



Imagem e memória – o fotojornalismo com elemento de construção da memória juizforana¹

Jorge Felz
Faculdade Estácio de Sá de Juiz de Fora - FESJF

Resumo

Este artigo procura discutir as relações existentes entre memória e fotografia. As formas como as memórias são construídas são variadas e, em cada forma, peculiaridades são apresentadas. Nossa escolha caiu sobre como as imagens técnicas, fotografias produzidas para o jornal Diário Mercantil, entre 1912 e 1960 podem ter contribuído para a construção de uma memória coletiva para a cidade de Juiz de Fora e, por conseguinte colaborado na elaboração da identidade urbana. Na medida em que não há identidades sem memórias e a fotografia torna possível esse resgate, este trabalho se inscreve como uma tentativa de elucidar as relações entre imagens, memória construída e identidade.

Palavras- Chave: jornalismo, memória, fotojornalismo, história da mídia.

Introdução

Apesar de hoje considerarmos a fotografia como um elemento fundamental da imprensa, isso nem sempre aconteceu. Quando a fotografia surgiu, por volta de 1839, os jornais já existiam em bom número, tanto na Europa como nas Américas. Entretanto, por razões tecnológicas, foram necessários mais de 30 anos para ser possível o aproveitamento de fotografias na imprensa. A introdução da fotografia na imprensa a partir de 1880, com o emprego de novas técnicas de impressão, é um momento importante para os modos de se ver o mundo.

Se até então, o cidadão comum apenas podia visualizar fenômenos que ocorriam perto dele, com a utilização de imagens fotográficas pela imprensa, o mundo tornou-se próximo, pequeno aos olhos da massa. “A fotografia inaugura os *mass media* visuais quando o retrato individual é substituído pelo retrato coletivo” (FREUND, 1994, p. 107)². Para Freund a fotografia torna-se também um poderoso meio de propaganda e de manipulação.

A imagem técnica, , foi uma busca constante dos investigadores, homens de ciências de todas as épocas, desde os estudos astronômicos árabes com câmaras obscuras. O final do século XVIII e começo do século XIX, foi inundado por essas práticas constantes e muitos aparelhos foram inventados para produzir imagens em movimento, desenhos principalmente, e aparelhos que catalisaram o uso da perspectiva

¹ Trabalho apresentado ao GT de Jornalismo do VI Intercom Sudeste – Juiz de fora (MG), 2007

²FREUND, Gisele. Fotografia e sociedade. Lisboa: Vega, 1994. P 107.



renascentista do único ponto de fuga. Essa forma de representação foi homogeneizada por padrões de representação dos quais somos herdeiros até os dias de hoje.

A descoberta da imagem técnica³, ou sua fixação, foi uma obsessão de homens da ciência em vários países simultaneamente, realizando pesquisas com materiais distintos, mas com perspectivas muito similares: uma imagem que poderia ser guardada, uma memória definitiva de pessoas, paisagens e coisas; uma memória aparelhística especular, programada por tecnologia aplicada, aparentemente limpa das imperfeições humanas. O termo “fixação da imagem” atua de forma inversa, na verdade se dá através da subtração dos sais de prata não sensibilizados, demonstrando aqui uma terminologia ajustada ingenuamente, pois já caracteriza a origem ideológica da imagem técnica.

E embora a fotografia, tenha sido encarada por muito tempo como unicamente o registro visual da verdade, com o passar do tempo e a rotinização do ofício e a profissionalização da atividade de fotógrafo, “(...) de um reino de verdade, passou-se ao reinado do credível (...) pois já no final do século XIX, manipulavam-se as imagens em função de objetivos que em nada tinham a ver com a verdade, mas, de fato, unicamente com o credível” (SOUSA, 2000, p. 10)⁴.

Será nesse ambiente que a fotografia documental, origem do moderno fotojornalismo, surgirá como resultado da criação original do fotógrafo, carregando, em si, a possibilidade de transformação social.

Estas imagens fotográficas por um bom tempo, marcaram presença através da mediação das mãos dos artistas e artesãos gravadores. Cabia a eles a transposição do original fotográfico para a matriz de metal ou pedra. Para além do recorte subjetivo, fruto do olhar do fotógrafo, inevitavelmente as imagens eram reprocessadas.

Mas no fim do século XIX, estes problemas de ordem tecnológica já estavam superados com o emprego de novos processos de impressão fotomecânica capazes de transpor a imagem fotográfica para as matrizes de impressão por um método direto, também fotográfico. Será uma revolução no uso e destino das fotografias. A impressão dos textos, junto com as imagens fotográficas estava assim assegurada e dá à fotografia mais espaço em termos de credibilidade na imprensa. Surgem periódicos que vão explora-la, dando destaque e prioridade em relação ao texto.

