

FOTOGRAFIA E IMPRENSA NO BRASIL IMPERIAL: FONTES E INTERPRETAÇÕES

JAMES ROBERTO SILVA*

RESUMO

Preocupado com os aspectos metodológicos que presidem o trabalho do historiador, o artigo aborda o uso da fotografia e da imprensa como fontes documentais para a história. Para tanto, envolve o exame de uma publicação historiográfica nacional de grande repercussão e a análise do cenário social em que se difundiam pela imprensa amazonense serviços profissionais (dentre eles, o de fotógrafo) oferecidos na cidade de Manaus durante segunda metade do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: documento; fotografia; imprensa; narrativa.

ABSTRACT

Interested on the methodological aspects that guide an historian's work, this paper focuses on the use of photography and the press as documentary sources of history. Having that in mind, the present study involves the analysis of an influential national historical publication and the Amazonian social context in which professional services (e.g., photographer) offered in the city of Manaus was published by the press during the second half of the XIX century.

KEYWORDS: document; photography; press; narrative.

O título deste artigo tem laço estreito com preocupações, por sua vez, ligadas a questões epistemológicas e de método mal resolvidas no terreno da pesquisa histórica. Refiro-me ao emprego das representações visuais como recurso documental para a tarefa de construir quadros do passado e de narrá-los. A oportunidade de refletir a esse respeito não descarta do fato de que, qualquer exame do gênero, não consegue abranger o conjunto da produção historiográfica brasileira, universo no interior do qual gostaria de empreender esta análise. Para este propósito, foi escolhido um exemplar que me parece bem representar parte da produção historiográfica brasileira e o tipo de organização temática e de apresentação plástica interna – conferida, em boa medida, pelo tratamento editorial – que vem assumindo uma grande proporção dos livros de História. A obra que instigou este exame e que aqui apareceu, inicialmente, por sugestão do historiador Marcos Antônio da Silva,¹ é a *História da vida privada no Brasil*, em seu segundo volume, subtítulo *Império: a corte e a modernidade nacional*,² por se tratar de uma iniciativa editorial de repercussão particularmente expressiva entre nós, por reunir historiadores de instituições diversas, e porque nela o apelo visual não só é fortemente presente, quase permanente, como é também constitutivo da estratégia discursiva da obra, aspecto muito bem ressaltado no artigo, também de Marcos Silva, que nos antecede nesta revista.

A análise que se quer aqui empreender é, por sua vez, perfeitamente passível de ser generalizante, pois que os procedimentos de composição da obra e os aspectos de conteúdo e de forma presentes na publicação que ora é objeto de exame não são exclusivos a ela. Ao contrário, se fazem presentes num movimento editorial que vem, crescentemente, percebendo-se como um ramo do comércio e, por isso mesmo, tratando os livros, cada vez mais, como mercadoria. Somando-se a isto a noção de que a aparência exterior dos objetos exerce enorme sedução sobre o consumidor, o investimento na apresentação gráfica de seus produtos se viu enormemente incrementado.

A coleção, com seus quatro tomos, prima pela seleção das imagens, parte das quais vêm ilustrando os textos, enquanto outras, em número bem menor, compõem juntas, em papel couchê, nos cadernos internos de

ilustrações coloridas. Não são imagens quaisquer. Elas atendem a um conjunto mínimo de requisitos formais, o que revela uma acentuada preocupação com a apresentação plástica da obra: elas respeitam, salvo poucas exceções, ora a largura da coluna de texto, ora a largura da margem branca lateral – de tamanho generoso – que emoldura o conjunto; além disso, as imagens em branco e preto (majoritariamente fotografias, mas também gravuras, desenhos, etc.) satisfazem, em sua expressiva maioria, a condição de possuir uma significativa massa de tintas escuras distribuídas no interior do retângulo da figura e um contraste ressaltado, sendo francamente minoritárias as ilustrações com grandes porções de branco ou dominadas pelo meio-tom cinza; há também pouco espaço para desenhos ou fotografias cujo arranjo interno dos motivos não se destaque pelo equilíbrio das massas, quase não comparecendo imagens marcadamente assimétricas.

Somado a isto, há as legendas que, menos que descrever as figuras, fazem comentários livres e, não raras vezes, apenas remotamente alusivos ao que se vê nas ilustrações. Dessa forma, três níveis quase autônomos de comunicação com o leitor passam a vigorar: o texto, que, a rigor, prescinde das ilustrações; a sequência de imagens, que nem sempre guardam relação clara com o escrito; e os comentários contidos nas legendas, que soam independentes dos dois níveis anteriores.³

Para uma obra como a *História da vida privada no Brasil*, que se consagra à nossa fase do Império, cuja parte textual cobre 440 páginas, o número de 259 ilustrações (das quais trinta e uma são coloridas e dezessete correspondem a mapas de dados, estes elaborados pelo Laboratório de Espacialização de Dados do CEBRAP), constitui uma cifra muito expressiva. A média aproximada e mesmo assim subestimada é de uma imagem a cada duas páginas. Em outras palavras, cada vez que o leitor vira uma folha do livro ele depara, salvo raríssimas exceções, com pelo menos uma ilustração, que convive com o texto, o que leva a crer que a obra foi pensada para ser apenas vista se alguém assim o quiser. É um aspecto característico em toda a coleção que merece atenção, sobretudo se considerarmos a difusão que teve, sendo adotada copiosamente nos cursos

secundários e merecendo destaque de *marketing* nas livrarias para consumidores em geral, presumivelmente mais vulneráveis à sedução das imagens do que nós, leitores especializados.

