

Fotografia, modernidade e imprensa carioca – as primeiras décadas do século XX

Silvana Louzada\*

**Resumo:** A imprensa de massa no Brasil se desenvolve na primeira metade do século XX com a formação dos jornais-empresas, a modernização do texto e da paginação e com a utilização da fotografia como elemento noticioso.

Um novo olhar mediado pelo aparelho fotográfico é difundido nos periódicos que proliferam no Rio de Janeiro e que utilizam a fotografia e novas estratégias editoriais e de produção, passando a ser cada vez mais o ícone da modernidade.

O uso da fotografia na imprensa é refinado no decorrer das primeiras décadas e eclode como linguagem madura e autônoma em meados do século XX.

Este artigo traça um panorama da utilização da fotografia na imprensa carioca na primeira metade do século XX e discute sua participação no processo de modernização da imprensa e, em última instância, da sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** fotografia, história do fotojornalismo, modernização da imprensa carioca.

**Abstract:** The process that creates the conditions for the development of mass media press in Brazil is consolidated in the first half of the 20<sup>th</sup> Century with the sprouting of newspaper companies based in an industrial way of production, the modernization of the writing style and design, plus the use of photography as a newsy element.

The press uses photography and other editorial strategies to acquire a status of modern entity and multiply the number of readers, starting to be more and more the icon of modernity.

This article traces a view on the use of photography by the main newspapers edited at the Capital of Brazil in the first half of the 20<sup>th</sup> century, seeking for the reflexes of press photography at of the modernizing process that the Brazilian society desires and goes through.

**Keywords:** photography, history of Brazilian photojournalism, Brazilian press modernization

Os anos centrais do século XX são associados, no imaginário<sup>1</sup> brasileiro, a uma idéia de modernidade. Na imprensa e na fotografia é recorrente a associação a uma época “dourada” marcada pelas grandes reportagens. Entre 1940 e 1960 a fotografia de imprensa se consolida como linguagem autônoma, passando a agregar informação jornalística que a escrita não é capaz de transmitir, conformando a linguagem denominada fotojornalismo. Entretanto, o amadurecimento da linguagem fotojornalística é fruto de um longo processo que remonta ao princípio do século.

### Fotografia e modernização da imprensa

Na passagem do século, diversos jornais e revistas da capital brasileira buscam na fotografia o aval para adentrar a modernidade. Fazem também uso de diversas práticas para

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Bolsista CAPES.

<sup>1</sup> A expressão “imaginário” é usada aqui na acepção do senso comum.

2

atrair mais leitores, como promoções, ampliação das coberturas policiais e a difusão do folhetim, além de investirem em técnicas de redação e apuração das notícias para garantir uma suposta imparcialidade (BARBOSA, 2007).

Os principais periódicos implantam artefatos tecnológicos que mudam a maneira de produzir jornais: máquinas linotipos substituem as antigas composições manuais; máquinas que imprimem até 20 mil exemplares por hora; máquinas de fotografar que reproduzem o mundo em imagens; métodos fotoquímicos para a publicação de clichês em cores. Os periódicos transformam seus modos de produção e o discurso com que se auto-referenciam e passam a ser cada vez mais ícones da modernidade, numa cidade que quer ser símbolo de um novo tempo.

O Rio de Janeiro no início do século XX, assim como toda a sociedade brasileira, se defronta com novos valores. O Distrito Federal é pólo irradiador de cultura, dita moda para toda a nação e sintetiza o Brasil, não apenas para o “estrangeiro”, mas para o próprio país. A cidade se moderniza e sua imprensa incorpora às suas páginas a fotografia, técnica que sintetiza a rapidez e a efemeridade do moderno.

As tecnologias capazes de fornecer uma dimensão à concepção temporal e espacial são decisivas na conformação do novo mundo simbólico que emerge nesta passagem de século. O mundo se torna próximo e visível. A possibilidade de “ver” em imagens o distante e o exótico muda gradativamente a percepção do outro. Saber, em poucas horas, o que aconteceu do outro lado do mundo constrói gradativamente nova espacialização. Surge um mundo mais compacto e uma nova dimensão temporal.

### As Revistas

Em maio de 1900 surge a *Revista da Semana*, periódico que neste momento melhor explora a linguagem fotográfica.

