
*Promoção do sujeito pela fotografia instantânea:
o contrato e o consumo de quem se permite ver*

*Cláudio de Sá Machado Júnior**

Resumo: Este artigo, de forma muito sucinta, pretende abordar um conjunto de fotografias publicadas na revista *Careta*, durante as edições de 1919, denominadas *instantâneas*. Para isso, pretende levantar questões acerca da promoção do indivíduo moderno através de uma espécie de contrato social estabelecido entre ele e o fotógrafo que registra. Esse *dar-se a ver* ocorreria em função da aquisição de certo *status* social possibilitada através da publicidade da imagem construída do cotidiano, transformada em mercadoria para o consumo desses mesmos que compuseram a sua principal temática fotográfica.

Palavras-chave: história, fotografia, revista *Careta*, formas de sociabilidade.

Abstract: This article, of form very succinct, intends to approach a set of photographs published in the *Careta* magazine, during editions of 1919, called as *instantaneous*. For this, intended to raise questions concerning the promotion of the modern individual through social a contract species established between it and the photographer who registers. This to give itself to see would occur it in function of the acquisition of certain made possible social status through the advertising of the image constructed of the daily one, transformed into merchandise for the consumption of these same that they had composed its main thematic photographic one.

Key words: history, photography, *Careta* magazine, forms of sociability.

Em linhas gerais, o ato de fotografar pressupõe uma certa cumplicidade entre o indivíduo que registra e aquele que se deixa registrar. Nas palavras de Susan Sontag (1981, p. 14), o ato de fotografar equipara-se à ação de disparar contra pessoas, tomá-las

* Mestrando em História pela PUCRS; bolsista do CNPq. E-mail: cdsmjuniior@yahoo.com.br

simbolicamente e vê-las de tal maneira como elas mesmas não veriam a si próprias. E, se na metáfora das sociabilidades do cotidiano, o fotógrafo apresenta-se como um caçador de imagens, os diversos segmentos urbanos existentes apresentam-se como presas que se ofertam de bom grado ao seu predador. Nas páginas da revista *Careta*, periódico semanal ilustrado carioca, houve constantemente esse tipo de encontro entre o profissional que registra e o sujeito *que se dá* a fotografar. Do interesse deste artigo, foi realizado um levantamento das edições publicadas durante o ano de 1919, 52 no total, e dessas foram selecionadas as fotografias conotadas pelo termo *instantâneo*. Numa relação dialógica entre texto e imagem, a palavra *instantâneo* atribuiu às fotografias da revista *Careta* um *status* de imediatismo, de velocidade e de exatidão. O análogo adjetivou-se através da câmera fotográfica e ganhou as páginas do periódico, visando à publicidade do sujeito. Antes das conclusões sobre a análise das fotografias, procurar-se-á levantar algumas questões acerca das percepções de um olhar empírico sobre essas imagens, partindo, em seguida, para questões relativas a harmonias e tensões propiciadas pelos outros elementos constitutivos da página e, finalmente, reflexões sobre o sujeito enquanto consumidor da imagem de si próprio.

Percepções do olhar empírico

Sobre o olhar, segundo Alfredo Bosi (1988, p. 66), podemos nos remeter a duas dimensões básicas do ato de ver, a saber: uma ação *receptiva* ou uma ação *ativa*. A primeira diz respeito ao ato de olhar propriamente dito, enquanto a segunda refere-se à constituição de uma criticidade do ver, atribuindo valores simbólicos e interpretativos aos elementos que estão sendo observados. Olhar fotografias, nessa lógica, tanto pode quanto não significar um ato inconsciente do indivíduo. É possível afirmar que sob a existência de uma iconosfera visual ampla, na qual realizamos nossa aprendizagem enquanto seres que vêm e vivenciam, algumas imagens banalizam-se diante do ato perceptivo do olhar. Sobre os atos do olhar, são de Ulpiano Bezerra de Menezes (2005) as advertências mais importantes sobre as características do visual, do visível e da visão.

