

A reportagem fotográfica e a publicidade governamental: o caso da revista Era Nova/1925

Derval Gomes Golzio¹

Resumo

A década de 1920 é de fundamental importância para o cenário da fotografia no Estado da Paraíba, situado no Nordeste do Brasil. Em 27 de março de 1921 surgiu "ERA NOVA – Revista Quinzenal Ilustrada", pioneira no impulso da fotografia de imprensa e, já em seu primeiro número, expõe em sua capa uma imagem fotográfica de dimensões 10X15 centímetros. A característica predominante nesta fase da imprensa na Paraíba é de distanciamento entre fotografias e textos, porém em 1925 os editores de Era Nova inauguram uma nova maneira de editar imagens fotográficas. Neste artigo nos propomos apresentar o uso das imagens fotográficas na formação da opinião pública em proveito do poder constituído, em uma época em que as limitações tecnológicas dificultavam a edição e o emprego da fotografia nos jornais e revistas.

Palavras-Chave: fotografia, Paraíba, Revista Ilustrada, Era Nova.

¹ Doutor pela Universidad de Salamanca/Espanha (2003), mestre em Multimeios pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas), graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba. É professor do Departamento de Mídias Digitais e do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. dervalggolzio@gmail.com.

Introdução

A possibilidade de precisar a data em que a fotografia chegou à Parahyba do Norte não é uma tarefa fácil. A preocupação com os dados históricos sobre o advento parece não haver despertado o interesse entre investigadores e historiadores. Acrescenta-se a este ponto a proximidade geográfica com Recife, capital do vizinho Estado de Pernambuco e uma das mais importantes da região no século XIX. Essa proximidade implica em uma avaliação considerável no que diz respeito à forma de trabalho executada pelos primeiros fotógrafos que operavam no Brasil.

Entre 1840 e 1855 diversas capitais brasileiras foram visitadas por daguerreotipistas itinerantes, que também realizaram algumas incursões pelo interior das províncias na busca da aristocracia rural que podia servir de clientela. A grande maioria era composta de estrangeiros, que permaneciam entre nós por alguns meses ou anos, retornando em seguida a seus países de origem, o que dificulta enormemente a pesquisa mais pormenorizada sobre seus currículos e rotas de trabalho pelo Brasil.” (VAZQUEZ, 1986, p. 17)

O relato de Pedro Vazquez nos dá a dimensão da dificuldade de detalhar ou precisar nomes, rotas e currículos dos primeiros fotógrafos que atuaram em solo brasileiro. Na província da Paraíba não é diferente. Elas chocam pela falta de arquivos que reúnam nomes, formas de atuação e trabalho dos primeiros fotógrafos na Paraíba. Da chegada do daguerreótipo em terras brasileiras até o ano da instalação do primeiro estúdio fotográfico na província se passaram mais de 20 anos.

As fotografias com datas mais antigas registram no ano de 1865, e foram realizadas por Alfredo Malzegner e J.F. da Rocha Athaide. Mesmo tendo características itinerantes, estes fotógrafos se instalaram na rua da Viração, na cidade de Parahyba, hoje João Pessoa.

A exatidão das datas em que foram instalados os primeiros estúdios fotográficos é de difícil de concretizar-se. A dificuldade de precisar a abertura só recebe alguma luz quando observamos as datas impressas no verso de algumas fotografias, como é o caso das datas por João Firpo: "*Photografia Italiana de João Firpo – Parahyba, 1877. Conservão-se as chapas para reprodução*". As inscrições trazem dois dados importantes: a data e a nacionalidade do fotógrafo.

É importante o registro da origem do fotógrafo porque possibilita a dedução de que entre 1865 até 1900 a predominância da nacionalidade dos fotógrafos era de estrangeiros. Outro italiano que corrobora com essa teoria é Nicola Parente, que foi um dos primeiros fotógrafos a instalar-se na cidade de Parahyba do Norte.

Nicola Maria Parente, o homem que trouxe para a Paraíba a grande maravilha do século passado (XIX), nasceu na Itália em 1846 e veio para Brasil. Em uma viagem sentimental a seu país, 1865, esteve na França, onde tomou conhecimento do cinema e comprou projetores e filmes. Aqui montou a casa fotográfica Vesúvio.” (LEAL, 1989, p.15)

Nicola Parente foi o primeiro a realizar as primeiras projeções cinematográficas na Parahyba, em 1897, por ocasião da comemoração da Festa de Neves, alusiva a fundação da cidade (que foi batizada com o nome de Philipeia² de Nossa Senhora das Neves): “o aparelho de Parente, um Lumière, foi comprado pelo italiano em Paris, em 1896. Em João Pessoa, como ocorria com quase todos os estrangeiros, se dedicava ao comércio e ao invento.” (LEAL, 1989, p.15)

Ainda no século XIX, a cidade da Parahyba contou com os trabalhos fotográficos de Bruno Bougard, de origem alemã. É somente no século XX que a cidade vai registrar fotógrafos nativos, entre eles destaca-se Walfredo Rodriguez, que ganhou a fama como cineasta e foi um dos grandes responsáveis (conjuntamente com o suíço Gilberto Stuckert) pelos clichés realizados na década de 1920, sobre todo por realizar fotografias encomendadas pelo governo de a província.