³ Imagem técnica: aquela produzida por aparelhos. Aparelhos são produtos das técnicas que por sua vez é texto científico aplicado. Imagens técnicas são, portanto, produtos indiretos de textos. Tal conceito aparece em FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

⁴SOUSA, Jorge Pedro. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó (SC): Grifos, 2000. P 10.



No Brasil, o emprego de fotografias pela imprensa inicia-se muitos anos depois dos grandes centros. Isso ocorre muito em virtude das condições sociais e econômicas de grande parte da sociedade brasileira do século XIX.

Mas nem por isso poderemos afirmar que o uso da fotografia será restringirá às grandes cidades brasileiras. Já na década de 1870 vemos o surgimento de importantes jornais em cidade do interior do Brasil, como é o caso específico de Juiz de Fora e que, por volta de 1890, começam a utilizar imagens fotográficas impressas por fototipia em suas páginas. Se no início tais imagens têm um caráter ilustrativo, ou muitas vezes são frutos de um pioneirismo que chega às raias da loucura - como ocorre com uma edição, de 1890, do Jornal O Pharol, que em sua capa traz, colada em cada um dos mil jornais vendidos, uma imagem feita com a técnica do papel albuminado como peça publicitária de uma casa comercial – com o passar do tempo, tornam-se imagens de grande importância documental.

Mas sem dúvida alguma vale destacar que, em um caso ou outro, as fotografias produzidas se destacam pela qualidade dos profissionais envolvidos. Além disso, devemos destacar como as fotografias podem criar elos entre o passado e o presente, transformam-se em documentos, constroem memórias.

Um dos principais jornais surgidos na cidade foi o diário Mercantil que é lançado em 1912, como órgão ligado ao Partido Republicano Mineiro e claramente orientado para divulgar as opiniões dos políticos deste partido estreitamente ligado às elites agrárias e industriais da cidade. Este jornal, passará em 1931 para as mãos de Assis Chateaubriand e os “Diários Associados” e permanecerá atrelado aos interesses das elites. Assim será até 1983 quando é fechado por não conseguir saldar suas dívidas.

O surgimento e morte deste jornal, assim como de muitos outros, tem relação direta com o processo de industrialização da cidade. O aparecimento dos jornais ocorre no auge da produção cafeeira e início da industrialização e o fim da maioria dos jornais corresponde ao declínio econômico a partir de 1940.

Entretanto, quanto ao uso da fotografia pelos jornais podemos perceber que, enquanto a maioria dos jornais brasileiros, especialmente aqueles produzidos fora das grandes cidades do final do século XIX, ainda não apresentam imagens fotográficas ou ilustrações feitas a partir destas, nos jornais juiz-foranos já é possível vermos litografias feitas a partir de imagens fotográficas desde 1882 e, a partir de 1890, temos as primeiras imagens fotográficas impressas pelo processo de autotipia.



O emprego dessas imagens tão precocemente pode ser explicado pela existência de oficinas gráficas modernas e por uma estrutura política e cultural complexa. Por outro lado, essas imagens podem ter servido como elementos de construção da memória urbana da cidade e terem contribuído para a organização da própria identidade local.

Fotografia e Memória

Ao representar o mundo em seus mais diversos olhares, as imagens exercem o papel de mediadoras entre nós e o mundo, como se fossem mapas de um território, embora essa mediação tende a ser cada vez mais por fazer do espaço mais importante do que o território em si.

A imagem técnica ou, como define Flusser (2002)⁵, a imagem produzida por aparelhos, foi objeto de uma busca incessante desde as primeiras observações astronômicas com o uso de câmaras obscuras por volta de 1450. O conhecimento do comportamento da luz e de suas características físicas remonta à obra de Aristóteles (384 - 322 A. C.), apesar de alguns identificarem no monge chinês Mo Tzu (século V A. C.), o precursor dos primeiros estudos sobre a formação das imagens em câmaras escuras.

Pollack⁶ (1977) lembra porém, que será através dos árabes que tal conhecimento chegará à Europa. Será a obra do matemático Abu Al-Hasam (965 – 1038) que servirá de principal fonte para os escritos de Roger Bacon no século XIII. Tais conceitos irão ressurgir novamente nas obras de Leonardo da Vinci e Johan Kleper (século XVI) que adaptam, às câmaras escuras, sistemas de lentes e espelhos capazes de permitir a visualização de imagens nítidas e brilhantes.

O caminho para o desenvolvimento de um processo químico, capaz de fixar uma imagem, foi aberto em 1602, quando o cientista italiano Ângelo Sala descobriu que alguns sais de prata (no caso, nitrato de prata) escureciam quando expostos à luz. Sala chegou a reproduzir algumas imagens com o nitrato – que desapareciam assim que a reação química escurecia a prata. A dificuldade enfrentada pelo cientista italiano e por outros que o sucederam em pesquisas sobre o assunto, estava em achar um meio de interromper o processo de enegrecimento da prata. Isto é, em linguagem técnica fotográfica, “fixar” a imagem antes que ela se tornasse um borrão totalmente negro.