Nesse sentido, todavia não somente, é possível referir-se à cultura visual que se implementava na cidade do Rio de Janeiro, na década de 20. Um fragmento desse amplo universo de possibilidades visuais concentra-se nas publicações de imagens contidas nas revistas ilustradas, sejam essas de natureza fotográfica ou pictórica. Sedutoras ao olhar, as revistas ilustradas

da década de 20 apresentavam uma significativa quantidade de fotografias, caricaturas, desenhos, logomarcas e até mesmo, se assim pudermos considerar, desenhos geométricos de textos, distribuídos ao longo de uma página impressa. Em princípio, uma miscelânea de pluralidades muito atrativa ao olhar. O consumo gradual dessas imagens conflituava-se com a capacidade que os diversos segmentos sociais que a consumiam tinham para armazená-las em sua memória, a qual, sendo de certa forma limitada, selecionava aquelas que eram mais importantes e mereciam o respectivo espaço ao exercício da lembrança. Por sua vez, poderíamos dizer que o olhar *receptivo* é aquele que não tem por intenção armazenar imagens na memória, enquanto o olhar *ativo* seria o responsável pela seleção dessas. Logo, ambos estão imbricados e não são conscientemente distinguíveis.

A base do pensamento que constitui a fenomenologia da percepção fundamentou-se nos pressupostos das teorias sobre o que apreende o olhar, reunindo informações sobre a captação de objetos, formas ou acontecimentos com base na formação intelectual de conceitos. Para o estabelecimento de uma denominada leitura narrativa de imagens, Miriam Moreira Leite (1999, p. 106) aponta dois autores como fundamentais para esse tipo de estudo, a saber: Rudolf Arnheim e Ernest Gombrich. Julga-se de extremo valor as contribuições deixadas por Arnheim (1986) sobre a problemática do pensamento visual, baseando-se nas teorias da psicologia *gestaltista*, aplicadas às fontes oriundas das artes plásticas.

As páginas da revista *Careta*, portanto, caracterizavam-se como elementos que se dispunham à leitura de seus consumidores, que a aguardavam tanto com olhares *receptivos* quanto *ativos*, considerando-a desde o seu conteúdo escrito até todo o conjunto que concerne à sua visualidade. Na contemporaneidade, nessa dinâmica de olhares sob páginas de revistas ilustradas, entraria ainda um terceiro observador, deslocado no tempo e no espaço: o próprio historiador. Esse pesquisador, um *eu* formatado institucionalmente, também se torna um tipo de consumidor na medida em que estabelece objetivos para direcionar o seu olhar sobre a revista, uma percepção pacientemente *ativa*, mas, por vezes, inconscientemente *receptiva*. De acordo com os pressupostos *merleau-pontyanos* (MERLEAU-PONTY, 1997), sugere-se que a empiria do sujeito constitua-se como vertente antecessora a qualquer construção científico-conceitual. Seguindo cautelosamente essa linha de pensamento, cabe levantar alguns dados empíricos sobre o que nosso olhar pode captar a partir da observação dessas fotografias *instantâneas* da revista *Careta*.



Figura 1: Careta, 19/07/1919
Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 2: Careta, 15/11/1919
Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

As fotografias cujas legendas conotavam o termo *instantâneo*, conforme mencionado anteriormente, permeavam um significativo número das edições da revista em 1919, aproximando-se, quantitativamente, da marca dos 42%. Ou seja, apareceram em 22 edições num total de 52. Outras imagens, apesar de não possuírem o referido termo, também sugeriam a mesma temática fotográfica. Se fossem consideradas também essas, poder-se-ia chegar a um total de 88%, ou seja, em apenas seis edições da *Careta*, em todo o ano de 1919, não teríamos fotografias com as características dessas *instantâneas*. Contudo, este artigo somente considera aquelas cujas legendas relacionam-se diretamente com as imagens, aquelas em que há uma relação clara entre o texto e a imagem, ocasionando uma ação disciplinadora da palavra para com o olhar no que se refere ao consumo das fotografias.

Nesse olhar empírico, por mais distraído que seja, não seria possível passar despercebido o corpo da mulher que se caracteriza como o tema preferido para esse tipo de enfoque fotográfico. Elas estavam presentes em praticamente todas essas fotografias e, quando houve a presença do sexo oposto, representou-o como imagem coadjuvante, geralmente transposta entre os elementos que se confundem no cenário do segundo plano que foi captado pela câmera. Talvez se arriscaria a dizer que houve certo protagonismo da presença feminina nas fotografias *instantâneas* da revista. Contudo, Rachel Soihet (1989) lembra que a imprensa carioca da República Velha, em inúmeras vezes, procurou desvalorizar o papel social da mulher, mesmo consciente de que essa, gradativamente, se desenraizava dos tentáculos patriarcais que envolveram os séculos que antecederam o XX. Nesse sentido, o protagonismo das mulheres nas fotografias da revista *Careta* deve ser concebido com determinada cautela.