Um registro importante e destacável para uma província de características demasiado conservadora é a presença, em 1892, de uma fotógrafa profissional:

Por essa época encontramos uma mulher no nº 72 de nome Rosa Augusta, cuja “Fotografia Minerva” está preparada para executar todo e qualquer trabalho fotográfico com a devida nitidez e brevidade, qual seja: simples, porcelana e esmaltada. Seu horário vai das 10h às 3 da tarde, devido a boa luz do atelier. A fotógrafa também faz retratos a domicilio. (BECHARA, 1983).

Fotografia en la Prensa

A fotografia fez sua estreia na imprensa da cidade de Parahyba do Norte na primeira década do século XX, mais exatamente em 1907. O fato se reveste de importância por estar situada em uma pequena província, com tímida capacidade económica e, conseqüentemente, com um público consumidor bastante reduzido. Porém, o que mais chama a atenção por ser a primeira incursão da imagem fotográfica no contexto informativo é a intrínseca ligação entre as duas formas de representação: da linguística e da imagem. Nessa fase não é frequente nas páginas dos diários e semanários a junção do texto com a imagem fotográfica. Até então os textos predominavam nos informativos e as imagens não passavam de peças ilustrativas ou decorativas sem nenhuma relação com a informação.

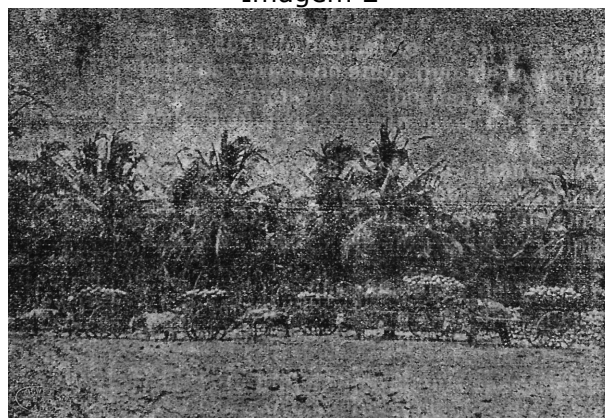
Trata-se de uma imagem (1 e 2 abaixo) que registra algumas carroças de tração animal carregadas de cocos. A informação contida no texto menciona *Cultura dos Coqueiros*, enfocando as possibilidades de exportação e da utilização das fibras do coco para emprego na confecção de vassouras, bolsas e redes.

“O coqueiro pertence, inquestionavelmente, as plantas a cuja cultura não tem prestado no Brasil a devida atenção: tanto mais quando o Brasil possui vastos terrenos que podem ser utilizados da melhor forma para esse cultivo, e é o lugar onde se pode tirar um lucro certo e compensador, tanto para o plantador como para a nação em geral, da exportação do coco e de seus produtos...” (Jornal A República, 1907)

Imagem 1



Imagem 2



A partir dessa estreia na imprensa, outros jornais passam a adotar esta nova fonte, miss como peça decorativa/ilustrativa que como suporte informativo e com estreita ligação com o texto. O modelo inicial, portanto, não se pode tomar como regra. A tímida presença de imagens fotográficas indica precariedade de modernização de equipamentos e o custoso que deveria ser publicar fotografias, tanto em termos econômicos quanto em termos de execução de trabalho e os prazos para a circulação dos jornais.

Seguramente não podemos esquecer que as fotografias publicadas nos jornais possuíam também uma forte carga de entretenimento. Em muitos dos casos as fotografias apareciam apenas como ilustrações sem que tivessem nenhum vínculo informativo com relação aos textos. Serviam como iscas para atrair a atenção dos leitores que ficavam impressionados com a novidade. (GOLZIO, 2003, p. 13)

É na década de 1920 que é possível percebermos um maior incremento em termos de publicação de imagens fotográficas na imprensa. Sobretudo com o início da edição da Revista Era Nova, em 27 de março de 1921. A revista é pioneira no impulso do uso da fotografia e já em seu primeiro número estampa em sua capa

2 Na data da fundação da cidade o reino de Portugal estava sob reinado de Felipe, Rei de Espanha.

uma fotografia com dimensões de 10,2 X 15 cm. A foto mostra uma jovem que posa para a câmara e segura o volante de um automóvel da época. Ao fundo, e com uma profundidade de campo de pouca definição, é possível identificar a margem de um rio e as estruturas de alguns armazéns.

