

**A inserção do registro fotográfico
na *Revista da Semana*:
trajetória em 1900**



Cartaz de Raul Pederneras.
1930, fotografia (detalhe).

Tania Regina de Luca

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora dos cursos de graduação e pós-graduação da Universidade Estadual Paulista (Unesp-Franca). Pesquisadora do CNPq. Autora, entre outros livros, de *A Ilustração (1884-1892): circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Unesp/Fapesp, 2018. trdeluca@uol.com.br

A inserção do registro fotográfico na *Revista da Semana*: trajetória em 1900

The insertion of photographic record in *Revista de Semana*: trajectory in 1900

Tania Regina de Luca

RESUMO

O objetivo deste artigo é acompanhar a expectativa que cercou o lançamento da *Revista da Semana* e o seu primeiro ano de circulação. O periódico é sempre mencionado na historiografia por ter sido a primeiro a valer-se, de forma sistemática, da impressão direta da fotografia. O semanário, que mudou de mãos poucos meses após o lançamento, permite acompanhar as experimentações e as incertezas que envolveram os primórdios da inserção do registro fotográfico em suas páginas.

PALAVRAS-CHAVE: *Revista da Semana*; fotografia; trajetória em 1900.

ABSTRACT

This article follows the expectations regarding the launch of *Revista da Semana* and its first year of circulation. The magazine is always mentioned in Brazilian historiography, car it was the first to systematically print photography. The weekly, which changed hands a few months after the launch, invites us to follow the experiments and uncertainties that surrounded the beginnings of the insertion of the photographic material in its pages.

KEYWORDS: *Revista da Semana*; photography; trajectory in 1900.



A *Revista da Semana* (Rio de Janeiro, 1900-1959) foi uma publicação longa, sempre referida na bibliografia como pioneira no uso sistemático da fotografia¹ e cujo formato, subtítulo e projeto editorial alteraram-se significativamente ao longo do tempo. A despeito dos números iniciais não trazerem informações sobre os idealizadores, sabe-se que a iniciativa coube a Álvaro de Teffé, personagem a respeito do qual as informações são escassas² e que ficou à testa do empreendimento por apenas três meses (20 de maio e 19 de agosto de 1900), quando vieram a público os quatorze primeiros números do periódico. O título e suas oficinas foram adquiridas pelo *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro, 1891-2019), sem que isso implicasse interrupção na circulação ou mudanças na numeração sequencial dos exemplares e das páginas. A edição subsequente à venda, datada de 26 de agosto, estampou no cabeçalho “Edição ilustrada do

¹ Afirmação que não exclui a existência de fotos publicadas em periódicos ainda em fins do XIX, como indica ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *História da fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

² Filho de Antônio Luís von Hoonholtz, o Barão de Teffé, herói da Guerra do Paraguai, sua família era próxima de Hermes da Fonseca, que desposou sua irmã, a artista Nair de Teffé. Os irmãos Oscar e Otavio seguiram carreira diplomática e Álvaro, que fez os estudos secundários na França, formou-se em 1898 na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Membro da Guarda Nacional, integrou o secretariado de Quintino Bocaiúva durante sua gestão à frente do Estado do Rio de Janeiro, foi secretário da presidência da República no governo do Marechal Hermes e atuou como oficial de registros e títulos no Rio de Janeiro.

Jornal do Brasil” e, no seu interior, trouxe retrato de Álvaro de Teffé, identificado como fundador e primeiro diretor, dado que, até então, não constara das páginas do semanário.³

Em meados de 1915, a *Revista da Semana* foi novamente transferida, desta vez para o escritor português Carlos Malheiros Dias, que ocupava o cargo de diretor da publicação desde o início de 1914, Artur Brandão e Aureliano Machado. Os três organizaram a Companhia Editora Americana, responsável, em anos subsequentes, por outros títulos, a exemplo de *Eu sei tudo* (Rio de Janeiro, 1917-1958) e *Cena muda* (Rio de Janeiro, 1921-1955). Entretanto, coube a Machado, falecido em 1935, e aos seus descendentes levar adiante a empresa, pois Brandão e Malheiros desligaram-se dela em 1918 e 1925, respectivamente.

Não por acaso, a publicação foi saudada em sua época e segue reconhecida como um marco entre as revistas ilustradas e de variedades no cenário brasileiro, gênero que se consolidou no decorrer das primeiras décadas do século passado. O objetivo deste artigo é analisar o periódico ao longo do ano de 1900, por se tratar do seu momento inaugural, quando ainda se experimentavam e se buscavam soluções que, posteriormente, já não conservavam o sabor das novidades. Assim, trata-se de acompanhar a expectativa em torno do lançamento do hebdomadário, as dificuldades enfrentadas na realização do projeto, as suas características iniciais e o impacto que a primeira mudança de mãos trouxe para o projeto editorial.

O lançamento

A *Revista da Semana* foi lançada em 20 maio, ou seja, pouco depois dos festejos do Quarto Centenário do Descobrimento do Brasil, efeméride que, durante a Primeira República, era comemorada no dia 3 do referido mês.⁴ É provável que o projeto tenha enfrentado dificuldades, uma vez que em 5 de janeiro de 1900, na página reservada aos anúncios de *O País* (Rio de Janeiro, 1884-1934), lia-se: “Brevemente *Revista da Semana*. Doze páginas ilustradas, 200 réis o número”.⁵ A primeira edição, que, como frisou a *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro, 1875-1977), “havia sido há tempo anunciada”⁶, veio a público meses depois, com menor número de páginas (oito) e custo mais elevado: 300 réis o número avulso, enquanto a assinatura semestral e anual, na capital do país, importava em 8 e 15 mil, respectivamente.⁷

³ Ver *Revista da Semana*, ano 1, n. 15, Rio de Janeiro, 26 maio 1900, p. 122. Disponível em <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-semana/025909>>. Acesso em 27 out. 2020. Endereços utilizados de forma recorrente são citados apenas na primeira menção.

⁴ Ver OLIVEIRA, Lucia Lippi. As festas que a República manda guardar. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 4, Rio de Janeiro, 1989. Disponível em <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2283/1422>>. Acesso em 30 out. 2020.

⁵ *O País*, ano 16, n. 5770, Rio de Janeiro, 5 jan. 1900, p. 6. Disponível em <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/paiz/178691>>. Acesso em 30 out. 2020.

⁶ *Revista da Semana*. *Gazeta de Notícias*, ano 26, n. 140 Rio de Janeiro, 20 maio 1900, p. 1. Disponível em <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/gazeta-noticias/103730>>. Acesso em 30 out. 2020.

⁷ A título de comparação, os leitores do Rio de Janeiro despendiam, em maio de 1900, um mil réis para adquirir um exemplar de *Don Quixote* (Rio de Janeiro, 1895-1903), de Angelo Agostini, enquanto as subscrições semestral e anual eram de 14 e 25 mil réis. Já *A Estação: Jornal Ilustrado para a família* (Rio de Janeiro, 1879-1904) cobrava mil e quinhentos réis o exemplar, e a assinatura estava na casa de 14 mil réis (semestre) e 26 mil réis (ano). Por fim, *A Ilustração Brasileira* (Paris, 1901-1902), que guardava maior

Os leitores dos jornais publicados no Rio de Janeiro foram alertados da novidade semanas antes, fosse por pequenos anúncios, que destacavam a excelência da colaboração literária e das gravuras (ver Figura 1), ou por comentários de articulistas que forneciam detalhes acerca do novo título, sempre saudando a iniciativa e associando-a ao modelo consagrado pela francesa *L'Illustration* (Paris, 1843-1944). O *Jornal do Brasil*, por exemplo, considerava “esquisito e estranhável” que a capital federal não possuísse “uma folha ilustrada no gênero das que há nos grandes centros europeus”⁸, enquanto a *Gazeta de Notícias* informava que a revista estava “organizada segundo o plano desse magnífico semanário [*L'Illustration*], estudado cuidadosamente em Paris pelo diretor da nova *Revista da Semana*”⁹, sem especificar a quem se devia a iniciativa.



Figura 1. Anúncio da *Revista da Semana* pouco antes do seu lançamento.¹⁰

As notas também eram unânimes em assinalar a colaboração de eminentes literatos e o fato de haver sido montada uma oficina própria para a impressão do semanário, que dispunha de meios técnicos modernos e atualizados – “nenhuma folha começou entre nós tão bem aparelhada. Todo material, além de abundante é de primeira ordem”.¹¹ Já a redação do vespertino *A Notícia* (Rio de Janeiro, 1894-1998), que teve acesso, ainda no início de maio, ao cabeçalho do periódico, asseverou: “o material importando é o mais completo no gênero que possui esta cidade e [...] a *Revista da Semana* poderá sofrer confronto com os mais importantes jornais congêneres europeus”.¹² Artur Azevedo não só engrossou o coro dos que consideravam urgente que a cidade tivesse uma publicação ilustrada, como forneceu detalhes mais precisos do projeto:

*o seu programa se resumirá nesta simples palavra: a atualidade. A fim de fielmente o possa cumprir, dispõe de um soberbo material tipográfico e fotográfico, podendo publicar todas as semanas oito ou dez páginas ilustradas pelo processo mais recente da fotografia: o da similigravura ou cromotipogravura*¹³ [...]. Para mostrar que a nova em-

proximidade com a proposta da *Revista da Semana*, cobrava pela subscrição 24 mil (ano) e 12 mil reis (semestre) e, por exemplar, 2 mil reis, o que indica que a revista de Teffé era, de fato, mais acessível entre as que circulavam no mesmo momento.

⁸ *Revista da Semana. Jornal do Brasil*, ano 10, n. 131, 11 maio 1900, p. 1. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DOCREADER/docmulti.aspx?BIB=030015>>. Acesso em 30 out. 2020.

⁹ *Revista da Semana. Gazeta de Notícias*, ano 26, n. 131, 11 maio 1900, p. 1.