No primeiro número palavra *fotografia* aparece duas vezes na primeira página: junto ao logotipo (“Photographias, vistas instantâneas, desenhos e caricaturas”) e na legenda abaixo da enorme foto: “Photographia offerecida pelos Srs. Bastos & Dias”.

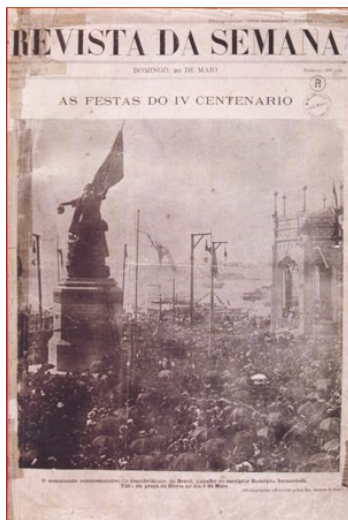
Os números seguintes também trazem fotos na primeira página, mas o número quatro surpreende. São cinco fotografias sob o título: “A Autópsia de Maria” que mostram o procedimento em detalhes, além do caixão fechado identificado como “fotos do corpo no caixão (Phot. tirada a 2 ms de distancia)”. A legenda aguça a morbidez indicando que a

3

fotografia foi tirada a apenas alguns passos do caixão e dentro dele está um cadáver oculto cuja autópsia foi quase “presenciada” pelo leitor.

A *Revista da Semana* também mostra crimes e não hesita em carregar nas tintas para aumentar o impacto das imagens. A primeira do número seis tem uma grande foto com a manchete: “Tentativa de assassinato” e a legenda: “O coronel Horacio de Lemos atacado em pleno dia na Rua dos Ourives. Photographia instantanea apanhada casualmente por um dos nossos photographos”.

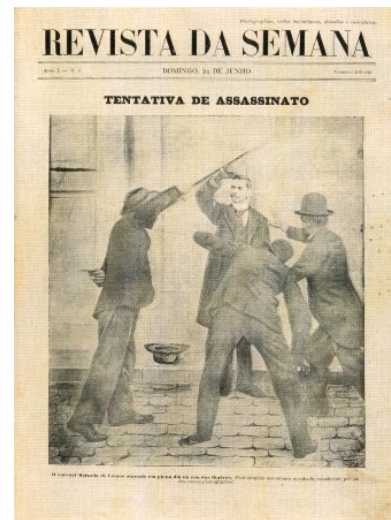
A fotografia, uma encenação clara, é apresentada como um instantâneo para provocar a curiosidade do público, mesmo que ainda não seja tecnicamente possível obter um verdadeiro instantâneo fotográfico de um acontecimento movimentado.



20 de maio de 1900.



10 de junho de 1900



24 de julho de 1900

São tragédias que apaixonam a cidade e tanto na “Autópsia de Maria” como na “Tentativa de Assassinato” é preciso aproximar, passar para o leitor a sensação flagrada ou construída, tanto faz.

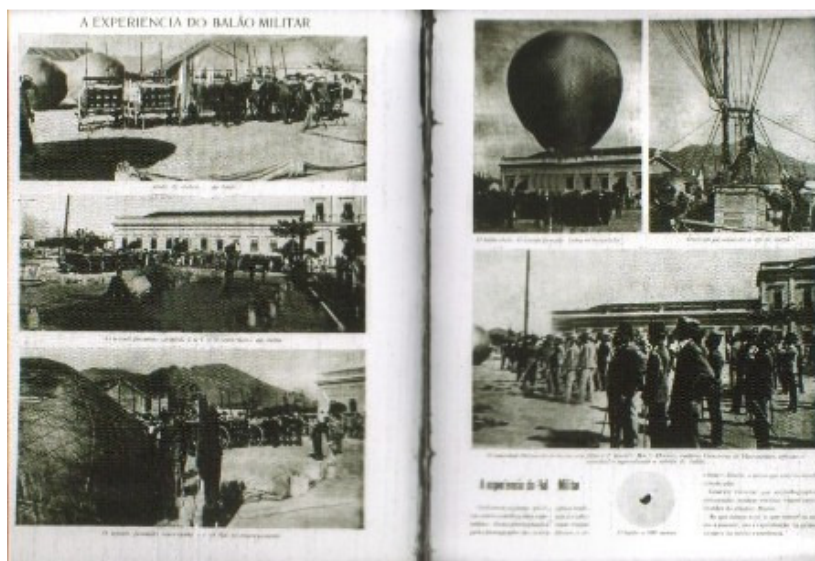
As grandes fotografias nas primeiras páginas da *Revista da Semana* continuam em quase todos os números até o 15 quando se torna edição semanal ilustrada do *Jornal do Brasil* e as fotos dão novamente lugar a ilustrações, encerrando a primeira experiência contínua de publicação de fotografias num periódico no Brasil.

