona personagens que antes passaram ao largo da historiografia regional. Crianças ³⁶, mulheres ³⁷, trabalhadores urbanos e a sua relação tensa com o patronato ³⁸ começam a figurar nas pesquisas regionais ³⁹, tornando possível reconstituir trajetórias de lutas, modos de viver e principalmente, fazer emergir sujeitos que até aquele momento, viviam na sombra, encobertos por uma historiografia que privilegiava as grandes personagens e fontes por estas construídas ⁴⁰.

HISTÓRIA E FOTOGRAFIA

Atualmente o mundo vive o que se pode chamar de explosão do imagético. Cada dia mais a relação do olhar com o entorno ganha novos significados e cada um busca

³⁵ PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: Letramento e Periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: PUC, 2001.

³⁶ PESSOA, Alba Barbosa. *Infância e Trabalho: Dimensões do Trabalho Infantil na Cidade de Manaus (1890-1920)*. Dissertação (Mestrado em História). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010.

³⁷ CAMPOS, Luciane Maria Dantas de. *Trabalho e Emancipação: Um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940)*. Dissertação (Mestrado em História). Manaus, Universidade Federal do Amazonas, 2010.

³⁸ AVELINO, Alexandre Nogueira. *O Trabalhador Amazonense no Discurso Patronal*. *Fronteiras do Tempo: Revista de Estudos Amazônicos*, n° 3. Jan- Dez. 2012, p. 29-51.

³⁹ Para uma análise mais detida do desenvolvimento das pesquisas ligadas a imprensa no âmbito regional, ver: PINHEIRO, Geraldo Sá Peixoto. *Imprensa, Política e Etnicidade: Portugueses Letrados no Amazônia (1885-1937)*. Tese (Doutorado em História). Porto/Portugal: Universidade do Porto. 2011, especialmente o Capítulo 2.

⁴⁰ Cabe aqui sinalizar a importância do Laboratório de História da Imprensa no Amazonas – LHIA, que congrega os pesquisadores do tema, além de fornecer cópias digitalizadas dos jornais, bem como bibliografia especializada.

interpretar a seu modo, o que cada imagem expressa. Os meios de captação evoluíram: das placas de vidro sensibilizadas aos filmes com um número limitado de poses, até o meio digital, que possibilita o registro de milhares de imagens em um minúsculo cartão. Os meios mudaram, mas os princípios que deram origem a primeira imagem captada permanecem o mesmo⁴¹.

Vencidos os fatores que dificultavam os primeiros registros e com a evolução dos equipamentos e materiais fotográficos, vê-se surgir uma produção de imagens pode mais numerosa e sobre os mais variados temas. O fim do século XVIII e começo do XIX são marcados por essa evolução⁴².

Esse grande número de imagens, após anos da sua produção começaram a gerar inquietações. Era preciso refletir sobre o papel desempenhado na consolidação da visão de mundo que cada período experimentou, desde os símbolos gravados em paredes de cavernas, mostrando cenas de caçadas, até os retratos dos reis, que demonstravam poder e pompa, com seus cenários bem elaborados, e em poses que eram representativas do cargo ocupado. Não só a imagem fotográfica passou a ser apreciada enquanto meio de compreensão, esculturas e pinturas também passaram a experimentar o estatuto de documento passível de reflexão.

Diante disso, era preciso sistematizar e elaborar uma metodologia de abordagem, que considerasse as imagens enquanto objeto cujo estudo possibilitasse para a história uma nova ferramenta de compreensão. Sob esta orientação, Eduardo França Paiva lança *História & Imagens*⁴³. Neste texto, Paiva afirma ter a consciência de que se trata de um tema novo não só na historiografia nacional, mas na internacional. Como tema lacunar, história e fotografia têm instigado novas pesquisas, que propõem, assim como ocorre com a imprensa, a construção da história do tema.

O livro discute a perspectiva de que a imagem não é o retrato fiel da realidade, como muitos julgam ser, sendo necessário não só observar os elementos aparentes, mas

⁴¹ A primeira fotografia é atribuída mundialmente a Joseph Nicéphore Niepce, no ano de 1826. A Louis Jacques Mandé Daguerre atribui-se a criação do processo técnico chamado *daguerreotipia*, bastante utilizado na obtenção de retratos, mas que não permitia a cópia, a imagem era única. BAURET, Gabriel. A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações. Lisboa: Edições 70, 2010, ver especialmente o capítulo 2: *A invenção da Fotografia*. No Brasil, Boris Kossoy atribui a Hercule Florence, em 1833 a descoberta da fotografia. Sobre isso ver: KOSSOY, Boris. Hercule Florence: A descoberta isolada da Fotografia no Brasil. 3. ed. revista e atualizada. – São Paulo: EDUSP, 2006.

⁴² FABRIS, Annateresa. *A invenção da fotografia: repercussões sociais*. In FABRIS, Annateresa (Org.). Fotografia: Usos e Funções no Século XIX. – 2. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. – (Texto & Arte, 3).

⁴³ PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

principalmente “perguntar sobre os silêncios, as ausências e os vazios, que sempre compõem o conjunto e que nem sempre são facilmente detectáveis”.⁴⁴

Dessa forma, a pretensa verdade contida nas imagens deve ser posta a prova, tendo em vista serem elas produtos de uma realidade. O contexto de produção, o produtor e principalmente para quem se destina deve ser objeto de reflexão para que não se caia nas armadilhas que uma cena pode fabricar.

Seguindo essa linha de encorajamento do uso de imagens na construção da história e ao mesmo tempo chamando a atenção para os cuidados que se deve tomar nessa construção, *Testemunha Ocular*⁴⁵ de Peter Burke, elege as imagens como fonte importante para a história e orienta sobre como abordar essas construções no estudo histórico.

O texto de Burke aborda desde a pretensa qualidade das imagens de serem representações, testemunhas reais de um dado acontecimento (fato este bastante salientado, sendo considerado o ponto nevrálgico), até as possibilidades que a desconstrução do ícone imagético pode propiciar para que se entenda a sociedade em que se deu essa criação e sua função dentro daquele contexto.

Mais uma vez, alerta-se para as intencionalidades que cada imagem traz. Ela não é neutra, muito menos espelho da realidade, mesmo assim suas potencialidades não podem ser desprezadas.

Tratada por Peter Burke como sendo uma *evidência* em substituição a ideia de *fonte histórica*, o texto tem como proposta “defender e ilustrar que as imagens assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica”⁴⁶.

Burke enfatiza que “não há nada de novo na ideia” de tratar esses registros como testemunha ocular. Porém, salienta que para utilizar essas imagens com segurança, é preciso antes, perceber que elas são vulneráveis⁴⁷. Assim, evidenciado o cuidado a ser tomado, o livro é um convite e um apanhado de instruções de como utilizar as várias imagens, considerando seus produtores, seu público e local de circulação.

⁴⁴ *Idem*, p. 18.

⁴⁵ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru – SP: EDUSC, 2004.

⁴⁶ *Idem*, p. 17.

⁴⁷ *Idem*, p. 18.

Em seu capítulo de abertura ele trata exclusivamente de *Fotografias e Retratos* de importância vital para a discussão aqui proposta. Segundo o autor, essa análise particular se deve ao realismo que este tipo de imagem suscita.⁴⁸

Como já exposto, a fotografia desde sua invenção tem sido revestida pela capa da verdade, porém, os estudos já confirmaram que este tipo de imagem pode ser composta, o cenário montado e as pessoas ensaiadas para postarem-se conforme a destinação do registro. Assim, segundo Burke, “esses ‘documentos’ devem ser contextualizados”, o emprego desses registros deve considerar os “contextos sociais e políticos”⁴⁹, afinal, todo registro guarda em si intencionalidades, bem como, os fotógrafos selecionam, recortam, evidenciam aspectos e silenciam outros. Diante disso, Peter Burke alerta para a conveniência de uma crítica criteriosa da fonte e mais uma vez enfatiza: a imagem não fala por si só, é preciso saber perguntar.⁵⁰

Isto posto, faz-se necessário pensar a fotografia como construção e fruto de visões diferenciadas. Nesse sentido, preocupada com o papel que o documento fotográfico exerce, Susan Sontag levanta uma série de questões, que apesar de ligadas a discussões estéticas e perspectivas morais da produção da fotografia, proporciona uma leitura mais aprofundada sobre a arte fotográfica, favorecendo o entendimento de como esse tipo de imagem começou a ser objeto de estudo da história⁵¹.

O livro de Sontag destaca as qualidades que a imagem fotográfica possui, bem como, as tramas que se podem armar a partir dessas imagens, porque segundo a autora, a fotografia se relaciona com o poder, “miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir”⁵².

“A fotografia fornece provas”, assim, desde sua invenção em 1826, essa característica vem sendo utilizada. Acontecimentos, que antes podiam somente ser imaginados, ganham forma, sujeitos ganham face e essa possibilidade não passou despercebida pelos jornais e revistas: eles passaram a exibi-las, explorá-las tanto quanto fosse possível, trazendo um grande apelo ao público.

⁴⁸ *Idem*, p. 25.

⁴⁹ *Idem*, p. 27.

⁵⁰ BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru – SP: EDUSC, 2004, p. 30. Marc Bloch, quando trata da crítica a que cada fonte deve ser submetida, também já sinalizava a premência de saber inquirir: “Mas, à medida que a história foi levada a fazer dos testemunhos involuntários um uso cada vez mais frequente, ela deixou de se limitar a ponderar as afirmações [explícitas] dos documentos. Foi-lhe necessário também extorquir as informações que eles não tencionavam fornecer”. BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 95.

⁵¹ SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. 2. ed. - Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

⁵² *Idem*, p. 4.

Segundo a autora, a fotografia não gera moralidade, “mas pode reforçá-la, contribuindo para que uma visão hegemônica se consolide”. O fato, o ocorrido, só causa impacto se registrado. Afinal:

Embora o termo acontecimento tenha passado a significar, precisamente, aquilo que é digno de fotografar, ainda assim é a ideologia (no sentido lato) que determina o que constitui acontecimento.⁵³

Assim, a fotografia mais do que ícone de arte, passa a ser símbolo do real acontecido. A falácia que caiu no senso comum “uma imagem vale mais do que mil palavras”, chega às páginas dos jornais, que começam a empregar a fotografia, num primeiro momento como ilustração, e um tempo depois como meio de informação, tendo em vista que nos primeiros anos, a população em sua maioria ainda não dominava a leitura:

O grau de informação que a fotografia pode fornecer torna-se muito mais importante naquele exato momento da história cultural em que cada um começa a acreditar em seu direito ao que se chama notícia. A fotografia era vista como um meio de obter informações, para aqueles que não se dão facilmente à leitura.⁵⁴

Evidentemente que esta afirmação de Susan Sontag se dá na observação do que acontecia nos jornais americanos e europeus. Os americanos usavam as imagens para ganhar popularidade; já os europeus, afirmavam que seus leitores eram preparados, não sendo necessário o uso da imagem enquanto notícia, somente a título de ilustração⁵⁵.

A fotografia assenta o sujeito no seu lugar social⁵⁶. Essa característica é verificada nos vários álbuns e retratos produzidos no decorrer dos anos. Pessoas de classes abastadas são fotografadas com seus melhores trajes, em poses aristocráticas, fazendo referência ao poder por ela exercido, geralmente em locais fechados que são reveladores do seu *status*. Já os populares, segundo Susan Sontag:

Trabalhadores e pessoas desamparadas são fotografados habitualmente num ambiente (a maioria das vezes externo) que os localiza e que fala por eles – como se eles não pudessem assumir o tipo de identidade autônoma que normalmente incorporam as classes média e alta.⁵⁷

⁵³ *Idem*, p. 18.

⁵⁴ *Idem*, p. 21.

⁵⁵ SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. 2. ed. - Rio de Janeiro: Arbor, 1981, p. 22.

⁵⁶ *Idem*, p. 59.

⁵⁷ *Idem*, p. 61.

Quanto aos fotógrafos, Susan Sontag também analisa a pessoa deste sujeito e sua função na captação do real ou de fragmentos deste. Mais que tirar uma fotografia, o fotógrafo a constrói⁵⁸. Assim, seus posicionamentos e escolhas não são aleatórios e sem pretensões obscuras. Rodeado por estas possibilidades, o fotógrafo seleciona, recorta, omite, realça o que mais lhe agrada ou satisfaz sua intenção ao registrar. Ou seja, a cena selecionada é produto de uma preferência, ou atende a exigência de quem o contratou. Com isso, mais uma vez, confirma-se que não há elementos neutros em uma fotografia.

Mesmo portadora destas problemáticas, o elemento fotográfico começa a figurar entre os historiadores como fonte, através das quais é possível fazer uma história da fotografia e também elaborar estudos históricos através delas.

Assim, começam a surgir os estudos tanto baseados em fotografias, quanto outros mais abrangentes, que se colocam como tentativas de elaboração de uma história da fotografia no Brasil.

Dentro dessa perspectiva que busca a construção de uma história da fotografia, destaca-se o livro de Borys Kossoy⁵⁹, que foi um dos primeiros pesquisadores do tema⁶⁰, cuja obra trabalha exaustivamente a fotografia no Brasil, desde o seu surgimento até a ascensão da fotografia digital. O livro é uma referência importante, traz exemplos metodológicos de como utilizar o artefato fotográfico, bem como discute as diferenças entre construir a história da fotografia e a história através da fotografia.

Através da técnica, a fotografia registra o que é aparente. Diante disso, o autor questiona: “Em que medida são as fotografias documentos históricos? Qual o valor, o alcance e os limites das fotografias enquanto meios de conhecimento da cena passada?”⁶¹. Essas inquietações, ainda latentes na década de 70, na visão do autor, proporcionaram avanços, afinal, foi movido por elas que a pesquisa foi aprofundada, esclarecendo algumas indagações, bem como, encontrando outras.

Borys Kossoy passa a definir fotografia como sendo “um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções”⁶². Assim sendo, as fotos que são reproduzidas nos jornais, são denominadas

⁵⁸ *Idem*, p. 119.

⁵⁹ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2. ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

⁶⁰ A tese defendida por Kossoy em 1979 apresentou elementos que comprovam experimentações fotográficas no Brasil. Ver o livro já citado: KOSSOY, Boris. *Hercule Florence: A descoberta isolada da Fotografia no Brasil*. 3. ed. revista e atualizada. – São Paulo: EDUSP, 2006.

⁶¹ *Idem*, p. 17.

⁶² *Idem*, p. 28.

pelo autor como sendo “fontes secundárias”, que informam. Sendo esta característica, “a função social da fotografia”⁶³.

A continuidade das pesquisas deste autor favoreceu o entendimento de como a fotografia, sendo “resíduo do passado”, pode fomentar a compreensão de vários aspectos da história. Assim, em *Realidades e Ficções*, Kossoy procura indicar formas de desconstrução do ícone fotográfico e principalmente, indica uma abordagem metodológica, que forneça o embasamento necessário para a análise e interpretação dessas fontes⁶⁴.

Assim pensando, Kossoy não foge a regra de salientar que apesar da fotografia em suas características técnicas proporcionar “o congelamento de certo fragmento do mundo real”, ela não pode ser tomada como esta realidade, afinal, ela só registra o que é aparente.

Se em meados dos anos 70, momento em que Borys Kossoy inicia sua trajetória na pesquisa com e sobre fotografias, o autor reclama um lugar para esta fonte na história, criticando o desprezo com que os pesquisadores tratavam esse documento, é possível afirmar que na década de 90 vão florescer vários estudos em que a fotografia figura como o centro da análise que merecem ser referenciadas.

Ana Maria Maud inaugura uma nova fase nos estudos sobre fotografia. Usando como pano de fundo o processo de “construção do visual urbano do Rio de Janeiro”, através das revistas ilustradas, nas primeiras cinco décadas do século XX. Sua abordagem é inovadora, pois além de tratar o uso particular de fotografias, a autora através das revistas ilustradas *Careta* e o *Cruzeiro*, aborda a temática da fotografia de imprensa, percebendo como essas imagens publicadas privilegiam alguns agrupamentos sociais e exclui outros.⁶⁵

O debate produzido pelo trabalho de Mauad impulsionou novos pesquisadores, que passaram a observar a história através da fotografia com um olhar mais acurado e articulado com outros temas. Como exemplo das novas interlocuções há o livro *Fotografia e Cidade*, de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, que

⁶³ *Idem*, p. 42.

⁶⁴ KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 4. ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

⁶⁵ MAUAD, Ana Maria. Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História Social. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1990.

examina os álbuns produzidos na cidade de São Paulo e procura entender os conteúdos e temas que interferem na construção da história social daquele local⁶⁶.

Assim, novos olhares passaram a ser lançados para este campo em expansão e a interlocução entre história e fotografia ganha novos adeptos. Para destacar essa interlocução surge a revista *Fotografia, História e Cultura Visual*⁶⁷, cuja as análises são centradas na renovação e ampliação dos tipos de fontes.

Destacamos a primeira parte da revista, em que os trabalhos são dedicados a pensar o encontro da entre fotografia, história e imprensa. Composta por três capítulos, que versam respectivamente sobre *fotorreportagem*, *técnicas fotográficas* e finalmente sobre a *percepção dos fotógrafos*, a revista constitui um avanço, bem definido na apresentação da revista por Mauad:

Os ensaios prescrevem um itinerário no qual são apontados caminhos para a compreensão da fotografia como expressão estética, percepção subjetiva, produção autoral, leitura do mundo visível, tramas de ver e registrar visualmente a história, como processo e problema.⁶⁸

Nesse sentido, pensando os usos e funções da fotografia na Imprensa, mais precisamente, pensando as implicações ligadas a criação de revistas, a Editora Abril lança a publicação *A Revista no Brasil*⁶⁹, que dedica um capítulo inteiro a fotografia, afirmando que somente em 1951 foi registrado, de forma desinibida e sem poses elaboradas uma cena na praia. Tal afirmação é utilizada para contrapor a difícil e longa operação que deu origem ao primeiro registro fotográfico, em 1871, segundo a publicação⁷⁰.

A leitura do material elaborado pela Editora Abril permite visualizar os trajetos que a fotografia percorreu para finalmente ser possível seu uso direto e irrestrito pelas publicações. Segundo consta, no século XIX era impossível imprimir fotos com qualidade, o meio encontrado para driblar essa dificuldade, era o uso indireto do

⁶⁶ LIMA, Solange F. e CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo, álbuns de São Paulo (1887-1950)*. São Paulo: Mercado das Letras, 1997.

⁶⁷ MONTEIRO, Charles (Org.). *Fotografia, História e Cultura Visual: Pesquisas Recentes*. – Dados Eletrônicos. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. (Série Mundo Contemporâneo).

⁶⁸ MAUAD, Ana Maria. *Apresentação*. In MONTEIRO, Charles (Org.). *Fotografia, História e Cultura Visual: Pesquisas Recentes*. – Dados Eletrônicos. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. (Série Mundo Contemporâneo), p. 7.

⁶⁹ *A Revista no Brasil*. – São Paulo: Editora Abril, 2000.

⁷⁰ *A Revista no Brasil*. – São Paulo: Editora Abril, 2000, p. 89.

registro: “Usava-se a fotografia de forma indireta: ela servia de base para litografias que os jornais e as revistas em seguida, estampavam”⁷¹.

Mais recentemente, pensando a fotografia como fonte e objeto de análise, Rogério Pereira de Arruda⁷², procura analisar a confecção de imagens das cidades de La Plata na Argentina e de Belo Horizonte no Brasil. Em perspectiva comparada, as imagens dessas duas cidades, que foram confeccionadas com o objetivo de divulgar o empreendimento que se planejava construir, são analisadas como meio de compreender como essas fotografias contribuíram para a construção do imaginário e do ideal de modernidade vistos nesses dois locais.

A FOTOGRAFIA DE IMPRENSA: TRAJETOS INICIAIS

Estudos específicos sobre fotografia de imprensa ainda são recentes no Brasil. O que há é um fluxo de artigos e ensaios que buscam compreender características de um espaço ou um local bastante restrito sem, no entanto, haver um aprofundamento mais rigoroso. O tema se restringe a espaços definidos, não tendo ainda trabalhos que agreguem todas as especificidades que a temática possui. Obras de síntese ainda não foram identificadas.

De qualquer forma, esses esforços tem mostrado que o tema é profícuo e pode contribuir para o entendimento de processos históricos importantes na formação de visões de sociedades desses locais. Como exemplo desses estudos, há o trabalho *Fotografia e Imprensa no Maranhão: O Início*. Neste artigo, publicado na Revista CAMBIASSU – Edição Eletrônica, os autores buscam fundamentar o discurso jornalístico e imagético no estado do Maranhão. Para tanto, procuram “identificar, analisar e descrever as especificidades do periodismo imagético”, isto em meados do século XX. Mesmo assim, a abordagem sobre fotografia de imprensa ainda é tímida, sendo destacado o serviço oferecido pelos fotógrafos nos anúncios de jornais daquele Estado.⁷³

Nessa mesma perspectiva, o artigo de Jorge Carlos Felz aborda o tema em Minas Gerais, com objetivos mais audaciosos, a temática é explorada de forma mais acurada.

⁷¹ *Idem*, p. 91.

⁷² ARRUDA, Rogério Pereira de. *Cidades-capitais: imaginadas pela fotografia: La Plata (Argentina), Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897*. 1ª. ed. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2013.

⁷³ CASTRO, Silvio R. R de e FAGUNDES, Esnel J. *Fotografia e Imprensa no Maranhão: O Início*. CAMBIASSU: Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. São Luis: Jan-Jun de 2011. Ano XIX, nº 8.

Visando identificar no periodismo mineiro os primeiros jornais que fizeram uso da fototipia, meio pelo qual, a fotografia pode ser impressa nos jornais, além de destacar em que medida a fotografia contribuiu “para a construção do imaginário urbano”⁷⁴.

Este mesmo autor vem dedicando especial atenção a abordagem desse tema. Em outra oportunidade, Felz trabalha os começos da fotografia de imprensa até sua consolidação, com o surgimento do moderno fotojornalismo.⁷⁵ Fazendo um resgate dos primeiros trabalhos considerados como sendo “fotodocumentarismos”, momento no qual a fotografia passa a ter caráter de documento e os fotógrafos passam a serem os criadores dessa intervenção. O autor considera a demora na utilização de fotografias pelos jornais, como sendo de ordem puramente técnica, afinal, somente depois de trinta anos do surgimento da daguerreotipia, é que as primeiras imagens foram introduzidas, enquanto que já circulavam um grande número de jornais em vários locais do mundo.

Preocupada em entender os usos da fotografia pela imprensa, Janaina Barcelos⁷⁶ privilegia as discussões em torno da “noção de testemunho” que a imagem produz. No breve histórico que a autora elabora, é consenso que a fotografia passa a ser ferramenta da imprensa na década de 1880 do século XIX, sendo as revistas semanais pioneiras no uso de ilustrações, devido ao fato dos semanários terem mais tempo para a elaboração de suas edições, diferentemente dos jornais diários, cujo tempo de elaboração é mais exíguo. Finalmente, a autora atribui à fotografia, a partir de 1904, a mesma importância que o texto jornalístico. De mera ilustração, ela passa a integrar a notícia, transformando a fotografia sensacionalista em mote para alavancar as vendas.

Mesmo diante desses avanços, o trabalho que mais se caracteriza como sendo uma tentativa de síntese do tema, é o livro de Gisèle Freund, lamentavelmente sem edição em língua portuguesa até o momento. *La fotografia como documento social*⁷⁷, edição consultada, dedica um capítulo inteiro ao tema fotografia de imprensa. Segundo a autora, o século XIX propiciou a expansão das máquinas e juntamente com o capitalismo, modificou de forma permanente a maneira de ver e ser visto pelos outros.

⁷⁴ FELZ, Jorge Carlos. A fotografia de imprensa e o desenvolvimento industrial em Juiz de Fora (1870-1940). INTERCOM: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB, 06 a 09 de setembro de 2006.

⁷⁵ FELZ, Jorge Carlos. A fotografia de imprensa nas primeiras décadas do século XX – o desenvolvimento do moderno fotojornalismo. VI Congresso Nacional de História da Mídia – Niterói (RJ). Sem data.

⁷⁶ BARCELOS, Janaina. 9º Encontro Nacional de História da Mídia – Ouro Preto (MG), 30 de maio a 1º de junho de 2013.

⁷⁷ FREUND, Gisèle. *La Fotografia como Documento Social*. 13ª tirada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

Assim, fica visto que diante desse momento de mutação, a transmissão dos acontecimentos foi impactada com a possibilidade de reprodução de imagens por meios puramente mecânicos. Conforme as pesquisas da autora, a primeira imagem reproduzida em um jornal se deu no ano de 1880. Isso ocorreu nos Estados Unidos. Já na Europa ela observa que isso só foi possível em 1904, quando um jornal inglês passou a ilustrar suas páginas unicamente com fotografias⁷⁸. Aproximando-se para o caso do Brasil é possível dizer que as primeiras imagens reproduzidas através da fototipia começam a ser impressas em 1907, no Rio de Janeiro. Enquanto isso, as revistas e jornais semanais, já faziam uso desde 1885. Tal pioneirismo nas revistas e jornais semanais, segundo Freund se deve, como já foi mencionado anteriormente, ao fato de este tipo de publicação ter mais tempo para a preparação de cada uma de suas edições⁷⁹.

Por fotografia de imprensa deve-se entender a imagem que transmite informações, independente da leitura do texto que a acompanha ou não. Afirmação que encontra respaldo em Gisèle Freund quando diz que é preciso compreender qual o papel que essa veiculação de imagens trouxe tanto para os produtores dos jornais, quanto para os leitores, que como é notório, estavam acostumados a um “jornal- livro”, de feição pesada e sem nenhum tipo de ilustração: era o texto pelo texto, em que, ainda segundo a autora, a imaginação era a responsável por criar imagens da cena narrada. Para a autora:

Com a fotografia, se abre uma janela ao mundo. Os rostos das personagens públicas, os acontecimentos que têm lugar no mesmo país e além das fronteiras se tornam familiares. A palavra escrita é abstrata, mas a imagem é o reflexo concreto do mundo onde cada um vive.⁸⁰

Mesmo elencando essas características encantadoras da fotografia, Gisèle Freund alerta para os usos dessas potencialidades que a imagem encerra. Para ela, assim como a fotografia mostra, ela pode falsear os fatos. Por isso, é imprescindível que se perceba a que interesses a veiculação de certa imagem nos jornais atende: se aos governantes, aos donos do jornal ou a outros grupos que usam esse meio para desqualificar ou alavancar um fato ou pessoa.

⁷⁸ *Idem*, p. 95. Antes disso, as imagens utilizadas nos jornais se davam por meios artesanais: desenhos a bico de pena, gravuras e na fase que antecede a fotografia, por meio de litografias.

⁷⁹ FREUND, Gisèle. *La Fotografia como Documento Social*. 13ª tirada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p. 96.

⁸⁰ *Idem*, p. 96. A tradução é livre.

Mesmo sem inspiração direta com o trabalho de Freund, o trabalho de Telma Madio⁸¹ avança na busca de compreensão através de um esforço rigoroso em sistematizar o que ela chama de “os elementos da formação da visualidade jornalística no país e traz subsídios para os estudos da história visual da imprensa brasileira”.⁸²

Fundamentado por uma pesquisa documental densa, onde as publicações de fotografias do jornal foram levantadas, a introdução de novos processos identificados, o trabalho dissecou, para o período de 1910 a 1929, todas as inserções de fotografias e abordagens dadas a ela no jornal *O Estado de São Paulo*. Diante dessa pesquisa, fica patente que a fotografia impactou de forma definitiva o jornalismo no Brasil.

Outro trabalho interessante que também procura desbravar os caminhos da fotografia de imprensa no Brasil é o de Tânia Mara Pedroso Muller⁸³. Na primeira parte do livro a autora procura compreender os encadeamentos que a fotografia produz. Para isso, ela faz um apanhado dos trabalhos já consolidados sobre o tema, para depois, utilizá-los na análise da problemática da sua pesquisa, que são fotografias do Serviço de Assistência ao Menor (SAM), nos anos 60, que foram publicadas pelo governo do estado e pelo *Jornal do Brasil*, bem como, procurou analisar as matérias jornalísticas que acompanhavam as fotografias. A autora também contextualiza o surgimento do fotojornalismo, suas técnicas e emprego.

Quanto às fotografias da imprensa, a autora visa “recuperar a trama histórica que permeou a produção de imagens do cotidiano de crianças e adolescentes do SAM pelo *Jornal do Brasil* e como essas imagens foram apresentadas ao público leitor”⁸⁴. Nesse sentido, o trabalho é bastante interessante, pois procura fazer a análise tanto iconográfica quanto iconológica das fotografias que são seu objeto de trabalho⁸⁵, tratando essas imagens como “preciosas fontes para o estudo do uso dirigido da imagem enquanto mensagem político-ideológica”⁸⁶.

Diante do que foi referenciado vê-se que a expansão dos estudos, bem como o aprofundamento das problemáticas que utilizam como pano de fundo a produção, a

⁸¹ MADIO, Telma Campanha de Carvalho. *A fotografia na imprensa diária paulistana nas primeiras décadas do século XX: O Estado de São Paulo*. Revista de História, São Paulo, v. 26, n° 2, p. 61-91, 2007.

⁸² *Idem*, p. 1.

⁸³ MULLER, Tânia Mara Pedroso. *As aparências enganam? Fotografia e Pesquisa*. Petrópolis, RJ: De Petrus et alii; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.

⁸⁴ *Idem*, p. 109.

⁸⁵ Cf. Boris Kossoy por análise iconográfica deve-se entender o estudo dos componentes visíveis da fotografia. Já a iconológica visa analisar a “segunda realidade”, ou seja, o que há por trás da fotografia, as intenções, os interesses e ideologias.

⁸⁶ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2ª. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 56.

circulação e o consumo da fotografia, seja como meio de promoção dos ideais da modernidade, seja enquanto meio de divulgação de grandes projetos não se constitui em capítulo encerrado, muito pelo contrário há ainda muito que ser explorado em termos historiográficos, teóricos e metodológicos no que concerne às técnicas e usos da fotografia pelos jornais, revistas e outros meios de publicação.

CAPÍTULO 1

ANTECEDENTES DA FOTOGRAFIA DE IMPRENSA EM MANAUS

1.1. USANDO A FOTOGRAFIA DE FORMA INDIRETA: RECORDANDO O COMEÇO

O ano de 1851 é o marco inicial para o surgimento da imprensa na Província do Amazonas, com o lançamento do seu primeiro jornal, o Cinco de Setembro.⁸⁷ Nesse período, a imprensa estava estritamente ligada à publicação de atos governamentais e seu aparelhamento gráfico ainda era bastante modesto e precário, o que comprometia o uso mais frequente de imagens, um recurso que exigia equipamentos dispendiosos para o momento pelo qual a imprensa recém-inaugurada passava.

Avançado os anos, os jornais evoluíram em seus conteúdos, restringindo as publicações de conteúdo oficial e abrindo espaço para a publicação de pequenas notas que noticiavam os acontecimentos do cotidiano da cidade e sua gente, o que implica em uma reestruturação em suas oficinas tipográficas.

Apesar dessa lenta e modesta reestruturação, as folhas que circulavam tinham características bastante similares. Geralmente compostas por quatro páginas, com colunas que variavam em número entre quatro e seis; as colunas separavam os assuntos e também tinham a função de manter o alinhamento textual. Os títulos recebiam destaque através do uso do negrito, ou seja, eram usados traços mais grossos, para diferenciá-los visualmente do restante do conteúdo. Quanto ao uso de ilustrações, é visível a ausência delas. Sendo que quando havia, eram restritas as páginas três e quatro, páginas estas dedicadas aos anúncios, servindo assim para chamar à atenção aos reclames, que em geral, eram compostos de oferecimento de serviços e produtos. Essas ilustrações eram marcadas pela precariedade e tinham função decorativa, não se vê o uso de fotografias, mas de gravuras ou xilogravuras.⁸⁸

Ano após ano, de forma tímida começavam a aparecer nas páginas dos jornais, imagens de rostos de personalidades do país e da alta sociedade local. E nos anúncios, o

⁸⁷ FREIRE, José Ribamar Bessa et al. (orgs.). *Cem anos de imprensa no Amazonas (1851-1950)*. 2ª edição. Manaus: Editora Umberto Calderaro, 1990. Sobre a imprensa que se praticava no Período Provincial ver: CALIRI, Jordana Coutinho. *Folhas da Província: A Imprensa Amazonense durante o Período Imperial (1851-1889)*. Dissertação (Mestrado em História). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014.

⁸⁸ Desenho feito a partir de uma matriz de madeira. Os desenhos são feitos em baixo relevo, nos sulcos ficam depositadas as tintas que ao serem pressionadas no papel formam o desenho. Cf. Instituto Moreira Salles. Glossário de Técnicas e Processos Gráficos e Fotográficos do Século XIX. Disponível em: <http://www.ims.com.br>

oferecimento de serviços fotográficos, materiais para uso em laboratório, e notícias sobre a inauguração de um novo ateliê de fotografia ou da passagem de um fotógrafo pela cidade. As gravuras sofrem alterações e tornam-se mais sofisticadas.

A fim de ilustrar essa nova percepção do fazer jornalístico que se volta para o aprimoramento dos processos gráficos, a lei que institui a Imprensa Oficial do Estado impõe a obrigatoriedade de instalação de oficinas que seriam responsáveis por tornar possível nas publicações oficiais do Governo, o uso de imagens, sejam elas de natureza fotográfica ou não.