¹⁰ A despeito de se mencionar o dia 19, o exemplar trouxe a data de 20 de maio. Anúncio insistentemente publicado em jornais do Rio de Janeiro a partir do dia 11 do referido mês. Ver, por exemplo, *O País*, ano 16, n. 5695, 11 maio 1900, p. 6.

¹¹ *Idem*.

¹² *Revista da Semana. A Notícia*, ano 7, n. 100, 1 e 2 maio 1900, p. 1.

¹³ Os termos similigravura, autotípia, meio-tom ou meia-tinta dizem respeito ao método que permitiu a impressão direta da fotografia por meio da decomposição de seus tons contínuos graças à utilização de uma

*presa tem um caráter sério, e deve inspirar toda a confiança ao público, basta dizer que esse material, cuja instalação já está feita no prédio da rua do Lavradio n. 150, custou quantia superior a 200 contos de réis e que as principais seções da Revista da Semana vão ser confiadas a jornalistas de pulso, bons desenhistas e hábeis fotógrafos.*¹⁴

E, de forma entusiasmada, o autor chamava a atenção para as oportunidades que as máquinas fotográficas instantâneas e a impressão direta dos registros nos periódicos descortinavam, afinal, tudo era passível de ser fotografado. A própria efemeridade da vida parecia-lhe menos definitiva do que fora para as gerações anteriores, graças à perspectiva da coleta de elementos “muito curiosos para a atualidade, mas que interessarão principalmente aos que vierem quando todos nós já não pertencermos a esse mundo”. Na sua opinião, a importância da *Revista da Semana* residia no fato dela “ser o arquivo da vida fluminense” e registrar “cenas de costumes, episódios da rua, festas, espetáculos, solenidades, banquetes, enterros, sessões do júri, reuniões da praça, ajuntamento de toda a espécie, incêndios, rolos, prisões, desastres, etc. Por toda a parte – nas ruas, nas praças, no centro comercial, no mar e em terra, nos jardins, nos teatros, nos restaurantes, nas pretorias, nos leilões importantes, nos quartéis, etc. – a maquinazinha instantânea, quase invisível, irá colhendo documentos”.¹⁵

As ponderações de Azevedo ajudam a compreender o interesse despertado pelo novo periódico, que não se prendia ao fato dele ser ilustrado, o que não era uma novidade, haja vista a longa série de publicações com estampas¹⁶ que remontava ao Oitocentos, mas à promessa de também incorporar às suas páginas os instantâneos fotográficos, como se lê nas capas dos exemplares da *Revista da Semana* publicados em 1900, logo acima do título: “fotografias, vistas instantâneas, desenhos e caricaturas”.

É interessante observar que, nas muitas notas sobre a futura publicação, nunca houve menção aos responsáveis pela empreitada ou à origem dos capitais investidos na tão celebrada oficina da Rua do Lavradio, n. 50, à qual foi consagrado o primeiro anúncio da *Revista da Semana*, estampado na segunda edição (27 maio 1900) e que ofertava, por preços módicos, impressões de

retícula que os convertia em pontos de dimensões variáveis em função da intensidade do original. Já cromotipogravura é uma designação genérica de todo processo de impressão a cores que utiliza matriz em relevo tipográfico. Note-se que o texto induz o leitor a supor que se trata de sinônimo de similitravura. Cf. PORTA, Frederico. *Dicionário de artes gráficas*. Porto Alegre: Globo, 1958, p. 33, 34 e 102.

¹⁴ A[AZEVEDO], A. [Artur]. *Palestra*. *O País*, ano 16, n. 5696, 15 maio 1900, p. 2.

¹⁵ *Idem*. Azevedo aproximava-se da posição de Baudelaire, expressa em carta de 1859, no que se refere às potencialidades da fotografia enquanto auxiliar da memória, sem questionar, porém, acerca dos seus efeitos no campo da arte. Segundo o poeta francês, “que ela [a fotografia] enriqueça rapidamente o álbum do viajante e devolva a seus olhos a precisão que faltava a sua memória, que ela ornamente a biblioteca do naturalista, amplie os animais microscópicos, ou mesmo, que ela acrescente ensinamentos às hipóteses do astrônomo, que ela seja enfim a secretária e o guarda-notas de quem quer que precise, em sua profissão, de uma absoluta precisão material, até aí, nada melhor. Que ela salve do esquecimento as ruínas decadentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma irá desaparecer e que pedem um lugar no arquivo de nossa memória, ela terá nossa gratidão e será ovacionada. Mas se lhe for permitido usurpar o domínio do impalpável e do imaginário, de tudo aquilo que apenas tem valor porque o homem lhe acrescenta alma, então, que desgraça a nossa!”. *Apud* ENTLER, Ronaldo. *Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia*. *Facom*, n. 17, São Paulo. Disponível em <<http://www.entler.com.br/textos/ baudelaire2.html>>. Acesso em 12 nov. 2020.

¹⁶ Nesse caso, o termo estampa significa imagem impressa em suporte papel a partir de matriz em madeira, metal ou pedra. Já o verbo estampar, por sua vez, assume os sentidos de imprimir, publicar.

toda sorte, inclusive gravuras finas e artísticas a três cores, graças aos prelos especiais, aos tipos e tintas de alta qualidade, ao que se somavam os ateliês fotográficos, oficinas de símile e fotogravura e laboratório de gravura química. Ao lado, outro anúncio especificava os preços dos espaços comerciais na revista (de uma página a um oitavo, com ou sem fotogravura e previsão ou não de repetição)¹⁷ e das assinaturas, dados que indicam a expectativa de ofertar um semanário sem similar no mercado e, ainda, otimizar o investimento feito na bem equipada oficina por meio da prestação de diversos serviços no ramo gráfico (ver Figura 2).

TRABALHOS DE LUXO

**Gravuras finas e impressões artísticas
no Rio de Janeiro**



As oficinas typographicas e graphicas da REVISTA DA SEMANA
rua do Lavradio, 150 imprimem
por preços extraordinariamente modicos e com a maior nitidez e brevidade:
livros, obras illustradas, catalogos, albuns, jornaes, folhetos, cartazes, gravuras, mappas, musicas, chromos, diplomas, menus, programmas, rotulos, annuncios, folhetos, cartões, contas, memoranduns, almanaks, folhinhas, etc., etc...

* ESPECIALLIDADE EM *
* GRAVURAS ARTISTICAS *

O material das officinas é todo de 1.^a ordem e os productos importados directamente são de 1.^a qualidade. Caracteres das fundições DEBERNY e TURLOT; tintas da casa LORILLEUX. Prelos especiais para a typogravura e impressões de 3 cores (construidos para a actual EXPOSIÇÃO DE PARIS).

GRANDE ATELIER PHOTOGRAPHICO
Laboratorio de gravura chimica
OFFICINA DE SIMILGRAVURA E PHOTOGRAVURA

¹⁷ Na fase Álvaro de Teffé, os anúncios, que se iniciaram segunda edição, circunscreveram-se às páginas finais e não tinham padrão fixo, com números estampando um ou vários produtos. Em termos quantitativos, o destaque coube ao n. 12 (5 ago. 1900), com três páginas e um quarto. A Companhia Lotéricas Nacionais foi a presença mais perene (do n. 3 ao 14, um quarto de página), enquanto uma página inteira abrigou, por duas vezes, a cerveja Teutônia e, por uma vez, os estabelecimentos Torre Eiffel, Camisaria Especial, A Expositora e Casa Garcia, além dos teatros Alcazar e Santana. A Companhia de Lucinda Simões e o Frontão Nacional, espécie de ginásio de esportes, também figuraram uma vez (meia página cada), tal como o armazém Parc Royal (um quarto de página). Já o fortificante Tropon foi anunciado duas vezes, tomando um quarto e, em seguida, meia página. As publicidades de maiores dimensões normalmente valiam-se de material iconográfico.

ANNUNCIOS E ASSIGNATURAS
~ DA ~
REVISTA DA SEMANA

Enquanto não ficar installado o escriptorio na rua do Ouvidor, os annuncios e assignaturas para a REVISTA DA SEMANA são provisoriamente recebidos no escriptorio d' A NOTICIA.

PREÇOS

Assignaturas					
Por um anno		15\$000	Por seis mezes		8\$000
Annuncios com photo-gravura			Annuncios sem photo-gravura		
	UMA VEZ	REPETIÇÃO		UMA VEZ	REPETIÇÃO
Pagina	25\$000	15\$000	Pagina	15\$000	8\$000
1/2 pagina	15\$000	8\$000	1/2 pagina	8\$000	5\$000
1/4 de pagina	8\$000	5\$000	1/4 de pagina	5\$000	3\$000
1/8 de pagina	—	—	1/8 de pagina	3\$000	2\$000
Os annuncios com photo-gravura são recebidos até quarta-feira ao meio dia.			Os annuncios sem photo-gravura são recebidos até quinta-feira á noite.		
A NOTICIA - 123 Rua do Ouvidor 123					

Figura 2. Primeiros anúncios estampados na *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, 27 maio 1900.