As fotografias denominadas *instantâneas* revelavam a mulher enquanto imagem aproximada dos costumes da moda e do cotidiano, distanciando-se de representações de cunho mais representativo da política ou da intelectualidade. Seus corpos, sempre apreendidos fotograficamente em movimento, estavam justapostos de forma praticamente sincrônica e caracterizavam-se como pressupostos para a divulgação de hábitos sociais padronizados e convencionalmente aceitos, segundo os valores atribuídos pelos editoriais da época. Em estudo sobre fotografias e retratos, Peter Burke (2004, p. 31) alerta os historiadores para os detalhes simbólicos contidos numa imagem, ou seja, posturas, gestos, acessórios e objetos os quais devem, geralmente, seguir um determinado padrão social. Em conjunto específico de fotografias

instantâneas publicadas na edição 595, de 15/11/1919, é possível verificar uma verossimilhança na forma de andar das três duplas de mulheres que ali se apresentam. Os corpos das mulheres que se localizam ao centro encontram-se praticamente na mesma posição, tanto no que diz respeito aos braços quanto às pernas, contrastando-se principalmente pelas tonalidades clara e escura de suas roupas. Talvez esse tenha sido o principal motivo para que o editor das imagens optasse por criar uma narrativa visual colocando-as entre as demais, ainda ousando em recortes gráficos, que fazem suas mãos ultrapassar os limites do retângulo fotográfico. No que diz respeito a uma metodologia aplicada sobre documentos fotográficos da imprensa, seria possível alocar essa escolha editorial nas categorias de um *código semântico de tratamento*, conforme os pressupostos apresentados por Lorenzo Vilches (1997, p. 88), referindo-se às probabilidades de seleção do conteúdo pela imprensa.



Figura 3: *Careta*, 22/02/1919

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Além das mulheres, protagonistas das fotografias, percebe-se um denominado segundo plano que se apresenta de forma relativamente harmônica. Mesmo caracterizando-se como conteúdo de fundo, também esse tem significativa simbologia para com o plano principal. Percebe-se que há uma natureza domesticada em contraponto com uma dada ordenação do espaço urbano, um contraste entre os planos superior e inferior, entre árvores e espaços de circulação. Entre os símbolos da modernidade da época, uma das características marcantes para quem pensa o Rio de Janeiro dos anos 1920, encontrava-se a presença de postes, sinais recentes do empreendedorismo da eletrificação realizado nas regiões centrais da cidade. Destacavam-se também alguns calçamentos, delimitando espaços entre carros, elementos ausentes nas imagens, e pedestres. Essa separação ter-se-ia implementado a duras penas ao

cotidiano da cidade, sendo motivo, por vezes, de diversos casos de atropelamento. Nas fotografias publicadas na edição 557, de 22/2/1919, percebe-se que o espaço de caminhadas das mulheres é a rua e não a calçada. Sobre os espaços de circulação, há poucas informações a partir da leitura de suas legendas. Dessa amostra de fotografias, obtém-se apenas a identificação de determinados lugares, como o Largo do Machado e a Praça Duque de Caxias, por exemplo. A comunicação propiciada a partir dessa relação entre imagem e legenda pressupõe, ainda, como motivos que levaram ao ato fotográfico, a efetivação de atividades como *passeios* ou a frequência às missas católicas, atestando alguns dos padrões de costumes convencionalmente aceitos pelos editoriais da revista.

Segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues (1995, p. 38), a modernidade na fotografia ter-se-ia refletido pela negação de seu referente em virtude da estetização do espaço social em detrimento dos padrões convencionados pelo campo das artes. Essa negação se refletiria numa mudança de percepção do sujeito em relação ao seu próprio ambiente. Um dos instrumentos incitatórios para essa transformação de consciência, um redimensionamento do pensamento, estaria fundamentado justamente no consumo de imagens. Todavia, a grande pergunta derivada a partir dos pressupostos iniciais de *denotação* e *conotação* propostos por Roland Barthes (1990) indagaria se as fotografias seriam modeladoras dos comportamentos sociais ou se os comportamentos sociais, por sua vez, seriam refletidos nas fotografias?

Equilibradamente, talvez sejam ambas as afirmações possíveis, mas se admite a propensão de uma imagem fotográfica ser simbolicamente construída a partir de um recorte, uma escolha temática, e, com o tempo, poderia herdar na memória social a representação de um todo. Em outras palavras, os costumes retratados das elites e camadas médias urbanas cariocas na revista *Careta* poderiam, na história, assumir um aspecto generalizante, a ponto de se pensar que toda a sociedade da época possuía *aqueles* costumes e *aqueles* padrões econômicos. Nesse ponto, cabe ao historiador a realização de uma dada análise crítica às fontes, estabelecendo alguns paralelos em relação à existência de prováveis silêncios. Sobre as fotografias *instantâneas*, por exemplo, o que pode aparentar ser um registro de flagrantes cotidianos, também pode se caracterizar como instantes bem tramados, visando à construção social das personagens, ou seja, as protagonistas do primeiro plano da fotografia. Por fim, nessa dinâmica do olhar, seja ele *receptivo* ou *ativo*, nunca devemos fazê-lo distraidamente, mas sim, olhar para as relações existentes entre as coisas e a própria sociedade.