O objetivo da Imprensa Oficial do Estado, conforme assinala Mário Ypiranga Monteiro, era por fim as despesas dos contratos estabelecidos com jornais locais para a publicação de atos governamentais e demais expedientes⁸⁹. De fato, os jornais que circulavam nos primeiros anos, dedicavam extensos espaços para a publicação de atas, sessões das câmaras legislativas, entre outras publicações oficiais, que ocupavam, em média, as duas primeiras páginas das folhas.

Mesmo sem a intenção de detalhar aspectos relativos à criação da Imprensa Oficial, vale salientar o fato de que houve a preocupação em dotá-lo de mecanismos capazes de introduzir imagens nas suas publicações, conforme é expresso no artigo 3º da referida lei: “Anexos ao estabelecimento tipográfico serão criadas duas pequenas oficinas, uma de litografia e gravura (xilografia) e outra de encadernação”.⁹⁰

O esforço na montagem do veículo de comunicação governamental não se encerra nesse quesito, além de ser uma fonte de economia para o governo, a Imprensa Oficial deveria atuar como o “maior órgão de divulgação” do Estado. Para isso, conforme ressalta Mário Ypiranga:

(...) o governador dotou-a do equipamento gráfico mais sofisticado que as fábricas europeias, alemãs, francesas e italianas produziam, e também as americanas, enriquecendo o esforço de comunicação. Linotipos, impressoras, máquinas de fabricar envelopes, daguerreotipia, equipamentos completos de encadernação, sortimento variado de fontes e matrizes de cobre, estanho e bronze, para resistir anos, realizar o que na época nenhuma cada impressora de Manaus faria, em concorrência.⁹¹

É importante frisar que em meio a tanta sofisticação, a aquisição do daguerreótipo representa um importante avanço. Essa técnica que fora inventada em

⁸⁹ MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Notas sobre a Imprensa Oficial do Estado do Amazonas* (fac-similado). Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto. Coleção Documentos da Amazônia n° 40, 2001, p.7. A primeira edição data de 1986.

⁹⁰ *Idem*, p. 7.

⁹¹ *Idem*, p. 11. Grifo meu.

1839 por Louis Daguerre pode ser bem definida através das palavras de Jules Janin, ditas nesse mesmo ano, a qual é citada por Arlindo Machado em uma das obras pioneiras no Brasil sobre fotografia: “imagine um espelho que pode reter a imagem de todos os objetos que ele reflete e você terá a ideia mais completa do que é o daguerreótipo”⁹².

Assim sendo, é possível perceber que o governo estava atento aos avanços tipográficos e que almejava utilizá-los em prol de uma melhor divulgação do Estado. Diante disso, a questão que se coloca é quais usos foram feitos desse equipamento, se haviam pessoas que dominavam a técnica da daguerreotipia e que imagens foram produzidas a partir delas. Essas questões apesar de interessantes, não são objetivos da discussão em curso. No mais, com base no acima exposto, fica a certeza do interesse na produção e veiculação de imagens, confirmando assim a necessidade de entender qual o impacto que essas imagens provocavam nos leitores e para quem elas eram direcionadas.

Já havia imprensa antes da fotografia. Os jornais já circulavam antes das primeiras imagens serem reveladas. Em Manaus, a fotografia ocupou lugar de destaque, num primeiro momento, principalmente nos anúncios. Eram oferecidos tanto serviços fotográficos, quanto produtos auxiliares para a confecção de fotografias, bem como álbuns, vistas e os cartões de visitas e também os postais.

Para exemplo, pode-se tomar a série de anúncios publicados no jornal *Quo Vadis?*⁹³ que nos seus primeiros trinta dias de circulação, veicula a propaganda da *Photographia Allemã*, que oferecia seus serviços a “preços resumidos”, cuja a especialidade oferecida aos clientes eram os “retratos a crayon”⁹⁴.

⁹² MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular: Introdução à Fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984, p. 5.

⁹³ Cf. BESSA e *et al*: foi um diário matutino que circulou no período de 1902 a 1904. Composto de quatro páginas teve uma circulação continuada, ficou somente um mês sem circular nos seus dois anos de publicação.

⁹⁴ Cf. o *Glossário* do Instituto Moreira Salles, o *crayon* foi o termo utilizado para designar um material composto por pigmento, argila e crê, produzido em pequenas barras, para desenhar. É utilizado como o carvão e, nos dois casos, o resultado são traços mais negros e aveludados que os da grafite. Disponível em <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/glossario-de-tecnicas-e-processos-graficos-e-fotograficos-do-seculo-xix>, acesso em 05/12/2013.



Figura 1 Anúncio da *Photographia Allemã*, *Quo Vadis?*, n° 02, 20/11/1902

O debate sempre rodeou o artefato fotográfico. No que tange a história da fotografia em Manaus as controvérsias são várias, principalmente nas questões ligadas ao pioneirismo do estabelecimento de estúdios e/ou ateliês de fotografia na cidade.

Nesse sentido, uma das defesas mais contundentes sobre a quem pertence a originalidade na atividade de “tirar” retratos cabe a Manoel Bastos Lira em seu relato “Subsídios pró-história: ‘A fotografia em Manaus’”⁹⁵. Neste artigo o autor auxiliado por sua memória expõe o que para ele é “a exposição de sua própria vida”⁹⁶. Na sua versão, a fotografia começa em Manaus quando o espanhol Francisco Cândido Lira, seu avó, se estabelece na cidade e começa a oferecer seus serviços fotográficos. Versão esta que para ele encontra respaldo no *Almanack do Amazonas* para o ano de 1896, que afirma tratar-se do mais antigo fotógrafo existente na cidade. Um dado questionável se levarmos em consideração o anúncio veiculado pelo jornal *Estrela do Amazonas*:

⁹⁵ LIRA, Manoel Bastos. *Subsídios pró-história: “A fotografia em Manaus”*. Revista do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Fase III – Julho – Agosto – Setembro – Ano I – n° 3. Manaus: 2002. pp.151 – 157.

⁹⁶ *Idem*, p. 151.

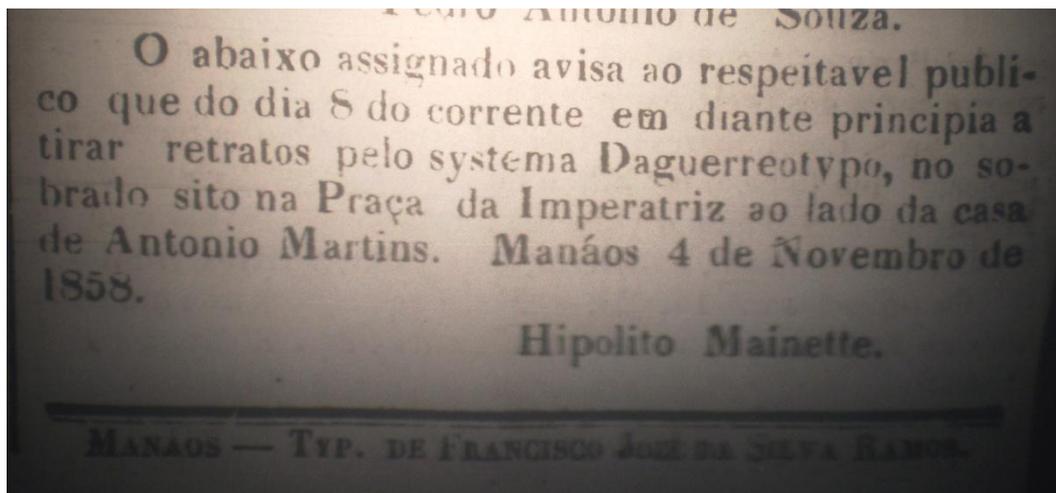


Figura 2 Anúncio do *Estrella do Amazonas*, n° 108, 04/11/1858.

O anúncio endossa os dados levantados por Cláudia Azevedo, cujo trabalho foi baseado na leitura dos anúncios de vários periódicos do período de 1850 a 1910, que nos informa que o primeiro estabelecimento fotográfico da cidade data do ano de 1858 e o primeiro fotógrafo a se estabelecer na cidade foi Hipólito Mainette, conforme se verifica no anúncio veiculado no jornal *Estrella do Amazonas*⁹⁷.

O breve relato acima exposto, apesar de trazer a tona essas divergências, ilustra muito bem o quanto a história da fotografia ainda é precária, principalmente quando se quer compreender os usos e funções que se fez na cidade de Manaus, caminhando a passos lentos e sob pouco rigor historiográfico.

O artigo de Manoel Bastos Lira, apesar de ser uma defesa apaixonada da história da família do autor, dá alguns indícios sobre o embrião da fotografia de imprensa na cidade, principal objeto da discussão aqui proposta. Conforme Lira, Manuel Rodriguez Lira, seu pai, tomou como herança o negócio deixado por seu tio-avô. Expandindo as atividades, levou seu estúdio a outras localidades do Amazonas e também se associou a outros fotógrafos para assim realizar atividades em outros Estados. Chegou, inclusive, a montar ateliê na cidade de Belém do Pará.

Após essa expansão e já bastante experiente no ramo, Manuel Rodriguez Lira resolveu investir na estamperia de imagens nos jornais e revistas. O relato não identifica as motivações dessa nova investida. O que se sabe é que Rodriguez Lira contratou Gil Ruiz, um profissional especialista em gravar clichês, um dos meios mais utilizados no

⁹⁷ AZEVEDO, Cláudia Pinheiro. *Fotógrafos e estúdios fotográficos no Amazonas (1850-1910)*. Relatório Final do Programa Institucional de Iniciação Científica. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2009.

uso de imagens fotográficas nos jornais quando ainda não era possível utilizá-la diretamente.

Porém, em que pese seu entusiasmo, foi a Revista *Cá e Lá* que realiza a primeira gravação através desse método, sendo doravante a principal fornecedora desse tipo de serviço entre seus pares, frustrando em certa medida o empreendimento de Rodriguez Lira, que dispensou o *clicherista*⁹⁸ contratado, transferindo o clicherista então contratado para a região do Peru, a fim de estabelecer uma filial da Fotografia Lira naquela localidade. Lamentavelmente, o artigo de Manuel Bastos Lira não informa as datas em que esses acontecimentos se deram, tornando difícil o cruzamento de dados que possibilitariam o esclarecimento dos pontos obscuros, lembrando que a Revista *Cá e Lá* veio a público em 1910, o que é provável que esses acontecimentos se deram por volta desse ano.

Bastos Lira destaca que o fascínio pelas possibilidades da fotografia era tamanho naquela época, que Manuel Rodriguez Lira adquiriu um sofisticado equipamento, mais leve e de fácil locomoção, já visando fotografar os fatos que se davam nas ruas. Sua intenção era capturar imagens do cotidiano para colaborar na elaboração de reportagens para os jornais. Infelizmente, mais uma vez, o ano em que isso se dá não foi identificado. O que fica é a percepção de que esse fascínio não é gratuito.

As famílias querem perpetuar suas tradições, eternizando no registro seus entes bem vestidos, numa sala muito bem decorada. Os governos também querem deixar para a posteridade seus grandes feitos, “querem documentadas as suas realizações”.⁹⁹ E obviamente, os jornais querem fazer usos dessas possibilidades, explorando os fatos, mostrando a cena do ocorrido, dando rosto aos sujeitos de quem se fala no calor da hora. E quanto aos fotógrafos, estes esperam ser reconhecidos por sua perícia e sensibilidade na hora de fazer os registros.

1.2. NOTAS DE JORNAL: BUSCANDO VESTÍGIOS.

A busca pelos primeiros ensaios do uso de imagens nos jornais de Manaus vem se concentrando no momento de grandes mudanças que é a virada do século XIX para o XX¹⁰⁰. Esse é um período cheio de expectativas, afinal, um novo século despontava e

⁹⁸ Profissional gráfico responsável pela confecção de clichês.

⁹⁹ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 112.

¹⁰⁰ A literatura sobre o período acabou por convencionar ser este o período de maior efervescência na cidade, principalmente por conta da riqueza que advinha da exploração da borracha. A circulação de

com ele várias possibilidades, novas ferramentas e processos, pequenas revoluções. Marialva Barbosa é enfática quando lista algumas invenções que causaram alvoroço na cena urbana brasileira quando do seu surgimento e emprego:

O cinematógrafo, o fonógrafo, o gramofone, os daguerreótipos, a linotipo, as marionetas são algumas das tecnologias que invadem a cena urbana e o imaginário social na virada do século XIX para o XX, introduzindo amplas transformações no cenário urbano e nos periódicos que circulam na cidade.¹⁰¹

Em Manaus não será diferente, diante da iminência da chegada de um novo século, almejava-se também a renovação das práticas e costumes. A cidade começava a sentir os primeiros ventos dos prazeres que o comércio da borracha podia proporcionar, se queria moderna e seus periódicos dão claras pistas desse desejo, pois anunciavam em suas páginas a última moda que circulava em Paris, a exemplo de anúncios dessa ordem: “Nova Loja Franceza Debusigne & Levy”. Em letras garrafais informavam de forma vibrante a abertura do novo empreendimento: “Novidade! Novidade!”. No anúncio, descreviam a chegada de variados artigos, despachados diretamente de Paris. Aliás, a cidade francesa constituía o *supremo ideal* de cidade, dos modos de vestir e se portar.

Dentre os vários artigos oferecidos, destacam-se:

Um lindíssimo sortimento de camisas, chapéus para homens, senhoras e meninos. Grinaldas, luvas de pelica, véos, botinas de setim. Grande e variado sortimento de roupas feitas, bengalas, e chicotes com fotografias.¹⁰²

Por fim, o anunciante avisa que os visitantes do seu estabelecimento “encontrarão de tudo da melhor qualidade e por preços módicos”.

O anúncio indica que os preços são acessíveis, mas certamente não a ponto de a maioria da população ter poder de compra e assim usufruir da “última moda em Paris”. Artigos de luxo, que somente a elite tinha como comprar. O máximo que as camadas populares poderiam fazer era porem-se diante da vitrine da loja, admirando os artigos

recursos fez com que a cidade florescesse tanto econômica, social e culturalmente. Cf. MESQUISTA, Otoni. *Manaus: História e Arquitetura (1852-1910)*. Manaus: Valer, 2006. DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Zaar, 2004. DIAS, Edineia Mascarenhas. *A ilusão do Fausto: Manaus 1890-1920*. Manaus: Valer, 1999.

¹⁰¹ BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa – Brasil: 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 21.

¹⁰² *Commercio do Amazonas*, 1º de junho de 1880, p. 4.

expostos e pensando em como aquele leque com brocados franceses, serviria para amenizar o calor do verão escaldante da cidade.

Digressões à parte, é bastante claro que o anúncio se direciona a um público restrito, que se queria respirando ares parisienses. Como não é objetivo discutir o modismo francês, destacamos a assertiva que Maria Luiza Ugarte Pinheiro faz ao discutir sobre essa influência europeia, mais precisamente francesa, sendo bastante esclarecedora:

Rastrear os primórdios da presença e da influência francesas no Amazonas é tarefa difícil, mas é certo que em meados do século XIX e início do XX essa influência era forte demais para ser ignorada. Ela podia ser mensurada a partir do debate acerca da arquitetura urbana desejada para Manaus, na valorização de hábitos, valores e modismos que ganhavam com insistência espaços nos códigos de postura e nas páginas dos jornais, além de permear cotidianamente os discursos das autoridades.¹⁰³

Notadamente a “photographia” está incluída no rol de artigos vindos de Paris, logo, era símbolo de bom gosto e possuir uma trazia distinção no meio social. Tanto que nesse período vê-se o aparecimento de vários ateliês fotográficos, no que se subentende que havia um público ávido por consumir esses produtos e utilizar os serviços oferecidos por estes profissionais.

Dias antes do anúncio acima descrito, o *Commercio do Amazonas*¹⁰⁴ já anunciava a chegada de novos fotógrafos à cidade. Estes profissionais em sua maioria itinerantes, assim chamados por que passavam de localidade em localidade vendendo seus produtos e serviços por tempo determinando. Neste anúncio, que ocupa um espaço significativo da quarta página do jornal e tinha por título “Retratos”, é explicitado detalhadamente o que era oferecido ao público:

Os photographos Verlangieri & Mayer, chegados a esta capital ultimamente no vapor *Javary* pertendem começar os seus trabalhos no domingo 23 do corrente mez. Portanto, convidam ao respeitável público a visitarem sua galeria onde encontraram uma bunita colleção de retratos de todos os tamanhos, gostos e sistemas até hoje conhecidos. Ao mesmo tempo communicão que sua estada nesta capital não será mais que noventa dias,

¹⁰³ PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. “O espelho francês na ‘Paris das Selvas’”, in VIDAL, Laurent e LUCA, Tania Maria de. (Orgs.), *Franceses no Brasil: Séculos XIX – XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, pp. 271-288.

¹⁰⁴ Este jornal começou a ser circular no ano de 1869 e parou em 1904. Era um diário vespertino, cuja publicação era irregular e por diversas vezes foi interrompida, cf. FREIRE, José Ribamar Bessa (Coord). *Cem Anos de Imprensa no Amazonas (1851-1950)*. Catálogo de Jornais. Manaus: Editora Calderaro, 1990, p. 63.

visto que tem que seguir viagem para o Rio Madeira. Seu estabelecimento, á Rua Barroso, n° 5.¹⁰⁵

Tanto Feliciano Verlangieri, quanto o seu sócio Meyer possuíam vasta experiência no ramo. O primeiro, quando chegou ao Amazonas já havia oferecido no ano de 1870 seus serviços na Província do Mato Grosso¹⁰⁶. Quatro anos depois, já em Cuiabá, anunciava a venda de mobílias que anteriormente compunham seu estabelecimento no local. Quando se associou a Meyer (que também já tinha uma prática no ramo), esteve no Pará e após sua passagem pelo Amazonas, voltou a oferecer seus serviços em Belém¹⁰⁷.

O estabelecimento apresentado no anúncio com sua “coleção de todos os tamanhos e gostos” só reforça a ideia da existência de um público consumidor de imagens.

Para Solange Ferraz de Lima, “os retratos constituíram também no Brasil o gênero mais comercializado da fotografia no século XIX”.¹⁰⁸ Certamente, as madames locais desejavam ter suas salas de estar decoradas com retratos de personalidades importantes, emoldurados com materiais de primeira qualidade. Isso quando não era a própria senhora a retratada.

Apesar do conteúdo desse anúncio omitir que Verlangieri & Meyer confeccionavam retratos, a expressão “galeria” nele contido, permite supor que os fotógrafos em questão tinham a sua disposição um aparato sofisticado para a confecção dos mesmos, tendo em vista que se constituía em prática usual das galerias, segundo a definição dada por Manoel Bastos Lira:

(...) uma oficina onde um jogo de confinamentos de pano branco, bem deslizantes no seu telhado de vidro e num o seus lados, igualmente envidraçados, permitia ao profissional o controle da luz para obter os efeitos que sua arte exigia¹⁰⁹

¹⁰⁵ *Commercio do Amazonas*, 29 de maio de 1880, p. 4.

¹⁰⁶ KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 316.

¹⁰⁷ KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 317.

¹⁰⁸ LIMA, Solange Ferraz de. “O circuito social da fotografia: Estudo de Caso – II”, in FABRIS, Annateresa (orgs.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 61.

¹⁰⁹ LIRA, Manoel Bastos. *Subsídios pró-história: “A fotografia em Manaus”*. Revista do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Fase III – Julho – Agosto – Setembro – Ano I – n° 3. Manaus: 2002, p.151.

Verlangieri e *Meyer* anunciaram seus serviços somente esta vez, não sendo localizados em outros dias na página de anúncios do jornal consultado. Como a chamada afirma, eles haviam programado a sua estada na cidade por apenas noventa dias. Pode-se conjecturar que talvez a partida deles tenha se dado antes do previsto ou que a primeira chamada no jornal fora suficiente para atrair os possíveis clientes.

Para além das páginas de anúncios, e voltando a atenção agora para as páginas do noticiário, percebe-se com maior clareza a forte presença do consumo de imagens, também denominado, *o circuito social da fotografia*¹¹⁰. O diário vespertino *Commercio do Amazonas* faz um extenso agradecimento ao Diário do Gran-Pará pelo envio de um exemplar da folha paraense em homenagem ao centenário do poeta português Luis de Camões. A notícia além de ser um agradecimento, informa que é possível adquirir o material em alguns pontos de vendas:

Fomos obsequiados pelo nosso colega do Diário do Gran-Pará com um exemplar de sua edição de 10 do corrente, que contem a offerta d'aquelle jornal ao tri-centenário do grande épico portuguez Luiz de Camões, que consiste na photographia do poeta rodeado dos importantes escriptos relativos a sua vida. Agradecemos a oferta.¹¹¹

Por ela pode-se perceber tratar-se de um modo de propaganda da folha paraense, um meio de se promover e adquirir prestígio entre seus pares. Retomando a análise da composição, não é possível precisar qual o sistema usado para fazer tal montagem. De acordo com a descrição da imagem dada pelo redator, é provável que se trata de um retrato onde os escritos do poeta compunham o cenário de fundo. Provavelmente, a litografia constitui o meio pelo qual seria possível chegar a tal resultado, mas só podemos conjecturar, pois as fontes não nos permitem qualquer tipo de afirmação mais precisa¹¹².

Após as palavras de agradecimento ao congêneres, o editor do *Commercio do Amazonas*, aproveita para convidar o grande público amazonense a desfrutar de tal

¹¹⁰ O circuito social da fotografia compreende o caminho percorrido pela fotografia, desde o seu oferecimento, produção e o consumo que se dá através da compra ou da apreciação em exposições, galerias ou álbuns. Cf. LIMA, Solange Ferraz de. "O circuito social da fotografia: Estudo de Caso – II", in FABRIS, Annateresa (orgs.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

¹¹¹ *Commercio do Amazonas*, 29 de junho de 1880, p. 1.

¹¹² A litografia foi uma técnica inventada em 1789 por Alois Senefelder que primeiramente consistia em utilizar a superfície plana de uma pedra, nela gravava-se desenhos ou caracteres e depois reproduzia-se essas informações no papel. Com o aperfeiçoamento da técnica, a pedra foi substituída por placas de zinco ou alumínio, melhorando a reprodução do que estava gravado.

reliquia. Nesta mesma nota também consta outro agradecimento, feito agora ao Diário do Maranhão, cuja publicação recebe elogios pela qualidade da sua impressão:

Acham-se a venda iguais photographias na casa comercial do Sr. Claudino Manuel Velloso, e na pharmacia do Sr. Joaquim Anselmo Roiz Ferreira a Rua Brasileira. Tambem recebemos do collega do Diario do Maranhão, igual oferta, em edicção nitidamente impressa. Agradecemos igualmente a oferta¹¹³.

Fica evidente que a venda de artigos fotográficos não era exclusividade dos ateliês especializados, uma vez que as fotografias do poeta português estavam disponíveis tanto em casas comerciais, quanto em farmácias. É provável que os elogios aos diários paraense e maranhense se faziam por conta da exemplar utilização de retratos que os mesmos faziam tanto de retratos, quanto de possuírem uma melhor qualidade na impressão.

Diante do exposto, fica claro que os jornais procuravam difundir seus nomes para além da sua praça de circulação, pois possuir uma “*edicção nitidamente impressa*” constituía um meio pelo qual seria possível adquirir destaque entre seus pares e, principalmente, atrair o público leitor, ou até mesmo aquele público que não dominava a leitura, devido ao uso de imagens em suas publicações.

1.3. A IMAGEM COMO PARTE DA NOTÍCIA: PRIMEIROS ENSAIOS

Dominar a técnica de impressão de imagens significa estar à frente do jornal concorrente, pois as imagens, para além da ilustração, conforme adverte Martine Joly, possui características marcantes que levam ao fascínio de quem a contempla:

Imitadora, para um, ela engana, para outro educa. Desvia da verdade ou, ao contrário, leva ao conhecimento. Para o primeiro, seduz as partes mais fracas de nossa alma, para o segundo, é eficaz pelo próprio prazer que se sente com isso.¹¹⁴

Assim sendo, os jornais que no princípio eram marcadamente textuais, começam a ensaiar o uso de ilustrações, o que possibilitou tornar mais próximo o que antes era distante do leitor. Marialva Barbosa esclarece essa questão ao afirmar que “as descrições e a possibilidade de ver em imagens lugares longínquos e figuras exóticas

¹¹³ *Commercio do Amazonas*, 29 de junho de 1880, p.1.

¹¹⁴ JOLY, Martine. *Introdução á análise da imagem*. Tradução: Marina Appen Zeller – Campinas, SP: Papirus, 1996, p. 19.

mudam gradativamente a percepção de um outro, agora visível, e antes apenas imaginado”¹¹⁵.

Trazer a atenção do público para as suas páginas foi objetivo maior das publicações, sejam elas noticiosas ou de outras variedades. Mesmo que ainda não houvesse uma competição acirrada pelos leitores, as folhas locais esforçavam-se por produzir notícias que atraíssem a atenção do povo, para isso, começaram a ensaiar o uso de imagens produzidas por processos que antecedem o uso da fotografia, tais como: “desenhos a bico de pena”¹¹⁶, que reproduzem ora o retrato do personagem focado, ora as construções, embarcações ou outro tipo de objeto a que a nota se referia”¹¹⁷. Essa afirmação, apesar de não ser baseada no caso local, ilustra com precisão o periodismo de Manaus. Outras técnicas como a xilogravura e litografia também era bastante usuais.

Na edição especial de 27 de agosto de 1897, no número denominado “extraordinário” o *Commercio do Amazonas* traz estampada na sua primeira página a imagem de José Pereira Guimarães, o Barão de Manáos.

O nome do Barão vem impresso em letras clássicas, em tamanho bem maior que o restante do texto. O jornal tece extensa descrição sobre a vida da personagem do dia, afirmando que a atuação de José Pereira Guimarães foi “o mais poderoso factor de desenvolvimento d’esta poderosa e próspera região”.¹¹⁸ Na continuidade da notícia, lê-se os feitos e contribuições do Barão, além de justificarem que ter o seu retrato estampado na primeira página, difunde a figura do homem público, cuja dedicação foi direcionada unicamente ao desenvolvimento da região.

¹¹⁵ BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa – Brasil: 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 23.

¹¹⁶ Cf. *Glossário* do Instituto Moreira Salles: Bico de pena é a técnica que utiliza penas de aves, cortadas em chanfro para desenhar e escrever, posteriormente houve a substituição por pontas metálicas, o que possibilitou um traço mais delicado. Disponível em <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/glossario-de-tecnicas-e-processos-graficos-e-fotograficos-do-seculo-xix>, acesso em 05/12/2013.

¹¹⁷ *Idem*, p. 28.

¹¹⁸ *Commercio do Amazonas*. 15 de agosto de 1897, p. 1.



Figura 3 Comercio do Amazonas, número extraordinário. 15/08/1897.

As imagens das figuras públicas estampadas no jornal começam a despotar, e não se restringe exclusivamente a pessoas da sociedade local. No ano de 1898, na

primeira página¹¹⁹ vê-se estampado o desenho de quem é denominado pela folha como sendo “Emilio Zola”. O texto, logo abaixo da imagem informa: “Estampamos hoje o retrato do grande romancista francez Emilio Zola, que tanta agitação provocou em torno do seu nome na importante questão Dreyfus”.¹²⁰ Era uma edição de domingo e a questão que se coloca é esse insistente interesse em divulgar acontecimentos externos a cidade, que se dava a quilômetros de distância do Estado. Talvez, isso possa ser justificado devido ao desejo local de manter-se informado sobre o que acontecia no mundo, ao desejo de, mesmo distante, acompanhar o desenrolar dos acontecimentos.

O interesse é de tal proporção, que na edição do domingo seguinte, quem aparece em destaque na manchete de capa do jornal é o Capitão Dreyfus:¹²¹

Estampamos hoje o retrato do degredado da Ilha do Diabo, o infeliz official do Exercito Frances, que pelo mais odioso dos processos foi atirado ao desterro velipendiado e deshonrado. Zola, cujo retrato reproduzimos na nossa edição de domingo último, tomou ao seus ombros a reabilitação deste infeliz e o publico tem sido testemunha das peripécias interessantes que acompanharam essa luta, que arrastou ao banco dos réus, o primeiro romancista da actualidade.¹²²

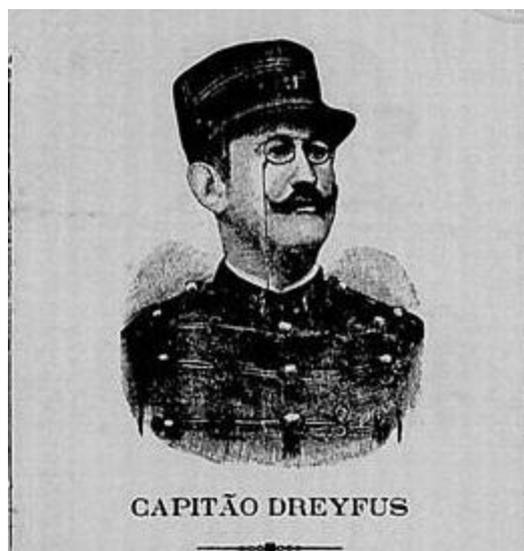


Figura 4 Capitão Dreyfus, Commercio do Amazonas, n° 218, 26/07/1898

¹¹⁹ Geralmente, as personalidades, cujos desenhos e retratos são publicados, aparecem sempre na primeira página do jornal.

¹²⁰ Commercio do Amazonas, 19 de junho de 1898, p. 1.

¹²¹ Oficial de artilharia do exército francês acusado de traição no ano de 1894. Foi condenado, mas provou-se a inocência. O processo de julgamento foi baseado em fraude. É considerado um dos maiores erros judiciais pelos especialistas. Para maior entendimento ver: ZOLA, Émile, BARBOSA, Rui e LÍSIAS, Ricardo (Org. e tradução). Eu acuso! O processo do Capitão Dreyfus. São Paulo: Hedra, 2007.

¹²² Commercio do Amazonas, 26 de junho de 1898, p.1.

O desenho que acompanha a nota como se pode ver, é bastante nítido e de qualidade superior ao do Barão de Manáos estampado no ano anterior, além de ter uma sofisticação nos detalhes, bem como na distribuição dos tons de preto e cinza, que são bem característicos das primeiras ilustrações encontradas nos jornais. As cores só começam a ser utilizadas a partir de 1914.¹²³

Com os avanços na qualidade do desenho, o jornal supõe que os leitores estavam interessados no desfecho do caso Dreyfus ao afirmar que “o público tem sido testemunha das peripécias” que permearam os acontecimentos.

Os dois exemplos descritos demonstram que as imagens ainda são “artesaniais”, ou seja, reproduções por processos anteriores a fotografia, como a litografia e desenhos feitos a “bico de pena”. Lamentavelmente, o jornal não divulga a origem do desenho ou mesmo o nome do autor da ilustração, impondo dificuldades ao olhar atento em dirimir sobre as origens do que é veiculado.

Ainda analisando os dois exemplos propostos, percebemos que o uso de imagens é restrito para a representação de personalidades, políticos ou pessoas da classe mais abastada. Nos exemplos, um é claramente utilizado para a promoção de uma pessoa pública, no caso o Barão de Manáos; no segundo, um relato que trata de pessoas de outro país. Isso corrobora para as questões ligadas a necessidade que as pessoas locais tinham em se aproximar da Europa, seja por meio dos costumes e hábitos, seja por meio do acompanhamento dos acontecimentos. Havia uma necessidade de sentirem-se informados do que se passava fora do âmbito da cidade, claro que se trata de um anseio de alguns poucos, principalmente dos que pertenciam as camadas mais abastadas.

Nos números consultados do jornal *Commercio do Amazonas* nota-se a partir do ano de 1898 a prática de se utilizar dessa fórmula, em pelo menos uma das edições, ou seja, estampar a imagem de uma personalidade acompanhada de um texto que descreve os grandes feitos ou contribuições desta para o desenvolvimento, seja ele local, ou do país e/ou cidade de origem do homenageado. Essa estratégia, com raras exceções, era utilizada principalmente nos jornais que circulavam no domingo: “Estampamos hoje, em nossas columnas, o retrato do grande estadista americano MAC-KINLEY, actual presidente da república dos Estados Unidos da América do Norte. Esse grande home...”

¹²³ Segundo Juarez Bahia o primeiro anúncio a cores foi publicado em 1914 pelo Jornal do Brasil. No ano seguinte, o jornal o Estado de São Paulo publica em sua primeira página uma imagem em cores. Ver BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: História da Imprensa Brasileira*. Editora Ática: São Paulo, 1990, p. 166.

¹²⁴. Um longo texto em que o jornal desfila de elogios a pessoa do presidente e suas contribuições para o Estado Americano, colocando em destaque sua figura de grande estadista, independentemente das críticas que sofria da oposição por suas medidas protecionistas. Aproveita a oportunidade para criticar a postura dos jornais americanos, que caricaturavam sistematicamente o “grande estadista”.

Diante do exposto, nota-se que esses retratos passam a ser parte do relato, não sendo somente um elemento a mais na página do jornal: o retratado está intimamente ligado ao relato que se faz, porém, ainda não se pode tratar essa peculiaridade como uma notícia, por que a imagem ainda ocupa uma função meramente ilustrativa.

Para Juliana Maria de Siqueira¹²⁵ a imagem no jornal possui quatro funções: decorativa, ilustrativa, informativa e por fim, democratizante. A função decorativa pode ser observada nos primeiros anos da imprensa, principalmente na página de anúncios onde eram utilizados “fios” mais grossos, que formam curvas, as palavras são sombreadas, o apelo visual é claramente aumentado.

A função ilustrativa denota ao que já expomos sobre a prática de publicar o retrato seguido de uma pequena biografia sobre o retratado. Aliás, o que se vê nos jornais de Manaus no fim do século XIX até a primeira década do século seguinte é a permanência dessa prática de pelo menos em uma edição da semana fazer uso dessa fórmula entre o retrato e o texto, sendo o último carregado de elogios, bastante adjetivado.

