



# REVISTA DO NORTE

a impressão fotográfica e a  
impressão social da São Luís no  
começo do século XX

AMANDA DA SILVA E SILVA



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CCH  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR**

**AMANDA DA SILVA E SILVA**

**REVISTA DO NORTE: a impressão fotográfica e a impressão social da São Luís no começo do século XX**

São Luís  
2019

**AMANDA DA SILVA E SILVA**

**REVISTA DO NORTE: a impressão fotográfica e a impressão social da São Luís no começo do século XX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. José Ferreira Júnior

São Luís  
2019

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Silva, Amanda da Silva e.

REVISTA DO NORTE: a impressão fotográfica e a  
impressão social da São Luís no começo do século XX /  
Amanda da Silva e Silva. - 2018.

136 f.

Orientador(a): José Ferreira Júnior.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,  
São Luís, 2018.

1. Fotografia. 2. Revista do Norte. 3. Revistas  
Ilustradas. 4. São Luís. I. Ferreira Júnior, José. II.  
Título.

À memória e à história do país.

## AGRADECIMENTOS

Enfim chegou a hora! Hora de abraçar e agradecer, como na música da Bethânia. Fazer um trabalho acadêmico não é fácil. Demanda tempo, dedicação, isolamento, escolhas e sacrifícios, embora traga mais conhecimentos, consciência crítica e amizades, glória a Deus às amizades! Esse processo de meses de pesquisa, de leitura e de escrita me fez lembrar, constantemente, da boa e velha máxima socrática do “só sei que nada sei”. É assim que me sinto nessa reta final, e é o que me faz caminhar.

A escrita é, sem dúvida, uma das tarefas mais árduas desse processo. Nesse momento solitário, contamos a maior parte do tempo apenas com a máquina e com os autores em formato de papel. E quando a dor se torna mais difícil, contamos com a ajuda e o apoio emocional dos amigos, dos familiares, dos professores, que, atentos às nossas aflições, escutam com a paciência necessária as nossas angústias e inseguranças. E não foram poucas.

Agradeço de forma geral ao PGCult que me salvou daquele ano estranho e que me garantiu uma bolsa de estudo em período apertado. À CAPES, por esse longo e valoroso trabalho que é a pesquisa.

Aos professores do programa que tive a honra de conhecer, em especial, a professora Zilmara Viana de Carvalho, o professor Luciano Façanha e o professor João Batista Bottentuit - quantos caminhos nos levam a Santiago de Compostela?! Eternamente grata por essa (dupla) chance! Aos funcionários que sempre me atenderam tão bem, principalmente, Adriana. Muito obrigada.

Ao meu orientador, professor Ferreira Júnior, que me deixou à vontade para escolhas, sempre atencioso e com muita paciência. Agradeço pelas oportunidades e por acreditar em mim e na pesquisa. Muito, muito obrigada.

A toda minha turma do PGCult, que adorei de coração conhecer, cada um com seu afeto, conhecimento e “interdisciplinaridades”, é muito bom sair da bolha! A Beth, Patrícia, Perla e Poliana, pela amizade construída nesses dias de mestrado, pelo carinho, afinidades, cafés e quitutes, fofuras, caranguejos e cervejinhas, pastel de Belém, mas também pelas ajudas, respeito, caronas e ombro para acalmar o coração agoniado, obrigada por tudo. Os laços deram nó.

À minha mãe, meu tesouro, minha força, meu amor.

A Geraldo pela ajuda com a revisão do texto, pelo incentivo e pela paciência de me fazer continuar. Muito obrigada!

Agradeço também o professor do IFMA Eduardo Cordeiro e o jornalista José Reinaldo Martins pelas conversas, indicações e dicas sobre o vasto universo da fotografia.

À professora Regiane Caire também deixo meus agradecimentos pelo incentivo, conhecimento e por todo carinho. Como diria Macunaíma, tem mais não.

*“Estou mergulhada nessa coisa de fotos agora. O senhor Coghlan bateu uma de mim e sua senhora vai enviá-la quando estiver revelada”.*

James Joyce, *Ulisses*

Que horas são?

Comecei a escrever este poema às 12h23min de 12 de agosto de 1974

Os pesquisadores não querem outra vida

Eles morrem por dados

- mal sabem que a vida é um incerto e implacável fogo de dados...

E eu tanto que desejava que minha biografia

terminasse de súbito

simplesmente assim:

“Desaparecido na batalha de Itororó!”

(Desaparecido? Meu Deus, quem sabe se ainda estou vivo?!)

Mário Quintana

## RESUMO

A presente pesquisa realiza uma investigação sobre a Revista do Norte, uma publicação de literatura e arte, ilustrada com fotografias, produzida e impressa no Maranhão, por Alfredo Teixeira e Antônio Lobo, com duração de cinco anos, entre 1901 e 1906. O escopo deste trabalho é saber quais são as representações de cidade que orientavam a publicação das fotografias na Revista, entender os critérios utilizados pelos editores na seleção desse material fotográfico. O trabalho contextualiza a Revista do Norte e seus realizadores na história da imprensa ilustrada, não só maranhense, mas brasileira, no final do século XIX e início do XX, com destaque para alguns periódicos ilustrados publicados no Maranhão, aliado ao desenvolvimento tipográfico e do progresso dos processos técnicos de reprodução e impressão de imagens. O destaque é para a Typogravura Teixeira e o trabalho gráfico realizado na revista. Compreender, portanto, quais eram os discursos das práticas e representações (CHARTIER,1982) sociais de cidade, que a revista queria passar através das fotografias escolhidas para ilustrar a publicação. Para isso, foi necessário identificar e analisar o lugar social em que a revista estava inserida e o cenário que a cidade de São Luís estava imersa naquele início de século XX. A revista foi gerada a partir de um projeto de Alfredo Teixeira em conjunto com o jornalista Antônio Lobo, uma das lideranças do grupo de intelectuais maranhenses autodenominados de os Novos Atenienses (1890-1930). O grupo atuava sobre a circunstância de decadência econômica e cultural da cidade de São Luís no final do XIX e início do XX. Este grupo queria apresentar uma reação transformadora deste cenário e retomar a forja do discurso de passado glorioso, de riqueza material, cultural e, sobretudo, literário, daquela geração criadora do epíteto da Atenas Brasileira. Para o entendimento da criação mitológica da Atenas Brasileira, recorreremos à explicação crítica dos discursos criados e perpetuados ao longo dos séculos, baseado, principalmente, nos estudos de Borralho (2011) e Martins (2006). Por fim, será realizada uma análise temática das fotografias através de um recorte representativo das imagens referentes à cidade de São Luís. Baseado num diálogo interdisciplinar, confrontaremos essas imagens com as representações da cidade relatada pela historiografia, pela imprensa e pela literatura.

**Palavras-Chave:** Revista do Norte; Revistas Ilustradas; São Luís; Fotografia.

## ABSTRACT

This paper presents an investigation about *Revista do Norte* (North Journal), a literature and art publication, illustrated with photographs, produced and printed in Maranhão, by Antônio Lobo and Alfredo Teixeira, lasting 5 years, from 1901 to 1906. The scope of this research is to know what purposes the work is like the representations of the city that guide the publication of the images in the magazine, as well as the documents for the editors in the assembly of the photographic material. The research contextualizes *Revista do Norte* and its directors in the history of illustrated press, not only in Maranhão, but in the entire country by the late 19th and early XIX century, featuring some illustrated journals published in Maranhão, as well as the typographic development and the progress on the technical processes of reproduction and printing images. It is noteworthy the Teixeira Tipogravura and the graphic work done for the journal. Understand, thus, what we were the discourses of practices and representations (CHARTIER, 1982), which is a magazine to move to the photographs chosen to illustrate a publication. For this, it was necessary to identify and analyze the social place in which the magazine was inserted and the scenario that the city of São Luís was imminent in the early 20th century. The magazine was generated from a project of Alfredo Teixeira together with the journalist Antônio Lobo, one of the leaders of the group of Maranhão intellectuals, called the New Athenians (1890-1930). The research group on the circumstance of the economic and cultural decadence of the city of São Luís in the late 19th and early 20th century. This group wanted to present a reaction aiming to change this situation and resume the speech of a glorious past of material and cultural wealth and mostly literary from that generation that created the epithet of Atenas Brasileira (Brazilian Athens). To understand the creation of the mythological Brazilian Athens, we resort to the critical explanation on the speeches created and held through centuries, based mainly on the studies of Borralho (2011) and Martins (2006). Lastly, based on an interdisciplinary dialogue, we will confront the images as representations of the city related by historiography, the press and literature.

**Keywords:** *Revista do Norte*; Illustrated Journals; São Luís; Photograph.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa da revista A Flecha, n. XXIV, Ano I.....	47
Figura 2: Anúncios de produtos na Revista Elegante, 1896.....	49
Figura 3: Rampa do Palácio, área portuária de São Luís.....	50
Figura 4: Anúncio da Typogravura Teixeira e suas especialidades. ....	66
Figura 5: Capa da revista internacional <i>Revue du Brésil</i> .....	77
Figura 6: Campos Salles na capa da <i>Ilustração Brasileira</i> , Paris, 1901,n1 .....	77
Figura 7: Capa com o retrato do presidente Campos Salles.....	78
Figura 8: Capa depois da renovação.....	80
Figura 9: Anúncio da Revista do Norte.....	93
Figura 10: Exemplo de tipos populares.....	97
Figura 11: Dois lados do mesmo cenário: área de lazer das elites X o lugar do popular.....	99
Figura 12: Uma palhoça nos arredores da cidade.....	100
Figura 13: A locomotiva como símbolo da modernidade: o domínio da natureza.....	102
Figura 14: Antiga e bucólica ponte do Cutim.....	103
Figura 15: Estação da Empresa Ferro Carril, fotografia de Gaudêncio Cunha.....	106
Figura 16: Imagem da locomotiva parada da linha suburbana da Empresa Ferro Carril .....	107
Figura 17: O automóvel maranhense, fotografia do amador C. Neves.....	109
Figura 18: Charge da revista ilustrada O Malho.....	110
Figura 19: O Porto de São Luís, na área central da cidade.....	111
Figura 20: Navegação fluvial .....	112
Figura 21: Prédio do Telégrafo Nacional, símbolo da modernidade.....	115
Figura 22: Obras na Avenida Maranhense, 1.....	116
Figura 23: Obras na Avenida Maranhense, 2.....	117
Figura 24: Missa campal depois da Reforma na Avenida.....	119
Figura 25: Prédio da Intendência ao lado do Palácio do Governo, na Avenida Maranhense.	119
Figura 26: Retrato de Francisco Guimarães.....	120
Figura 27: Capa com retrato de Aluísio Azevedo.....	120
Figura 28: Reforma da Igreja dos Remédios .....	121
Figura 29: Detalhe da praça na festa da celebração a Gonçalves Dias.....	122
Figura 30: Uma palhoça.....	123
Figura 31: Aspecto geral da Praça Gonçalves Dias.....	125

Figura 32: Celebração da memória: fotografia como artefato de memória..... 126

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1 CENÁRIOS E VIVÊNCIAS: São Luís e a circulação cultural maranhense na virada do século XIX para XX.....</b>	<b>21</b>
<b>1.1 O fausto e o fastio.....</b>	<b>21</b>
<b>1.2 “Por um abuso de retórica”: nasciam os Novos Atenienses.....</b>	<b>29</b>
<b>1.3 Tipografias e imprensa no Maranhão do final do século XIX e início do XX.....</b>	<b>37</b>
<b>1.4 Imprensa Ilustrada em São Luís.....</b>	<b>41</b>
<b>2 A TYPOGRAVURA TEIXEIRA E A IMPRESSÃO DA IMAGEM NA REVISTA DO NORTE.....</b>	<b>51</b>
<b>2.1 Espaço e sentido da imagem fotográfica em São Luís.....</b>	<b>51</b>
<b>2.2 Typogravura Teixeira: pioneira nos processos fotomecânicos, as fotogravuras..</b>	<b>61</b>
2.2.1 Pausa para as críticas.....	67
2.2.2 Fim da pausa: continua a história dos Teixeira.....	70
<b>2.3 No Prelo: Revista do Norte, a revista ilustrada maranhense.....</b>	<b>72</b>
<b>3 SÃO LUÍS: A CIDADE IMPRESSA, A CIDADE RETRATADA.....</b>	<b>82</b>
<b>3.1 Em nome do Norte.....</b>	<b>82</b>
<b>3.2 Não basta ser moderno, tem que parecer moderno.....</b>	<b>85</b>
<b>3.3 O projeto e o projetista.....</b>	<b>91</b>
<b>3.4 Recorte das representações temáticas da vida urbana de São Luís.....</b>	<b>94</b>
3.4.1 Tipos populares maranhenses e os arrabaldes da cidade.....	96
3.4.2 Transporte e circulação urbana.....	105
3.4.3 Reformas e embelezamento da cidade.....	113
3.4.4 Monumentos e memória.....	124
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>127</b>
<b>FONTES.....</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>129</b>

## INTRODUÇÃO

A invenção da fotografia foi apenas uma das grandes conquistas do século XIX, que se cristalizou e perdurou no século XX, período de efervescência científica e tecnológica<sup>1</sup>, no qual as inovações técnicas e os processos produtivos eram tocados em andamento acelerado, o que, numa alegoria musical, poderia ser comparado a um *prestíssimo*<sup>2</sup>, em outras palavras, com toda a velocidade necessária.

A mulher e o homem da passagem do século XIX para o XX foram difusores da visão de progresso, aliados das diversas conquistas da ciência, de maneira contínua e agregando na mesma equação a soma da “produção de riquezas, bem-estar com o acúmulo de conhecimento, isto é, progresso material com progresso intelectual” (TURAZZI, 1995, p.38).

Considerada um ícone do progresso, a fotografia vai se integrar à vida social das cidades cada vez mais perto do desfecho do século XIX e começo do século XX em diante, a partir do desenvolvimento tecnológico dos processos gráficos de reprodução e impressão de imagens nos principais centros urbanos. A fotografia torna-se a ‘autorização’ usada pela imprensa para adentrar na vida moderna da cultura urbana tão exaltada e exigida, no período republicano, pela euforia do progresso.

A imagem passa a dividir, gradativamente, espaço com o texto nos jornais e nas revistas, criando uma nova maneira de ler e de ver o mundo, a partir da segunda metade do século XIX, perdurando por todo o século XX. De modo geral, as revistas ilustradas, segundo Luca (2005, p.121), configuravam-se:

com apresentação cuidadosa, de leitura fácil e agradável, diagramação que reservava amplo espaço para as imagens e conteúdos diversificados, que poderia incluir acontecimentos sociais, crônicas, poesias, fatos curiosos do país e do mundo, instantâneos da vida urbana, humor, conselhos médicos, moda e regras de etiqueta, notas policiais, jogos, charadas e literatura, tais publicações forneciam um lauto cardápio que procurava agradar a diferentes leitores.

---

<sup>1</sup> Segundo Nicolau Sevcenko, a chamada Revolução Científico-Tecnológica ocorreu em meados do século XIX, atingindo a plenitude entre os anos de 1870 a 1900. Representou a manifestação das novas descobertas científica aliadas aos processos produtivos técnicos, gerando novas condições e potenciais energéticos e tecnológicos para uma economia globalizante. No Brasil, o efeito globalizante coloca o país no contexto modernizador e propicia “a gestação das novas elites formadas pelos modelos de um pensamento científico cosmopolita” In: SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: *História da Vida Privada no Brasil: República da belle époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.35.

<sup>2</sup> Na Música chama-se de andamento o grau de velocidade do compasso. Os termos são, geralmente, em italiano, língua usada tradicionalmente na Música. *Prestíssimo* é um andamento rápido e configura-se por ter 200 ou mais bpm ou batidas por minuto (velocidade rítmica). A tradução para *prestíssimo* seria algo como “muito rapidamente, com toda a velocidade, com presteza”. Disponível em: <<http://www.pensandomusica.com.br/2015/11/o-andamento.html>>. Acesso em: 3 ago. 2018.

Logo, as revistas e os demais periódicos ilustrados se alastraram pelo mundo da imprensa brasileira. Para o presente trabalho, escolhemos a Revista do Norte (1901-1906) e algumas fotografias como *corpus* de análise. Entretanto, cabe ressaltar que alguns critérios foram utilizados na escolha dessas imagens. Apesar de a revista publicar fotografias de quase todas as localidades do Brasil, usaremos somente as referentes à cidade de São Luís, e, dentre essas imagens, recorreremos a um recorte temático significativo e relevante para o desenvolvimento da pesquisa.

A Revista do Norte<sup>3</sup> foi uma publicação maranhense ilustrada de literatura e arte que utilizou largamente as imagens fotográficas em suas páginas e capas, considerada a grande novidade das artes gráficas na época de seu lançamento. Nesta pesquisa<sup>4</sup>, abordaremos alguns usos e funções da fotografia em São Luís, dando relevo para a circulação das imagens do acervo da Typogravura Teixeira.

O objetivo do trabalho é compreender de que maneira as fotografias impressas na Revista do Norte foram apresentadas e para quem eram destinadas. Pensar quais representações sociais essas imagens abordavam, incluindo o seu lugar social de fala. A revista pode ser pensada, como sugere Jacques Le Goff (1990), como um documento-monumento, visto que “resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntariamente ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1990, p.548).

O trabalho busca inferir a Revista do Norte, também, como um dos projetos desenvolvidos, paralelamente, por Alfredo Teixeira, diretor artístico da Typogravura Teixeira, e Antonio Lobo, um dos líderes do grupo de intelectuais denominado de novos atenienses. A ideia era resgatar, através da revista, a vida cultural, as tradições literárias e expressões artísticas do Estado do Maranhão “das teias da atmosfera de decadência - que, para eles (os novos atenienses), comprometia o passado maranhense” (MARTINS, 2006, p. 148). Nesse sentido, era através da imprensa e dos periódicos que esses intelectuais tinham a possibilidade

---

<sup>3</sup>A Revista do Norte faz parte do acervo de obras raras da Biblioteca Pública Benedito Leite, na capital maranhense. A coleção também está digitalizada e disponível para pesquisa online no site da instituição: <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/>. Destacamos que durante a pesquisa percebemos que a coleção disponível na Biblioteca está incompleta, faltando oito números da revista. Os números quinzenais são referentes aos meses de maio até agosto de 1905. Em setembro de 1905, a revista entra no seu quinto e último ano de circulação, zera sua contagem numérica e torna-se mensal. Acervos incompletos e danificados são, infelizmente, uma realidade encontrada por muitos pesquisadores. O maltrato com a memória do país é algo para ser ainda muito discutido.

<sup>4</sup>A Revista do Norte também foi o objeto de estudo da pesquisa monográfica na graduação em História. Contudo, a intenção deste estudo é iniciar um novo ciclo de pesquisa, abordar outras perspectivas mais amadurecidas, direcionado, por exemplo, ao pioneirismo gráfico desenvolvido pela Typogravura Teixeira.

de ganhar alguma visibilidade e dar publicidade aos seus escritos dentro do seletivo e disputado mercado editorial brasileiro.

Também investiga o papel representado pela Revista do Norte, através das suas fotografias, qual seria a representação de modernidade e progresso, atribuída, sobretudo, aos aparelhos urbanos da cidade de São Luís<sup>5</sup>. Evidentemente, essas imagens publicadas pela revista não configuravam a realidade da cidade, mas, certamente, eram o que os editores queriam passar como representação, deixando de fora das páginas, as mazelas e os problemas sociais que assolavam a cidade.

Os ideais republicanos da modernização do país pelos discursos de ordem, progresso e civilidade, propagados por extensão também em São Luís, não foram, aparentemente, alcançados. Basta acompanhar os relatos de época feitos pela imprensa e pela literatura, ou através dos trabalhos relacionados ao período, veja-se os constantes surtos de doenças pela falta de saneamento básico, como a peste bubônica, em 1903 e 1904 (ALMEIDA, 2004) ou as péssimas condições de trabalho nas fábricas (CORREIA, 2006), entre outros problemas que afligiam a realidade da cidade.

Para tanto, alguns elementos teóricos e metodológicos foram pensados para melhor constituir o *corpus* da revista e para o recorte da análise temática das fotografias.

Peter Burke, em seu livro sobre a escrita da História sugere ao historiador (assim como a qualquer outro pesquisador) a necessidade e a importância de “ler os documentos nas entrelinhas” (BURKE, 1992, p.25). Sugestão que, aparentemente óbvia, faz toda a diferença na investigação acadêmica. Seguindo o conselho de Burke (1992), essa leitura se estende para o estudo e análise da fotografia enquanto evidência histórica.

A fotografia, como qualquer outro documento, não fala por si só, sendo necessário o pesquisador elaborar as perguntas certas, de acordo com suas especificidades de uso, seja como fonte ou como objeto. Alinhados com pressupostos de Burke (1992) e outros autores como Mauad (1990), buscamos entender, logo de partida, que a fotografia encontrada na Revista do Norte não é o reflexo da realidade e sim representações dela; assim como nossas interpretações, “o real é ao mesmo tempo concretude e representação. Nessa medida, a sociedade é instituída imaginariamente, uma vez que ela se expressa simbolicamente por um sistema de ideias-imagens que constituem a representação do real” (PESAVENTO, 1995, p. 16).

---

<sup>5</sup> Utilizaremos a capital São Luís como representante do Maranhão, numa análise da parte (São Luís) pelo todo (Maranhão), como os intelectuais do início do século XX partiam suas análises.

Mauad e Lopes (2012, p. 263-81), em seu ensaio atualizado sobre o estudo das relações entre história e fotografia, apontam para alguns caminhos teóricos e metodológicos possíveis de serem aplicados para fundamentar essa relação inscrita no campo da história da cultura visual. Dentre as possibilidades aplicáveis a esse estudo, os autores apontam a fotografia como uma prática social associada à experiência histórica. A esse respeito, Mauad e Lopes (2012, p. 278) demonstram que:

Na relação entre fotografia e história, o mundo fotografável é definido e redefinido constantemente, pois **a fotografia é produto de práticas e experiências históricas de mediação cultural**. A manipulação dos atributos técnicos da imagem é exercida por indivíduos que agregam o valor de suas experiências às suas imagens, representando-as nos produtos do seu trabalho. Nisso consiste a fotografia como uma experiência histórica, que nos permite abordar fotografias como imagem, documento e monumento.