Foi no número 53 (19 maio 1901), que assinalou o início do segundo ano do semanário, devidamente comemorado com um cartaz de Julião Machado (ver Figura 3), que os leitores foram apresentados às instalações das oficinas, por meio de um conjunto de fotografias relativas ao edifício; às salas da redação, escritório e direção técnica; ao ateliê fotográfico; às seções de foto-gravura, similitravura e ao laboratório químico; às de cromofotografia, zinco-grafia e fotozinco-grafia; à de brochura e preparação de madeira para clichês; além da rotativa Voirin, modelo que integrou a seção consagrada às máquinas na Exposição Universal realizada em 1900 na capital francesa. Tratava-se de atestar a atualização e modernidade técnica do empreendimento.¹⁸

Contudo, foi somente quando a publicação completou trinta anos que Álvaro de Teffé revelou, em artigo escrito por solicitação de Aureliano Machado, que ele estava em Paris quando, “ainda um rapazinho”, decidiu, “de forma ambiciosa”, fundar um periódico valendo-se da fotografia. Não sem boa dose de exagero, lembrou que o empreendimento foi realizado “numa cidade, num país, digo mais, num continente, onde ninguém havia cogitado de empregar a fotografia nas artes gráficas, onde nenhum jornal, nenhuma publicação havia sequer tentado lançar não desse processo”. Segundo afirmou, ele entregou-se à tarefa com afinco por não querer desapontar quem lhe confiara o capital necessário, comprometimento de ordem moral, a sugerir que o financiamento deveria ter origem familiar. Guiado por um amigo de seu pai, adquiriu grande estoque de papel couché, “máquinas de fotografia, clichéria completa, máquinas de impressão, grande variedade de tipos artísticos, pela maior parte comandados da Inglaterra, enfim, o diabo a quatorze”, além

¹⁸ *Revista da Semana*, ano 2, n. 53, 19 maio 1901, p. 436-438.

de haver contratado tipógrafos especializados que, no último momento, acabaram desistindo de embarcar para o Brasil por temor da febre amarela.

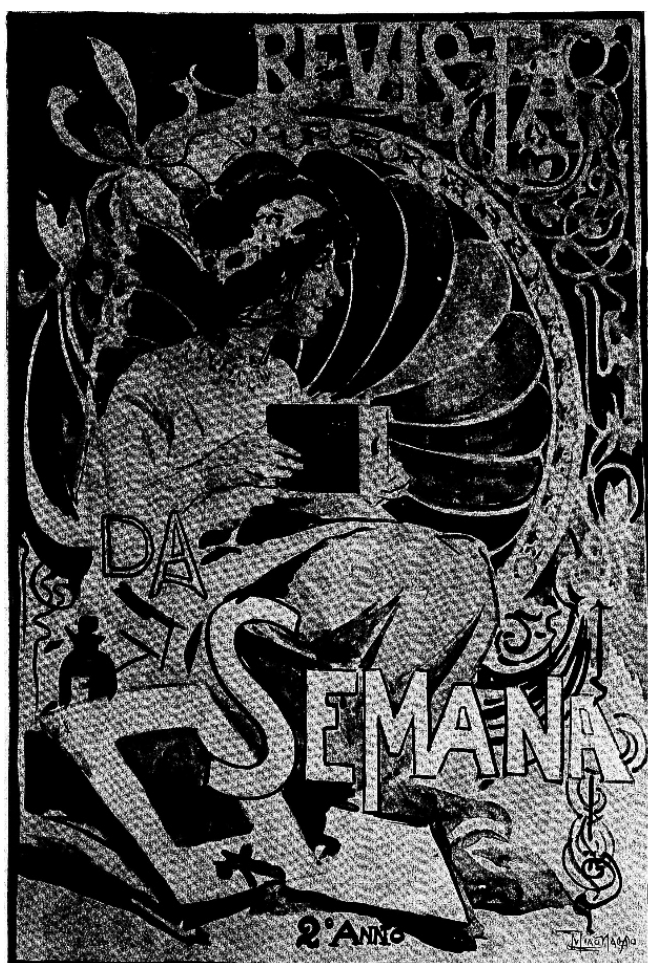


Figura 3. Cartaz de Julião Machado alusivo ao primeiro ano de circulação da revista.

Frente ao contratempo e com as compras já realizadas, a saída encontrada por Teffé foi solicitar a Jules Voirin, de quem adquirira a máquina impressora, autorização para frequentar a sua oficina a fim de familiarizar-se com os processos de fotogravação, zincografia e impressão de gravuras. Nas suas palavras, tratava-se de

fazer a aprendizagem da fotogravura, primeiro desde o preparo do colódio, preparo da glace Saint Gobain¹⁹, sensibilização e exposição, revelação, preparo da chapa de cobre e consequente betumização, montagem sobre madeira, etc. etc. até a entrada na máquina com a indispensável mise au point no cilindro para dar valor às nuances. Ia todas as manhãs as sete horas para Montparnasse onde estavam situados os ateliês de Voirin regressando à noitinha. Aprendi primeiro praticando, sem ter medo dos ácidos que me mordiam as unhas e das tintas que me sujavam as mãos, comprei depois uma livraria para ler a bordo. E quando me senti capaz de sensibilizar minha Saint Gobain, entendendo sobre ela o colódio sem fazer rugas nem deixar falhas, quando pude preparar,

¹⁹ Referência à empresa francesa Saint-Gobain que, desde 1665, atua na fabricação de vidro.

*de modo a não desgostar o contremãitre, meu primeiro clichê de cobre, alegre e feliz, já confiante no futuro embarquei.*²⁰

Talvez esse contratempo explique a defasagem entre a primeira menção dando conta do futuro lançamento da publicação (janeiro de 1900) e seu efetivo surgimento (maio de 1900). Álvaro esclareceu que mandou cobrir os muros da cidade com cartazes que davam conta da novidade, reproduzidos nesse artigo em que rememorou os idos de 1900 (ver Figura n. 4). O autor fez, ainda, outras revelações importantes. Uma delas diz respeito à escolha dos colaboradores mais próximos: a parte artística a cargo de Raul Pederneiras, que então dava os primeiros passos na sua longa carreira de caricaturista,²¹ enquanto o já bastante festejado Medeiros e Albuquerque, professor, político e literato de nomeada, membro fundador da Academia Brasileira de Letras (1897), foi convidado a assumir a direção, por sugestão do proprietário de *A Notícia*, o português Manuel de Oliveira Rocha. A afirmação é mais uma evidência da proximidade entre Tefé e Rocha, também atestada pela divulgação, em primeira mão, de informações sobre *A Semana* no seu jornal. A distribuição dos números avulsos, por sua vez, ficou a cargo da empresa do italiano Caetano Segreto, enquanto a precoce venda do empreendimento foi referida em breve passagem: “E a política, sorrindo-me amavelmente, carregou-me de repente para o Estado do Rio. Confiei, então minha querida filha aos irmãos Mendes, do *Jornal do Brasil*, que a namoravam escandalosamente, e fui ser Chefe de Polícia no governo de Quintino Bocaiúva”.²²

²⁰ TEFÉ, Álvaro. Como surgiu a “Revista da Semana”. *Revista da Semana*, ano 31, n. 22, 17 maio 1930, s./p.

²¹ Raul Pederneiras (1874-1953) formou-se em Direito no Rio de Janeiro em 1896 e, dois anos depois, estreou com caricaturas em *O Mercúrio* (Rio de Janeiro, 1898). Dramaturgo, poeta, autor de livros jurídicos, professor da Escola de Belas Artes, além de presença constante nas principais publicações da imprensa da capital federal e colaborador, por décadas, da *Revista da Semana*. Sobre a fundação do periódico, seu pioneirismo e o papel do fundador, o relato de Raul é muito semelhante ao prestado por Álvaro de Tefé uma década antes. Ver SILVEIRA, Celestino. Raul conta-nos como apareceu a Revista da Semana. *Revista da Semana*, ano 45, n. 25, 17 jun. 1944, p. 4 e 5.

²² Cabe lembrar que Quintino assumiu o governo do Rio de Janeiro em dezembro de 1900 e permaneceu no cargo até dezembro de 1903. A revista, por sua vez, foi vendida meses antes, em agosto de 1900, o que coloca em dúvida a relação de causa e efeito apresentada por Tefé. Assim, restam dúvidas em relação às razões da venda do título que, pelo menos na evocação feita três décadas depois, era um sucesso: “O preço era baratíssimo, 300 réis. O jornal corria de mão em mão. Todo mundo lia a *Revista*. Ela tinha o mesmo formato que tem atualmente e era sensacional nas novidades”. TEFÉ, Álvaro, *op. cit.* Assinale-se a utilização do termo jornal como sinônimo de publicação periódica, uso que tendeu a tornar-se cada vez mais raro ao longo do século XX.



Figura 4. Cartaz de Raul Pederneiras alusivo ao lançamento da *Revista da Semana*, ano 31, n. 22, 17 maio 1930.

***Revista da Semana*: primeira fase**

O primeiro número trouxe apresentação não assinada que confirma a percepção de Artur Azevedo, uma vez que a revista declarou-se órgão de informação, ilustrado, popular e distanciado de questões políticas e de escolas literárias, empenhado em “fornecer a todos ilustrações e artigos interessantes”. Sem dúvida, a novidade residia na natureza das imagens, tanto que se evocava a figura do operador: “onde houver algo que agrade ou impressione os espíritos curiosos, haverá um operador da *Revista* fotografando-o”, o que remetia, ainda que sem nomear, ao repórter fotográfico. Não se observa preocupação de comentar os recursos gráficos disponíveis, tão alardeados nos jornais, e a única menção de tom mais técnico é imprecisa e evoca prática anterior à autotopia ao assegurar que “de tudo que se passar durante a semana e que mereça atenção procurará dar, em excelentes gravuras, cópias de fotografias”. Assim, a impressão do registro mecânico, tal como apresentada, ainda parecia depender da intermediação de um artista encarregado de copiá-lo, o que não impedia o autor do texto de sobrevalorizar a imagem, pois, apenas quando “o caso assim o exigir, juntar-se-á a isso [ou seja, às estampas] o texto necessário para a boa compreensão dos fatos, embora, em regra, nos empenhemos em multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem comentários”, uma maneira de insistir na novidade do que se ofertava ao lei-

tor. Segundo a entrevista concedida por Raul Pederneiras em 1944, o texto foi escrito por Medeiros e Albuquerque.²³

As promessas não pararam por aí: fatos ocorridos no exterior; moda, com reprodução de figurinos de revistas europeias, sobretudo francesas; contos e romances, independentemente de escolas e desde que “nada tenham de sequer ligeiramente censurável do ponto de vista moral”, além de contos da carochinha dirigidos às crianças, encaradas como “futuros assinantes”, deveriam compor o conteúdo da publicação, que não se furtaria a registrar os livros recebidos, sem, contudo, submetê-los à crítica. Enfim, afastando-se de querelas políticas e literárias, a *Revista da Semana* ambicionava ser “necessária em toda família brasileira, tão indispensável a curiosos espíritos que nela busquem sobretudo a crônica ilustrada de sucessos contemporâneos, como a formosas senhoritas, preocupadas com os últimos ditames da moda e a travessas crianças, querendo apenas alguns momentos de distração”.²⁴

Chama a atenção o fato de a revista não ter instalado o prometido escritório na Rua do Ouvidor, tanto que anunciantes e interessados em subscrevê-la eram orientados a dirigirem-se à redação de *A Notícia* (Rua do Ouvidor, n. 123), não apenas mais um indício da proximidade entre Teffé e Rocha, mas também de possíveis dificuldades, já que a sede própria não se concretizou.

