

SÍLVIA MARIA AZEVEDO

BRASIL EM IMAGENS
UM ESTUDO DA REVISTA *ILUSTRAÇÃO*
BRASILEIRA (1876-1878)



editora
unesp

SUMÁRIO

Introdução 9

- 1 De *Semana Ilustrada* a *Ilustração Brasileira* 25
- 2 O Viajante Monsieur d'Alcântara 65
- 3 O Brasil na Exposição Universal de Filadélfia 91
- 4 O Brasil não é longe daqui 117
- 5 O Brasil dos viajantes 147
- 6 O Brasil de Marc Ferrez 189
- 7 Os dois Brasis 227

Considerações finais: a ciranda dos jornais 331

Referências bibliográficas 347

INTRODUÇÃO

Em 1876, quando a *Ilustração Brasileira*¹ começava a circular sob a direção de Carlos e Henrique Fleiuss, dois outros periódicos anunciando-se igualmente como “órgãos da civilização e do progresso” são lançados no Rio de Janeiro: a *Ilustração do Brasil* (1876-1880), de Charles Francis de Vivaldi,² e a *Ilustração Popular* (1876-1877), de Corina de Vivaldi.³ Não por coincidência, a palavra “ilustração” figura no título dessas revistas cariocas, repercussão do aparecimento da fotografia no século XIX, a dar origem à vulgarização e difusão da imagem em larga escala.

Quando se lembra que na segunda metade do século XIX parcela considerável da população é analfabeta, enquanto a necessidade de informação visual

1 Registram-se com o nome de *Ilustração Brasileira* jornais que circularam em outras épocas e lugares: 1854 a 1855, 1861, no Rio de Janeiro; 1901 a 1902, em Paris; 1909 a 1958, de novo no Rio de Janeiro, acompanhado de suplemento teatral, com textos completos de peças estrangeiras, de 1910 a 1914.

2 Carlo Francesco Alberto Guilio Lorenzo de Vivaldi (1824-1902), cônego de Ventimiglia, exilou-se na França em 1849 e como missionário foi para os Estados Unidos em 1851, depois *defroqué*, casado em 1858 e naturalizado norte-americano. Feito cônsul em Santos, aonde chegou no fim de 1861, abandonou esse cargo e veio para o Rio, como comerciante. Em 1873 fundou o jornal *The American Mail* (depois *South American Mail*). Em 1882 deixou o Brasil para voltar à vida religiosa, na Argentina, e, sem nunca mais ter visto a família, foi morrer em Paris em 1902 (cf. Ferreira, 1994, p.212).

3 Corina de Vivaldi nasceu em Wyandotte City, hoje Kansas City, sendo filha da norte-americana Mary Frances Lawe e de Charles de Vivaldi. Escreveu nos periódicos dirigidos pelo pai, a *Ilustração do Brasil* e o *South American Mail*, e dirigiu a *Ilustração Popular*; colaborou na *Folha Nova*, de Manuel Carneiro, e na *Gazetinha*; foi redatora, em 1888, do jornal de José do Patrocínio, a *Cidade do Rio de Janeiro*, e, depois, fez crônicas para o *Correio do Povo*, de Alcindo Guanabara, e no *País*. Foi correspondente especial do *New York Herald* (1888-1889), onde publicou uma série de crônicas a que deu o título de “A Esmo”. Normalmente assinava C. Cy. e outros pseudônimos: Condessa Augusta, Froufrou, Léo Leone, ou então C. (cf. Sodré, 1966, p.255).

– ampliada para a propaganda política e a publicidade comercial – torna-se cada vez maior, compreende-se que, naquele momento, “a imagem impressa alcança a maioria, não apenas numericamente, mas por sua destinação difusa e indiferenciada” (Ivins apud Fabris, 1991a, p.12).

A ideologia da vulgarização, na difusão da imagem em larga escala, na análise de Annateresa Fabris, “é um dos esteios do pensamento liberal então dominante, mas responde também a exigências econômicas, representando a passagem de um mercado restrito a um mercado de massas” (ibidem, p.16), conceito que antes se aplicaria ao mundo europeu, em particular à França, do que ao Brasil. Esse contexto político-econômico-cultural explica que a produção de imagens fotográficas passe a se pautar por requisitos como: exatidão, rapidez de execução, baixo custo, reprodutibilidade (ibidem, p.12).

