

## **Fotografias e Códigos Culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta* (1919-1922)**

---

Cláudio de Sá Machado Júnior<sup>1</sup>

A revista *Careta* foi um periódico carioca que circulou comercialmente durante um período de aproximadamente cinquenta anos. Em 1919, possuía um pouco mais de dez anos de existência e, juntamente com a revista *Fon-Fon*, caracterizou-se como uma das publicações de variedades com uma considerável projeção social. A *Careta* tinha um *design* ousado para a sua época, fato que poderia ser atribuído, hipoteticamente, à permissão de experimentalismos gráficos por iniciativa de seu fundador, o tipógrafo Jorge Schmidt<sup>2</sup>. Pela peculiaridade de ser uma publicação semanal, a revista possuía significativas vantagens em relação, por exemplo, aos jornais de circulação diária.

O prazo de uma semana para o lançamento de uma nova edição facilitava a organização da distribuição de seus conteúdos de forma muito mais elaborada, as quais, segundo seu próprio editorial, estariam voltadas para um público “apreciador das sessões galantes do jornalismo *smart*<sup>3</sup>”. No conjunto de elementos que compõe o seu *design*, destacam-se as fotografias localizadas entre suas páginas centrais, impressas em papel tipo *couché*, as quais dividem o espaço visual com uma rica quantidade de caricaturas, algumas de autoria do prestigiado e renomado cartunista J. Carlos<sup>4</sup>.

Em meio às múltiplas potencialidades visuais da revista, pretendo neste trabalho destacar alguns aspectos concernentes ao seu conjunto de fotografias, partindo de duas perspectivas gerais: a primeira, de ordem interna, pois pretende ir além do análogo da imagem, incorporando alguns conceitos de estudos desenvolvidos pelas disciplinas provenientes das humanidades, atribuindo sentido aos personagens e suas ações nos espaços sociais; a segunda, de ordem externa, pois busca nas teorias sobre a cognição e consumo da imagem exemplos de algumas variáveis para as interpretações sobre as fotografias, especificamente aquelas relacionadas à imprensa, desdobrando-se em estudos

de casos e em processos propriamente analíticos que concernem as problemáticas e complexidades da presente proposta.

Assim, apresento a fotografia como um instrumento de intervenção social, uma materialidade que interage no comportamento dos indivíduos tanto durante o ato fotográfico quanto na cognição dos consumidores das revistas ilustradas. Em todo o processo de produção, publicação e circulação destas imagens transparece o que poderíamos denominar como uma espécie de *pedagogia do olhar*<sup>5</sup>, uma delimitação imaginária sobre os limites espaciais da cidade, oportunidades para a propagação de *recortes* que, na percepção distraída, transformam-se na falsa impressão da constituição de um *todo*<sup>6</sup>.

### **Olhando fotografias, folheando conteúdos**

A presente pesquisa abrange o período que compreende os anos de 1919 e 1922, ou seja, abarca a virada do século e se estende até o chamado período da arte e literatura modernistas no Brasil. Apesar dos numerosos trabalhos acadêmicos acerca dos contextos da República Velha, uma pesquisa histórica que considere a visualidade, neste caso a visualidade fotográfica, ainda está em construção. Segundo Miriam Moreira Leite, verifica-se a necessidade de “um estudo comparativo de sistemas de significados, das mediações entre a realidade que se quer compreender e a imagem dessa realidade<sup>7</sup>”, a fim de, conforme enfatiza Boris Kossoy, melhor analisar estes “documentos insubstituíveis cujo potencial deve ser explorado<sup>8</sup>”. As fotografias são as portas de entrada das revistas ilustradas, assim como também o são as caricaturas. Na trajetória do olhar, elas são privilegiadas em relação aos textos, pois são as primeiras a receberem a atenção do consumidor. E se as fotografias são as principais portas numa página, “as legendas têm de funcionar como maçanetas<sup>9</sup>”, interdialogando com a imagem e disciplinando o olhar de seus *leitores*.

Para uma melhor análise do conteúdo da fotografia de imprensa, e neste caso uma fotografia com particularidades, pois se afasta um pouco do que poderíamos denominar como fotorreportagens, como veremos adiante, é possível estruturar seu *corpus* em dois grandes blocos, conforme a proposta de Lorenzo Vilches<sup>10</sup>. Um que considere a identificação e estudo dos *personagens* da fotografia, e outro que leve em conta a

interpretação de possíveis *códigos semânticos* do conteúdo fotográfico, abrangendo as competências do leitor e a organização das imagens visando à publicação. No raiar da modernidade, neste caso a modernidade carioca, a imagem do sujeito e a sua respectiva conquista da individualidade sobressaem-se<sup>11</sup>. Contudo, como se pode perceber nas imagens fotográficas da revista *Careta*, esta é uma individualidade de grupo, uma estratégia imbricada nos costumes dos atores sociais que permitem *dar-se a ver* através da cumplicidade que transparecem ao *deixarem-se ser fotografados*.