⁵ FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

⁶ POLLACK, Peter. *The picture history of photography: from the earliest beginnings to the present day*. Concise edition. N. York: Harry N. Abrams, 1977.

Assim, no início do século XIX podemos afirmar que a fixação de uma imagem realista era um algo muito próximo da realidade. Os aparelhos (câmeras escuras) já eram conhecidos e largamente utilizados por astrônomos, pintores e muitos curiosos. Sabia-se ainda da natureza físico-química dos sais de prata em contato com a luz, mas não se podia controlar o processo de formação de imagens sobre superfícies sensibilizadas.

Wedgwood e Davy (1802) chegaram muito perto de obter a primeira fotografia. Eles foram uns dos primeiros pesquisadores da fotografia a tentarem reproduzir uma imagem externa, colocando uma placa sensibilizada com prata dentro de uma *câmara obscura*.

Podemos então perceber que, embora há muito já se conhecesse as principais propriedades dos sais de prata e suas reações diante da luz, será nas primeiras décadas do século XIX que um número muito grande de pesquisadores de diversos países, contribuirá de forma decisiva para o desenvolvimento de compostos químicos e técnicas de uso dessas emulsões. Embora a primeira imagem fotográfica não tenha sido obtida a partir desses compostos, o desenvolvimento de processos baseados nos haletos de prata é que efetivamente tornaria a fotografia possível.

Para Fernando de Tacca⁷ (2005) essa obsessão pela fixação da imagem técnica teve uma questão central: a possibilidade de uma imagem que poderia ser guardada, uma memória definitiva de pessoas, paisagens e coisas; uma memória aparelhística especular, programada por tecnologia aplicada, “aparentemente limpa das imperfeições humanas”.

Em 1839, essa busca pela fixação da imagem se materializa no anúncio do processo de daguerreotipia, fruto da pesquisa de Niépce e Daguerre. O anúncio oficial do daguerreótipo ocorre numa sessão conjunta das Academias de Ciência e de Artes de Paris. A fotografia vai então se caracterizar como um experimento da ciência / técnica e da arte. Isso ocorre apesar das argumentações contrárias de artistas e intelectuais com Baudelaire, que creditavam à imagem fotográfica obtida com o daguerreótipo um distanciamento da subjetividade humana.

Interessante observar como a fotografia vai encontrar nos ambientes urbanos, um elemento de identidade visual, especialmente entre a pequena burguesia que a utiliza como um meio de ver-se a si próprio. Percebe-se que, o daguerreótipo torna-se não

⁷ TACCA, Fernando de. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação. Revista Psicologia e Sociedade. 17(3) 09-17, set/dez 2005.



apenas uma imagem, mas uma peça de culto, uma peça única, com uma aura só perdida, como afirma Benjamin (2002)⁸, quando da possibilidade da reprodutibilidade técnica da imagem, uma vez que tal característica já estava presente na origem da imagem fotossensível.

A daguerreotipia não chega a completar uma década como processo hegemônico. Uma coincidência trágica capaz de marcar essa época, de constante busca e atualização por processos mais eficientes na produção de imagens técnicas, será a morte de Daguerre em 1851, ano em que uma técnica, do uso do colódio úmido, desenvolvido por Scott Archer, começa a ser empregada.

Será porém, com o desenvolvimento de fotografias em chapas secas, fabricadas em escala industrial por Richard Maddox e posteriormente, com o desenvolvimento dos primeiros filmes fotográficos, com suporte em celulóide, por George Eastman e o lançamento das primeiras câmeras KODAK, que a fotografia se libertará definitivamente dos últimos resquícios de aura e não mais será apenas resultado da obra de um grupo de iniciados e torna-se acessível a qualquer sujeito.

Entretanto, por razões tecnológicas, foram necessários mais de 30 anos para ser possível o aproveitamento de fotografias na imprensa. Os jornais da época utilizavam ilustrações baseadas em técnicas rudimentares, feitas a partir de gravuras em madeira ou pedra.

O uso de fotografias por jornais e revistas esbarrava na dificuldade técnica de se imprimir toda a gama de tons diferentes de cinza que formam uma imagem fotográfica em preto-e-branco⁹. A introdução da fotografia na imprensa a partir de 1880, com o emprego de uma nova técnica de impressão, é um momento importante para a forma de se ver o mundo.

Se até então, o cidadão comum apenas podia visualizar fenômenos que ocorriam perto dele, com a utilização de imagens fotográficas pela imprensa, o mundo tornou-se próximo, pequeno aos olhos da massa. “A fotografia inaugura os *mass media* visuais quando o retrato individual é substituído pelo retrato coletivo” (FREUND,

⁸ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. IN LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da Cultura de Massa. 5ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2000. pp 221 – 256.