Partindo desse pressuposto apresentado por Mauad e Lopes (2012, p.264), de acordo com a perspectiva elaborada por Le Goff (1990), a fotografia é pensada tanto como uma imagem/documento, pois indica aspectos da vida material (moda, adereços, detalhes da arquitetura, condições de vida, mobilidade e transporte, infraestrutura urbana e rural, tipos de trabalho, etc.) de uma determinada época, de um passado; quanto como uma imagem/monumento, tornando-se um símbolo daquilo que, “no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro” (MAUAD; LOPES, 2012, p.264).

Compete apontarmos em nossa pesquisa a interdisciplinaridade requerida pelo mestrado<sup>6</sup>, sendo aplicada justamente no que concerne à teoria e à metodologia utilizadas no trabalho. Recorremos, portanto, a autores de várias áreas do saber, não só os da história, para responder a problematização. Caminho que se aplica perfeitamente ao caráter dos estudos sobre fotografia no país, “no Brasil, as reflexões sobre a fotografia tem um caráter interdisciplinar” (MAUAD; LOPES, 2012, p.267).

Sustentando a interdisciplinaridade que nos cabe, utilizamos, ainda, as reflexões entre a comunicação e a história (respeitando o lugar de fala de cada saber), no que tange aos caminhos narrativos que compõem cada disciplina: as duas utilizam um texto para refletir e interpretar ações e processos sociais de um determinado tempo pretérito, “são os atos comunicacionais realizados no passado, que chegam ao presente sob a forma de indícios e vestígios significantes nos dizendo reiteradamente que ‘os homens do passado passaram por aqui’” (BARBOSA; RIBEIRO, 2011, p. 10). Tudo isso apoiado também por reflexões vindas da sociologia, como Pierre Bourdieu (1998) e José de Souza Martins (2008).

---

<sup>6</sup> A linha do programa de pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult – UFMA) é de caráter interdisciplinar.

Assim como a fotografia, os impressos (jornais, revistas ilustradas, periódicos em geral) também foram transformados em documentos/monumentos de um determinado período e lugar, conforme sugerem Barbosa e Ribeiro (2011, p.11), comportando-se como um atestado dos acontecimentos, levando em conta que:

Nos processos comunicacionais há sempre uma seleção memorável produzida no presente, ou seja, no ato mesmo de construir as histórias transvestidas em acontecimentos jornalísticos. Foi a partir de um olhar particular, ou seja, daquele que foi chamado periodista, editor, redator, repórter e, por último, de maneira indiferenciada, jornalista, que os fatos foram agrupados, produzindo uma espécie de atestado do que ocorreu naquele presente que a passagem do tempo transforma em passado. As notícias são construídas não apenas para o presente, mas também para o futuro. (BARBOSA; RIBEIRO, 2011, p. 11).

Logo, convém ao pesquisador perceber essas estratégias de edição dos periódicos do passado, naquilo que os produtores determinaram como notícia ou pauta para fisgar também os leitores do futuro, “a história é sempre ambivalente: o lugar que ela destina ao passado é igualmente um modo de *dar lugar a um futuro*” (CERTEAU, 1982, p. 93).

Portanto, dentro desse quadro apresentado por Barbosa e Ribeiro (2011, p.11), a Revista do Norte se configurou também como “uma fiadora de momentos históricos”, considerando seu contexto (mundo social) de época e sua significação no passado. Assim, procuramos estabelecer conexões entre as características encontradas na revista ilustrada com as transformações (macro e micro) históricas e sociais na qual ela estava inserida, construindo novas narrativas e, conseqüentemente, outras interpretações.

Michel de Certeau (1982, p. 32) compreende a história como uma prática (uma “disciplina”) levando em conta o seu resultado (o discurso) ou a relação de ambos sob a forma de uma “produção”. O pesquisador cria uma trama a partir dos rastros e vestígios dos fatos e acontecimentos do passado (aqui, a revista ilustrada, a fotografia, as dimensões sociais e tecnológicas, os atores envolvidos e a quem eram destinados), uma nova narrativa, uma “apropriação crítica, uma transformação” (BARBOSA; RIBEIRO, 2011, p. 26).

Além deste arcabouço teórico citado, outros aparecerão ao longo do texto, na medida em que a narrativa requerer maiores explicações e reflexões sustentadas por conceitos teóricos. Nesse sentido, dividimos a dissertação em três capítulos.

O **primeiro capítulo** começará destacando o cenário do período antecessor à Revista do Norte. Nele vamos sugerir que a revista se configurou como um dos projetos articulados pelos Novos Atenienses, um grupo de jovens intelectuais de diversas áreas do conhecimento, atuantes entre as décadas de 1890 e 1930, em nome da tradição mitológica da Atenas Brasileira. Considerando-se herdeiros diretos da geração de intelectuais que proporcionou a

São Luís o epíteto da Atenas Brasileira, os novos atenienses, utilizavam o discurso de decadência econômica e cultural da São Luís no final do XIX e início do XX, para se apresentarem como uma força transformadora deste cenário, retomando a forja do discurso do passado glorioso, da riqueza material, cultural e, sobretudo, da singularidade literária daquela geração criadora da Atenas Brasileira. Como diria Le Goff (1990) “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 1990, p. 471). Na dianteira desse discurso estava Antônio Lobo, uma das principais lideranças do grupo e também o diretor literário da revista.

Além de delinear a criação da Atenas Brasileira e os discursos sobre ela, iremos perceber quais os usos que as gerações posteriores, incluindo os novos atenienses, utilizariam para justificar seus atos na construção da identidade maranhense. Discurso que perdurará por todo o século XX, chegando até a contemporaneidade. Sobre isso, Borralho (2011, p. 47) acrescenta:

O século XIX é apropriado exaustivamente por todo o XX, quer por autoridades políticas, civis; quer por intelectuais de vários setores como um padrão a ser seguido, pelo menos imitado ou ainda, recuperado. O XIX foi constantemente apropriado para a construção identitária maranhense. A história – precisava ser repetida, ser “reencarnada”, (re) inventada. As elites políticas e intelectuais do Maranhão pós-XIX estavam obsequiosos por não caírem em esquecimento nacional.

Depois do entendimento deste cenário, será a vez de perceber como se formou a imprensa maranhense diante do seu desenvolvimento tipográfico, com destaque para os períodos da imprensa ilustrada maranhense.

No **segundo capítulo**, abordaremos a concepção da Revista do Norte como um projeto gráfico desenvolvido por Alfredo Teixeira, diretor artístico da Typogravura Teixeira e pelo jornalista e escritor Antônio Lobo, convidado por Teixeira para dirigir o conteúdo literário do periódico. Para tanto, veremos os aspectos que enfatizam as condições materiais e técnicas da revista: sua aparência física (formato, dimensão, qualidade da impressão, capa, tipo do papel); a estrutura e divisão dos temas; a natureza do conteúdo, principalmente, a qual público pretendia atingir; os editores e seus objetivos editoriais; os colaboradores mais recorrentes, o caráter da publicidade e sua relação com mercado; o farto uso das ilustrações, etc., são elementos que, dotados de historicidade, permitem entender o contexto do lugar social que ela representa. Afinal como pontua Luca (2005) “o conteúdo em si não pode ser dissociado do lugar ocupado pela publicação na história da imprensa, tarefa primeira e passo essencial das pesquisas com fontes periódicas” (LUCA, 2005, p. 139).

Neste capítulo, veremos, ainda, a Revista como fruto do seu tempo republicano e, portanto, como ela deve ser pensada *a priori*, do ponto de vista do cenário social, político e cultural da época. Período em que os anseios e as esperanças de modernidade e progresso pulsavam, e, conseqüentemente, a tentativa de se enquadrar nos modelos determinados de civilidade, embora se contrastasse, constantemente, com a real situação econômica, social e cultural vivida pela cidade.

Coube à fotografia, por intermédio do processo fotomecânico de reprodução e impressão, marcar a história do periodismo como recurso de ilustração. A fotografia, antes de qualquer coisa, era um dos ícones da vida moderna e nada mais moderno do que poder utilizá-la.

Conferimos, também, que praticamente tudo que estava ligado à imagem (gravuras, desenhos, fotografias) e à imprensa estava a cargo da Typogravura Teixeira nesse início da jovem república, dando continuidade a mais um capítulo da história das artes gráficas no Maranhão.

No **terceiro capítulo** será realizada uma investigação temática das representações fotográficas. Entretanto, pela grande quantidade de fotografias, usaremos somente as referentes à cidade de São Luís. E, com base nisso, perceber qual a representação de cidade a Revista do Norte revelava nas fotografias. A partir disso, selecionamos quatro recortes significativos das temáticas abordadas pela revista (tipos populares; transporte e mobilidade; reformas e embelezamento; monumentos e memória). Depois, seguimos para uma investigação crítica utilizando a literatura disponível pela historiografia, e por relatos da imprensa e da literatura, verificando as contradições urbanas da São Luís na primeira República.

## **CAP. 1 - CENÁRIOS E VIVÊNCIAS: São Luís e a circulação cultural na virada do século XIX para XX**

### **1.1 O fausto e o fastio**

Entre o final do século XIX e o começo do XX, o Maranhão vivenciou a derrocada da sua atividade agroexportadora e, conseqüentemente, o enfraquecimento do grande produtor rural. A esse respeito, Faria (2003, p.6) reconhece que a província “vinha declinando ao longo do século XIX, incapaz de enfrentar a concorrência externa e o endividamento interno dos fazendeiros” e os abalos causados pela abolição da escravidão, criaram um cenário que muitos pesquisadores chamam de decadência econômica. A decadência econômica a que nos reportamos é a contraposição da “idade do ouro”, vivenciada antes na província do Maranhão, na segunda metade do século XVIII e início do XIX. Este período, conforme Martins (2002) “situou-se na conjuntura beneficiada pelas políticas de fomento pombalinas, desenvolvidas após a instituição da Companhia de Comércio” (MARTINS, 2006, p.30), ocorreu devido à expansão da lavoura de algodão, conjugada com o desenvolvimento da indústria manufatureira inglesa e do plantio do arroz, tornando-se os dois principais produtos de exportação da província.

Nesse período áureo da economia, também conhecido como período de “prosperidade transitória”, o Maranhão conquistou uma posição de destaque na economia colonial nacional. Sobre isso, Borralho (2011, p.40), citando Gaioso, identifica na província “um período de riqueza, de opulência, que teria sacado a província de sua posição tímida, de pobreza, sendo lançada na condição de grande exportadora da colônia, recebendo grande quantidade de mão-de-obra escrava”. Entretanto, conforme afirma Faria (1998), esse crescimento econômico proveniente da exportação do algodão e do arroz irá sofrer constantes crises ao longo do século XIX, sobretudo a partir de 1849, quando enfrenta uma forte concorrência internacional, enquanto a lavoura da cana-de-açúcar, nesse período, passou por um breve crescimento, segundo Reis (2007, p. 31).

Convém destacar que o que queremos neste breve preâmbulo sobre a economia maranhense não é estabelecer uma periodização ou linha do tempo sobre a história da economia do Maranhão<sup>7</sup>, mas sim perceber os discursos elaborados por alguns autores e o seu

---

<sup>7</sup> Sobre isso existe uma vasta historiografia escrita. Dos clássicos do XIX temos: Raimundo José de Sousa Gaioso, Garcia de Abranches e Francisco de Paula Ribeiro, Francisco de Assis Leal, Bandeira Tribuzzi. Além de produções mais recentes: Regina Faria, Wagner Cabral, Alfredo Wagner, Rossini Corrêa. Ver BORRALHO,

“lugar social” (CERTEAU, 1982, p. 126) de intelectual por trás de determinados acontecimentos econômicos. Perceber, a partir disso, como a criação desses discursos são invenções e representações de mitos que servem para justificar um determinado momento; podendo ser tanto de apogeu, quanto de decadência econômica. Esses discursos, inclusive, reverberam na vida cultural e intelectual da sociedade maranhense, principalmente na capital São Luís, como podemos verificar em Borralho (2011, p.39):

Determinados autores são responsáveis pela invenção ou criação de determinados marcos cronológicos que seriam utilizados para demarcar um suposto momento de riqueza econômica do Estado. A partir desses referenciais temporais estabelecidos, toda possibilidade de entendimento sobre a riqueza da região passava quase inexoravelmente por estas explicações, ou seja, tornou-se padrão de explicação do crescimento econômico do Estado.

Borralho (2011) chama atenção para a função da economia como um personagem importante para a criação da chamada “idade do ouro”, época de fartura material do Maranhão. Também destaca como esses discursos influenciaram a atividade intelectual dos escritores do século XIX, perpassando por todo XX, chegando até hoje no século XXI, quando ainda podemos encontrar essa influência em escritos e discursos. “[...] a influência dos escritores do séc. XIX sobre os marcos cronológicos da economia local interferiu na produção intelectual do séc. XX em demasia.” (BORRALHO, 2011, p. 40).

O conceito de intelectual que utilizamos no trabalho vem da acepção definida por Gramsci. A partir dos pressupostos apresentados pelo autor, podemos perceber que o intelectual maranhense (homem de letras) que atuava na organização social e cultural da cidade, ocupava também uma posição de destaque nas esferas econômica e política. Afinal, esse destaque cumpria a “função essencial no mundo da produção econômica, criando para si, de modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político” (GRAMSCI, 1982, p. 03).

Entretanto, Gramsci (1982, p. 07) esclarece que “todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais”, ou seja, nem todos os atores sociais que constituíam a sociedade maranhense desempenhavam a função de intelectual, embora um grupo restrito (as elites) decidisse quem iria interpretar a sociedade e protagonizar as mudanças de concepções nela, tanto de suas representações quanto das práticas (CHARTIER, 1982).

Se por um lado o Maranhão viveu um apogeu econômico com o período de triunfo material da “idade do ouro”, no início do século XIX, no seu fim esbarrará na criação de um novo conceito sustentado por constantes crises: o da decadência. Emblemática, a crise na lavoura:

caiu como um fardo para as elites políticas e intelectuais que propalaram-na como uma catástrofe, hecatombe, retirando da província a possibilidade de crescimento contínuo e de progresso. Esta crise então passa a ser vista como tendência, marcha ao declínio, obliteração para o resto do país (BORRALHO, 2011, p.43).

Logo, tanto o período áureo da “idade do ouro” e o da “decadência”, para Borralho (2011, p. 36), “passam a ser símbolos contrários da mesma ordem, igualmente mitos”. Os dois discursos passam a ser utilizados para explicar um em oposição ao outro. Afinal, os autores que escrevem sobre a “decadência” são os mesmo que inventariam a “idade do ouro”.

A palavra decadência passa então a fazer parte do repertório de discursos, falas e relatórios das autoridades, como presidentes e vice-presidentes da província, propagada também nos documentos oficiais ocupando “um padrão de explicação erudita e do pensamento político” (ALMEIDA, 1983 apud BORRALHO, 2011, p.45).

No entanto, não foram somente autoridades e agentes públicos que se apropriaram desta invenção da decadência ao longo do século XIX; intelectuais e escritores oportunamente utilizavam essa ideia para fundamentar as constantes tentativas de recuperação do passado glorioso no contexto cultural de uma retomada da riqueza material de outrora, fruto do enriquecimento passageiro da província em virtude dos lucros da economia agroexportadora. Nesse período de prosperidade material e de profundas mudanças socioeconômicas, a província maranhense, ou melhor parte dela (a minoria), desfrutou dos benefícios desse enriquecimento momentâneo que atingiu várias instâncias da sociedade, inclusive na vida cultural e na formação intelectual, sobretudo, no que concerne à literatura e ao teatro.

Nesse âmbito da riqueza material maranhense, o enriquecimento figurativo da cultura intelectual dos grupos privilegiados e o surgimento do epíteto mitológico da Atenas Brasileira foram forjados e propagados pelos grupos sociais dominantes do Maranhão. Assim, Nascimento (2014, p.74) afirma:

O passado glorioso da província no âmbito cultural, berço de tão importantes homens de letras, funciona em argumento como um estratagema para a manutenção de uma situação social que interessava aos descendentes das antigas famílias, privilegiados em um tempo presente que queriam manter petrificado, porque lhes era apropriado.

O movimento em São Luís crescia, segundo Faria (1998), mesmo com a crise no sistema agroexportador. Mesmo desigual, a malha urbana da cidade se ampliava. Os

sobradões com suas suntuosas fachadas de azulejos eram erguidos pelas famílias ricas dos senhores (comerciantes e proprietários de terras e escravos), no alto da hierarquia econômica e social. Era o oposto da realidade urbana diagnosticada com diversos problemas estruturais. As frágeis estruturas sociais eram expostas diariamente pela imprensa por meio de críticas como “não existe em São Luís ‘uma única rua bem calçada que dê escoamento às águas, para que elas não se infiltrem na terra e desenvolvam miasmas<sup>8</sup>” (CORREIA, 2006, p.58), citando o jornal da Sociedade Philomática Maranhense.

Os privilégios dos senhores eram refletidos no *locus* social da cidade. Em São Luís, o requinte das construções das residências das elites, localizadas nas ruas principais do centro da cidade, afrontava as moradias bem mais modestas situadas nas ruas secundárias e transversais. Isso tudo evidenciava que o poderio econômico em uma sociedade desigual como a maranhense determinava, também, o papel social que o sujeito irá ocupar na trama social da cidade. Um desse contraste pode ser resumido neste trecho de Correia (2006, p. 47-48):

a contradição de ser uma cidade em que uma pequena parte de sua gente vivia em amplos, arejados e finamente decorados salões de altos sobrados, onde falas galantes são ditas em francês, enquanto a larga maioria se comprimia em “baixos” [de sobrados] e cortiços quentes e desprovidos de luxo, lugar em que a plebeia era a “língua geral”, São Luís tinha a “forma de sua ordem social”. (grifo nosso)

Deste modo, a elite econômica e intelectual maranhense, para ratificar seu status social (para além dos seus bens materiais), recorria à educação formal e aos manuais de etiqueta e boas maneiras a fim de refinar seus costumes e trejeitos sociais. Uma vida cultural agitada também era requisito para estar na moda, determinada pelo padrão de civilização europeia, em especial, a francesa. Aos pobres livres, negros escravizados e mestiços cabiam os papéis secundários da sociedade e, quase sempre, os mais trágicos.

A noção de elite que utilizamos é a estabelecida por Bobbio (1998, p. 385-391), que, resumidamente, compreende “uma minoria detentora de poder, em contraposição a uma maioria que dele está privada”, isto é, uma minoria de pessoas ou famílias que detêm poder político, econômico e/ou ideológico. Por extensão, essa percepção também se aplica ao campo da formação intelectual e cultural, de uma elite letrada.

Os que possuíam acesso a essa formação, possibilitada por meio de educação formal e escolar, aliada, entre outras coisas, ao conhecimento cultural (por meio dos livros, jornais, revistas ilustradas, poesia, teatro, música, fotografia, saraus, cinema etc.) tinham maior

---

<sup>8</sup> Miasmas eram eflúvios resultantes da decomposição de restos de animais e vegetais que eram despejados nas ruas e praças públicas da cidade.

possibilidade de “exercer poder” sobre o outro ou sobre um grupo. Acesso esse limitado a uma pequena parcela da população maranhense do período, em detrimento a uma maioria de pessoas consideradas iletradas.

De acordo com Borralho (2011, p.54), em meados de 1860, a quantidade de maranhenses não alfabetizados chegava perto dos 80% dos habitantes, de uma população aproximada de 360 mil pessoas, das quais 35 mil eram moradores da capital São Luís. A formação intelectual era, muitas vezes, a salvação para aqueles que, mesmo vindo de uma origem pobre ou mestiça, conseguiam ascender socialmente através das letras.

Deste modo, começa a surgir na cidade uma vida cultural para que essas elites possam desfrutar através dos seus privilégios. De acordo com Faria (1998, p.80), a juventude se reunia nos jardins para reuniões literárias, saraus com declamações de poesia embalavam as noites tropicais; no alto dos sobrados, eram executadas ao piano recitais de música lírica; espetáculos teatrais eram encenados e aplaudidos de pé no teatro. Estes eram valores vivenciados exclusivamente pelas elites. Tudo isso bem distante da realidade da maioria da população que, excluída dos privilégios sociais, era marginalizada numa sociedade extremamente estratificada e desigual no acesso à cultura e a uma formação intelectual. Era o (grande) lado iletrado da Atenas.

Em 1817, é inaugurado no centro da cidade o Teatro União<sup>9</sup>, passando a receber diversas apresentações de dramas e comédias de companhias teatrais brasileiras e europeias que circulavam pelo país, impulsionando a cultura teatral da cidade. O teatro tornou-se um dos principais lugares de sociabilidade das elites.

Paralelamente aos espetáculos de entretenimento (peças teatrais, recitais de música, companhias de balé), ocorriam também os eventos sociais com os representantes da intelectualidade (discursos políticos, palestras e estudos literários); as festas familiares (casamentos, batizados) e os festejos religiosos, como a Festa da Filomena e a esperada Festa dos Remédios, na qual o escritor Graça Aranha (1996, p. 74) lamenta sua ausência na sua juventude, devido aos seus estudos no Recife, movimentavam as camadas altas e médias da cidade.

Outro complemento da representação dessa classe abastada ludovicense, vinha por meio da escolaridade e da formação intelectual da cidade. Os filhos das elites locais, evidentemente, eram os maiores beneficiados. Muitos foram estudar no velho mundo, sendo

---

<sup>9</sup> Em 1852, o teatro muda o nome para Teatro São Luiz. Na década de 1920 o nome volta a mudar, tornando-se o Teatro Arthur Azevedo, em homenagem ao teatrólogo maranhense.

Portugal, França e Inglaterra os destinos mais recorrentes. No Brasil, geralmente, iam para as faculdades de Direito, no Recife, e Medicina, no Rio de Janeiro.

Quando retornavam a São Luís, já formados bacharéis ou doutores, traziam, além da bagagem intelectual, novos costumes refinados à moda europeia. Logo esses novos hábitos eram adaptados a sua nova realidade local (política, social e econômica) e as suas necessidades de elite intelectual. Sobre isso Ferreira (2004, p. 207) pontua que:

Além da formação acadêmica, muitos alunos [maranhenses] daquela instituição [Faculdade de Direito do Recife] acabavam por se envolver em discursões de caráter político, possibilitando-lhes, ao retornarem o desempenho de funções ligadas ao aparelho político-administrativo e judiciário da Coroa na província. (grifo nosso)

Ferreira segue afirmando que, nas décadas de 1860, 1870 e 1880, a Faculdade de Direito do Recife formou muitos alunos que se tornaram personagens importantes para o cenário político maranhense do final do império e que se prolongaram no período republicano, como Benedito Leite e Carlos Fernando Ribeiro – o Barão de Grajaú; bem como intelectuais, como os escritores Graça Aranha e Celso Magalhães.