Em 1908, ano da sua fundação, a revista *Careta* publica uma reportagem fotográfica documentando o acidente com um balão militar:

*Publicamos algumas photographias inéditas sobre a mallograda experiência do balão militar. Estas photographias foram tiradas pelo photographo da revista Kósmos e do extinto Diario, o unico que assistiu áquella catastrophe.*

*Convem recordar que as photographias estampadas noutras revistas foram reproduzidas do alludido Diario. As que damos hoje, e somos os unicos a possuir, são a reproducção da primeira parte da infeliz experiencia.*

Ineditismo, autoria e originalidade do trabalho do fotógrafo são ressaltados para se distinguir da concorrência e, para dar ao público a sensação de ser testemunha, as fotos são dispostas em sequência cronológica, construindo uma narração temporal e espacial do acidente.



Caretta, 6 de junho de 1908

Em 10 de janeiro de 1914, a revista *Fon-Fon!* noticia a chegada de Santos Dumont ao Brasil com duas páginas cobrindo todos os aspectos do acontecimento: uma foto do navio antes de atracar, outra do inventor no convés, além de fotos de autoridades e do povo que o recepciona.

Mais uma vez a imagem prevalece sobre o texto e as páginas têm arranjo cronológico. A leitura da imagem fixa, numa sequência que induz à reconstituição do movimento, vai se tornando comum. Como ressalta Flora Sussekind (2006) a percepção das pessoas passa por inevitáveis alterações, graças à difusão de técnicas como a fotografia estereoscópica, cartões postais e kinetoscópios e à popularização do cinematógrafo, que surge em 1895. No início do século a imagem em movimento se populariza e a modificação da percepção da movimentação do próprio corpo, possível também graças a artefatos como o automóvel, tende a se refletir na representação imagética dos acontecimentos retratados na imprensa.

Na década seguinte cresce o número de fotografias nas revistas que podem até prescindir do texto, como na reportagem de *Caretta* de 4 de fevereiro de 1922 em que pessoas



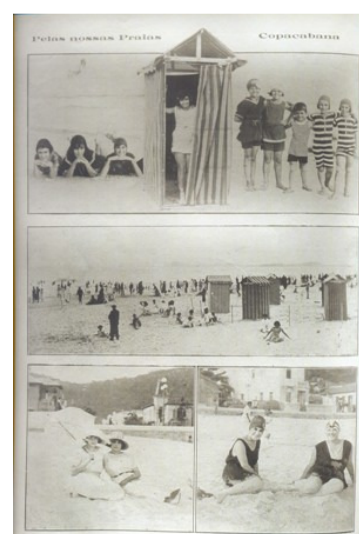
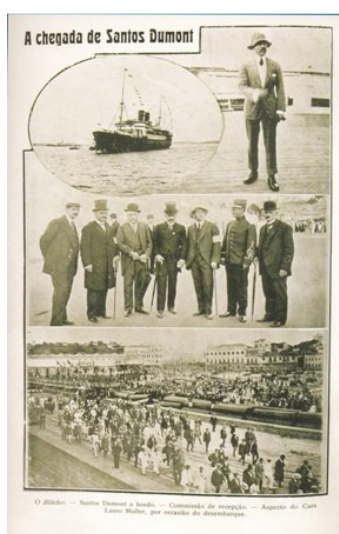
5

posam para a câmera transparecendo espontaneidade e a imagem central é um instantâneo do cotidiano das areias de Copacabana.