A função informativa da imagem ainda não é muito usual. O que se vê nos periódicos é que a ilustração ou imagem, bem como a notícia que informa e disponibiliza dados concretos ainda está por nascer. Quanto à função democratizante, esta irá tomar forma em períodos mais atuais e não constitui objetivo da discussão aqui proposta.

Retornando à função informativa, é possível perceber que ela só começa a existir a partir da possibilidade de por meios mecânicos reproduzir fotografias junto aos textos, conforme adianta Marialva Barbosa:

A ilustração passa a integrar a própria notícia, com a publicação de fotografias que reproduzem o momento da tragédia. Nas matérias policiais publicam sempre o retrato do assassino e da vítima, sendo a foto

¹²⁴ *Commercio do Amazonas*, 3 de julho de 1893, p. 1.

¹²⁵ SIQUEIRA, Juliana Maria de Siqueira. “Além das formas, além das palavras”. In Castro, Maria Céres Pimenta Spínola e *et al.* Folhas do Tempo: imprensa e cotidiano em Belo Horizonte 1895-1926. Belo Horizonte: UFMG; Associação Mineira de Imprensa; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997.

invariavelmente da cena do crime. Mas não são apenas as notas policiais que merecem o destaque e a sensação de veracidade da fotografia: os grandes homens, os grandes feitos, o desenvolvimento e o progresso de nossos navios são reafirmados pela imagem fotográfica.¹²⁶

A imagem com função ilustrativa que articula texto e imagem perdura. E nem sempre o retratado era considerado “um grande homem”, e o uso de sua imagem na notícia servia para torná-lo alvo não da admiração, mas do deboche. Um caso concreto foi o que ocorreu com o senhor Guido de Souza, quando o jornal adverte: “Estampamos hoje o retrato do ex-chefe de Segurança do Estado, o cidadão que trouxe por muito tempo impressionado o espírito publico desta terra. Estamos certos que a população de Manáos nos agradecerá esta surpresa”¹²⁷.

Inquirir qual fora o deslize de Guido de Souza para merecer tal tratamento é uma questão que a simples relação entre o texto e a imagem não responde. Talvez a resposta mais coerente possa ser encontrada em outro espaço do jornal, na “*Columna Echos do Dia*”.

Em destaque na coluna se lê: “Importante: a exoneração do Chefe de Segurança”. O texto informava da exoneração de Guido de Souza e da nomeação do substituto que é “íntegro e honesto magistrado desembargador”. Importa perceber a inexistência de maiores dados, que possibilitariam um maior entendimento do fato. A notícia segundo o redator:

Esta notícia propagada nos boletins pelo nosso jornal foi recebida com geral agrado pela população e ás pêssoas que paravam para ler o boletim affixado a nossa porta vimos expontaneamente brotar-lhes dos lábios significativa phrase: ‘Não temos mais iluminação apagada!’. Sem comentários.¹²⁸

Guido de Souza fora chefe de segurança do governador Fileto Pires Ferreira, que segundo Mário Ypiranga Monteiro,¹²⁹ foi vítima de uma armação. Sua renúncia foi arquitetada pelo vice-governador, o coronel Ramalho Júnior, que inclusive, participou da falsificação da assinatura do governador, enquanto este estava fora do estado por questões de tratamento de saúde.

¹²⁶ BARBOSA, Marialva. História Cultural da Imprensa – Brasil: 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 43.

¹²⁷ *Commercio do Amazonas*, 31 de julho de 1898, p. 1.

¹²⁸ *Commercio do Amazonas*, 31 de julho de 1898, p.1.

¹²⁹ MONTEIRO, Mário Ypiranga. *A renúncia do dr, Fileto Pires Ferreira*. Manaus: Edições do Governo do Estado, 2001. (fac-similado)- Coleção Documentos da Amazônia, n° 39. A primeira edição data do ano de 1986.

Tal situação era fruto de disputas políticas, tendo em vista que, na semana seguinte, mais uma vez é estampada a figura de Guido de Souza, chamado de “O empestado”. Enquanto Fileto Pires, em defesa do seu secretário, afirmava que na cidade após a saída de Guido de Souza passou a reinar o terror e a insegurança.

Já o jornal ao divulgar a notícia do não embarque de Guido de Souza, ocupa-se de menosprezar a pessoa do secretário, destilando de forma feroz toda hostilidade possível contra o agora, ex-secretário, afirmando que o jornal assim procedeu por ser a voz do povo, logo era a “voz de Deus”.

Mais uma vez nota-se a carência de dados, ficando registrada somente a percepção do redator sobre a pessoa de Guido de Souza, mas em nenhum momento o jornal se ocupa de narrar os acontecimentos que culminaram na demissão e posterior saída de Guido de Souza da cidade.

Anno XXX Estado do Amazonas - Manaus Quinta-feira, 4 de agosto de 1898

Commercio do Amazonas

CONGRESSO DO ESTADO

Atas do Congresso do Estado do Amazonas, em sessão de 18 de julho de 1898.

CONGRESSO DO ESTADO

Atas do Congresso do Estado do Amazonas, em sessão de 18 de julho de 1898.

O EMPESTADO



GUIDO DE SOUZA
SEGRETARIO DE SEGURANCA DO ESTADO

CARNET

Notas e notícias...

Echos do dia

Notas e notícias...

O GUETO

Notas e notícias...

PELA POLICIA

Notas e notícias...

O JUDEU

Notas e notícias...

PELA POLICIA

Notas e notícias...

PELA POLICIA

Notas e notícias...

Figura 5 Guido de Souza, Commercio do Amazonas, n° 249, 04/08/1898.

A saída do cargo ocupado por Guido de Souza, segundo o jornal, foi comemorada pela população e no relato percebe-se que a ficha corrida do secretário não era das mais exemplares:

O povo em massa compareceu ao seu bota fora com foguetes de assobios e pedras, descontando-se dos sofrimentos, do sangue derramado, dos

assassinatos cometidos, das violações dos lares, dos defloramentos e ofensas ao pudor cometidos nessa fase triste da nossa soberania estadual.¹³⁰

A comemoração popular se deu um dia antes da renúncia do agora ex-governador do Estado Fileto Pires, que também foi alvo de críticas do jornal, sendo acusado, de forma análoga ao que ocorreu com Guido de Souza, de “agitador do espírito público”, e que por isso o jornal, além de expor a figura de Fileto Pires, reafirmava seu papel, enquanto veículo de informação:

Jornal popular e moderno o Commercio do Amazonas, não se pôde furtar ao interesse que tem a população em conhecer os indivíduos que por qualquer princípio, agitam o espírito público. E esse o movel que nos obriga a estampar no momento presente, em nossa columnas, o retrato do ex-governador do Amazonas...¹³¹

Segundo consta no periódico, Fileto Pires não correspondeu às expectativas depositadas em sua pessoa, tendo inclusive, perdido o apoio do partido que o levou ao posto de comando do Estado. Mesmo criticando de forma hostil, a matéria elogia a inteligência do ex-governador, por ele ter renunciado ao cargo em momento oportuno. Percebemos aqui a contradição, enquanto o jornal afirma que a renúncia foi uma decisão pessoal de Fileto Pires, sabe-se hoje por meio do historiador Mário Ypiranga Monteiro, que ele foi vítima de uma armação dos seus próprios partidários, dentre eles Eduardo Ribeiro, um dos que inicialmente apoiaram sua candidatura ao governo.

Mesmo diante dessa contradição, tanto o jornal que circulou no período, quanto o historiador que escreve sobre os acontecimentos posteriormente, possuem opinião similar de que Fileto Pires era um “produto do seu tempo”, inexperiente, fraco e com pouco trato para lidar com os processos políticos e problemas da cidade.

Diante do acima exposto, vale ressaltar que mais do que narrar sobre os acontecimentos do cenário político, era necessário também dar rostos a estes atores, daí a existência dessa complexa, paradoxal e intrincada relação entre o retrato e o texto.

Retornando aos acontecimentos pelos quais passou Guido de Souza, o depoimento que o jornal utiliza como exemplo da satisfação popular diante da sua exoneração, demonstra que o ex-secretário gozava de uma impopularidade entre os seus

¹³⁰ MONTEIRO, Mário Ypiranga. *A renúncia do dr, Fileto Pires Ferreira*. Manaus: Edições do Governo do Estado, 2001. (fac-similado)- Coleção Documentos da Amazônia, n° 39, p. 13. A primeira edição data de 1986.

¹³¹ *Commercio do Amazonas*, 02 de agosto de 1898, p.1.

pares e entre os moradores e que sua demissão, conforme se lê, era esperada pela população, que não mais andaria às escuras na cidade.

É preciso relativizar essas informações. Obviamente que Guido de Souza não era uma das figuras mais queridas pelo jornal. Fica clara a disputa no campo político. Vale ressaltar que o jornal *Commercio do Amazonas*, apesar de não expor seu partidarismo, está defendendo os opositores de Fileto Pires e Guido de Souza, talvez a isso se deva ou explique o tratamento hostil e virulento dispensado ao ex-secretário.

Por fim percebe-se que esse tipo de notícia começa a ganhar uma nova roupagem, uma nova fórmula de enquadramento. Era necessário que o jornal começasse a deixar para trás seu feitio sisudo e monótono, para poder vislumbrar novas possibilidades de lucro e distinção no seu meio de atuação. Era chegado o tempo em que a informação se daria pela imagem.¹³²

No limiar do novo século, vê-se uma disputa pela notícia, segundo Marialva Barbosa “(...) os jornais diários mais populares utilizam as ilustrações como representação privilegiada da vida urbana. Nestas páginas, observa-se uma espécie de redefinição do olhar que passa a existir no início do século XX”.¹³³

Afirmção que vem ao encontro dos jornais amazonenses analisados. Pela leitura deles percebe-se que a fotografia ainda é apenas item de venda de produtos e serviços nos anúncios. Percebe-se também uma importante mudança na direção de modificações na construção das notícias, que começa a ocorrer paulatinamente.

É manifesto que o uso dos desenhos elaborados por técnicas que antecedem a fotografias, ainda se restringe às grandes personalidades. Homens que são tomados como sendo “vultos”, para o qual a cidade ou até mesmo a humanidade, é devedora de seu trabalho, por ter se beneficiado dele, como ocorreu no caso da utilização do retrato de Émile Zola.

A utilização dos retratos também era um meio para tornar pública a face de figuras que, certamente, o *grosso* da população desconhecia. Nesse caso, tratavam-se em geral de desafetos políticos concorrentes, como exemplo, o incidente de Guido de Souza o que causou, no primeiro momento festa entre a população, mas logo depois conforme se lê no jornal, causou também a revolta, tendo em vista que Guido não

¹³² MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2. ed. – São Paulo: Summus, 1988, p. 67.

¹³³ BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa – Brasil: 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 31.

embarcou no navio como estava programado. Reafirmamos que trata-se da visão do mencionado jornal sobre os fatos, podendo os acontecimentos terem se dado de outra maneira.

Segundo o catálogo sobre os jornais que circularam no Amazonas, coube ao *Commercio do Amazonas* o uso das primeiras ilustrações feitas a partir de processos xilográficos. Era um dos seus colaboradores, o conhecido Nicephoro Moreira quem elaborava os desenhos e também produzia ilustrações para outras folhas. Apesar de Nicephoro ser o ilustrador desse periódico, impressiona a ausência de maiores informações sobre a figura desse profissional. Mesmo que a consulta tenha sido feita em toda a série do *Commercio do Amazonas* publicada em 1880 até o fim do século XIX não foi identificado nenhuma ilustração cuja autoria fosse identificada como sendo dele¹³⁴.

Outra questão que deve ser ressaltada é que a figura masculina é privilegiada nesse periódico. No ano de 1898, o *Commercio do Amazonas* publicou 13 retratos, destes apenas dois eram de figuras femininas. O primeiro como diz o próprio jornal era da “Rainha Regente de Hespanha: A gravura que proporcionamos aos nossos leitores é cópia fiel dum recente retrato da viúva de Affonso XII, a actual rainha regente desse povo heroico”, matéria em que a Rainha Regente recebia elogios por sua postura firme na defesa do território que nas “Antilhas provoca a cubiça do grande leopardo americano”¹³⁵.

A segunda imagem feminina estampada é a de Nossa Senhora da Conceição, tendo em vista que esta edição circulou no dia em que se comemora o dia desta santa, que atualmente é a padroeira da cidade de Manaus¹³⁶.

Diante do exposto, é inteligível que os jornais somente faziam uso das ilustrações para elogiar os aliados e depreciar os desafetos. As mulheres aparecem nesse final de século muito raramente e quando tem sua figura exposta é porque são possuidoras de riqueza e poder. No caso da rainha da Espanha, trata-se da titular de uma

¹³⁴ FREIRE, José Ribamar Bessa (Coord). *Cem Anos de Imprensa no Amazonas (1851-1950)*. Catálogo de Jornais. Manaus: Editora Calderaro, 1990, p. 63. Posteriormente encontramos novamente este xilógrafo, agora fazendo parte do grupo de colaboradores do *Jornal do Commercio*, inclusive seu retrato foi publicado dias antes da sua partida para a Europa, onde faria cursos de aperfeiçoamento nas mais modernas técnicas de ilustração que estavam disponíveis naquele período. *Jornal do Commercio*, nº 320, 02 de janeiro de 1905.

¹³⁵ *Commercio do Amazonas*, 10 de julho de 1898, p. 1.

¹³⁶ *Commercio do Amazonas*, 8 de dezembro de 1898, p. 1.

grande potência desse período, já no caso da santa, acreditava-se que era alguém que estava no céu, distante de qualquer mácula ou defeito e, portanto, digna de homenagem, além de acreditar-se ser possível alcançar milagres por meio da sua intervenção.

Os homens e as mulheres comuns, trabalhadores do cotidiano assim como, os acontecimentos que se davam no calor das ruas ainda não recebiam ilustrações no jornal. Somente com a introdução da fototipia, meio pelo qual será possível reproduzir fotografias é que a construção da notícia sofrerá um impacto antes nunca visto. Quando esta possibilidade passa a ser real, os fatos da rua tomarão forma e serão reproduzidos no calor do acontecimento. Crimes, vítimas e criminosos começarão a ganhar as primeiras páginas. Valendo-se dessa capacidade, novos rostos tomarão forma e novas imagens da cidade se formarão.

CAPÍTULO 2

DE ILUSTRAÇÃO A PRIMEIRA PÁGINA: CONQUISTANDO ESPAÇO

2.1 O CONCEITO DE *NOTICIABILIDADE*

Cremilda Medina data de 1890 o surgimento do que ela chama de “empresa jornalística”¹³⁷. Esta fase, segundo a autora, é caracterizada pela mudança do “jornal-tribuna” para o jornal noticioso. O primeiro muito ligado às opiniões e ideologias de quem o edita, bem como das correntes políticas que o apoiam. Já o segundo, passa a considerar prioritariamente o gosto do leitor, que passa paulatinamente a ter uma interferência no que é veiculado pelas folhas:

A ênfase recai sobre o que público quer e não sobre a opinião do grupo que manipula o jornal. Surge, então, pouco a pouco, o jornal noticioso, que logo se transforma em sensacionalista; surge também a crônica esportiva, policial e social¹³⁸

Consultando os jornais é possível perceber essas mudanças, só que em anos posteriores a data demarcada por Cremilda Medina. Em fins do século XIX, as notícias que dizem respeito aos acontecimentos locais, restringem-se a tratar de questões políticas, disputas pelo poder, ou seja, são caracterizadas por um discurso oficialista, bem como, relatam ataques a adversários partidários e demais inimigos em potencial. Notícias que tratam da cidade e dos problemas ou alegrias vividas pela população ocupam um pequeno espaço no jornal, muitas vezes reduzidos a pequenas notas, que na maioria dos casos tratam das mazelas das ruas e qualificam as pessoas envolvidas como arruaceiras ou desocupadas.

Os que fazem denúncias de problemas sociais são tratados de forma jocosa e/ou debochada, principalmente quando os acontecimentos se dão nas áreas onde moram os trabalhadores e demais sujeitos tidos como indesejáveis, categoria esta formada pelos desocupados, prostitutas e os pequenos comerciantes. Tais “notícias” se resumem a pequenas notas. Essas notas relatam de forma sucinta quem são os incomodados, o local da confusão e os responsáveis pela perturbação. E sempre convocam a força policial a resolver o imbróglio em nome da manutenção da moral e da tranquilidade públicas.

Visualmente é possível perceber essa relação na narrativa do jornal. As

¹³⁷ MEDINA, Cremilda. *Notícia: Um produto a venda*. Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial. 2ª. ed. São Paulo: Summus, 1988.

¹³⁸ *Idem*, p. 47.

primeiras três colunas tratam invariavelmente de questões ligadas a política do Estado e trazem a opinião do jornal a respeito de alguma questão ligada ao centro de poder, sessões da câmara dos deputados ou disputas no senado. As notas que geralmente recebem o nome de “Varias Notícias”¹³⁹, “Echos do Dia” e “Pela Polícia” no caso do *Jornal Commercio do Amazonas*¹⁴⁰, no jornal *Quo Vadis?* a coluna de informações locais é chamada de “Notícias”¹⁴¹.

Diante desse quadro, passou-se a refletir sobre o papel da fotografia enquanto meio de informação utilizado pelo jornal, bem como, as formas de integração entre texto e imagem. Assim, tornou-se latente a necessidade de definir o que é a notícia. O porquê é dado tanta ênfase a determinados assuntos, enquanto outros sequer recebem menção nessas publicações. Afinal, o que faz com que um acontecimento seja transformado em notícia?¹⁴²

Diferentemente do que se pensava quando a revisão de literatura sobre o tema foi iniciada, acontecimento e notícia que aparentemente podem ser vistos como sinônimos, na realidade, dentro da constituição de um jornal e para o jornalismo, são conceitos distintos. Ressalta-se que esta compreensão é bastante posterior a fundação dos jornais, essas reflexões só começam a partir da fundação do jornalismo moderno.

Segundo Medina¹⁴³, para ser notícia é preciso informar e para esta autora, a informação só nasce com a 1ª. Guerra Mundial, já para Mouillaud a informação é contemporânea ao advento da fotografia, ou seja, em fins do século XIX. Segundo este autor a fotografia veio para legitimar a informação. Para Mouillaud “a fotografia tem o privilégio de fixar o instante e de dar uma prova (e um suplemento) de verdade à informação”¹⁴⁴.

Acontecimento e fato podem ser tratados como sinônimos. No âmago dos

¹³⁹ Título usado pelo *Jornal do Commercio* para nomear a coluna dedicada a pequenas notas sobre acontecimentos da cidade, informações da polícia, entradas e saídas nos hospitais, chegadas e partidas do porto. Essas notas não possuíam mais que dois parágrafos.

¹⁴⁰ O jornal *Commercio do Amazonas* nomeava de “Echos do Dia” as notas que diziam respeito aos acontecimentos da alta sociedade. Festas, reuniões recebiam uma pequena descrição que não ultrapassava, sendo raras as exceções, dois parágrafos. A coluna “Pela Polícia” era reservada às querelas populares.

¹⁴¹ Essa coluna do jornal *Quo Vadis?* variava na sua composição, inclusive, algumas notas possuíam título que destacava o assunto do restante do texto. Diferentemente dos outros jornais citados, nos quais as notas não possuíam título, eram separadas entre si através do uso de asterisco ou de linhas mais espessas, também chamadas de filetes.

¹⁴² PORTO, Sérgio Dayrell e MOUILLAUD, Maurice. *O Jornal: Da forma ao Sentido*. 2ª. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

¹⁴³ MEDINA, Cremilda. *Notícia – Um produto à venda: Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial*. 2ª. ed. São Paulo: Summus, 1988.

¹⁴⁴ PORTO, Sérgio Dayrell e MOUILLAUD, Maurice. *O Jornal: Da forma ao Sentido*. 2ª. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, p. 26.

acontecimentos residem as informações, que são tratadas pelos editores do jornal, para, por fim, tomarem a forma de notícia. Sendo assim, pode-se afirmar que além de responder as máximas do jornalismo “quem, onde, quando e porque”, os acontecimentos que possuem um potencial noticioso, precisam ter algumas características que tornam certos fatos possíveis manchetes de primeira página, ou na ausência destes, ficam esquecidos ou são meramente usados para preencher espaços. É necessário reinterar, que o jornal é uma construção, que guarda uma memória, que por sua vez é selecionada de acordo com os interesses latentes dos produtores da publicação, que evidenciam alguns acontecimentos e silenciam tantos outros¹⁴⁵.

Assim sendo, pertence a categoria de notícia os fatos que guardam em si alguma “anormalidade, a excepcionalidade, como o valor-notícia básico. Neste caso, notícia seria o ‘anormal’, aquilo que é contrário à ordem habitual das coisas, contrário às normas”¹⁴⁶.

Na continuidade das suas reflexões no que tange à teoria da notícia e as relações existentes entre o jornalismo e a realidade social, Luiz Motta utiliza a frase de um ex-editor de jornal, que afirma: “se um cachorro morde um homem, não é notícia, mas se o contrário acontece, é notícia”.

Assim, enquanto nos primeiros anos da imprensa manauara os atos oficiais, discursos e atividades do poder constituído eram a matéria-prima das folhas, nos anos iniciais do século XX, começa-se a gestar uma mudança paulatina, mas vigorosa no sentido de dar vazão aos acontecimentos que se davam com pessoas de menor proeminência. O que não exclui os acontecimentos que envolvem personalidades de maior significância pública.

Diante disso, vê-se publicadas as notícias, que são versões dos fatos, constituídas ou que possuem elementos de anormalidades, novidades, ou acontecimentos que de tão inusitados, acabam ganhando as páginas principais dos jornais, ocupando espaço significativo nas colunas, levando a crer que, diante do público, esse tipo de publicação desfrutava de popularidade.

Seguindo a linha de raciocínio estabelecida por Mouillaud, notícia e fotografia são contemporâneas. Os jornais só não a utilizam em todas as suas publicações, por

¹⁴⁵ BARBOSA, Marialva. *Os donos do Rio: Imprensa, Poder e Público*. Rio de Janeiro: Vicio de Leitura, 2000.

¹⁴⁶ MOTTA, Luiz Gonzaga. “Teoria da notícia: as relações entre o real e o simbólico”. In PORTO, Sérgio e et al. *O Jornal: Da forma ao Sentido*. 2ª. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, p. 307.

questões que estão ligadas unicamente a deficiências técnicas. Assim, nos jornais locais consultados, quando não havia a possibilidade de publicar uma imagem para ilustrar o que é narrado, a própria fotografia é tornada notícia, principalmente porque, mesmo já sendo uma técnica bastante amadurecida e difundida, fotografar era uma atividade para poucos privilegiados e a apreciação da imagem fotográfica estava restrita a pequenos círculos. Assim sendo, antes de ser o “suplemento que atesta a verdade dos fatos narrados”, a fotografia é o próprio fato, sua existência gera o acontecimento.

2.2 A FOTOGRAFIA SENDO NOTÍCIA

Se nos anos anteriores a 1900 vê-se o desenvolvimento do uso de imagens nos jornais, principalmente na década de 1890, o ano de 1900 demonstra estagnação e até alguns retrocessos, tendo em vista que a prática de publicar ilustrações, mesmo que se limitasse a página de anúncios, perde força¹⁴⁷.

Nos anos anteriores a 1900, o *Commercio do Amazonas*¹⁴⁸, como exposto anteriormente, possuía a prática de publicar retratos acompanhados de uma pequena biografia do homenageado. Também inovou quando começou a noticiar alguns acontecimentos, que se davam principalmente com personalidades públicas, registrando inclusive, por meio da xilografia, o retrato dos principais sujeitos que tinham participação ativa nos acontecimentos, como exemplo há o episódio com Guido de Souza.

Na leitura dos números que circularam no ano de 1900, percebe-se claramente que o jornal, que antes investia na xilogravura, sendo inclusive um dos pioneiros da técnica, passa a ser majoritariamente textual, há o aumento da quantidade de colunas, que anteriormente eram em número de cinco, passando a seis e agora são sete, diminuindo assim, o tamanho da fonte e aumentando o esforço visual no momento de efetuar a leitura. Nota-se também o sumiço de anúncios de fotógrafos ou do oferecimento de produtos auxiliares da prática da fotografia. Houve o questionamento sobre o comportamento das outras folhas que circulavam concomitantes com o *Commercio do Amazonas*, se nelas também houve essa ocorrência.

¹⁴⁷ O jornal *Commercio do Amazonas* possuía uma coluna chamada de “A ilustração de Hoje”, onde uma personalidade tinha seu retrato publicado acompanhado de uma pequena biografia. Essa coluna não era publicada em todas as edições do jornal.

¹⁴⁸ Este jornal passou por diversas fases e sofreu várias interrupções. A continuidade da publicação nem sempre seguia a numeração anterior, muitas vezes ganhando nova numeração quando do retorno da publicação.

Em consulta a folha *Amazonas Comercial*¹⁴⁹, nota-se que o jornal não mais publica ilustrações, aliás, essa prática era pouco utilizada por este veículo que a adotou em raros momentos, mas nos números consultados verifica-se o total desaparecimento tanto das gravuras quando dos anúncios sobre fotografia.

Apesar de o jornal possuir uma coluna intitulada “Nosso Album”¹⁵⁰, que dá pequenas notas da vida social da cidade, como embarque e desembarque de pessoas ilustres, casamentos e aniversários, o conteúdo da coluna não faz referência ao seu título, tendo em vista que ela é caracterizada por textos e nenhuma imagem.

No referido número do jornal, a surpresa fica por conta do oferecimento dos serviços de Arthur Luciani, fotógrafo e pintor que ficará bastante conhecido na cidade:

Atelier
Artístico Photographico de Arthur Luciani
Rua Henrique Martins, n° 32.
Neste atelier executa-se qualquer gênero de trabalho concernente às artes de pintura e photographia.
Especialidade em retratos de tamanho natural em photo crayon.
N’este atelier há machina especial para retratos de creanças.
Horário – Está aberto das 8 horas da manhã às 4 da tarde, aos domingos das 8 às 12.
Tem para vender vistas de cidade em colleção e separadas¹⁵¹

A reprodução na íntegra do anúncio serve para mostrar que os profissionais estão mais especializados, oferecendo um maior número de serviços, bem como a venda de itens de fotografia que atendem a vários públicos: coleção completa de vistas para os mais abastados, e vistas individuais para os menos privilegiados. Cabe ressaltar também a existência de uma “machina especial”.

As técnicas fotográficas evoluíram praticamente na mesma velocidade que os equipamentos. De pesados e pouco portáteis, as máquinas se tornavam cada vez menores e mais fáceis de manusear, bem como de transportar. Essa nova tendência pode ser percebida através do anúncio encontrado no *Almanack Illustrado*¹⁵². Editado em Lisboa, este almanaque era composto por anúncios de serviços e produtos tanto

¹⁴⁹ Jornal que circulou de 1895 a 1900. Sua publicação era irregular, diária, com exceção às segundas-feiras. Os números consultados fazem parte do acervo do Centro Cultural dos Povos da Amazônia - CCPA, que só disponibilizou alguns exemplares que circularam no ano de 1900. Dos exemplares consultados chama a atenção à delicadeza, a harmonia e a perfeição das poucas ilustrações encontradas. Nesse sentido, realço o anúncio encontrado na página 2, da edição n° 1557, cuja ilustração é indicativo do fino traço empregado por esta folha. Ver Figura 3 do Anexo Fotográfico.

¹⁵⁰ *Amazonas Comercial*, “propriedade de Sá & Machado”, n° 1628, 26 de maio de 1900, p. 1.

¹⁵¹ *Amazonas Comercial*, n° 1628, 26 de maio de 1900, p. 4.

¹⁵² *Almanack Illustrado do Brasil – Portugal para o ano de 1900. Typographia da Companhia Nacional Editora, Lisboa.*

brasileiros quanto portugueses.

Foi a consulta a este almanaque que possibilitou a visualização, pela primeira vez, de um equipamento fotográfico disponível naquele período. Apesar dos jornais estarem repletos de anúncios de fotógrafos, oferecimento de serviços e notícias que gravitam em torno do artefato fotográfico e de retratos de personalidades, não encontramos imagens que pudessem dar uma referência, mesmo que limitada, de como eram os equipamentos utilizados pelos fotógrafos daquele período. As descrições dos serviços oferecidos apenas davam uma vaga ideia dos equipamentos que estavam usados naquele momento.

O anúncio ilustrado de *Worm & Roza* mostra claramente a evolução técnica do equipamento. Mesmo não tendo uma imagem de um modelo anterior, o que nos possibilitaria uma comparação mais acurada, e considerando que o produto está disponível em um estabelecimento português, chamamos a atenção ao fato de a máquina poder ser manuseada sem o auxílio de um segundo equipamento – um tripé, por exemplo – tal anúncio é indicador de que a instantaneidade, no sentido de em poucos minutos fazer o registro, é cada vez mais próxima.

Antes se gastava alguns minutos, até horas, na execução de um registro, que somente era feito nos ateliês fotográficos, preparados com uma luz favorável, com um cenário pronto e uma pose elaborada, transformando assim, a tomada de imagens externas, cujo cenário era a cidade e as pessoas que a povoavam, um evento trabalhoso e que causava alvoroço e admiração, como se verá a seguir.



Figura 6 Anúncio do Armazem Photographico - Almanack Illustrado do Brasil - Portugal para o ano de 1900

Nos anos iniciais do século XX, outras folhas começam a circular, as que já existiam, como o *Commercio do Amazonas*, perde a regularidade na publicação, as dificuldades técnicas na reprodução de imagens ainda constituem empecilho. Mesmo diante desse quadro, percebe-se que na impossibilidade de publicar uma fotografia, o jornal a descreve, o jornal narra o que ela registra, usa-a como meio de prova ou como meio de refutar um discurso que vai de encontro ao que, para o jornal, não condiz com a realidade.

Um dos jornais que mais fez uso dessa estratégia foi o *Quo Vadis?*. Folha que circulou de 1902 a 1904 e que na maioria das suas edições, não faz uso direto e nem indireto de fotografias, com exceção de alguns anúncios que usavam ilustrações¹⁵³. Mas esses entraves não impediram que este jornal tornasse esse tipo de imagem um mote para alavancar suas matérias ou, até mesmo, sua fonte de informação, bem como para gerar polêmicas com o governo, ganhando com isso, notoriedade.

A estratégia usada pelo *Quo Vadis?* na ausência da possibilidade de reproduzir a imagem através da impressão direta no jornal, é a descrição do registro, fazendo dela a

¹⁵³ A *Photographia Allemã* rotineiramente fez publicação de seus serviços, sempre utilizando seu tradicional desenho, já utilizado neste trabalho (ver página 41, figura 1): orquídeas que saltam do quadro no qual se vê um rio ao fundo e em suas margens vê-se a floresta e algumas palmeiras em destaque.

notícia. No seu segundo mês de circulação, o jornal começa a relatar algumas atividades ocorridas nas áreas centrais de Manaus. A narrativa ainda é pouco direta, guardando características que a aproximam da literatura.

Conforme o conceito de noticiabilidade, para ser publicado no jornal na categoria de *notícias*, o acontecimento precisa ser novo, inusitado. A fotografia já estava presente na região desde os anos de 1843¹⁵⁴, mesmo assim, a tomada de registros na rua, constituía um evento grandioso, que atraía a atenção de todos, principalmente dos populares não habituados aos ateliês de fotografia e galerias de exposição de retratos.

Em um dia de festa, uma pequena parcela da população reuniu-se para participar do que o jornal chama de a “festa de christo”, a primeira página da edição que circulou no domingo, traz detalhadamente, todo o processo da tomada de vistas do referido festejo.

Mais uma vez, a *Photographia Allemã* desfruta de grande prestígio:

Graças á gentileza e competência dos hábeis artistas George Huebner e Libânio do Amaral, que compoem a honrada firma G. Huebner & Amaral, deste estabelecimento modelo de photographia, desenho e photo-crayon, tivemos de ver esteryotipada em uma bela paisagem a nossa modesta festa de Christo¹⁵⁵

A “festa de christo” se deu dias depois das comemorações do nascimento de Cristo, em 25 de dezembro, data convencionada pela tradição católica. A *Photographia Allemã* registrou a aglomeração de pessoas que se juntou na Rua Eduardo Ribeiro para efetuar a troca de um cartão antecipadamente distribuído pelo jornal, por mantimentos que foram coletados através de doações.

Na descrição do acontecimento feita pelo jornal, vê-se o assombro com que todos os presentes acompanharam o trabalho dos fotógrafos, no momento da reunião para a distribuição das doações:

(...) admiramos a rapidez e perfeição da machina que, com a instantaneidade de um milésimo de segundo, poude firmar todas as posições das pessoas que se aglomeravam no momento, a ponto de sair uma mulher coçando a cabeça, talvez soffrega pela sua vez de trocar o cartão pelo obulo correspondente, como enche-nos de prazer o termos que registrar a perícia do sr. Huebner em

¹⁵⁴ De acordo com as pesquisas do setor de iconografia da Fundação Biblioteca Nacional, em 1843 esteve na Amazônia o fotógrafo norte-americano Charles DeForest. Essa expedição é bastante mencionada em várias obras, mas pouco esclarecida, inclusive, as imagens produzidas nunca foram encontradas. Os poucos relatos existentes são nebulosos e não dão detalhes da expedição.