O desenvolvimento da educação básica na sociedade maranhense no decorrer do XIX também foi importante. São Luís, que se arvorava de ser uma cidade literária e culta, repetia costumes aos moldes europeus, como a criação do Liceu Maranhense, em 1838, e outras “iniciativas educativas, particulares e públicas, como o Recolhimento de Nossa Senhora de Anunciação e Remédios, a Casa dos Educandos Artífices, a Escola Agrícola do Cutim e o Asilo de Santa Teresa” (CASTRO; CASTELLANOS, 2014, p.140).

Lugares próprios para o refúgio de leitores e espaços de práticas literárias foram criados na cidade como: as sociedades literárias e recreativas, gabinetes de leitura, com destaque para o Gabinete Português de Leitura, fundado em 1853, por iniciativa do comerciante português David Gonçalves de Azevedo<sup>10</sup>, pai dos irmãos Arthur e Aluísio Azevedo. Segundo Castro e Castellanos (2014, p.144), a instituição foi importante na fomentação da prática da leitura de livros e no processo de instrução da população, proporcionando um espaço de sociabilidade literária na cidade. A construção da Biblioteca

---

<sup>10</sup>Além de comerciante, David Gonçalves de Azevedo exerceu o cargo de vice-cônsul português no Maranhão. De acordo com a biografia sobre Aluísio Azevedo, escrita por Jean –Yves Mérim, a família Azevedo era uma das mais cultas da cidade, apesar de não serem ricos. O gosto pela leitura dos pais refletiu na educação e na formação intelectual dos filhos Arthur, Aluísio e Américo. Para mais, ver: ARAÚJO, Iramir Alves. **A Flecha, a pedra e pena**: João Affonso, Aluísio de Azevedo e a primeira revista ilustrada do Maranhão. São Luís: Editora Aquarela, 2015. p. 87-89.

Pública também foi representativa, principalmente para aqueles que não tinham condições financeiras para comprar livros. Além do surgimento gradual de livrarias pela cidade.

No contexto da imprensa, vários periódicos de longa e curta duração foram editados ao longo do século XIX. Temas políticos e literários eram mais recorrentes. A formação de uma imprensa foi possibilitada pelos investimentos no parque gráfico desenvolvido na cidade, sobretudo a partir de meados do XIX, com investimentos em equipamentos tipográficos, o que permitiu, segundo Frias (2001), receber demandas de serviços gráficos vindas de outras províncias do país.

É, portanto, nesse cenário que, de acordo com Borralho (2011), se desenvolveu um grupo de intelectuais formados por poetas, escritores, jornalistas, romancistas, teatrólogos, historiadores, biógrafos, tradutores, matemáticos, geógrafos e tantos outros, “que proporcionaram a São Luís o codinome de ‘Atenas Brasileira’” (BORRALHO, 2011, p.53).

Também chamados de primeira geração ou “Grupo Maranhense” da literatura romântica brasileira, esses intelectuais que atuaram, aproximadamente, entre as décadas de 1840 e 1860, ainda permanecem vivos no imaginário maranhense, conforme apontam diferentes autores, entre eles, Borralho (2011) e Martins (2006). Entre os destaques do grupo, faziam parte nomes de reconhecimento nacional, como:

Manuel **Odorico Mendes** (1799-1864) foi jornalista e político liberal; traduziu para o português a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, além de obras de Voltaire e Virgílio. Por último, recebe a alcunha de “O Virgílio Brasileiro”;

Francisco **Sotero dos Reis** (1800-1871), jornalista combativo, participou intensamente de debates políticos da cidade, rivalizando diversas vezes com João Lisboa. Foi um dos primeiros patronos da Academia Brasileira de Letras (ABL)<sup>11</sup>, mesmo nunca tendo saído do Maranhão. Sotero é ainda hoje reconhecido também pelos seus estudos como filólogo;

**João Francisco Lisboa** (1812-1863), jornalista, historiador e político, foi um crítico feroz da política e dos costumes, principalmente, do maranhense. Autor de diversas obras, Lisboa é considerado um dos fundadores da prosa brasileira, tornando-se patrono da cadeira 18 da ABL;

Antonio **Gonçalves Dias** (1823-1864) é, seguramente, o maior nome do grupo. Poeta do romantismo nacionalista, é patrono tanto da ABL quanto da Academia Maranhense de

---

<sup>11</sup> Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897.

Letras (AML)<sup>12</sup>, além de ser considerado um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos, autor do poema *Canção do Exílio*;

Antônio **Henriques Leal** (1828-1885), médico e jornalista, foi fundador, redator e colaborador de diversos jornais em São Luís e no Rio de Janeiro. Conhecido como o “Plutarco Maranhense”, é autor do *Pantheon Maranhense*, livro de ensaios biográficos da literatura maranhense;

Joaquim de Sousa Andrade, mais conhecido como **Sousândrade** (1833-1902), estudou Letras e Engenharia de Minas, na Sorbonne, em Paris; no Brasil, publicou parte do seu poema mais emblemático, *O Guesa*, no jornal Semanário Maranhense, entre 1857 e 1868. Em 1871, muda-se para os Estados Unidos onde publica, em 1876, sua obra poética completa, *O Guesa*. Em 1890, retorna para o Maranhão, atuando como professor de grego no Liceu Maranhense. Esquecida por um bom tempo, a obra de Sousândrade foi resgatada na década de 1960 pelos irmãos e poetas Augusto e Haroldo de Campos, que o consideraram um poeta revolucionário e vanguardista. Sousândrade foi um dos poucos remanescentes do Grupo Maranhense que virou o século XX.

Foi, portanto, a partir deste grupo que se originou a construção mitológica do epíteto “Athenas Brasileira” para designar o Maranhão. Para as elites que detinham o poder político e nos diversos campos intelectuais (na literatura, na imprensa, na educação, na arte), São Luís<sup>13</sup> representava a cidade grega, considerada berço das letras e das artes e nos aspectos retóricos dos debates políticos.

Assim foi instituída uma tradição que foi, e que ainda permanece através das gerações, bastante recorrente na vida maranhense até os dias de hoje. Projetando-se como uma vantagem ou uma singularidade da terra, indo muito além da qualidade literária. Conforme podemos perceber pela passagem de Borralho (2011, p. 57):

A presença mítica da “Athenas” cristalizou no pensamento um ideário de significações das mais variadas possíveis que serviu para os mais diferentes

<sup>12</sup> Academia Maranhense de Letras, fundada em 1908.

<sup>13</sup>De acordo com Borralho (2009, p.28-29): “[...] que viu nascer, no século XIX, o epíteto, o projeto ‘Athenas Brasileira’. Este lugar é o Maranhão, mas poder-se-ia chamá-lo impunemente de São Luís mesmo, já que ao longo da sua história, Maranhão se restringiu à sua capital, o que cognominei de sinédoque cultural (BORRALHO, 2000): tomar a parte [São Luís] pelo todo [Maranhão]. Este aspecto se relaciona à forma como as administrações governamentais do Maranhão, tanto no período imperial, como republicano, sempre privilegiaram e concentraram recursos para o embelezamento e melhoria dos equipamentos urbanos da cidade de São Luís em detrimento da província e, depois, estado do Maranhão. In: BORRALHO, José Henrique de Paula. **A Athenas Equinocial: A fundação de um Maranhão no Império Brasileiro.**2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2009. . Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp077531.pdf> . Acesso em: 6 mai. 2017.

propósitos. Serviu até mesmo para justificar perante o resto do Império Brasileiro no século XIX e para o país no século XX que a província do Maranhão, e depois Estado, ainda tinha sua importância, apesar das ausências de perspectivas econômicas. Portanto, independentemente da qualidade da produção cultural do período, o mito da “Atenas” foi (e ainda é) usado para configurar espaço de legitimidade e legibilidade urbana, tanto por parte da elite política quanto intelectual. O mito também serviu para centrar a literatura maranhense dentro do quadro das letras nacionais.

Portanto, ao longo dos séculos XIX e, sobretudo, XX<sup>14</sup>, houve uma reprodução contínua da ideia de Atenas Brasileira, seja feita pelas elites políticas, seja pelas intelectuais, cada uma delas recorrendo, em cada época, a sua própria justificativa na atuação de seus propósitos e de quando fosse necessário utilizá-la. O que essas elites não permitiriam era cair no infortúnio do esquecimento nacional.

A reprodução contínua da ideia da Atenas ainda permanece em atividade, em pleno século XXI, sendo constantemente repetida, reencarnada, reinventada e propagada para turistas em textos publicitários, reportagens e artigos em jornais. Muitas vezes, isso ocorre de forma equivocada, por puro desconhecimento crítico do tema, ou inadequada, sem nenhum tipo de questionamento ou problematização. O que também não justifica, embora se adeque a um discurso saudosista ainda forte entre as elites, seja por interesse, desconhecimento ou por se sentirem realmente herdeiros diretos do “peso da pena da Atenas Brasileira”.

## 1.2 “Por um abuso de retórica”<sup>15</sup>: nasciam os Novos Atenienses

No último quartel do século XIX, começa surgir em São Luís um forte discurso decadentista ao mesmo tempo em que se misturava com um sentimento saudosista, ambos em relação a um “passado de glória”. O discurso decadentista, pautado, principalmente por conta da crise que a economia agroexportadora passava, se colocava em oposição ao período da “idade do ouro”, já mencionada antes. A explicação saudosista era aplicada com tons de melancolia em relação à primeira geração da Atenas Brasileira, uma vez que, gradativamente, os participantes do Grupo maranhense iam morrendo<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Em meados do século XX, formou-se um novo outro grupo de intelectuais que se achavam herdeiros da Atenas Brasileira, autodenominado os “Novíssimos Atenienses”, uma espécie de reedição continuada do grupo sucessor do XIX, os “Novos Atenienses”. Para mais, ver: BORRALHO, José Henrique de Paula. **Terra e céu de nostalgia**: tradição e identidade em São Luís do Maranhão. São Luís: Café & Lápis; FAPEMA, 2011, p. 83.

<sup>15</sup> Frase retirada de um artigo escrito por Aluizio Azevedo no jornal Folha Nova, do Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1883. (YVES-MÉRIAN, 1988. p. 328-330 apud BORRALHO, 2009, p.95).

<sup>16</sup> A maioria dos integrantes do Grupo maranhense morreu durante a década de 1860.

Contudo, para as elites era preciso assegurar a continuidade do mito ateniense como uma referência simbólica de poder<sup>17</sup> intelectual e cultural da cidade de São Luís, permitindo a preservação dos seus títulos e subtítulos como: “terra dos poetas”, “pátria de literatos”, “Elizeu das letras prodigiosas”, etc.

O mito teve sequência, conforme Martins (2002), com um segundo grupo de intelectuais, literatos e artistas, que se considerava herdeiro direto do primeiro. Este grupo atuou da “década de sessenta (1868) à década de noventa (1894) do século XIX” (Martins, 2002, p. 57). Esta geração era formada por: os irmãos Arthur e Aluísio Azevedo, Raimundo Corrêa, Coelho Neto, Nina Rodrigues, entre outros nomes.

Para Hallewell (2005), este período de transição entre os dois grupos se misturava, configurando “a idade áurea da literatura maranhense começava, talvez com o aparecimento dos primeiros poemas de Gonçalves Dias no *Arquivo Maranhense*, em meados da década de 1840, e dura até a partida de Aluísio Azevedo para o Rio, no começo da década de 1880.” (HALLEWELL, 2005, p. 170). Já Martins (2002, p. 57) reconhece que o segundo grupo se distinguiu do primeiro pela maneira que iniciou sua produção e de como se inseriu nos âmbitos literários, políticos e sociais no Maranhão e no Brasil.

Assim como ocorreu com Gonçalves Dias e João Lisboa, parte deste segundo grupo também teve reconhecimento nacional, principalmente aqueles que deixaram São Luís e partiram para os grandes centros de produção cultural, na expectativa de reconhecimento e trabalho. Desde o final do século XIX, com a economia maranhense em franco declínio, uma grande leva de intelectuais maranhenses começou a migrar para outras regiões, especialmente, para o Rio de Janeiro, onde não faltava oferta. A capital do país recebia intelectuais vindos de todo o Brasil, em busca de oportunidades de empregos ligados às atividades jornalística e publicitária; à produção artística de belas artes, fotografia e ilustrações humorísticas; e para publicações literárias, de poesia, novelas, folhetins, contos e peças de teatrais.

Essas migrações continuaram ativas pelo século XX, já no período da primeira República. Nesse período, o Rio de Janeiro “era sede do governo, centro cultural, maior porto, maior cidade e cartão de visita do país, atraindo tanto estrangeiros, quanto nacionais” (SEVCENKO, 1998b, p. 522).

Na história da literatura, não faltam nomes de maranhenses que, por gerações, migraram para outras províncias - e depois estados brasileiros - em busca de boas

---

<sup>17</sup> O poder simbólico aqui utilizado é no sentido de Bourdieu, no qual afirma que o poder obtido por meio da cultura letrada faz as elites intelectuais se consolidarem e se perpetuarem em um determinado cenário cultural. Ver BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998.

oportunidades<sup>18</sup>. Os irmãos Azevedo, por exemplo, partiram cedo de São Luís em busca de sustento financeiro e de reconhecimento literário. Além de serem escritor e teatrólogo, os dois também atuaram como jornalistas, escrevendo crônicas e folhetins diariamente para a imprensa.

Entretanto, os problemas enfrentados eram muitos, indo do circunscrito mercado editorial à escassez de um público leitor. Sobre este cenário, o crítico Valentim Magalhães escreve em 1896: “Aluísio Azevedo é no Brasil talvez o único escritor que ganha o pão exclusivamente à custa de sua pena, mas note-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga” (NICOLA, 1993, p.136).

Pelas dificuldades financeiras de sobreviver somente à custa da escrita, segundo Nascimento (2014, p. 74), muitos homens de letras, recorriam ao jornalismo ou aceitavam nomeações para cargos burocráticos ou funções públicas, sob o comando de grupos políticos, como Coelho Neto<sup>19</sup>, que também atuava em cargos oficiais do governo. Curioso que o maranhense Coelho Neto chegou a assinar um dos melhores contratos, em termos financeiros, da época para um escritor, segundo Lustosa (2009). A notícia do “contrato invejável” correu no universo dos literatos, sobrando para Arthur Azevedo o irônico comentário em forma de versos: “Coelho Neto, belo contrato / Foi o contrato que você fez / Já vale a pena ser literato / Com quatrocentos mil-réis por mês!” (AZEVEDO apud LUSTOSA, 2009, p. 38).

Borrvalho (2011) acrescenta que esta migração em massa da intelectualidade maranhense foi vista sob duas perspectivas importantes: uma a respeito da participação de parte deste grupo de intelectuais na fundação da Academia Brasileira de Letras<sup>20</sup>, em 1897, assegurando, assim, a presença maranhense no rol da literatura brasileira<sup>21</sup>, razão de orgulho e motivo de exaltação para os intelectuais que permaneceram no Maranhão. E a outra, foi o uso que fizeram dessa migração sob a perspectiva da decadência econômica e cultural que assolava a cidade. Motivo que “obrigava” os intelectuais a partirem da “Atenas Brasileira”, reforçando a imagem decadentista de “declínio cultural” da cidade.

---

<sup>18</sup>Podemos apontar, sem ordem cronológica, alguns nomes: Sousândrade, Humberto de Campos, Raimundo Correia, Graça Aranha, Josué Montello, Ferreira Gullar, etc., além dos supracitados no texto.

<sup>19</sup>Henrique Maximiano Coelho Netto (1864-1934), chamado de “príncipe dos prosadores brasileiros”, foi escritor (cronista, folclorista, romancista, crítico e teatrólogo), político e professor. Participou como membro fundador da cadeira número dois da fundação da Academia Brasileira de Letras.

<sup>20</sup>Dos quarenta fundadores da ABL, cinco são maranhenses: Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Raimundo Corrêa, Arthur Azevedo e Graça Aranha. Dois são patronos: Gonçalves Dias e João Lisboa e dois foram sócios correspondentes: Odorico Mendes e Sotero dos Reis. In. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS - Anuário. 1978-1980. apud BORRALHO, José Henrique de Paula. **Terra e céu de nostalgia**: tradição e identidade em São Luís do Maranhão. São Luís: Café & Lápis; FAPEMA, 2011, p. 62.

<sup>21</sup>Cabe salientar que a presença de maranhense na Academia Brasileira de Letras continuaria por todo o século XX.

Como pode ser verificada nesta declaração de Antônio Lobo (2008), em 1908, fortalecendo as ideias de decadência e de nostalgia de um passado glorioso:

Basta-nos, pois, deixar assinalado que a vida literária local absolutamente a não tínhamos e que, se continuávamos condignamente representados, na cultura geral brasileira, não era absolutamente pelo que aqui fazíamos, e sim pelo que na capital do país operavam escritores maranhenses, muito cedo emigrados da terra natal, em busca de campo mais propício às múltiplas expansões da sua atividade espiritual. Eram esses os depositários fiéis das nossas tradições, os continuadores impertérritos da grande obra do nosso passado, os herdeiros diretos do nosso nome literário, os únicos que nos asseguravam ainda incontestado direito ao realçante cognome de Atenas Brasileira. Não fossem os seus trabalhos na imprensa e no livro, não fossem as continuadas e brilhantes exteriorizações do seu vigor cerebral, e Atenas para nós se teria transformado de uma vez numa triste Babilônia de exílio. (LOBO, 2008 p. 36-37).

A forte participação dos maranhenses da segunda geração na formação da Academia Brasileira de Letras garantia a continuação do mito “do centro-sul estimulavam e garantiam a reverência ao mito ateniense, de que eram os fiéis depositários” (MARTINS, 2002, p. 59).

Estas duas gerações de atenienses influenciaram e inspiraram o surgimento de uma terceira, autodenominada de “os Novos Atenienses”. Esse terceiro movimento buscava resgatar as tradições da velha Atenas para a vida literária da São Luís do início do século XX. A ideia era reinserir o Maranhão nas discursões que ocorriam nacionalmente. Já em nível local, a intenção era de um “reflorescimento da vida literária maranhense”, que, segundo o grupo, andava parada e sob o signo da decadência intelectual e econômica.

Às vésperas da virada do século XIX para o XX, já respirando os ares da República, a elite letrada maranhense continuava em busca do seu lugar nas discursões do cenário cultural e literário no âmbito nacional, juntamente com aqueles que estavam “expatriados”<sup>22</sup> no Rio de Janeiro. Do mesmo modo que precisavam desenvolver criticamente uma vida literária na própria cidade São Luís, por aqueles “que aqui viveram e batalharam pelo esplendor literário” (LOBO, 2008, p. 47).

Os Novos Atenienses, como informa Martins (2006), foi um grupo heterogêneo de jovens intelectuais maranhenses que atuou, basicamente, entre os anos 1890 e 1930, movidos pela urgência de projetos para o revigoramento do cenário cultural do Maranhão. O trabalho era realizado, principalmente, através da agremiação denominada *Oficina dos Novos*.

Conforme os autores Borralho (2011, p. 66) e Lobo (2008, p. 51-53), a agremiação apresentou algumas metas de serviços para o desenvolvimento literário maranhense como: incentivos a novos autores, que eram na maioria estudantes “com grande entusiasmo literário”

<sup>22</sup>Aspa referente ao texto de LOBO, Antônio. **Os Novos Atenienses**: Subsídios para a história literária do Maranhão. São Luís: AML/EDUEMA, 3ªed.2008. p. 47.

LOBO (2008, p. 53); “o culto aos vultos do passado”, pautados pela tradição literária da Atenas Brasileira; a organização da Biblioteca da Oficina dos Novos com a publicação de seus livros; a realização de eventos e solenidades cívico-literárias; e a publicação de periódicos literários.

Fundada em 28 de julho de 1900<sup>23</sup>, a *Oficina dos Novos* teve a participação de intelectuais de diversos campos do conhecimento: escritores, jornalistas, educadores, políticos, entre outros; nomes como Antônio Lobo, Fran Paxeco, Astolfo Marques, Nascimento de Moraes, Manoel de Bethencourt e Raimundo Lopes são os mais referendados.

Contudo, o destaque fica por conta de Antônio Lobo, Nascimento de Moraes e Fran Paxeco, “seguramente os expoentes máximos dessa geração” (MARTINS, 2006, p. 133). Foram eles os mais atuantes, promovendo eventos sociais e culturais, incentivando a juventude letrada da cidade e contribuindo para criação de novas instituições que cultivassem a vida literária local. Para Martins (2006, p. 133), era ao redor desses três intelectuais que a juventude maranhense privilegiada se reunia e se espelhava.

Entretanto, em 1901, de acordo com Lobo (2008, p. 51), houve uma cisão na agremiação da *Oficina dos Novos*, em decorrência do clima de tensão gerado pela competitividade entre Antônio Lobo e Nascimento de Moraes. A fragmentação do grupo foi inevitável, ambos eram os integrantes de maior influência. De um lado, permaneceu Antônio Lobo com a *Oficina dos Novos*; do outro, Nascimento de Moraes, que fundou uma nova sociedade, a *Renascença Literária*.

Como justificativa para sua saída da *Oficina dos Novos*, Nascimento de Moraes apontou Lobo como uma pessoa dominadora e cheia de cobiça, no qual planejava controlar a vida literária maranhense. Como vemos nesse trecho escrito pelo próprio (MORAES apud ARAÚJO, 2011, p. 45):

Lobo sonhou dominar para sempre o Maranhão. E o plano que ele traçou, um plano todo ambição; todo luzes; todo cobiça; não poderia ser melhor.  
O estatuto aprovado para execução do plano contém as seguintes cláusulas:  
- Que Antônio seria considerado chefe de um grupo de literatos  
Que esses literatos bradassem e escrevessem ser ele o primeiro intelectual do Norte.  
Que ninguém mais do grupo o chamaria Lobo, e sim Mestre.  
Que à força ir-se arrastando o resto para o tal grupo [...].