Relações entre os elementos constitutivos da página

As fotografias *instantâneas* da *Careta* dividiam espaço com outros elementos que compunham a totalidade visual de uma página do periódico. Conforme foi mencionado anteriormente, além de *códigos semânticos de tratamento*, uma revista, enquanto produto jornalístico, também pode apresentar *códigos semânticos de ordenação*, ou seja, cabe aos editores a escolha da posição da fotografia numa página e se ela será ou não acompanhada de legendas, textos informativos, composições literárias, caricaturas ou propagandas. No caso das imagens acompanhadas pelo termo *instantâneo*, selecionadas para este artigo, todos os elementos descritos acima acompanham as fotografias no espaço de uma página, exceto as propagandas. As mais plurais perceptivamente, o que pode ser contestado, são as caricaturas, sendo quase todas elas representativas também da imagem feminina. Vale lembrar que nesse ano, 1919, J. Carlos era o caricaturista de maior destaque da *Careta*, de acordo com Isabel Lustosa (2006).

Os pesquisadores que trabalham com fotografias de imprensa não devem deixar de considerar, portanto, os demais elementos constitutivos de uma página. Segundo Christian Metz (1974, p. 10), as imagens não se constituem em universos autônomos e sem comunicação com os elementos que as rodeiam, pelo contrário, constituem-se em fragmentos desses e, em seu conjunto, têm importantes significados sociais. Das fotografias encontradas, foram selecionadas duas com conteúdo representativo. Essas nem sempre ocupavam o mesmo lugar dentro do espaço diagramado da revista, variando essa informação de edição para edição. É possível verificar, na primeira amostragem de página, extraída da edição 553, de 25/01/1919, que a posição da fotografia denominada *instantânea* ocupava a parte inferior da página, enquanto na segunda, extraída da edição 578, de 19/07/1919, ocorreu justamente o contrário.

Elegancia

Sem a menor intenção de offender, com um sorriso baboso nos lábios, quando vemos, debaixo das grandes abas de um largo chapéu, ou sob as encolhidas azas de uma tímida garça, umas dessas garridas cabecinhas collocadas pelo bom Deus, com a mão do demonio, sobre os hombros das lindas cariocas, murmuramos:



profundezza, os pensamentos que a illuminam? O vento é, por ventura,

a essencia da belleza, para que o supponhamos encerrados no gracioso estojo onde a mulher deveria possuir o juizo?

Cabeças de vento somos nós, os homens, principalmente quando ficamos carecas, perdendo os cabellos arrancados como vegetações pela furia dos cyclones.

O vento que nos enche a cabeça nas horas de paixão, quando nos desvaira «uma cabecinha de vento», é um vento que tem pé e rugue dentro do nosso miolo como as borrascas no mar, assovia no nosso sizo, como a tempestade nas cordas do navio e em geral nos reduz a cacos de barcos deixados a fluctuar no desabrigo das ondas altas.

Caramba! Parece que avanci demais nestas considerações elegantes. A

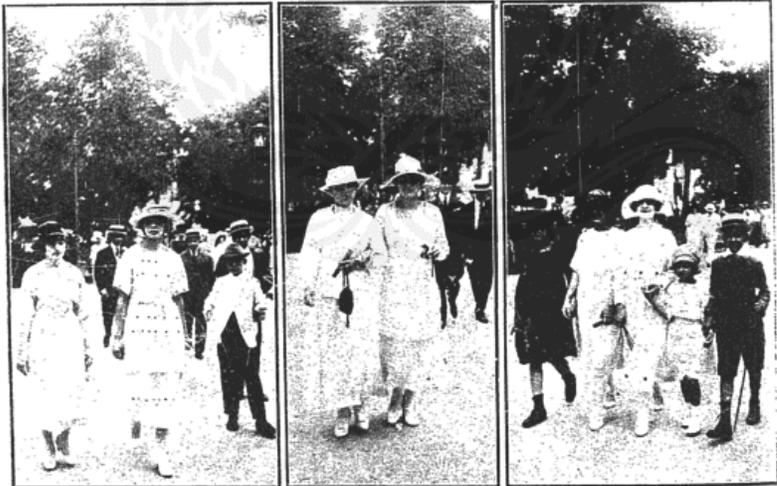
coisa não é tão feia como a estou pintando. Talvez mesmo não chegue a ser feia e eu estou convencido de que é bonita e até muito linda.