O sujeito ganhou um espaço considerável nas páginas do periódico, sendo ele próprio o produto de seu próprio consumo, mas ao mesmo tempo em que é destaque, também é, em sua grande maioria, anônimo, principalmente em virtude do processo de massificação dos grandes centros urbanos. A identificação de seu *eu* pode ter sido concretizada através do contato entre os seus próximos, entre o grupo social de sua época, mas - com o decorrer do tempo - a instituição e o espaço abafaram o sujeito, erigindo-se como sombras as quais o indivíduo constituiu-se como apenas como parte de um grande conjunto. Contudo, nas fotografias em que se encontram políticos e artistas, por exemplo, o *eu* é de certa forma saliente, mas ainda não se desvincula da noção de homens ligados ao regime republicano ou, no outro caso, mulheres relacionadas ao cinema *hollywoodiano*. Trata-se, sobretudo, de um jogo de relatividade e interpretação que desafia o pesquisador que se propõe a trabalhar com os personagens da revista.

Então, como mencionado anteriormente, a proposta desta pesquisa parte de dois pressupostos: um interno e outro externo. Interno porque se propõe a analisar personagens que em sua maioria são anônimos e ligados diretamente a instituições, valorizando em si as formas de sociabilidade; e externo porque se preocupa nas possibilidades de como este complexo de ações sociais, estativizadas pelo registro fotográfico, pode ser percebido pelo olhar humano. A fotografia, como uma imagem, tem o poder de “provocar efeitos, produzir e sustentar formas de sociabilidade, tornar empíricas as propostas de organização e atuação do poder<sup>12</sup>” originado destas mesmas relações sociais.

Desta forma, a fotografia é o pressuposto para um estudo que vai além de sua materialidade. Este é um estudo mais interessado na constituição de uma determinada intriga social e nas hipotéticas formas de recepção destas imagens, expostas às diversas narrativas. Considerando-me como um indivíduo que também consome estas imagens, todavia com finalidades específicas e numa temporalidade diferente, remeto-me a afirmação de Philippe Dubois, na qual enfatiza que “as fotografias propriamente ditas quase não têm significação nelas mesmas: seu sentido lhes é exterior, é essencialmente determinado por sua relação efetiva com o seu objeto e com sua situação de enunciação<sup>13</sup>”.

Num processo de percepção através do olhar, que pode ocorrer tanto numa fração de segundos quanto durante os vinte e quatro meses que constituem o desenvolvimento de uma dissertação de mestrado, o sentido atribuído à visualidade é essencialmente humano<sup>14</sup>. Todavia, a proposta é que ambos se relacionem, indivíduo e universo visual, influenciando-se mutuamente. Eis o paradoxo da fotografia, conforme proposição de Roland Barthes<sup>15</sup>: ao mesmo tempo em que ela é o registro do real, possuindo um efeito de impressão denotativa, também é a interpretação do real, possuindo um efeito de impressão conotativa.

### **Horizontes e expectativas de pesquisa**

É possível verificar a ausência de trabalhos que abordem a trajetória da revista *Careta*. Percebe-se que existem muitas pesquisas que se utilizam dos conteúdos do periódico, principalmente no que se refere às caricaturas, mas há certa carência de um estudo com maior fôlego sobre os seus editoriais ou mesmo sobre o seu corpo administrativo. Decerto, as informações que existem sobre a *Careta* são fragmentadas. Por exemplo, numa determinada referência<sup>16</sup>, podemos encontrar a menção de que Lima Barreto era o único colunista da revista com ordenado fixo; em outra<sup>17</sup>, a citação sobre a importante participação de Luiz e Alfredo Musso, sócios da *Photographia Brasileira*, como fotógrafos colaboradores da *Careta*; em mais duas, uma com menor teor crítico<sup>18</sup> e outra mais completa<sup>19</sup>, uma indicação sobre os mais importantes caricaturistas do periódico; e em outra<sup>20</sup>, um panorama geral sobre a revista; e assim por diante.