<sup>23</sup> A agremiação Oficina dos Novos foi fundada em 28 de julho de 1900, sob o patronato de Gonçalves Dias, por Francisco Serra, João Quadros e Astolfo Marques. Ver LOBO, Antônio. **Os Novos Atenienses**: Subsídios para a história literária do Maranhão. São Luís: AML/EDUEMA, 3ªed.2008. p. 50.

No entanto, os dois grupos que acabaram opostos pela rivalidade de seus líderes, se tornaram aglutinadores da juventude, cada um com sua perspectiva literária e com suas próprias publicações e periódicos.

Essa rivalidade protagonizada por Antônio Lobo e Nascimento de Moraes era de conhecimento público (nos seus círculos restritos) e registrado abertamente e diariamente (por ambos e pelos seus respectivos confrades) na imprensa local. De acordo com Araújo (2011, p. 45), Antônio Lobo e seus seguidores publicavam os ataques a Moraes pelos jornais *Pacotilha* e o *Diário de São Luiz* e Nascimento de Moraes contra-atacava junto com os seus, pelas páginas do *Correio da Tarde*.

Antônio Lobo será protagonista também do próximo capítulo desta pesquisa, quando iremos falar da Revista do Norte, a publicação ilustrada maranhense onde Lobo exerceu o papel de diretor intelectual. A Revista do Norte, aliás, foi um dos projetos literários realizado durante a atuação dos Novos Atenienses, como veremos mais adiante.

Para promover o cenário literário e cultural, os novos atenienses realizavam reuniões, agremiações, palestras e conferências literárias para seu público-alvo. Por meio desses encontros, essa elite intelectual problematizava e apontava explicações para a realidade decadentista que enfrentavam, principalmente através da imprensa; “essa, aliás, foi uma providência muito presente nas posturas da elite intelectual do século XIX no Maranhão: enumerar as carências provinciais para apontar as soluções entendidas como adequadas” (MARTINS, 2002, p. 18).

De forma geral, quando essa elite intelectual, os homens das letras, das artes e das ciências, jornalistas e professores, etc., reforçava o discurso da decadência cultural e econômica do Maranhão em suas obras, era para, em contrapartida, se colocar como a solução para essa situação. No seu julgamento, eram eles mesmos os responsáveis dignos de tal tarefa de mudança no *status* das letras maranhenses. Essa atitude era uma maneira dessas elites permanecerem no centro das discussões, restritas aos seus grupos e camada, muito longe da atenção e da apreciação do povo.

A esse respeito, Costa (2002) reconhece que, guardadas as generalizações, uma característica marcante das elites políticas e econômicas do Maranhão era “o uso constante e sistemático da mentira e da mistificação no exercício do poder, construindo uma realidade falsa e ilusória para sustentar seus desejos de grandeza e do domínio” (COSTA, 2002, p.13-14). Essa característica ilustrava e se estendia para aqueles que propagavam (e ainda propagam) a ideia da Atenas, revelando, ao contrário, o outro lado da mesma moeda, segundo Costa (2002, p.14):

O que a louvação da Atenas sempre “esqueceu” é que essa “riqueza” econômica e cultural era desfrutada por pouquíssimas pessoas, pois a mesma foi construída com base na brutal exploração dos escravos e dos homens pobres livres nas lavouras de algodão do Itapecuru, nos canaviais da baixada, nas fazendas de gado do sertão. Exploração complementada pela repressão e pela violência, pelo “espichar do couro”, tal como aconteceu no massacre dos revoltosos e dos quilombolas que participaram da Balaiada. De maneira simplificada, poderíamos dizer que a Atenas Brasileira das elites regionais tinha o seu avesso necessário no tempo do cativo: na escravidão, no latifúndio, na violência e na mentira. Duas faces da mesma moeda...

Através do mito da Atenas Brasileira, foi tracejada com mão firme a criação de uma singularidade maranhense para as letras. Essa representação de cidade letrada foi arquitetada e enaltecida pelo discurso das elites, tanto por aqueles que viviam fora da cidade, quanto por aqueles que aqui permaneceram. Sobre isso Borralho (2011, p. 67) esclarece:

Penso que a noção de identidade maranhense passa a ser construída a partir do século XIX e ressignificada no XX, tendo a literatura como um dos seus pontos de confluência. Os elementos de semioforização da cultura maranhense começaram primeiro a ganhar substância a partir da produção literária. Foram os literatos do início do XX que buscaram na produção literária do século passado as características do que seria “este homem maranhense”, e que de fato poderia diferenciá-lo de outras províncias e regiões do país. É claro que o peso das letras teve seu papel circundante na medida em que era preciso conhecer o porquê do surgimento de tantos literatos, quase no mesmo período. Tais representações foram constituídas historicamente, configurando as formas pelas quais os literatos os viam e eram vistos pelos outros e, como o discurso histórico passou então a reproduzir uma noção de lugar privilegiado ressaltado pela pena local.

Na atuação dos Novos Atenienses durante os anos de 1890 até a década de 1930, um conjunto de projetos foi colocado em prática pelos diversos intelectuais, das diversas áreas do conhecimento, que compunham o grupo, para atender as demandas da sociedade letrada. Além da elaboração de projetos coletivos (periódicos, agremiações, instituições), investiu-se na produção individual (livros, palestras, artigos) dos membros dessa elite intelectual, tanto no plano regional e local, quanto de amplitude nacional.

De modo geral, algumas instituições e agremiações foram criadas na cidade e outras reformuladas, no intuito de difusão cultural, principalmente em relação a planos e ações para circulação da literatura maranhense. Entre elas, podemos destacar a fundação da Academia Maranhense de Letras, em 1908<sup>24</sup>, como uma das principais ações dos neo-ateniense. A AML

---

<sup>24</sup> A AML ou Casa de Antônio Lobo foi fundada em 10/08/1908, tornando-se a quinta Academia mais antiga do país, precedida pela Cearense (1894); a Brasileira (1897); a Paraense (1900); e a Pernambucana (1901). Conforme (MORAES 1993, apud BORRALHO, 2011, p. 66). In. BORRALHO, José Henrique de Paula. **Terra e céu de nostalgia: tradição e identidade em São Luís do Maranhão**. São Luís: Café & Lápis; FAPEMA, 2011, p. 66. Os doze fundadores da AML foram: Alfredo de Assis Castro (1881-1977); Antônio Lobo (1870-1916); Astolfo Marques (1876-1918); Barbosa de Godóis (1860-1923); Corrêa de Araújo (1885-1951); Clodoaldo de

à época foi chamada também de “Casa de Antônio Lobo”, em homenagem à atuação do jornalista.

Posteriormente à fundação da AML, símbolo máximo da consagração das letras, houve a criação das primeiras faculdades do Maranhão, a de Direito, em 1918, e as de Farmácia e Odontologia, em 1922, e a organização do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, em 1925, conduzida por Antônio Lopes. Para Martins (2006), “nesses organismos pontificou a elite letrada regional, que também integrava uma miríade de outros organismos contemporâneos a esses empreendimentos culturais” (MARTINS, 2006, p. 98). Embora, cumpre ressaltar, não foi uma prerrogativa para a maioria da população, deixando bem claro o papel social protagonizado pelas elites difundidas na época. Aos pobres, negros, mestiços, mulheres, cabiam os papéis marginais da sociedade, os mesmos representados durante o período do “passado glorioso”, porém, sem as glórias.

O passado representava, ao mesmo tempo, um ônus e um bônus, o fausto e o fastio para essa geração dos Novos Atenienses, em que ora utilizavam o discurso da decadência, ora o da “idade de ouro” para justificar seus atos, forjado pelo o discurso da Atenas. Por um lado, esses intelectuais buscaram reinserir o Maranhão no patamar nacional, e por ali permanecer, uma vez que os maranhenses sempre participaram das principais atividades ligadas às letras. Por outro, buscavam produzir no plano local e regional uma imagem de estado moderno e renovado, já que a maioria dos integrantes da terceira geração desenvolveram suas atividades literárias e culturais no Maranhão. Para Certeau (1982, p. 48):

A história está, pois, em jogo nessas fronteiras que articulam uma sociedade com o seu passado e o ato de distinguir-se dele; nessas linhas que traçam a imagem de uma atualidade, demarcando-a de seu outro, mas que atenua ou modifica, continuamente, o retorno do "passado".

O objetivo dos Novos Atenienses, pelas palavras do professor Martins (2006) era “de inventar um Maranhão reatado a suas antigas tradições inventado de fausto econômico, de proeminência política, de requinte social e de cosmopolitismo cultural, de onde frutificava esmerado beletismo” (MARTINS, 2006, p. 59).

A singularidade pautada na Atenas Brasileira de uma “cidade dos poetas” ou “lugar que transpira literatura” foi usada em demasia pelos intelectuais de todo século XX. Nas palavras de Antônio Lobo (2008), “O Maranhão foi sempre a terra por excelência dos poetas”

---

Freitas (1855-1924); Domingos Barbosa (1880-1945); Fran Paxeco (1874-1952); Godofredo Viana (1878-1944); Inácio Xavier de Carvalho (1871-1944); Ribeiro do Amaral (1853-1927) e Armando Vieira da Silva (1887-1940). In: LOBO, Antônio. **Os Novos Atenienses**: Subsídios para a história literária do Maranhão. São Luís: AML/EDUEMA, 3ªed.2008. p. 11.

(LOBO, 2008, p. 57), entretanto, “por um abuso de retórica de 1840, ficou classificada de Atenas Brasileira” (AZEVEDO, 1883 apud BORRALHO, 2009, p.95), como ironiza o conterrâneo Aluizio Azevedo, alcunha que permanece enraizada até os dias atuais. Como destacou o historiador Le Goff (1990) sobre a memória de um povo, “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 1990, p. 426).

A busca para reinserir e garantir o reconhecimento do Maranhão como berço das letras foi o extensivo trabalho destes intelectuais, que no mundo simbólico vivido e acreditado por eles “Poderá faltar-nos tudo por aqui [no Maranhão]: saúde, riqueza, prosperidade, paz, mas poetas, isso nunca” (LOBO, 2008, p. 57).

Uma afirmação exagerada que, talvez não traga nenhuma vantagem a priori para a sociedade e descabida diante de população de maioria pobre e iletrada. Apenas perfumaria o ego exacerbado para “seus ilustres participantes”, não fazendo o menor sentindo frente aos graves problemas de ordem social e econômica de um dos estados mais precários da federação.

### **1.3 Tipografias e imprensa no Maranhão do final do século XIX e início do XX**

Com a chegada da imprensa oficial junto com a família real portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, despertou o antigo interesse em implantar tipografias no país. Até então, era terminantemente proibida por lei a implantação da imprensa no Brasil. A autorização só foi concedida depois da Revolução Constitucional do Porto, em 1820, que proporcionou o fim da censura. A implantação do primeiro prelo brasileiro, a Impressão Régia, em 13 de maio de 1808 atendia somente aos interesses oficiais, controlando tudo o que era impresso na capital imperial. Só depois da liberação da imprensa, a partir de 1820, que as primeiras casas tipográficas independentes começaram a surgir, e com elas as primeiras publicações periódicas, principalmente de caráter político (LUSTOSA, 2009).

O Maranhão foi a quarta província brasileira a receber os primeiros prelos. A primeira tipografia foi instalada na capital, São Luís, em novembro de 1821. A instalação se deu por um pedido feito diretamente a Lisboa, pelo governador da província, marechal Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, treze anos depois da tipografia oficial no Rio de Janeiro. A conquista ocorreu devido ao movimento de liberação da imprensa que se sucedeu pelo Brasil.

O jornal *O Conciliador do Maranhão* foi o primeiro impresso a circular em São Luís, em 10 de novembro de 1821, deixando para trás o passado de manuscrito a bico de pena. A partir de então, muitos jornais e periódicos impressos – de curta ou longa duração – foram criados ao longo do século XIX, sobretudo na capital São Luís, centro das atividades políticas e mercantis.

O desenvolvimento do parque gráfico do Maranhão, durante o século XIX, foi fundamental para a ampliação dos órgãos da imprensa maranhense. O investimento em tipografias e nos equipamentos modernos repercutiu na procura por trabalhos gráficos vindos de outras províncias do país. Hallewell (2005, p.170) corrobora com a expansão das modernas casas tipográficas em São Luís:

Durantes esses anos [1840-1880], São Luís foi não só o mais importante centro editorial das províncias, e o único de importância nacional, como também o lugar em que a qualidade do trabalho dos melhores impressores ultrapassava toda e qualquer realização da corte nessa época. Dois nomes se destacam: Belarmino de Matos e José Maria Corrêa de Frias, rivais amistosos, cujos contínuos esforços para superar as realizações um do outro foram a causa principal do desenvolvimento técnico e estético da produção de livros no Maranhão.

Conforme apresentou Marques (1970), a partir de 1850, as duas tipografias mais importantes e mais completas em termos materiais e de equipamentos foram as de propriedade de José Maria Correia de Frias e a de Belarmino de Matos. Segundo o autor, as duas tipografias “não guardavam esforços nem sacrifícios” para realizar seus trabalhos gráficos, com edições nítidas e com “bastante esmero, cuja fama de perfeição de suas impressões percorreu todo o Império brasileiro” (MARQUES, 1970, p.601). O reconhecimento foi tão grande no período, que as duas tipografias ganharam os únicos prêmios destinados a impressões na Exposição do Rio de Janeiro, de 1866.

De acordo com Ana Luiza Martins (2008), no decorrer do século XIX, houve um crescimento significativo de prelos instalados por todo país, o que proporcionou o aumento do mercado tipográfico e, conseqüentemente, a influência na sua profissionalização. A autora afirma que, nessa ocasião, foram estabelecidas relações mais profissionais ligadas diretamente à imprensa, com influência sobre jornalistas, editores, casas editoriais, tipografias, tipógrafos, etc.

Em consonância com as transformações políticas do império brasileiro, a imprensa do Segundo Reinado foi marcada pela liberdade de expressão, no qual foram exibidas características mais conservadoras no fazer jornalístico. Diferente daquela vista no início do século, quando ocorreu um crescimento de jornais políticos com uma pegada mais liberal. Logo, foi surgindo por todo Brasil periódicos de todos os tipos e formatos, principalmente

relacionados a concepções políticas que lhes cabiam: defender o governo em vigor ou atacar como oposição.

No Maranhão não foi diferente. O início da imprensa local, além dos jornais políticos de costume, foi marcado pela proliferação dos pasquins, território para uma linguagem mais aguerrida, de insultos, de tom irônico e grosseiro, especialmente, após as mudanças políticas e sociais desencadeadas pela independência do país.

A mecanização dos jornais e a consciência de uma imprensa mais profissional fomentou uma nova fase na imprensa maranhense. A diversificação e circulação se tornou maior com jornais de ocasião, ligados ao governo do momento (liberal ou conservador) ou de oposição a esse governo, com temáticas que vão da política à economia mercantil, passando pela arte e pela literatura. É nesse período que, segundo Matos (2010, p.60-61), aparecerá a distinção entre os jornais de grande e pequeno porte, diferenciados pelos processos técnicos da tipografia e pela qualidade da impressão que cada jornal utilizava. Uns mais modernos e atualizados e outros ainda com equipamentos mais simples. Sobre a atividade jornalística maranhense do período, Ricardo Martins (2010, p. 110) diz:

A imprensa maranhense havia atingido, então, maturidade e quantidade, e se instalado definitivamente como instituição na sociedade local, contando com um público cativo, um parque tipográfico, com frequência uma tipografia própria dos jornalistas, que permitia a sua edição constante, além de um grupo expressivo de homens de letras e jornalistas que abasteciam os periódicos de textos e matérias sobre os mais diversos assuntos, sobretudo os de caráter político-partidário. Ao lado de muitos periódicos de cunho partidário, circulavam também um número razoável de revistas literárias, entre outras, nas quais se realizava a difusão de conhecimentos úteis sobre lavoura, saúde, costumes, ciências, filosofia, religião, indústria, comércio, geografia e, sobretudo, literatura.

Esses periódicos desempenharam um papel fundamental no cotidiano social, político e cultural da cidade. Era pelos jornais e pelas revistas que se percebia a influência que a imprensa tinha sobre a opinião pública e de qual círculo intelectual fazia parte. Tratava-se de uma elite intelectual que comandava as representações que eram publicadas. Eram os donos das narrativas, em função de uma população maranhense (e brasileira), à época, constituída por uma maioria de pessoas sem alfabetização. Para essa população, que não tinha acesso a leitura e informações escritas, eram desenvolvidas outras práticas de leitura, como por meio da oralidade, cujas fontes eram as leituras de periódicos em lugares públicos ou nas conversas de porta, fazendo circular as notícias pela cidade.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Para uma exposição didática sobre as práticas de escrita e de leitura e os seus usos populares, conferir, CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In. CHARTIER, Roger (org.). **História da vida privada**, 3: da Renascença ao Século das Luzes. Edições Afrontamento. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990, p. 113-161.

As matérias produzidas pelos impressos maranhenses tratavam da política, dos ataques (e das defesas) direcionados ao governo local e nacional, da economia das lavouras e do comércio, do exercício da administração pública, das notícias de variedades e de costumes, de reclames; e, principalmente, de temas literários.

Naquele momento, a figura do jornalista se misturava à do escritor, do homem das letras que cultua uma boa prosa e que pesa na mão a pena que escreve, disputando espaço nas páginas dos principais jornais e revistas, visto que era uma maneira encontrada para divulgar e tornar seus textos reconhecidos, numa época em que nem todos tinham a oportunidade – nem o dinheiro – para bancar a publicação de seus escritos.

Entretanto, esse espaço para escrita de poemas, crônicas, contos e, com frequência, críticas literárias era disputado e alvo de vários debates, principalmente, quando se referia a uma crítica negativa, contrária da esperada ou então pior: depreciativa, deixando margem para discussões com trocas de farpas pela imprensa. Geralmente, os desentendimentos partiam de questões gramaticais e do seu mau uso, colocando em suspeita o talento literário e o status de intelectual do outro.

Um exemplo claro desse tipo de debate acontecia, segundo Araújo (2011, p.45), abertamente entre os novos atenienses Antônio Lobo e Nascimento de Moraes. Os dois agitavam o dia-a-dia da imprensa maranhense com alfinetadas um contra o outro, cheias de ironias. Lobo e Moraes tinham uma rivalidade que vinha desde a cizânia ocorrida dentro da *Oficinas dos Novos*, o que gerou a saída de Nascimento de Moraes e a criação de seu próprio grupo *Renascença Literária*.

No começo do século XX, já no período da República Velha, Martins (2002, p.93) indica que a maioria dos periódicos de São Luís era de circulação efêmera e com baixa tiragem. Entretanto, em contrapartida a essa situação, existia um pequeno grupo de periódicos que formava a grande imprensa da cidade, lugar onde boa parte dos intelectuais do grupo dos novos atenienses colaborava com a atividade jornalística, nos jornais: o *Diário do Maranhão*, *Pacotilha* (ambos surgidos ainda no período imperial), *Federalista*, *O Imparcial*, *O Combate* e *A Hora*. Todos de longa duração e impressos pelas maiores casas tipográficas da cidade.

Além dos jornais, a revista vai se destacar no início do século XX na imprensa brasileira. Com temas variados, as revistas se chamavam a atenção por assuntos que iam da política e da economia, chegando às questões culturais e artísticas e outras específicas:

---

revistas agrícolas, sobre o comércio e a indústria, a moda etc., destacando-se, principalmente, as literárias e as ilustradas com farto uso de imagens.

Em São Luís, as revistas também se destacaram nos meios de comunicação. Entre elas: a *Revista Maranhense: artes, ciência e letras*, constituía-se numa publicação regional, mensal, literária e científica, que circulou do ano de 1887 até 1920<sup>26</sup>. Escrita por rapazes da classe média maranhense e de famílias tradicionais, a revista alcançava, além da capital São Luís, outros municípios do estado e a cidade de Belém, no Pará. A *Revista Maranhense* foi, provavelmente, uma versão da *Revista Brasileira: jornal de ciencias, letras e artes*, pois seguia o mesmo modelo da carioca.

Outra publicação importante foi a *Revista Elegante* (1892-1906), dedicada a temas relativos à moda, literatura e entretenimento, com crônicas e artigos sobre a vida cultural da cidade de São Luís. A circulação atingia todo o estado do Maranhão, com tiragens também para outras localidades da República. Mas o maior destaque fica por conta de algumas fotografias que foram impressas pela Typogravura Teixeira e encartadas na revista, provavelmente uma das primeiras revistas ilustradas com fotografia no Maranhão.

#### 1.4 Imprensa Ilustrada em São Luís

Um dos marcos na história dos impressos vai ser o uso da ilustração em suas páginas. É fato que usar ilustração em texto não era nenhuma novidade da época. Ao longo da história, desde os primórdios “da arte milenar da imprensa” (ANDRADE, 2009, p.45), o homem vai desenvolvendo e aprimorando técnicas de gravação, impressão e reprodução de imagens, vide os primeiros incunábulo, pergaminhos e a revolução gráfica feita por Johann Gutenberg, como exemplos mais emblemáticos. No decorrer dos séculos, foram mudando os processos técnicos de ilustração, o suporte, o material e o propósito a ser utilizado. A partir disso, surgiram os principais<sup>27</sup> processos de reprodução e impressão<sup>28</sup> de imagens: o talho-doce<sup>29</sup>, a

<sup>26</sup> Ver Edição fac símile **Revista Maranhense: artes, ciência e letras**. Acervo de obras raras da Biblioteca Pública Benedito Leite.

<sup>27</sup> Destacamos os principais, uma vez que inúmeros processos foram inventados durante os séculos, ainda mais considerando suas variantes. Entretanto, aqui elencamos os processos que interessam diretamente a categoria de publicações periódicas, isto é, os adotados pela imprensa ilustrada brasileira.

<sup>28</sup> Sobre essa questão, conferir o livro de Orlando da Costa. Neste trabalho, o autor desenvolve um vasto estudo sobre as principais técnicas de reprodução e impressão de imagens utilizadas no Brasil. In: FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra: Introdução à Bibliologia Brasileira: a Imagem Gravada**. 2ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

<sup>29</sup> Também chamado de buril, é um processos de gravura em metal feito por entalhe. Outros tipos de “técnicas secas” de gravura em metal são: a *ponta seca* e a *água forte*.

xilografia<sup>30</sup>, a litografia<sup>31</sup>, passando pelos vários processos de reprodução fotomecânicas<sup>32</sup>, pelo *off-set* até a era digital.