Dos oito ensaios que compõem o volume II da coleção, que versa sobre a fase imperial brasileira, um se dedica a traçar, por assim dizer, um perfil da cultura visual daquele período por meio da interpretação tanto da produção iconográfica, mais acentuadamente a fotográfica, quanto do circuito social das imagens em suporte físico, isto é, em jornais, revistas, cartões de visita e, evidentemente, fotografias em pranchas avulsas ou em álbuns. Trata-se do capítulo denominado “Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado”, de autoria de Ana Maria Mauad.⁴ Nele, a autora se propõe a demonstrar que, durante o período em que D. Pedro II esteve à frente do Império, predominou no imaginário coletivo um código de identificação social firmemente ancorado na plasticidade com que a própria família real se fazia representar. Em outras palavras, a família real constituiria um modelo, cujos atributos ganhavam materialidade e repercussão mundana por meio das imagens difundidas em pinturas e, sobretudo, em fotografias. Mais que isto, os atributos de D. Pedro e de sua *entourage* como que pairavam sobre a cidade do Rio de Janeiro, conferindo à capital do Império uma atmosfera cortesã, acalorada pelas iniciativas de contato pessoal do regente, que, de tempos em tempos, estendia o ambiente da corte até as cidades em sua órbita, o que foi muito bem tratado no ensaio de Ana Maria Mauad ao aludir às visitas realizadas pelo monarca a famílias proeminentes da região do Vale do Paraíba.

Os argumentos arrolados para descrever tanto o movimento do mercado de imagens no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX como os elementos envolvidos na construção de uma identidade urbana para a cidade sob o diapasão plástico da família real são habilmente articulados no ensaio. Paradoxalmente, tudo isso é feito praticamente sem recurso às imagens, salvo ao tratar dos álbuns fotográficos de famílias do Vale do Paraíba, especialmente os dos Werneck, tema de estudos precedentes da autora.⁵

Nas demais sessões do capítulo, os comentários feitos a fotografias aparecem desacompanhados da correspondente figura. Nem por isso outras ilustrações deixam de marcar presença. Ao contrário, elas pontuam todo o texto, e as legendas que as descrevem não guardam relação intrínseca com a narrativa principal. As imagens se apresentam como autônomas em relação ao texto e contam, por si sós e a seu modo, uma outra história. Isto se torna preocupante quando se leva em conta que leitores menos disciplinados possam querer substituir a leitura do texto pela contemplação das ilustrações e procurar nelas o espírito da “imagem e auto-imagem do Segundo Reinado”, como enunciado no título. Não duvido que essa mesma disposição de leitura se passe com os demais ensaios e este é o aspecto que gostaria de comentar doravante, fazendo menção aos estudos que compõe o volume.

Início por uma constatação: as fotografias, as gravuras, as pinturas, as charges, os ornamentos gráficos, em uma palavra: as representações visuais têm sua produção baseada num princípio fundamental, que percorre todos aqueles meios, e que é o da seleção ou do recorte. De um universo de coisas existentes, o produtor de imagens sempre escolherá o que mostrar e o que não mostrar. E o que não se mostra, ou a extensão daquilo que não vem à exibição, que não entrou no enquadramento ou que não serviu de modelo é sempre incomensuravelmente maior que a parte exposta. Essa seleção, como diz a palavra, não corresponde à totalidade e, de resto, nada disso é novidade, mesmo quando se trata das representações verbais.⁶

Como, então, diante disto, ainda podemos presumir que as representações visuais podem corresponder às coisas como elas eram? Sem dúvida que, desde que sua proposta seja figurativa, elas guardam correspondência analógica com coisas existentes, mas será sempre com parcelas do existente e, mesmo assim, com seu aspecto superficial, não com sua essência. As imagens que compõem o *regime visual* de um tempo e lugar (emprestando a expressão que conheci por intermédio do professor Ulpiano Bezerra de Meneses)⁷ não são sua descrição; elas são apenas o que são, isto é, representações, que dizem respeito a tudo que foi desenvolvido para intermediar as relações humanas com o ambiente, com os objetos, com as

ideias e com os outros homens. Uma imagem produzida corresponde, portanto, a uma forma de interação com o mundo naquele momento, e é isto – esse modo peculiar de interação – que se pode procurar entender por meio das fotografias, ou seja, a essência dos modos de interagir, mas não a essência das coisas com as quais se interagiu.

O uso mais corrente que se faz das representações visuais tem levado, no entanto, a outras direções. Nas mãos das gerações atuais, as imagens de outrora têm servido para que aquelas recomponham, a seu modo, um *quadro* do passado, correndo o risco de se deixar levar pelas aparências e pela parcialidade promovida pelas escolhas dos artistas, dos fotógrafos, dos desenhistas, etc., quando não determinadas pelas interdições diretas e indiretas impostas por algum tipo de coerção.⁸

É esse papel que vejo as ilustrações desempenhando na *História da vida privada no Brasil*. Com o poder de mistificação que lhes é conferido pela edição do livro, elas constroem, por assim dizer, outro discurso, paralelo ao do texto, às vezes, contradizendo-o; e salvo raras exceções, muito oportunamente distinguidas na exposição de Marcos Silva, as ilustrações não mereceram comentários diretos dos autores dos textos.

Vejamos então o que resulta disto. Das 49 ilustrações que figuram no artigo “Imagem e auto-imagem no Segundo Reinado”, cerca de doze apenas merecem comentário direto ou transversal, na maior parte das vezes, referindo-se a grupos de fotografias e não a uma em específico. Quanto às demais, a grande maioria, o que “dizem” elas ou que dizer delas? Vejamos se, seguindo o roteiro proposto pelo próprio livro, chegamos a algum lugar.