¹⁵⁵ *Quo Vadis?* n° 34, 27 de dezembro de 1902, p.1.

dirigir o seu aparelho em posição tão artística e difícil¹⁵⁶

Os agradecimentos ao trabalho executado pela *Photographia Allemã* além de servirem de conteúdo para a publicação, também servem de propaganda tanto para o atelier de fotografia quanto para o jornal, tendo em vista que o registro gera uma prova material da ação social liderada pela referida publicação. Notemos que havia a dificuldade do registro, tendo em vista a “difícil” posição em que fora colocado o equipamento para assim poder registrar o aglomerado da população.

Nota-se que tal fato de seu em 1902 e que a máquina vendida na Europa por *Worm & Roza* estava disponível desde 1900. Isso demonstra certa defasagem em relação aos equipamentos utilizados em Manaus e os que estavam disponíveis no mercado europeu.

Há que se salientar também, que na impossibilidade de junto a matéria publicar a foto, os editores do jornal convidam a todos que quiserem apreciar os exemplares doados por Huebner das “vistas”, que ficaram expostas no escritório redacional da folha. Infelizmente, não foi possível levantar informações, através dos jornais, do público que possivelmente visitou a redação com o objetivo de apreciar essas imagens, para assim, podermos verificar o circuito de consumo dessas imagens pela população.

Quanto a fotografia que o jornal promove, sabe-se que a produção da *Photographia Allemã* foi bastante intensa e diversificada, principalmente nos primeiros vinte anos do século XX, à vista disso, fica bastante complicado em meio a tantos registros, afirmar com segurança a qual imagem o jornal está se referindo.

Mesmo diante de tal dificuldade e após busca minuciosa, com auxílio de ampliações, que buscavam visualizar os detalhes da tomada narrados pela notícia, supõe-se que esta fotografia seja a imagem número 64 que compõe a biografia de George Huebner, lançada por Daniel Schoepf¹⁵⁷. A imagem usada por Daniel também circulou em formato digital, em um *cd-rom*¹⁵⁸ lançado pelo Jornal *A Crítica* em comemoração aos 332 anos da cidade de Manaus, completados no ano de 2003¹⁵⁹.

Nos anos iniciais do século XX, a fotografia está alocada na categoria do extraordinário, sua popularização que acontece de forma gradual e paulatina, faz com que qualquer acontecimento que a tenha como elemento, mesmo que secundário, ganhe

¹⁵⁶ *Idem.*

¹⁵⁷ SCHOEPF, Daniel. *George Huebner 1862-1935: um fotógrafo em Manaus*. 2ª. ed. – São Paulo: Metalivros, 2005.

¹⁵⁸ *A Crítica. Manaus: A História em Imagens. Cd-rom*. Manaus, 2003.

¹⁵⁹ Ver imagem 2 do anexo fotográfico.

grandes proporções, característica que a faz item noticiável.

Assim, o jornal consciente do apelo das imagens¹⁶⁰, assegura espaço significativo para as crônicas do dia a dia que trazem na sua trama uma fotografia comprobatória do ocorrido. Desta forma, ganha destaque as peripécias de um casal, que foi tomado de surpresa em sua alcova.

O Conselheiro Soromenho desfrutava de respeito e deferência entre os seus. Por está envolvido nas tramas políticas, dispunha de reconhecimento na cidade. Sua postura austera e rigorosa impunha respeito e consideração. Mesmo com tal postura, o Conselheiro não estava imune a certos burburinhos que diziam respeito a sua relação conjugal. Eis o motivo para o falatório: o Conselheiro era casado, casado com uma moça quarenta anos mais nova, o que causava certos constrangimentos, tendo em vista ser o conselheiro um homem já bastante maduro e experiente.

Se já não bastasse a diferença de idade, corria no local de sua moradia o rumor de que sua jovem esposa andava a receber visitas na ausência do Conselheiro. Incomodado com os constantes “risinhos disfarçados e olhares fugidios” quando saía a passear com sua esposa, que sequer imaginava que suas aventuras estavam sendo observadas pela vizinhança.

Incomodado com todos esses acontecimentos, o Conselheiro resolveu dar cabo de todas as suspeitas. Para isso, tomou a decisão de passar a observar atentamente todos os procedimentos da esposa. Sua resolução coincidiu com a chegada de uma carta. A missiva sem remetente trazia uma revelação que lhe causou um estremecimento profundo. De acordo com a narrativa do jornal a carta trazia a revelação das traições da esposa, que já duravam anos, e que o amante da vez era um velho conhecido do Conselheiro, um deputado, mais precisamente o Deputado Cantanhede!

A carta, para desespero do Conselheiro, trazia-lhe uma série de informações de como dar o flagrante nos adúlteros. O anônimo garantia-lhe que os dados eram seguros:

o deputado entrava em sua casa as duas horas da tarde, todos os dias, menos aos sabbados; vigilante, junto a varanda de entrada, conservava-se, prompta pra qualquer aviso, uma sua creada – e dava o nome da creada. E mais perversamente ainda aconselhava-lhe a carta diabólica que, se quizesse apanhar em flagrante “os ladrões da sua honra”, penetrasse em casa, á hora

¹⁶⁰ O “apelo das imagens” faz referência ao fato de a sociedade amazonense, na sua constituição, não ser marcada pela tradição da leitura, sendo preponderante a oralidade. Assim, as ilustrações e desenhos e depois as fotografias, eram utilizadas como reforço ao que constava nos textos. Cf. PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: Letramento e Periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: PUC, 2001.

indicada, pelos fundos, pois no jardim não havia sentinella alguma¹⁶¹

Estarrecido diante das revelações contidas na carta, o Conselheiro não parou para refletir sobre a origem da mesma. Mas o narrador da história dá conta de que a missiva partira de um homem ignorado em suas pretensões com a jovem esposa do Conselheiro. Ávido por vingança, o amante rejeitado tratou de, através do envio da carta anônima, frustrar os planos amorosos daquela que o rejeitara.

O plano urdido pelo amante rejeitado veio ao encontro das suspeitas do Conselheiro, que naquele mesmo momento decidiu que no dia seguinte trataria de seguir as recomendações contidas na missiva. Para tanto, preparou-se. Muniu-se de uma poderosa arma, da qual, o casal de amantes não poderia escapar.

No dia seguinte, a manhã transcorreu normalmente. Mas quando ia aproximar-se às duas horas da tarde, o Conselheiro repassou mentalmente os passos programados para enfim tomar o par de adúlteros em flagrante delito. Assim, ele encaminhou-se para a sua casa e como indicava a carta de denúncia, entrou pelos fundos sorratamente e logo dirigiu-se ao quarto do casal, do qual vinham pequenos ruídos:

Parou. Ouviu vozes muito baixa. Ouviu a voz da esposa, ouviu uma voz de homem.

– Não é então mentira – murmurou rangendo os dentes. Levou a mão a um bolso e abriu a porta¹⁶²

Ao ser surpreendido pelo marido, o casal de amantes foi tomado pelo desespero. A infiel teve como reação pedir perdão aos gritos, tentando de alguma maneira comover o Conselheiro, que irredutível apontava-lhe algo que havia tirado do bolso, que na visão deturpada pelo desespero do flagra, era uma arma que lhes tiraria a vida.

A esposa de joelhos suplicava misericórdia, enquanto o amante, de um salto, pôs-se a proteger o corpo escondendo-se atrás do móvel mais próximo. O deputado Cantanhede desfazia-se num suor frio, tomado pelo medo de ter sua vida ceifada naquele mesmo momento, implorava ao Conselheiro que não atirasse.

Para espanto geral, o desfecho dessa história não poderia ser mais surpreendente. O Conselheiro avisou que não se trata de um revólver, que ele não cravaria o corpo dos adúlteros com bala alguma. O que ele trazia era algo, que na sua visão de marido traído, era assombrosamente mais letal que qualquer arma de fogo:

¹⁶¹ *Quo Vadis?* n° 280, 07 de fevereiro de 1904, p.2.

¹⁶² *Quo Vadis?*, n° 280, 07 de fevereiro de 1904, p.2.

– Coisa pior, repetia o Conselheiro. É uma machina photographica instantanea... Aqui tenho a photographia do flagrante, com a qual vou requerer divórcio. Está photographada a infamia. Vocês vão ser juntos aos antos [?], no bello gosto em que os vim apanhar. Estou vingado.

A narrativa, por mais longa que possa ter sido, ilustra bem o conceito de notícia, porque afinal, a reação do Conselheiro ao dar o flagrante na sua esposa, foge completamente do que se pode chamar de normalidade, principalmente para aquele contexto, que pediria a “lavagem da honra com o sangue”. Ninguém esperava que diante dos acontecimentos, a reação do marido enganado seria o ato de fotografar os amantes em plena atividade para depois usar esse registro como elemento de prova num possível processo de separação.

Assinada por J. Reporter, a narrativa que pode ser alegórica, fabulosa ou simplesmente uma historietta divertida de um caso de traição, tendo em vista que não há elementos suficientes que possibilitem afirmar a veracidade dos acontecimentos, mostra que a fotografia começa a tornar-se mais acessível, afinal, é preciso lembrar que o protagonista da história não era fotógrafo e que a máquina usada por este, cabia num bolso, evidenciando o aperfeiçoamento do equipamento fotográfico. Pode-se pensar também que os acontecimentos realmente se deram tal qual foi narrado e que para preservar a identidade dos envolvidos o jornal usou nomes fictícios, impossibilitando a identificação, hoje, do casal e do suposto amante. Afinal, um dos envolvidos no triângulo amoroso era uma figura do meio político, que conhecida a data do ocorrido, poderia ser rastreada a partir das listas de composição da câmara dos deputados do período, possibilitando a afirmação ou não da existência do deputado Catanhede.

Quanto ao texto, ele traz elementos que mostram modificações na narrativa dos fatos. Nele há dados concretos que informam para quem lê o jornal exatamente o que aconteceu; com quem aconteceu, bem como as circunstâncias que originaram os fatos principais e também as consequências. De pequenas notas esparsas que dão informações superficiais, para um texto que contempla as falas dos personagens, suas expressões físicas e finalmente, como que a história narrada é recebida pelo público que a lê.

O caso do Conselheiro Soromenho tomou uma proporção que, a exemplo do plano urdido por este, outras pessoas que também sofriam com as mesmas desconfianças, resolveram imitá-lo na atitude, porém, o jornal não informa se neste segundo caso, o desfecho foi o mesmo vivido pelo Conselheiro. Trata-se do *Commendador Anacleto*, que também desconfiava de sua esposa e diante dos

acontecimentos narrados pela publicação, estudava a possibilidade de também armar um flagrante para a sua companheira, utilizando para isto, o mesmo procedimento adotado pelo Conselheiro.

É interessante notar que essa narrativa ocupa um espaço significativo da segunda página do jornal, estando alocada na coluna dedicada as notícias. Em nenhum momento o narrador evidencia se a história é real ou se é apenas uma criação, fruto da imaginação de um escritor. Nesse sentido, nota-se também a preocupação em trazer a fala dos leitores, que são tratados como espectadores privilegiados dos acontecimentos e que exprimem opinião sobre os fatos: “Com que cara hão de estar agora o amante e a mulher!”.

O jornal *Quo Vadis?* era uma folha de oposição, isso pode ser notado nas críticas que são desferidas ao governo do estado e aos senadores que, para o jornal, estavam dispostos a defender interesses particulares que em nada contribuíam para o desenvolvimento do Estado.

A primeira vista este jornal parece não encaixar-se na pesquisa proposta, tendo em vista que ao folheá-lo rapidamente, é notável a ausência de imagens, sejam elas no noticiário e até mesmo na página dedicada aos anúncios, sendo poucas as ilustrações que acompanham os reclames. Porém, ao lermos os textos que formam o conteúdo do jornal, nota-se uma proximidade acentuada com o pequeno grupo de fotógrafos formado pela *Photographia Allemã*.

Como já dito, esse jornal sempre foi alvo de perseguições, inclusive tendo a sua sede destruída algumas vezes¹⁶³. É ilustrativo das perseguições, bem como da proximidade entre os colaboradores do jornal e o idealizador da *Photographia Allemã*, George Huebner, o episódio que se deu no local de trabalho deste último:

Nova agressão e ferimentos praticado contra a pessoas do nosso ilustre collaborador, dr. Cavalcante Mello, que ás 10 ½ horas da noite de hontem foi traçoeiramente agredido na porta da Photographia Allemã, na avenida Eduardo Ribeiro e ferido no braço e no peito pelos mesmos capangas da scena de ante-hontem ¹⁶⁴

A presença da *Photographia Allemã* no noticiário e nos anúncios é constante. No noticiário os serviços prestados pelos fotógrafos são sempre muito elogiados.

¹⁶³ O jornal em edições posteriores ao dia 21 de dezembro de 1902, notícia um atentado sofrido na sede da redação. Procurou-se na edição que circulou nesse dia, bem como em edições anteriores e posteriores alguma informação a respeito do atentado, mas nada foi encontrado.

¹⁶⁴ *Quo Vadis?*, n° 30, 23 de dezembro de 1902, p. 2.

Principalmente pela capacidade de “conhecerem o segredo de fazer caras bonitas de typos feios”¹⁶⁵.

Apesar dessa relação estreita, chama à atenção a ausência de, nos poucos retratos publicados por este jornal, da declaração de autoria dessas ilustrações. Tal característica não é exclusividade do *Quo Vadis?* Nas outras folhas consultadas veem-se as ilustrações, mas em nenhum momento é dada a autoria, salvo raras exceções, não é possível identificar se foi um xilógrafo, um litógrafo ou qualquer outro profissional que concebeu as ilustrações usadas pelas folhas¹⁶⁶. De qualquer forma, é importante reafirmar que em se tratando do jornal *Quo Vadis?* que a primeira vista não usa com frequência ilustrações, limitando-se a pequenos desenhos que compõem a página de anúncios, a leitura minuciosa dos seus textos surpreende, tendo em conta a quantidade de notícias que trazem como elemento principal ou secundário a fotografia.

Nesse sentido a fotografia está presente nas denúncias de furto:

Nas funções carnavalescas da noite do dia 24 do corrente, no ‘Club dos Chinezes’, furtaram do bolso do sr. Henri Van Gyes, hospede do Hotel Cassina, uma carteira contendo: 1 bilhete de 500 frs., 5 de 1000 frs., 2 de 100 frs., todos contra o banco da França; 1 photographia e diversas cartas de família¹⁶⁷.

Em edição do início do ano de 1903 o jornal publica “Conselhos” de como reavivar e manter conservado os retratos antigos, indicando, inclusive, qual produto melhor atende a essa necessidade, o “bichloreto de mercúrio”¹⁶⁸. A origem de tal orientação não é explicitada pelo jornal e também não é dito se o produto está disponível nos ateliês de fotografia que existem na cidade ou em qualquer outro estabelecimento comercial.

Percebe-se que a cooperação com a *Photographia Allemã* guarda aspectos que vão além da relação amistosa, trata-se também de uma relação comercial: o estabelecimento doa itens de seu acervo para o jornal e este para agradecer o presente, publica notas nas quais agradece a “gentileza do oferecimento” e ao mesmo tempo anuncia que “os bilhetes postaes, constante de 7 cartões, com as vistas de alguns pontos

¹⁶⁵ *Quo Vadis?*, n° 07, 26 de novembro de 190, p.1.

¹⁶⁶ As discussões sobre os problemas ligados a autoria são relativamente recentes. A lei de Direitos Autorais é do ano de 1998 (Lei n° 9.610). Cf. MULLER, Tânia M. Pedroso. *As aparências enganam? Fotografia e pesquisa*. Petropolis/RJ: De Petrus et Alii; Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011. pp. 40-48.

¹⁶⁷ *Quo Vadis?*, n° 82, 26 de novembro de 1903, p.2.

¹⁶⁸ *Quo Vadis?*, n° 92, 10 de março de 1903, p.2.

de nossa bella capital e vistas colloridas do porto de desembarque”¹⁶⁹ encontram-se a venda na referida *Photographia*.

Nota-se que o referido jornal possuía deficiências técnicas que o impossibilitava de publicar fotografias. Chegou-se a tal conclusão a partir da análise do conjunto dos títulos publicados que em sua maioria é puramente textual, sendo acanhado o uso de ilustrações.

Quanto tratava dos seus aliados, o *Quo Vadis?* não economizava nos elogios e até uma festa particular, da alta sociedade, era tratada como acontecimento importante, recebia distinção e ocupava lugar de destaque na parte dedicada as “Notícias” de interesse público. O jornal preocupava-se, inclusive, em destacar a sua “activa reportagem” para relatar o evento. Um desses acontecimentos foi a comemoração pelo batismo de uma criança, Judith, a filha do Coronel José Alves de Oliveira.

Poderia ser só mais um batizado, mas o jornal chama a comemoração de “soirée d’assante”, elogia todo o tratamento esmerado com que os convidados foram recebidos e principalmente, destaca o “requite de amabilidade” dos anfitriões ao oferecer aos comensais “uma nítida photographia da gentil baptisanda, surpresa agradável que, como é natural, fez augmentar o enthusiasmo da festa”¹⁷⁰.

2.3 A ESTRADA ENCANTADA, O PORTUGUÊS ESPANCADO E DUAS IMAGENS: O CARÁTER DE PROVA DA FOTOGRAFIA.

Ainda tratando a fotografia como criadora do acontecimento, dois casos distintos, mas que devido às circunstâncias acabaram relacionados, fazendo com que duas imagens fossem o centro do debate no qual de um lado havia os defensores da fotografia enquanto registro do real acontecido e do outro, aqueles que invalidam essa possibilidade, ambos atuando de forma a utilizar a fotografia como elemento de prova legítima dos acontecimentos, com vistas a defender seus interesses.

A fotografia desde a sua invenção sempre gozou de enorme aceitação, principalmente em função da sua capacidade testemunhal, ou seja, “sua condição técnica de registro preciso do aparente e das aparências”¹⁷¹. Essa capacidade de “expressão da verdade” não passou despercebida nem pelos jornais, muito menos pelo poder constituído, que consciente do potencial de convencimento que a fotografia

¹⁶⁹ *Quo Vadis?*, n° 103, 22 de março de 1903, p.1.

¹⁷⁰ *Quo Vadis?*, n° 110, 31 de março de 1903, p. 2.

¹⁷¹ KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2. ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 27.

possui, utilizou esse tipo de registro em seu benefício. Quanto ao jornal, este a usa para fornecer “o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena”¹⁷². Já os governantes a usam como meio de provar o trabalho executado em benefício da população, objetivando assim, ter o governo legitimado através do apoio popular.

A cidade expandia-se na mesma velocidade em que as intrigas ligadas ao poder ganhavam repercussão. Em se tratando de desafetos, sejam eles políticos ou de outras esferas, o empenho dos colaboradores dos jornais em busca dos fatos aumentava sensivelmente, principalmente quando se tratava de expor o “mau uso dos recursos públicos”. Questão esta, cujo apelo popular, é bastante significativo.

O “balanço geral do thesouro” para o ano de 1901 estava sendo devassado pelos jornais, notadamente os de oposição ao governo de Silvério Nery¹⁷³. E o *Quo Vadis?*, que só iniciaria suas publicações em 1902, tratou de proliferar as denúncias que já estavam sendo expostas por outras folhas.

A suspeita girava em torno da “contratação de serviços, pagos na sua totalidade de uma só vez, porém não executados”. E havia um dado mais alarmante ainda. O serviço fora contratado com o agrimensor Raymundo Nery, irmão do governador Silvério Nery! Quanto ao serviço contratado, tratava-se da abertura da estrada que ligaria “Cacararay a Bôa Vista”¹⁷⁴.

O governador diante dos acontecimentos foi em busca de documentos que confirmassem a execução do serviço. Para tanto, rapidamente contratou os serviços de um profissional fotógrafo, que foi incumbido de fazer registros fotográficos da mencionada estrada. Materializando assim, a prova de que os serviços foram executados e concluídos conforme os itens do contrato assinado entre o governo do Estado e o agrimensor Raymundo Nery, irmão do governador.

A tentativa de dar resposta definitiva às contestações levantadas pelo jornal não surtiram o efeito desejado. Pelo contrário, causou ainda mais constrangimentos para o governo, tendo em vista que para o jornal, que de forma minuciosa e acurada, segundo a afirmação do editor do jornal, estudaram a prestação de contas bem como, a fotografia, apresentada como prova definitiva, chegando a conclusão de que o “documento”

¹⁷² *Idem*, p. 37.

¹⁷³ Esteve a frente do governo de 1900 a 1904. Primogênito de oito irmãos, sua presença na cena política amazonense foi constante, bem como de outros seus irmãos, dentre os quais destaco a figura de Constantino Nery, que a exemplo do irmão mais velho ocupou vários cargos públicos no decorrer de sua vida.

¹⁷⁴ *Quo Vadis?*, nº 193, 28 de outubro de 1903, p.1.

apresentado as pressas pelo governador não representava o fim da questão. Para o jornal:

A photographia fornece a representação fiel do objecto, cuja existência se quer constatar, não há dúvida, mas, sendo muito limitado o campo da visão, a reprodução do objeto photographado é igualmente limitada, e por isso não constituirá nunca uma prova de abertura de uma estrada de muitos kilometros de extensão.¹⁷⁵

Tal contestação estava ligada ao fato de que na fotografia fornecida pelo governo, visualizava-se somente um pequeno trecho da estrada, o que poderia possibilitar mais uma armação do governador. O jornal, por fim, lista as provas válidas, que poderiam por fim a contenda: “Os documentos de abertura de uma estrada são: a planta minuciosa e detalhada do eixo da estrada com as respectivas curvas de nível de terreno...”. Assim, o imbróglio a respeito da construção ou não da estrada ganha continuidade.

É interessante notar a relatividade com que o jornal trata a fotografia. As vistas tomadas da “festa de christo” promovida pela publicação foram utilizadas para divulgar a ação social liderada por eles. Eles tratam o registro fotográfico como prova irrefutável de um acontecimento, tal como se deu no caso do Conselheiro Soromenho. Mas desqualificam a imagem produzida pelo governo, devido a sua limitação de mostrar a totalidade da extensão da estrada cujo serviço de abertura fora contratado.

No discurso do jornal a fotografia só tem validade, quando registra

a existência de obras de arte, pontes, pontilhões, boeiros, estações, etc., poderia ser constatada por meio de provas photographicas; mas a abertura da estrada nunca, essas photographias nada provam nesse fim; são documentos ridículos, irrisórios e nullos¹⁷⁶

Diante desta afirmação fica claro que para ser prova, na opinião da folha, a fotografia precisa, invariavelmente, registrar a totalidade do que é fotografado. Assim, somente uma fotografia aérea¹⁷⁷ poderia por fim as desconfianças em torno da

¹⁷⁵ *Quo Vadis?*, n° 193, 28 de outubro de 1903, p.1.

¹⁷⁶ *Quo Vadis?*, n° 193, 28 de outubro de 1903, p. 1.

¹⁷⁷ Originalmente, os primeiros registros aéreos foram tomados utilizando balões de ar. Também foram usados pequenos animais, como pombos. Mas, foi só com o advento do avião, a partir de 1906 é que a técnica começa a sofrer maior difusão. Cf. *History of Aerial Photography*. Disponível em http://professionalairialphotographers.com/content.aspx?page_id=22&club_id=808138&module_id=158950. Acesso em 20 de julho de 2014. As primeiras imagens áreas feitas na Amazônia, são oriundas da Expedição de Alexander Rice, realizada entre os anos de 1924-1925, que contava com um hidroavião. Silvino Santos, fotógrafo e cineasta teve participação importante neste trabalho, cujo objetivo maior era mapear a região com vistas a juntar material que pudesse auxiliar no estudo e exploração daquela parte do território brasileiro que ainda era desconhecida. As imagens captadas por Silviano Santos deram origem,

construção, finalmente, sua extensão ficaria evidenciada e por fim, sua existência comprovada.

Mas, a possível solução, apresentada acima, ainda não estava disponível naquele período, assim os embates continuaram, até que um novo fato veio para acirrar ainda mais as discussões que por dias ocuparam as principais páginas do jornal.

Trata-se do atentado sofrido pelo português José Barboza, que segundo relata o jornal, fora brutalmente agredido pela autoridade policial de plantão. A principal queixa do jornal é a de que o chefe de segurança sempre atuava de forma tardia, principalmente quando se tratava de solicitar o exame de corpo de delito. Essa estratégia era utilizada como meio de descaracterizar as provas da violência com que os agentes da lei tratavam a população. Inclusive, o jornal relata que são vários os “atentados praticados contra a segurança individual”. A violência sofrida por José Barboza gerou a indignação do cônsul português, que convocou toda a colônia para cobrar providências a respeito do atentado sofrido pelo compatriota.

José Barboza fora preso, mas não são declarados os motivos da detenção. Quando foi restituída a sua liberdade, ele foi surpreendido por um ataque de policiais, que o surraram de tal modo violento que seus gritos foram ouvidos pelos vizinhos da delegacia em que este estivera preso. Tais acontecimentos rapidamente ganharam as ruas, o cônsul foi pessoalmente cobrar providências da autoridade policial, e o jornal, já com as relações estremecidas com o governo local, justificou o seu silêncio diante dos acontecimentos: “Nós, por nossa vez, deixamos de noticiar a violência, esperando as providências e não querendo com a nossa reclamação, sempre suspeita no governo, embaraçar as medidas que pudessem ser tomadas”¹⁷⁸.

Como o que prevaleceu foi a inércia da secretaria de justiça, o jornal aproveitou o “clamor popular” emanado das ruas e denunciou as práticas do chefe de segurança. É importante perceber que, o jornal faz questão de declarar que inicialmente havia se isentado de interferir na questão, porém, não deixou de, no calor dos acontecimentos, tomar algumas providências, que mais tarde foram utilizadas pela publicação para mais

inclusive, a um filme. Cf. SOUZA, Carla Monteiro. *Uma visão da Guiana Brasileira: a expedição de Hamilton Rice pela Amazônia*. Revista Estudos Ibero-Americanos, v. 38, Edição Suplementar, 2012. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/12448>. Acesso em 15 de dezembro de 2014. Vale registrar que as imagens oriundas da expedição de Rice ganhou uma versão cinematográfica na qual é posta em evidência a figura de Silvino Santos. Ver: *O cineasta da Selva*, de Aurélio Michiles, lançado em 1997. O filme encontra-se disponível na rede mundial de computadores.

¹⁷⁸ *Quo Vadis?*, n° 195, 31 de outubro de 1903, p.1.

uma vez, levantar suspeitas sobre os procedimentos das autoridades policiais, e por consequência, tentar atingir o governo.

Enquanto o exame de corpo de delito só foi feito em José Barboza, “três dias” após o espancamento, o jornal teve o cuidado de no mesmo dia em que os gritos e pedidos de socorro de José foram ouvidos pela população, de sair no encalço do português, acompanhado de um fotógrafo¹⁷⁹, e ao encontrarem a vítima, fizeram fotografias, procurando registrar em minúcias os hematomas deixados pelo espancamento sofrido horas antes. Segundo o jornal, tal procedimento foi adotado para fazer o contraponto ao exame que, feito tardiamente, poderia não mais comprovar a violência sofrida pelo cidadão português:

Os vestígios do crime não desapareceram de todo, como suppõe o sr. dr. chefe de segurança publica, e quando sejam improficuas as provas, testemunhoes e o auto de corpo de delicto, o Quo Vadis? possui a prova material do attentado na photographia da victima, tirada poucas horas depois do barbaro espancamento que soffreu.

A photographia, sendo neste caso a reproducção fiel do objecto, cuja existência se quer [?] faz prova plena, constatando materialmente a existência d’aquillo que o corpo de delicto não poude, ou não quis, descobrir os vestígios do crime nas sevicias do corpo da victima¹⁸⁰

Novamente a fotografia está no centro do debate. Tanto a fotografia de parte da estrada que ligaria *Caracaray* a *Bôa Vista*, quanto a que registrou os hematomas deixados pelo espancamento sofrido por José Barboza foram tomadas com o objetivo de comprovar a existência, na primeira, da construção da estrada e na segunda, da ação truculenta protagonizada pela polícia. As imagens serviriam como prova do discurso defendido pelo governo e também fundamentam o discurso do jornal. Cada um a seu modo, procura desconstruir as imagens produzidas por seus respectivos opositores.

Percebe-se o conflito gerado pelas imagens. Em ambos os casos a fotografia é tida, “como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra”¹⁸¹. Este conflito é tão antigo quanto a própria fotografia. Segundo Philippe Dubois, são muitas as posições “defendidas pelos críticos e teóricos” desse tipo de imagem, tendo em vista que, a tomada mecânica, ou seja, através da química e da ótica, torna a imagem objetiva, “a imitação mais perfeita

¹⁷⁹ Um dos problemas encontrados na pesquisa documental foi, na sua grande maioria, a ausência dos nomes dos fotógrafos que prestaram serviços aos jornais consultados. Fala-se nas fotografias, na presença de um profissional, mas quase nunca, são raros os casos, os fotógrafos são nomeados. Também são poucas as informações sobre as máquinas (tipos ou modelos) por eles utilizadas.

¹⁸⁰ *Quo Vadis?*, n° 195, 31 de outubro de 1903, p.1.

¹⁸¹ DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papirus, 1993. p. 25.

da realidade”¹⁸². O posicionamento do jornal é bastante intrigante, tendo em vista que alheio a qualquer questão de cunho teórico, nega o estatuto de realidade que poderia haver na imagem produzida a mando do governo que registra a estrada, porém usa da mesma ferramenta para atestar, de forma bastante incisiva, que o português José Barboza foi espancado pelos policiais. O epílogo desta intriga envolvendo as fotografias não poderia ser mais surpreendente.

É preciso ressaltar que ambas as fotografias não foram publicadas. Já foi dito que o *Quo Vadis?*, de acordo com o que se vê nas suas páginas, não dispunha dos meios necessários para imprimir em suas publicações as fotografias de forma direta, e para suprir essa carência, o jornal descreve o registro em suas minúcias. E para reforçar o discurso difundido em suas matérias, os editores conclamam a população a visitar sua redação, para verem com os seus próprios olhos as fotografias que para o jornal, são provas irrefutáveis da truculência policial:

Exposição de Photographias

Continuam expostas em nosso escriptório a photographia do portuguez José Barboza, castigado pela policia desta capital, e a do predio conhecido por Bazílica – comprado pelo governador Silverio Nery, para thesouro do Estado, pela insignificante soma de 185.000\$000!!!

O senador Constantino Nery, irmão do governador que fez tão vantajoso negócio, contestou no senado federal a existência daquelas photographias, não obstante terem alguns jornaes do Rio feito dellas exposição publica em suas taboetas¹⁸³

O texto apresentado pelo jornal demonstra duas inquietações da pesquisa. Primeiro a importância dada pelo jornal à exposição das fotografias, que leva a refletir sobre a importância dispensada a opinião das pessoas que possivelmente foram até o jornal para ver as imagens. Lamentavelmente, em nenhuma edição são dadas informações sobre quantas ou quem foram as pessoas que procuraram a redação do jornal para ver “as provas”. As falas desses possíveis espectadores aparecem de forma discreta, diluídas no discurso do jornal, que sempre falam do “espanto” ou da “comoção” geradas pelas imagens.

É preciso lembrar que os acontecimentos a que a matéria se refere se deram no ano anterior, em 1903, mesmo assim, a “exposição” permanece disponível ao público nos meses iniciais do ano de 1904. O segundo ponto de destaque diz respeito a circularidade dessas fotografias. Como que essas imagens que foram produzidas em

¹⁸² Idem, p. 27.

¹⁸³ *Quo Vadis?*, n° 258, 13 de janeiro de 1904, p.2.

Manaus, que faziam referência a acontecimentos que, aparentemente, só deviam ser interessantes para os que aqui viviam acabaram ganhando espaço nas “taboetas dos jornaes do Rio”, a capital federal.

Não foi a primeira vez que questões ligadas a circularidade de algumas imagens se impõe. Um dos primeiros questionamentos fica por conta de que os jornais locais possuíam a prática de fazer publicações com retratos acompanhados de pequenas biografias dos homenageados. Os biografados não eram somente personalidades locais. Foi visto também o desenrolar dos acontecimentos envolvendo o Capitão Dreyfus e Émile Zola. Todos, sem exceção, tiveram suas feições retratadas¹⁸⁴ e sua história contada, inclusive, em mais de uma edição.

Diante disso, a pergunta que se impôs é de como essas imagens chegavam até as oficinas dos jornais locais, e no caso da *estrada encantada* e do espancamento do português, como que as imagens produzidas aqui chegavam a outras publicações no país. Os jornais não dão elementos suficientes para que se possa fazer qualquer afirmação com segurança. Deduz-se que poderia haver o envio através do sistema de correspondência, de cópias das fotografias aqui produzidas ou, até mesmo de clichês aqui preparados. Essa circularidade não se restringia as publicações nacionais, como exemplo há a imagem da cidade de Manaus que ilustra umas das páginas do *Almanack Brasil Portugal*, cuja circulação abrangia não só o Brasil, mas Portugal, na Europa.

A imagem ocupa uma página inteira da publicação, porém, nenhuma informação a mais, além do que consta na legenda, é dito sobre a imagem, tais como o ano em que a Ponte da Cachoeira Grande foi fotografada e quem foi o autor do registro. Nas páginas anteriores do *Almanack* e nas que se seguem nada faz referência a imagem. Ela simplesmente parece ocupar um espaço que estava livre, serve para ilustrar uma página em branco, aparentemente isolada, presa num silêncio, tendo em vista que não há qualquer ligação com outros elementos da publicação.