Sobre a evolução da indústria gráfica, Cardoso (2009) explica que, visto por uma perspectiva tecnológica - desde as primeiras prensas manuais até o surgimento do *off-set*, nas primeiras décadas do século XX -, o paradigma das artes gráficas se manteve “razoavelmente estável até a revolução digital dos dias atuais” (CARDOSO, 2009, p. 11).

Chartier (1982), ao indicar os diversos tipos de usos culturais dos impressos, esclarece a necessidade de reconhecimento dos poderes envolvidos no universo do impresso. Sobre isso, Chartier (1982, p.139) entende que:

Após Gutenberg, toda a cultura do Ocidente que pode ser considerada uma cultura do impresso, pois os produtos dos prelos e da composição tipográfica não são de modo nenhum reservados (...) compreender os usos múltiplos, diferenciados, confrontados, do impresso, pois as autoridades concorrentes acreditaram nos seus poderes e os leitores manejaram-no consoante as suas competências ou as suas expectativas.

Podemos afirmar que o uso da ilustração nos periódicos foi fruto do desenvolvimento e avanço tecnológico que ocorreu na Europa e nos Estados Unidos, a partir da segunda metade do século XIX. Foi, sobretudo, um recurso bastante recorrente nos periódicos, sofisticando as publicações e os textos, tornando-os mais acessíveis para uma população que ainda era de maioria iletrada. Na imagem havia uma oportunidade de captar a mensagem vinculada através da informação visual, ampliando o público alcançado por esses impressos.

No Brasil, os primórdios do periodismo ilustrado eram pautados pela limitação gráfica, o que influenciava diretamente na qualidade de sua impressão. Mas, ao longo do século XIX, com investimentos em novas técnicas de reprodução e impressão e do próprio material tipográfico, foi possível realizar impressões de imagens cada vez mais nítidas e com maior qualidade.

Dentro do universo da imprensa, a ilustração teve, em vários momentos dos séculos XIX e XX, em diferentes fases, diversos tipos de usos e funções e com diferentes abrangências temáticas. Para uma lógica didática de uma busca de definição do que pode ser

<sup>30</sup> Técnica de gravura em relevo feito na madeira. Considerado o sistema mais antigo de impressão de imagem, assemelhando-se a um carimbo, no qual a imagem é transmitida da matriz para o suporte, geralmente o papel.

<sup>31</sup> Criada no final do século XVIII, consiste no processo de gravação e reprodução de imagens a partir do lápis litográfico na pedra calcária. Considerado um processo simples e barato, tornou-se bastante popular durante o século XIX para fazer estampas, embalagens, rótulos de produtos e cartazes de espetáculos.

<sup>32</sup> Consistem em “Qualquer processo de reprodução de imagens fotográficas (como também de desenhos e de pinturas) por impressão a tinta, obtida a partir do uso de uma imagem fotográfica na preparação da placa de impressão” In: TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889). Rio de Janeiro: FUNARTE: Rocco, 1995, p. 287.

considerado ou não um impresso ilustrado, cabe a explicação de Rafael Cardoso (2011), que diz não ser uma definição tão fácil, pois depende da consideração dada ao impresso analisado, classificando ou não, como ilustrado. “Considera-se um periódico “ilustrado” a partir de que grau de informação visual não tipográfica?” (CARDOSO, 2011, p.20). Em seguida questiona: “Uma estampa impressa à parte e encartada em meio ao periódico qualifica-o como ilustrado?” (CARDOSO, 2011, p.20).

Cardoso argumenta que desde a implantação da imprensa no Brasil é possível notar a presença de informações gráficas como, ornamentos, molduras, ramagens, vinhetas, arabescos e detalhes figurativos, normalmente nas margens e nas barras das páginas e no cabeçalho dos periódicos. Eram impressos também ilustrações simples de estampas, desenhos, retratos e caricaturas, feitas em xilogravuras ou por clichê. Isso tudo dependendo das condições técnicas das distintas fases pelas quais a arte gráfica passou e da qualidade do processo de gravação e impressão disponíveis para essas imagens. Logo, os periódicos que traziam em suas páginas esses acabamentos tipográficos citados, poderiam ser considerados “impressos ilustrados”. O certo é que muitos periódicos se autodenominaram de revistas ilustradas, seja com qual imagem for colocada em destaque: caricaturas, retratos, ornamentos, estampas, gravuras ou fotografias.

Ainda durante o século XIX, não existia uma definição precisa ou conclusiva para cada tipo de periódico. Conceitos de revista e jornal se misturavam e eram usados, frequentemente, como sinônimos pelos editores. Isso dificultava a diferenciação de ambos, já que muitas revistas se definiam como jornais e vice-versa, além de não determinarem e nem seguirem um padrão de formato e dimensão específica para cada um. Sobre isso, Cardoso (2011, p.19) esclarece que:

Os limites entre *jornal* e *revista* mantiveram-se bastante fluidos ao longo do século XIX, e era comum os próprios redatores usarem os termos como sinônimos, ora empregando um, ora outro, juntamente com a designação mais ampla “periódico”, a única precisa, a rigor, à medida que ela permite uma diferenciação dos livros.

Na revista maranhense *Revista Typographica* (1907-1914), pode-se perceber essa “confusão” dos termos, quando a vemos se referenciando como um jornal. A mistura dos termos era tanta que até foi tema discutido na crônica do escritor Olavo Bilac, na abertura do primeiro número da revista *Kosmos*, em 1904, segundo Cardoso (2011, p.19).

A revista foi o periódico que ficou mais reconhecido como ilustrada. Tanto que “revista ilustrada” se tornou uma categoria, um gênero dentro do periodismo. Como pode ser percebido neste trecho de Paulo Knauss (2011, p. 11):

destacaram-se as revistas ilustradas, que, ao lado dos jornais diários, foram ganhando, ao longo dos anos, lugar de destaque como veículo de ideias e espaço de expressão da imaginação social. São as revistas ilustradas que evidenciam mais claramente a diversificação temática da produção e o direcionamento para públicos específicos da imprensa periódica na segunda metade do século XIX. Como os jornais raramente e de modo muito episódico fizeram uso de imagem, as revistas ilustradas definiram um gênero muito particular de periódico. Sua novidade mais importante foi afirmar o papel da imagem na construção da narrativa jornalística.

Diferente do jornal que só eventualmente apresentava imagens nas suas páginas, as revistas frequentemente traziam caricaturas ou desenhos, quase como uma crônica visual da sociedade. De maneira bem-humorada, essas imagens eram recheadas de críticas sociais e políticas, fazendo bastante sucesso com o público.

Já as revistas ilustradas produzidas no Brasil, na virada do século XIX, eram influenciadas, especialmente, pelas revistas francesas e inglesas, que eram as principais referências da moda ocidental, tornando-se responsáveis por traduzir as demandas da vida moderna. E cada vez mais um diferencial na imprensa brasileira. Para Martins (2008), a revista foi um retrato dos aperfeiçoamentos técnicos que a imprensa periódica passava na época:

Não seria abusivo admitir para aqueles idos que - *tanto quanto o jornal*, porém *mais que o livro* -, a revista era o instrumento eficaz de propagação de valores culturais, dado o seu caráter de impresso do momento, condensado, ligeiro e de fácil consumo. Acrescente-se a isso, por vezes uma aparência luxuosa, divulgando, através da ilustração, propagandas e mensagens aliciadoras e pronto! (MARTINS, A, 2008, p. 26).

A historiadora Ana Maria Mauad (1990) comenta que durante as primeiras décadas do século XX, as revistas ilustradas passaram por diversas transformações importantes de conteúdo e, sobretudo, de forma, “adaptando-se às mudanças políticas, às influências internacionais e ao mercado consumidor que, ao longo deste período cresce e se diversifica.” (MAUAD, 1990, p. 207).

O recurso lúdico da imagem junto com o texto foi decisivo para cativar o público leitor, fazendo com que as revistas ilustradas ganhassem terreno dentro do campo dos impressos: com informações elaboradas, com matérias sobre as mais recentes descobertas, publicação dos principais acontecimentos, impressões de fotografias e gravuras, formato

diferenciado e inovador. Tudo isso congregava para consolidar as revistas ilustradas em um patamar expressivo na imprensa.

Conforme demonstrou Andrade (2005), os avanços da ilustração aconteceram no Brasil junto com as exigências da sociedade moderna. Seguindo os avanços tecnológicos de impressão vindos da Europa e dos Estados Unidos, destaca-se o uso de processos de reprodução fotomecânica de imagens, iniciando uma nova fase na imprensa ilustrada brasileira, a partir das décadas de 1880 e 1890, já na proximidade do século XX. Esse novo sistema de reprodução fotomecânica de imagens permitia a impressão a clichês de cópias de fotografias nos periódicos, circulando, simultaneamente, com gravuras e desenhos.

No entanto, os periódicos ilustrados com fotografias no Brasil surgiram, efetivamente, só a partir de 1900, com a publicação da *Revista da Semana*, no Rio de Janeiro. No início, o uso era feito através de fotogravuras, e, depois, em 1907, com a utilização do processo de “half-tone plate”<sup>33</sup>, que expandiu o uso da fotografia em periódicos, com a impressão junto ao texto. No mais, “a mudança no padrão fotográfico das publicações ilustradas só viria a mudar em 1930, com a utilização, pela revista *O Cruzeiro*, da rotogravura.” (MAUAD, 1990, p. 108). A imprensa ilustrada foi acompanhando o desenvolvimento dos processos técnicos e das novidades que chegavam ao Brasil.

Comparada a outros estados, a imprensa ilustrada maranhense foi diminuta, circunscreveu-se em torno, basicamente, de apenas uma casa tipográfica da capital, a Typogravura Teixeira. Laurence Hallewell (2005), em seu extenso estudo sobre a história do livro no Brasil, dedica um dos capítulos à trajetória gráfica desenvolvida no Maranhão. No final do capítulo, o autor afirma que, por volta do ano de 1900, a capital São Luís possuía “trinta e cinco prelos trabalhando em oito estabelecimentos diferentes” (HALLEWELL, 2005, p.181), dentre eles, a Typogravura Teixeira, que estava equipada para realizar trabalhos gráficos com a moderna técnica da fotogravura,<sup>34</sup> através de impressões de imagens por reprodução fotomecânica, como a autotipia.

---

<sup>33</sup>O “half-tone plate” ou chapas de meios-tons é um tipo de técnica fotomecânica de impressão. Segundo Mauad (1990) “Basicamente este processo convertia a fotografia numa série de pontos sobre tela; tais pontos variavam de tamanho de acordo com os tons originais da fotografia. Depois a tela era passada para o metal que sofria uma série de processos químicos até chegar à chapa de impressão, que pode ser colocada na prensa, junto com os tipos das letras, pois tal como um carimbo possui altos e baixos relevos que acompanham os meios-tons da foto e os tipos do texto escrito”. In: MAUAD, Ana Maria. **Sob o Signo da Imagem: A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante**, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. Tese apresentada ao curso de Mestrado em História da Universidade Federal Fluminense. UFF-CEG-ICHF Niterói – RJ, 1990, p. 108.

<sup>34</sup>Fotogravura consiste na gravação fotomecânica da imagem desejada – em relevo, entalhe ou plano - sobre uma placa de metal (geralmente zinco ou cobre), utilizada como superfície impressora, conhecido também como clichê. A fotogravura, também chamada de heliogravura, passou a ser utilizada comercialmente a partir da década

Mesmo carregando um passado de tradição tipográfica na cidade, com relação à imprensa ilustrada desenvolvida no Maranhão, podemos apontar poucos periódicos, em comparação à produção no mesmo período com outros estados.

O primeiro é o *Jornal para Todos*, que, de acordo com o levantamento de Orlando Costa Ferreira (1994), é considerado “a primeira publicação maranhense ilustrada” (FERREIRA, 1994, p. 421). O jornal ilustrado com litografias circulou na capital maranhense com curta duração, entre 1876 e 1878. Entretanto, não foi possível identificar as litografias, pois não foi encontrado nenhum exemplar do periódico no acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite.

Consta em Araújo (2015, p.25) que o *Jornal Para Todos* foi produzido pelo mesmo grupo que realizou e publicou *A Flecha*. A revista *A Flecha* é considerada a primeira publicação “sistematicamente ilustrada do Maranhão” (ARAÚJO, 2005, p. 14). Publicada três vezes por mês, a revista circulou entre 14 de março de 1879 a 25 de outubro de 1880. A publicação é reconhecida pelo humor e ironia das suas charges, caricaturas e ilustrações. João Affonso e Aluísio Azevedo, anticlericais declarados, faziam duras críticas acerca dos graves problemas sociais da província maranhense. Dentre as críticas, as flechadas eram direcionadas, principalmente, para: a falta de uma infraestrutura urbana, as atividades políticas perniciosas e a hipocrisia da sociedade e da igreja. Sobre a revista, Araújo (2015, p. 14) diz:

A Flecha compunha um cenário em que jovens intelectuais tocados pelos novos ventos que sopravam da Europa e de centros como Recife e Rio de Janeiro, combatiam pelo fim da escravidão e pela república; propunham uma nova estética literária; enfrentavam, com as armas de que dispunham, o poder da Igreja e seus representantes na província; envolviam-se em disputas locais contra os poderes constituídos tanto no que diz respeito à prestação de serviços públicos quanto à representação legislativa – ou a ausência dela.

A revista era produzida, basicamente, por duas pessoas: o principal foi o artista João Affonso do Nascimento<sup>35</sup> responsável, tanto pelas ilustrações, quanto pela redação do

---

de 1880 e é em geral associada ao processo de gravação em relevo. Emprega-se o mesmo termo para a cópia obtida por esse processo. TURAZZI, Maria Inez. Glossário. In: TURAZZI, M. I. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Rocco, 1995, p. 283.

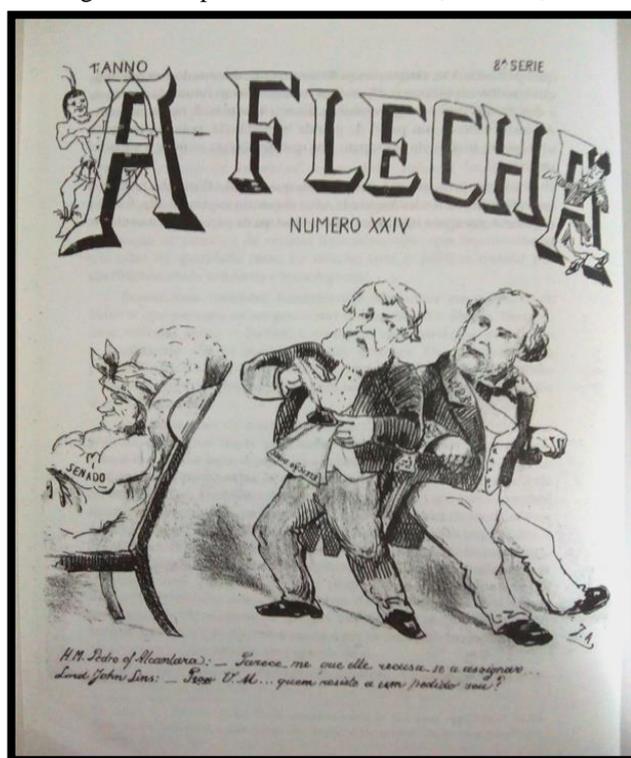
<sup>35</sup> João Affonso Nascimento nasceu no Maranhão onde iniciou suas múltiplas carreias. Foi desenhista, cronista, escritor e autor de teatro. Desenvolveu diversos trabalhos na imprensa maranhense como colaborador nos jornais “Para Todos”, “Diário do Maranhão”, “Pacotilha” e “O Pensador”; criou e editou também as revistas “O Malho” e “A Flecha”. Em 1881, após ser aprovado em um concurso público João Affonso muda-se para Belém. No Pará, João deu continuidade a sua vocação artística e ao seu talento para o jornalismo, colaborando para diversos periódicos paraenses, entre eles o jornal “Folha do Norte”. Como escritor, publicou várias obras, entre elas o maior destaque é o livro “Três séculos de moda”, considerado a primeira publicação do tema no Brasil. Para mais informações sobre *A Flecha*, ver: ARAÚJO, Iramir Alves. **A Flecha, a pedra e pena**: João Affonso, Aluísio Azevedo e a primeira revista ilustrada do Maranhão. São Luís: Editora Aquarela, 2015.

periódico. O outro foi o seu amigo de juventude, o também escritor e desenhista maranhense Aluísio Azevedo. Contudo, Azevedo acabou atuando mais como um colaborador da revista, escrevendo esporadicamente críticas teatrais com o pseudônimo Pitriby. Mas, segundo Araújo (2015, p. 87), esse detalhe não invalida ou diminui a participação de Aluísio na criação da revista.

Em relação as suas características gráficas, a revista<sup>36</sup> *A Flecha* era impressa em oito páginas, divididas em duas etapas: uma dedicada a impressão das imagens pelo processo litográfico realizada na oficina litográfica do próprio editor da revista, João Affonso do Nascimento; e a outra para a impressão dos textos pelo processo tipográfico, executada na Tipografia do Frias, uma das maiores tipografias da cidade.

As dificuldades enfrentadas para a impressão da revista em duas etapas obedeciam as limitações técnicas que eles possuíam. Ainda assim, João Affonso não deixava de comentar os fatos e costumes da sociedade maranhense através do humor e da fina ironia da sua pena e de seu lápis litográfico.

Figura 1 - Capa da revista A Flecha, n.XXIV, Ano I.



Fonte: ARAÚJO (2015).

<sup>36</sup> A Flecha é classificada tanto por revista quanto por jornal, apesar de possuir características comuns, como dimensão, forma e conteúdo às consideradas revistas. Entretanto, pelos seus criadores, A Flecha era denominada de “jornal ilustrado”.

Somente anos depois da invenção e da propagação da fotografia, foi possível imprimir, ao mesmo tempo, texto e imagem fotográfica numa mesma página, através do processo tipográfico. A tecnologia da reprodução fotomecânica era o que havia de mais moderno em relação às artes gráficas no final do século XIX e começo do XX. De acordo com Turazzi (1995, p. 287), trata-se de um determinado tipo de processo de reprodução de imagens, podendo ser de fotografia, assim como de desenhos ou pinturas, por impressão a tinta, obtida a partir de uma cópia de imagem fotográfica na preparação da placa de impressão.

Pioneira no uso de impressões fotomecânicas no Maranhão, a oficina da Typogravura Teixeira inovou com a publicação de periódicos que combinavam texto com imagens fotográficas impressas simultaneamente. A primeira publicação ilustrada da Typogravura foi a *Revista Elegante*, que circulou de 1892 até o ano de 1906, com algumas pausas e reformulações.

A Revista Elegante era uma publicação de moda que aliava textos literários e crônicas sociais da cidade com um catálogo de publicidade. A revista era de propriedade da Alfaiataria Teixeira, empresa que tinha como gerente Francisco Pinto Teixeira, que se juntou à firma da familiar Gaspar Teixeira & Irmão em 1883<sup>37</sup>, donos dos Armazéns Teixeira, grande estabelecimento comercial da cidade.

A publicação apresentava textos de cunho artístico, novidades do mundo da moda, crônicas sobre a vida cultural da cidade, variedades, poesia e literatura e, no catálogo publicitário, anúncios de produtos e reclames dos novos sortimentos que chegavam à cidade e dos serviços que eram oferecidos pelos Armazéns Teixeira. No início, a revista circulou como quinzenário, mas logo mudou para uma tiragem mensal; era distribuída gratuitamente pela Alfaiataria, mas dispunha de uma lista de assinantes.

Em 1900, depois de passar por uma mudança a revista passou a ser uma: “Publicação Ilustrada, contendo uma capa com quatro páginas de anúncios, quatro páginas de texto, um suplemento com uma ou mais gravuras, pelo processo autotípico.” (REVISTA ELEGANTE, 1 de abril de 1900). A revista inovou em encartar cópias de fotografias impressas como suplemento artístico em algumas de suas edições. As imagens eram reproduzidas pelo processo fotomecânico em autotipia, a partir de cópias de clichês e impressas em máquina rotativa Marinoni.

---

<sup>37</sup> Jornal Diário do Maranhão, 2 de janeiro de 1893.

Segundo Marialva Barbosa (2007, p.44), as inovações técnicas das modernas máquinas Marinoni eram motivo de orgulho, dignas de serem referendadas nos periódicos, informação que pode ser constatada em alguns suplementos da maranhense Revista Elegante. Ainda citando Barbosa, que se reporta ao carioca *Jornal do Commercio*: “No início do século [XX] possuem três máquinas Marinoni, capazes de imprimir, de uma única vez, entre oito e 16 páginas, num total de 10 mil exemplares por hora.” (BARBOSA, 2007, p.45).

Figura 2 - Anúncios de produtos na Revista Elegante, 1896.