O vento que sopra no interior dessas cabecinhas é a brisa que leva a felicidade nos lares.

Triste do lar em que não se illumina sorrindo na delicia do sonho, o encanto de, pelo menos uma, dessas encantadoras cabecinhas de vento.

São lindas como cabecas de boneca essas cabecitas cheias dos zephyros da illusão mas quando quebramos a de uma boneca são farello de dentro e a gente compra no bazar uma que pôde ser mais bella e quando o destino quebra uma cabecinha de vento é a nossa vida que se quebra com elle.



INSTANTANEOS

A altivez das mulheres vem quebrar-se a miúdo de encontro á paciencia dos homens. — Propercio

A mulher é escrava quando ama; senhora, quando despreza ou aborrece. — A. B.

As mulheres feias são as que mais se adornam: não podendo ser formosas, mostram-se ricas. — Apélles

As mulheres são poeticas por imaginação, angelicas pelo coração, diplomatas por engenho. — F. Costa

Figura 4: Careta, 25/01/1919
 Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.



Registro de salão

Uma moça de linha é coisa tão séria hoje em dia que merece ser canonizada. Foi ao menos isso que ouvimos de certa senhorita de muito prestígio nas rodas mundanas. De certo que merece acatamento essa opinião, pois ninguém com mais capacidade do que ella para ajuizar dos proprios hábitos que adopta.

Mas porque opinaria ella desse modo. Com conhecimento de causa, é claro. Precisavamos, porém, ouvi-la para melhor deslindar o motivo de seu julgamento. Resolvemos tentar...

— Que curioso! lamentou a interessante senhora maliciosa.



INSTANTANEO

Fitou-nos em seguida sorridente, fez um gesto encantador de quem se prepara para pensar em cousa seria, mas interrompeu o emeio, disfarçando com habilidade:

— Porque a seriedade, se existe, é um dom material dos idolos, visto só ser possível ás estatuas não dar gargalhadas á simples vista de um moço elegante de hoje.

A perseverança é o grande agente do exito.

G. Dargan.



CLUB DE REGATAS FLAMENGO — A soirée de domingo

Figura 5: Careta, 19/07/1919

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Acompanhavam essas imagens, além de títulos, crônicas e frases de efeito, caricaturas, legendas e logomarca da revista. Os títulos referem-se, de uma maneira geral, às crônicas. Essas, por sua vez, enfatizam a relação ambígua que a revista estabelece com as mulheres. Na coluna *Elegância*, que se repetiu com o mesmo título em várias outras edições da revista, o cronista fez referência a que, toda vez que um carioca chegasse perto de uma dessas belas mulheres – numa referência indireta a essas fotografadas, por exemplo – pensaria logo: *cabecinhas de vento*. E as conclusões da crônica, sem autoria, não apresentam, ao seu fim, idéias dessemelhantes, mencionando que “o vento que sopra no interior dessas cabecinhas é a brisa que leva a felicidade aos lares”. (CARETA, 25/01/1919). Já na crônica *Registro de Salão*, cuja protagonista também era uma figura feminina, a intriga ocorre em função de um comentário sobre o comportamento moral das moças quando se confrontam com a presença de homens.

De maneira indireta, os conteúdos das páginas relacionavam-se às fotografias, como se fossem parasitas delas, caso seja considerado que as imagens poderiam ser os principais atrativos para o olhar, antecedendo a leitura propriamente dita dos textos. Apesar de imbricadas semanticamente com os outros conteúdos distribuídos na página, as imagens fotográficas da revista *Careta* possuíam determinada autonomia. Uma vez identificadas suas temáticas – seus temas de registro – foi possível supor uma determinada temporalidade, um espaço e uma linguagem visuais próprios de sua natureza, conforme os pressupostos de Antônio Fatorelli (1998, p. 86). Nesse caso, as fotografias denominadas *instantâneas* sugeririam determinado padrão convencional, ou seja, quase sempre seriam representações criadas a partir do registro visual de ambientes públicos, de espaços abertos, de gestos corporais sincronizados e de segundos planos contrastantes entre natureza domesticada e urbanização ordenada.