¹⁸⁴ Retrato e fotografia, que aparentemente podem ser tidos como a mesma coisa, na realidade é são distintas. Isso, no início da pesquisa intrigou bastante. Os jornais sempre diziam que “estampamos hoje o retrato de”, mas quase nunca usavam o termo “estampamos hoje a fotografia de”. Buscou-se a explicação para isso. Assim, segundo as leituras empreendidas, todo retrato é uma fotografia, mas nem toda fotografia é um retrato. Ou seja, o retrato é caracterizado pela existência de uma única pessoa no registro, que pode ou não está em pose cujo foco central seja o rosto, mais precisamente a região compreendida entre o busto e o alto da cabeça. Como exemplo esclarecedor e definitivo há os retratos para documentos oficiais. Cf. BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru/SP: EDUSC, 2004, pp. 25 – 42.

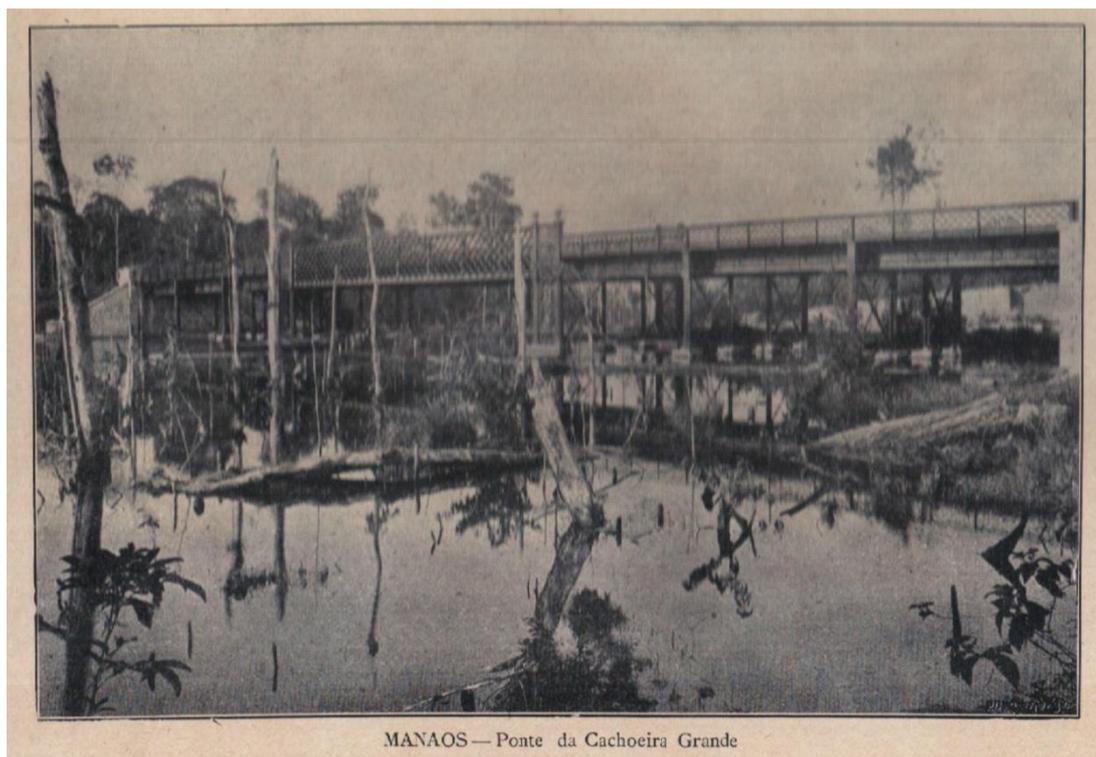


Figura 7 Manaus - Ponte da Cachoeira Grande - Almanack Ilustrado do Brasil - Portugal para o ano de 1900

Ainda tratando da circularidade dessas imagens, uma das possibilidades apontadas passa pela figura dos fotógrafos, que vinham em grande número a região, seduzidos pela expectativa de enriquecimento rápido devido a economia pujante proporcionada pelo comércio da borracha. Permaneciam na capital por algum período, visitavam cidades do interior e após essa temporada, retornavam para seus locais de origem ou seguiam viagem para outros países próximos.

Na primeira década do ano de 1900, Boris Kossoy lista a presença de dez fotógrafos atuando no Estado. Eles não se limitavam a atender somente a cidade de Manaus, atuavam também no interior, em municípios como Lábrea e Parintins. Destes dez fotógrafos localizados, apenas dois tinham sua nacionalidade identificada: George Huebner era alemão, Peter Negreen, dinamarquez, e supõe-se que Arthur Lucciani fosse italiano. Essa variedade de nacionalidades permite pensar que talvez, o deslocamento destes profissionais dentro do país e fora dele, pode ser um dos meios que propiciou a circulação dessas imagens¹⁸⁵.

É preciso registrar também que a principal fonte de informações utilizada por Boris Kossoy para identificar os locais de atuação dos fotógrafos foram os anúncios

¹⁸⁵ KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002, p. 366.

publicados nos jornais, o que permite cogitar que um ou outro profissional estrangeiro esteve na região, mas sua estada na cidade não foi anunciada nos jornais, fazendo com que o registro da sua passagem fique em suspenso. Também é possível pensar o porto da cidade como elemento importante neste circuito de consumo de fotografias, tendo em vista o grande número de navios que cotidianamente chegavam e partiam rumo aos mais variados destinos, cujos passageiros podem ser vistos como meio de difusão das imagens da cidade de Manaus. Tais afirmações, no entanto, ficam no campo das suposições, afinal, não foram encontrados dados suficientes que fundamentem as proposições acima elencadas.

Retornando às questões anteriores, o apagar das luzes no caso envolvendo as duas fotografias, uma da estrada e a outra do português José Barboza, não poderia ser mais melancólico. O governador não mais argumentou sobre o assunto, no entanto, convocou o seu irmão, o senador Constantino Nery para sair em defesa tanto dos projetos do Estado, como da idoneidade da família.

Diante do pedido do governador, o senador Constantino Nery, da capital federal, passou a bradar para quem quisesse ouvir que a fotografia do português era tão significativa quanto a que estava sendo exibida na “taboleta” do jornal, na qual se via o português espancado. O jornal, diante desse discurso, não se conteve e soltou uma pequena nota, na qual lia-se: “Que o senador, no Rio, pegado com a boca na botija, declarou que a photographia do portuguez surrado era em tudo igual a da estrada encantada”¹⁸⁶.

Assim termina um debate que por meses esteve na pauta do dia e que a cada edição do jornal, trazia um capítulo que relatava a disputa entre o discurso oficial e o proferido pelo jornal. Quanto ao português José Barboza, o que restou do infeliz episódio vivido por ele foram algumas fotografias e alguns hematomas. Tanto as fotografias quanto os hematomas foram paulatinamente ficando esmaecidos e assim, caindo no esquecimento. Quanto a estrada, agora *encantada*, talvez tenha se tornado só mais um rasgo no meio da floresta. Ledo engano! Em verdade, José Barboza realmente caiu no esquecimento, tendo em vista que seu nome não foi mais mencionado em nenhuma edição do jornal. Já a estrada, ainda voltaria a cena, dessa vez, segundo o jornal, de forma definitiva:

A estrada do Rio Branco – Conclusões Finais

¹⁸⁶ *Quo Vadis?*, n° 258, 13 de janeiro de 1904, p.2.

Sallientamos hontem a primeira das conclusões que decorrem, lógicas e naturaes, claras e sentenciosas, da ventilação do magno assumpto da abertura da estrada de rondagem, projectada e contractada, entre Caracarahy e Bôa Vista no Rio Branco.

Dessa excursão de turista à custa do thesouro público ficou, apenas, um documento eloquente para a historia da estrada do Rio Branco: o retrato photográphico do recebedor official da estrada abraçadp ao empreiteiro da sua construção.

Foi um modesto bijou, com que o chefe da dynastia do assalto, ao apossar-se desta satrapia, houve por bem mimosear um dos príncipes – irmãos¹⁸⁷.

As tais conclusões a que a matéria faz alusão, publicadas em edição passada, não trazem qualquer avanço para as discussões iniciadas no ano anterior. Trata tãõ somente de um discurso no qual vê-se claramente que o jornal busca defender seu posicionamento, ao acusar o governador de improbidades. Ocupando mais de duas colunas na primeira página da edição n° 208, o texto nada diz de novo, apenas ratifica a “missão do jornal na imprensa jornalística”. As denúncias tornadas públicas através dos artigos publicados geraram perseguições e retaliações, tanto que em tom de lamento, o editor chefe do jornal afirma que “nossa penna embebe-se no nosso próprio sangue e cada palavra que lançamos a publicidade é um grito, um lamento da nossa consciência indignada e revoltada”¹⁸⁸. Após estas considerações, o assunto não é mais retomado. Restaram somente as fotografias da excursão ao Rio Branco e as suspeitas sobre os desvios dos recursos do *thesouro* pela *Dynastia* dos Nery.

Mas nem só de polêmicas era feita a pauta do jornal *Quo Vadis?*. Nele também havia espaço para homenagens não só para personalidades, grandes estadistas ou pessoas ilustres. Variando a feição do jornal, que era marcadamente textual, o editor escolhe uma ocasião especial para publicar um singelo retrato, que acompanha a homenagem a Manoel Lourenço da Silva, colaborador do jornal, que gozava de prestígio entre os seus a ponto de motivar toda a oficina na confecção de uma homenagem pela passagem do seu aniversário:

(...) a noite, a rapaziada da sua officina, onde elle tem espalhado os seus innumeros conhecimentos typográphicos, como exímio artista que é, estava toda azafaneada a imprimir um jornalsinho que commemora a data do seu aniversario de hoje¹⁸⁹.

Poderia ser só mais uma homenagem no dia do aniversário de um dos tipógrafos

¹⁸⁷ *Quo Vadis?*, n° 209, 14 de novembro de 1903, p.1.

¹⁸⁸ *Quo Vadis?*, n° 208, 13 de novembro de 1903, p.1.

¹⁸⁹ *Quo Vadis?*, n° 68, 08 de fevereiro de 1903, p.2.

do jornal, mas além do retrato, cujos traços harmoniosos permitem visualizar perfeitamente os detalhes da face de Manoel, chama a atenção também, as diminutas letras que acompanham a sinuosidade das linhas que formam a efígie do aniversariante do dia.

Desde as primeiras buscas pelos autores dos desenhos que povoaram as publicações, é a primeira vez que nos deparamos com um retrato assinado. Obviamente, que a assinatura discretamente posta na borda do desenho, impediu a leitura do nome do artista, cujo traço permitiu visualizar a face do português, de Lisboa, que desde o “tempo de rapaz, foi o menino bonito do meio operário”¹⁹⁰.



Figura 8 Retrato de Manoel Lourenço da Silva - *Quo Vadis?*, n° 68, 08/02/1903, p.2.

As palavras elogiosas que acompanham o retrato foram ditas por Figueira da Foz, que assina o texto da homenagem, mas que mantém em sigilo o nome do “retratista”, mantendo envolto em densa nuvem nebulosa a identidade daquele que materializou na página do jornal, a face de um dos seus operários.

A última aparição do *Quo Vadis?* era próxima. Sua postura de constante crítica e oposição ferrenha ao governador Silvério Nery lhe rendeu bons embates, alguns incêndios e uma atmosfera de constante ameaça que pairava sobre os seus

¹⁹⁰ *Quo Vadis?*, n° 68, 08 de fevereiro de 1903, p.2.

colaboradores¹⁹¹.

O ano de 1903 chegara ao fim e o jornal, diferentemente do ano anterior, não promoveu a “festa de christo”. O ano de 1904 marca o fim da publicação. E nas poucas edições que circularam nos primeiros três meses do ano novo, vê-se que a postura de oposição ao governo permaneceu, o jornal até o seu final, manteve-se firme na função de fiscalizar os passos de Silvério Nery e família na administração pública.

A fotografia que ocupara lugar de destaque nas publicações, mesmo sem ter sido publicada uma única imagem a que a notícia se referia, a exceção fica por conta do retrato em homenagem a um dos seus tipógrafos, ainda se faz presente, seja na disputa interna de uma secretaria: “Dizia-se hontem que o Aquino, do 9º, vai mandar retirar da secretaria da milícia o retrato do Delcídio e collocar o do Porfírio”¹⁹², seja nos versos de um poema, onde os serviços de um fotógrafo são requisitados¹⁹³ ou oferecidos através de anúncio. O poema era uma alegoria ao processo eleitoral que se aproximava cujo resultado proporcionou uma mudança praticamente nula no quadro político do Estado, tendo em vista que o governador eleito foi Constantino Nery e a cadeira no senado foi ocupada por Silvério Nery, o então governador. O uso gravuras para ilustrar os anúncios também é retomado e desta vez, as ilustrações dos reclames procuram “dialogar” com os leitores¹⁹⁴.

O fim do jornal se dá em 1904, mais precisamente em fins do mês de março. Como já explicitado, sua passagem pela imprensa amazonense foi bastante tumultuada, devido a oposição clara ao governo dos Nery. Enquanto se dava o ocaso do *Quo Vadis?*, a alvorada de uma outra publicação já havia começado, na qual será perceptível uma nova fase na imprensa amazonense e a fotografia, através das suas folhas, ganha novas funções.

¹⁹¹ Na edição 180 que circulou no dia 14 de outubro de 1903, um artigo cujo título era “A queima do Quo Vadis?”, traz a opinião da imprensa nacional, expressada através do um artigo publicado n’*A Província do Pará*. O artigo trata da “destruição à ferro e fogo das officinas typogrâphicas” da folha amazonense. O texto publicado pelo *Quo Vadis?* afirma que são muitos os artigos na folha paraense que tratam dos atentados e que há o compromisso em transcrever esses artigos na folha local.

¹⁹² *Quo Vadis?*, n° 267, 23 de janeiro de 1904, p.2.

¹⁹³ Ver anexo 1.

¹⁹⁴ Ver figura 4 do Anexo Fotográfico.

CAPÍTULO 3

DE ILUSTRAÇÃO A REGISTRO DOS ACONTECIMENTOS: O USO DA FOTOGRAFIA E O RELATO DOS FATOS

3.1 AS *PHOTOGRAVURAS* DO *JORNAL DO COMMERCIO*

No ano em que a publicação do jornal *Quo Vadis?* é encerrada, entra em cena o *Jornal do Commercio*, diário matutino, com um corpo editorial robusto, que congrega experientes nomes da imprensa local, assim como uma boa equipe de correspondentes, inclusive, fora do país. Esta folha é marcada pela perenidade, tendo em vista serem poucas as interrupções na publicação e até os dias de hoje este jornal encontra-se em circulação.

Quando tem início a trajetória do *Jornal do Commercio* na cidade de Manaus, esta já não é a mesma em que circularam os periódicos que antecederam a publicação dessa folha. A primeira década dos anos de 1900 é marcada por transformações, não só na cidade e nos seus sujeitos, mas também nos modos de fazer e ser imprensa.

Cabe registrar que não é objetivo fazer uma análise minuciosa de toda a trajetória do jornal ou de algumas das fases diversas pelas passou, tendo em vista que por ser a publicação de vida mais longa da cidade, este já foi alvo de boas e detalhadas análises, que relataram as suas várias fases sob as mais diversas perspectivas.¹⁹⁵ Assim, nos limitaremos a destacar as inovações empreendidas neste periódico no sentido dos avanços gráficos, bem como na veiculação das notícias através do uso de fotografias.

No período em que o *Jornal do Commercio* passa a ser “a toalha de papel com que a civilização enxuga a cara do público todas as manhãs”¹⁹⁶, a cidade de Manaus desfruta de todos os benefícios que o comércio da borracha proporciona, sendo alçada a categoria de grande metrópole. Nas palavras de Arthur César Ferreira Reis, o látex revestiu a cidade de uma nova fisionomia, alterando-a completamente:

¹⁹⁵ Referencio aqui o trabalho recentemente defendido por RIBEIRO, Priscila Daniele T. *Do burgo podre ao Leão do Norte: O Jornal do Commercio e a Modernidade em Manaus. (1904-1914)*. Dissertação de Mestrado. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014, no qual a autora faz uma detalhada análise dos primeiros dez anos de circulação desta folha, esmiuçando cada edição em busca dos ideais de modernidade propagados pelo jornal, bem como sua composição e formas de jornalismo praticado. No que tange ao uso de imagens por este jornal, o trabalho acima referenciado trata de forma sucinta os temas ligados a essas questões.

¹⁹⁶ ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Editora Ática, 1999. p. 37.

Uma das consequências do “rush” gomífero foi a transformação de Manaus, de núcleo urbano de pequena significação em metrópole não apenas política do Estado, mas demográfica, social e cultural. Sua fisionomia anterior sofreu alteração total, que a levou a rivalizar, de certo modo, com as demais cidades do Sul. Sua importância cresceu sem limites. Para Manaus afluíram, em consequência, ótimos elementos da alta cultura do país, que encontraram nela as possibilidades financeiras que lhes faltavam noutras partes. O desenvolvimento intelectual teve um aceleração ponderável. A vida em sociedade intensificou-se, tomando por modelos os grandes centros europeus. As obras públicas, visando à melhoria das condições da capital, acompanharam o mesmo ritmo de transformações que se operou em outros setores. Quando, por isso, em 1905, o presidente Afonso Pena teve ocasião de visitar Manaus, espantou-se com o que viu (pela primeira vez usou um automóvel). Exteriorizou a sua admiração nesta frase: “Manaus é uma revelação”¹⁹⁷

Essa “cidade revelação” sofreu uma pujante transformação. Gostos, costumes e práticas modificaram-se de forma permanente. A possibilidade de enriquecimento rápido fez afluir para a Capital um número considerável de pessoas, aliciadas e iludidas pelas promessas de enriquecimento rápido, o que propiciou o avanço da cidade pela floresta que a cercava devido ao aumento do aglomerado urbano. Antes, haviam os menos privilegiados que gravitavam em torno do centro da cidade, ladeando o porto, local onde se viam os grandes comerciantes, as casas com arquitetura europeia, os cafés, teatros e cinemas. Agora estes homens e mulheres pobres eram convidados a se retirar das áreas centrais ou para garantir a sua permanência nesses locais, eram obrigados a atender as regras contidas nos códigos de posturas e em uma série de leis que visavam sanear a área central da cidade, com vistas a tornar a capital cada vez mais parecida com as grandes metrópoles capitalistas¹⁹⁸.

O reordenamento empreendido pelo governo e os primeiros sinais da crise que se aproximava fez com que a periferia ficasse mais visível. A difusão da população aumentou não só os limites da cidade, mas também suas mazelas, que a partir de então, tornou-se material passível de ocupar espaços nos jornais.

No que se refere a composição do *Jornal do Commercio*, os seus números iniciais são similares, no que tange a organização gráfica, aos jornais que o antecederam. Suas edições variam no número de páginas, algumas circulam em número

¹⁹⁷ REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Súmula de História do Amazonas*. 3ª. ed. Manaus: Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, 2001. p. 78. A primeira edição data do ano de 1965.

¹⁹⁸ Nesse sentido o trabalho de COSTA, Francisca Deusa da. *Quando viver ameaça a ordem urbana: Trabalhadores urbanos em Manaus (1890-1915)*. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: PUC, 1997, mostra como o governo, legitimado por uma legislação, começou o reordenamento da zona central da cidade, onde inicialmente conviviam a elite rica ostentadora de luxos, trabalhadores e outros “sujeitos indesejáveis”, segundo as palavras da autora, esse reordenamento obrigou os moradores indesejáveis a ocuparem áreas mais distantes do centro da urbe, formando assim as periferias da cidade.

de oito, outras são formadas por seis páginas e mais tardiamente as edições começam a ser compostas por doze páginas.

O delineamento de suas páginas segue características já conhecidas da imprensa amazonense quando se trata do uso de imagens. Geralmente, são usados retratos acompanhados de pequenas biografias dos homenageados do dia. Essa prática se mostra bastante recorrente, tendo em vista que ela foi encontrada na maioria dos periódicos consultados. Quanto às páginas dedicadas aos anúncios, esta aparece com um maior número de ilustrações, os reclames são editados com bordas diferenciadas, claramente usadas para dar maior visibilidade ao que é vendido. Os produtos oferecidos, em sua maioria, eram ilustrados, demonstrando suas funcionalidades e promovendo um grande apelo visual.

Porém, com o passar dos anos o *Jornal do Commercio* ganha destaque quando começa a publicar pequenas sátiras, carregadas de ironia que debocham de determinados acontecimentos. Essas ilustrações caricaturais não se restringem a acontecimentos locais, os fatos da capital federal também são utilizados na composição satírica dessas ilustrações¹⁹⁹. Essa inovação muda completamente a face do jornal e irá influenciar a forma de composição das folhas.

¹⁹⁹ A charge é uma forma de caricatura, que por sua vez é dividida em dois tipos: caricatura pessoal e caricatura de situação. As formas de caricatura se dividem em charge, cartum, o desenho de humor, a tira cômica, a história em quadrinhos de humor, o desenho animado e a caricatura pessoal. Cf. FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

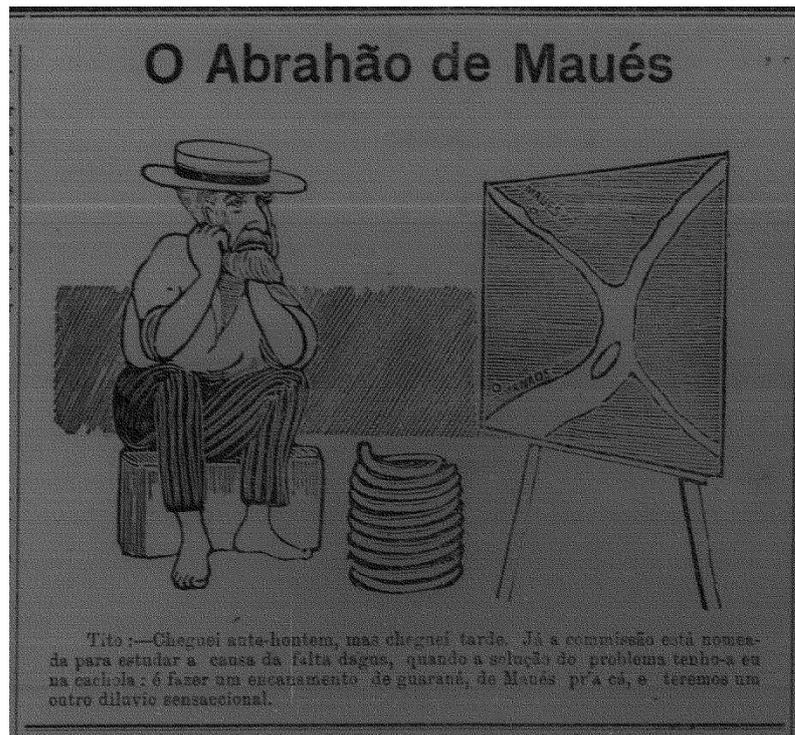


Figura 9 O Abrahão de Maués, *Jornal do Commercio*, n° 530, 02/09/1905

“Tito: - Cheguei ante-hontem, mas cheguei tarde. Já a comissão está nomeada para estudar a causa da falta d'agua, quando a solução do problema tenho-a eu na cachola: é fazer um encanamento de guaraná, de Maués pr'a cá, e teremos um outro dilúvio sensaccional.”

Essas representações gráficas para além de somente ilustrar desempenham o papel de popularização do jornal, tendo em vista a totalidade de público que ela atinge: “A linguagem visual que utiliza, pelo seu impacto e universalidade, fica impregnada de conteúdo indelével de opinião tornando-se com frequência a primeira atração a ser procurada nos jornais”²⁰⁰. Essa posição de destaque ocupada por essas ilustrações é visível no *Jornal do Commercio*, considerando-se que essas charges ocupam sempre as colunas centrais da parte superior da primeira página.

O uso desse tipo de estratégia, que combina textos e imagens, tinha como principal objetivo atrair um maior número de leitores, sendo recorrente o uso dessa construção. Essa estratégia também antecipa outra ferramenta que de forma lenta, mais vigorosa passa a compor o noticiário local apresentado por esta folha. Trata-se da crônica policial, onde a violência constitui o cerne da narrativa e a apresentação dos cadáveres e dos assassinos formam o cenário que se estampa nas edições²⁰¹. Segundo

²⁰⁰ FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999. p. 13.

²⁰¹ O trabalho de RIBEIRO, Priscila Daniele T. *Do burgo podre ao Leão do Norte: O Jornal do Commercio e a Modernidade em Manaus. (1904-1914)*. Dissertação de Mestrado. Manaus: Universidade

Marialva Barbosa, esse tipo de estratégia produz no leitor um novo sentido de realidade e populariza as publicações, tendo em vista que no início do século XX a alfabetização ainda era privilégio de poucos, e ilustrar o acontecimento “materializava” os fatos para o leitor²⁰².

Segundo se percebeu na pesquisa, o período que começa em 1912 é marcante para o *Jornal do Commercio*, tendo em vista ser a partir desse ano que se observa um investimento acentuado no sentido de ilustrar os acontecimentos veiculados por esta folha.

A preocupação em cada vez mais ilustrar as matérias pode ser percebida através do esforço do jornal em capacitar seus colaboradores para os novos tempos, além de investir na introdução de um maquinário moderno, notadamente a aquisição de máquinas linotipos. Tal aquisição, inclusive, era motivo de orgulho para o jornal, que fez dessas máquinas item de propaganda da sua folha: “No Estado do Amazonas o Jornal do Commercio é a folha de maior circulação e é composto em duas máquinas n° 10 e numa n° 5, da Mergenthaler Linotypo C.º, de Nem York”²⁰³. Na composição das oficinas tipográficas havia um departamento especialmente direcionado para o atendimento das demandas gráficas por imagens. Trata-se da seção de *Photogravura e Zincografia*. Para tanto, o *Jornal do Commercio* investiu na contratação de um profissional estrangeiro, que viria da Europa especialmente para a montagem do atelier, bem como para dirigir a seção²⁰⁴.

Federal do Amazonas, 2014, nos informa que os *fait divers*, assim denominados pela autora, ganham maior força a partir dos anos de 1914. A crônica policial antes desse período já existia, mas era ilustrada por desenhos feitos a partir de fotografias. Somente a partir de 1914, segundo esta autora, é que se começou a fazer uso de fotografias e as matérias publicadas começam a ganhar características de sensacionalismo.

²⁰² BARBOSA, Marialva. *Historia Cultural da Imprensa no Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007, p. 56.

²⁰³ *Jornal do Commercio*, n° 3091, 26 de novembro de 1912, p.1. Houve uma vigorosa propaganda veiculada pelo jornal quando da aquisição do novo maquinário, inclusive, o jornal se auto referenciava, afirmando ser o terceiro na América Latina a utilizar a linotipo. Cf. RIBEIRO, Priscila Daniele T. *Do burgo podre ao Leão do Norte: O Jornal do Commercio e a Modernidade em Manaus. (1904-1914)*. Dissertação de Mestrado. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014, p. 23.

²⁰⁴ Fotogravura: processo de impressão fotomecânica desenvolvido em 1850 e aperfeiçoado em 1879. Utiliza a luz para formar uma imagem fotográfica em uma chapa de cobre, que depois é mergulhada em sucessivos banhos de ácido, correndo os espaços fotografados, gerando baixo relevo que depois é entintado para então ser impresso no papel.

Zincografia: Processo bastante semelhante ao da fotogravura, só que ao invés de serem usadas placas de cobre, usam-se lâminas de zinco. O desenho tem os tons de brancos aprofundados em um banho de ácido, transformando o desenho em chichê, ou seja, o desenho fica em baixo relevo, onde fica depositada a tinta para a impressão no papel. Com informações de: <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/noticias/glossario-de-tecnicas-e-processos-graficos-e-fotograficos-do-seculo-xix>. Acesso em 20 de dezembro de 2014.

Desde a sua fundação, este jornal se preocupou em utilizar as ilustrações. Diariamente era publicada a coluna “Gravura do Dia”, onde se ilustrava os mais diversos sujeitos e situações, essas ilustrações eram marcadas pelo traço artesanal da composição.

Visando o melhoramento desse conteúdo, ainda em 1905 o xilógrafo Nicephoro Moreira teve sua viagem a Europa patrocinada pelo jornal, com o objetivo de atualizar sua arte, bem como aprender as mais novas técnicas gráficas disponíveis na Europa, para empregá-las nas publicações do *Jornal do Commercio*. Nicephoro era bastante experiente nas artes gráficas, tendo em vista ser ele o xilógrafo do primeiro jornal a utilizar este tipo de técnica na imprensa local, o *Commercio do Amazonas*²⁰⁵.

Apesar do esforço em atualizar as técnicas gráficas dos colaboradores, a coluna “Gravuras do Dia” foi pouco aperfeiçoada, mantendo características bem próximas das técnicas ainda artesanais. Sua última publicação se deu no mês de novembro de 1912, às vésperas da inauguração do serviço de *photogravura*.



Figura 10 Última publicação da "Gravura do Dia". *Jornal do Commercio*, nº 3072, 06/11/1912, p.1.

²⁰⁵ *Jornal do Commercio*, nº 320, 02 de janeiro de 1905, p.1. Sobre a trajetória de Nicephoro Moreira ver RIBEIRO, Priscila Daniele T. *Do burgo podre ao Leão do Norte: O Jornal do Commercio e a Modernidade em Manaus. (1904-1914)*. Dissertação de Mestrado. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014, p. 44.

O serviço de *photogravuras* foi anunciado com entusiasmo pelo *Jornal do Commercio*, que após encerrar a publicação da “Gravura do Dia” esperava imediatamente brindar o público com a publicação do seu novo serviço. Porém, algumas adversidades impediram a imediata inauguração da nova coluna:

As nossas gravuras

Contávamos anunciar hoje aos nossos leitores a chegada do artista que contratamos para dirigir as oficinas de photogravura que acabamos de montar.

Infelizmente por uma carta, que recebemos pelo “Anselm”, navio em que elle devia aqui estar, fomos informados de que, a última hora, se vira o nosso auxiliar, obrigado a transferir a viagem, devido ao motivo de moléstia. Entretanto, com essa notícia, que sobremodo nos contrario, tivemos a segurança de que no próximo paquete inglez chegará a Manáos para iniciar o serviço de photogravura, com que começaremos a ilustrar a nossa folha.

Com as instrucções que recebemos, demos início hontem a montagem dos aparelhos, e por isso resolvemos suspender a inserção de gravuras até o dia em que nos for possível estabelecer o serviço de photogravuras.

O que podemos garantir é que o artista, que contractamos, tem perfeito conhecimento de sua arte, e disso deu sobeja prova em jornaes da Hespanha e, ultimamente de Portugal²⁰⁶

A suspensão da “Gravura do Dia” se dá no momento em que é preciso focar todo o esforço da equipe na montagem do novo atelier. Talvez a ansiedade em ver montado o novo departamento na oficina tipográfica tenha levado a erros que postergaram o início do novo serviço do jornal, afinal, as instruções que foram recebidas mostraram-se insuficientes, tendo em vista que na edição seguinte a mesma nota que informava do infortúnio do profissional contratado que impediu sua chegada à cidade, foi repetida integralmente. Nas edições seguintes nada será dito sobre o andamento da montagem dos equipamentos e nem novas gravuras são publicadas. A primeira página do jornal circula completamente textual.

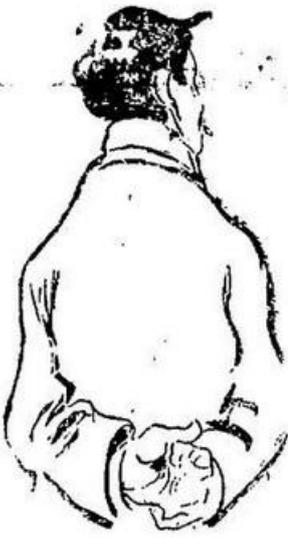
Cinco dias após o anúncio do novo serviço do *Jornal do Commercio*, finalmente desembarca na cidade de Manaus, o “exímio artista” contratado para concluir a montagem dos equipamentos que compunham o atelier de *photogravura e zincografia*, e iniciar então a publicação dessas imagens.

A chegada de Tércio Miranda foi noticiada pelo jornal em meio a uma atmosfera de suspense e novidade. A nota, inclusive, recebeu destaque sendo ilustrada de forma a despertar a curiosidade dos leitores devido a forma como foi elaborada, além de relatar uma pequena biografia do novo colaborador do jornal:

²⁰⁶ *Jornal do Commercio*, n° 3073, 07 de novembro de 1912, p.1.

Mais um melhoramento

NO
"Jornal do Commercio"



Chegou hontem da Europa o habil tecnico, sur Tercio de Miranda, especialmente contractado para dirigir o atelier de photogravura e zincographia, que vamos inaugurar.

O sur Tercio é um artista de reputação firmada e se achava a frente das officinas do "Primeiro de Janeiro," importante diario portuense, onde os seus trabalhos foram sempre estampados com geral acceitação.

Hontem mesmo elle iniciou a organização do "atelier" de modo que ainda nesta semana, talvez sabbado, comece a illustrar as paginas de nossa folha.

Figura 11 Anúncio da chegada de Tercio Miranda, *Jornal do Commercio*, n° 3079, 13/05/1912.

A nota publicada numa quarta-feira informava que já no sábado seria iniciado o novo serviço. Porém, esse curto prazo não foi suficiente para o profissional habilitado concluir as instalações do novo atelier. Nas duas edições seguintes à nota que informa a chegada de Tércio, nada é informado sobre o andamento da montagem. A fim de dar alguma "satisfação" ao público, na edição de sábado, que deveria ser ilustrada pelo novo sistema, o jornal publica uma nota, na qual se justifica:

As nossas gravuras

Em consequência de não estar ainda terminada a montagem dos complicados apparatus de nosso atelier de photogravura e zincografia, apesar dos esforços que temos empregado, não podemos hoje, conforme desejávamos, iniciar a série de illustrações com que pretendemos melhorar as edições de nossa folha.