O primeiro número mereceu econômicas notas da imprensa, em geral favoráveis. Coube novamente a Artur Azevedo as observações mais detidas: “A má impressão das gravuras fez com que o primeiro número da *Revista da Semana* distribuído anteontem não fosse precisamente um sucesso”, o que não o impedia de considerar o fato como “simples questão de *mise en train*, um pequenino inconveniente que se remediará”.²⁵ Problemas que não impediram, pelo menos segundo os responsáveis, que edições sucessivas desse número se esgotassem.²⁶ De acordo com o depoimento de Raul Pederneiras, os primeiros clichês da revista foram feitos por Teffé em condições precárias: “Vi-o acocorado em frente a um fogareiro de carvão, nesse trabalho... Acontecera, naquele dia, ter falhado o gás e por isso a operação foi levada avante com um legítimo fogareiro de cozinha!”²⁷

Fosse essa ou não a causa, o fato é que a melhora do exemplar seguinte foi saudada por diferentes órgãos de imprensa e, ainda uma vez, tudo indica que coube a Artur Azevedo, agora no jornal *A Notícia*, qualificar de “irrepresentáveis” as provas que examinou das fotogravuras do segundo exemplar, o que lhe permitiu exultar frente ao acerto de avaliação que fizera em *O País*:

²³ SILVEIRA, Celestino, *op. cit.*, p. 4

²⁴ Simples apresentação. *Revista da Semana*, ano 1, n. 1, 20 maio 1900, p. 2.

²⁵ A[AZEVEDO], A. [Artur]. *Palestra. O País*, ano 16, n. 5705, 21 maio 1900, p. 1.

²⁶ O nosso primeiro número. *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, Rio de Janeiro, p. 17, 27/05/1900. O texto, no qual se agradecia a recepção da imprensa e mencionavam-se as várias edições, continuou nos seguintes termos: “O público não pode avaliar as dificuldades técnicas com que luta uma empresa desta ordem [...]. Tomar uma grande ilustração europeia, que, mesmo nos países onde é publicada constitui um jornal de luxo e custa no mínimo de 50 a 75 centimos, querer compará-la com a nossa, feita numa cidade onde a mão de obra e o material são caros e raros, e que, não obstante, vende-se ao preço insignificante de 300 réis – não é razoável”.

²⁷ SILVEIRA, Celestino, *op. cit.*, p. 4.

“Bem prevíamos que a *mise en train* da excelente *Revista da Semana* se aperfeiçoaria nas edições subsequentes”.²⁸

É fato que o periódico, sob a responsabilidade de Álvaro de Teffé, publicou número significativo de fotografias, ao que se somavam desenhos, charges e histórias em quadrinhos, como evidencia a consulta aos quatorze primeiros números. Contudo, para ir além dessa constatação, é preciso inquirir acerca da relação estabelecida entre o conteúdo textual e o imagético, ainda mais porque cabe averiguar como as oportunidades de organização da página e de sua impressão, resultado de inovações técnicas, foram apropriadas e se (não) deram margem à construção de narrativas e à atribuição de sentidos por intermédio da reprodução direta do registro mecânico. Noutros termos, trata-se de verificar o estatuto da relação texto e imagem nesses momentos iniciais de um impresso saudado como marco inovador na história da imprensa brasileira justamente por imprimir fotografias.

Por dentro da *Semana*

De saída, cumpre destacar a presença de seções compostas, quase que de forma absoluta, por textos. É perceptível a existência de um padrão nos exemplares da primeira fase: à capa, invariavelmente ocupada por uma imagem, seguia-se o “Correio da Semana”, enquanto o bloco textual do exemplar encerrava-se com “Documentos e Informações”, pois as páginas seguintes, quando existentes, eram ocupadas por anúncios, história em quadrinhos ou fotografias. A primeira seção mencionada, como o nome bem indica, comentava os acontecimentos da semana, sobretudo em âmbito local, e esteve sob a responsabilidade de diferentes cronistas: Olavo Bilac (5 vezes), que em apenas uma oportunidade assinou como tal, valendo-se dos pseudônimos Mephisto (três vezes) e Flaminio (uma vez); Hagáh Helle (4 vezes); Medeiros e Albuquerque (2 vezes); Y. Zahled, A. Salles e MB (provavelmente Manuel Bonfim), uma vez cada. Cabe observar que poucas vezes o “Correio” referiu-se ao tema estampado na capa, indício da pouca articulação entre o assunto em destaque na portada e os comentários relativos à semana anterior.

“Documentos e Informações”, por sua vez, não trazia assinatura e tratava dos temas os mais variados, sempre por meio de alguns parágrafos, que podiam fazer referência a conflitos em regiões coloniais, descobertas científicas, curiosidades, como a porcentagem de sal nos mares ou o debate sobre como conquistar os ares, notas acerca de catástrofes naturais, gastos do governo norte-americano, telegrafo em Meca ou a pouca eficácia militar da muralha da China, para ficar apenas em alguns exemplos. O leitor tinha à disposição uma mescla bastante variada, proveniente sobretudo do exterior, mas que estabelecia compromisso com o aqui e o agora, o que permite supor que a intenção fosse a de abrir os exemplares com um cronista de nomeada e fechá-lo com um rol de informações leves e pitorescas, cuja seleção não era guiada pela intenção de instruir ou por conteúdos moralizantes.

²⁸ A *Notícia*, ano 7, n. 122, 27 maio 1900, p. 1. Nota não assinada mas cujos termos sugerem que foi escrita por Azevedo, que também colaborava no periódico. Sobre a atuação de Azevedo na imprensa, ver SICILIANO, Tatiana Oliveira. *O Rio de Janeiro de Artur Azevedo: cenas de um teatro urbano*. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2014.

A partir do sexto número, a essas duas seções foi acrescida outra, intitulada “Memento Enciclopédico”. O substantivo do título remete a resumo, dado essencial ou algo que não deve ser esquecido, enquanto o adjetivo aponta para a ambição de tudo abarcar, nos mais diferentes domínios. A nova seção parecia responder à avalanche de informações em circulação, relativas ao Brasil ou ao restante do mundo, sem que se observe, porém, preocupação em apresentar uma seleção organizada a partir de algum critério, fosse geográfico ou temático, tanto que predominavam informes em estilo telegráfico, como se vê nos exemplos a seguir: (a) “Um engenheiro naval, o Sr. Viper, inventou um novo *destroyer*. Pretende o inventor que o seu poder destruidor é incomparavelmente maior que o de qualquer outro aparelho do mesmo gênero”; (b) “Tomou posse no cargo de Presidente do Amazonas o coronel Dr. Silveira Nery”; (c) “Em todo o Uruguai está grassando de um modo terrível a febre aftosa do gado. Só no semestre passado faleceram 500.000 reses”.²⁹

Tal predominância, porém, não significa que inexistissem temáticas tratadas de forma mais detida, a exemplo do que ocorreu no sétimo número (1 jul. 1900), quando a seção foi composta exclusivamente pela reprodução de excertos de livros acerca da presença ocidental na China, tema candente em vista da Guerra dos Boxers então em curso. A exemplo da praxe imperante nas duas outras seções já referidas, “Memento Enciclopédico” tampouco incorporou material visual. Conclui-se, portanto, que, a despeito de pretender dar a conhecer o que se passara na semana anterior, a publicação estava distante do modelo das revistas semanais de informação.

No que respeita às novidades na área da dramaturgia e da literatura, cumpriu-se o prometido, e as páginas da *Revista da Semana* não abrigaram análises críticas. No caso dos espetáculos, desde o quinto número (17 jun. 1900), os leitores eram informados das peças em cartaz nos diferentes teatros da cidade e, em raras oportunidades, contavam com o retrato de autores ou atores/atrizes, o que indica compromisso com a atualidade, enquanto os livros recebidos foram mencionados em apenas duas oportunidades (n. 7 e 14, de 1 jul. e 19 set. 1900), sem qualquer tipo de apreciação.

A produção literária, por seu turno, incluiu algumas poucas poesias – duas de Medeiros e Albuquerque (n. 1 e 13 de 20 maio e 12 ago.1900) e uma de A. J. Alves de Farias (n. 6, 24 jun. 1900) –, enquanto espaços em branco no final das páginas eram ocupados por estrofes de diversos poetas, a saber J. M. Bartrina, Antero de Quental e Luiz Osório no terceiro número (3 jun. 1900) e Julia Cortines e Antonio Feijó no seguinte (10 jun.1900), sempre sem ilustrações. As narrativas, por sua vez, também não ocuparam espaço significativo. O primeiro e o quinto números (20 maio e 17 jun.1900), em sintonia com a promessa de satisfazer leitores infantis, estampou as desventuras de uma malvada feiticeira e as peripécias do príncipe Sabur, ambas ilustradas por pequenos desenhos Raul Pederneiras. Já os números dois e quatro (27 maio e 10 jun.1900) trouxeram contos de Lima e Silva e João Luso, estes não ilustrados. Uma seção feminina, assinada por R, figurou apenas no segundo número (27 maio 1900), enquanto a moda e a reprodução de figurinos ficaram apenas na promessa, indicativo de que nem tudo o que foi planejado pela redação se efetivou.