Não só as celebridades e os grandes acontecimentos, mas o dia-a-dia do leitor passa a merecer registro. Para Agnes Heller (2004) a vida cotidiana é a vida de todo homem, sendo-nos impossível desligar-nos da cotidianidade. O cotidiano é, ao mesmo tempo, particular e universal. A particularidade, portanto, contém o todo e retratar este dia-a-dia é mostrar um pouco de cada um. O “genérico” da praia que as revistas mostram contém todo o público, mas faz parte também da individualidade, por mais distantes que se esteja do mar de Copacabana.



Fon-Fon!, 10 de janeiro de 1914



Careta, 4/02/1922

O desafio de mostrar o todo e o particular marca a trajetória da mais emblemática revista brasileira. Em 1928 nasce *O Cruzeiro*<sup>2</sup> com 50 mil exemplares semanais impressos a quatro cores em rotogravura e ampla distribuição. Desde o princípio a revista aposta na fotografia e investe na modernização gráfica, como na página dupla com fotografia aérea publicada em 1930. A foto da “partida das Misses para a eleição de Miss universo 1930” é creditada: “Photo aerea de Cap. Holland exclusiva para *O Cruzeiro*”. Além do ineditismo, a vista aérea amplia a percepção visual do leitor que, através desta imagem, pode voar acima do mais alto edifício da cidade.

Em 1938 outro exemplo do investimento da revista na linguagem fotográfica: uma página dupla ocupada por oito fotografias assinadas “photos Kikoler” retratando “A paisagem humana no morro” com vistas gerais, fotos das casas e de costumes, detalhes de utensílios e

<sup>2</sup> Lançada em 10 de dezembro de 1928 é inicialmente chamada *Cruzeiro*, passando a ser *O Cruzeiro* na edição 31, de 8 de junho de 1929.

6

muitas crianças. O texto é curto e a força da informação está nas imagens, um ensaio fotográfico completo.

Se no exemplo anterior a revista leva o leitor às alturas, agora o faz adentrar a casa de pessoas humildes, retratando uma comunidade onde em geral só entram seus pobres moradores cujas vidas são muito diferentes da dos leitores de *O Cruzeiro*.



13/09/1930



21/05/1938

A busca do melhor aproveitamento da fotografia ainda não encontrara um padrão definido e varia de uma foto cobrindo duas páginas ou várias para uma única reportagem, buscando a exaustiva documentação imagética da notícia. Estes fatores combinados, juntamente a pluralidade dos temas, serão a marca que no futuro consolidarão a fotorreportagem em *O Cruzeiro* e os componentes fundamentais – a valorização da fotografia como linguagem principal e o reconhecimento da autoria – já estão presentes nestas reportagens<sup>3</sup>. O fotógrafo vai se tornando um personagem, seja como o avião que sobrevoa a praça pública, seja nas fotos da favela cuja legenda diz: “‘Menino não chora! Tirar retrato não dói’, diz a mãe. Mas o garoto não gostou do photographo”. A novidade tecnológica salta na fala da mãe que ensina ao filho que ser fotografado não dói, mostrando também que o aparelho manejado pelo fotógrafo se incorpora ao cotidiano do público.

Por outro lado, a legenda indica que está sendo construída uma profissão mítica onde o autor é também personagem, ator nesta nova arena imagética que é, ao mesmo tempo, notícia e visualidade. Ao mesmo tempo em que se constrói a linguagem, forma-se o profissional fotojornalista.

*O Cruzeiro* representa um novo patamar, trazendo fotografias em grande formato, reportagens que exaurem fotograficamente todos os aspectos da notícia e a autoria da

<sup>3</sup> Existe uma espécie de consenso de que a fotografia só teria ganhado importância em *O Cruzeiro* a partir de 1943, com a chegada do fotógrafo francês Jean Manzon. Mas um simples olhar na coleção da publicação revela não apenas a inclusão de inúmeras fotos, como a utilização de uma série de recursos gráficos inovadores, muito antes da entrada de Manzon.

fotografia. Entretanto, nas suas duas primeiras décadas, a revista ainda não explora todo o potencial da fotografia como notícia.