As caricaturas, como já mencionado anteriormente, disputavam a atenção do consumidor da revista juntamente com os outros elementos visuais como as fotografias. Conforme as observações realizadas por Ana Luiza Carvalho da Rocha (1999, p. 62-63), as imagens tendem a desempenhar um papel de veículo entre o *crer* e o *ser*, ou seja, são representações que, através dos desenhos, identificam iconograficamente determinados perfis sociais ao mesmo em que não o são propriamente ditos. A revista *Careta*, contemporaneamente, tem sido objeto de estudo na academia principalmente em função da riqueza de suas charges e

caricaturas, a maioria de significativo teor político, providas de grande criticidade. As representações caricatas da mulher nas fotografias *instantâneas*, todavia, afastavam-se de um teor político, universo hegemonicamente dominado por homens.

As mulheres, quando não apresentadas em desenhos com fortes simbologias relacionadas aos costumes vestuários ou comportamentais, eram, em considerável número, alegorias representativas da *política*, da *justiça*, da *pobreza*, enfim, de substantivos derivados do gênero, numa relação apenas metafórica entre significante e significado. Tanto a caricatura quanto a fotografia, em seus códigos visuais particulares, ampliam as noções do consumidor sobre o que socialmente merece ganhar destaque. No complexo de imagens e textos que compunham os elementos constitutivos de uma página de revista, considerando-se a essencialidade de uma adequada e pertinente análise crítica às fontes, ainda existem muitas contradições ou relações tênues a serem realizadas por parte dos historiadores.

Sujeito enquanto objeto de consumo

Uma outra intrigante questão que se expõe à análise das fotografias *instantâneas* da revista *Careta* refere-se à identificação dos principais consumidores dessas fotografias. Sabe-se que uma revista necessita manter-se como produto mercantil, realizando uma espécie de jogo entre os seus pressupostos ideológicos e a publicação de um conteúdo que possa ser rentável economicamente. A revista precisava, em outras palavras, transmitir a sua mensagem e, ao mesmo tempo, corresponder às expectativas de seus leitores. Então, para quem se direcionavam exatamente as fotografias *instantâneas*, cujas mulheres eram seu principal tema e, concomitantemente, alvos de menosprezo em relação à sua condição político-social? As respostas partem de inferências e passam um pouco distante do campo das certezas, todavia, é possível afirmar que os principais consumidores dessas imagens seriam aqueles relacionados ao público feminino e, principalmente, aqueles que faziam parte da rede de sociabilidades daquelas que se permitiam fotografar, incluindo-se, logicamente, elas próprias. Houve o estabelecimento de uma espécie de contrato social entre o sujeito que fotografa (fotógrafo) e aquele que se deixa fotografar (fotografado), uma cumplicidade que pretendeu passar despercebida, mas que revelou suas características na medida em que foram sendo identificados seus comportamentos

estetizados em fotogenias. O olhar dos fotografados, por exemplo, muitas vezes esteve direcionado às lentes da máquina, sugerindo um acordo prévio para a cessão de imagens, sua reprodução e distribuição comercial. Nas imagens que seguem, por exemplo, extraídas das edições 582 e 594, pode-se perceber certa cumplicidade do olhar pela maioria das mulheres que se deixam fotografar. E eventuais desvios do olhar também poderiam estar dentro desses padrões de contrato entre ambos os lados.



Figura 6: *Careta*, 16/08/1919

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Inseridas na dinâmica de sociabilidades e do consumo comercial da época, as fotografias *instantâneas* propiciaram a promoção do sujeito para com os seus próximos, atribuindo determinado *status* que relacionou a sua pessoa a um modelo vigente e elitista de sociedade da época. Nas palavras de Ana Luiza Martins (2003, p. 61), as revistas ilustradas procuravam matizar a realidade com a publicação de imagens conciliadoras de diferenças, modelando padrões de comportamento e conformando o público às demandas de maior conveniência para uma maior circulação e consumo do seu conteúdo impresso. Assim, no sentido ilusório da diferença e diversificando o imaginário coletivo, tornava-se interessante a essas mulheres *dar-se a ver* através do registro fotográfico e vincular-se ao conteúdo variado que possuía uma revista como a *Careta*.



Figura 7: *Careta*, 08/11/1919

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Da dialética entre imagens e textos ao contexto social do Rio de Janeiro da década de 20, segundo Cláudia Oliveira (2003), fantasia e observação se misturavam num espetáculo criado por cronistas e fotógrafos, confundindo, dessa forma, lembranças privadas com invenções do cotidiano. As fotografias não registram tão-somente a realidade social, mas retratam ilusões e *performances* sociais. Uma vez consumidor de si, o sujeito também se tornou objeto: *seguiu* ou *serviu* de modelo para o estabelecimento de novos padrões sociais. Na revista *Careta*, o sujeito, personificado na imagem corpórea da mulher, permitiu a construção fotográfica de si, visando à promoção de seu *status quo*.