A sequência de ilustrações principia por apresentar o desenho de uma vista da cidade de Vassouras (Figura 01) incrustada num vale, com edificações de gabarito variado, ladeadas por pequenas plantações e toda a cidade rodeada, no primeiro plano, por uma fileira de pés de café, e limitada, ao fundo, por uma cadeia de montanhas de relevo amigável, algumas delas também ocupadas com o cultivo de café, até se perderem no infinito. A imagem seguinte (Figura 02), uma fotografia, representa, conforme a legenda também nos informa, um ângulo da cidade do Rio de Janeiro,

tomado do alto do morro da Glória, apresentando traços da cobertura vegetal em declive, em continuidade visual com o denso casario lá embaixo, que se estende até terminar, de um lado, na floresta que o rodeia, e, do outro, na baía de Guanabara. Num salto, as ilustrações nos levaram do interior para o litoral, saída habitual para o mar e caminho para Salvador, Bahia, da qual veremos um pequeno retalho na ilustração seguinte, uma fotolitogravura de Victor Frond (Figura 03), que apresenta um quadrilátero, fechado, visto da altura dos olhos, algo bem diverso das vistas altas e panorâmicas das figuras anteriores. Desta vez, o antigo Colégio dos Jesuítas, em Salvador, Bahia, central na gravura, ganha incrível magnitude, apequenando as demais edificações e as poucas figuras humanas (dentre as quais a do próprio fotógrafo com seus assistentes)⁹ representadas no exterior. A sequência prossegue com duas fotografias representando partes urbanas novamente do Rio de Janeiro, o Paço Imperial (Figura 04), tendo à sua frente uma cavalaria montada e outros transeuntes que não sabiam que estavam sendo fotografados e por isso não ficaram parados, e o Hotel Pharoux (Figura 05), com três anônimos posando diante de sua fachada.

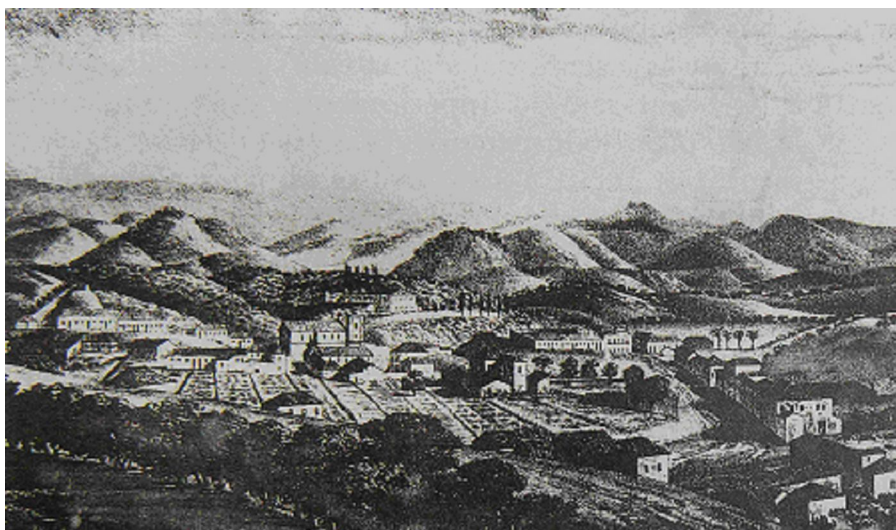


Figura 01: Gravura representando a Vila de Vassouras. Ludwig e Briggs, *Ostensor brasileiro*. Rio de Janeiro, 1843. In MAUAD, Ana Maria. *Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado*. In ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p.183.



Figura 02: Ângulo da cidade do Rio de Janeiro tomado do alto do morro da Glória. Fotógrafo anônimo, segunda metade do século XIX. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.185.



Figura 03: Fotelitogravura a partir de fotografia de Victor Frond, 1861. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.186.



Figura 04: Paço Imperial Rio de Janeiro. Daguerreótipo de Luis Compte, 1840. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.188.



Figura 05: Hotel Pharoux. Foto de Revert Henrique Klumb, Rio de Janeiro, 1880. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.189.

Pelo menos duas associações podem ocorrer para o observador das imagens: uma, a um Rio de Janeiro que combina mundanidade e natureza, mar e montanha, arejamento espacial e diversidade humana; outra, a uma Bahia encerrada na austeridade religiosa, sem perspectiva nem dinamismo. Muito pouco a ver com o texto, que, nas oito páginas compreendidas até então, descreveu o imperador Pedro II e comentou uma carta saída de sua pena, narrou brevemente o propósito que tinham viajantes e fotógrafos estrangeiros de difundir suas impressões sobre o Brasil e falou do primeiro daguerreótipo realizado na América do Sul e do analfabetismo de grande parte da população com seu consequente apreço pelas imagens.

Nas páginas seguintes, o “discurso” das ilustrações continua percorrendo trilha independente daquela que segue o texto.

Duas sátiras da revista *A semana ilustrada*, uma de 1864, outra de 1863, representam situações embaraçosas passadas em estúdios fotográficos, ora com índios que fogem do retrato¹⁰ (Figura 06), ora com uma senhorita espantada com a novidade dos instrumentos fotográficos¹¹ (Figura 07). Uma terceira ilustração (Figura 08), de 1878, saída da revista *O Besouro*, exhibe, numa sequência de nove quadros, um contratempo igualmente experimentado num ateliê fotográfico envolvendo um político.¹² Em que pese o costume de ironizar os modos – pondo ênfase nos preconceitos de classe e de origem social, com nítida desvantagem para os menos favorecidos –, as *sátiras*, por definição uma forma de atacar as “instituições, os costumes e as ideias contemporâneas” ou de “ridicularizar os vícios e as imperfeições”,¹³ contradizem os esforços apregoados e bradados pelos fotógrafos de aperfeiçoamento e atualização técnica, desmentem ou, no mínimo, mitigam os quadros históricos que caracterizam a sociedade oitocentista como íntima beneficiária da técnica fotográfica.