#### Os jornais diários:

Fundado em 1901, o *Correio da Manhã* começa a publicar fotografias no ano seguinte. A partir de 1905 o jornal reforça o noticiário policial explorando a associação de imagem e notícia com fotos de tragédias, além de celebridades, grandes acontecimentos políticos, avanços tecnológicos e de times de futebol. As notícias principais têm sempre mais de uma fotografia, destacadas através de recursos gráficos como o recorte e a superposição. Já seu principal concorrente, o *Jornal do Brasil*, fundado em 1891, tem duas edições ilustradas semanais com desenhos a bico de pena e só publica fotografia regularmente a partir de 1905, sobretudo na primeira página.

Em 1907 *A Gazeta de Notícias* (criada em 1875) importa uma impressora capaz de rodar até cinco cores, assim apresentadas ao leitor:

*Fosses de galas, ou fosse de dor a cena, era sempre o negro que vestia homens e coisas, enquanto lá fora as artes gráficas chegavam a perfeição de estampá-las com cores legítimas. Tivemos pena dos bonecos e – para frente! – mandamos vir a máquina que este número inaugura. Ela nos permitirá colorir de rubro as cenas sangrentas, dar suaves tonalidades ao azul e da cor de rosa aos cenários alegres, reproduzir um trecho da nossa natureza impressionante.*<sup>4</sup>

A *Gazeta* é o primeiro jornal carioca a imprimir imagens coloridas, no mesmo ano que os franceses Auguste e Louis Lumière anunciam a invenção do *autochrome*, primeiro processo fotográfico colorido, ainda em placa de vidro. É improvável que o jornal tenha adotado o processo tão rapidamente e as fotos, como sugere o texto, eram feitas em preto e branco e depois colorizadas.

Na primeira década do século XX a fotografia já é uma realidade nos jornais cariocas, não apenas como ilustração, mas também como detentora de informação visual noticiosa, necessária à almejada modernização e a cor ressalta este desejo.

Se a fotografia publicada nos periódicos no início do século XX não é ainda o moderno fotojornalismo como entendido nas décadas seguintes, também não deixa de agregar informação à notícia. A fotografia insere dados que o texto não transmite conferindo uma nova dimensão à notícia. A informação imagética, polissêmica por natureza, interpretada de forma diferente por cada leitor, é também unívoca, uma vez que a mesma imagem chegará a

---

<sup>4</sup> *A Gazeta é moça ou velha?*. In: *Gazeta de notícias*, 4 jul. 1907, p.2. Apud. Barbosa, 1996, p. 183.

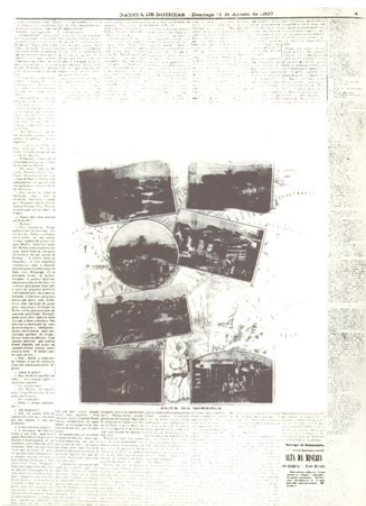


8

todos. A seguir, com o surgimento das agências e da transmissão telegráfica, imagens jornalísticas se tornarão universais.



*Jornal do Brasil* de 15/11/1905.



*A Gazeta de Notícias* de 11/08/1907.



*O Globo*, 17/08/1934.

Nas décadas de 1920 e 1930 muitos periódicos do Rio de Janeiro investem na modernização da linguagem e de seus parques gráficos. O noticiário se amplia e, graças ao telégrafo, notícias internacionais podem ser publicadas no mesmo dia em que acontecem<sup>5</sup>. Mas o telégrafo só transmite texto e as fotografias são geralmente enviadas por avião, o que não é problema para uma revista com fechamento semanal. Já os jornais diários têm urgência em publicar a foto junto com a matéria o que força o investimento na tecnologia de transmissão.