O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima. (SEVCENKO, 1998, p. 522).

Pode-se dizer que as fotografias *instantâneas* da revista *Careta*, nesse sentido, possuíam um caráter socializador, visto seu poder de intervenção nos costumes da época: eram imagens fotográficas compartilhadas numa rede de sociabilidades, a partir de uma ferramenta de comunicação do cotidiano, caracterizando-se pela identificação de valores entre seus pares, ora permeando a individualidade, ora a coletividade. Mesmo considerando que os indivíduos analisados neste estudo eram, de certa forma, transeuntes, a pesquisa sobre as fotografias *instantâneas* tornar-se-ia mais completa se também se dispusesse de algumas informações sobre os fotógrafos. A presença dos fotógrafos pode ser considerada como lógica, uma vez que houve concretude na existência do registro fotográfico. Quando o fotógrafo registra o outro, no caso das imagens contidas nas páginas da revista *Careta*, esse não faz o registro de si próprio. Caracterizou-se como uma espécie de criador omissivo de uma determinada narrativa. Apresenta-se, ainda hoje, como um desafio de trabalho à procura de mais informações sobre esses indivíduos que transformam a sociedade em imagens e, conseqüentemente, as imagens em objetos de circulação mercantil.

Considerações finais

O presente artigo é parte derivada dos estudos provenientes de uma pesquisa maior, visando à produção de uma dissertação de mestrado. (MACHADO JÚNIOR, 2006). As fotografias denominadas *instantâneas* representaram apenas um pequeno recorte dentro do múltiplo universo visual que uma revista ilustrada apresenta. As revistas ilustradas, diferenciadas dos jornais, principalmente pelo fato de serem diversificadas em seu conteúdo e, de certa forma, por serem mais bem-elaboradas devido à sua periodicidade não diária, caracterizam-se como instrumentos significativos para a reconstituição de fragmentos do passado. Na distribuição dos elementos constitutivos de uma página de revista, as fotografias receberam um lugar privilegiado, pois foram as portas de entrada e o convite ao consumo do conteúdo dos periódicos. (SCALZO, 2003).

Concomitantemente, revistas ilustradas como a *Careta* possuíam um importante valor social, uma vez que orientaram determinados comportamentos e convencionaram padrões específicos de consumo. Além de um produto *para* a sociedade, as fotografias caracterizaram-se também como um produto *da* sociedade, estritamente às elites e às camadas médias urbanas. Essas se utilizavam da imprensa para reproduzir imagens



Figura 8: *Careta*, 1º/02/1919

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

construídas de si. Dentre o vasto conteúdo de um periódico, as fotografias de revistas, e no caso que interessa a este artigo, as fotografias *instantâneas*, são instrumentos de promoção social dos sujeitos que para ela se permitem fotografar.

Buscar a compreensão de narrativas visuais caracteriza-se como um esforço que consiste em tentar apreender através do olhar, seja ele *receptivo* ou *ativo*, as ações humanas e as manifestações culturais de determinada sociedade. Abarca, portanto, não somente os campos que concernem a uma dada *realidade análoga* como também a uma perspectiva de se repensar a ilusão, referentemente, aos imaginários coletivo e social de um determinado local e de uma determinada época. Para além de uma compreensão embasada nos padrões da clássica semiótica, a análise de imagens através de uma pesquisa que considera os aspectos que partem de uma história interdisciplinar, conforme afirma Antônio Oliveira Júnior (1996, p. 281), torna-se muito mais rica e interessante.

A produção de uma história que considera a relevância do resgate da construção de hábitos, comportamentos, gestos, espaços de circulação de indivíduos e de produção fotográfica ultrapassa os resultados que proporcionariam uma comparação calcada em *significante* e *significado*. Por vezes, alguns detalhes contidos nas imagens fotográficas, quando percebidos, podem revelar importantes traços de determinados segmentos sociais. A relação que se pode estabelecer entre as fotografias

e os demais conteúdos de uma página de revista ilustrada, tal qual a *Careta*, também se caracteriza como informação fundamental para a sua interpretação. Faz-se necessária, em outra oportunidade, uma análise mais demorada dos editoriais de *Careta*, redigidos pelos diretores da revista, conforme afirmação de Lúcio Flávio Regueira (1968, p. 22), a qual também pode servir como instrumento de grande valia para a compreensão da proposta do periódico para com seus consumidores.