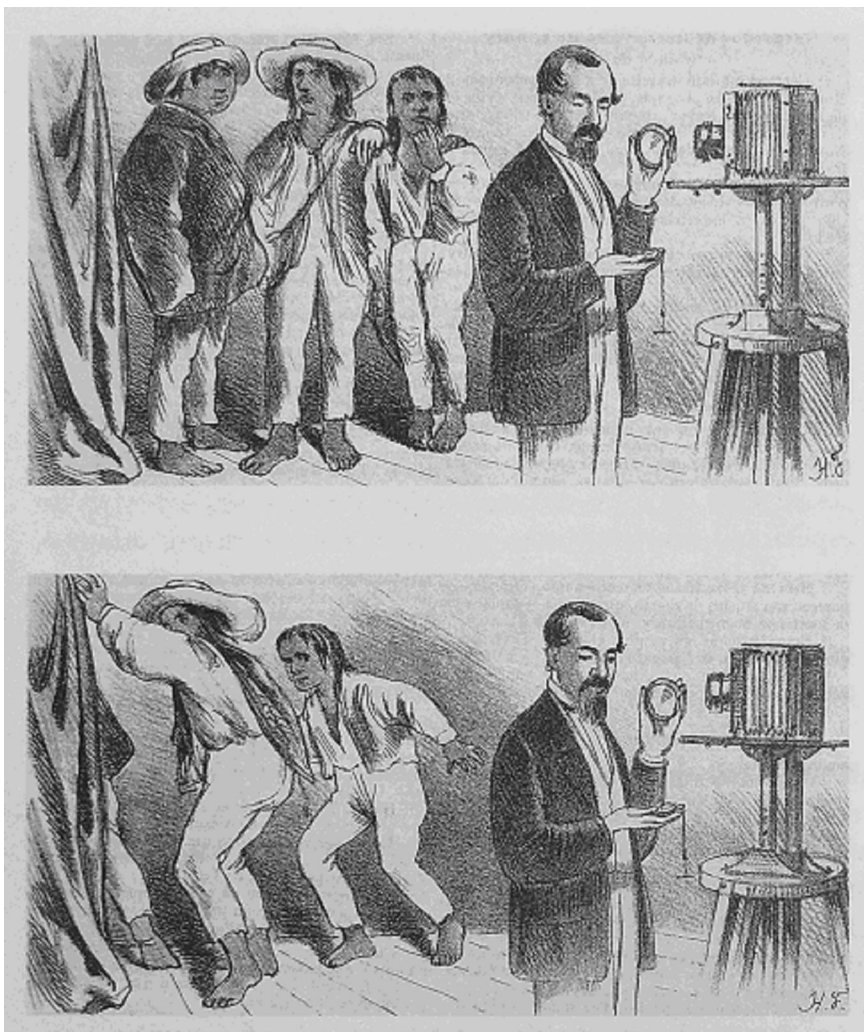


Figura 06: *A semana ilustrada*, Rio de Janeiro, 1864. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.192.

Muito mais, a esse respeito, há, aliás, que se relativizar. A febre fotográfica ou a popularização do retrato, com a qual costuma-se caracterizar a segunda metade do século XIX¹⁴ é, por exemplo, um desses aspectos. Vemos um anúncio espalhafatoso do estúdio de Carneiro & Gaspar prometendo, em 1870, uma dúzia de retratos pela bagatela de cinco mil réis¹⁵ (Figura 09). Os dois fotógrafos se acoraram nos altos do sobrado onde

deveria se situar o ateliê e açulam uma multidão que acorre lá embaixo, parte dela entrando por um lado, outra saindo pela retaguarda do prédio catando desesperadamente as fotografias aspergidas da objetiva gigante sobre a qual está montado um dos sócios, talvez o Carneiro, que, com uma das mãos, arranca a tampa da objetiva, liberando uma torrente de imagens, e segurando na outra uma cartola, talvez numa alusão ao passe de mágica que possibilita tanto a reprodução da figura de um rosto quanto a proeza de vender fotos por tão irrisória soma.



Figura 07: *A semana ilustrada*, Rio de Janeiro, 1863. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.198.

FAGUNDICES

FRASES E PENSAMENTOS FAGUNDICES



O Fagundes vai a um photographo reproduzir-se; o Lepu Cardoso por exemplo;

olha para o objectivo e diz: «Estão não tenho a cabeça de pernas para o ar!»

O Fagundes coloca-se em posição.



A cabeça mais para alli. Assentado não vai bem.

É melhor em pé, e com ar de riso, não hehe?

Firma! Lá vai sair o passadinho...



Um, deus, trez... (O Fagundes desoca).

Prompto!

A câmpa aos saasim e o Fagundes diz, so vel-a! Todos saasim um; en, Fagundes dopatado, saio ace trez! Que fagundismo!!!

Figura 08: Bordalo Pinheiro, *O Besouro*, Rio de Janeiro, 1878. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.196.

Será pura ficção? É para se pensar, pois, como se afirma no texto,¹⁶ as visitas ao estúdio fotográfico dos componentes de “uma família urbana de renda média” não deviam ultrapassar as duas a cada ano. Mesmo uma família abastada do interior, como aquelas a que se consagrou parte do artigo, não acumulava tantas fotografias assim. Se ao longo de 30 anos, de 1860 a 1890, uma dessas famílias amealhou não muito mais de 200 pranchas fotográficas,¹⁷ a média de retratos tirados por ano não chega a sete, cifra bem pouco expressiva, significando que o contato com o fotógrafo só tinha vez, em média, a cada dois meses. Mesmo considerando que muitas das fotos podem ter se perdido por inúmeros fatores, não devemos contar muito com essa possibilidade, pois um retrato não se encontrava na ordem das coisas banais – pelo menos, não no século XIX.