²⁹ Memento Enciclopédico. *Revista da Semana*, ano 1, n. 11, 29 jun. 1900.

A síntese relativa às seções e à produção literária deixa patente a presença bissexta de elementos não textuais. Entretanto, os leitores tinham à disposição, em todos os exemplares, material de cunho humorístico cujo sentido encerra-se em si mesmo, razão pela qual sua distribuição na superfície da revista frequentemente subordinava-se à disponibilidade de espaço na mancha tipográfica. Nesse aspecto, a publicação de Teffé, com suas charges de diferentes dimensões e histórias em quadrinhos, com ou sem texto, que chegavam a ocupar toda uma página, não inovou em relação às antecessoras. Na *Revista da Semana*, tais desenhos tanto traziam a assinatura de autores locais, com destaque para Raul Pederneiras (ver Figura 5), quanto se constituíam em reproduções de periódicos estrangeiros.³⁰



Figura 5. Charge de Raul Pederneiras sobre os festejos de 1900. *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, 27 maio 1900.

No que concerne aos artigos, alguns (mas não todos, é bom frisar) eram acompanhados por fotos, estampas ou desenhos. Importa verificar a relação texto/imagem, o que remete tanto ao conteúdo da informação visual

³⁰ A título de exemplo, ver *Revista da Semana*, ano 1, n. 10, 22 jul. 1900, p. 79 e 80, que traz, respectivamente, uma página de Caran d'Ache, pseudônimo de Emmanuel Poiré (1858-1909), caricaturista russo naturalizado francês, e meia página no mesmo gênero, extraída da revista norte-americana *Puck* (1876-1918). A variedade de publicações utilizadas era bastante significativa. Observe-se a falta de identificação de autoria, especialmente no caso de charges de pequenas dimensões.

em si e à função que desempenhava, quanto à maneira como se dava a sua inserção/enquadramento na página.

Por vezes, as ilustrações cumpriam a tarefa de explicar, demonstrar, provar, como se observa, por exemplo, em artigo de Medeiros e Albuquerque acerca do hipnotismo, acompanhado de fotografias que davam conta de cada uma das fases do processo, de modo a documentar sua realização, o que contribuía para dotar o texto de caráter probatório, aspecto importante, pois a abordagem do autor insistia nos aspectos científicos envolvidos.³¹ Uma das fotos invadiu o espaço da coluna ao lado, uma pequena transgressão em relação ao padrão convencional (ver Figura 6).



Figura 6. Exemplo de foto com função explicativa/comprobatória. *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, 27 maio 1900.

³¹ MEDEIROS E ALBUQUERQUE [José Joaquim de Campos da Costa de]. Como se hipnotiza. *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, 27 maio 1900, p. 14 e 15. O autor tinha grande interesse no assunto tanto que, em 1921, publicou o livro *Hipnotismo*, que continuou a ser editado ao longo do século XX. No mesmo sentido comprobatório, ver as ilustrações que acompanham o artigo do Dr. M. T. Os micróbios da peste. *Revista da Semana*, ano 1, n. 8, 8 jul. 1900, p. 66.

Apesar de ser saudada pela presença do registro mecânico, o semanário nunca dispensou o recurso a desenhos e estampas, que poderiam cumprir papel idêntico ao acima referido, como atestam artigos de Pedro Zaluar, relativos a assuntos tão diversos quanto as diferentes modalidades de xipófagos e o uso do espartilho.³² Nos dois casos, suas observações eram entremeadas por desenhos explicativos, cuja forma de inclusão dotava o conjunto de ritmo e cadência (ver Figura 7).

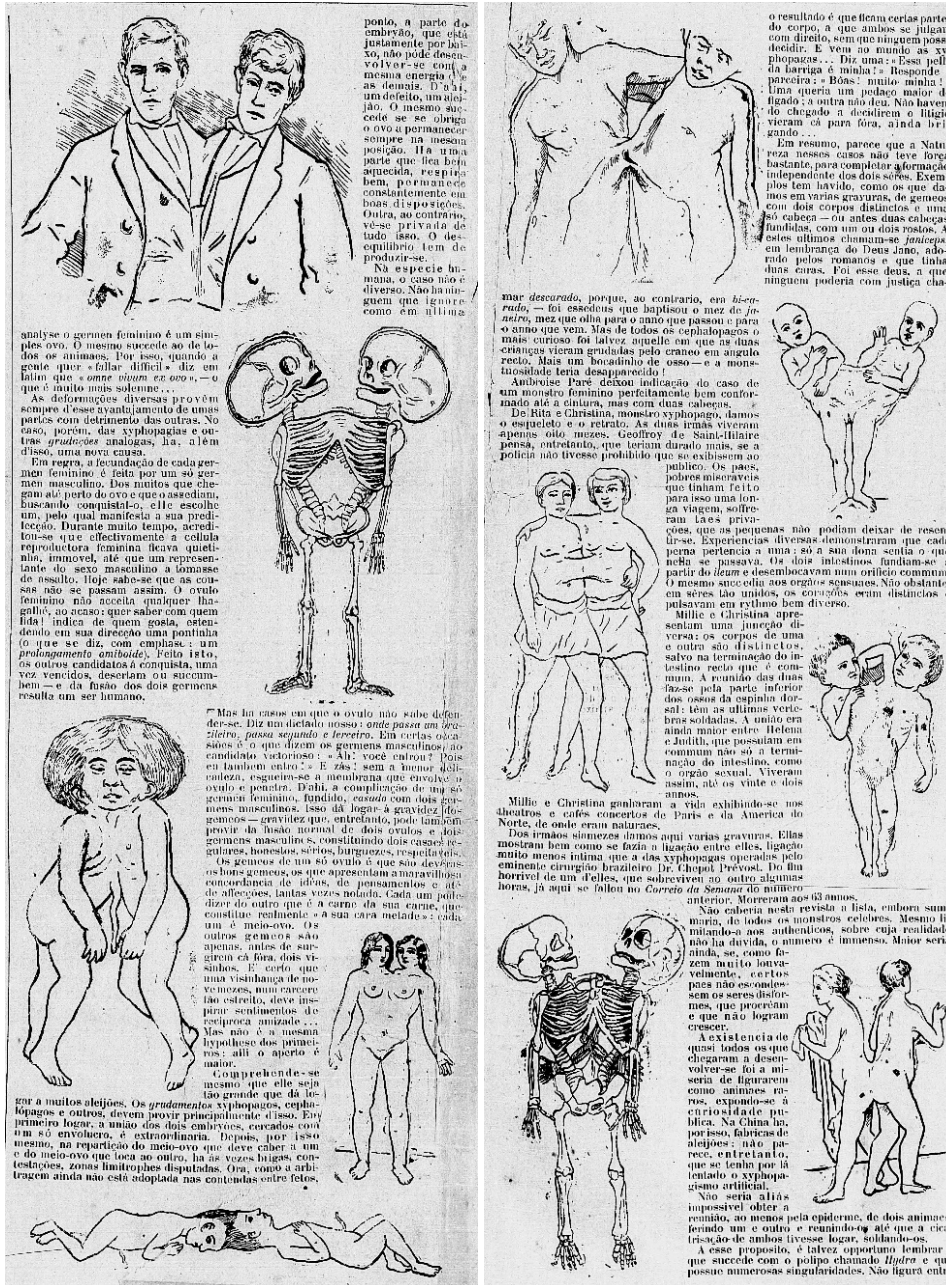


Figura 7. Exemplo de desenho com função explicativa/comprobatória. *Revista da Semana*, ano 1, n. 4, 10 jun.1900.

³² Ver, respectivamente, ZALUAR, Pedro. Monstros. *Revista da Semana*, ano 1, n. 4, 10 jun. 1900, p. 30 e 31, e *idem*, O colete feminino. *Revista da Semana*, ano 1, n. 6, 24 jun.1900, p. 24 e 25.

Até aqui o acento recaiu em ocasiões nas quais é possível estabelecer algum tipo de diálogo entre palavra e imagem, o que nem sempre foi o caso, pois na publicação era bastante comum que estampas e fotografias figurassem de forma autônoma, ou seja, acompanhadas apenas por sumárias legendas, oportunidade em que se mesclavam a escritos com os quais não mantinham qualquer vinculação, o que não deixa de causar certa estranheza ao leitor contemporâneo, habituado a encontrar relação de sentido entre essas instâncias. A análise da diagramação evidencia oscilação entre integração da informação visual (fotografia/estampa/desenho) com o texto e sua total dissociação frente ao mesmo, aspecto particularmente interessante por indicar que a existência de novas possibilidades técnicas, decorrentes da impressão direta do registro mecânico, não significa que suas potencialidades tenham sido percebidas e mobilizadas de pronto na publicação.

Tome-se, a título de exemplo, o segundo número da *Revista da Semana*, no qual há artigo não assinado sobre as mulheres bôeres, tema candente em função da luta então travada pelos ingleses no sul da África. O leitor depara-se com duas fotos do forte Campos Sales, que não guardavam qualquer relação com o texto. Pode-se compreender o interesse em torno do edifício, cuja reforma estava em curso naquele momento, ou seja, a publicação cumpria o papel de ilustrar o que o leitor já lera na imprensa diária, sem considerar necessário ir além da identificação da fortificação.³⁴ A posição das duas fotos na página, seguindo o eixo que comanda o olhar na leitura ocidental (parte superior esquerda em direção à inferior direita), não parece ser fruto do acaso, pois o leitor é instado a percorrer e articular as duas fotos, num trajeto visual que termina com uma história sem texto, extraída do semanário humorístico alemão *Fliegende Blätter* (Munique, 1845-1944), disposta na parte inferior da página (ver Figura 9). A compreensão das imagens pressupõe que se abstraia o texto que as circunda, assim como os interessados na dominação colonial britânica também ignoravam as tomadas do forte, sem relevância para a temática do artigo. Em síntese, ainda que dividindo a mesma página, o que se tem são informações independentes.