⁹ Uma fotografia em preto e branco pode possuir cerca de 256 tons diferentes de cinza. A cor cinza é a combinação equilibrada entre o branco e o preto. Na verdade, o a cor cinza ocorre quando uma superfície é capaz de refletir e absorver partes de cada um dos três comprimentos básicos de onda (azul, verde e vermelho). Na medida em que esta superfície é mais refletora, o cinza será mais claro. Se, pelo contrário, for mais absorvente, o cinza tenderá ao preto.



1994, p. 107)¹⁰. Para Freund a fotografia torna-se também um poderoso meio de propaganda e de manipulação.

Para Sousa (2000) embora a fotografia tenha sido encarada por muito tempo como unicamente o registro visual da verdade, com o passar do tempo e a rotinização do ofício e a profissionalização da atividade de fotógrafo, “(...) de um reino de verdade, passou-se ao reinado do credível (...) pois já no final do século XIX, manipulavam-se as imagens em função de objetivos que em nada tinham a ver com a verdade, mas, de fato, unicamente com o credível” (SOUSA, 2000, p. 10)¹¹. Porém, será nesse ambiente que a fotografia documental, origem do moderno fotojornalismo, surgirá como resultado da criação original do fotógrafo, carregando, em si, a possibilidade de transformação social.

Mesmo com toda as dificuldades tecnológicas, até a metade do século XIX, a fotografia já havia chegado às partes mais distantes do mundo conhecido. O gosto pelo exótico e a curiosidade pelo diferente impulsionaram os fotógrafos viajantes a se aventurarem pela África e Oriente em busca de imagens que documentassem ‘cientificamente’ essas regiões. Segundo Freund (1994) e Sousa (2000) esses primeiros fotodocumentaristas, que carregavam grandes quantidades de equipamento em virtude da tecnologia na época empregada, buscavam, sob a capa do realismo fotográfico, substituir o leitor, sob mandato, na leitura visual do mundo. É o início da retórica da ‘objetividade’, baseada num discurso de produzir imagens fotográficas realistas, sem trucagens ou censura. Sousa porém lembra que, na medida em que tais fotografias eram copiadas (gravuras), não raro os gravuristas acrescentavam ou retiravam partes das imagens fotográficas.

As exigências do público, aliadas às necessidades dos profissionais levam a avanços tecnológicos que permitirão consideráveis ganhos para o conteúdo das fotografias. A diminuição dos tempos de exposição por exemplo, e a melhoria das objetivas fotográficas, vai permitir a captura do movimento, o congelamento da ação, o que é vital no fotojornalismo. Além disso as possibilidades surgidas com os novos processos, capazes de permitir a cópia, a reprodução das imagens, vai fazer com que se abandone a idéia de imagem única, alterando-se as rotinas e convenções profissionais.

¹⁰FREUND, Gisele. Op. cit. 1994. P 107.

¹¹SOUSA, Jorge Pedro. Uma história crítica do fotojornalismo ocidental. Chapecó (SC): Grifos, 2000. P 10.

Fotografias e o desenvolvimento da cidade

As primeiras fotografias obtidas em solo brasileiras datam de 1840, cinco meses após a divulgação oficial de sua invenção¹². Em Juiz de Fora a fotografia chegou cedo pelas mãos da família de Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872). Mariano e seus filhos Frederico (1862-1901) e Alfredo Ferreira Lage (1865-1944) dedicaram cedo à fotografia.

Em 1840, Mariano Procópio, quando de sua viagem de estudos à Europa, conheceu pessoalmente Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), responsável, um ano antes, pelo desenvolvimento do processo fotográfico conhecido como daguerreotipia. Seu cunhado, Constantino Machado Coelho foi considerado pelo naturalista americano, Luiz Agassiz, quando de sua passagem pela região, como excelente fotógrafo. Alfredo Ferreira Lage chegou a ser presidente do photo-club do Rio de Janeiro, participando da primeira exposição em 1904¹³.

A rodovia União e Indústria (1861) e a Estrada de Ferro Pedro II (1870), obras nas quais Mariano Procópio esteve diretamente envolvido, trouxeram à região dois grandes fotógrafos estabelecidos no Rio de Janeiro: Revert Henrique Klumb e José Ferreira Guimarães. Klumb publicou em 1872 o primeiro guia rodoviário do Brasil, “Doze horas em diligência – guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora”, álbum ilustrado com fotografias. Guimarães foi encarregado de fotografar os edifícios pertencentes à Estrada de Ferro Pedro II que fizeram parte de uma exposição sobre estradas de ferro em Paris.