Apresenta-se como indispensável, a fim de conhecer um pouco mais sobre a proposta ideológica da revista, uma leitura crítica de seus editoriais. Neles estão as impressões dos principais redatores do periódico, exprimindo opiniões que muitas vezes discernem do conteúdo visual publicado. Por exemplo, numa oportunidade de estudo sobre as fotografias do presidente Epitácio Pessoa<sup>21</sup>, publicadas na *Careta* entre janeiro e junho de 1922, verifica-se uma dissonância entre os discursos visuais propostos pelo conjunto de fotografias e pelo conjunto de caricaturas encontradas. Se nos desenhos incorporavam-se elementos para uma interpretação mais crítica, nas fotografias o efeito não era o mesmo. Cabe, portanto, aos editoriais, denominados *Looping the Loop*, localizados a algumas páginas posteriores da capa, evidenciar o posicionamento da revista.

Mais duas propostas sugerem-se para a construção do texto dissertativo que se constrói para esta pesquisa: a questão do gênero e a questão sobre a *visualidade comparada*. A primeira, visto a grande quantidade de mulheres fotografadas e vinculadas às páginas do periódico, pondo em questão o papel social da mulher expressado pela fotografia; a segunda, pela necessidade de um confronto entre as narrativas fotográficas e, por exemplo, os textos literários, a música, o teatro, a caricatura - há pouco mencionada - e até mesmo outros elementos provenientes de publicações que eram concorrentes à *Careta*. Enfim, há uma gama de potencialidades a serem exploradas na revista, e neste caso, principalmente, no que concerne às fotografias. Neste sentido, uma revisão historiográfica de alguns dos mais importantes trabalhos sobre a República Velha no Brasil<sup>22</sup> pretende fortalecer os argumentos desenvolvidos nesta pesquisa.

### **Considerações finais**

Apesar de caracterizar-se como uma fotografia de imprensa, as imagens publicadas na revista *Careta* têm certa especificidade. Se não fosse por sua vinculação aos meios de comunicação, neste caso o periódico impresso, algumas caberiam perfeitamente em álbuns privados. Aquelas que interessam a este trabalho são, especialmente, as que apresentam os grupos sociais em pose. Uma das primeiras experiências realizadas foi através de um levantamento sobre as fotografias de grupos em clubes<sup>23</sup>, local privilegiado para a

circulação de idéias e ações de sociabilidade<sup>24</sup>. Os resultados foram satisfatórios e, posteriormente, serão aprofundados numa análise que privilegie também outros espaços de socialização. Pretende-se desenvolver um estudo mais cuidadoso sobre a modernidade carioca, “desvinculando-a da idéia de um movimento cultural organizado<sup>25</sup>”, propondo uma pesquisa de caráter interdisciplinar que dialogue com as pesquisas realizadas nos campos sociológico, antropológico e nas filosofias sobre a percepção humana.

Nos limiares do início da década de 1920, os *anos loucos* ou o período da *belle époque* brasileira, como ficou conhecido comumente, a vida é de ritmo e aceleração. As fotografias acompanham esta desenvoltura, constituindo-se como elementos de consumo no cotidiano, transformando a visualidade material da época e intervindo no comportamento dos indivíduos. O Rio de Janeiro foi uma cidade de espírito cosmopolita, a capital da República, local onde o espírito da modernidade pairou pelas ruas e que se espelhava nas grandes capitais européias<sup>26</sup> e no emergente *american way of life*. E assim como fotografar é “confrontar-se com realidades existentes<sup>27</sup>”, o mesmo se aplica ao presente estudo sobre as imagens fotográficas e as formas de sociabilidade percebidas nas páginas da *Careta*: trata-se de um *lidar* com o fragmento conotado de uma realidade que *já foi* e que permanece no tempo - numa estética idealizada - a disposição de uma análise e interpretação mais aprimoradas.

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pela PUCRS e bolsista do CNPq. E-mail: cdsmjuni@yaho.es.

<sup>2</sup> É possível afirmar que Jorge Schmidt também era um excelente fotógrafo, conforme podemos encontrar em KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. Pp. 288-289.

<sup>3</sup> Editorial da primeira edição da revista *Careta*, de 06/06/1908, mencionado em MAUAD, Ana Maria. **Janelas que se Abrem para o Mundo: fotografia de imprensa e distinção social no Rio de Janeiro da primeira metade do século XX**. Disponível em [http://www.tau.ac.il/eial/X\\_2/mauad.html](http://www.tau.ac.il/eial/X_2/mauad.html), acessado em 09/03/2004.

<sup>4</sup> Para maiores informações biográficas sobre J. Carlos, recomendo LOREDANO, Cássio. **O Bonde e a Linha: um perfil de J. Carlos**. São Paulo: Capivara, 2002.

<sup>5</sup> Termo proposto por MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias. *O Sensível Olhar Pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar*. In: **Arte UNESP**. Vol. 09. São Paulo: UNESP, 1993. Pp. 199-217.