Fornecer informação visual acerca de acontecimentos ou personagens que compunham a agenda do momento era um dos compromissos assumidos pelos responsáveis e que, de fato, a revista cumpriu. Assim, por exemplo, o assassinato de diplomatas ocidentais na China em meados de 1900, no contexto da Guerra dos Boxers, mereceu três pequenas notas na seção *Memento Enciclopédico*, ficando o destaque por conta das fotos e estampas relativas ao evento, que tomaram praticamente todo o exemplar. Entretanto, estas encontram-se espalhadas ao longo das páginas, por entre seções e artigos que abordavam outras questões, sem que se observe preocupação de agregar os registros numa narrativa visual, temática ou cronológica. Tampouco houve intenção de guiar o olhar do leitor nas ocasiões em que imagens compartilhavam a mesma página, estratégia que, como se viu, foi mobilizada no caso do forte acima citado. Ofertavam-se vistas de edifícios (forte, sedes de legações estrangeiras), aspectos de cidades (Pequim e Takou) e o retrato de uma das vítimas, ou seja,

³⁴ As mulheres boers [sic]. *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, 27 maio 1900, p. 10 e 11. As fotos do forte encontram-se na p. 11. Ver outro exemplo de fotografias posicionadas de forma semelhante em *idem*, ano 1, n. 9, 15 jul. 1900, p. 74.

um rol isolado de informações visuais que pouco colaborava para dar conta do acontecimento e que ainda estava distante de cumprir os protocolos da reportagem fotográfica.³⁵ A afirmação da apresentação – “multiplicar de tal modo as estampas, escolhendo-as tão bem que dispensem comentários” – realizava-se na prática, ainda que a eficácia da estratégia possa ser considerada bastante limitada.



Figura 9. Exemplo de fotos sem relação com o texto, articuladas pela inserção na página. *Revista da Semana*, ano 1, n. 2, 27 maio 1900.

Não se imagine, porém, que se tratava de uma exceção, pelo contrário, a prática esteve presente nos quatorze exemplares da fase Álvaro de Teffé, a começar pelo número de lançamento, dedicado, no que respeita ao material visual, aos festejos do IV Centenário do Descobrimento do Brasil, evento que

³⁵ Ver *Revista da Semana*, ano 1, n. 10, 22 jul. 1900. Na legenda da estampa da p. 82 lê-se: “A cidade de Takou. Teatro da abominável tragédia chinesa”. Porém, Takou é a denominação de um conjunto de fortes que protegiam as cidades de Tianjin e Pequim.

não mereceu menção em seções e artigos. Foto de uma multidão reunida em torno do monumento comemorativo ocupou a capa, enquanto o interior exibiu outros flagrantes do monumento, da missa campal, da Exposição Industrial, da chegada do cruzador que trouxe o embaixador português, de piquenique realizado na Tijuca, distribuídos ao longo das páginas, novamente sem a preocupação de apresentar ordenação ou hierarquia. Ao que parece, objetivava-se atender ao crescente interesse social por imagens, especialmente de um evento tão emblemático, o que era feito sem a mobilização de expedientes mais sofisticados. Nesse mesmo número, a única vez que texto e imagem dialogavam, não pareceu essencial colocá-los lado a lado, isso a despeito de se tratar da aparência que teria a cidade Rio de Janeiro no V Centenário. A suposta “fotografia profética” está distante quatro páginas do artigo de Urbano Duarte³⁶, o que se repete em outras oportunidades³⁷, a indicar que a forma de relacionar informação visual e palavra escrita era bastante fluida na *Revista da Semana*, independentemente da função cumprida pelo registro iconográfico (complementar, ilustrar, testemunhar, atestar, provar).

O distanciamento não ocorria apenas entre o texto e a imagem vinculada ao mesmo, mas também entre imagens relativas ao mesmo assunto. A capa da décima edição (22 jul. 1900) trouxe a foto de dois “monstros anencéfalos”, filhos de mães branca e preta, nascidos no Rio de Janeiro com diferença de poucos dias. A legenda, além destas informações, mencionava os responsáveis pelos partos. As fotos dos médicos, porém, foram publicadas no número seguinte, em meio a textos sem relação com o caso e indicando somente o nome e o alerta “vide o último número”.³⁸ Em ambas as edições, não há qualquer texto específico sobre os eventos, ou seja, as informações prestadas ao leitor restringiram-se às legendas que acompanharam fotografias separadas espacial e temporalmente.

A análise das edições da *Revista da Semana* sugere que os responsáveis experimentavam diferentes maneiras de difundir a informação visual. Assim, o leitor deparava-se tanto com diferentes graus de interação entre texto/imagem, quanto com fotos/estampas/desenhos isolados, inseridos entorno ou no interior de seções/artigos com os quais não estabeleciam conexões de qualquer espécie. A dispersão ao longo das páginas mantinha-se mesmo quando um único tema dominava a edição, conforme se destacou. Pode-se afirmar que as possibilidades oferecidas pelo registro mecânico estavam sendo testadas/aprendidas, o que também ajuda a compreender a ausência de um projeto gráfico com identidade visual estável.

Merece destaque o quarto número (10 jun. 1900), cujo conteúdo visual, exceção feita à parte humorística, foi dedicado à autopsia de Maria, falecida durante cirurgia que a separou da irmã Rosalina e que deu notoriedade internacional ao médico Eduardo Chapot Prévost. A capa trouxe cinco fotos (ver Figura 10), três relativas aos procedimentos no cadáver, com marcação tempo-

³⁶ DUARTE, Urbano. Ano Dois Mil. *Revista da Semana*, ano 1, n. 1, 20 maio 1900, p. 7. A “fotografia profética” encontra-se na p. 3.

³⁷ As ilustrações relativas a BONFIM, Manoel. O Castelo. *Revista da Semana*, ano 1, n. 3, 3 jun. 1900, p. 24 e 25, e Um diamante. *Revista da Semana*, ano 1, n. 13, 12 ago. 1900, p. 104, estão alocadas nas páginas 27 e 106, respectivamente.

³⁸ Na *Revista da Semana*, ano 1, n. 11, 29 jul. 1900, p. 90, estão impressas as fotos dos médicos.

ral (“primeira fase”, “segunda fase” e “últimos golpes do bisturi”) e indicação de onde forma tiradas (“do alto de uma janela do 1º andar”), uma maior, no centro da cena, com as grinaldas recebidas e, por fim, o caixão (“foto tirada a 2 metros de distância”). Essa capa é insistentemente referida na bibliografia como exemplo de reportagem fotográfica, sem que se explicita que se trata de uma das maneiras de apresentar a informação visual, o que acaba por sugerir que tal procedimento era corriqueiro e dominante. Nesse sentido, cabe observar a diversidade de funções e de formas de inserção do material iconográfico alocado nas páginas internas da edição, que continuava a tratar do tema, fosse com explicações sobre o fenômeno (ver Figura 7), ou por meio de fotografias do hospital e das pacientes, que se mesclavam à produção literária, em sintonia com a prática de alocar imagens sem maiores preocupações com o conteúdo que a circundava.



Figura 10. Exemplo de capa que constrói narrativa fotográfica. *Revista da Semana*, ano 1, n. 4, 10 jun. 1900.

Vale destacar a existência de outros exemplos que também podem ser considerados reportagens fotográficas, o que significa que os registros visuais, acompanhados de legendas sumárias, compõem um itinerário, uma narra-

ção/descrição. O leitor vê-se diante de uma página/capa dotada de sentido autônomo, que lhe conta algo e, ao mesmo tempo, tenta prescrever a compreensão da(s) cena(s)/objetivo(s) capturado(s) pela objetiva. Note-se que à autopsia de Maria seguiram-se outros exemplos, o primeiro deles no sétimo número (1 jul.1900), com a página intitulada “Excursão a Mendes”, que traz vistas do exterior/interior da sede da Cervejaria Teutônia, além de fotos de sua diretoria e empregados. É bem possível que se tratasse de matéria paga, pois, a partir de então, a empresa figurou entre os anunciantes (ver Figura 11).

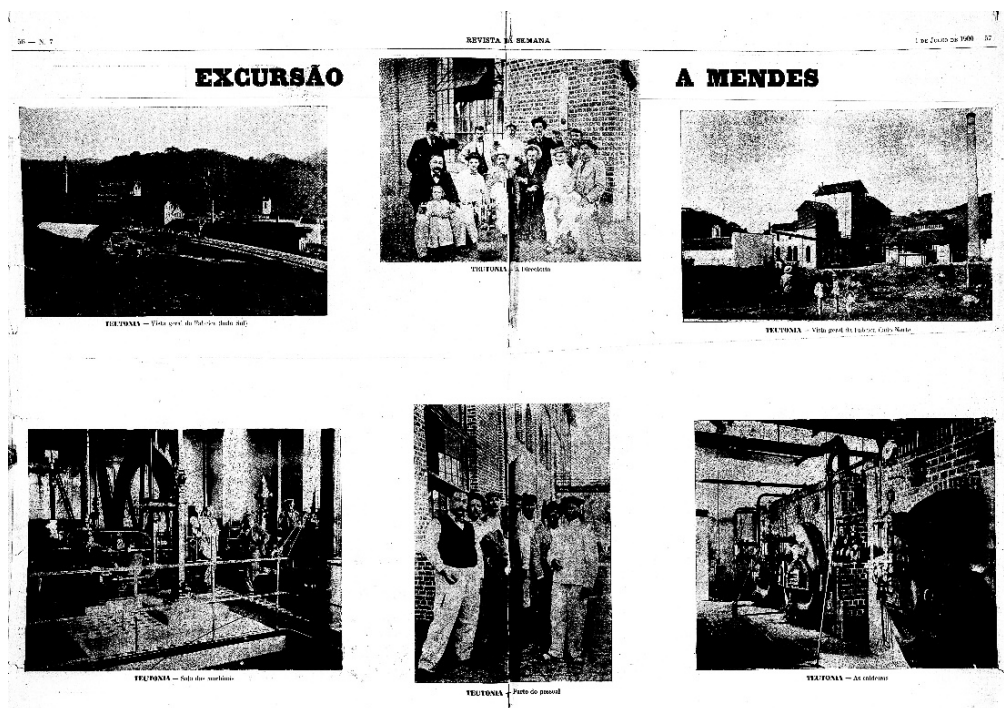


Figura 11. Exemplo de reportagem fotográfica. *Revista da Semana*, ano 1, n. 7, 1 jul. 1900.