**CARTÕES POSTAIS**  
**Typogravura Teixeira**  
MARANHÃO  
BRAZIL

**Lavatorios**  
COM E SEM ESPELHOS.  
COM E SEM APPARELHOS DE  
LOUÇA  
—ARMAZENS TEIXEIRA—  
Secção de machinas e moveis

**Meias**  
de tecido de seda, fio da  
Escocia e de algodão  
Grande deposito deste arti-  
go nos  
**Armazens Teixeira**  
SECÇÃO DE MODAS

**Chapeus de palha**  
COPA ALTA E ABAS ESTREITAS  
Padrões diferentes, de  
8.000 a 12.000  
**Armazens Teixeira**  
SECÇÃO DE MODAS

**Chapeus de pello**  
DE «CHRISTY'S»  
**ARTIGO FINO**  
ARMAZENS TEIXEIRA  
Secção de machinas e moveis

**1 fato completo**  
DE  
CASACA, COLLETE E  
CALÇA DE GASEMIRA  
DE LAN PURA  
Sob medida  
**ARMAZENS TEIXEIRA**  
Secção de alfaiataria

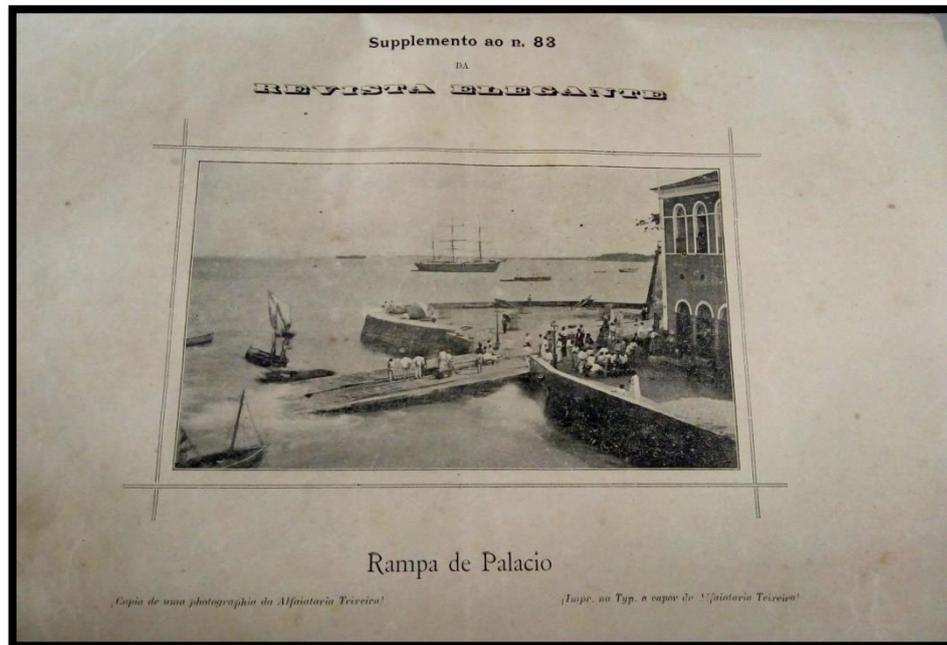
Fonte: Anúncios da Revista Elegante, secção de Modas, 1896.

O suplemento artístico encartado na revista trazia sempre uma ou mais imagens fotográficas que eram impressas na oficina de Typogravura a vapor da Alfaiataria Teixeira. No acervo disponível para a pesquisa da Revista Elegante<sup>38</sup>, encontramos o total de 34 fotografias como suplementos artísticos, entre os anos de 1898 a 1901. Percebemos que

<sup>38</sup> A coleção da Revista Elegante pode ser encontrada no acervo de obras raras da Biblioteca Pública Benedito Leite. O acervo também está digitalizado e disponível para pesquisa no site da instituição.

algumas dessas fotografias também foram republicadas anos depois pela Revista do Norte, dos mesmos proprietários.

Figura 3 - Rampa do Palácio, área portuária de São Luís.



Fonte: Suplemento n.83 da Revista Elegante, maio de 1898. Fotografia: Alfaiataria Teixeira.

Dentro de um contexto nacional, Martins (2006) diz que a São Luís das décadas finais do XIX vivia em uma “realidade periférica, distante do centro difusor de padrões de modernidade, civilização, o Rio de Janeiro” (Martins, 2006, p.120), sendo uma cidade marcada pelo ranço das posses e grandes fortunas das tradicionais famílias escravocratas. Situação de conforto que acabaria com a definitiva abolição da escravatura em 1888 e da crise da lavoura na economia do Maranhão, desestabilizando essa pomposa aristocracia maranhense, que em nada mais combinava com os ideais modernos que contaminava os principais centros urbanos do país.

Uma reação a essa atmosfera negativa que assolava a cidade de São Luís foi o desenvolvimento de projetos de cunho cultural e literário, impulsionados pelo crescimento de editoras e tipografias, que ampliam a quantidade de periódicos sendo lançados e livros editados, sendo uma dessas publicações a Revista do Norte.

## CAP. 2 - A TYPOGRAVURA TEIXEIRA E A IMPRESSÃO DA IMAGEM NA REVISTA DO NORTE

### 2.1 Espaço e sentido da imagem fotográfica em São Luís

O surgimento da fotografia com sua vertiginosa expansão, a partir da segunda metade do século XIX, modificou de forma profunda o modo de vida e o cotidiano de homens e mulheres ao redor do mundo. Através dela, não só se entra em contato com outras culturas, sociedades e ideologias, como se cria uma nova experiência de tempo e do espaço de representações da realidade social vivenciada. Categorias indissociáveis e inerentes à linguagem fotográfica, segundo Turazzi (1995, p.29):

A fotografia permite empreender uma dada exploração visual do espaço em estreita sintonia com a capacidade, até então inédita, de congelar e perenizar o tempo vivido. Tanto ou mais do que as estradas de ferro, a navegação a vapor e os novos bulevares, a fotografia aproxima distâncias de modo muito singular, contribuindo decisivamente para essa nova noção de espacialidade subjacente à internacionalização da economia e à cosmopolitização da cultura.

A fotografia, gradativamente, tornou-se (oni) presente no cotidiano, passando a ser um meio eficaz de encurtar distâncias entre as pessoas e saciar a curiosidade de um mundo até então desconhecido. Neste último quesito, as revistas ilustradas, por meio da imagem fotográfica, desempenharam um papel fundamental para a familiarização desse mundo distante e inexplorado. Um exemplo são as reportagens sobre países distantes ou considerados exóticos para os ocidentais. A fotografia nas revistas estreitava essa relação, além de representar “um dos fenômenos mais importantes de universalização da cultura e cosmopolitização da vida moderna” (TURAZZI, 1995, p.20).

A difusão da fotografia (originais e impressas) no Brasil ocorreu com características variadas e em suportes<sup>39</sup> e cenários diversos. Dentre alguns aspectos já explorados pela historiografia, podemos citar: a participação brasileira em várias edições das grandes Exposições Universais<sup>40</sup> a partir da segunda metade do século XIX e prosseguindo pelo

---

<sup>39</sup> Entendemos como suporte as possibilidades de veiculação material da fotografia, citamos algumas: daguerreótipo, ambrótipo, chapas de vidro positiva, imagens estereoscópicas em vidro ou papel, ferrótipo, fotografia sobre porcelana, cartão *cabinet*, *cartes de visite*, cartões-postais, álbuns, revistas ilustradas etc.

<sup>40</sup> As exposições universais foram eventos que ocorreram na Europa e nos Estados Unidos, compreendidos entre o período da primeira exposição internacional em 1851, no Palácio de Cristal, em Londres até a sua gradual interrupção pela chegada da Primeira Guerra Mundial. A primeira vez que o Brasil participou oficialmente de uma exposição universal foi em 1862, em Londres, repetindo a presença nos anos de 1867, em Paris, 1873 em Viena, 1876 na Filadélfia e, fechando o período monárquico, em 1889 em Paris. Já na República, o Brasil participou das exposições de Saint-Louis (EUA) em 1904, em Bruxelas no ano de 1910 e Turim em 1911. Para um entendimento

século XX, espécie de vitrine mundial de produtos do “progresso técnico” (BENJAMIN, 1987, p.99) ou, como nas palavras de Hardman (2005, p.63), “festas da modernidade”; a presença cada vez mais constante da fotografia nas Exposições Provinciais e Nacionais, em salões das belas-artes e da indústria<sup>41</sup>; o trânsito de fotógrafos profissionais<sup>42</sup> e itinerantes que percorreram as principais cidades do Brasil e centros urbanos em crescimento; o “fotógrafo-amador” que tinha acesso, por algum motivo, a materiais fotográficos<sup>43</sup>; a forte influência desde o tempo do império, com o próprio D. Pedro II<sup>44</sup>, entusiasta e fascinado pela fotografia; passando pelo desenvolvimento de novas técnicas fotográficas, novos suportes materiais, chegando na possibilidade da reprodução da imagem fotográfica, permitindo a impressão da fotografia nas páginas da imprensa ilustrada<sup>45</sup> brasileira nos últimos anos do século XIX e já adentrando o XX como um “germe do nosso fotojornalismo”(ANDRADE, 2004, p. 12).

O aumento na circulação da fotografia, em especial entre os últimos anos do século XIX, seguindo por todo século XX, foi responsável pelo “alargamento visual’ do horizonte simbólico daquelas sociedades que passaram a conviver com esse fenômeno” (TURAZZI, 1995, p.110). Embora em contextos diferentes, e ainda citando Turazzi (1995), cada sociedade

---

didático e crítico sobre as Exposições Universais e a participação brasileira, recomendamos a leitura dos livros: HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a ferrovia Madeira – Mamoré e a modernidade na selva*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2005; e PASAVENTO. Sandra Jatayh. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

<sup>41</sup> Além das grandes exposições universais, outros eventos similares ocorreram, paralelamente, em nível local, nacional e internacional. O Brasil realizou diversas exposições em meados do século XIX e no início do XX, sejam elas provinciais e gerais de belas-artes da academia imperial (durante a monarquia) e as nacionais. Segundo Turazzi (1995, p. 23) as duas maiores exposições brasileiras ocorreram no período republicano, uma em 1908 e outra em 1922, ambas na capital Rio de Janeiro. Cumpre ainda ressaltar a participação maranhense na exposição de 1908 com *Álbum do Maranhão em 1908*, com fotografias de Gaudêncio Cunha. Para mais, consultar In: TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Rocco, 1995; Já sobre a fotografia como “arte industrial por excelência”, conferir In: HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a ferrovia Madeira – Mamoré e a modernidade na selva*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.222.

<sup>42</sup>Um extenso mapeamento da atividade fotográfica no Brasil, entre os anos de 1833 a 1910, contemplando o Maranhão e quase todo território nacional, pode ser visto no dicionário Histórico-Fotográfico de Boris Kossoy In: KOSSOY, Boris. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofícios da fotografia no Brasil (1833 – 1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002. Entretanto, ressaltamos que novas pesquisas podem aumentar este mapeamento. No que se referem ao Maranhão novos fotógrafos já foram catalogados, sobre isso ver In: SILVA FILHO, José Oliveira da. **A construção de uma visualidade sobre o Maranhão a partir de álbuns de vistas (1899-1913)**. 2018. Tese (Programa de Pós Graduação em História) - Escola de Humanidades da Pontifícia, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. P. 56-110.

<sup>43</sup> Pode-se, a esse respeito, constatar em Turazzi (1995, p. 298).

<sup>44</sup> A relação entre D. Pedro II e a fotografia é analisada tanto In: VASQUEZ, Pedro. *D. Pedro II e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro: Index, 1985; quanto no livro In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>45</sup> Para a discussão do tema, ver: MAUAD, Ana Maria. *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Niterói, RJ: Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense, 1990.

irá produzir, convenientemente, a imagem que quer de si mesma, tanto em termos concretos como simbólicos. No Brasil e, por extensão, no Maranhão não será diferente.

A capital do Maranhão, São Luís, na fronteira dos dois séculos, era uma cidade em processo de transições. Como todas as cidades brasileiras, agora, estava subordinada ao regime político republicano, embora, conforme Ferreira (2004, p. 227), não sofresse grandes mudanças na troca do período imperial para a República, permanecendo o mesmo quadro de políticos.

Economicamente, o estado encontrava-se em pleno desequilíbrio, fruto da derrocada de sua principal atividade econômica: a agroexportação. Crise econômica que foi associada diretamente aos abalos causados pela abolição da escravidão, em 1888, período que muitos pesquisadores chamam de decadência econômica, iniciando um novo período de industrialização da economia<sup>46</sup>.

O contexto social e urbano também pouco mudou. A esse respeito, o relato da época, segundo Amaral (1897, p. 62), reconhece que, às vésperas da chegada do século XX, São Luís era uma cidade desprovida de qualidade nos serviços públicos urbanos essenciais; mantinha, ainda, a precária iluminação feita a gás<sup>47</sup>, um obsoleto abastecimento de água, falta de rede de esgoto e coleta de lixo, assim como as péssimas condições sanitárias responsáveis por surtos regulares de doenças (varíola, peste bubônica) com altos índices de mortalidade, entre outros problemas que comprometiam a salubridade da cidade e a saúde da população.

Na estrutura urbana, a cidade ainda era considerada pequena, de acordo com Palhano (1988, p.142), o que havia de privilégios era restrito às elites políticas e econômicas que habitavam no centro histórico<sup>48</sup> e nos bairros centrais, lugares da formação inicial da cidade. Nos arredores, ficavam as camadas populares e áreas rurais, como as regiões do Anil, Cutim e Outeiro da Cruz.

---

<sup>46</sup> Com a derrocada da economia agroexportadora, os grandes proprietários rurais maranhenses e os empresários do comércio voltaram suas expectativas para o modelo industrial já iniciado no Sul do país. Para alguns autores, a transformação do modelo agrícola do Maranhão para industrial já nasceu fadado à falência. Esse período ficou conhecido pelos títulos mordazes como “loucura industrial” por Jerônimo de Viveiros, 1954 ou por “disenteria fabriqueira” nas palavras de Fran Pacheco, em 1922.

<sup>47</sup> A iluminação a gás na cidade é datada do ano de 1861, na época foi celebrado como uma das primeiras cidades do país a receber esse tipo de iluminação. No entanto, a luz elétrica substituindo o gás só ocorreu a partir de 1924, quando em outras cidades brasileiras, por exemplo, a substituição ocorreu já por volta de 1913. A esse respeito, conferir: PALHANO, Raimundo Nonato S. **A produção da coisa pública: serviços e cidadania na primeira república- república ludovicense.** São Luís: IPES, 1988, p. 163.

<sup>48</sup> Conforme o IPHAN, o centro histórico de São Luís “reúne cerca de 4 mil imóveis tombados pela União e mantém intacto o traçado urbano do século XVIII. O local é formado de conjuntos homogêneos de arquitetura civil, remanescente dos séculos XVIII e XIX”. O centro histórico está inscrito na Lista do Patrimônio Mundial, tombado pelo governo federal em 1955; em 1997, foi incluso também na Lista do Patrimônio Mundial Cultural e Natural da Unesco. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/>. Acesso em: 3 ago. 2018.

A expansão dos periódicos, nesse contexto republicano da busca pela modernização urbana e de novas exigências sociais, tomou um peso de desafio para a imprensa como um todo. De acordo com o anuário estatístico do Maranhão de 1900, a estimativa populacional do estado desse ano era de 499.308 habitantes, dos quais somente “99.919 sabiam ler e escrever; 188.175 eram considerados totalmente analfabetos e 210.814 sem declaração de instrução” (CASTRO, 2017, p. 37). A quantidade elevada de pessoas sem alfabetização no estado não combinava em nada com o epíteto da Atenas Brasileira que o Maranhão carregava naquele início de República. As pressões pela busca da civilidade eram refletidas por ações renovadoras sociais, políticas e econômicas que o período exigia.

A circulação de fotografias, especialmente as impressas nas revistas ilustradas, caracterizou uma função fundamental e exponencial na criação de uma nova visualidade de mundo de uma geração de pessoas que acompanharam a ampliação do “olhar que passa a existir no início do século XX” (BARBOSA, 2007, p.31), tornando-se, inclusive, mais acessíveis a uma população que ainda era de maioria iletrada. Afinal, através da informação visual da imagem/fotografia, havia a possibilidade de captar a mensagem que era vinculada pela imprensa, aumentando, também, o público diversificado atingido por esses periódicos. “Numa cidade cuja maioria absoluta da população é analfabeta, a textualidade da imprensa se faz pela possibilidade de transferir a informação através da imagem.” (BARBOSA, 2007, p. 32).

A imprensa através das revistas, sobretudo as ilustradas, era o primeiro canal de divulgação das novidades sobre o universo da fotografia, vindas dos centros irradiadores de modernidade, com a população, em particular, com as elites que demandava pelo consumo de informação e entretenimento. As revistas, nas palavras de Mônica Pimenta Velloso (2011), tornam-se “instrumento ativo da construção da cultura de uma época” (VELLOSO, 2011, p.67).

Em São Luís, os anúncios fotográficos preenchiam as páginas publicitárias dos principais jornais e revistas, com a divulgação dos estúdios de fotógrafos locais. Os destaques mais recorrentes eram especialidades técnicas empregadas, avisos da passagem de fotógrafos ambulantes pela cidade e propagandas de venda de artigos e equipamentos fotográficos (máquinas, papel, chapa, emulsões, produto químico, etc.). Como pode ser visto neste anúncio da Fotografia União, publicado na Revista do Norte (janeiro de 1902):

Photographia União

Uma das principais da capital do Maranhão. O proprietário d'este estabelecimento, não tem poupado esforços para conseguir eleva-lo ao mais alto grau de conceito,

tendo sido honrado pelas ilustradas redações da imprensa maranhense, merecendo ser classificado um dos primeiros do Norte da República.

Em correspondência direta com os primeiros fabricantes da Europa e da América, tem a Photographia União aperfeiçoados aparelhos e todo material relativo, contém sortimento completo à disposição dos srs. fotógrafos a amadores.

Executa-se com a maior presteza e nitidez. Todos os trabalhos por qualquer processo fotográfico.

Gaudêncio Cunha.

A exemplo do anúncio de Gaudêncio Cunha acima, era comum os fotógrafos destacarem os processos utilizados nos estúdios, as suas qualidades técnicas, realçando, dentre as vantagens ofertadas, rapidez no processo, presteza na execução e na nitidez e, principalmente, na fixação longeva da imagem. Afinal, ninguém queria que sua fotografia sofresse com o esmaecimento.

A exaustiva demonstração da superioridade dos processos fotográficos e da origem de seus equipamentos de trabalho era uma garantia para conquistar a clientela e manter-se no mercado, valorizando seu ofício, em um período de crescente atuação de fotógrafos amadores.

Gaudêncio Cunha é, certamente, o fotógrafo mais reconhecido e estudado pela historiografia maranhense<sup>49</sup> que atuou no Maranhão durante as últimas décadas do século XIX e início do XX. Paraense de nascimento, Cunha migra para o Maranhão, onde inaugura na capital São Luís seu atelier, em 1º de setembro de 1895, denominada Photographia União. Estabelecido na cidade, Cunha logo se tornaria a referência no ramo da fotografia.

Os temas mais comuns na rotina de trabalhos fotográficos, segundo Turazzi (1995, p.103), eram, em geral, a realização de retratos individuais, de família, personalidades locais, políticos, artistas, intelectuais, etc. A fotografia de paisagem e as vistas remontavam, geralmente, os arredores rurais da cidade e os elementos urbanos, com destaques para edificações e monumentos, obras e reformas públicas na urbe e registros culturais. Essas temáticas eram contempladas nas revistas ilustradas e nos principais álbuns de fotografias (comerciais ou de recordação) produzidos no Maranhão entre o fim do século XIX e o começo do XX.

Das revistas ilustradas com imagens fotográficas, destacamos: a *Revista Elegante* (1892 a 1906), pioneira no uso de imagens fotográficas encartadas como suplemento artístico

---

<sup>49</sup> Pode-se, a esse respeito, conferir três visões diferentes sobre Gaudêncio Cunha e sua atuação como fotógrafo em São Luís, em ordem de publicação, sugerimos: MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2008. (Dissertação de mestrado); MATOS, Luciana Vilela Dourado. **Imagens legadas: São Luís nas fotografias de Gaudêncio Cunha**. São Luís: Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, 2010. (Dissertação de mestrado); e o SILVA FILHO, José Oliveira da. **A História capturada: São Luís pelas lentes de Gaudêncio Cunha (1895-1908)**. São Luís: EdUEMA, 2012.

na revista; a *Revista do Norte* (1901 a 1906) considerada, sistematicamente, a principal revista ilustrada com imagens fotográficas<sup>50</sup> do Maranhão - e objeto deste estudo; a revista literária *A Mocidade* (1906 a 1908), que vinha com alguns retratos, e o semanário ilustrado *A Avenida* (1909), que trazia fotografias da capital maranhense com a legenda “a São Luís Moderna”.

Na esteira das revistas ilustradas, outro meio importante de propagação da imagem fotográfica, entre o fim do século XIX e o começo do XX em diante, foi através das estampas<sup>51</sup> e dos álbuns, em especial os de vistas e paisagísticas. Os álbuns, assim como os periódicos, foram importantes para ampliar a nova cultura das imagens impressas (CARDOSO, 2009, p.76). No cenário maranhense, entre os anos de 1890 até 1913, podemos apontar quatro álbuns:

O primeiro *Maranhão Ilustrado*, de 1899, que, embora seja de autoria incerta, suspeita-se que sejam de Gaudêncio Cunha algumas das 27 reproduções fotográficas impressas pelo processo fotomecânico de autotipia, com a temática de paisagens urbanas da cidade de São Luís e seus arredores. Junto com as imagens, vinham pequenos textos com comentários a respeito do tema retratado.

O álbum *Recordação do Maranhão*, lançado no ano de 1908, também não tem autoria declarada, mas atribuem-se algumas delas, a Gaudêncio Cunha, de acordo com Silva Filho (2018, p. 129). O álbum foi editado com vinte e quatro imagens maranhenses coloridas através do processo de impressão de imagens por reprodução fotomecânica denominada de fototipia, tudo “encadernado com capa de percaline e com letras douradas” (Pacotilha, 16 de maio de 1908). A fototipia, que também é denominada de colotipia, é um processo que produz impressões de alta qualidade, com contrastes e grande riqueza de tonalidades para as imagens, embora seja considerada uma técnica “de tiragem demorada e de número limitado” (TURAZZI, 1995, p.284), o que dá indícios para a quantidade da tiragem do álbum *Recordação do Maranhão*, já que não foi encontrada essa informação.

Na nota de divulgação do jornal Pacotilha, o álbum é apresentado como “um belo e original trabalho, com 24 vistas coloridas de edifícios, ruas, praças e arrabaldes desta cidade” (Pacotilha, 1ª de maio de 1908). A nota segue recomendando o álbum “aos viajantes e aos amadores de cartões postais, em cujo gênero são as mesmas vistas”. O álbum, que tem como título e intenção ser um presente, uma lembrança, principalmente aos turistas e aos fotógrafos

---

<sup>50</sup> Utilizo neste trabalho a palavra fotografia como escolha para designar a imagem fotográfica impressa na revista do Norte. Em termos técnicos, a palavra correta é fotogravura, como era nomeada na época. Mas, para um melhor entendimento do texto, utilizamos a nomenclatura fotografia, que engloba todas as variantes.

<sup>51</sup> As estampas podiam ser incluídas nos álbuns, nos periódicos ou vendidas avulsas, geralmente eram cópias de fotografias.

amadores, uma vez que esses personagens cumprem uma função importante na propagação da fotografia, “onde as viagens desempenhavam cada vez mais um papel fundamental, especialmente a partir do momento em que viajantes e turistas converteram-se eles próprios em uma legião de fotógrafos-amadores”. (TURAZZI, 1995, 76).