Além de ponto de chegada, dessas duas estradas, Juiz de Fora era ponto de cruzamento de outras passagens. Desde o século XVIII a região era cortada pelo chamado “Caminho Novo”, uma nova rota que, “partindo da Borda do Campo atravessava a Mantiqueira (...) descia a Serra do Mar e alcançava o Rio de Janeiro” (ESTEVES, 1915)¹⁴. O Caminho Novo era uma entre muitas estradas que, com o fim do Ciclo do Ouro serão abertas para funcionar como elos de ligação entre o Litoral, a

¹² Ver: KOSSOY, Bóris. *Origem e expansão da fotografia no Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980. E FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil 1840 –1900*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985.

¹³ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A fotografia através dos anúncios de jornais*. In *LOCUS – Revista de História*. volume 6, número 01. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional, UFJF, 2000. Pp 127 –146.

¹⁴ ESTEVES, Albino. *Álbum do município de Juiz de Fora*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1915. (reedição feita em 1989 pela Prefeitura Municipal de Juiz de Fora: edição fac-símile produzida pela Esdeva – Empresa Gráfica de Juiz de Fora).



Corte e o interior, o Sertão Mineiro. Com o fim da extração do ouro, houve um fluxo migratório em direção à Zona da Mata onde o café começava a ser plantado.

Juiz de Fora tem assim suas origens entre os inúmeros povoados agrícolas que surgem ao longo da nova rota que corria paralela ao Rio Paraibuna. Por esta época, toda a região estava sob jurisdição direta do Rio de Janeiro, que a loteou e distribuiu as partes entre funcionários e agregados¹⁵.

Desmembrada de parte do território da cidade de Barbacena, a princípio, foi chamada de Vila do Santo Antônio do Paraibuna e apenas em 1865, passou-se a chamar Juiz de Fora. A cafeicultura que floresceu ao redor da cidade transformou a pequena vila no principal núcleo urbano da região. Com sua vocação inicial, de passagem e ponto de parada para tropeiros e viajantes, Juiz de Fora acabou se transformando num entreposto comercial de grande parte do café da Zona da Mata Mineira, acumulando capital, posteriormente investido na indústria, no comércio e infra-estrutura urbana, necessário a sua própria reprodução.

O dinheiro proporcionado pela cafeicultura, permitirá não apenas a implantação da estrada União e Indústria (1856), primeira estrada com calçamento em macadame (uma variação do atual asfalto) do Brasil, como também permitirá, posteriormente, a instalação das primeiras fábricas de Juiz de Fora.

A estradas que levavam o café e a crescente produção industrial, traziam artigos importados, máquinas, os imigrantes alemães, portugueses, libaneses e italianos... e os fotógrafos. Segundo CHRISTO (2000,p. 128)¹⁶, “a proximidade com o Rio de Janeiro favorecia o dinamismo cultural da cidade, atestado pelo número de jornais, teatros, escolas e instituições culturais, distanciando-a da mineiridade”.

É nesse contexto de concentração de renda, desenvolvimento urbano-industrial e presença de imigrantes que surgem os jornais O Pharol e O Imparcial em 1870. Será do Pharol a primeira oficina litográfica de toda a província de Minas Gerais, capaz de

¹⁵ Vem daí inclusive o termo que posteriormente dará nome à cidade. Segundo o pesquisador Carlos Alberto Hargreaves Botti, (1994), na região onde se situa a cidade de Juiz de fora, o governo do Rio de Janeiro doou uma sesmaria a José Antonio, secretário do governo. Esse nunca veio tomar posse das terras e a vendeu a Bustamante de Sá, aposentado da carreira jurídica no cargo de juiz de fora. Bustamante de Sá viveu muitos anos na chamada Fazenda Velha. Embora soe estranho, conforme Botti, o cargo de juiz de fora foi importado pelos portugueses e espanhóis para suas colônias americanas. Essa tradição porém remonta aos antigos invasores da península ibérica, os mouros que, por sua vez tomaram esse cargo jurídico de velhas tradições exportadas para todo o Oriente Próximo (Egito e Palestina) durante o Império de Alexandre e os governos ptolemaicos que o sucederam. Cf.: BOTTI, Carlos Alberto H. Companhia Mineira de Eletricidade. Cia Energética de Minas Gerais, Centro de Pesquisas Sociais, UFJF, pp 19-20. Anuário Estatístico 2004.

¹⁶ Op. Cit, 2000.



abastecer as páginas do jornal com ilustrações. Também nesse período, surgem inúmeros ateliês fotográficos na cidade.

A princípio os fotógrafos que trabalham nos ateliês dedicam-se aos retratos, cartões de visita e à produção de vistas panorâmicas da cidade ou de regiões próximas. Entretanto, quando a fotografia passa a desempenhar um papel importante na ilustração dos jornais locais, a introdução da reportagem fotográfica permite vislumbrar outras imagens, menos glamourizadas da cidade, como as fotografias da grande enchente de 1906, tiradas por Antônio de Lemos e estampadas no jornal *O Pharol*, ou as fotografias feitas para a Sociedade de Medicina, quando de um surto de varíola em 1889, em que 161 pessoas morreram. As fotografias, hoje arquivadas no Arquivo Histórico da UFJF, mostram enterros coletivos, em valas abertas nas ruas da cidade.