Publicidade ou não, importa destacar a organização da página e o sentido adquirido pelo conjunto, tanto que, sem abandonar outras formas de utilização e de enquadramento da informação visual, um jornalismo de matriz fotográfica começava a despontar, tal como indicam os dados da Tabela 1, que apresenta as oportunidades em que o conteúdo visual, seguido por legenda, prescindiu da escrita.

Tabela 1. Reportagens fotográficas presentes na *Revista da Semana*.

Número/Data	Local	Temática
N. 4, 10 jun. 1900	Capa	A Autopsia de Maria
N. 6, 24 jun. 1900	Capa	Tentativa de assassinato
N. 7, 1 jul. 1900	p. 56	Excursão à cidade de Mendes
N. 8, 8 jul. 1900	Capa	A tragédia da Rua do Bispo
N. 9, 15 jul. 1900	p. 73	Praça do Mercado, RJ
N. 10, 29 jul. 1900	Capa	Instituto Manguinhos/Hospital São Sebastião
N. 12, 5 ago. 1900	p. 97	A chegada do maestro Francisco Braga
N. 14, 19 ago. 1900	Capa	O Palácio do Catete
N. 14, 19 ago.1900	p. 116	Regata na Bahia da Guanabara

Estabelecidas as diferentes circunstâncias nas quais a imagem era posicionada na mancha tipográfica, bem como o nível de (in)dependência frente ao texto e a outras imagens com a mesma temática, ainda cabe inquirir acerca do objeto representado/fotografado. A tabela acima contém duas capas que remetem para o mundo do crime: uma tentativa de assassinato (sexto número) e a tragédia ocorrida na residência do deputado federal Irineu Marinho (oitavo número), que feriu a esposa e matou a tia dela. Já o atentado que vitimou Humberto I, rei da Itália, ainda que não tenha trazido cenas do ocorrido, foi o mote da capa do décimo segundo número (5 ago. 1900), com retratos da família real. Fotos de cadáveres, facínoras e gatunos figuraram no interior de diferentes números; crianças nascidas sem cérebro (capa do n. 10, 22 jul. 1900) e irmãs xipófagas receberam considerável atenção (Maria foi capa no n. 4, 10 jun. 1900 e Rosalina do n. 7, 1 jul. 1900). Instantâneos de catástrofes, como a explosão do gasômetro no Rio de Janeiro, podem ser vistos em diferentes páginas do terceiro número (3 jun. 1900) e a referência a Manguinhos e ao Hospital São Sebastião (décimo número) vinculou-se ao surto de peste bubônica que então acometia a capital do país.

Ainda tratando da mesma temática, merece destaque a capa da sexta edição, que apresenta suposto flagrante da agressão sofrida pelo rico comerciante Horácio de Lemos. A legenda informa tratar-se de uma “fotografia instantânea apanhada casualmente por um dos nossos fotógrafos”, sem especificar o nome do felizardo. Talvez o leitor se admirasse (ou mesmo colocasse em dúvida) a coincidência, afinal, era preciso estar com a máquina pronta e dispará-la no exato momento em que o fato ocorria, isso sem contar a posição em que figuram os envolvidos, que remete para algo montado/posado, aspecto talvez não evidente para observadores pouco treinados ou dispostos a confiar nas alegações dos responsáveis pelo semanário (ver Figura 12). De toda forma, o registro parecia atestar que a revista tinha representantes atentos a esquadrinhar todos os cantos da cidade. Porém, muitos anos depois, Raul Pederneiras esclareceu que a agressão foi reconstituída “no próprio atelier fotográfico, com personagens da casa [...], o Medeiros de Albuquerque pousou em lugar da *vítima*. Um dos personagens vivendo o papel de agressor, era o dr. Antônio Maria Teixeira, professor da Escola de Medicina, que a isso se ofereceu para maior efeito do quadro”.³⁹

Apostava-se no interesse/demanda do público em torno do *fait divers*, tanto que não se hesitou em abusar da boa-fé dos leitores. É curioso que os mesmos que forjaram a cena de agressão tenham feito, poucos números antes, críticas ao *Le Monde Illustré* (Paris, 1857-1940) e à *Illustration* por terem publicado fotos do comandante das forças no Transvaal tão diferentes que uma (ou ambas) não poderia(m) ser do personagem referido, o que motivou o seguinte comentário: “O certo é, porém, que os jornais ilustrados estrangeiros, quando não podem obter fotografias das personagens célebres do momento, não duvidam reproduzir a cara que cabe sob a mão e garantir que é a figura do ho-

³⁹ SILVEIRA, Celestino, *op. cit.*, p. 4.

alusivas ao IV Centenário, cujo objetivo era documentar a grandeza dos festejos, a do quinto (17 jun. 1900), que trouxe retrato do Almirante Barroso, “herói” da Batalha de Riachuelo, que então completava trinta e cinco anos; espaços frequentados pelas elites políticas, caso do interior do Palácio do Catete (n. 14, 19 ago. 1900), ou, ainda, fotos que em si mesmo atestavam a perícia do fotógrafo, que registrou malabarismos com bicicletas (n. 9, 15 jul. 1900; ver Figura 13).

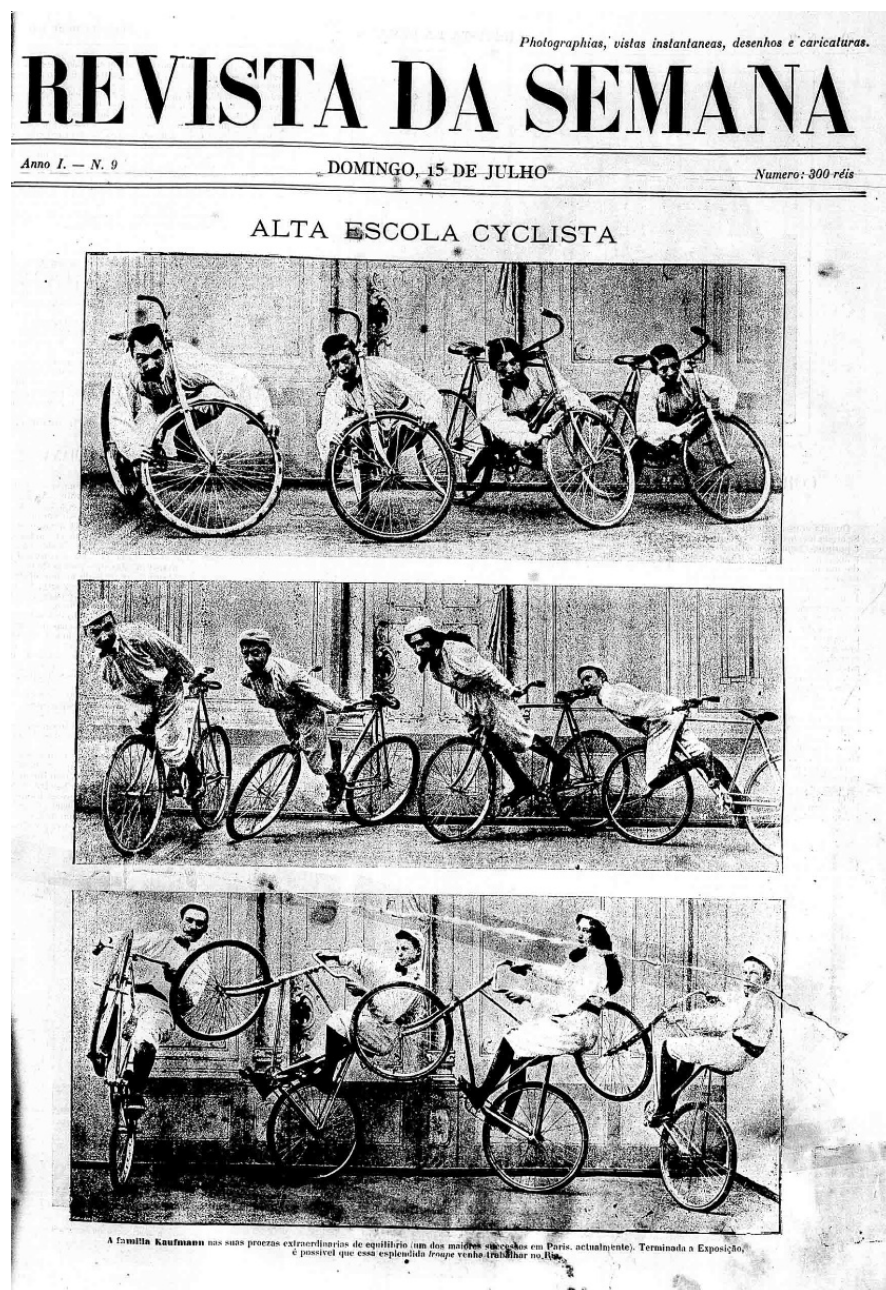


Figura 13. Capa que exemplifica a perícia do fotógrafo. *Revista da Semana*, ano 1, n. 9, 15 jul. 1900.