Foram feitas ainda versões dessas fotografias impressas em formato de cartão postal, atingindo, principalmente, o público de colecionadores. Os postais eram considerados trabalhos especializados ideias para o uso da técnica da fototipia, justamente “pela precariedade da matriz, que dificilmente suporta mais de mil impressões” (PORTA apud ANDRADE, 2004, p. 95).

O terceiro destaque é o *Álbum do Maranhão em 1908*, produzido pelo fotógrafo Gaudêncio Cunha no seu próprio atelier, Photographia União. A elaboração do álbum foi encomendada pelo governo de Benedito Leite, para representar o estado do Maranhão na Exposição Nacional de 1908, realizada no Rio de Janeiro, em comemoração ao centenário de abertura dos portos brasileiros “às nações amigas”, pelo rei D. João VI.

A Exposição de 1908 foi a primeira grande exposição do século XX realizada no Brasil<sup>52</sup>. Promovida pelo Estado republicano, a exposição representava, portanto, seus ideais de país moderno dando relevo para “comemoração de efeméride que enalteciam a nacionalidade, brindando-a com a entrada plena do país no teatro dos povos civilizados” (HARDMAN, 2005, p.84).

Seguindo a mesma lógica do país, o Maranhão também almejava se posicionar em cena como um dos atores principais. Nessa concepção, José Reinaldo Martins (2008, p. 97) acredita que Gaudêncio Cunha tenha se comportado como um *operário da saudade* da fotografia como seus contemporâneos literários, os novos atenienses, no sentido de ter realizado o álbum exibindo um paradoxo de, ao mesmo tempo, mostrar uma cidade saudosista, apoiando-se num passado glorioso, confrontando com um presente ávido por novidades modernas e republicanas.

O álbum de Gaudêncio diferente dos demais álbuns da época, que eram feitos a partir do processo fotomecânico de impressão, foi confeccionado artesanalmente, com o total de 211 fotografias em albumina<sup>53</sup> distribuídas em cem páginas com acabamento decorativo de

---

<sup>52</sup> A segunda grande exposição ocorreu em 1922, também no Rio de Janeiro, em comemoração ao centenário da independência brasileira. Nesse período, de acordo com Hardman (2005, p. 85), as exposições de modo geral, já não tinham a mesma força e importância da época de ouro, durante o século XIX.

<sup>53</sup> A albumina consiste em um processo que “a clara de ovo, uma albumina quase pura, foi amplamente utilizada em fotografia entre 1851 e 1890. Solúvel em água e transparente, o albúmen constitui uma camada adesiva que mantém em suspensão os sais de prata sobre o papel (ou outra base) onde se forma a imagem” (Turazzi, 1995, p. 278).

desenhos florais pintados à mão, provavelmente, aquarela ou guache. Configurando uma peça única e, portanto, com valor artístico agregado<sup>54</sup>.

Silva Filho (2018, p.138), ao analisar o *Álbum do Maranhão em 1908*, avalia a sua importância pela reunião de fotografias escolhidas por Cunha, não ser restrita a capital São Luís, mas agregando imagens de 14 municípios maranhenses, o que lhe proporcionou também uma maior abrangência temática ao álbum. Geralmente, pouco se fotografava ou pelo menos, se divulgava os municípios do interior do estado.

Pela exibição do álbum na Exposição Nacional de 1908, Gaudêncio foi premiado com uma medalha de ouro. Prêmio que colocaria em seus anúncios publicitários a partir de então, servindo para valorizar mais seu trabalho e chamar atenção da clientela.

Por último, temos o *Álbum Comemorativo do Tricentenário de Fundação da Cidade de São Luís*, que foi publicado em 1913, no ano seguinte da Exposição de 1912 ocorrida em São Luís em comemoração aos trezentos anos da fundação francesa da cidade, datada de 1612.

A Exposição de 1912 foi organizada pela Sociedade Festa Popular do Trabalho, sob o comando de Domingos de Castro Perdigão, os mesmos realizadores que proporcionaram a participação do estado do Maranhão na Exposição Nacional de 1908, ocorrida no Rio de Janeiro.

A composição do álbum comemorativo foi uma conjunção fruto das fotografias feitas durante a exposição de 1912, pelo fotógrafo Abdon Coelho, dono da Fotografia Popular e por imagens do acervo da Typographia Teixeira. De acordo com Silva Filho (2018, p.134), algumas das fotografias eram de autoria de Gaudêncio Cunha, “já que algumas imagens já haviam sido publicadas primeiramente por Cunha em seu álbum de 1908.” (SILVA FILHO, 2018, p.134), totalizando um álbum com cinquenta e duas imagens. Ainda de acordo com Silva Filho (2018, p.121), ao final da exposição, tanto Coelho quanto Cunha foram premiados pelos seus respectivos trabalhos fotográficos.

Cumprir acrescentar que, durante a Exposição de 1912, na sessão de Artes Liberais, houve a apresentação para o público da grande coleção do dramaturgo maranhense Arthur Azevedo, que foi adquirida pelo governo do Estado do Maranhão, depois de sua morte, no

---

<sup>54</sup> Sobre essa questão, conferir: BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: **Magia e Técnica, arte e política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

ano de 1910<sup>55</sup>. Trata-se de um vasto trabalho de colecionador realizado por Azevedo durante os anos de sua atividade cultural, que abrangia curadoria e crítica de arte.

Frederico Silva (2016) avalia a *Coleção Arthur Azevedo* pela sua pluralidade artística, uma vez que o acervo apresenta diferentes fases da história da arte. A coleção contava com álbuns de gravuras (litografias, xilogravuras, águas-fortes, fotogravuras), estampas e recortes, livros e revistas ilustradas, desenhos e pinturas a óleo, entre outros objetos, como relógios e jarras antigas. Nessa perspectiva, a coleção, que contava no início<sup>56</sup> com 23.130 itens, ofereceu ao público maranhense a oportunidade do contato de perto com a “riqueza iconográfica” do acervo, devido à diversidade de artistas, técnicas, temáticas e estilos apresentados (SILVA, 2016, p.11-12). Além disso, a coleção continha também itens da sua atividade literária, como peças teatrais e livros de diversos autores nacionais e internacionais.

É através dessa sessão que Domingos Perdigão aproveita para evidenciar e sustentar a suposta preferência intelectual do maranhense pela arte e pela literatura, declarando que “A nossa Secção de Artes Liberais foi a mais perfeita afirmação de que continuamos a ser um povo culto e intelectual” (ÁLBUM DO TRICENTENÁRIO, 1913, p.21).

Sobre o discurso de Perdigão, Sousa (2016, p. 179) percebe um significado pedagógico nas suas palavras, atribuindo sempre um “valor civilizacional para as obras expostas” e para a própria Exposição. A coleção de artes do conterrâneo Arthur Azevedo refletia e calhava com uma presunçosa vocação maranhense para as artes e para as letras, discurso alinhado com a visão da sociedade republicana, de cidade civilizada e atenta ao progresso.

Houve, portanto, uma união de retóricas que se complementavam: da republicana e das comemorações abarcada pela das exposições, resumidamente pelas palavras de Sousa (2016, p.179):

Se em 1908 as Exposições Nacionais serviram para apresentar aos brasileiros o Brasil, de certa forma as Exposições de 1912 buscaram apresentar ao maranhense o Maranhão, principalmente, a um público específico, o ludovicense historicamente mais ligado as questões do além-mar. Se as conexões com o interior do Estado ainda

---

<sup>55</sup> **Arthur** Nabantino Gonçalves de **Azevedo** nasceu em São Luís, Maranhão, em 7 de julho de 1855 e morreu em outubro de 1908, no Rio de Janeiro. Além de teatrólogo, atividade que o tornou mais reconhecido, foi também jornalista, escritor, poeta, colecionador e crítico de arte. Para mais informações sobre Arthur Azevedo e a sua coleção, verificar a tese de doutorado de SILVA, Frederico Fernando Souza. **Arthur Azevedo: o crítico de arte como colecionador/ o colecionador como crítico de arte**. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, 2016.

<sup>56</sup> Ainda de acordo com Silva (2016, p. 140-141) documentos oficiais asseguram que a *Coleção Arthur Azevedo* chegou ao Maranhão com o total de 23.130 itens, porém, depois da Exposição de 1912, a coleção foi para Biblioteca Pública Benedito Leite, onde sofreu com suscetíveis descasos por mudanças constantes e instalações inapropriadas, além de furtos e desaparecimentos. Posteriormente, a coleção foi enviada para o arquivo do Palácio dos Leões, sede do governo estadual, lugar no qual permanece até o momento. Com toda negligência e extravios de anos, a coleção diminuiu para número de 16.000 itens.

eram precárias, as Exposições auxiliaram no rompimento das fronteiras físicas e simbólicas entre as regiões através de uma atmosfera de fraternidade e comunitaríssimo da celebração.

Para além dos quatro álbuns<sup>57</sup> aqui destacados, naturalmente existiam os álbuns pessoais e de famílias, pertencentes a acervos privados e particulares. Todas essas possibilidades de consumo de imagens fotográficas, seja pelos exemplos aqui citados, de álbuns comerciais e de família, ou pelo consumo de cartões postais, proporcionaram o aparecimento de novos tipos de arquivos, denominados por Le Goff (1900) de “a iconoteca da memória familiar” (LE GOFF, 1990, p.467).

Da lista citada acima algo chama atenção. Todas as revistas ilustradas e todos os álbuns, com exceção do *Álbum do Maranhão em 1908*, foram produzidos e impressos pela mesma empresa tipográfica, a Typogravura Teixeira, ponto chave para compreender também o “circuito social da fotografia”<sup>58</sup> no Maranhão, referente aos processos de produção, circulação e consumo dessas imagens fotográficas.

Entretanto, cabe declarar que não foi nossa intenção neste trabalho realizar um estudo acerca do circuito social da fotografia na cidade de São Luís, uma vez que demandaria bastante tempo para uma investigação profunda da documentação a esse respeito e, em seguida, para a análise dessas informações em “tópicos que envolvem tanto a natureza técnica da imagem fotográfica como o próprio ato de fotografar, apreciar e consumir fotografias, entendendo-se esse processo como o circuito social da fotografia” (MAUAD, 2005, p.138). Embora, eventualmente, acabamos por adentrar nesse circuito quando realizamos a pesquisa referenciando a circulação das imagens fotográficas nas revistas e nos álbuns aqui citados no período proposto.

Pelo que foi percebido através do levantamento da documentação utilizada na pesquisa, houve a presença repetida de várias fotografias (inclusive no tocante a temática), tanto nos quatro álbuns como também nas revistas mencionadas, ou mesmo sendo reeditadas posteriormente, em formato de cartão postal e em versões colorizadas pela Tipografia Teixeira. Isso sugere que a tipografia possuía um acervo próprio com clichês de imagens

---

<sup>57</sup> Para uma leitura da análise do processo de construção de uma visualidade sobre o Maranhão, a partir dos quatro álbuns de vistas aqui apontados, recomendamos a tese de doutorado SILVA FILHO, José Oliveira da. **A construção de uma visualidade sobre o Maranhão a partir de álbuns de vistas (1899-1913)**. 2018. Tese (Programa de Pós Graduação em História) - Escola de Humanidades da Pontifícia, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

<sup>58</sup> Sobre essa questão, conferir MAUAD, A. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 13, n. 1, p. 133-174, 1 jun. 2005.

fotográficas de vários fotógrafos (profissionais e amadores, com ou sem autoria), e que, vez ou outra, eram reeditadas.

Essas informações foram determinantes para delinear o nosso trabalho, em que posicionamos a Tipografia Texeira como um personagem fundamental nesse cenário social da difusão da fotografia em São Luís da virada do século XX em diante. Dando um passo importante no que tange a circulação de fotografias e ao desenvolvimento das artes gráficas no Maranhão.

## **2.1 Typogravura Teixeira: pioneira nos processos fotomecânicos, as fotogravura<sup>59</sup>**

Conforme Hallewell (2005, p.170), a capital São Luís, durante o século XIX, principalmente no período compreendido entre 1840 e 1880, fora reconhecida nacionalmente como um importante e desenvolvido parque tipográfico, atendendo demandas gráficas vindas de outras províncias.

Nomes como José Correa Frias e Belarmino de Matos, “rivais amistosos” (HALLEWELL, 2005, p.170), se destacavam pelos esforços no sentido de realizarem trabalhos gráficos de alta qualidade, com edições nítidas e com esmero. O autor segue afirmando que, depois desse período de auge, a indústria gráfica maranhense iniciará um período de decadência, que se prolongará até a virada do século XX.

Entretanto, não concordamos totalmente com a ideia de declínio abordada por Hallewell (2005) e reforçada por Leão (2013), que parecem perceber apenas o declínio ao afirmarem que a indústria tipográfica no Maranhão, na virada do século XIX para o XX, vivia “à sombra de seu passado, perdida a importância anterior” (LEÃO, 2013, p.389). Desconsiderando ou minimizando o trabalho realizado por Alfredo Teixeira, especialmente com a Revista do Norte. Embora, é certo, já não sustentasse o mesmo sucesso de antes e nem o peso da concorrência do mercado gráfico de outras províncias (depois estados) do país. Devemos fazer essa ressalva no tocante à continuidade da arte gráfica no Maranhão, que chega ao século XX ainda com certo fôlego, tinta e inovação.

A oficina de Typogravura Teixeira, dirigida por Alfredo, foi pioneira na implantação, em São Luís e no Brasil, das modernas técnicas e processos de reprodução e impressão de

---

<sup>59</sup> Constitui o processo de impressão de imagens por reprodução fotomecânica. O termo é utilizado também para designar a cópia obtida pelo processo. Na Revista do Norte, os editores utilizavam esse termo para denominar as impressões das imagens. No entanto, para facilitar o entendimento do trabalho, guardando as devidas conceituações teóricas sobre fotografia, utilizaremos o termo fotografia ou imagens fotográficas.

imagens junto aos impressos tipográficos. O estúdio dominava, por exemplo, o processo de reprodução fotomecânica<sup>60</sup> de imagem a meio-tom, conhecida também como autotipia<sup>61</sup>.

Patenteada em 1882 por Georg Meisenbach, a autotipia tornou-se um processo fundamental, uma vez que, prestes à virada do século XIX para o XX, “revolucionou verdadeiramente as artes gráficas em todos os seus aspectos, inclusive os relacionados ao *design* gráfico, ao possibilitar a incorporação da fotografia ou qualquer outra imagem aos impressos tipográficos” (ANDRADE, 2009, p.60). Isso possibilitou a criação de uma base com os mesmos princípios para o surgimento de outros tipos de processos de reprodução de imagem.

Ainda de acordo com Andrade (2009, p.61), somente com o desenvolvimento da técnica da autotipia foi possível, de fato, imprimir ao mesmo tempo a fotografia (ou qualquer outro tipo de imagem) com o texto escrito em uma mesma chapa, por meio do processo tipográfico. Iniciava-se, assim, uma nova fase na imprensa ilustrada brasileira com o quadro da editoração gráfica delineada a partir do século XX.

O aumento de reproduções de imagens fotográficas impressas integradas ao texto pelas revistas ilustradas proporcionou a redefinição e a expansão de uma nova forma de ver e ler nesse período, possibilitando a manifestação de uma nova cultura visual.

A imprensa ilustrada formou um novo campo de atuação para literatos, aspirantes a escritores e para os próprios donos dos empreendimentos editoriais na jovem república brasileira. Para pensar este cenário e apreender informações sobre a Revista do Norte, devemos lançar o olhar crítico aos seus editores e criadores. Mauad (2006) chama atenção para o poder que os donos das revistas ilustradas e o grupo de intelectuais colaboradores ligado a elas possuíam, uma vez que eles: “detinham o controle de um grande capital simbólico, que os habilitava a participar intensamente da vida política do país.” (MAUAD 2006, p.374).

---

<sup>60</sup> Consistem em “Qualquer processo de reprodução de imagens fotográficas (como também de desenhos e de pinturas) por impressão a tinta, obtida a partir do uso de uma imagem fotográfica na preparação da placa de impressão” In: TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo* (1839/1889). Rio de Janeiro: FUNARTE: Rocco, 1995, p. 287.

<sup>61</sup> A técnica da autotipia consiste em reproduzir uma imagem fotográfica original, de tons contínuos, por “uma malha ou retícula de vidro, que fragmentada em pequenos pontos distribuídos de maneira regular e cujo tamanho varia em função da tonalidade específica de cada área da imagem. Assim, grava-se uma chapa denominada de clichê, onde os pontos, em alto-relevo, correspondem às áreas escuras da imagem. Os clichês podem ser montados juntamente com as linhas de texto e impressos simultaneamente pelo processo tipográfico.” ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. *Processos de reprodução e impressão no Brasil, 1808-1930*. In: *Impressos no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p.61. A autotipia também recebeu outras denominações: *similigravure* na França, *half-tone* na Inglaterra e nos EUA, *mezzatinta* na Itália, *meio-tom* ou *meia-tinta* no Brasil e em Portugal.

São estes pequenos grupos da classe dominante ou elites que, possuindo o domínio do capital simbólico e dos meios de produção cultural, irão constituir uma “hegemonia de classe”. Eles tornaram-se, nas palavras de Mauad (2006, p.373):

importantes agentes instituidores de um *habitus* de classe que discrimina uns e coopta outros, que hierarquiza os espaços da cidade, dignificando-os ou rebaixando-os, que elege o consumo como norma de vida, que dita moda e cria ilusões. A capacidade de frações da classe dominante de exercer algum poder sobre os processos sociais de produção de sentido estava estreitamente ligada à elaboração de uma rede social que vinculasse os empresários da comunicação aos altos funcionários do governo, à tradicional aristocracia agrária e os setores emergentes do empresariado industrial ou do comércio exportador.

Dito isso, percebemos alguns desses elementos na configuração do cenário que rodeia a Revista do Norte. Como já foi mencionado antes, a revista ilustrada foi idealizada por Alfredo Pinto Teixeira, um dos três irmãos sócios e donos da firma Gaspar Teixeira & Irmãos Suc., os outros dois irmãos eram Gaspar Pinto Teixeira, sócio comanditário e Francisco Pinto Teixeira como sócio solidário junto com Alfredo.

Dentre os empreendimentos da firma, os Armazéns Teixeira eram o grande destaque. De acordo com Matos (2002, p. 99), os Armazéns Teixeira eram considerados um “reduto da modernidade” na capital maranhense nas décadas finais do século XIX e início do XX, onde se poderia encontrar todo tipo de produtos importados dos grandes centros e serviços diversificados, tudo isso dividido em setores: “Alfaiataria, Depósitos de roupas, Modas para homens, Perfumarias, Depósito de machinas, Ateliers de Typogravura e Typographia” (REVISTA DO NORTE, 1901).

Como escreveu Hemingway, Paris é uma festa e era lá a capital do século XIX. (BENJAMIN, 2009, p. 40). Ainda citando Benjamin (2009, p. 40), a Paris de meados do século XIX era fortemente beneficiada pelo grande volume do comércio têxtil, o que levou à circulação de produtos e bens de consumo ao redor do mundo – incluindo o Maranhão – influenciando diretamente o surgimento dos primeiros *magasins de nouveauté*.

Os *magasins de nouveautés* eram grandes estabelecimentos comerciais que ofereciam em estoque uma grande gama de mercadorias das mais diversas variedades e especialidades, divididas em andares e por setores com produtos específicos. São consideradas as antecessoras das lojas de departamentos e empórios que conhecemos na contemporaneidade.

Os Armazéns Teixeira seriam, assim, um exemplo maranhense da virada do século dos *magasins de nouveautés* que Benjamin apresentou. De Portugal, assim como da França e da Inglaterra, partiam produtos como tecidos, maquinários, gêneros alimentícios, objetos de uso pessoal etc., para o Brasil, uma vez que já existia um mercado consumidor destes

produtos importados nas principais cidades em crescimento. São Luís estava incluída, com seu gosto por repetir costumes europeus com as “inúmeras casas comerciais francesas e inglesas’ que existiam em São Luís, já que se podia ser satisfeito pela riqueza que já era bastante para oportunizar o consumo do bom e do belo, conforme os ditames e critérios de além-mar” (CORREIA, 2006, p.55).

Não era difícil encontrar anúncios, nos jornais e revistas maranhenses, de estabelecimentos comerciais oferecendo seus produtos vindos diretamente da Europa ou de outros estados do sul do país. Numa mesma página de propaganda, encontrava-se todo tipo de mercadoria, mas o que chama mais a atenção são as ofertas apetitosas dos alimentos: queijos, conservas, manteiga, café torrado e moído, vinhos, linguiças, chocolate, peras, pêssegos e figos, lagostas, salmão, bacalhau, azeite e etc.. Itens que certamente estavam fora da “cesta básica” e do alcance do consumo da maior parte da população.

Esse consumo de importados também ficou registrado na literatura, como podemos perceber nessa passagem das memórias de Humberto de Campos (2003, p.253), quando trabalhava na mercearia *Casa Trasmontana*, nos últimos meses da virada do século XIX, em São Luís:

Desde novembro, o depósito da mercearia se abarrotava de barris e de caixas, recebidas diretamente da Europa ou do Sul. Eram ameixas, fiambre, azeitonas, mortadela, tâmaras, figos, queijos holandeses, conservas francesas e do Porto, e vinhos da mesma procedência. As minhas mãos, calejadas na lavagem das garrafas no tanque da casa, tinham-se tornado roxas e engelhadas, ao contato do Colares e do Bordeaux. E tudo isso ia sair, nos últimos dias do ano, para a alegria dos homens abastados. (CAMPOS, 2003, p.253).

Além de produtos e bens de consumo, o Brasil também importava as grandes novidades do velho mundo, notícias, modas, expectativas dos avanços científicos e tecnológicos. A loja de departamento é a última passarela do *flâneur* diz (BENJAMIN, 2009, p.47); lá é lugar onde é possível encontrar tudo que o comprador (dos grupos privilegiados da sociedade) procura, servindo de motivo também para flunar, passear e observar suas sofisticadas, modernas e atraentes vitrines, na qual refletia também as diferenças sociais; “a vitrine é a maneira mais cínica através da qual o luxo se poderia entrever, assinalando, ao mesmo tempo, seu preço e seu dono. Exibicionismo que significa também modo radical de separação” (HARDMAN, 2005, p. 49).