Será também no jornal *O Pharol* que primeiro podemos observar a adoção das modernas técnicas de reprodução fotomecânica a partir de 1890. O emprego do processo de fototipia¹⁷ para a reprodução de imagens fotográficas fica claro, por exemplo, no texto abaixo, extraído das páginas de *O Pharol*:

(...) trata-se de uma folha, em que no centro de um belíssimo trabalho de litografia, feito pelo hábil artista, sr. Biancoville¹⁸, aqui residente, vê-se uma magnífica vista fototípica do prédio em que é estabelecida a Casa da Barateza, vista que, nos parecia desnecessário dizer, foi executada por Ehrhard Brand, a quem deve *O Pharol* verdadeiros sucessos, dando a seus leitores retratos absolutamente parecidos com os originais. (*O Pharol*, 13/11/1890. Arquivo Público de Juiz de Fora).

Percebe-se assim, que os jornais juiz-foranos desenvolviam-se na mesma rapidez e intensidade que a economia local. Nas primeiras décadas do século XX, são registrados seis jornais de circulação diária na cidade de pouco mais de 100 mil habitantes¹⁹: *O Pharol*, *Correio de Minas*, *Jornal do Commercio* e *O Dia* (matutinos); *A Tarde* e o *Diário Mercantil* (vespertinos). Além disso, ainda havia o semanário *Lar*

¹⁷ Fototipia: processo de fotogravura em plano, sem retícula, no qual se utiliza como placa impressora uma camada de gelatina bicromada, que se torna capaz de absorver mais ou menos tinta de impressão, segundo os graus diversos de endurecimento que adquiri, correspondentes a maior ou menor quantidade de luz recebida do negativo fotográfico.

¹⁸ Pietro Ângelo Biancoville (? – 1921) era italiano e desembarcou na cidade em 1888, trazendo o conhecimento da litografia adquirido com seu pai e um diploma do governo austríaco com o título de professor em caligrafia. Foi proprietário da primeira casa litográfica do Estado de Minas. Adaptou-se às mudanças, incorporando o registro produzido por fotógrafos como parte de seu trabalho, transformando-o em álbuns e cartões postais litografados. Sua oficina atendia a clientes não apenas do estado mas também do Rio de Janeiro e do Esp. Santo.

¹⁹ Segundo dados do Censo Brasileiro de 1920 e disponível nos arquivos do IBGE.



Católico, mantido pelos padres da Congregação do Verbo Divino, que muitos anos depois, em 1966, será o jornal mais lido em Minas Gerais²⁰.

Desde 1870, podemos contabilizar mais de 700 títulos impressos, entre diários e semanais com alguma circulação periódica. A grande maioria não durou mais do que alguns meses ou uns poucos anos. Mas vale destacar entre tantos títulos, um que será nosso objeto de estudo, o jornal diário Mercantil. Criado em 1912, o jornal passou pelas mãos de inúmeros proprietários até que, em 1932 o jornal foi vendido para os Diários Associados, de Assis Chateaubriand, e assim permaneceu até seu fechamento em 1983.

O Diário Mercantil nasceu como jornal político, órgão oficial do Partido Republicano Mineiro – PRM e desde o seu primeiro editorial, colocava-se como um jornal dedicado à promoção de ações comunitárias do município e solidário aos movimentos da indústria e do comércio.

Embora até 1930, o Diário Mercantil, e os outros jornais da cidade, não circulem com mais de quatro páginas, vê-se cada vez mais imagens fotográficas reproduzidas em suas páginas. Se no início essas imagens ainda são produzidas pelos fotógrafos artistas que, além do trabalho em seus ateliês, produzem rotineiramente fotografias para os jornais, a partir de 1920 veremos a substituição deste trabalho pelas imagens produzidas por fotógrafos técnicos, contratados pelos jornais para cobrirem os acontecimentos da cidade e região.

O Diário Mercantil, em 1932, passa para as mãos de Assis Chateaubriand, como parte dos “Diários Associados”. Se esse pode ser considerado um marco para o jornal, na medida em que o jornal passa a fazer parte de uma grande cadeia de jornais, revistas, agências de notícias, rádios e emissoras de TV, por outro lado, não se pode esquecer que será nas décadas de 1930 e 40 que o Brasil passará por um redimensionamento industrial e cultural, com o declínio da agricultura baseada no café, com o surgimento de grandes complexos industriais, como a instalação das siderúrgicas Belgo-Mineira, em Monlevade (1937) e Companhia Siderúrgica Nacional em Volta Redonda (1946). O jornal, voltado para as classes produtoras, principalmente o forte da região que era o café, sente as mudanças.