Este artigo fez algumas reflexões acerca das possibilidades de promoção do sujeito e o estabelecimento de um contrato entre esse e o fotógrafo. Considera as imagens fotográficas como artefatos de consumo, constituintes de uma rede de sociabilidades existentes no Rio de Janeiro, na década de 20. O pressuposto encontrado para se trabalhar essas questões foram a fotografias conotadas pelo termo *instantâneo*, tendo a expressão corpórea das mulheres como a principal temática identificada. A modernização da cidade e das técnicas industriais, decorrentes dos anos que precedem a década de 20, atribuiu à cidade e às camadas médias urbanas imagens estereotipadas para a profusão de valores nacionais convencionalizados a partir dos segmentos da capital da República.

Faz-se necessário ter em mente que a publicidade baseada em recortes construídos da cidade pode confundir, por vezes, o detalhe com toda uma realidade social histórica. Na dinâmica do cotidiano, fotógrafo e sociedade constituíram-se em agentes construtores de imagens do seu tempo: um registrando, e outro se deixando registrar. Assim como a associação entre o fotógrafo e o fotografado com a metáfora do caçador e da caça, Susan Sontag (1981) menciona que fotografar é apropriar-se de um objeto, envolvendo-se numa certa relação com o mundo que se assemelha ao conhecimento. No caso das fotografias *instantâneas* da revista *Careta*, a apropriação da imagem é realizada pelo próprio sujeito fotografado, a caça, revelando ao historiador um vasto mundo simbólico que merece ser intensamente explorado.

Referências

- ARNHEIM, Rudolf. *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós, 1986. p. 27-49.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 11-25.
- BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 65-87.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: imagem e história. Bauru: Edusc, 2004. p. 25-41, 99-125.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Domínios da história*: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 401-417.
- COSTA, Helouise; RODRIGUES, Renato. *A fotografia moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN/Funarte, 1995. p. 19-39.
- FATORELLI, Antônio. Fotografia e modernidade. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 85-97.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3. ed. Cotia: Ateliê, 2002.
- LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*: leitura da fotografia histórica. São Paulo: Edusp, 2001. p. 23-51.
- _____. O opaco e a transparência do texto visual. In: ECKERT, Cornélia; MONTE-MÓR, Patrícia (Org.). *Imagem em foco*: novas perspectivas em Antropologia. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 105-114.
- LUSTOSA, Isabel. J. Carlos, o cronista do traço. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens*: texto, imagem, oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 151-167.
- MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. *Fotografias e códigos culturais*: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista *Careta* (1919-1922). 2006. Dissertação (Mestrado) – PUCRS, Porto Alegre, 2006.
- MARTINS, Ana Luiza. Da fantasia à história: folheando páginas revisteiras. *História*, São Paulo: Unesp, n. 22, v. 1. p. 59-79, 2003.
- MARTINS, Miriam Celeste Ferreira Dias. O sensível olhar-pensante: premissas para a construção de uma pedagogia do olhar. *Arte UNESP*, São Paulo: Unesp, v. 9, p. 199-217, 1993.
- MENEZES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Rumo a uma história visual. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Lisboa: Grafilarte, 1997.
- METZ, Christian. *A análise das imagens*: seleção de ensaios da revista *Communications*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 7-18.
- OLIVEIRA, Cláudia Maria Silva de. *A arqueologia da modernidade*: fotografia, cidade e indivíduo em Fon-Fon, Selecta e Para Todos... (1907-1930). 2003. Tese (Doutorado) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio Ribeiro de. História, fotografia e semiótica numa perspectiva grande angular. In: _____. (Org.). *O indivíduo e as mídias*: ensaios sobre comunicação, política, arte e sociedade no mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996. p. 280-287.

- REGUEIRA, Lúcio Flávio. Quem tinha medo da Careta? *Bloch Comunicações*. Rio de Janeiro: Bloch, n. 15, p. 21-23, 1968.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Antropologia visual, um convite à exploração de encruzilhadas conceituais. In: ECKERT, Cornélia; MONTE-MÓR, Patrícia (Org.). *Imagem em foco: novas perspectivas em Antropologia*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. p. 55-83.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. República: da *belle époque* à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 515-619. v. 3.
- SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana (1890-1920)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- VILCHES, Lorenzo. *Teoría de la imagen periodística*. 3. ed. Barcelona: Paidós, 1997. p. 19-37, 79-90.