Imagem 3



Imagem 4



A tiragem não estava definida, porém, no anúncio registrado na página dois do primeiro exemplar é possível garantir que sua circulação envolvia toda a extensão da província. Ainda na segunda página um quadro enfatizava que "*a redação não se responsabiliza por ideias e conceitos expendidos por seus colaboradores*". Os anúncios publicitários deveriam ser "*previamente justos com a direção comercial da Revista*". Era Nova contava com 23 colaboradores e 52 correspondentes em todo o interior da Província.

Em seu primer número, Era Nova publica dez fotografias. Dessas somente cinco possuíam ligação com os textos e títulos. Duas dessas fotografias são utilizadas em anúncios comerciais e as outras três possuem relação somente com suas legendas, configurando-se como imagens de carácter meramente decorativo.

A impressão da revista Era Nova era feita na gráfica da imprensa oficial e seu primeiro artigo estava dedicado ao "*Dr. Solon de Lucena*" então Presidente da província. A fotografia que acompanha esse artigo é do próprio presidente Solon de Lucena. Os demais temas enfocados pela revista centravam nas "*letras, artes, ciência, notícias, política e sport*".

O dado mais curioso em todos os anos em que foi publicada (1921 – 1926) é que seus editores mantiveram basicamente o mesmo formato e o mesmo estilo de capa, além de utilizar as cores negro, magenta, azul, vermelho e amarelo para a

impressão das fotografias. Há ainda que mencionar o registro de fotografias publicadas com o processo de tricromia, com alguma semelhança com as fotografias em cor.

O recurso da utilização do processo de tricromia indica a tentativa de acercar ainda mais a publicação da imagem fotográfica na semelhança com o objeto ou personagem fotografado. A técnica, mesmo que raramente utilizada, aponta para a tentativa de tornar mais atrativa e crível a revista. A imagem mais emblemática que marca o uso desse recurso é o retrato do ex-presidente da província e também do Brasil, Eptácio Pessoa.

Imagem 5



A reportagem fotográfica em era nova

Os avanços na publicação de imagens fotográficas nos jornais e revistas haviam consolidado algumas características, porém estavam distante do fotojornalismo moderno. É somente em janeiro de 1925 que a revista imprime outra importante marca em sua existência, ou seja, a primeira grande reportagem fotográfica. Em uma conjugação de publicidade governamental e informação jornalística, os editores publicam 50 imagens fotográficas sobre as obras do saneamento da cidade da Parahyba do Norte pondo os créditos do empreendimento ao ex-presidente da província, Solón de Lucena.

Além de atribuir as obras de saneamento ao ex-presidente da província, os editores não mediram esforços para caracterizar o conteúdo com informação noticiosa. E as imagens são muito sugestivas desde o ponto de vista de garantir o conhecimento sobre todo o processo antes que as ruas voltassem a ter o fluxo de automóveis e pedestres normalizado.

Com a preocupação de estabelecer o conceito de reportagem fotográfica, Nadja Peregrino afirma:

“toda a fotografia de reportagem está diretamente associada à captação da notícia que antecede a busca do olhar na representação do mundo externo. Sob este prisma, a prática fotográfica é um reflexo da série de acontecimentos que ela retrata, posto que no seio de sua própria linguagem recria situações que se cristalizam na superfície da imagem.” (1991, p. 44)

Porém, na análise de fotografias no contexto informativo, alguns outros aspectos devem ser levados em consideração. O contexto comunicativo é fundamental para entender que o receptor interpretará de modo distinto uma determinada mensagem verbal se esta se encontra frente a situações diferentes no plano visual. De acordo com Carazo “...*el contexto está condicionado a emisor y receptor, provocando una interpretación particular del mensaje que emite el primero.*” (1998, p.59)

A fotografia não possui um código universal fechado e, em consequência tem uma forte carga polissêmica. Para reduzir as possibilidades de interpretação o texto joga um papel fundamental, seja através da função de relevo ou na função de ancoragem. Sobre essa última função Carazo expõe:

“Mediante ella se reducen las posibilidades significativas de la imagen, guiando al lector hacia un sentido elegido con antelación. Para ello se le obliga a reparar en determinados signos y no en otros. En ocasiones esta función provoca un equívoco premeditado con vistas a explotar la pluralidad de sentidos de la imagen.” (1998, p.51)