É bem possível que, por isso, sómente terça feira faça a sua primeira exhibição o distincto artista, sr. Tercio de Miranda²⁰⁷

A programação do jornal mais uma vez vai sucumbir aos contratempos da montagem dos equipamentos. As justificativas são novamente publicadas, sempre usando a dificuldade na montagem como principal motivo da demora na efetivação da

²⁰⁷ *Jornal do Commercio*, n° 3082, 16 de novembro de 1912, p.1.

nova seção.

Em nova nota, o jornal afirma que já concluiu toda a montagem e programa na edição do dia seguinte, finalmente, passar a publicar as *photogravuras*. A expectativa do público, segundo afirma a nota, era grande e até os colaboradores da folha estavam ansiosos pela publicação do novo serviço²⁰⁸.

Com o atelier montado, finalmente o novo serviço estaria disponível, mas para surpresa e decepção de todos, Tercio Miranda se recusou a iniciar as publicações, pois não ficou satisfeito com o resultado dos primeiros clichês, apesar de que, na opinião dos demais colaboradores do jornal, as imagens estavam a contento:

As photogravuras

Muito a contra gosto nosso deixamos de inaugurar hoje o serviço de ilustrações, o que é simplesmente motivado por uma exigência do sr. Tercio de Miranda, encarregado do atelier.

Elle havia preparado para a edição de hoje diversos clichês que nós consideramos excellentes, e da mesma opinião foram varios cavalheiros que hontem à noite, estando nesta redacção viram as photogravuras.

Mas tratava-se do amor proprio do artista, que julgou sem a nitidez precisa o seu trabalho, devido a um defeito que attribuiu a instalação de um dos apparatus. Por isso insistiu para que déssemos este cavaco ao publico a quem deseja apresentar uma obra perfeita.

Diante da justificativa do sr. Miranda, entendemos que não tínhamos absolutamente o direito de contrariar-o.

Eis porque somente amanhã, se fôr possível, começaremos a exhibir as nossas photogravuras²⁰⁹

Assim, após estes numerosos adiamentos e várias justificativas, numa manhã de sábado, o *Jornal do Commercio* chega ao público com uma nova estrutura gráfica. As *photogravuras* de Tércio Miranda são o destaque do dia:

²⁰⁸ *Jornal do Commercio*, n° 3087, 21 de novembro de 1912, p.1.

²⁰⁹ *Jornal do Commercio*, n° 3088, 22 de novembro de 1912, p. 1.



Figura 12 Primeira edição com fotogravuras, *Jornal do Commercio*, n° 3089, 23/11/1912.

Tércio Miranda, nos estudos sobre imprensa e trabalho sempre foi reconhecido como hábil artista, porém, sua passagem pela imprensa amazense ficou muito mais marcada pela criação em 1914 do jornal operário de caráter anarquista *A Lucta Social*, folha que defendia os trabalhadores e denunciava as mazelas sofridas pela classe operária, principalmente os da categoria dos gráficos, do que pela novidade por ele introduzida na imprensa local, quando da implantação da seção de *photogravura*, que

modificou de forma permanente a feição dos jornais²¹⁰.

Há que se confessar a surpresa ao se constatar que Tercio Miranda foi o precursor da fotografia de imprensa em Manaus e o sr. Miranda e George Huebner, os primeiros fotógrafos comprovadamente de imprensa. Afinal, para confeccionar os clichês que deram origem às imagens que compuseram a edição que apresentou as *photogravuras* ao público amazonense, Tércio Miranda executou os trabalhos em conjunto com os dois fotógrafos já mencionados. Estes fotógrafos foram os responsáveis pelos registros, enquanto Tércio confeccionou os clichês a partir dos quais foi possível imprimir essas imagens na primeira página do jornal.

Guardadas as devidas proporções, o caminho percorrido pelas fotografias publicadas é bastante semelhante ao que ocorre com as imagens que compõem o moderno fotojornalismo, onde o processo de composição dessas imagens ainda possui essas características como base: o fotógrafo registra a cena e nas modernas redações, o editor de imagens, auxiliado por programas, processa as fotografias trazidas pelos fotógrafos, que serão usadas na edição do jornal²¹¹.

Nessa primeira edição são publicados oito clichês. As chapas usadas para a confecção foram fornecidas pela *Photographia Allemã*, estabelecimento responsável por fazer os retratos dos novos bacharéis do “Gymnasio Amazonense”. Nessa mesma edição vê-se também o “instantâneo” do coronel Antonio Bittencourt na parte central da página, quando este se dirigia ao *Grupo Escolar*, edifício que seria inaugurado neste dia, cuja imagem também foi utilizada pelo jornal na parte inferior da página.

A partir desse momento, as edições do *Jornal do Commercio* são completamente ilustradas, sendo esse serviço interrompido somente quando Tercio Miranda não pode conduzir os trabalhos, conforme se lê na nota que explica a ausência das *photogravuras* na edição do dia:

As nossas gravuras

Deixamos de hoje estampar novas gravuras porque o snr. Tercio de Miranda adoeceu hontem à noite, quando tratava de terminar a feitura dos clichês que durante o dia começara a preparar.

Não sendo molestia, que inspire cuidados, a de que foi accometido o distincto artista photo-mecanico, esperamos que no número de amanhã (?) o seus

²¹⁰ BARROS, Cláudia Amélia Mota Moreira. *Imprensa e Revolução: Os tipógrafos no Cenário Manauense da Primeira Metade do Século XX. Fronteiras do Tempo: Revista de Estudos Amazônicos*, n° 3. Jan – Dez. 2012, pp 53- 66.

²¹¹ KEENE, Martin. *Fotojornalismo: Guia Profissional*. Lisboa/Portugal: Dinalivro, 2002.

aprecados trabalhos²¹²

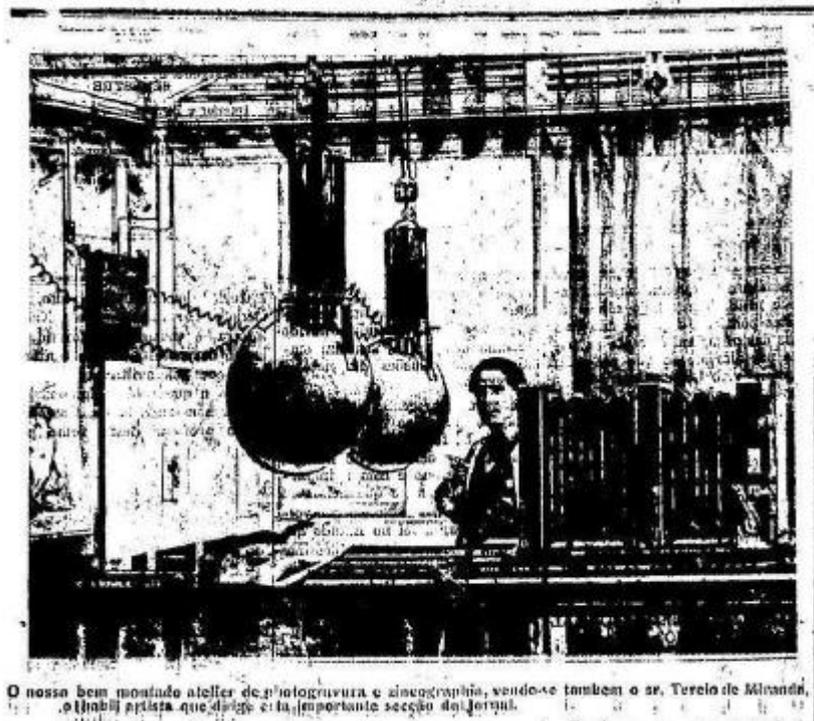
A parceria com a *Photographia Allemã* permaneceu por alguns anos, sendo que os clichês confeccionados por Tércio Miranda eram gravados com o nome do renomado atelier de fotografia, conforme se constata nas imagens que são publicadas, demonstrando com isso, a preocupação em registrar os créditos pelas imagens, conforme se vê na *photogravura* abaixo:



Figura 13 As nossas escolas primárias, *Jornal do Commercio*, nº 3097, 02 de dezembro de 1912, p.1.

As edições comemorativas do *Jornal do Commércio* merecem um estudo a parte, tendo em vista a quantidade de imagens que são utilizadas para ilustrar as edições especiais. Na edição em que se comemoraram os dez anos de fundação do jornal, este homenageia seus fundadores e colaboradores, alguns foram retratados e outros foram fotografados em seu ambiente de trabalho, mostrando-se não só os responsáveis pela composição do jornal, mas também o *moderno* maquinário em que o jornal era produzido.

²¹² *Jornal do Commercio*, nº 3096, 01 de dezembro de 1912, p.1.



**Figura 14 Tercio Miranda, diretor da seção de *photogravura e zincografia*.
Jornal do Commercio. n° 3118, 02/01/1913.**

O *Jornal do Commercio* também se destaca pela publicação de um quadro, que compõem a seção de *photogravuras*, chamado de “instantâneos”. Esses *instantâneos* podem ser tratados como flagrantes da vida real. Os registros são efetuados na rua, onde as pessoas encontram-se em atividades corriqueiras, como na saída da igreja ao término de uma missa. Essas imagens são impressas sem título, acompanhadas somente de uma legenda, que procura descrever sucintamente a cena registrada:



Instantaneo apanhado à Praça de S. Sebastião, às 8 1/2 da manhã de domingo, quando terminava a missa na igreja.

Figura 15 "Instantaneo apanhado a Praça de S. Sebastião", *Jornal do Commercio*, n° 3092, 26/11/1912.

As imagens publicadas pelo *Jornal do Commercio* mostraram-se bastante diversificadas. Elas não só ilustraram aspectos positivos da cidade ou prestaram algumas homenagens a nomes influentes para o jornal e para o Estado, elas também registraram as mazelas e tragédias vividas pela população.

O avanço técnico proporcionado pela instalação dos equipamentos da oficina dedicado a impressão de imagens foi intensamente utilizado para revelar as tramas menos aprazíveis da urbe, a violência, a decadência do projeto de metrópole, o empobrecimento da população que antes dispunha de alguma renda e a entrega à miséria dos que se viram órfãos do progresso vendido pelos senhores da borracha.

De todos os acontecimentos passíveis de se tornarem notícia, os casos violentos tiveram prioridade na pauta dos jornais e a estratégia do *Jornal do Commercio* com o uso de imagens revelou-se eficaz, sendo as outras folhas influenciadas pela forma com que este jornal noticiava as mortes, os crimes e demais tragédias.

3.2 FOTOGRAFIAS DE JORNAL, REVELAÇÕES DA CIDADE: EM PAUTA A VIOLÊNCIA.

A notícia ruim é a notícia que vende. Esta afirmação que aparentemente pode ser tomada como fora de contexto ou demasiado simplista, caracteriza de forma precisa o

nascimento da imprensa que se pauta pelo sensacionalismo ou nos *fait divers*²¹³ e que por meio da fotografia procurou selecionar os “elementos desproporcionais, os exageros de violência e os mais trágicos escândalos”²¹⁴. Esta nova forma de noticiar os acontecimentos está intimamente ligada a uma nova visão de mercado, que tem na notícia um produto, que deve ser vendido e consumido em larga escala pelo público.

Este fenômeno não é recente. Segundo José Cristian Góes, essa forma de jornalismo já estava presente na imprensa praticada nos séculos XV e XVI, na Europa. Essas primeiras folhas usavam o sensacionalismo para atrair uma maior audiência para as suas pequenas publicações noticiosas²¹⁵. Carregar nas tintas ou no sangue objetiva mexer com as emoções mais profundas de quem lê a notícia, causando-lhe sentimentos que vão do espanto a indignação.

Segundo Danilo Angrimani, taxar um jornal de sensacionalista na maioria das vezes, visa preteri-lo, tratá-lo como um jornal de segunda classe que não é sério e veículo para o qual não se deve dar credibilidade. Mas segundo este mesmo autor, o termo precisa ser dissociado dessa carga negativa, pois segundo a sua reflexão, o sensacionalismo vai além de exploração de cenas monstruosas, crimes e fatos bizarros. Para o autor,

Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando - se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso. Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato²¹⁶.

Esse superdimensionamento dos fatos estará presente no noticiário local e ainda mais aprofundado, devido ao uso que será feito das fotografias que junto ao texto, formará o conjunto sensacional. O discurso que relata os fatos é sempre carregado de palavras que são tocantes e muito comoventes e a reprodução das imagens dá uma carga emotiva maior ao que se noticia.

Com a instalação do atelier de *photogravura e zincogravura*, o *Jornal do Commercio* passa a ilustrar intensamente as suas edições. Criou várias séries de imagens

²¹³ Fatos diversos, em tradução livre.

²¹⁴ GÓES, José Cristian. *Marcos na história do jornalismo sensacionalista: a construção de uma estratégia mercadológica na imprensa*. 9º. Encontro Nacional de História da Mídia. UFOP: Ouro Preto/ Minas Gerais. 30 de maio a 1º. de junho de 2013.

²¹⁵ *Idem*, p.2.

²¹⁶ ANGRIMANI, D. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995, p.10.

que mostravam “Grupos Collegiais”, fotos da “Manãos Antiga” e os aclamados “Instantâneos”, fotografias tomadas na rua, em que as pessoas são surpreendidas em atividades corriqueiras.

Para além desses tipos de publicações, também começa a ser dado ênfase aos acontecimentos não tão agradáveis, que mostram outra cidade, menos idealizada e mais próxima da realidade vivida pela maior parcela da população.

Uma das primeiras coberturas dentro dessa perspectiva sensacional trata de um infanticídio. Ocupando as colunas centrais da primeira página, a manchete faz ilações sobre quem cometeu o crime, acusa, inclusive, a mãe da criança e anuncia que o pequeno cadáver foi fotografado em duas posições:

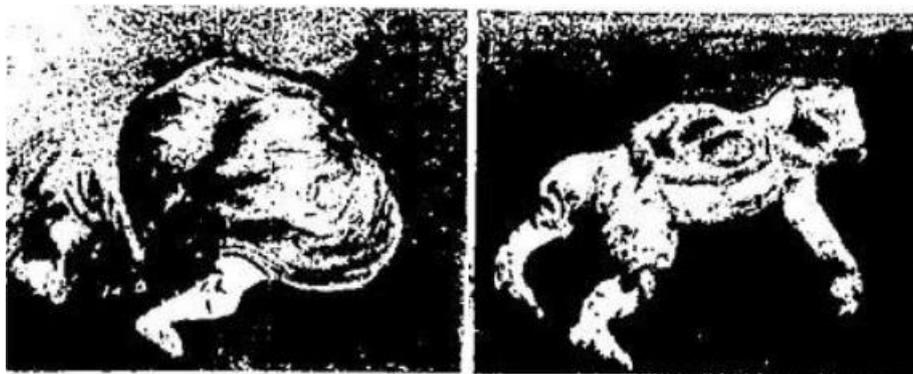


Figura 16 Infanticídio, *Jornal do Commercio*, nº 3100, 05/12/1912.

As duas imagens publicadas pelo jornal ilustraram a matéria em que foram narradas as circunstâncias em que o corpo de uma criança foi encontrado por Francisco Diogenes, que fora ao igarapé da Cachoeirinha para pescar. As fotografias do cadáver “em duas posições”, em que a primeira tentou representar o “embrulho” encontrado no igarapé, e a segunda, tentava mostrar o pequeno corpo dilacerado por ferimentos, não representaram com nitidez o que era narrado no texto, mesmo assim o jornal afirmava ser a imagem do pequeno cadáver encontrado no igarapé.

O leitor que antes só poderia imaginar aspectos da cena narrada, agora é convidado a contemplar através da imagem do jornal, a cena do ocorrido assim como ele contemplaria se fosse o próprio pescador a encontrar o embrulho quando fora pescar.

A matéria antes de dar a notícia procura chamar a atenção para a gravidade do crime, que apesar de tratar-se de um “diminuto cadáver”, este não pode ser ignorado pela população:

O horror de um crime não esta propriamente na razão numérica das victimas

sacrificadas, mas nas circuntancias mais ou menos revoltantes que o bordejam, em as quaes se vae reflectir patentemente o gráo de degenerescencia ou doentia perversidade de seus autores desalmados.

Crimes ha, cujos perpetrantes, muita vez desvairados de momento, mais merecem condoida piedade do que mesmo o asco e o menosprezo; outros, porem, totalmente exteriorisam a perversidade da besta humana, que a sua simples desataviada narrativa nos faz escapar da bocca um grito de maldição²¹⁷.

Percebe-se que o jornal procura relativizar a gravidade dos vários crimes que podem ser cometidos. Ameniza a culpa de alguns criminosos, que em certa medida, merecem ser tratados com piedade. Já os possíveis responsáveis pelo infanticídio em questão, não merecem qualquer compadecimento, mesmo que a autoria do mesmo, sequer tenha sido comprovada.

Segundo a matéria jornalística, Francisco Diogenes dirigiu-se ao igarapé da Cachoeirinha para pescar, enquanto se preparava para iniciar a atividade, avistou um embrulho que estava flutuando no igarapé e movido pela curiosidade, resolveu retirá-lo da água. Ao fazê-lo, constatou tratar-se do corpo de uma criança e imediatamente dirigiu-se a autoridade policial de plantão do *1º Districto*.

Já na delegacia, o legista foi chamado para iniciar os procedimentos legais. Após a abertura do embrulho ficou comprovado tratar-se do corpo de um recém-nascido. O jornal ao descrever o estado do corpo não se constringe em usar termos que visam abalar e comover os leitores: “Os seus pequeninos membros estavam partidos, um extenso golpe punha á mostra as vísceras do pequerrucho e, finalmente, a cabeça estava feita numa massa informe, completamente esphacelada”²¹⁸.

Mais do que informar os leitores, o jornal emite juízos de valor sobre o acontecimento. Mesmo que não houvesse nenhuma pista sobre a autoria do crime e sobre as circunstâncias em que se deram a morte do bebê, o jornal com o objetivo de gerar mais assombro e comoção passa a fazer ilações sobre quem teria tido a coragem de ceifar a vida de um recém-nascido.

A forma como a narrativa foi organizada evidencia que o jornal queria comover os seus leitores e para aumentar ainda mais a carga emocional e os tons de tragédia, a mãe da criança se torna a principal suspeita: “A quem attribuir, no emtanto, a autoria de tão nefando crime? Seria talvez o recurso extremo de uma mãe desnaturada, que por

²¹⁷ *Jornal do Commercio*, n° 3100, 05 de dezembro de 1912, p.1.

²¹⁸ *Jornal do Commercio*, n° 3100, 05 de dezembro de 1912, p.1.

meio soez se quizesse libertar do pequenino fardo?”²¹⁹.

A suspeita foi levantada pelo jornal, posto que a polícia ainda não havia iniciado as investigações. Ao final da matéria, o leitor é informado de que o cadáver permaneceu na delegacia até o final da tarde, quando este já começava a exalar mau cheiro. Apesar de o acontecimento envolver vários sujeitos, na matéria que, para o jornal, é noticiosa, só constam as impressões da publicação. Apenas uma versão é dada, a versão do jornal que narra os fatos.

Na edição do dia seguinte o *Jornal do Commercio* publica novas informações sobre o infanticídio. Nas primeiras diligências próximas ao local onde foi encontrado o corpo, foi identificada uma mulher que segundo alguns moradores locais, estava grávida. Ao ser localizada, Rosa Domingues da Silva, portuguesa, de 26 anos de idade, tinha aspecto frágil e doentio, muito semelhante ao estado de uma parturiente.

Ao desconfiar de que se tratava de uma mulher que dera à luz a pouco tempo, o responsável pela diligência mandou chamar um médico para examinar a suspeita. Rosa estava acompanhada de seu marido, Manoel de Souza Neves, também português, que muito trêmulo e nervoso, segundo a descrição do jornal, acompanhava o interrogatório da sua mulher.

A postura de Manoel Neves e alguns depoimentos colhidos nas redondezas apontavam-no como o responsável por jogar o corpo no rio. Tal constatação frustrou a expectativa criada pelo jornal de que a própria mãe seria a autora do crime²²⁰. Restava por fim saber se o bebê teria nascido morto ou fora assassinado. Para tanto, as investigação prosseguiram.

A história que já ia para uma terceira edição na folha, desde que o corpo fora encontrado, toma características de história policial. Não mais se ilustram os acontecimentos, mas as reviravoltas nos fatos são narradas com vigor. A principal delas foi o depoimento de Rosa Domingues, o qual foi contado de forma resumida na edição do dia 07 de dezembro, três dias após o corpo ser encontrado:

Disse Rosa, nos topicos mais importantes de suas declarações, que, achando-se em estado interessante, por ter sido violentada por Joaquim Marques, na casa de quem era empregada em Portugal, dera á luz uma creança *morta*; que, procurando escondel-a a seu marido, Manoel de Souza Neves, jogara-a na mesma noite, ao igarapé; que na ocasião seu marido se achava dormindo; que Neves ate então tudo ignorava; e, finalmente, outras cousas mais de

²¹⁹ *Idem*, p.1.

²²⁰ *Jornal do Commercio*, n°3101, 06 de dezembro de 1912, p.1.

menos importancia²²¹

Inocentado o marido, toda a culpa recaiu sobre a mulher, a “mãe desnaturada”, cuja versão de ter dado à luz a uma criança morta foi contestada através da autópsia feita no corpo, que comprovou que o bebê nascera vivo e que a causa da morte foi uma intensa hemorragia causada pelos ferimentos sofridos pela criança. O fato de a gravidez ser fruto de outra violência sequer é considerado na matéria. O fim da cobertura do caso do infanticídio se dá com a publicação, na primeira página, do retrato de Rosa Domingues da Silva:



Figura 17 Retrato de Rosa Domingues da Silva, *Jornal do Commercio*, n° 3103, 08/12/1912.

O ciclo de matérias, cuja fonte é os acontecimentos ligados aos casos de violência, assassinatos e conflitos entre a população parece se renovar a cada dia e a fotografia está presente, sendo elemento essencial da comprovação dos fatos.

Na mesma edição em que ficou conhecida a figura da “mãe desnaturada”, apontada pelo jornal como a autora do infanticídio, da qual nada mais se divulgaria, a parte central inferior da primeira página é tomada pela fotografia de um homem, morto acidentalmente com um tiro durante uma caçada na região do Cacau Pireira.

Essa estratégia implantada no noticiário faz parte da mudança do perfil do jornal

²²¹ *Jornal do Commercio*, n° 3102, 07 de dezembro de 1912, p.1.

de caráter opinativo, para o jornal-empresa noticioso, apesar de que a narrativa noticiosa do jornal do *Commercio* ainda guarda aspectos opinativos, que se confunde com as informações de fato. O conceito de noticiabilidade passa a ser definido a partir de três indicadores: o perfil do jornal, o atendimento das demandas dos anunciantes e também o atendimento dos anseios dos leitores²²².

Verifica-se através do conjunto de edições publicadas desde a implantação do sistema de *photogravura* no *Jornal do Commercio*, que insistentemente as notícias de cunho sensacionalista, que optam por emocionar, comover, causar estupefação ou revolta nos leitores são as que ocupam maior espaço no noticiário. Elas se multiplicam e sempre há espaço para esse tipo de informação nas colunas de primeira página, continuamente com manchetes chamativas e por vezes enigmáticas, que em conjunto com as fotografias que as ilustram é o mote de atração dos leitores.

Essa estratégia mostrou-se eficaz, tendo em vista que desde que o *Jornal do Commercio* inaugurou o atelier de *Photogravura e Zincogravura*, cujos trabalhos estavam sob a supervisão de Tercio Miranda, em fins do mês de novembro de 1912 até o ano de 1920, foram publicadas 2.580 edições. Cada uma dessas edições em média, circulou com três fotografias impressas somente na primeira página. Destas fotografias, uma ilustrava a matéria cujo conteúdo era caracterizado por um acontecimento violento. As outras duas fotografias, por vezes sequer tinham relação com alguma matéria daquela edição, apenas ilustravam algum aspecto ou local da cidade, como os grupos escolares e os prédios mais imponentes do centro da capital.

Assim, considerando o uso da estratégia acima descrita, desde o mês da implantação do serviço de *photogravura* até os anos de 1920, o número de fotografias publicadas pelo *Jornal do Commercio* gira em torno de 8.000 imagens, o que demonstra que a fotografia, enquanto método de informação foi amplamente utilizado, mudando de forma permanente a constituição das notícias, bem como sua integração no *layout* do periódico.

A estratégia inaugurada pelo *Jornal do Commercio* influenciou a formatação de outros periódicos. Um deles foi o diário matutino *A capital*, de constituição menos robusta e com um grupo de colaboradores menor.

Apesar do curto período que circulou, entre os anos de 1917 e 1918, as

²²² BERGER, Christa. Do jornalismo: toda notícia que couber, o leitor apreciar e o anunciante aprovar, a gente publica. In PORTO, Sérgio D. (org.). *O jornal: Da forma ao sentido*. – 2ª. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002, p. 274.

fotografias estavam presentes, apresentadas nos mesmos moldes utilizados pelo *Jornal do Commercio*, quando este passou a publicar as suas *photogravuras*.

O jornalismo praticado pelos editores de *A Capital* também privilegiou as tragédias humanas, com coberturas intensas e por vezes, cansativas, tendo em vista que os assuntos eram amplamente explorados, sendo o relato dos acontecimentos publicados em seus mínimos detalhes.

No seu primeiro mês de circulação, suas matérias resumiam-se a informar os leitores sobre os acontecimentos que se davam no *front*, nas batalhas que compuseram o primeiro conflito bélico mundial. Por vezes, essas matérias que eram elaboradas a partir dos telegramas recebidos, eram ilustradas com imagens que representavam os acontecimentos nos campos de batalha.

Também se publicava notícias de festas promovidas na cidade que tinham por objetivo angariar recursos para serem enviados aos compatriotas que estavam na linha de frente dos combates. Essas festas eram promovidas pelos estrangeiros que residiam em Manaus.

Uma dessas comemorações foi organizada pela *Comissão Patriótica Portuguesa*, que se mobilizou para ajudar *as vítimas da guerra*. A festa contou com a presença de um fotógrafo, Francisco Bene Trovatto. O clichê que foi estampado na primeira edição do jornal foi produzido pela *Photographia Mendonça*²²³.

Nas páginas do jornal *A Capital* também se reservava espaço para as diversas organizações da sociedade manauara. A coluna *Vida Escolar* publicava pequenas notas sobre as atividades dos estabelecimentos educacionais. A universidade também tinha coluna própria, onde eram publicados diariamente o funcionamento dos cursos e suas programações. Essas colunas também usavam, em alguns casos, fotografias para comprovar o que se afirmava no relato.

Mesmo se propondo a ser o porta-voz de todas as “associações, civis, militares, religiosas, acadêmicas, operárias, etc. pondo a disposição de todos as suas columnas do interesse do bem servir ao publico”²²⁴, o que se percebe ao consultar as edições, é a preferência pela tragédia e pela desgraça humanas.

Assim, no dia em que o jornal completava um mês de circulação, a primeira

²²³ Os anúncios da *Photographia Mendonça* eram compostos por poemas que enumeravam as proezas que uma fotografia feita por eles poderia causar, sendo capazes, inclusive de resolver conflitos e guerras. Ver anexo B.

²²⁴ *A capital*, n° 1, 16 de julho de 1917, p.1.

página estava tomada pelas informações da tragédia do fim da tarde anterior, denominada pelo jornal como “Tarde Sangrenta”.

Os desdobramentos da “Tarde Sangrenta” foram o principal assunto do jornal durante todo o ano de 1917. Todas as edições traziam uma informação nova, bem como o registro visual dos acontecimentos. Por “Tarde Sangrenta” ficou conhecido o assassinato do deputado Rodolpho Indio de Maués, morto pelo mestre de pequena cabotagem, José de Arimatheia Siqueira Cavalcante.

A mesma forma usada pelo *Jornal do Commercio* para introduzir o relato sobre o corpo do bebê que foi encontrado no igarapé foi utilizada pelos editores do jornal *A Capital*. Primeiro se evoca a moral, a inocência e a falta de defesa da vítima. Desqualifica-se o sujeito que é apontado como autor do delito, usando para isto um discurso carregado de palavras que nada dizem sobre os fatos, apenas reflete o posicionamento da publicação diante do acontecimento, com o agravante de que desta vez não se trata de um indigente recém-nascido, mas de um ilustre político local:

O deputado Rodolpho Indio de Maués foi ontem assassinado por José de Arimatheia Siqueira Cavalcante, que fez parte do pceudo congresso guerreirista, de que ainda é uma reminiscencia infeliz e triste.

As circunstancias que caracterizaram o facto revelam bem o insticto sanguinário do assassino, notório pelas proezas inqualificáveis por que tem escalado a vida.

E dolorosamente sentimos que a existência útil de um cidadão prestante, de um chefe de família digno e de um amigo vallioso se extinga à ferocidade e às balas traiçoeiras de um mão individuo²²⁵

Na tarde anterior, o coronel Indio de Maués tomou um bond e dirigiu-se ao *Café 31 de Janeiro*, que ficava na esquina da avenida Eduardo Ribeiro com a rua Henrique Martins. Ao chegar ao *Café*, tomou lugar numa das mesas quando foi surpreendido por José de Arimathéia, que atirou aproximadamente seis vezes, causando verdadeiro pânico entre os frequentadores do local:

As pessoas que se encontravam no *Café* aquellas horas, e os empregados da casa sahiram a rua pelo natural insticto de conservação, enquanto o assassino, deixando o theatro de seu crime, onde o malogrado deputado Indio de Maués jazia sobre um lago de sangue, que lhe brotava dos ferimentos mortaes, se refugiava numa marcenaria próxima e do lado opposto do *Café*, na rua Henrique Martins²²⁶

²²⁵ *A Capital*, n° 30, 14 de agosto de 1917, p.1.

²²⁶ *Idem*.

O crime foi testemunhado por quatro pessoas. Três eram clientes do local e o quarto era funcionário. O criminoso ao alvejar o deputado evadiu-se da cena do crime, mas logo foi encontrado por um guarda civil, que também sofreu atentado a bala, mas não sendo atingido, deu voz de prisão ao assassino, que foi preso em flagrante delito. A notícia da morte do deputado correu muito célere e segundo *A Capital*, produziu “geral indignação”.

O *Jornal do Commercio* também publicou matéria sobre o mesmo fato, só que de forma mais contida do que a cobertura feita pelo *A Capital*, com informações mais resumidas, restringindo-se a narrar os fatos conforme as informações colhidas, sem emitir qualquer juízo sobre a postura do assassino ou do deputado assassinado. De qualquer forma, o título da matéria, por si só, já evidencia a opção pelo jornalismo que visa pasmar os leitores:



Figura 18 *Jornal do Commercio*, nº 4783, 14/08/1917.

O assassinato de Indio de Maués era uma morte anunciada porque segundo alguns depoimentos colhidos pela *reportagem* d'*A Capital*, José de Arimatheia proclamava que “mais dias, menos dias”, poria fim a vida do deputado. A motivação para o crime, porém, nunca foi dita por José de Arimatheia.

Tanto o *Jornal do Commercio*, quanto *A Capital* optaram somente por publicar pequenos retratos, tanto do assassino, quanto da vítima. A sobriedade e discrição das imagens são inversamente proporcionais ao relato da autópsia feita no necrotério da Santa Casa:

Um ferimento que partindo o maxilar inferior saíu no pescoço; um ferimento no antebraço direito fracturando o radio e atravessando o pulmão e saíndo na costa; um ferimento no metacarpeano direito; fracturando esse caso e saíndo na região Palmer; um ferimento no hombro direito atravessando os músculos e alojando-se no grande peitoral do lado direito; e dois outros ferimentos que a nossa reportagem não conseguiu apanhar²²⁷

Para encerrar os desdobramentos da morte do deputado, o jornal se ocupa de divulgar aspectos da vida pregressa do assassino, que era natural do estado do Ceará, na ocasião do crime contava com 28 anos de idade. No Ceará já havia sido acusado de desvios de dinheiro da guarda civil que comandara naquele Estado. Também era conhecido na área central da cidade de Manaus por sua postura arruaceira e pouco sociável.

Apesar da intensa cobertura, o jornal não evidencia as motivações de José de Arimatheia para cometer o crime. Restringe-se a enfatizar o procedimento do acusado de seguir o deputado pelos locais que costumava frequentar, aguardando o momento oportuno para desferir os tiros fatais.

No que tange a opinião pública, o periódico preocupou-se em evidenciar a comoção que a notícia da morte do deputado causou no meio político e também entre a população em geral, que conforme a matéria, “protestou unanime contra o selvagem assassinato, revelando que o revoltante crime constitue uma aberração na vida de civilizados da população manauense”²²⁸.

Na edição do dia seguinte a publicação da notícia da morte do deputado, houve a cobertura do funeral, desde a chegada do corpo a casa onde residira, até o momento em que o caixão baixou à sepultura, momento este que foi fotografado pela *Photographia Allemã*, que foi até o cemitério antecipadamente para preparar os equipamentos para o registro e posteriormente cedeu o clichê ao jornal, que publicou a fotografia:

No cemitério, á chegada do enterro, já se achava notável aglomeração, havendo o operador da conceituada *Photographia Allemã* apanhado varias vistas, uma das quaes a da descida do corpo à sepultura e que foi gentilmente cedida A *Capital* pelos srs. George Huebner & Amaral²²⁹

A reportagem também registrou a presença de vários colaboradores de outras folhas que participaram da cerimônia de despedida do deputado Indio de Maues. Dentre os *confrades*, foram destacados os representantes do *A Imprensa*, Nunes Pereira,

²²⁷ A *Capital*, n° 30, 14 de agosto de 1917, p.1.

²²⁸ A *Capital*, n° 30, 14 de agosto de 1917, p.1.

²²⁹ A *Capital*, n° 31, 15 de agosto de 1917, p.1.