Com a queda da produção cafeeira e a decadência das indústrias instaladas em Juiz de Fora, o desenvolvimento urbano é refreado e os jornais não conseguem mais acompanhar o que ocorre com a imprensa do Rio de Janeiro ou de São Paulo. Enquanto

²⁰ OLIVEIRA, Paulino A imprensa em Juiz de Fora antes de 1930. Revista do IHG de JF, Juiz de Fora, ano 2, n.º 2, p.24, 1966.



nestas cidades os jornais seguem com um processo de evolução tecnológica e modernização de suas técnicas, os jornais juiz-foranos mais tradicionais perdem sua força, fecham ou reduzem drasticamente suas tiragens. Com tiragens reduzidas, os jornais reduzem de importância e de qualidade.

O Diário Mercantil vai se adaptando a esta nova realidade, por ter melhor estrutura, com setores de venda avulsa, assinaturas, publicidade, pesquisa, circulação e editoriais bem definidas, o jornal consegue permanecer ativo, embora outros jornais tradicionais, como O Pharol, saem de cena. As últimas edições do O Pharol circulam em 1939. Em 1941 os Diários Associados lançam um segundo jornal, vespertino. O Diário da Tarde foi um jornal mais popular, vendido a partir das 16 horas, quando os operários encerravam o trabalho nas fábricas da cidade. Até a década de 1980, serão estes os dois únicos jornais da cidade. O quadro só se altera quando em 1981, é lançado o jornal Tribuna de Minas. Apesar do desafio de se produzir edições cada vez mais ricas e interessantes para os leitores, essa fase não dura muito.

Em 1983, após a direção do Condomínio dos Diários Associados alterar o sistema de impressão para modernas máquinas off-set, contrair empréstimos bancários, e não conseguindo o retorno necessário para saldar as dívidas, o jornal é fechado. Com um comunicado simples, estampado na primeira página da edição de 29 de novembro de 1983, A direção do jornal avisava aos leitores, clientes e funcionários, que a partir daquela data o jornal deixaria de funcionar.

Atualmente existem três jornais na cidade: Tribuna de Minas, Diário Regional e Panorama, este último fruto de um projeto implantado em 2003. Em 2004, os três não alcançavam juntos, 10 mil exemplares/ dia²¹, numa cidade com mais de 500 mil habitantes e um dos mais altos coeficientes de qualidade de vida da região sudeste.

Em março de 2005, as Organizações Panorama, proprietária de uma rádio, da emissora de TV afiliada à Rede Globo e do jornal Panorama, decidiu alterar o formato do jornal de Standard para Tablóide com a justificativa de que tal modelo aproximava o projeto dos mais modernos e dinâmicos jornais europeus, que seria mais fácil o manuseio e a leitura.

Entretanto, tal mudança foi acompanhada da demissão do diretor responsável e de grande parte do pessoal da redação. Seis meses após essa mudança de projeto gráfico, nova alteração: com a adoção do lema “informação não tem preço”, o jornal

²¹ UFJF. Anuário Estatístico de Juiz de Fora. 15ª edição. Juiz de Fora: Editora da UFJF/ Faculdade de Economia, 2004.



passou a ser distribuído gratuitamente. Segundo o próprio jornal, a tiragem atual é de 100 mil exemplares, distribuídos em Juiz de Fora e mais 40 cidades da região.

Em entrevista aos pesquisadores locais da Rede Alcar, o proprietário do jornal, Omar Peres, justificou tais medidas retomando um discurso comum na cidade:

(..) o público leitor não acompanhou o crescimento da cidade. Juiz de Fora, apesar de ser uma cidade com uma boa estrutura cultural, não é mais uma cidade de jornais locais. Os jornais mais lidos, são do Rio de Janeiro, nem jornais produzidos em Belo Horizonte têm boa venda, mas isso faz parte das antigas rugas com a capital. Em Juiz de fora, já tivemos grandes jornais, grandes intelectuais e jornalistas. A cidade tinha espaço para isso. A cidade de hoje, apesar do crescimento não é tão desenvolvida quanto era há um século.²²

Esse discurso, baseado numa memória de tempos melhores, parece envolver todos os níveis da sociedade juiz-forana atual. Ao se falar do presente ou planejar ações futuras, as pessoas olham para o passado distante, o qual a grande maioria não vivenciou para estabelecer comparações ou parâmetros de ação.

As marcas da identidade urbana de Juiz de Fora surgem daí: o pioneirismo cultural, político e industrial, a cidade como espaço moderno e progressista, sempre à frente do tempo. O pioneirismo de outros tempos é sempre colocado como alavanca para o devir. Se a cidade foi berço de grande parte da elite política, econômica e cultural mineira do início do século XX, hoje se usa essa memória como marca de identidade local. Essas marcas do passado, memórias, estarão também presentes em outras faces da identidade urbana atual.