Figura 09: Angelo Agostini, *A vida fluminense*, Rio de Janeiro, 1º/01/1870. In MAUAD, Ana Maria, *idem*, p.202.

Isto chama a atenção para a ironia que há em se escrever sobre a história do cotidiano e da vida privada, dimensões indistintas e que se amalgamam, segundo a expressão que Luiz Felipe de Alencastro emprega na Introdução do volume por ele organizado,¹⁸ amparando-se em um dado que, como já disseram, desde Pierre Bourdieu, em *Un art moyen*,¹⁹ a Miriam Moreira Leite, em *Retratos de família*,²⁰ correspondia justamente a uma fuga do dia-a-dia, seja por que a ida ao fotógrafo não era corriqueira, seja porque a cena interpretada para a fixação nada tinha de cotidiana, muito pelo contrário (Figuras 10 a 14).



Figura 10: Fotografia da loja fotográfica Kaufmann/Kreuzmach, Rio de Janeiro, 1880. In ALENCASTRO, L. F., *idem*, p.223.

Tampouco ver fotografias era algo banal, como também não o era ver pinturas, até por volta dos anos 1850, na Europa.²¹ As pinturas estavam restritas a salões, frequentados pela elite e, antes, às residências abastadas, em que se reservava um espaço para expor obras de arte para um público íntimo. Além da família real, “a clientela dos estúdios” era composta, como afirma Ana Mauad, “pela classe senhorial agrária e pela população urbana,

enriquecida pelo comércio e [por] serviços prestados à burocracia imperial”.²²



Figura 11: Fotografia de Christiano Júnior, Rio de Janeiro, c. 1860. In ALENCASTRO, L. F. de (org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p.204.



Figura 12: Fotografia de João Ferreira Villela, Recife, c. 1860. In ALENCASTRO, L. F., *idem*, p.438.

Isto é o que se observa tomando-se por campo de exploração o volume organizado por Alencastro, mais especificamente, o capítulo intitulado “Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado”. A partir de agora, pelas claras relações aí existentes, gostaria de deslocar as lentes da observação para a cena amazonense do último quarto do século XIX. Interessa-me a *História, Historiadores, Historiografia*.

comparação, pois é comum verificar na historiografia que trata desse período da história brasileira, que se estende desde o último quarto do século XIX até a primeira década do século XX, uma homogeneização do que se poderia entender como um processo, a partir daquele momento, intenso e ascendente de europeização dos costumes da sociedade brasileira.²³ O fenômeno é associado ao bom desempenho brasileiro – ou dir-se-ia paulista – na produção de café. Já na Região Norte do país, o que se observava era o prodigioso enriquecimento de duas cidades, Manaus e Belém, devido à exploração gomífera. A riqueza, da noite para o dia, auferida pelo comércio da borracha, fez de Manaus uma cidade que se antecipou em vários dos aspectos da vida cercados pela tecnologia. Era tanta e inaudita a riqueza obtida com a exploração da seringa e tantos os estrangeiros de toda parte e de toda renda que ali chegavam que consta que a capital amazonense foi a primeira no Brasil a ter telefone e gás canalizado.²⁴ Mas, aí, já entramos no período republicano. Para nos atermos apenas à fase do Império, poderia então lembrar a imprensa extremamente ativa que se praticava em Manaus, desde 1851,²⁵ ou dos estúdios e dos fotógrafos fixados ou de passagem, que faziam parada na cidade ou, principalmente, dos inúmeros serviços oferecidos por profissionais urbanos e anunciados nas folhas diárias locais.

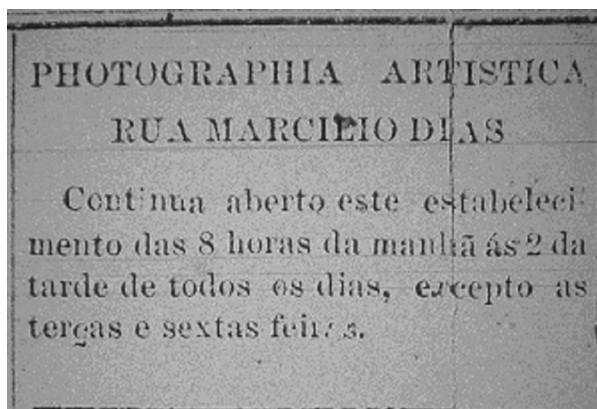


Figura 13: *A voz do povo*, Manaus, 1882.

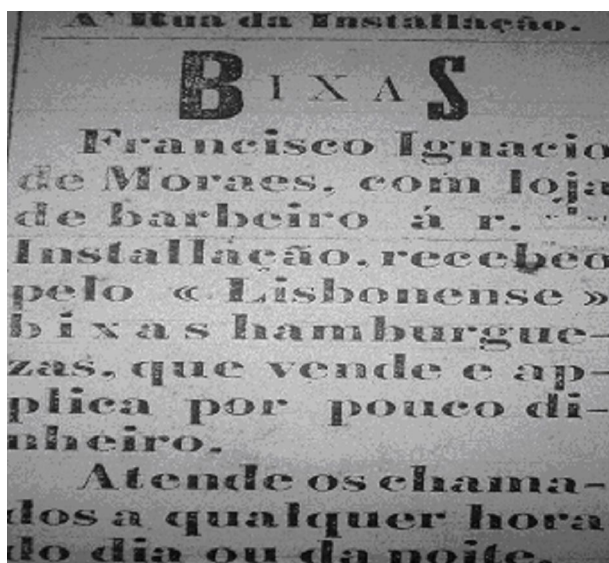


Figura 14: *A voz do povo*, Manaus, 1882.