A questão principal é entender que a função de ancoragem serve tanto para a fotografia publicitária quanto para a fotografia jornalística. Em ambas é fundamental reduzir as possibilidades polissêmicas da imagem, conduzindo o espectador para um determinado entendimento. De acordo com Carazo:

La fotografía publicitaria tiene un fin claramente definido: la promoción y consumo de productos, servicios o ideas. Cuando son las ideas el objeto fundamental de promoción hablamos de propaganda...(1998. p. 51)

O autor ainda comenta que mesmo que não pareça ser o mesmo vender um produto como sabão ou detergente que uma ideia sobre um candidato a um cargo eletivo ou mesmo uma preocupação por um tema social, publicidade e propaganda utilizam os mesmos recursos, ou seja, a persuasão.

Mesmo que a fotografia jornalística tenha como finalidade a informação sobre um fato ou acontecimento fazer a separação entre persuasão ou convencimento e a objetividade é impossível. Isso porque nesse processo estão envolvidos uma série

de filtros culturais e ideológicos, tanto por parte do fotógrafo quanto por parte dos editores. Os fotógrafos, como conhecedores e operadores do código fotográfico, podem direcionar o entendimento do leitor, através das eleições de ângulo de tomada, da profundidade de campo e da composição dos objetos e personagens na cena, de um determinado fato.

O mesmo ocorre com as eleições dos editores, que podem reforçar ou minimizar a presença de alguém (personagem) em um fato, seja a través da hierarquização e disposição das fotografias nas páginas, seja por meio dos textos, conduzindo o leitor a um determinado entendimento sobre o fato em questão.

Entender a reportagem fotográfica sobre as obras de saneamento sanitário publicado na revista *Era Nova*, em janeiro de 1925, por tanto, deve ter em conta os aspectos objetivos e subjetivos na hora de valorar o que desejavam seus editores. Ao mesmo tempo, há que observar que há uma preocupação com a informação e com a promoção de alguns personagens, sobretudo do ex-presidente da província da Parahyba, Solón de Lucena.

Las posibilidades de interferencia del fotógrafo con relación a sus registros pasan desapercibidas para el público que ve la fotografía justamente porque desconoce, en su grande mayoría, las etapas de producción de un periódico. El gráfico elaborado por Boris Kossoy³ (p. 25) clarifica el proceso fotográfico desde el origen hasta la toma de conocimiento de la fotografía por el observador.

En él es posible seguir todos los pasos trillados para la concretización de un documento fotográfico y el poder de interferencia (filtros ideológicos), ejercido por el fotógrafo. Al gráfico original es posible acrecentar aun dos filtros cuando el proceso está inserido en la producción fotoperiodística: la pauta (o indicación de como los redactores quieren que el tema sea abordado) y otro, que está centrado en la selección de la foto 'ideal' para ilustrar las noticias.⁴ (GOLZIO, 2003, p.40)

A reportagem fotográfica deve ser entendida em seu contexto comunicativo, onde o texto tem importância fundamental na estratégia informacional e, ao mesmo tempo, no suporte persuasivo. É assim, por exemplo, que deve ser entendido o título da reportagem: "*Saneamento da Parahyba – a grande obra iniciada pelo ex-Presidente Solón de Lucena*". O título nos conduz a perceber imagens e todo o texto que compõe a informação que há um determinado personagem responsável pela grande obra.

A página inicial da reportagem contém duas fotografias. A maior, que abre a informação, está feita de um ângulo contre-plongée e mostra as valas abertas em

³ KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. Editora Ática, São Paulo, 1989.

⁴ GOLZIO, Derval Gomes. **Retratos de Brasil**: análisis de las imágenes de portada publicadas em lãs revistas *Veja* e *Isto É*. Tesis doctoral presentada en La Universidad de Salamanca. 2003.

uma das ruas comerciais mais importantes da cidade, em 1925, e um conjunto de operários em ação. A fotografia menos foi feita em um ponto remoto da cidade, donde se percebe alguns poucos operários e, ao fundo, um matagal.

A condução ao entendimento do que se processa é demarcada pelos textos da narrativa da informação e das legendas. Porém, desde os primeiros parágrafos é possível identificar a promoção política do personagem Solón de Lucena:

Os serviços de saneamento da Parahyba representam duas organizações administrativas de grande significação no país: o período governamental de Solón de Lucena e o escritório de engenharia civil e sanitária do engenheiro F. S. Rodrigues de Brito.