Os jornais locais sempre estiveram, de alguma forma, atrelados às elites locais. O Diário Mercantil, por exemplo, foi criado pelo Partido Republicano Mineiro e por muito tempo teve sua linha editorial definida pelas alianças e discussões políticas. Nas páginas destes jornais o que podemos perceber, para além dos discursos políticos, é a tentativa diária de afirmação de um projeto de construção ideológica da cidade. Aqui não no sentido físico, mas num plano mais profundo, de um ideal utópico.

Como afirma Barbosa (1993)²³, ao citar Pierre Nora, não serão apenas os museus, arquivos e bibliotecas que seriam lugares da memória. A estes devem ser acrescentados os lugares simbólicos: comemorações e emblemas e os funcionais, como manuais e autobiografias. Os jornais, para Barbosa, fazem parte dos chamados monumentos da memória, centrando a análise e a difusão das informações da atualidade

²² COUTINHO, Iluska. Omar Peres, diretor presidente das Organizações Panorama. Entrevista concedida ao núcleo local da Rede Alcar. Projeto Memória do Jornalismo da Zona da Mata Mineira. 2005.

²³ BARBOSA, Marialva. Senhores da memória. Tese (concurso público para professor titular). Niterói (RJ): Depto de Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense (1993)



em três eixos principais: criação de uma imagem da cidade; do país, como uma idéia pré-concebida de Nação; e, de forma pulverizada, do próprio veículo e dos meios de comunicação.

No que se refere à cidade, não a atual, mas a velha cidade – aquela que surge nas memórias e que marcou profundamente a identidade da cidade atual - objeto de análise deste trabalho, ao olharmos a produção dos jornais do início do século XX, como esses jornais projetaram uma imagem para o futuro da cidade? Como as imagens, presentes nas páginas destes jornais contribuíram para a construção de uma memória (que hoje se faz presente) e para a elaboração dos marcos fundadores da identidade juiz-forana?

Retomando Barbosa (Op.cit.), a produção dos noticiários cria um espaço social da cidade que pouco se parece com a cidade real. Será esta imagem que ficará guardada e fará parte dos “monumentos de memória”.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Marialva. **Senhores da memória**. Tese (concurso público para professor titular). Niterói (RJ): Depto de Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense (1993)

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. 5ª edição. São Paulo: Paz e Terra. 2000. Pp 221 – 256.

BOTTI, Carlos Alberto H. **Companhia Mineira de Eletricidade**. Cia Energética de Minas Gerais, Centro de Pesquisas Sociais, UFJF, pp 19-20. Anuário Estatístico 2004.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **A fotografia através dos anúncios de jornais**. In LOCUS – Revista de História. volume 6, número 01. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional, UFJF, 2000. Pp 127 –146.

COUTINHO, Iluska. **Omar Peres, diretor presidente das Organizações Panorama**. Entrevista concedida ao núcleo local da Rede Alcar. Projeto Memória do Jornalismo da Zona da Mata Mineira. 2005.

ESTEVES, Albino. **Álbum do município de Juiz de Fora**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1915. (reedição feita em 1989 pela Prefeitura Municipal de Juiz de Fora: edição fac-símile produzida pela Esdeva – Empresa Gráfica de Juiz de Fora)

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FERREZ, Gilberto. **A fotografia no Brasil 1840 –1900**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1985.

FREUND, Gisele. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega. 1994.



- GERACI, Philip C. **Photojournalism: New Images in Visual Communication**. Dubuque: Kendall/Hunt Publishing Company, 1984.
- GERNSHEIM, Helmut e GERNSHEIM, Alison. **História gráfica de la fotografia**. Barcelona: Omega, 1966.
- KOSSOY, Bóris. **Origem e expansão da fotografia no Brasil, século XIX**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1980.
- _____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia (SP): Ateliê. 1999.
- LE GOFF, Jacques. **Memória e história**. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.
- OLIVEIRA, Paulino A **A imprensa em Juiz de Fora antes de 1930**. Revista do IHG de JF, Juiz de Fora, ano 2, n.º 2, p.24, 1966.
- POLLACK, M. **Memória e identidade social**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, volume 5, n.º 10, 1992, p. 200 – 212.
- POLLACK, Peter. **The picture history of photography: from the earliest beginnings to the present day**. Concise edition. N. York: Harry N. Abrams, 1977
- UFJF. **Anuário Estatístico de Juiz de Fora**. 15ª edição. Juiz de Fora: Editora da UFJF/ Faculdade de Economia, 2004.
- RICOEUR, Paul. **Définition de la mémoire d'un point de vue philosophique** IN BARRET-DUCROCQ, François . Pourquoi se souvenir? Paris: Bernard Grasset, 1989.
- SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó (SC): Grifos, 2000.
- TACCA, Fernando de. **Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação**. Revista Psicologia e Sociedade. 17(3) 09-17, set/dez 2005.