Graças ao poder informativo da fotografia, esta começa a ser empregada não apenas no terreno da propaganda, no campo das ciências e das artes, na cobertura militar, na área judiciária, na captação de novas paisagens “exóticas”, enfim, na documentação em geral, mas também no universo da imprensa, como fonte de ilustração de jornais e revistas. Nesse sentido, vale a observação de Joaquim Marçal Ferreira de Andrade (2004, p.7-8):

Pouco depois do advento da fotografia, já surgiam as primeiras obras impressas (livros e periódicos), ilustradas com fotografias ou com cópias declaradamente “fideis” de fotografia, com o objetivo de nos proporcionar informação por intermédio deste novo meio de representação iconográfica, portador de uma evidência e de um poder de comunicação visual sem precedentes na história da humanidade. Com o passar dos anos, o número de obras publicadas cresceu e, a partir do desenvolvimento e aperfeiçoamento dos processos de reprodução fotomecânica, assumiu impressionantes proporções.

Não poucos críticos apontaram a “missão civilizadora” da fotografia, por conta de sua capacidade de popularização de conhecimento e informação, até então apanágio de poucos, assim como as implicações ideológicas dessa “missão”, uma vez que a fotografia tornou-se aliada da expansão imperialista, no século XIX.

Observou-se igualmente que a fotografia, que vai responder em grande parte pela vulgarização da ciência e da educação, foi responsável, particularmente, por “uma nova pedagogia do olhar” (Turazzi, 2002, p.14), aspecto em relação ao qual a imprensa ilustrada desempenhará importante papel.

Por fim, foi lembrado que a fotografia, de início, pautava-se sobretudo por um repertório derivado da tradição pictórica – retratos, paisagens, naturezas-mortas –, decorrência, por um lado, da derivação artística dos primeiros fotógrafos e, por outro, de razões de ordem técnica: “Os longos tempos de exposição e a conseqüente necessidade de imobilidade do modelo faziam com que a fotografia tivesse que restringir o alcance de suas possibilidades de registro, conformando-se, a princípio, a composições já consolidadas no imaginário artístico da sociedade oitocentista” (Fabris, 1991b, p.174)

Muito embora poucos anos após a sua descoberta e disseminação a fotografia já se fizesse presente nas páginas de vários jornais ilustrados estrangeiros e, alguns anos depois, na imprensa brasileira, “esta presença foi obrigatoriamente marcada pela mediação da mão do artista artesão” (Andrade, 2004, p.XI). A jovem litografia e a novíssima fotografia – imagens representativas da “obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (Benjamin, 1987) – contribuíram de forma decisiva no processo de reprodução manual de imagens para as páginas dos jornais, ocasionando o surgimento de um novo gênero de imprensa, a denominada imprensa ilustrada.

Com a introdução da imagem na imprensa, esta passou a depender não apenas de colaboradores de texto, mas também de profissionais altamente especializados na realização do trabalho visual, o qual demandava a participação conjunta de vários artesãos no processo de conversão do original em cópia impressa, na informação de Orlando Dasilva (apud Andrade, 2004, p.61):

Na gravura de reprodução, para se chegar à estampa impressa, por vezes, temos o pintor do quadro a reproduzir, o desenhista que traduz os valores pictóricos em valores tonais do desenho monocromático, o gravador, que cava esse desenho no taco, para o trabalho em xilo ou no metal, para a calcografia. Acrescentemos ainda o impressor, que é artesão de especialidade independente.

No Brasil, o desenvolvimento da imprensa ilustrada, que vai despontar nos anos 1860,⁴ foi mais lento, até mesmo no sentido de um *design* mais evoluído

4 Antes de 1860, circularam no Rio de Janeiro alguns periódicos ilustrados com gravuras de madeira, como *Museu Universal (Jornal das Famílias Brasileiras)*, de 1ª de 1837 a 29 de junho de 1844; *Gazeta dos Domingos*, *Revista Encyclopedica Semanal do Rio de Janeiro*, de 6 de janeiro a 3 de fevereiro de 1839; e *O Brasil Ilustrado, Publicação Literária*, de 14 de março de 1855 a 31 de dezembro de 1856.