A despeito de as fotos ocuparem lugar de destaque no projeto editorial da *Revista da Semana*, não havia preocupação em identificar a autoria dos registros, como se pouco importasse quem manipulava o aparelho. O único nome a figurar nos quatorze primeiros números foi o de João Batista, autor das fotos do forte Campus Sales (ver Figura 9). A empresa mais citada foi a Bastos

& Dias (três fotos), seguindo-se a Guimarães (uma vez).⁴¹ Material proveniente de outros periódicos eram identificados, caso dos clichês do *Brasil Médico*, relativos às irmãs Maria e Rosalina, e das fotos dos hospitais de Jurujuba (Niterói) e São Sebastião, fornecidas por “colegas” de *A Notícia*.⁴² Em algumas raras oportunidades, mencionou-se a atuação “do nosso enviado especial”⁴³, sem maiores esclarecimentos. Se a fotografia se constituía num ingrediente indispensável à proposta editorial da revista, o fotógrafo era o grande ausente e sua invisibilidade remete para a percepção de que ele desempenhava uma função meramente técnica, a exemplo de um operário que aciona um mecanismo industrial e cujo trabalho é indigno de ter autoria reconhecida.

Contudo, a própria revista colaborava para valorizar o ato de fotografar, na medida em que lançou, em junho de 1900, um concurso mensal de instantâneos, com recompensas em dinheiro para os três primeiros colocados. Os concorrentes deveriam declarar expressamente se desejavam ter seus nomes divulgados no caso de serem premiados. Além da nitidez e perfeição, o critério de escolha do vencedor pautava-se pelo

*seu caráter de atualidade. Cenas surpreendidas na rua, instantâneos em que figurem personagens conhecidos, quadro de grupos populares em ocasião de festas, tudo em suma que possa ser curioso pelo seu assunto, terá para nós preferência, sobre outras provas que, embora mas artísticas, sejam de menor interesse para o público [...]. A Revista reserva-se muito expressamente o direito de publicar mesmo as fotografias que não tenham sido premiadas e que, em caso algum, serão restituídas.*⁴⁴

A ênfase na atualidade/curiosidade, em detrimento da qualidade estética, parece indicar que a iniciativa consistia numa estratégia para obter originais para a publicação. E, de fato, a sequência sobre a chegada do maestro Braga (ver Tabela 1), remetida por um dos concorrentes, foi estampada nas páginas da *Revista da Semana*. Em vista da mudança de mãos, só se conhecem os vencedores de junho.⁴⁵ Pela mesma razão, não se sabe se algum leitor foi agraciado com “um pequeno mimo artístico”, por ter sido capaz de resolver a adivinhação fotográfica proposta no décimo primeiro número (29 jul. 1900), montagem que mesclava elementos de origens diversas.⁴⁶

Edição ilustrada do *Jornal do Brasil*

O projeto delineado por Álvaro de Teffé sofreu guinada significativa a partir do décimo quinto número (26 ago. 1900), momento em que a revista tornou-se propriedade do *Jornal do Brasil*. A começar pela existência de um

⁴¹ Bastos & Dias forneceu as fotos que se encontram na capa dos números 1 e 5 (20 maio e 17 jun.1900), enquanto o instantâneo do Largo da Carioca, tirado do segundo andar da “afamada Fotografia Guimarães”, figura na p. 81 do n. 10 (22 jul.1900).

⁴² Fotografias das irmãs, antes da cirurgia, foram estampadas na p. 32 do número 4 (10 jun.1900), enquanto as fotos dos hospitais foram publicadas na p. 74 do número 9 (15 jul.1900, Jurujuba) e na capa no n. 11 (29 jul. 1900, São Sebastião).

⁴³ Ver as fotografias da capa do n. 11 (29 jul. 1900) relativas ao Instituto Manguinhos.

⁴⁴ Concurso de instantâneos. *Revista da Semana*, ano 1, n. 3, 3 jun. 1900, p. 27.

⁴⁵ As fotos premiadas foram publicadas na *Revista da Semana*, ano 1, n. 9, 15 jul. 1900, p. 72, em meio a texto que tratava da cura da tristeza.

⁴⁶ Adivinhação fotográfica. *Revista da Semana*, ano 1, n. 11, 29 jul. 1900, p. 89.

invólucro de quatro páginas, não numeradas e que envolvia o exemplar propriamente dito. A primeira dessas páginas trazia uma imagem central, no mais das vezes a reprodução de um quadro, ladeada por propagandas; a seguinte era, frequentemente, tomada por atividades recreativas, tais como problemas de lógica, charadas, partidas de xadrez, além de estampar no rodapé romance folhetim, que se espraiava para a página três. Esta e a contracapa, por sua vez, eram reservadas para anúncios.

A capa da revista, que continuou a ter oito páginas, também estampava uma imagem, mas raramente recorria-se à fotografia para compor a portada que, por vezes, também trazia texto. Nas páginas interiores, desenhos e fotografias, especialmente instantâneos, cresceram em número e dimensões, mas sem estampar temáticas de cunho sensacionalista. As charges continuaram a ocupar as páginas da revista, o que não ocorreu com as histórias em quadrinhos, que saíram de cena.

Em relação à forma de inserção da informação visual, é perceptível o esforço para aproximar texto e imagens e para agrupar as fotografias/desenhos/estampas, o que não significa, porém, que as mesclas e distanciamentos anteriormente referidos tenham desaparecido de todo. Veja-se, a título de exemplo, no vigésimo sexto número (11 nov. 1900), a integração entre fotografias e textos nos artigos a respeito do Açude de Quixadá e do balão dirigível, o que não se observa, nesta mesma edição, em relação à viagem do presidente da República ao Prata.⁴⁷ É curioso assinalar a introdução da seção “As Nossas Gravuras”, típicas das revistas ilustradas do Oitocentos, que cumpria múltiplas funções: descrever a imagem, guiar o olhar do leitor, acrescentar dados a respeito do que objeto, cena, personagem ou acontecimento retratado, o que não deixa de surpreender num contexto de valorização da comunicação visual como portadora de verdade evidente, por ser tomada como reprodução fiel da realidade, um espelho do mundo que, pelo menos em tese, dispensaria a descrição.

A seção “Documentos e Informações” permaneceu com a mesma denominação até o vigésimo oitavo número (25 nov. 1900), porém seu conteúdo tendeu a especializar-se em questões de cunho científico e informativo, enquanto o “Correio da Semana” cedeu lugar para “A Semana em Revista”, não assinada e que tratava sobretudo dos fatos políticos. A prometida seção de moda tomou o título “Correio da Elegância”, assinada por Colinette, pseudônimo apropriado por remeter à França, centro da elegância. A autora comentava as tendências da moda e os figurinos estampados na edição, sempre distanciados do texto, o que indica a persistência da falta de articulação entre a palavra e a ilustração. Os espetáculos em cena continuaram a ser comentados de forma breve em “Teatros”, enquanto “Memento Enciclopédico” deixou de figurar já no primeiro da nova fase. A literatura, além do romance folhetim publicado no invólucro, era contemplada em todas as edições, com pequenos contos e poemas, sem registro, contudo, de livros recebidos ou análises críticas acerca da produção ficcional. Aliás, artigos mais extensos, como se observa na

⁴⁷ Ver *Revista da Semana*, ano 1, n. 26, 11 nov. 1900, p. 206 e 207, 208-210 e 211, respectivamente Açude de Quixadá, A viagem do presidente ao Rio da Prata e Um balão dirigível.

fase anterior, foram bem mais raros nas páginas da revista, que se distinguem pelos temas leves, curiosidades, charges e notas políticas.

Em síntese, um espaço de experimentação

A *Revista da Semana* ocupa lugar de destaque na história da imprensa, sempre evocada por ter sido a primeira a publicar fotografias de forma sistemática graças à autotipia, processo que se difundiu, em larga escala, no início do século XX. Ela também inaugurou a longa linhagem de semanários ilustrados e de variedades, que se multiplicaram nas primeiras décadas do Novecentos e foi capaz, por décadas, de enfrentar a concorrência de *O Cruzeiro* (Rio de Janeiro, 1928-1985, com interrupções), publicação que renovou o gênero. A circulação continua, entre maio de 1900 e janeiro de 1959, faz do semanário um dos mais longevos entre as publicações de variedades, indício da capacidade de seus responsáveis de adequar o projeto editorial às novidades técnicas e às demandas de mercado.

Entretanto, justamente pelo pioneirismo, é importante atentar tanto para a seleção e a escolha dos seus responsáveis, que decidiam o que ofertar aos leitores, quanto para os usos e as funções que o registro mecânico cumpria no âmbito do projeto editorial. A análise mostrou como, especialmente na fase Álvaro de Teffé, ensaiava-se diante da informação visual, que tanto poderia estar integrada/distanciada do texto ou compor reportagens/narrativas fotográficas. O preço acessível e a insistência nos *faits-divers* indicam a ambição de atingir um público amplo, fisgado por capas chamativas que se valiam da fotografia.

Enquanto suplemento ilustrado do *Jornal do Brasil*, o projeto da revista alterou-se e, com exceção de Raul Pederneiras, que continuou a responder por desenhos e charges, os antigos colaboradores, a exemplo de Medeiros e Albuquerque, Bilac, Manoel Bonfim e Pedro Zaluar, deixaram de figurar nas páginas da *Revista da Semana*, assim como os artigos mais longos. Se um tom mais ameno passou a predominar, com a multiplicação das charges, pequenos contos, poemas, moda e figurinos, ao que se somava o invólucro com muitos anúncios, folhetim e página de recreação, a maneira de inserção da informação visual não se alterou, ainda que se observe mudança no conteúdo, com o abandono do sensacionalismo em prol dos instantâneos da vida urbana, em âmbito nacional e internacional, e dos acontecimentos da política.

Folhear o primeiro ano da *Revista da Semana* evidencia as incertezas, dificuldades e experimentações que, a despeito da disponibilização de meios técnicos para a impressão direta do registro mecânico, impunham-se na busca por soluções e usos que, pouco depois, tornaram-se rotineiros.

Artigo recebido em 13 de janeiro de 2021. Aprovado em 2 de fevereiro de 2021.