O antecessor do Sr. João Suassuna não teve cuidados infantis com a Parahyba.

Não se preocupou com o lado externo das obras. Nem evocou para si todas as iniciativas, ainda que diretamente inspiradas por ele. Todo mundo sabe que foram por conta do Estado realizados quase todos os serviços da Prefeitura da capital.

Entretanto, o nome do prefeito Guedes Pereira está intimamente ligado a essas obras, autor e realizador.

O presidente Solón de Lucena enfrentou os nossos problemas, procurando-lhes as soluções e realizando-as, praticamente. Poderíamos citar diversos exemplos como: a construção de escolas, a remodelação da Imprensa Oficial, a Prophylaxia rural com o serviço da `boubá` quase todo erradicado pelo Estado. Somente o auxílio direto do governo federal com grandes empréstimos para a conclusão de certos serviços representa uma soma extraordinária de benefícios.

É que os serviços desorganizados estão mais vivos na memória popular: tocam-lhes mais os nervos. Por isso, justamente, para o grande público, está passando sem grande alarde a maior obra do governo Solón de Lucena, aquela que era o sonho dourado da Parahyba, sua constante preocupação, tema obrigatório das conversações de seus filhos: Parahyba dotada das águas residuais. (Revista Era Nova, 1925)

É importante sinalar que em toda reportagem nenhuma imagem do ex-presidente Solón de Lucena é publicada. A valoração é feita somente com palavras e as fotografias surgem como testemunha do que está sendo executado em termos de melhorias na capital da província.

A reportagem está dividida em duas partes principais: o saneamento e o abastecimento da água. Cada uma das duas grandes partes está subdividida por títulos intermediários grafados em negrito para ressaltar e destacar do restante das informações. Chama a atenção uma parte da reportagem cujo texto está, aparentemente, dedicado aos operários. Isso porque mesmo que os títulos expressem claramente uma relação entre o empreendimento e os operários que

atuaram na sua construção, boa parte do texto ressalta a figura do ex-presidente da província de Parahyba.

Para além das exaltações ao ex-presidente Solón de Lucena e ao corpo técnico responsável pelas execuções dos projetos de saneamento e abastecimento de água, impressiona a narrativa em que as fotografias funcionam como referência. Porém o que ressalta em toda reportagem é a quantidade de 50 fotografias empregadas.

A quantidade de fotografias utilizadas na reportagem é impressionante não somente por não haver correspondência com quaisquer outras informações no período em que a revista existiu. Tampouco existem correspondências com outros meios de comunicação impresso da província pelo número de imagens fotográficas publicadas em uma única informação jornalística. É prematuro afirmar e quiçá pouco recomendável em termos de investigação científica, porém acreditamos que mesmo em termos de Brasil esta quantidade de imagens em uma só informação jornalística, para esta fase, é incomparável.

Em termos de circulação de âmbito nacional é somente com a revista O Cruzeiro que o jornalismo vai empreender o uso mais vasto da fotografia. Porém, assim mesmo, é somente depois da década de 30 que seus editores começarão a fazer uso mais recorrente de quantidades considerável de imagens fotográficas como suporte à informação textual.

Portanto, a reportagem da revista Era Nova é surpreendente pela quantidade de imagens fotográficas publicadas, mesmo entendendo o caráter promocional do ex-presidente da província da Parahyba do Norte. É importante ressaltar que em 1925 os limitados avanços tecnológicos e o encarecimento de publicações com o uso de imagens integravam um conjunto de impedimentos para o uso mais alargado de fotografias nos jornais e revistas. Dessa forma, a revista Era Nova se fez histórica para sua época, imprimindo como seu próprio nome sugeria, novos tempos para a utilização da fotografia.

Referências

CARAZO, José Ángel Encinas. **Lenguaje audiovisual: la imagen fija**. Madrid. Ediciones Akal. 1998.

GOLZIO, Derval Gomes. **Retratos de Brasil**: análisis de las imágenes de portada publicadas em lãs revistas Veja e Isto É. Tesis doctoral presentada en La Universidad de Salamanca. 2003.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo. Ed. Ática, 1989.

LEAL, Willys. **O discurso cinematográfico dos paraibanos – A história do cinema na/da Paraíba**. João Pessoa, A União. 1989.

PEREGRINO, Nadja. "O Cruzeiro": a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro. Dazibao, 1986.

VASQUEZ, Pedro. **Fotografia: reflexos e reflexões**. L & PM editora, São Paulo, 1986.

Revista Era Nova. Imprensa Oficial, Parahyba do Norte, 1925.

Jornal A República, Parahyba do Norte, 1907

Anexos