Em agosto de 1936 *O Globo* publica pela primeira vez no Brasil uma radiofoto<sup>6</sup>: a fotografia enviada via rádio da nadadora Piedade Coutinho que se classificara para a final dos 400 metros livres na Olimpíada de Berlim. O jornal valoriza a novidade: “‘O Globo’ inaugura a telephotographia no Brasil – um instantaneo sensacional de Piedade Coutinho no final dos 400 metros livres” e explica:

*Quando Piedade Coutinho se classificou para as finais dos 400 metros livres O GLOBO resolveu realizar um grande esforço de reportagem para publicar, imediatamente, uma telephotographia que fixasse a façanha extraordinária da nadadora brasileira. [...] Até agora a imprensa brasileira não se utilizara da televisão. Por isso mesmo o Rio carece de uma organização que directamente recebesse photographias irradiadas de Berlim [...] (grifo meu).*

<sup>5</sup> O cabo submarino que possibilitou a implantação do telégrafo no Rio de Janeiro foi inaugurado em 1874. No mesmo ano chegava à cidade a primeira Agência Internacional de Notícias, a Havas. O Jornal do Comércio foi o primeiro periódico carioca a contratar os serviços da agência.

<sup>6</sup> Fotografia transmitida através de ondas de rádio, posteriormente substituído pela telefoto, que utilizava o telefone.



A radiofoto da nadadora é publicada ao lado de duas fotos de um bombardeio em Málaga com o esclarecimento: “Photographia recebida por via aerea”. Na mesma página convivem duas formas da fotografia “viajar” para lugares distantes, por via aérea ou pelo moderníssimo sistema de radiofoto, que o jornal batiza com o sugestivo nome de “televisão”, além de tomar emprestado da linguagem do rádio o termo “irradiar”.

O “esforço de reportagem” é realmente grande já que há apenas dezoito meses, em janeiro de 1935, a *Associated Press* inaugurara a rede de radiofoto simultânea para 24 assinantes de diversos países com a transmissão da foto de um acidente de aviação nos Estados Unidos. *O Globo* recebe agora não apenas palavras, mas também fotografias no mesmo dia em que são feitas, contribuindo para acelerar a relação temporal entre notícia e leitor.

#### A reportagem fotográfica amadurece:

Nos anos 1950 parte da imprensa investe em mudanças gráficas, editoriais e empresariais. Pouco antes algumas mudanças começam a acontecer na revista *O Cruzeiro* que, depois de alguns anos de baixas vendas promove uma ampla mudança editorial e em 1942 alcança a tiragem 58 mil exemplares, superior à concorrente *Revista da Semana* e com bom faturamento com publicidade (CARVALHO, 2001).



Fotorreportagem de Jean Manzon  
14/09/1946



Fotorreportagem de Mário de Moraes e Ubiratan Lemos. Primeiro Prêmio Esso – 22/10/1955

Nos anos 1940 e 1950 o fotojornalismo em *O Cruzeiro* atinge a maturidade. Da grande foto aberta em duas páginas e da página dupla repleta de fotos da década de 1930 para as grandes reportagens nas décadas seguintes, a linguagem se completa. Reportagens ocupam seis ou mais páginas onde uma foto de página inteira abre a reportagem seguida de outras menores que complementam a informação. Este esquema de reportagem conquista o leitor e

se transforma em exemplo paradigmático para toda a imprensa brasileira. O ideal de fotorreportagem nas páginas da revista semanal.

Estão dadas as condições para uma nova etapa no desenvolvimento da imprensa brasileira já irremediavelmente calcada na visualidade. Estão abertas as portas para a entrada em cena dos dois periódicos que sintetizam as mudanças nos jornais brasileiros nas décadas de 1950 e 1960: *Ultima Hora* e *Jornal do Brasil*.

Em 1951 surge a *Ultima Hora*. Para seu fundador, Samuel Wainer, a fotografia é uma das bases do sucesso do periódico e destaca a “grande foto da primeira página, que se tornaria uma das marcas registradas da *Ultima Hora*” e a publicação “pela primeira vez na imprensa brasileira da foto colorida de um time de futebol na primeira página de um jornal” (WAINER, 1987). Futebol a cores e quase que ao vivo, graças às famosas seqüências fotográficas, são marcantes para o sucesso do jornal. Wainer reivindica também o pioneirismo na valorização do fotógrafo e na utilização do crédito no fotojornalismo diário no Brasil.