Pompeu Brasil e Chaves Ribeiro, representantes d'*O Tempo*, Sandoval da Costa e Euclides Lima pelo *Diario Official*.



Figura 19 Enterro do Deputado Indio de Maués, *A Capital*, n° 31, 15/08/1917.

As reviravoltas do “crime sensacional” renderam muitas reportagens. A começar pelo depoimento prestado pelo acusado na delegacia do 2º. Districto, que foi publicado na íntegra pelo jornal, o que evidencia de certa forma, a preocupação em expor os fatos conforme as informações emitidas pelos participantes ativos dos acontecimentos. Característica esta, que paulatinamente vai sendo amadurecida até o momento em que a opinião do jornal se restringe a ocupar o espaço do editorial, deixando os espaços dedicados ao noticiário serem compostos somente pelo relato dos fatos.

No seu depoimento, José de Arimatheia afirmou que há bastante tempo havia tomado a decisão de matar o deputado Indio de Maués, pois esta era a única forma de vingar a sua honra, que foi ultrajada pelo deputado três anos antes, em 1914.

No ano de 1914, José de Arimatheia esteve a serviço na capital federal. Quando retornou a cidade foi surpreendido pelas revelações de sua mulher, que afirmava que na sua ausência fora procurada pelo Deputado, que lhe fez propostas, que segundo ela, eram propostas desonestas e que prontamente as repeliu. Inconformado com a rejeição, dias depois o deputado invadiu a casa em que estava a mulher, armado com uma pistola ele a ameaçou e por fim acabou violando-a.

Foi esta a motivação do crime, segundo o depoimento de José de Arimatheia, que também afirmou que o deputado sabia de sua pretensão: “que jurou vingar-se, facto

este que não era desconhecido pelo coronel Rodolpho Indio de Maués, porquanto bem sabia elle que o declarante tinha de matá-lo ou de ser morto”²³⁰. No fim do seu depoimento, José de Arimatheia falou ainda da postura provocadora do deputado, que sempre fazia gestos jocosos quando o avistava, provocando assim, mais revolta em sua pessoa.

Na edição do dia seguinte a publicação do depoimento de Arimatheia, a matéria do jornal se ocupou de divulgar a repercussão das afirmações do acusado. Que foram recebidas com desconfiança pelo público em geral. Segundo a matéria: O depoimento do criminoso, ao ser conhecido “hontem pelo público, provocou acerba crítica e commentários vigorosos, pelo revoltante de suas affirmações que os espíritos sensatos não aceitam”²³¹.

As afirmações de Arimatheia foram recebidas como uma afronta à memória do morto. Mesmo assim, o acusado procurou os meios cabíveis para pedir perdão por seu delicto, tendo em vista que, para o acusado, ele foi cometido em nome da sua honra. Porém, a atitude de ir a autoridade máxima do Estado, o governador, não foi bem recebida pelos jornais, que começaram uma campanha na qual defendiam que o governador deveria manter-se isento, deixando a polícia e a justiça fazerem os seus respectivos trabalhos²³².

As oitivas das testemunhas de acusação e defesa continuaram sendo divulgadas em pequenas notas. O processo movido pela viúva do deputado contra José de Arimatheia convocou a prestar depoimento a esposa do criminoso, dona Leocádia Monde de Siqueira. Que compareceu em juízo, mas não teve seu depoimento divulgado pelo jornal. Enquanto isso, José de Arimatheia permaneceu preso.

Enquanto se dava a formação dos autos do processo que levariam a condenação de José de Arimatheia, acusado de ter assassinado o deputado Rodolpho Indio de Maués com vários tiros, no quintal de uma casa da periferia, no bairro da Cachoeirinha, era descoberta uma cova rasa, onde foi encontrada uma criança parcialmente enterrada.

A cobertura jornalística do jornal *A Capital* se distancia do assassinato que ocorreu no Café da avenida Eduardo Ribeiro e se volta para a pequena casa, de constituição simples, no bairro da Cachoeirinha.

“A mãe desnaturada” foi como ficou conhecida Maria Bentes dos Santos,

²³⁰ *A Capital*, nº 31, 15 de agosto de 1917, p.1.

²³¹ *A Capital*, nº 32, 16 de agosto de 1917, p.1.

²³² *A Capital*, nº 33, 17 de agosto de 1917, p. 1.

cabocla parintinense que residia na casa de Godofredo Gomes da Silva:



Figura 20 Casa em que Maria Bentes dos Santos reside, *A Capital*, n° 48, 01/09/1917.

Maria Bentes, que tinha 17 anos, foi enviada da cidade de Parintins pelo seu irmão mais velho para a capital sob os cuidados de Godofredo e sua mulher.

A jovem, após perceber que havia sido descoberta e sob a pressão dos moradores da casa, que chamaram a polícia, resolveu confessar que já estava grávida quando chegou a cidade e que com medo da reação de seu irmão, resolveu esconder a gravidez. No interrogatório, ela confessou que deu à luz a uma criança morta, por isso resolveu enterrá-la no quintal, sem que ninguém soubesse:

Effectivamente um pouco além da primeira cova deparou-se a sepultura do infeliz recém-nascido que ainda com vida jazia enterrado numa depressão de 25 centímetros de profundidade.

Retirado que foi a criancinha, que é de sexo masculino, de cor branca e de constituição regular, foi levado o facto ao conhecimento da Polícia, indo constatar-o o delegado sr. João Cavalcanti que ouviu de Maria Bentes a confissão do delicto²³³

É importante notar que, no caso envolvendo Maria Bentes, o jornal divulga onde e com quem foram obtidas as informações que são publicadas: “Isso foi o que nos relatou o sr. Gomes. Outras pessoas da casa foram igualmente inquiridas, obtendo-se as

²³³ *A Capital*, n° 48, 01 de setembro de 1917, p.1.

informações que acima relatamos”²³⁴.

O relato que consta na matéria jornalística também é diferenciado, sem o uso de qualificativos para a mãe da criança, com exceção do título, o restante da descrição dos acontecimentos é elaborado conforme as informações das fontes, sem que para isso o jornal emita seu posicionamento diante dos acontecimentos. Há o relato do fato e não o seu julgamento.

A fotografia, para além de registrar o cenário do possível crime, mostra a simplicidade das moradias do período, bem como o elevado número de pessoas dividem uma pequena habitação, o que é indicativo da situação de crise e empobrecimento acelerado.

Por fim, para encerrar a cobertura sobre o caso, o jornal publica a fotografia da mãe e do seu bebê, que segundo a publicação mostrava-se indiferente a situação e também se recusava a amamentar a criança:



Figura 21 Maria Bentes e o recém-nascido, *A Capital*, n° 48, 01/09/1917.

Reinteramos que a desventura vivida por Maria Bentes foi narrada de forma comedida pelo jornal *A Capital*, que não se ocupou em qualificar a atitude tomada pela jovem, apenas narrou os fatos conforme as declarações dadas pelas pessoas que

²³⁴ *Idem.*

testemunharam o caso. A publicação limitou-se a chamar a jovem de “mãe desnaturada”, o que surpreende, tendo em vista que em outros casos semelhantes, como o da portuguesa que jogou o bebê no igarapé, a narrativa veio cheia de predicativos que qualificavam os sujeitos envolvidos de forma negativa, com vistas a causar repulsa a figura da mãe, bem como a sua atitude, declarada como desumana.

O caso do bebê enterrado vivo, ocorrido na Cachoeirinha sequer foi mencionado na edição do *Jornal do Commercio*. Nessa edição, o jornal estava ocupado em cobrir o caso de suicídio ocorrido no mesmo dia, nas dependências do *London and Brazilian Bank*²³⁵.

O caso do caixa de banco suicida ganhou repercussão tanto no *Jornal do Commercio*, quanto no *A Capital*. Ambos usaram o mesmo retrato para ilustrar a matéria jornalística. A apuração dos fatos também se deu de forma similar.

João Lobo das Neves era caixa na agência do *London Brazilian Bank*, e na tarde do dia 01 de setembro,

Aquellas horas, João Lobo das Neves, deixara a sua banca de trabalho, como caixa que era da referida casa bancaria de nossa praça e, fechando-se na sentina do estabelecimento, disparara na cabeça um revolver.

Ao estampido da arma, accorreram no local os empregados, que foram encontrar o inditoso colega, que abria ainda a porta, arrastando-se, banhado em sangue²³⁶

João Lobo das Neves era português, com 36 anos, casado e pai de um filho. Após a constatação da sua morte, as edições dos periódicos locais, se ocuparam de descobrir a motivação para a atitude desesperada do funcionário do banco: “Difícil a reportagem o levantar o véo dessa trama, cujo fio a polícia tem em mãos”²³⁷.

O véu da trama começou a ser descoberto quando os jornalistas obtiveram informações de que João tinha uma amante e que esta colaborava nos desfalques. Também havia o boato da existência de uma carta deixada pelo suicida.

Confirmaram também que antes de suicidar-se, o caixa usando dinheiro do banco pagou todas as suas dívidas. O caso do suicídio repercutiu entre os correntistas do banco, que buscavam saber se o dinheiro deles estava depositado no cofre ou se João das Neves os havia roubado, como fez com outros clientes. A trama de João Lobo das Neves envolveu muitas pessoas, as que se beneficiaram dos desfalques e as que tiveram

²³⁵ *Jornal do Commercio*, nº 4801, 01 de setembro de 1917, p.1.

²³⁶ *A Capital*, nº 48, 01 de setembro de 1917, p.1.

²³⁷ *Idem*.

suas economias surrupiadas.

Dia a dia o jornal repercutia novas informações, que fizeram com que o suicídio ganhasse aspectos de drama, com direito a mexericos e cartas distribuídas entre determinadas pessoas, que esclareciam as circunstâncias da fatalidade. A atitude desesperada do caixa, a partir da publicação das novas informações, deixou de gerar piedade e comoção para ser motivo de revolta, fazendo João passar de vítima do desespero a ladrão, que sufocado pelas falcatruas que ele mesmo urdira não suportou a pressão e pôs fim a sua agonia com um tiro certo.

O quadro que se verifica a partir da *photogravura* se caracteriza conforme os casos descritos acima. Os exemplos selecionados condensam de forma bastante admissível, o jornalismo praticado nas duas primeiras décadas do século XX. A fotografia lançava o apelo que acabava atraindo a atenção do leitor para o que era dito na matéria. As matérias cujo conteúdo, num primeiro momento, trazia a opinião do jornal antes de propriamente serem dadas as informações vão perdendo espaço para a narrativa que se pauta nos testemunhos dos sujeitos presentes na cena, evidenciando a mudança paulatina, mas vigorosa no sentido de na página do jornal os espaços serem marcados conforme o seu conteúdo: no espaço dedicado ao editorial ou artigo de fundo começa a constar a opinião dos editores do jornal, já os espaços dedicados às notícias, são exclusivamente ocupados pelos fatos do dia e seus desdobramentos.

3.3 A PROMOÇÃO DA AGRICULTURA COMO RESPOSTA À CRISE DA BORRACHA

O apelo lançado pelas fotografias de jornal não serviram somente para escancarar a violência urbana e outros aspectos da vida cotidiana da cidade. Ela também esteve a serviço do poder, fundamentando um projeto de governo que queria responder a crise instaurada a partir do momento em que a borracha silvestre produzida na Amazônia passou a ter uma concorrência no mercado: as plantações racionais de seringueiras na Ásia, um dos principais fatores para o início da derrocada do projeto de metrópole capitalista pensado para capital.

Segundo Antônio Loureiro, a crise tornou-se aguda em 1915 levando muitas empresas ao colapso, ao aumento do valor do crédito e a diminuição do montante de dinheiro em circulação e ainda havia as previsões de que as safras tendiam a diminuir,

paralisando o comércio de aviamento²³⁸.

Esse cenário aterrador foi aprofundado nos anos seguintes, que testemunharam um esvaziamento da cidade, o abandono dos casarões coloniais e o aumento do número de pobres vivendo nas áreas periféricas. Nas palavras de Antônio Loureiro, a população pobre se viu obrigada a conviver em “verdadeiras repúblicas”, objetivando com isso a diminuição e a divisão dos gastos²³⁹.

Diante desse quadro, o governador Pedro de Alcântara Bacerllar²⁴⁰ deu início a uma verdadeira campanha que visava tornar a agricultura e a pecuária o principal motor da economia do Estado em substituição ao comércio da borracha, que agonizava sem qualquer previsão de retomada.

Assim, o governador montou uma equipe que visitaria várias localidades. Essa equipe era formada por alguns representantes políticos, além de contar com representantes da imprensa, que eram os responsáveis por noticiar as “Visitas do Governador”, bem como alguns fotógrafos, que deveriam fazer o registro das expedições.

O primeiro local visitado pelo governador foi a sede da Associação Comercial, onde foi recebido pela diretoria e foi convidado a presidir a reunião que aconteceu na manhã anterior: “As 9 horas precisas, hontem, chegava o sr. Dr. Alcântara Bacerllar no edifício da Associação Commercial sendo ali recebido pela Diretoria, após o que, tomou lugar a presidência da Meza”²⁴¹

A matéria que divulgou essa “visita do governador” publicada no jornal *A Capital*, demonstra claramente a mudança na construção textual. Nos jornais do início do século, quando se tratava de narrar algum acontecimento em que o protagonista era uma autoridade ou amigo, este era descrito com muitos elogios e adjetivos. O mesmo ocorria quando a notícia era sobre algum desafeto, que era tratado com desdém e com palavras que visavam inferiorizar a sua imagem, sendo privilegiado um discurso que visava depreciar o opositor.

Especificamente no caso desta matéria de primeira página, vê-se a preocupação dos editores em situar o leitor dentro do acontecimento. Dados concretos são explicitados: dia, hora, local e os nomes das pessoas presentes, caracterizando que a

²³⁸ LOUREIRO, Antônio José Souto. *A grande crise* (1909-1916). Manaus: Editora Valer, 2008.

²³⁹ *Idem*, p. 79.

²⁴⁰ Alcântara Bacerllar esteve a frente do governo no período de 1917 a 1921.

²⁴¹ *A Capital*, n° 5, 20 de julho de 1917, p.1.

cada dia, o periodismo da cidade de Manaus opta pelo conteúdo noticioso e informativo.

Dias depois da visita a sede da Associação Comercial, o governador começa a visitar os arredores da cidade. O primeiro local a ser visitado foi a fazenda Catiú Poranga, de propriedade do sr. W. Peters. A fazenda ficava distante meia hora da cidade, as margens do Rio Negro.

A matéria que ocupou as três colunas centrais da primeira página, descrevia todos os aspectos da propriedade, suas construções, plantações e animais que lá eram criados:

O local revela o cuidado inteligente em seu preparo, destacado em grande parte e em plantado de arvores fructíferas, representadas em quasi todas as variedades amazônicas.

Assim é que lá se encontram abacaxizeiros, arvores de fructa pão, ateiras, pitombeiras, sapotilheiras, laranjeiras, limeiras de varias qualidades, ateiras, cupuassuzeiros, cacaueros, jaqueiras, e castanha sapucaia, enfim, uma grande quantidade extraordinária de longa enumeração²⁴²

A plantação era variada e extensa, inclusive havia uma boa extensão de terreno onde abundavam as seringueiras. Os animais, criados entre o milharal e o bananal, animavam o ambiente com os seus ruídos: galinhas, porcos, carneiros, picotas e perus.

A extensa avenida formada pelas seringueiras recebeu o nome de “Avenida Bacerllar”, em homenagem ao governador “cujo programa de Governo tem, com um dos salutaes pontos, o desenvolvimento da agricultura”²⁴³.

²⁴² *A Capital*, nº 18, 28 de julho de 1917, p.1.

²⁴³ *Idem*.

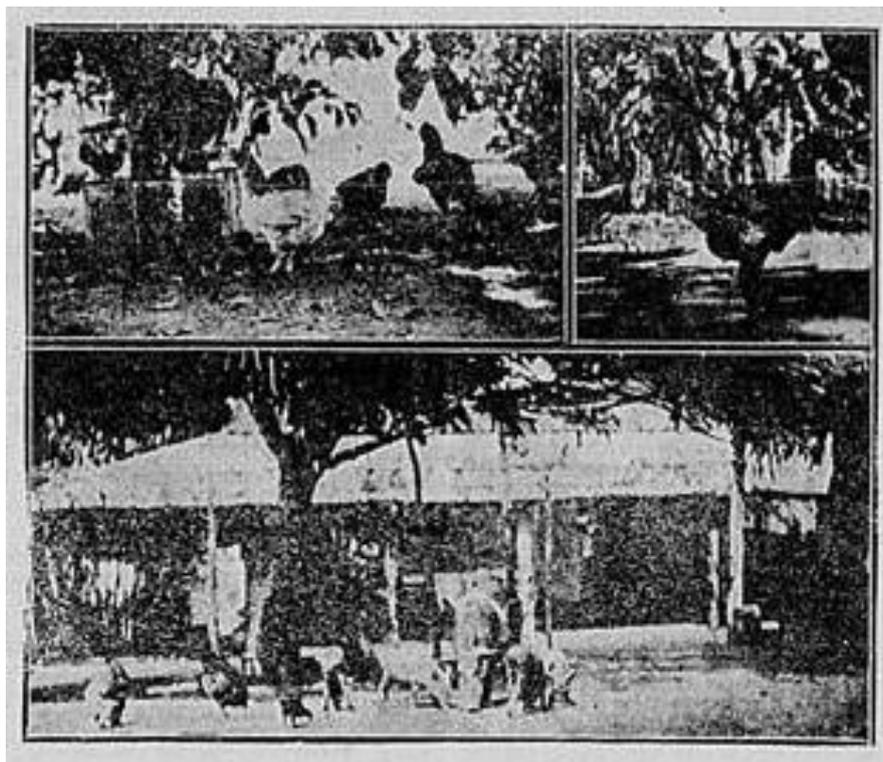


Figura 22 Fazenda Catiú Poranga, *A Capital*, n° 18, 28/07/1917, p.1.

A fotografia acima foi feita pelo fotógrafo Max Levinthal e os clichês usados para a impressão no jornal foram cedidos pelo dono do local, W. Peters. As fotos mostram aspectos da criação de aves.

O jornal registrou todos os aspectos do lugar com o objetivo de fazer conhecidas as práticas de agricultura e pecuária, que segundo se pode observar na fazenda, é a demonstração “de que as terras do Rio Negro se prestam a toda sorte de lavoura, de maneira que, com perseverança e critério, poderemos ter nas cercanias de Manáos, aprazíveis pontos, bem cultivados e dando os melhores resultados possíveis”²⁴⁴. E a publicação das fotografias foi utilizada como elemento de prova de que o solo amazonense, quando bem trabalhado pode beneficiar tanto os proprietários das terras, como o Estado.

Outra reportagem que seguiu as mesmas linhas da visita a fazenda do sr. W. Peters, foi a que ocorreu ao sítio Aracaty, na *Colônia Campos Salles*, de propriedade do sr. Adrião Caminha.

O sítio Aracaty foi o local escolhido para a instalação de um moinho, importado do Rio de Janeiro, e representou o principal investimento do governo no sentido de buscar alternativas econômicas a crise instalada com a derrocada do comércio da

²⁴⁴ *A Capital*, n°18, 28 de julho de 1917, p.1.

borracha. O moinho comprado em 1917 só foi inaugurado em 1920²⁴⁵.

A visita ocorreu de forma semelhante a que foi realizada a fazenda de W. Peters. A excursão seguiu pela propriedade onde eram descritos, por Adrião Caminha, as atividades que ali se desenvolviam. No relato jornalístico, a ênfase sempre recai sobre as potencialidades existentes na expansão agrícola e pecuária, que são, segundo a visão do governador, o futuro do Estado.

Na ocasião da visita ao sítio de Adrião Caminha, o registro fotográfico ficou por conta do deputado Paulo Emílio e do fotógrafo A. Coelho. O jornal publicou três clichês. Um deles mostrava o governador e seu amigo, o dr. Ayres de Almeida, quando estes cavalgavam pela propriedade. O segundo clichê registrou o “grupo de excursionistas” e o terceiro a família de Adrião Caminha.

Todas as fotografias, bem como a legenda que as acompanhava divulgavam o quanto a agricultura e a pecuária podiam ser benéficas para o desenvolvimento do Estado, assim como ser uma fonte de renda segura para os que se determinavam a investir esforço e trabalho nessa nova forma de renda.

As visitas do governador continuaram durante todo o seu mandato. Todas foram registradas por fotógrafos e acompanhadas por um repórter, que coletava as informações, principalmente as que diziam respeito a quantidade de plantas, animais e árvores frutíferas dos locais visitados, bem como, registravam as impressões do governador e dos proprietários do lugar. Impressões estas sempre no sentido de enfatizar as possibilidades de ganho e desenvolvimento através da agricultura e pecuária. Até a colônia correcional de Paricatuba recebeu publicidade devido a sua plantação de feijão, que foi registrada pelas lentes de um colaborador da *Revista Cá e Lá*:

²⁴⁵ BENTES, Dorinethe. *Outras faces da História*: Manaus: 1910-1940. Manaus: Reggo Edições, 2012. p.49

Correcional. As legendas, nesse caso, são importantes, pois é através da leitura delas que a função informativa das imagens toma forma. Assim, através da legenda, o leitor é informado de que na colônia há uma prodigiosa plantação de feijão cultivado em vigorosa produção.

Diante do exposto, a fotografia de imprensa foi utilizada como poderoso instrumento de conformação da realidade, sendo utilizada como elemento de propaganda do governo, que esperava através das várias reportagens publicadas na imprensa, criar a ilusão de que a crise que se agravava dia a dia poderia ser superada através das plantações de árvores frutíferas, do cultivo de hortaliças e também através da criação de animais, como bois, galinhas e porcos.

As fotografias publicadas exerciam o papel de elemento noticioso, bem como de comprovação do que era relatado nas matérias, mostrando que a realidade vivida naquele momento poderia ser alterada, se todos resolvessem acreditar e investir no projeto apresentado pelo governo.

3.4 NA ORDEM DO DIA O SOBRENATURAL E O IMPROVÁVEL

Enquanto as visitas do governador aconteciam nos arredores da cidade, outro fato, no mínimo insólito, começou a assombrar os moradores do bairro da Cachoeirinha e adjacências, com “pedradas, ameaças e o vulto de um homem que não se pode alcançar”²⁴⁶.

Tais acontecimentos ganharam rápida repercussão na cidade, ficando conhecido como “Um caso misterioso na Cachoeirinha” nas reportagens do jornal *A Capital*. Já o *Jornal do Commercio*, em tom espalhafatoso, fez maior o alarde ao publicar:

²⁴⁶ *A Capital*, n° 19, 03 de agosto de 1917, p.1.

**A CACHOEIRINHA
EM POLVOROSA!**

*Plano politico, namoro,
alma do outro
mundo ou estratagemma com-
mercial?*

**UM VULTO NEGRO APE-
DREJA UMA CASA,
APESAR DE ISOLADA
POR UM
EXERCITO DE POLICIAES**

Figura 24 *Jornal do Commercio*, n° 4772, 03/08/1917, p.1.

Diferentemente do discurso do jornal *A Capital*, mais sóbrio e atento aos fatos do momento, o *Jornal do Commercio* opta por fazer uma retrospectiva de casos semelhantes já ocorridos na cidade. O relato apresentado na coluna dedicada às notícias é feito de forma tão sensacional, que se aproxima de um texto de caráter humorístico:

Em dias de julho o anno passado um jornal da terra esgotou algumas edições noticiando as façanhas duma alma do outro mundo, que apparecia no bairro da Cachoeirinha, atacando os viandantes e praticando mil estripulias. A policia descobriu que o tal phantasma surgia sempre acompanhado por um bode negro, que deitava fogo pelas narinas...

Após muitas noites de sustos e pagode, aprisionaram um pobre diando que cahira na esparreia de levar um bode às costas e internar-se na matta, com o intuito de fazer um reclame de uma alfaiataria.

O pobre hoem veiu debaixo de murros e empurrões até a delegacia do primeiro districto e por um triz não bateu o cacau, pois a masa popular quis arrancar-lhe o fígado pela bocca...

Agora surge outro phantasma naquelle mesmo bairro, aterrorisando os moradores e provocando grande romaria de curiosos que da cidade alli vão todas as noites para pegar a visagem á unha...²⁴⁷

Enquanto o *Jornal do Commercio* tratava os acontecimentos como mais uma pilhéria de algum desocupado, a reportagem do jornal *A Capital* se movimentava no sentido de coletar com exatidão, todas as informações sobre os acontecimentos no bairro da Cachoeirinha, inspirado talvez pelo confrade que recebeu críticas do *Jornal do*

²⁴⁷ *Jornal do Commercio*, n° 4772, 03 de agosto de 1917, p.1.

Commercio, ao esgotar edições com o outro *fantasma* que aterrorizou o bairro da Cachoeirinha em 1916.

Assim começou a intensa cobertura sobre os detalhes do caso, cujos principais acontecimentos se davam numa modesta casa, localizada nos fundos da feira da Cachoeirinha, onde residia o sr. Alfredo Alencar, sua esposa e mais dois sobrinhos, um menino pequeno e uma menina com quase 14 anos, de nome Alice, a vítima do fantasma.

As “aparições” do fantasma já aconteciam há sete dias. A primeira pessoa a ver um homem estranho nos fundos do quintal foi a esposa de Alfredo Alencar, que amedrontada se refugiou no interior da casa. Alice também chegou a vê-lo e tomada pelo terror também se escondeu.

As aparições começaram a ser acompanhadas por pedradas no telhado da casa e quando a menor Alice se punha na varanda, a intensidade das pedradas aumentava. Ela inclusive foi atingida com uma grande pedra que a levou ao chão.

Os boatos sobre esses acontecimentos circularam pela cidade, o que motivou o jornal *A Capital* a enviar um repórter, para iniciar a investigação dos fatos. Quando chegou ao local procurou o dono da casa e Alfredo Alencar desabafou:

“Não sei como explicar e estou farto de vigiar dia e noite, com meus vizinhos procurando quem seja, perseguindo e até dando tiros, na direção de onde partem as pedras que ora é de um lado, ora de outro. Uma coincidência de havermos pegado, num desses momentos, um moço em trajes menores no matto daquele terreno (e aponta o inculto ao fundo) fez ir a polícia e aqui esteve hontem um subdelegado e praças, que ouviram as pedradas, viram as pedras e bateram todos os terrenos vizinhos, sem encontrar alguém”²⁴⁸

Enquanto o jornal *A Capital* se preocupou em apurar os fatos, entrevistando os moradores do local, o que demonstra uma nova mudança na construção do texto jornalístico, que não mais interpreta a fala dos sujeitos integrando-a ao texto, mas publica a sua fala, evidenciando na construção da notícia o que é o discurso do jornal e o que são as opiniões das pessoas envolvidas nos acontecimentos. Já o *Jornal do Commercio* em um discurso indignado e moralizador condena de forma veemente os fatos e a repercussão que eles têm tido no meio da população:

A polícia deve quanto antes de cobrir o móvel dessa brincadeira de mau gosto, que bem pode ser um trama político architectado pelo phantasma mor que desce o Amazonas presoamente.

²⁴⁸ *A Capital*, n° 19, 03 de agosto de 1917, p.1.

Na época actual ninguém dá credito a historias como esta, salvo as pessoas ignorantes que ainda não se despiram dessas crenças populares e se assombram deante de qualquer cousa, correndo sem saber porque.

É vergonhosa a reproducção numa cidade civilisada, de factos semelhantes ao do anno passado e por isto somos de opinião que o publico não deve ligar importância ao phantasma da Cachoeirinha, e sim deixal-o as voltas com a policia ²⁴⁹.

Enquanto o *Jornal do Commercio* condenava a crença da população na existência de uma criatura do mundo dos mortos, o repórter d'A *Capital* presenciou o lançamento de pedras no telhado, quando a menor Alice saiu à varanda, o que, na opinião do jornal nada tinha de sobrenatural:

Pensamos que a policia deverá agir de modo a desvendar esse caso, que nada tem de sobrenatural, contrariamente a opinião corrente entre os supersticiosos. Fazendo se a derrubada do matagal ao fundo da casa, tomando-se todos os pontos num cerco apertado, certo o caso mysterioso da Cachoeirinha desaparecerá de vez ²⁵⁰.

Mesmo descrentes com a possibilidade de realmente haver uma manifestação sobrenatural na casa da Cachoeirinha, tanto o *Jornal do Commercio*, quanto *A Capital* continuaram dia a dia a “informar os leitores”, através do envio de um repórter ao local para continuar acompanhando o desenvolvimento dos fatos.

Após toda a repercussão, muitas pessoas afluíam para o local onde morava a menor Alice, na tentativa de acompanhar alguma manifestação fantasmagórica. Também foram até o local, pessoas da comunidade espírita da cidade, que asseguraram que através de sessões espíritas esclareceriam todos os acontecimentos.

Na ocasião em que os seguidores da doutrina espírita estiveram no local, a *Photographia Allemã* também esteve presente para registrar “dois aspectos da casa mal-assombrada, na Cachoeirinha, sendo um da fachada principal e o outro dos fundos da mencionada casa”:

²⁴⁹ *Jornal do Commercio*, n° 4772, 03 de agosto de 1917, p.1.

²⁵⁰ *A Capital*, n° 19, 03 de agosto de 1917, p.1.

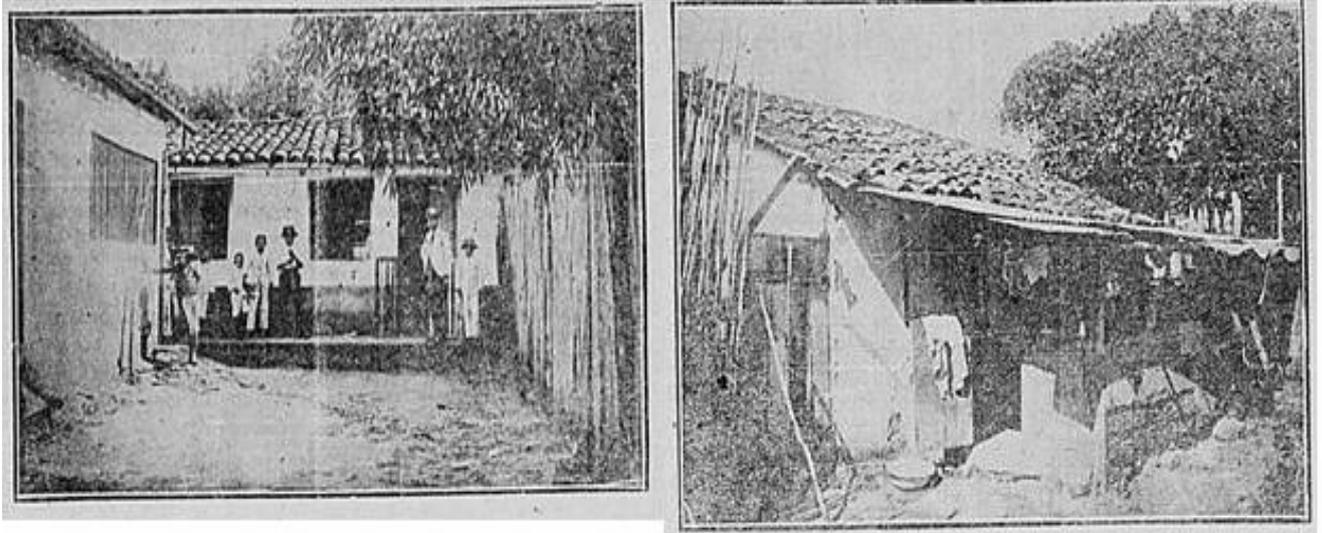


Figura 25 A casa mal-assombrada, *A Capital* n° 20, 04/08/1917, p.1.

Os desdobramentos das sessões espíritas por meses foram umas das principais pautas do jornal *A Capital*, que acompanhou o desenrolar dos fatos na tentativa de esclarecer a existência ou não, do tal fantasma que passou assombrar a menor Alice e os seus vizinhos. Os fotógrafos da *Photographia Allemã* tentaram fotografar a menor, mas o tio da menina não autorizou que o registro, receoso de que se revelasse qualquer outra figura, além da imagem da menina.

O “caso misterioso da Cachoeirinha” extrapolou as fronteiras do Estado, fato comprovado pela chegada de representantes de duas associações distintas: o representante do Instituto Radiante, de Iquitos e outro do Círculo Esotérico de São Paulo. Ambos vieram conhecer os fenômenos físicos da casa na tentativa de “libertar” o espírito que atormentava a menor Alice.

A presença dos fotógrafos na cobertura desse caso representava um anseio da doutrina espírita que acreditava ser possível materializar através da fotografia a presença dos espíritos no meio físico. Mary Del Priori defende que a partir da metade do século XIX, tanto a fotografia quanto os espíritos foram descobertos. Dessa forma:

A fotografia incitava a questionar o invisível. E isso, numa época em que os indivíduos se afastavam de explicações metafísicas ou religiosas e queriam provas concretas. O invisível tomava forma e podia mesmo ser apalpado e mesmo fotografado. Tal realidade confirmava que o diálogo entre vivos e mortos era possível²⁵¹

²⁵¹ PRIORI, Mary Del. *Espírito, sorria! Você está sendo fotografado*. Disponível em <http://historiahoje.com/?p=5372>. Publicado em 21 de março de 2015. Acesso em 22 de março de 2015. Sobre a presença da doutrina espírita no Brasil, ver o recente trabalho de PRIORI, Mary Del. *Do outro lado: A história do sobrenatural e do espiritismo*. São Paulo: Planeta, 2014.

Talvez resida na possibilidade da fotografia revelar “o outro lado”, o receio do tio da menina ao não permitir que ela fosse fotografada, por medo de que se constatasse que realmente a menina falava a verdade quando afirmava ser atormentada e perseguida por um espírito.