Em 1885, um jornal de Manaus trazia o anúncio de um certo Sr. Sande Pereira, que estava a oferecer seus serviços de desenhista. Ele possuía um local fixo para ser procurado, em qualquer dia da semana, sempre no “edifício em que funciona o Lyceu de Artes e Offícios, à rua de S. Vicente”. Além de desenhista, o Sr. Pereira dispunha de habilidades de carpinteiro e marceneiro e, também por “preços módicos”, podia “levantar e tirar cópias de plantas de edifícios”, prontificando-se a executar “toda e qualquer obra concernente à sua profissão”. A publicidade, saída na edição de 20 de julho de 1885 do jornal *A Província*, era apenas uma entre as incontáveis que os diários traziam ao público da capital do Amazonas na segunda metade do século XIX. Profissionais como o Sr. Sande Pereira dividiam espaço na cidade com “criados livres”, fotógrafos, intérpretes, relojoeiros, aviadores, barbeiros. As profissões liberais se multiplicaram às dezenas na capital, principalmente com o afluxo de pessoas vindas de várias partes do país e do exterior, atraídas pela prosperidade ocasionada pelos negócios da borracha, como assinalou Ana Maria Daou.²⁶ Os adventícios, ao mesmo tempo em que geravam demandas por serviços, também forneciam grande parte dos

profissionais.²⁷ Eles se somavam ao mercado de fornecedores e consumidores formado pelos habitantes mais tradicionais da cidade cujos modos e cujas necessidades se viam então sensivelmente transformados sob tantas influências exteriores.

Os moradores da capital testemunham um incremento vertiginoso das atividades urbanas, do ritmo, dos tipos humanos, dos aparelhos públicos que se multiplicam e conferem nova aparência à cidade num brevíssimo intervalo de tempo.²⁸ As camadas abastadas desenvolvem costumes europeizados, assumindo progressivamente um “teor de vida (...) que se definia pela ausência total de compromissos com a existência rude e primitiva da população pobre”,²⁹ representando, pelo conjunto das mudanças de valores e condutas, a dimensão comportamental daquilo que Nicolau Sevcenko chamou de “inserção compulsória do Brasil na *Belle époque*”.³⁰ Nesse ambiente, um segmento profissional desperta especialmente a atenção, a princípio, justamente pela forma de sua inserção. A natureza da divulgação de seu trabalho implicava na existência de relações entre o profissional e o contratante que dispensavam o prévio conhecimento do prestador de serviço, que não se baseavam nas relações pessoais, bastante enfatizadas no ensaio com que Alencastro abriu o volume de *História da vida privada* (“Vida privada e ordem privada no Império”). Isto fala significativamente sobre o encaminhamento que as interações entre segmentos da sociedade urbana manauara começam a ganhar no último quartel do século XIX. O indicativo mais aparente disso é o próprio anúncio de jornal, que é, por definição, impessoal; que é dirigido a todos os que tenham, de um modo ou de outro, acesso às suas páginas.

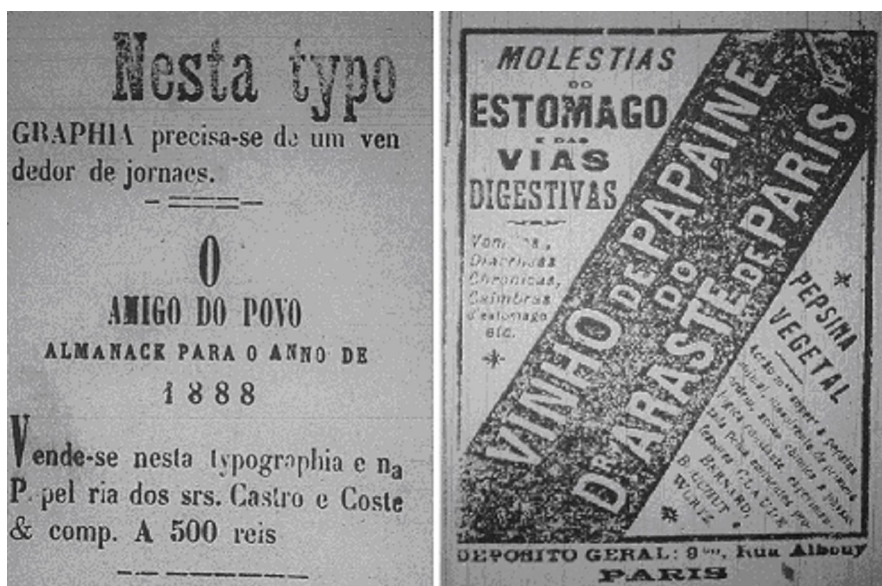
Esses profissionais, liberais em geral, compuseram um extrato social de ativo trânsito nas interações sociais baseadas na oferta e no consumo de serviços. Sob este aspecto, a atividade desses profissionais pode dizer muito a respeito da sociedade que então se configurava segundo padrões de convívio que procuravam mitigar as vicissitudes do ambiente social e natural e, em certa medida, negá-lo, investindo no “refinamento dos costumes e dos gostos” como sinal de diferenciação social.³¹

Boa parte do ensaio de Luiz Felipe Alencastro é acompanhada, pelo alto das páginas, de reproduções de anúncios veiculados nos jornais cariocas da década de 1850. Por intermédio deles, Alencastro acompanha o desenrolar da vida urbana no Rio de Janeiro do limiar da segunda metade do século XIX. Os anúncios, que vão da oferta de medicamentos até a venda de cofres, são emblemáticos de uma ambiguidade que cerca a publicidade desde o seu nascedouro: elas oferecem aquilo que uns poucos desejam vender ou anunciam o que todo mundo desejaria comprar?