<sup>6</sup> Inferência a seguinte citação: “o efeito de representação faz com que o elemento isolado, o caco, o traço, o detalhe seja tomado como expressão do conjunto ou comparável a uma situação desejada”, contida em PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Da Cidade Maravilhosa ao País das Maravilhas: Lima Barreto e o “caráter nacional”*. In: **Anos 90**. Nº 08. Porto Alegre: UFRGS, 1997. Pg. 34.

<sup>7</sup> LEITE, Miriam Moreira. *A Imagem através das Palavras*. In: **Retratos de Família: leitura da fotografia histórica**. São Paulo: EDUSP, 2001. Pg. 26.

---

<sup>8</sup> KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê, 2001. Pg. 32.

<sup>9</sup> SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2003. Pg. 70.

<sup>10</sup> Conforme a proposta contida em VILCHES, Lorenzo. *La Percepción de la Foto de Prensa e Los Contenidos en la Foto de Prensa*. In: **Teoría de la Imagen Periodística**. 3ª ed. Barcelona: Paidós Comunicación, 1997. Pp. 19-37 e 79-90.

<sup>11</sup> No estágio atual da pesquisa, para tratar sobre a questão do sujeito, individualidade e sociabilidade, tenho utilizado as referências de SIMMEL, Georg. **Sociología: estudios sobre las formas de socialización**. Vols. 1 e 2. Madrid: Alianza Editorial, 1986 e TOURAINE, Alain. **Crítica da Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1994. Outras referências ainda devem ser acrescentadas.

<sup>12</sup> MENEZES, Ulpiano Bezerra de. *Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual: balanço provisório, propostas cautelares*. In: **Revista Brasileira de História**. Vol. 23, nº 45. São Paulo: ANPUH, 2003. Pg. 15.

<sup>13</sup> DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. Campinas: Papirus, 1994. Pg. 52.

<sup>14</sup> Sobre a percepção e a cognição flexíveis à subjetividade humana influenciam-me os trabalhos de MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. Lisboa: Grafilarte, 1997 e ARNHEIM, Rudolf. *La Inteligencia de la Percepción Visual*. In: **El Pensamiento Visual**. Barcelona: Paidós Comunicación, 1986.

<sup>15</sup> BARTHES, Roland. *A Mensagem Fotográfica*. In: **O Óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. Pp. 11-25.

<sup>16</sup> SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983. Pg. 336.

<sup>17</sup> ERMAKOFF, George. **Rio de Janeiro, 1900-1930: uma crônica fotográfica**. Rio de Janeiro: Ermakoff, 2003. Pg. 225.

<sup>18</sup> BALBIO, Marcelo. *Careta: a cara alegre do Rio*. In: **Revista de Comunicação**. Ano 08, nº 28. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada, abril de 1992. Pg. 17.

<sup>19</sup> SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso: a representação humorística na História brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

<sup>20</sup> REGUEIRA, Lúcio Flávio. *Quem tinha Medo da Careta?* In: **Bloch Comunicações**. Nº 15. Rio de Janeiro, Bloch, 1968.

<sup>21</sup> Trabalho apresentado em 2004/2, na disciplina História e Imprensa, do Programa de Pós Graduação em História da PUCRS, intitulado *Das Lentes do Periódico Semanal Ilustrado: as fotografias de Epitácio Pessoa na revista Careta*.

<sup>22</sup> Há uma expressiva retomada desta bibliografia em GOMES, Angela de Castro e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Primeira República: um balanço historiográfico*. In: **Estudos Históricos**. Vol. 02, nº 04. Rio de Janeiro: FGV, 1989. Pp. 244-280.

<sup>23</sup> Trabalho apresentado em 2004/2, na disciplina Imagem e História, do Programa de Pós Graduação em História da PUCRS, intitulado *Fotografias e Sociabilidades no Rio de Janeiro Moderno: grupos e espaços sociais nas publicações da revista Careta*.

<sup>24</sup> Uma boa referência de estudos sobre algumas formas de sociabilidade no Rio de Janeiro da República Velha está em GOMES, Angela de Castro. *Essa Gente do Rio... Os Intelectuais Cariocas e o Modernismo*. In: **Estudos Históricos**. Vol. 06, nº 11. Rio de Janeiro: FGV, 1993. Pp. 62-77.

<sup>25</sup> VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. Pg. 52.

<sup>26</sup> Inferência à seguinte citação: “a cidade do Rio de Janeiro recende a um forte aroma panglossiano”, contida em SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Pg. 52.

<sup>27</sup> MARESCA, Sylvain. *Sobre os Desafios Lançados pela Fotografia às Ciências Sociais*. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Ensaio sobre o Fotográfico**. Porto Alegre: SMC, 1998. Pg. 116.