O desfecho dessa história não ficou esclarecido, haja vista que o noticiário local era muito dinâmico no sentido de dar prioridade aos acontecimentos da última hora. Acontecimentos cujos desdobramentos eram longos acabavam desaparecendo paulatinamente diluídos em pequenas notas cujo desfecho não ficava claro. Foi o que ocorreu no caso do fantasma, que durante todo o ano de 1917 esteve presente na pauta, mas com a chegada do ano novo foi sendo esquecido, até desaparecer completamente.

3.5 A ATUAÇÃO DOS FOTÓGRAFOS

A presença dos fotógrafos na região amazônica se deu antes mesmo da implantação da imprensa no Estado. Ainda em 1843, o fotógrafo norte-americano Charles DeForest Fredericks esteve numa expedição pelos rios Orenoco e Amazonas, fazendo vários registros. De acordo com algumas pesquisas, essa expedição nunca foi devidamente esclarecida²⁵².

Mas, foi a partir da implantação da imprensa, em 1851, que estes profissionais passaram a ter maior visibilidade. Inicialmente, através dos anúncios de produtos e serviços e no começo do século XX através da participação ativa, em colaboração com os jornais, na cobertura dos fatos.

Seria muito precipitado falar em fotojornalismo em meados das primeiras duas décadas do século XX, porém, não se pode desprezar todo o esforço, em através das imagens, contar uma história ou fundamentar o discurso defendido pelos jornais.

Dessa forma, consideraremos como fotógrafos de imprensa aqueles que, segundo a pesquisa, para além do oferecimento dos seus serviços nos anúncios, colaboraram com as publicações, seja cedendo fotos para a confecção dos clichês, seja

²⁵² ANDRADE, Joaquim Marçal de. *As primeiras fotografias da Amazônia*. Resultado de uma expedição fotográfica pelo Solimões ou Alto Amazonas e Rio Negro, realizada por conta de G. Leuzinger, Rua do Ouvidor, 33 e 36, pelo Sr. A. Frisch, descendo o rio num barco com dois remadores, desde Tabatinga até Manaus. Artigo. Fundação Biblioteca Nacional: 11 de setembro de 2013. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/preciosidades-do-acervo-as-primeiras-fotografias-da-amazonia-resultado-de-uma-expedicao-fotografica-pelo-solimo-es-ou-alto-amazonas-e-rio-negro-realizada-por-conta-de-g-leuzingerrua-do-ouvidor-33/> Acesso em 20 de novembro de 2013.

fazendo registros para ficarem expostos nas redações, quando ainda não estava disponível o sistema de *photogravura*.

No período de 1880-1889 constatamos a presença de cinco fotógrafos. Destes, nenhum participou de algum relato jornalístico, eles apenas ofereceram seus serviços de confecção de retratos. Arthur Lucciani, Francisco Cândido Lyra, Paulo Ernesto Meyer e Feliciano Verlangieri foram identificados em anúncios de jornais. Já Hermano Estradelli, foi registrado como fotógrafo da cidade em 1884, no *Almanack Administrativo* para esse ano²⁵³.

Na década seguinte, Borys Kossoy lista a presença de mais oito fotógrafos. Destes, o destaque recai sobre George Huebner, que inicialmente somente oferecia seus serviços nos anúncios e fazia registros particulares para os jornais que ainda não dispunham dos mecanismos necessários para a impressão das imagens.

No período de 1900 a 1910 o número de fotógrafos permanece muito semelhante ao da década anterior. A novidade fica por conta do estabelecimento da parceria entre George Huebner e Libânio do Amaral, sócios da *Photographia Allemã*, que partir de então passa a ser *Photographia Allemã de G. Huebner & Amaral*.

George Huebner possui uma trajetória marcante na história da fotografia em Manaus. Foi dele a fotografia que deu origem a primeira *photogravura* impressa pelo *Jornal do Commercio* em 1912, com clichê confeccionado por Tercio Miranda.

Na mesma ocasião, identificamos outro fotógrafo, denominado *sr. Miranda* que assim como Huebner também cedeu fotografias para a confecção de clichês que foram estampados pelo *Jornal do Commercio*.

A atuação dos fotógrafos na imprensa amazonense se dava através das demandas dos acontecimentos. Geralmente eram convocados para fotografar os casos cujo teor era considerado próximo do impossível, onde a presença do fotógrafo era necessária a fim de atestar que os fatos contidos nas narrativas jornalísticas eram verdadeiros.

Os fotógrafos também estavam a serviço do governo, que usou da fotografia para divulgar os potenciais agrícolas e pecuários do Estado. Nesse sentido, a atuação dos fotógrafos se dava no sentido de registrar apenas aquilo que era interessante para o governo e seu projeto de manutenção de poder e desenvolvimento.

Assim sendo, a partir de 1912 o quadro de profissionais classificados como fotógrafos de imprensa, se caracteriza da seguinte forma:

²⁵³ Um quadro completo dos fotógrafos atuando no Estado no período de 1880-1910 pode ser visualizado através da tabela disponível nos anexos deste trabalho.

Fotógrafo	Periódicos onde colaborou
Abdon Coelho (A. Coelho)	<i>Revista Cá e Lá;</i> <i>A Capital.</i>
Deputado Paulo Emílio	<i>A Capital.</i>
Francisco Bene Trovato (<i>Photographia Mendonça</i>)	<i>A Capital.</i>
George Huebner (<i>Photographia Allemã</i>)	<i>Quo Vadis?</i> <i>A Capital;</i> <i>Jornal do Commercio.</i>
Libânio do Amaral (<i>Photographia Allemã</i>)	<i>A Capital;</i> <i>Jornal do Commercio.</i>
Max Levinthal	<i>Revista Cá e Lá;</i> <i>A Capital.</i>
Miranda	<i>Jornal do Commercio.</i>
Olympio Menezes	<i>Revista Cá e Lá;</i> <i>A Capital.</i>
W. Peters	<i>A Capital.</i>

Figura 26 Tabela dos Fotógrafos de Imprensa (1912-1920)

Dos nove fotógrafos identificados na pesquisa através das imagens publicadas, dois deles não exerciam a função de fotógrafo de forma profissional. Tanto Paulo Emílio quanto W. Peters tinham a fotografia como atividade de lazer e entretenimento. Paulo Emílio era deputado e W. Peters, um comerciante, dono de uma extensa propriedade onde plantava várias espécies e criava animais.

Os dois eram amigos do governador Alcântara Bacerllar e o acompanharam pelas excursões aos arredores de Manaus, fotografando as plantações e criações, com vistas a divulgar a agricultura e pecuária, projeto do governo, que tinha por objetivo ser a alternativa a crise instaurada com o fim do comércio da borracha, conforme descrevemos anteriormente.

Abdon Coelho era fotógrafo da *Revista Cá e Lá*, mas também cedia suas fotografias para os jornais. Cedeu várias de suas imagens, principalmente as feitas nos arredores de Manaus, para o jornal *A Capital*.

Max Levinthal também atuava tanto na *Revista Cá e Lá*, quanto no periódico *A Capital*. Ele também acompanhou as visitas de governador. Sua presença foi registrada pelo jornal que elogiou a habilidade com que fazia as fotografias.

Francisco Bene Trovatto colaborou esporadicamente com *A Capital*, o seu trabalho era mais direcionado para o atendimento de serviços particulares e também o registro de viagens feitas a locais distantes. O anúncio do seu estabelecimento,

inclusive, afirma que até tribos indígenas que não se mostravam, deixaram-se ser fotografadas diante das suas habilidosas lentes²⁵⁴.

O fotógrafo identificado como Miranda trabalhava para o *Jornal do Commercio*. Supõe-se que as fotografias usadas na confecção dos “instantâneos” sejam de sua autoria. Tal suposição se fundamenta no fato de que inicialmente o *Jornal do Commercio* só contou com dois fotógrafos, Miranda e a *Photographia Allemã*. Os clichês elaborados através das imagens da *Photographia Allemã* vinham gravados com o nome desse estabelecimento, o que descarta a possibilidade dos “instantâneos” serem registros desse atelier, o que da margem para a afirmação de que Miranda talvez fosse o fotógrafo dos “Instantâneos”.

As fotografias creditadas a *Photographia Allemã* também são difíceis de definir a autoria, tendo em vista que este estabelecimento congregava vários fotógrafos, sendo George Huebner o Libânio do Amaral, os mais reconhecidos.

Sobre Olympio Menezes, foi encontrado um único registro, no qual ele era identificado entre os que estavam acompanhando uma das excursões promovidas pelo governador. Na ocasião ele foi identificado como um dos fotógrafos que estava a serviço da *Revista Cá e Lá*.

Quanto à remuneração desses profissionais poucas informações foram obtidas. Nos jornais, as fotografias são descritas como “cedidas” para a publicação. Porém, uma carta de George Huebner, onde ele demonstra descontentamento, joga uma pequena luz sobre isso. George Huebner reclama de um amigo seu, jornalista, que por algum tempo trabalhou na *Photographia Allemã*, atuando como fotógrafo: “Huebner se queixaria dele porque, tendo colocado a sua disposição documentos fotográficos, Aurig não apenas não lhe pagava um tostão, como também nem mencionava o nome de Huebner na publicação”²⁵⁵. Uma segunda fonte de renda eram as encomendas dos álbuns comemorativos da cidade e dos almanaques, onde as fotografias eram o principal atrativo dessas publicações.

A relação dos fotógrafos que colaboraram diretamente na imprensa foi baseada na pesquisa dos jornais que foram utilizados como fonte, prioritariamente os de circulação diária, o que não exclui a possibilidade de existirem outros nomes que colaboraram em outras publicações que não foram objeto desta investigação.

²⁵⁴ Ver Anexo B.

²⁵⁵ SCHOEPF, Daniel. *George Huebner (1862-1935): Um fotógrafo em Manaus*. 2ª. ed. São Paulo: Metalivros, 2005, p. 197.

É preciso ressaltar também, que conforme se queixa George Hubner, algumas fotografias foram publicadas sem a identificação da autoria, o que dificultou sobremaneira o mapeamento desses profissionais, principalmente aqueles cuja atuação se deu no fim do século XIX e nos primeiros anos do XX, onde a fotografia era usada indiretamente, através das litografias e xilogravuras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acompanhar os meandros percorridos pela fotografia até a sua inserção direta nos periódicos mostrou-se ser uma tarefa árdua, e por vezes cansativa. As primeiras imersões nas páginas dos jornais mostraram-se algumas vezes improfícuas e em certa medida, desestimulantes. Porém, quando os primeiros rostos se apresentaram na tela era como se uma luz surgisse no meio daquela página escurecida pelas letras negras e contínuas.

Esses primeiros retratos foram o ponto de partida para pensar a relação que essas imagens estabeleciam com o texto. Assim, percebeu-se que, primeiro os retratos eram meras ilustrações; num segundo momento estes mesmos retratos já demonstravam alguma autonomia em relação ao texto a sua volta, a partir do uso das legendas.

Os retratos passaram a ter a função de mostrar, apresentar, fazer conhecido ao público as pessoas cujos procedimentos são objeto da narrativa do jornal. Assim, de mera ilustração, os retratos passam a fazer parte do que se noticia. Após esse momento, a função dos retratos encontra-se consolidada.

Já a fotografia, na impossibilidade de ser utilizada diretamente nas publicações, passa a ser apresentada como elemento noticioso, onde a sua simples existência, materializada para o leitor através da descrição minuciosa e da sua exibição nas *taboletas* e redações dos jornais, torna-se o centro do debate, onde opiniões opostas usam seus respectivos registros fotográficos como meio de comprovação de seus discursos, visando com isso, desconstruir qualquer outra versão dos fatos.

A partir de 1912 a fotografia, com a implantação do sistema de *photogravura* inaugurado pelo *Jornal do Commercio*, passa a ser usada diretamente, através da gravação dos clichês, os fotógrafos passam a registrar a cidade e revelam suas tramas mais íntimas, que antes estavam invisibilizadas.

Assim, os jornais começam a fazer uso desses registros, que revelam uma cidade com uma periferia em formação, onde os acontecimentos que se dão nessas áreas são transformados de forma sensacional, em eventos desmedidos, marcados por uma superlativa violência. Esses eventos desmedidos tornam-se a principal fonte de informações para o noticiário dos jornais, que conforme melhor atendam os seus interesses, os expõe, optando, em alguns casos, pelo julgamento antecipado, antes mesmo da apuração dos fatos.

O sistema de *photogravura* tornou possível o uso cotidiano nos jornais, dos registros dos acontecimentos. Como se constatou na pesquisa, mais de sete mil imagens foram reproduzidas entre o período de 1912 a 1920. Esse expressivo número de fotografias, demonstram que esses registros foram aproveitados, seguindo a linha editorial de cada folha, para fundamentar seus discursos, promover projetos, bem como normatizar e mostrar a degenerescência, que segundo a visão de alguns jornais, era característica da população mais pobre, que habitava as áreas periféricas da cidade.

O ideal teria sido a identificação e a separação dessas fotografias pelos temas a que elas fizeram referência. Porém, o tempo que tal atividade demandaria não estava disponível dentro dos prazos impostos pelo regimento da pós-graduação. Dessa forma, optou-se por aprofundar a análise em três categorias de notícia, cujas fotografias utilizadas referenciaram os relatos ligados a violência, a promoção e propaganda de determinados ideais e projetos e finalmente, aos relatos ligados aos fenômenos que escapam a realidade concreta. Esse último se refere ao “caso misterioso da Cachoeirinha”. Este esclarecimento, que a primeira vista pode ser tomado como desculpa, passa ao largo disso. Apenas evidenciam as escolhas que obrigatoriamente tiveram que ser feitas.

Priorizou-se esses tipos de relatos devido a sua recorrência, tanto no *Jornal do Commercio*, quanto no noticiário do *A Capital*. O período analisado mostrou que se privilegiou o uso da fotografia para ilustrar os casos marcados por algum tipo de violência, cujo apelo era aumentado através da publicação das fotografias dos cadáveres, dos assassinos e dos locais onde se davam os fatos.

Manaus, a cidade prodígio, promessa de lugar moderno, cujos ganhos se davam fáceis e de forma abundante, através das fotografias de jornal mostrou-se pobre, com a maioria da sua população vivendo em condições precárias, principalmente quando a crise se tornou aguda.

Aproveitando-se das fragilidades dos menos abastados e do seu desespero, os jornais fizeram de suas desventuras o celeiro onde se recolhiam os fatos, que expostos em tons de tragédia, representavam a possibilidade de aumento da venda das folhas, usando para isso, o atributo da fotografia de registrar o que é aparente. A notícia foi ressignificada, passando a ser a versão dos acontecimentos, tornados visíveis para o leitor através das fotografias, que para além de ilustrar, foram revelações da cidade e dos sujeitos que dia a dia lutavam para sobreviver.

FONTES

1. PERIÓDICOS

A capital, 1917-1918;

Amazonas Comercial, 1885-1900;

Commercio do Amazonas, 1880-1904;

Estrella do Amazonas, 1858;

Jornal do Commercio, 1904-1905; 1912-1920;

Quo Vadis?, 1902-1904;

2. OUTRAS FONTES

Almanack Illustrado do Brasil – Portugal para o ano de 1900;

Almanack Illustrado do Brasil – Portugal para o ano de 1901;

Almanack Administrativo, Histórico e Mercantil da Província do Amazonas – 1884;

Anuário de Manaus, 1913-1914;

Album do Amazonas, 1901-1902;

Álbum de Heitor de Figueiredo, 1896.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A Revista no Brasil*. – São Paulo: Editora Abril, 2000.
- ALBERT, P. e TERROU, F. *História da Imprensa*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- ANDRADE, Joaquim Marçal de. *As primeiras fotografias da Amazônia*. Resultado de uma expedição fotográfica pelo Solimões ou Alto Amazonas e Rio Negro, realizada por conta de G. Leuzinger, Rua do Ouvidor, 33 e 36, pelo Sr. A. Frisch, descendo o rio num barco com dois remadores, desde Tabatinga até Manaus. Artigo. Fundação Biblioteca Nacional: 11 de setembro de 2013. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/preciosidades-do-acervo-as-primeiras-fotografias-da-amazonia-resultado-de-uma-expedicao-fotografica-pelo-solimoes-ou-alto-amazonas-e-rio-negro-realizada-por-counta-de-g-leuzingerrua-do-ouvidor-33/> Acesso em 20 de novembro de 2013.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira. *A fotografia no século XIX*. O papel do papel: um breve ensaio acerca da relevância da fotografia em papel albuminado no século XIX. Sem data. Disponível em: <http://bndigital.bn/terezacristina/fotografia.htm>. Acesso em 20 de dezembro de 2012.
- ANGRIMANI, D. *Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa*. São Paulo: Summus, 1995.
- ANTUNES, Elton. *Os tempos no discurso do jornal: fotografia, títulos e diagramação*. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UERJ, 5 a 9 de setembro de 2005.
- ARRUDA, Rogério P. de. *Cidades-capitais imaginadas pela fotografia: La Plata (Argentina), Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897*. 1ª. ed. Belo Horizonte/MG: Fino Traço, 2013.
- AVELINO, Alexandre Nogueira. *O Trabalhador Amazonense no Discurso Patronal*. Fronteiras do Tempo: Revista de Estudos Amazônicos, nº 3. Jan- Dez. 2012, p. 29-51.
- AZEVEDO, Cláudia Pinheiro. *Fotógrafos e estúdios fotográficos no Amazonas (1850-1910)*. Relatório Final do Programa Institucional de Iniciação Científica. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2009.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, História e Técnica: História da Imprensa Brasileira*. Editora Ática: São Paulo, 1990.
- BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BARBOSA, Marta Emísia Jacinto. “O s famintos do Ceará”. In FENELON e et al (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo: Olho D’Água, 2004, p. 94-115.
- BARBOSA, Marta Emísia Jacinto. “Sobre História: Imprensa e Memória”. In ANTUNES e et al. *Outras Histórias: Memórias e Linguagens*. São Paulo: Olho D’Água, 2006. p. 262-272.

- BARCELOS, Janaina. *Os usos da fotografia pela imprensa*. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. UFOP – Ouro Preto – Minas Gerais. 30 de maio a 1º de junho de 2013.
- BARROS, Cláudia Amélia Mota Moreira. *Imprensa e Revolução: Os tipógrafos no cenário manauense da primeira metade do Século XX*. *Fronteiras do Tempo: Revista de Estudos Amazônicos*, nº 3. Jan - Dez. 2012.
- BARROS, José D'Assunção. *Teoria da História: Princípios e Conceitos Fundamentais*. 2. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAURET, Gabriel. *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2010.
- BENTES, Dorinethe. *Outras faces da História: Manaus 1910-1940*. Manaus: Reggo Edições, 2012.
- BERGER, Christa. “Do jornalismo: toda notícia que couber, o leitor apreciar e o anunciante aprovar, a gente publica”. In PORTO, Sérgio D. (org.). *O Jornal: Da forma ao sentido*. – 2ª. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- BRITES, Olga. “Retratos de Infância: Infância, história e fotografia”. In MACIEL, Laura Antunes e et al. *Outras Histórias: memórias e linguagens*. São Paulo: Olho D'Água, 2006. p. 194-217.
- BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru – SP: EDUSC, 2004.
- CAMPOS, Luciane Maria Dantas de. *Trabalho e Emancipação: Um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940)*. Dissertação (Mestrado em História). Manaus, Universidade Federal do Amazonas, 2010.
- CASTRO, Maria C. P. Spínola e et al. *Folhas do Tempo: imprensa e cotidiano em Belo Horizonte (1895-1926)*. Belo Horizonte: UFMG; Associação Mineira de Imprensa; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997.
- CASTRO, Silvio R. R de e FAGUNDES, Esnel J. *Fotografia e Imprensa no Maranhão: O Início*. CAMBIASSU: Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão. São Luis: Jan-Jun de 2011. Ano XIX, nº 8.
- COLLIER, John. *Antropologia Visual: a fotografia como método de pesquisa*. Trad. Iara Ferraz e Solange Martins Couceiro. São Paulo: EPU, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- COSTA, Francisca Deusa da. *Quando viver ameaça a ordem urbana: Trabalhadores urbanos em Manaus (1890-1915)*. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: PUC, 1997.
- COSTA, Helouise e SILVA, Renato R. da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

- CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana (1890-1915)*. São Paulo: EDUC, FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.
- DAOU, Ana Maria. *A Belle Epoque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zaar Ed., 2000.
- DIAS, Edineia Mascarenhas. *A ilusão do Fausto: Manaus 1890-1920*. Manaus: Valer, 1999.
- DUARTE, Geni Rosa. *Imagens da imprensa: fotografia e fotojornalismo*. Sem data. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/perspectivas/anais/GT0303.htm>. Acesso em 25 de maio de 2013.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas/SP: Papyrus, 1993. (Série Ofício de Arte e Forma).
- FABRIS, Annateresa. *A invenção da fotografia: repercussões sociais*. In FABRIS, Annateresa (Org.). *Fotografia: Usos e Funções no Século XIX*. – 2. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. – (Texto & Arte, 3).
- FABRIS, Annateresa. *O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*. Vol. 1. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Coleção Arte & Fotografia).
- FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Trad. Fátima Murad. São Paulo: EDUSP, 2009.
- FELZ, Jorge Carlos. *A fotografia de imprensa e o desenvolvimento industrial em Juiz de Fora (1870-1940)*. INTERCOM: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB, 06 a 09 de setembro de 2006.
- FELZ, Jorge Carlos. *A fotografia de imprensa nas primeiras décadas do século XX- o desenvolvimento do moderno fotojornalismo*. VI Congresso Nacional de História da Mídia – Niterói (RJ). Sem data.
- FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: A imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FREIRE, José Ribamar Bessa (Coord). *Cem Anos de Imprensa no Amazonas (1851-1950)*. Catálogo de Jornais. Manaus: Editora Calderaro, 1990.
- FREUND, Gisèle. *La Fotografia como Documento Social*. 13ª tirada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- GAY, Peter. *Freud para historiadores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- GÓES, José Cristian. *Marcos na História do Jornalismo sensacionalista: a construção de uma estratégia mercadológica na imprensa*. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. UFOP: Ouro Preto/ Minas Gerais. 30 de maio a 1º de junho de 2013.
- GOMES, Angela de Castro. *História e Historiadores*. 2. ed. – Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, Boris. *Hercule Florence: A descoberta isolada da Fotografia no Brasil*. 3. ed. revista e atualizada. – São Paulo: EDUSP, 2006.

- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 4. ed. rev. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- LEITE, Sylvia Helena T. de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas: A caricatura na literatura paulista (1900-1920)*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.
- LIMA, Eliane Soares. “O discurso de uma fotografia de imprensa: uma abordagem semiótica”. In GARCIA, B. R. e *et al* (orgs). *Análises do Discurso: o diálogo entre várias tendências na USP*. São Paulo: Paulistana Editora, 2009. Disponível em: <http://www.epedusp.org>. Acesso em 20 de janeiro de 2014.
- LIMA, Solange F. e CARVALHO, Vânia Carneiro de Carvalho. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo, álbuns de São Paulo (1887-1950)*. São Paulo: Mercado das Letras, 1997.
- LIMA, Solange Ferraz de. “O circuito social da fotografia: Estudo de Caso – II”, in FABRIS, Annateresa (orgs.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- LIMA, Yone Soares. *A ilustração na produção literária de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985. Instituto de Estudos Brasileiros, n° 20.
- LIRA, Manoel Bastos. ‘Subsídios pró-história: “A fotografia em Manaus”’. In Revista do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas. Publicação do IGHA. Fase III. Julho – Setembro de 2002. Ano I, n° 3. Manaus: Editora Valer, 2002.
- LOMBARDI, Kátia Hallak. *Fotografia de conflito: o que permanece? Discursos Fotográficos*, Londrina, V. 7, n° 11, p. 13-32, jul/dez. 2011.
- LOUREIRO, Antônio José Souto. *A grande crise (1909-1916)*. Manaus: Editora Valer, 2008.
- MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular: Introdução à Fotografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- MADIO, Telma Campanha de Carvalho. *A fotografia na imprensa diária paulistana nas primeiras décadas do século XX: O Estado de São Paulo*. Revista de História, São Paulo, v. 26, n° 2, p. 61-91, 2007.
- MARTIN, Keene. *Fotografia: guia profissional*. Lisboa/Portugal: DinaLivro, 2002.
- MAUAD, Ana Maria. *Através da Imagem: Fotografia e História Interfaces*. Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n° 2, 1996. p. 73-98.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1988.
- MESQUITA, Otoni. *Manaus: História e Arquitetura (1852-1910)*. Manaus: Valer, 2006.
- MONTEIRO, Charles (Org.). *Fotografia, História e Cultura Visual: Pesquisas Recentes. – Dados Eletrônicos. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. (Série Mundo Contemporâneo)*.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *A renúncia do dr, Fileto Pires Ferreira*. Manaus: Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto. Coleção Documentos da Amazônia n° 39, 2001.

- MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Notas sobre a Imprensa Oficial do Estado do Amazonas* (fac-similado). Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas / Secretaria de Estado da Cultura, Turismo e Desporto. Coleção Documentos da Amazônia n° 40, 2001.
- MOREL, Marco e BARROS, Mariana Monteiro de. *Palavra, Imagem e Poder: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MOTA, Luiz Gonzaga. “Teoria da Notícia: as relações entre o real e o simbólico”. In PORTO, Sérgio e *et al.* *O Jornal: Da forma ao sentido*. 2ª. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- MULLER, Tânia M. Pedroso. *As aparências enganam? Fotografia e Pesquisa*. Petrópolis/RJ: De Petrus et Alii, Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.
- PAIVA, Eduardo França. *História & Imagens*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PESSOA, Alba Barbosa. *Infância e Trabalho: Dimensões do Trabalho Infantil na Cidade de Manaus (1890-1920)*. Dissertação (Mestrado em História). Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2010.
- PINHEIRO, Geraldo Sá Peixoto. *Imprensa, Política e Etnicidade: Portugueses Letrados na Amazônia (1885-1937)*. Tese (Doutorado em História). Porto/Portugal: Universidade do Porto. 2011.
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte e PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto Pinheiro (orgs). *Imprensa Operária no Amazonas*. Manaus: EDUA, 2004. (Documentos da Amazônia, v. 1). (Transcrições e fac-símiles).
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. “O espelho francês na ‘Paris das Selvas’”, in VIDAL, Laurent e LUCA, Tania Maria de. (Orgs.), *Franceses no Brasil: Séculos XIX – XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, pp. 271-288.
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *A cidade sobre os ombros: trabalho e conflito no Porto de Manaus (1899-1925)*. 2. ed. Manaus: Edições: Governo do Estado do Amazonas/ Secretaria de Estado da Cultura/ Editora da Universidade Federal do Amazonas/ Universidade do Estado do Amazonas, 2003. (Série Amazônia: a terra e o homem).
- PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: Letramento e Periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: PUC, 2001.
- PORTO, Sérgio Dayrell e MOUILLAUD, Maurice (orgs). *O jornal: Da forma ao sentido*. 2ª. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- PRIORI, Mary Del. *Do outro lado: A história do sobrenatural e do espiritismo*. São Paulo: Planeta, 2014.
- PRIORI, Mary Del. *Espírito, sorria! Você está sendo fotografado*. Disponível em <http://historiahoje.com/?p=5372>. Publicado em 21 de março de 2015. Acesso em 22 de março de 2015.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a História*. 2. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- REIS, Arthur Cezar Ferreira. *Súmula de História do Amazonas*. 3ª. ed. Manaus: Editora Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2001.

- RIBEIRO, Priscila Daniele T. *Do burgo podre ao Leão do Norte: Jornal do Commercio e a Modernidade em Manaus (1904-1914)*. Dissertação de Mestrado. Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2014.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz e Campos, Maria Christina Siqueira de Souza (orgs.) *História, Memória e Imagens nas Migrações: Abordagens Metodológicas*. Oeiras/Portugal: Celta Editora, 2005.
- RUIZ, Tássia. *A fotografia: diversidade de abordagens em práticas diversas*. Discursos Fotográficos, Londrina, V. 8, n° 13, p. 227-232, jul/dez. 2012.
- SCHOEPPF, Daniel. *George Huebner (1862-1935): Um fotógrafo em Manaus*. 2ª. ed. São Paulo: Metalivros, 2005.
- SIQUEIRA, Juliana Maria de. “Além das formas, além das palavras”. In CASTRO, Maria Céres Pimenta Spínola e et al. *Folhas do Tempo: Imprensa e Cotidiano em Belo Horizonte – 1895-1926*. Belo Horizonte: UFMG; Associação Mineira de Imprensa; Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 1997.
- SODRÉ, Nelson Werneck Sodré. *História da Imprensa no Brasil*. – 4. ed. (atualizada) - Rio de Janeiro: Mauad, 1999.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. 2. ed. - Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOUZA, Carla Monteiro de. “Uma visão da Guiana Brasileira: a expedição de Hamilton Rice pela Amazônia”. *Revista de Estudos Ibero-Americanos*, v. 38, Edição Suplementar, 2012.
- SUSSEKIND, F. *Cinematógrafo das letras: Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- VALENTIN, Andreas. *Do moderno ao selvagem: a fotografia amazônica de George Huebner*. Manaus: Revista Somanlu, ano 7, n°1, jan/jun. 2007. p. 27-54.
- VALENTIN, Andreas. *George Huebner e Theodor Koch-Grunberg: Diálogos na Amazônia, 1905-1924*. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia. 1 a 4 de junho de 2008, Porto Seguro/Bahia, Brasil.
- ZOLA, Émile, BARBOSA, Rui e LÍSIAS, Ricardo (Org. e tradução). *Eu acuso! Processo do Capitão Dreyfus*. São Paulo: Hedra, 2007.

ANEXOS

A – POEMA SOBRE O PROCESSO ELEITORAL

Um leão sem juba

Na terra do guaraná
Nasceu um dia um leão,
Não trouxe a juba do bicho,
Mas trouxe a cerviz do cão.

Apezar de diplomado,
A mir'anda do mal,
E facilmente é montado
Por um cabo eleitoral.

Tem bons serviços prestados,
A baixa politicagem,
Por isso voa na ponta
Deixando alguns na bagagem.

O Boa Ventura, o Braga
O velho Ponce Leão,
Já raivosos de ciúmes,
Não mais lhe apertam a mão.

Mas, a Chica e a Maroca,
A Laura e a Josephina
Já na sala trazem o busto
D'essa creatura divina.

Já há dinheiro bastante
Para a compra do retrato
E supponho ser o Hubener
Com quem farão o contrato.

Há alguma divergência
Sobre o formato e muldura,
Opinando a maioria,
Por quadrado ou ferradura.

A Banca do Ibicui
Contractada hontem fora...
E a . . . de pau escolhida
Para servir de oradora.

F. Ewerton

Se non é vero...

Os trabalhos da **P**hotographia Mendonça muito **H**onram a mais artistica galeria e **O** mais exigente gosto. Em re-**T**ratos não ha maior perfeiçã **O**e conta-se até de sua magia que um **T**entio de tribu indomavel que po **G**rella fora retratado, voltando á maloc **R**ap mostrara aos outros sua bella **P**hotographia que o Mendonça já l **H**e tirara à furto. Pois bem; não é pilher **I**a—toda a tribu viera tambem, pacific **A** se photographar

no mesmo artista **M**endonça, que assim conseguiu, com arte **M**profsciencia, trazer, attrahir á **M**ossa civilisação a mais temi **D**a gente bravia. A' vista de tão **O** grande successo, diz-se agora que o Me **N**donça fora chamado para pacificar á for-**C**a de seu trabalhos photographicos **A** Europa conflagrada.

F' Bene Trovato,

C – TABELA DOS FOTÓGRAFOS EM ATIVIDADE NO AMAZONAS NO
PERÍODO DE 1880-1910

Período	Fotógrafo
1880-1889	Hermano Estradelli
	Arthur Lucciani
	Francisco Cândido Lyra
	Paulo Ernesto Meyer
	Feliciano Verlangieri
1890-1899	George Huebner
	C. F. Kiernan
	Arthur Lucciani
	Francisco Cândido Lyra
	Manuel A. R. Lyra
	Manoel Clementino Motta
	Peter Negreen
	Salvador Carlos de Oliveira
	B. Telles
1900-1910	Libânio do Amaral
	Pedro Arruda
	Franz Feigl
	George Huebner
	Carlos Klippgen
	José Gomes Leite
	Arthur Lucciani
	Telles B.
	José P. Vulcani
	Manuel Telles de Menezes

Tabela elaborada a partir dos dados de: KOSSOY, Boris. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

D – ANEXO FOTOGRÁFICO

1 – Rua Municipal, atual Avenida 7 de Setembro



Cd-rom “Manaus, a História em Imagens”, Jornal A Crítica, 2003.

2 – Festival em Manaus / Festividade em rua de Manaus



Cd-rom “Manaus, a História em Imagens”, Jornal A Crítica, 2003. / G. Huebner & Amaral, 1902-1908

3 – Anúncio do *Maison Chic*



4

Maison Chic
27, Rua Henrique Martins, 27
JUNTO A CASA PEKIN
VILELLA & C.

Amazonas Commercial, nº 1557, Manaus, 21 de fevereiro de 1890, p.2.

4 – Anúncio da *Agua Purgativa Brasileira*

Quereis chegar
á minha idade?



Usae a

AGUA PURGATIVA BRASILEIRA

Sempre que sentirdes qualquer
incommodo no figado, baço ou in-
testinos.

A Agua Purgativa Brasileira não
faz setiosa; não impõe resguardo.

Quo Vadis?, n° 222, 29 de novembro de 1903, p.3.