A propaganda, é sabido, cria novas necessidades ou remodela as já existentes a fim de conquistar ou reconquistar consumidores. O comportamento do campo publicitário tem, ironicamente, algo de semelhante com um traço das posturas municipais: muitas vezes, se alguma norma de conduta constava da carta é porque, muito provavelmente, não era praticada pelas pessoas que viviam no espaço regulado por aquelas leis. Se aplicado à publicidade, isto permitiria uma leitura a contrapelo dos anúncios que se acham publicados nos jornais diários: não haveria, necessariamente, uma relação diretamente proporcional entre os anúncios veiculados diariamente e aquilo em que consiste a prática cotidiana mesma. A forte presença de anúncios de serviços de advocacia, por exemplo, em vez de denotar grande procura pelos profissionais do direito, pode ser interpretada como se, naquele lugar, não fosse costume recorrer aos serviços advocatícios. Evidentemente, um raciocínio assim não pode ser mecanicamente aplicado. Mas seu exercício mostra que há aspectos nos significados possíveis de se extrair dos documentos que escapam às aparentes evidências da observação. Mas, a esta questão complexa, não pretendo dar resposta neste momento. Contudo, uma comparação entre o repertório da publicidade em jornais das cidades de Manaus e Rio de Janeiro talvez sirva para ratificar algumas práticas, tendências e costumes comuns aos dois lugares tão longínquos, também com seus descompassos temporais, mas aparentemente unidos por aquilo que Marcos Silva qualificou de “definição do século XIX brasileiro sob o signo da modernidade” ao

interpretar os elementos de síntese histórica do livro *História da vida privada*.

Entre os 29 anúncios reproduzidos no artigo de Alencastro, intitulado “Vida privada e ordem privada no Império”, constavam seis referentes a moda e vestuário, cinco relativos a tratamento médico ou de embelezamento, quatro sobre restauração (isto é, botequim, café e confeitaria) e muitos avulsos sobre horários de embarcações, relógios, escravos, amas de leite, etc. Numa busca empreendida nos jornais de Manaus, em edições de 1882, 1885, 1887 e 1888 de três diferentes diários,³² foram descobertas inúmeras publicidades relativas a serviços semelhantes àqueles oferecidos na capital federal, além de hotéis, saboarias, tabacarias, estúdios fotográficos, barbearias, etc. (Figuras 13 a 19).



Figuras 15 e 16: A Província do Amazonas, Manaus, 1885.

HOTEL DE FRANCE
RUA MUNICIPAL—MANAOS
Hotel especial para familias
COZINHA FRANCEZA

Quartos decentemente mobiliados para alugar.
 Recebe-se pensionistas.
 Com o fim de evitar qualquer duvida, o publico fica prevenido que as
 refeições avulsas e quaesquer consumações **São pagas a vista.**
 Recibe-se quaesquer encomendas para partidas, soirées e buffés, dadas
 no Hotel ou em cazas particulares.
 Refeições sempre promptas a qualquer hora do dia ou da noite.
Falia-se. Inglez. Allemão. Francez.

Figura 17: *Echo do Norte*, Manaus, 1887.

<p>GRANDE HOTEL DO COMMERCIO</p> <p>Este hotel passou por completa transformação e acha-se vistosamente decorado, offerecendo ao respeitavel publico um ponto verdadeira- mente attractivo.</p> <p>Estabelecido numa casa agradavelmente fresca, dispõe o mesmo hotel de todos os elementos e recursos para satisfizer AOS SEUS FREQUENTADORES</p>	<p>BILHAR COSMOPOLITA</p> <p>O Cerf, acaba de despachar as seguintes mercadorias vin- das pelo vapor inglez " Ama- zonense":</p> <p>Xaropes, refresco, Gaseitas, Brantose, vinho de Urtiga, e Gaseitas. Licor de diversas frutas como seijo. Creme de chocolate, doce de leite, doo de coco, pre- melo, cacha caiss, cacha caiss, chocolate, trancheiro de Za- ra, Algodão, Aguardente de Uva, Branquinho e diver- sas outras marcas</p> <p>Dez marcas diversas de cerveja, Cerveja de primeira e segunda qualidade e de primeira e de segunda qualidade.</p> <p>Vende nas melhores condi- ções de preço.</p> <p>As sociedades recreativas encontraram as melhores qualidades de bebidas como se- ão: Cervejas, licores etc etc. Para as noites de suas Partidas</p>
--	--

Figuras 18 e 19: *A Província do Amazonas*, Manaus, 1888.

Todavia, nada disto se confunde com a realidade se assim não desejarmos. Isto só acontece quando ajustamos nossa perspectiva para colocar ênfase naquilo que vem à superfície do movimento da sociedade em vez de explorar suas convulsões profundas. Confrontados com o que conhecemos da história de uma cidade como Manaus, os anúncios expõem um misto de opulência e de diferenciação social; de presumido requinte convivendo com a precariedade; de uma economia dinâmica funcionando

sobre uma base, no fundo, arcaica, de redes de comunicação e de informalidade. Os periódicos, por sua vez, constituíam-se em elemento difusor de modos e de comportamentos, mas sempre numa direção que destoava da vivência rústica do restante da população, alheia ao esnobismo provinciano.

Em sociedades tão diversas como certamente foram a amazonense e a carioca durante o século XIX, o que vigorou em ambas como senso comum, isto é, a vida mundana e consumista de inspiração europeia, encobre quase sempre, para o historiador, o cotidiano da imensa maioria, cuja vida privada, com perdão do paradoxo, só conseguia acontecer mesmo é nas ruas.