Apesar de irregular, a identificação se dá especialmente nas páginas de esporte. As seqüências de gol de *Ultima Hora* são a sensação. Antes da popularização da TV é nas páginas deste jornal, o único a possuir a câmera à corda<sup>7</sup> que possibilita a realização das seqüências, que o público remonta desde o lance que deu origem ao gol até a bola na rede. É a apreensão temporal nas páginas do jornal brindando as temáticas que populares. Assim como as revistas do início do século, *Ultima Hora* explora também o sensacional. É emblemática a manchete em letras garrafais de seu primeiro número: “Nova Tragédia a qualquer momento – desmorona a Central”.<sup>8</sup>

*Ultima Hora* publica também reportagens fotográficas com muitas fotos ocupando toda a página, as “páginas gráficas”, mas é o *Jornal do Brasil* que melhor explora esse recurso. Desde sua fundação o *JB* atravessa diversas fases editoriais e, mesmo tendo publicado fotos nos primeiros anos do século, abandona a fotografia e a notícia, transformando-se num balcão de anúncios. A partir da metade da década de 1950 o jornal começa uma mudança e na edição de 10/11 de março de 1957 a fotografia volta a ser publicada novamente na primeira página.

O processo que posteriormente ficou conhecido como as “reformas do *JB*” é o momento mais importante da utilização da fotografia nos jornais brasileiros depois de *Ultima Hora*. A partir de 1956 o *Jornal do Brasil* se reestrutura gráfica e administrativamente e

<sup>7</sup> As câmeras Robot e Photo foram adquiridas nos EUA pelo fotógrafo Roberto Maia, que também as operava.

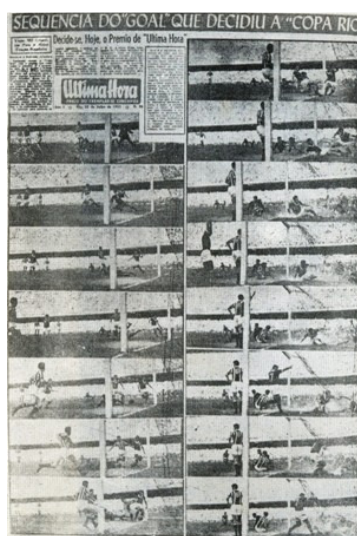
<sup>8</sup> Estação de Trens Central do Brasil.

11

implementa mudanças nas práticas de redação e apuração. O marco inicial é a criação, em 1956, do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, ligado ao movimento neoconcreto. Outro marco é a página de esportes que inova na forma de publicar fotografias, além de introduzir diversas mudanças no estilo dos textos e na diagramação.

O *JB* passa a atingir um público de maior poder aquisitivo e a dividir com o *Correio da Manhã* a preferência das classes alta e média, os “formadores de opinião” graças ao investimento no noticiário político e ao prestígio do *Suplemento Dominical*. Os crimes dão lugar às artes e à “cultura” refletindo a formação social do país e sua emergente classe média.

O jornal passa a publicar fotografias ocupando quase toda a primeira página e, juntamente com renovação na diagramação no texto, estes se tornam elementos chave na estrutura do novo *JB*, onde a fotografia de imprensa protagoniza uma das mais emblemáticas transformações do jornalismo brasileiro.



Ultima Hora, 22/07/1951



Jornal do Brasil, 12/01/1964

O Processo de amadurecimento da fotografia na imprensa em direção ao fotojornalismo se consolida na década de 1960. A nova linguagem se transforma na principal difusora do olhar tecnológico mediado pelo aparelho fotográfico, vulgarizando a aceleração temporal e promovendo uma nova percepção visual. O melhor aproveitamento da fotografia e o reconhecimento da autoria elevam o fotógrafo de imprensa e seu trabalho a um novo patamar ao mesmo tempo que influencia a linguagem jornalística.

Por ser uma imagem técnica, a fotografia agrega valores modernos de que fazem uso os periódicos para se habilitarem a exercer o discurso da modernidade que é, em última instância, a aspiração brasileira naquele momento.

Bibliografia

- BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa – Brasil (1900-2000)*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras Criadas – David Nasser e o Cruzeiro*. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC, 2001.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano I: as artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Vega, 1989
- HELLER, Agnes. *A Escrita da História*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- RICOEUR. Paul. *Tempo e Narrativa*. Vol. I, II e III. Campinas: Papirus, 1994, 1995, 1996.
- SÜSSEKIND, Flora (1987). *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. Rio de Janeiro, Record,