NOTAS

* Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Amazonas. A produção deste artigo, que é versão modificada e ampliada de trabalho apresentado em mesa redonda no XIX Encontro Regional de História da ANPUH, de 8 a 12 de setembro de 2008, na Universidade de São Paulo, contou com o financiamento da FAPEAM - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas.

¹ Ao presidir mesa redonda, durante o XIX Encontro Regional de História da ANPUH, na qual apresentou o trabalho “O império da vida privada”.

² ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

³ O raciocínio que nos leva a distinguir esses três níveis parte daquele que Roland Barthes já desenvolvia no célebre artigo, “Rhétorique de l’image”, *Communications*, n.4, Paris : Seuil, 1964.

⁴ MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado. In ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil. Império: a corte e a modernidade nacional*, p.181-231.

⁵ MAUAD ESSUS, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social, pela classe dominante, na cidade do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Tese de Doutorado, Niterói, UFF, 1990.

⁶ Marc BLOCH já tratara do assunto em sua *Introdução à História*, que eu li em versão lisboense, de 1965, pela Publicações Europa-América. Também concernem a isto, porém detendo-se sobre as características das memórias

individual e coletiva, os dois excelentes artigos de Michael POLLAK: “Memória, esquecimento, silêncio”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p.3-15, 1989; e “Memória e identidade social”, *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

⁷ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de, “Prefácio” In Solange Lima e Vânia Carvalho, *Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo*, São Paulo, FAPESP/Mercado de Letras, 1997, p.9-11, p.9.

⁸ Dois trabalhos, bem diferentes entre si, mas muito lúcidos com suas preocupações, trataram do problema da interdição e das coerções sociais atuando sobre a produção de imagens visuais: MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo, Brasiliense/Funarte, 1984; e BAXANDALL, Michael. *Olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.

⁹ Note que não se trata da fotografia propriamente dita, mas, sim, de uma litografia, na qual o litógrafo introduziu as figuras humanas, inexistentes na imagem original. Ver LAGO, Bia Corrêa do e LAGO, Pedro Corrêa do. *Os fotógrafos do Império: a fotografia brasileira do século XIX*. Rio de Janeiro, Capivara, 2005, p.37.

¹⁰ MAUAD, Ana Maria, *op. cit.*, p.192.

¹¹ *Idem*, p.198.

¹² *Idem*, p.196.

¹³ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª edição. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

¹⁴ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte, 1980; VASQUEZ, Pedro. *D. Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro, Index, 1985; VASQUEZ, Pedro. *Fotógrafos pioneiros no Rio de Janeiro: V. Frond, G. Leuzinger, M. Ferrez, J. Gutierrez*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1990; FABRIS, Annatheresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo, Edusp, 1991; TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografias e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro, Rocco, 1995.

¹⁵ MAUAD, Ana Maria, *op. cit.*, p.202.

¹⁶ *Idem*, p.197.

¹⁷ *Idem*, p.224-225.

¹⁸ ALENCASTRO, Luiz Felipe de, *op. cit.*, p.8.

¹⁹ BORDIEU, Pierre. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Minuit, 1978.

²⁰ LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família*. São Paulo, Edusp, 1993.

²¹ DELACROIX, Eugène (1798-1863). *Oeuvres littéraires I. Études esthétiques (1829-1863)*. Paris, G. Crès & Cie, Bibliothèque dionysienne, 1923. (versão eletrônica composta por Daniel Banda para a coleção "Les classiques des sciences sociales", Québec, 2002; página visitada em 23/7/2006:

http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)

²² MAUAD, Ana Maria, *op. cit.*, p.198.

- ²³ COSTA, Emília Viotti da. Alguns aspectos da influência francesa em São Paulo na segunda metade do século XIX. *Revista de História*, São Paulo, n. 142-143, p. 277-308, 2000; BARBOSA, Francisco de Assis, *Alguns aspectos da influência francesa no Brasil: notas em torno de Anatole Louis Garraux e da sua livraria em São Paulo*. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1963; DANTES, M. Amélia Mascarenhas, Aspectos da influência científica francesa no Brasil, de 1870 a 1920. *Ciência e Cultura*. Suplemento, v. 39, n.7, p. 222, jul. 1987.
- ²⁴ DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do fausto: Manaus 1890-1920*. Manaus, Valer, 1999; DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque Amazônica*. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.
- ²⁵ A esse respeito, ver a síntese coordenada por SANTOS, Francisco Jorge dos. *Cem anos de imprensa no Amazonas (1851-1950)*. 2ª edição. Manaus, [s.c.e.], 1990.
- ²⁶ DAOU, Ana Maria, *op. cit.*
- ²⁷ DAOU, Ana Maria, *idem*; MESQUITA, Otoni. *Manaus: história e arquitetura (1852-1910)*. Manaus, Valer, 2006.
- ²⁸ DAOU, Ana Maria, *idem*; DIAS, Edinea, *op. cit.*
- ²⁹ BRUNO, Ernani Silva. *História do Brasil. Geral e Regional*. Volume I: Amazônia. São Paulo, Cultrix, 1966, p.130.
- ³⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª edição. São Paulo, Brasiliense, 1983, p.25-68.
- ³¹ RIZZINI, Irma. *O cidadão polido e o selvagem bruto: a educação dos meninos desvalidos na Amazônia Imperial*. Tese de Doutorado, IFCS/UFRJ, 2004, p.63.
- ³² *A voz do povo*, 1882, *A Província do Amazonas*, 1885 e 1888 e *Echo do Norte*, 1887.