A esse respeito, Giulio Argan (2010) reconhece que, no final do século XIX, “as lojas de departamentos” vão constituir “o principal canal de produção industrial e consumo” (ARGAN, 2010, p. 446). Argan continua afirmando que a instituição “loja de departamento”

estava de forma indireta ligada às grandes Exposições Universais, visto que as lojas reduziam o espetáculo do consumo a uma dimensão cotidiana e acessível.

Os próprios anúncios dos Armazéns Teixeira na Revista do Norte e em outros jornais contemporâneos divulgavam a grandiosidade do estabelecimento, localizado na Praça João Lisboa, número 4, esquina com a Rua do Egito, que ocupava três prédios no Largo do Carmo, bem “no coração, a alma, o centro nervoso da cidade” (VIEIRA FILHO, 1971, p.113). Era nesse perímetro que se encontrava o centro político, econômico, cultural e religioso da São Luís na época. Os anúncios também destacavam a importância e imponência do empreendimento, gabando-se de ser “o primeiro grande estabelecimento do gênero no Norte da República” (PACOTILHA, 1901). Essa técnica mercadológica dos reclames publicitários de chamar atenção por um possível pioneirismo ou uma singularidade do empreendimento era bastante utilizada pelas casas comerciais da época, afinal era uma forma de se gabaritar e conquistar mais clientes.

A autopromoção era uma prática corriqueira entre os estabelecimentos comerciais, sempre com exaltações e elogios, principalmente quando a empresa e a imprensa faziam parte do mesmo grupo, como era o caso do Armazém Teixeira e da Revista do Norte. A esse respeito, Mauad (1990, p.211) reconhece que a publicidade já estava incorporada nas revistas ilustradas desde o seu início. Devido ao aumento da circulação, as revistas ilustradas tornaram-se um veículo poderoso de propaganda utilizado pelos comerciantes para divulgação de seus produtos e serviços. Afinal de contas, circulando pela cidade, de alguma forma, as revistas eram lidas e vistas pelos consumidores.

Além da comercialização de bens de consumo, os Armazéns Teixeira ofereciam diversos tipos de serviços, de Alfaiataria à Tipografia. Segundo consta em Fernandes (2015, p. 69), a editora Gaspar Teixeira foi fundada em 1875, na capital maranhense, dispondo de “serviços de tipografia a vapor, gravura, química, encadernação e fábrica de carimbos de borracha” (FERNANDES, 2015, p. 69).

Entretanto, no início de 1901, os irmãos Teixeira resolveram renovar seu negócio, investindo na modernização das suas oficinas de tipografia e gravura. A informação circulava na imprensa local, como nesta nota do jornal *Pacotilha* (jul/1901):

Os srs. Gaspar Teixeira & Irmãos estão montando no prédio ao Largo do Carmo, n.4, nesta capital, um vasto e magnifico atelier de typographia e gravura. Todo material, que é de primeira ordem, foi trazido da Europa por um dos sócios da firma, o sr. Alfredo Teixeira, que passou mais de um ano a estudar nos centros mais adiantados do velho mundo, com os especialistas, todos os múltiplos processos da gravura moderna, achando-se assim habilitado a executar entre nós, qualquer trabalho desse gênero.

Depois de mais de um ano de estudo na Europa, em especial, nos centros de arte gráfica em Paris e Lisboa, Alfredo, o irmão de “apurado gosto artístico” (PACOTILHA, 1901), retorna ao Maranhão para pôr em prática um novo projeto. Traz na bagagem, além dos estudos sobre os diversos processos da gravura moderna, o maquinário necessário para a implantação de uma oficina completa de tipografia e de gravura em São Luís. Oferecendo uma secção especial de impressão à autotipia, zincografia e chromotipografia, atendendo a todo gênero de gravura e garantindo a cópia fiel da imagem reproduzida: fotografias, gravuras, autografias, quadro a óleo e todo tipo de ilustração, como podemos observar no anúncio abaixo.

Figura 4 - Anúncio da Typogravura Teixeira e suas especialidades



Fonte: Revista do Norte, páginas suplementares, 1901.

O interessante no anúncio é que nele podemos observar uma amostra com pelo menos oito modelos de tipos utilizados pela oficina, além de um exemplar de clichê que apresenta uma gravura de um tipógrafo em ação com sua caixa de tipos.

Responsável pelas oficinas, Alfredo exercia também o cargo de diretor artístico da casa. O novo projeto consistia na criação de um novo periódico pela tipogravura. Denominada de Revista do Norte, foi uma publicação quinzenal, ilustrada, de literatura e arte. Uma típica revista ilustrada do início do século XX.

A publicação tornou-se a primeira revista ilustrada maranhense com fotografias, sistematicamente, já que, antes da Revista do Norte, existiu a Revista Elegante, também dos

Teixeira, na qual cópias de fotografias eram encartadas como suplemento artístico com a revista, uma cortesia para o leitor, um mimo a ser colecionado.

### 2.2.1 Pausa para as críticas

A novidade causava burburinho na cidade, realçado pela imprensa que noticiava com elogios e críticas. Os destaques eram, em especial, referentes à qualidade do trabalho gráfico de composição e impressão das imagens apresentados na revista, “no que concerne a gravura, exclusivamente preparada pelo Sr. Alfredo Teixeira, rivaliza admiravelmente com os mais perfeitos trabalhos lá de fora”, diz a reportagem em tom laudatório sobre o lançamento do primeiro número da revista, feito pelo jornal de maior circulação da cidade *Pacotilha*, realçando, em particular, o trabalho de composição gráfica feito pelo próprio Alfredo. Embora, ainda assim, “perdoando-o” pelos deslizes gráficos iniciais; com efeito, continua, “os entendedores poderão notar, coscuvilhando bem, ligeiros defeitos de impressão tipográfica. Mas desta falta, que do segundo número em diante se remediara, culpa nenhuma cabe a Alfredo Teixeira, que estudou todos os processos desta arte na sua recente viagem” (PACOTILHA, 1901).

O redator termina a justificativa saudando a disposição de Teixeira: “Somente nos compete enviar ao distinto artista, que enaltece os créditos da terra que lhe foi berço, esta vetusta cidade, os nossos mais calorosos parabéns pelo radioso documento que revelou das suas esplendidas aptidões” (PACOTILHA, 1901).

As condenações eram, principalmente, relacionadas à escolha do diretor de conteúdo literário da revista, o polêmico escritor e jornalista Antônio Lobo. Um que condenou a escolha foi Manoel Bethencourt<sup>62</sup>, chefe de redação do jornal *A Campanha*. No jornal, Bethencourt fez vários artigos com duras críticas a Lobo e sua escolha como diretor literário da Revista do Norte.

Antônio Lobo, assim como tantos outros rapazes, fora aluno<sup>63</sup> de Manuel Bethencourt e colegas de redação em dois periódicos literários *O Século* e *Filomatia*.

---

<sup>62</sup> O português, radicado no Maranhão, Manoel de Béthencourt foi cronista, crítico literário e professor de Filosofia do Liceu. Bastante crítico, foi um “agitador cultural”, no qual reunia a juventude maranhense para palestras e debates sobre questões literárias, políticas, artísticas e sociais do período. Atuou na imprensa participando nos periódicos *O século* (1889), *Filomatia* (1895) e, mais emblemático, no jornal *A Campanha* (1902-04), onde era o redator-chefe. Sobre essas e outras informações, conferir Lobo (2009, p. 38-39) e Martins (2006 p.50-51).

<sup>63</sup> O próprio Antônio Lobo no seu livro *Os novos Atenienses*, descreve a influência professoral que ele e os demais estudantes receberam de Manuel Bethencourt. “No ano da proclamação da República, um punhado de

Deixando o companheirismo no passado, os dois passaram a trocar insultos e desavenças através da imprensa.

Com a revista já em produção, Bethencourt foi convidado por Alfredo Teixeira, com quem tinha relações de amizade, para ser um dos colaboradores da Revista do Norte. Ele, que também escreveu para a Revista Elegante, recusou o convite alegando “incompatibilidade com o diretor literário, sr. Antônio Lobo” (A CAMPANHA, 5 de maio de 1902). Essa incompatibilidade entre os dois era lida diariamente na imprensa maranhense.

Bethencourt atacava ferozmente Lobo com críticas e, em função disso, atacava também Alfredo e sua revista. Uma nota com autoria de Pio Nonato faz duras críticas à revista, sendo Lobo o alvo principal na coluna *Na casa alheia*:

A feição do jornal, o material, a que depende do *savoir-faire* do Teixeira, o Alfredo, é boa, que nitidez de impressão, bom papel, regulares gravuras a recomendam; mas o texto, Deus nos acuda! É simplesmente deplorável, não tem o que se leia, que se preste à natureza de uma revista.

Em primeiro lugar, a bem impressa revista é de uma infelicidade tremenda na escolha de versos, parece que capricha em dar o que de pior existe no gênero, como se nela houvesse pessoas que nada entendam poesia, não conheçam de métrica. O que traz de Silveira Neto pode ser tudo, menos poesia, áspero e rude.

[...]

Da revista só como já dissemos, se salva a feitura material que merecia ter correspondente feição intelectual.

Por um esforço, o seu diretor literário tem procurado escrever, mas é infeliz no que faz.

Quem tem senso não vai atrás das coisas só pela aparência: o aspecto da revista pode seduzir, mas o mais não.

Alfredo Teixeira trabalha, porém não possui auxiliares.

Esta é a verdade. (A CAMPANHA, 2 de maio de 1902)

Em contraponto as acusações a Lobo, permanecem as avaliações positivas ao trabalho gráfico realizado unicamente por Alfredo Teixeira. Entretanto, disposto a esclarecer as discursões e defender sua revista, Teixeira, responde a carta de Bethencourt, que, ao que parece, seria contrário e pessimista com relação ao projeto da revista, no texto republicado no jornal *A Campanha*:

É exato que quando externei à V. Exe. o meu projeto de montar nesta capital uma revista artística-literária, foi V. Exe. de opinião que semelhante tentativa fracassaria pelas razões que na sua carta repete: mas eu, tendo confiança na minha atividade e na do companheiro que escolhi para me auxiliar e contando ao mesmo tempo com a boa vontade do nosso público, sempre disposto a acolher benevolentemente as tentativas que se inspiram num ideal nobre, levei por diante a minha ideia e devo confessar a v. exe. que até hoje ainda não me arrependi de semelhante procedimento, porque a publicação que fundei tem merecido cada vez mais aceitação não só dos habitantes do nosso estado, como dos outros estados da União. (A CAMPANHA, 5 de maio de 1902).

---

estudantes, quase todas as noites, habitualmente, se agrupava em torno à banca de trabalho de Manoel Bethencourt, professor de Filosofia do Liceu”. LOBO (2008, p38).

Outro que foi atacado por Manoel foi Fran Paxeco<sup>64</sup>, braço direito de Antônio Lobo e um dos principais colaboradores da revista. Em defesa de Lobo, Paxeco faz um longo texto endereçado a Manuel, publicado no jornal *Diário do Maranhão*. No comunicado chamado de “O catão Bethencourt”, Paxeco chama Plácido Guerra, pseudônimo de Bethencourt, de invejoso e ultrapassado no uso da língua portuguesa: “meu fito é simplesmente provar que o encanecido professor está fora de moda há séculos, - com seu estilo, com a sua erudição, com o seu plagiado” (DIÁRIO DO MARANHÃO, 10 de abril de 1902).

O certo é que Antônio Lobo era considerado pelos seus contemporâneos uma pessoa de temperamento difícil, que colecionou diversas desavenças intelectuais e políticas durante sua carreira<sup>65</sup>, e foi justamente através dos “periódicos que ele pôde mostrar, de forma marcante, o seu poder de argumentação, por meio dos debates que travou com diversos intelectuais de sua época. Uns mais teóricos, outros mais práticos, alguns até beirando o vulgarismo” (CARDOSO, 2013, p. 55).

Além de Bethencourt, alguns de seus desentendimentos se tornaram marcantes pelo teor dos debates, geralmente polêmicos e com muitas ofensas pessoais, desrespeito e desdém intelectual, tudo registrado pela imprensa. Dentre eles, podemos destacar as brigas com Nascimento de Moraes, talvez a mais conhecida, durante a Oficina dos Novos, Inácio Xavier e Barbosa de Godóis.

Nem mesmo a amizade de anos com Fran Paxeco escapou das desavenças com Lobo, assim como ocorreu com Alfredo Teixeira, seu antigo companheiro da Revista do Norte.

Com o fim da Revista do Norte, os dois se separaram. Alfredo continuou sua carreira como dono da Typogravura, produzindo outros periódicos, entre eles *O Jornal*. De acordo com Cardoso (2013, p.62), Antônio Lobo manifestou opiniões desagradáveis ao jornal de Teixeira, que, em reação ao clima negativo, escreveu um texto “em tom de desabafo” rompendo definitivamente com o velho parceiro:

Lobo: li um artigo de Abelhudo, em que tentas acanalhar a minha folha e me injurias.

Pela nossa velha amizade, quando não fosse pelo mais, sempre supus que me deixasses de parte, da tua faina mórbida, insaciável, de insultar todo o mundo. Fui

<sup>64</sup> O português Manuel Francisco Pacheco ou Fran Paxeco chegou ao Maranhão no ano de 1900. Tornou-se juntamente com Antônio Lobo, um dos principais nomes responsáveis pela revitalização da produção intelectual maranhense. Para mais informações, conferir Martins (2006, p. 155-56).

<sup>65</sup> Sobre as desavenças entre Antônio Lobo e os intelectuais citados e outros, ver a dissertação CARDOSO, Patrícia Raquel Lobato Durans. **Lobo X Nascimento na “Nova Atenas”**: literatura, história e polêmicas dos intelectuais maranhenses na Primeira República. São Luís, Mestrado em História, Universidade Federal do Maranhão, 2013.

ingênuo, confesso-o, pois deveria ver que a minha sorte deveria ser igual à de todos os teus amigos. E, lendo o teu artigo, lembrei-me da dedicatória que escreveste n' *A carteira de um neurastênico*: 'Ao Alfredo Teixeira, o mais querido dos meus amigos vivos'.

[...]

Como te digo, cabe-me a mim, exclusivamente a mim, esse prazer, e disso me ufano com o apoio de todos, como sabes, fato único no nosso jornalismo.

Não houve necessidade de ir buscar para o pessoal da redação Clemenceau e quejandos. Arrumei-me, por aqui mesmo, chamando gente que trabalha, como Astolfo Marques, que conheces, incansável lutador da vida, o Fran, o nosso Fran, aquele camarada que não nega fogo, aquele camarada que estamos certos de encontrar sempre que procuramos, aquele Fran que tu me apresentaste, quando vim da Europa, a vez passada, e que tudo fazia, no tempo d' *A revista do Norte*, sem nunca receber um vintém, para que eu te mandasse o teu ordenado para Lisboa, justamente com os adiantamentos dos teus ordenados de diretor da Biblioteca – para te curares naquela cidade. Tu o sabes melhor do que eu. Mas para que falar nisso?

Para terminar, devo dizer-te que o meu amigo Antônio Lobo, aquele bom camarada de outros tempos, aquele camarada d' *A Revista do Norte*, aquele quase irmão, morreu no sábado. Não chorei por ele, porque não tenho lágrimas, não sei chorar.

Podes contorcer-te como entenderes, porque não mais te responderei, pois já não existes, e eu não gosto de me meter com espíritos. Passas, portanto, à categoria de cadáver. (TEIXEIRA, 1915, p. 1 apud CARDOSO, 2013, p. 62-63).

Muitos assim como Teixeira, não viam mais a possibilidade de conviver com uma amizade ou manter um contato profissional com Lobo. Doente de neurastenia (como sugere o nome do seu livro n' *A carteira de um neurastênico*) e sozinho, depois de vários rompimentos e conflitos, Antônio Lobo sucumbe no seu isolamento ao suicídio.

### 2.2.2 Fim da pausa: continua a história dos Teixeira

Os irmãos Teixeira, para além dos negócios com os Armazéns, foram empresários, entusiastas e incentivadores da produção artística e literária em São Luís. Disponibilizavam, por exemplo, um salão de leitura na sede da *Revista do Norte* para exposições de arte. A nota divulgada na revista faz a seguinte convocação:

**O nosso salão** - de bom grato oferecemos a todos os nossos coestadanos, bem como a quantos residem no nosso Estado, o salão de leitura d' *A Revista do Norte* para nele se fazer exposição de qualquer objeto de arte.

Há já no Maranhão um prometedor movimento artístico, que convém alentar por este meio eficaz, apresentando aos incrédulos as composições desses obscuros pioneiros do Belo.

Que eles contem, pois, para a publicidade franca dos seus trabalhos, com o nosso salão. (*A Carteira da Revista, Revista do Norte*, 1<sup>a</sup> de setembro de 1901, número 1, ano I).

A sede da revista tornou-se um núcleo provedor e divulgador da circulação das artes, da cultura e do entretenimento na cidade e ponto de encontros de artistas e apreciadores.

Conhecidos no ambiente cultural ludovicense<sup>66</sup>, eram ligados aos serviços de entretenimento e difusão das novidades artísticas na fotografia, na literatura, na música, no teatro e no cinema.

Nesse âmbito, Argan (2010) volta a argumentar que o canal propiciado pelas lojas de departamento, entre o sistema industrial e o consumo, vai industrializar cada vez mais a “produção de arte” e vai “exercer sua influência sobre o público, agindo como fator principal do se se chama esteticidade da vida. As lojas de departamentos se tornam logo, junto com os bancos e os centros diretivos da grande indústria, o núcleo urbanístico central da cidade moderna” (ARGAN, 2010, p.446).

Em um período em que a população buscava acompanhar as transformações geradas pelo regime republicano, era significativo seguir o ideal do modelo de cidade moderna, que passava também pela forma de entretenimento e pelo lazer na urbe. Entretanto, esse ideal estava estabelecido dentro de um padrão de civilidade, construído principalmente para as elites e camadas médias da sociedade, isto é, para aqueles que tinham acesso, por meio do dinheiro, ao lazer pago.

Nada melhor, então, do que investirem no consumo de bens simbólicos da vida cultural e artística com apresentações no Teatro ou em salões privados de óperas, peças teatrais, concertos de música e espetáculos de dança, circulação de fotografias, exibição de fotografias animadas e as primeiras sessões do primeiro cinema<sup>67</sup> com os aparelhos cinematográficos, satisfazendo o desejo de novidade e curiosidade dos moradores de São Luís, “de um *habitus* de classe que se formulava<sup>68</sup>” (MAUAD, 1997, p. 211).

A empresa Gaspar Teixeira & Irmãos Sucessores, além de editarem obras literárias e jornalísticas, atuaram no campo da produção cultural como agente local e regional de vários grupos e companhias artísticas que aportavam na cidade. Era comum as companhias, os espetáculos e os artistas circularem pelo país por meio de excursões regionais, geralmente, fazendo um roteiro de apresentação por estados vizinhos.

Eram companhias teatrais nacionais e internacionais como a Companhia Gymnasio de Lisboa, em 1903 (PACOTILHA, 1903), Companhia Rentini, em 1911 (PACOTILHA, 1911). O concerto do pianista português Arthur Napoleão, que vinha do Ceará para se apresentar no Teatro São Luís<sup>69</sup>, foi destaque no jornal *Diário do Maranhão* de 24 de março

---

<sup>66</sup> Pessoa que tem sua naturalidade da capital do Maranhão, São Luís.

<sup>67</sup> Como era usualmente chamada a exibição de imagens em movimento pela imprensa brasileira.

<sup>68</sup> Mauad utiliza o conceito de *habitus* no sentido desenvolvido por Pierre Bourdieu. No que consiste em: “sistemas de estruturas interiorizadas e condição de toda a objetivação, estando contidas nesse conceito as práticas culturais e suas representações sociais, tais como educação escolar, comportamentos variados, entre os quais se pode incluir o de registrar a imagem em fotografias”. (BOURDIEU apud MAUAD, 1997, p. 455).

<sup>69</sup> Hoje o Teatro Arthur Azevedo.

de 1908; nele pode-se ver a venda de ingresso antecipado: “as pessoas que desejam previamente reservar lugares no Teatro podem, desde já, dirigir-se à Revista do Norte” (DIÁRIO DO MARANHÃO, 24 de março de 1908).

Também havia exibições de aparelhos cinematógrafos que rodavam o Brasil com seus espetáculos, com destaque para o *Cinematógrafo Falante*, em 1904, e o aparelho *Cinematógrafo Fontenelle*, em 1908. Outro exemplo foi a estreia do *Cinematographo Ideal*, no Teatro São Luís, com venda dos ingressos na sala da Revista do Norte (Diário do Maranhão, 26 de fevereiro de 1909), durante o período do cinema ambulante em São Luís.<sup>70</sup>

Ateliês de fotografia de outros estados brasileiros, como a *Photographia Norte do Brasil*, da *Maison Modele*, de propriedade e direção técnica de Moura Quineau<sup>71</sup>, localizado no Ceará, também vinham ao Maranhão. Além de fotógrafo, Moura Quineau, que morou um tempo em São Luís trabalhando com fotografia, foi pioneiro na projeção de imagens cinematográficas na cidade. No ano de 1898, trouxe para São Luís o aparelho Cronofotógrafo, que projetava imagens animadas. Foram alguns exemplos de trabalho de agentes culturais realizado pelos Teixeira.

### 2.3 No Prelo: Revista do Norte, a revista ilustrada maranhense

A imprensa e os meios de comunicação tornaram-se elementos essenciais para a transmissão de novos princípios e padrões de comportamento, além de impulsionar, através do surgimento da publicidade, novas práticas de consumo no Brasil, nesse início de século XX. Esse período, segundo Sevcenko (1998a, p. 37):

abrangeria grosso modo de 1900 a 1920 e assinala a introdução no país de novos padrões de consumo, instigados por uma nascente, mas agressiva onda publicitária, além desse extraordinário dínamo cultural representado pela interação entre as **modernas revistas ilustradas**, a difusão das práticas desportivas, a criação do mercado fonográfico voltado para as músicas ritmadas e danças sensuais e, por último, mas não menos importante, a popularização do cinema. (grifo nosso)

As revistas ilustradas brasileiras com fotografias ainda eram consideradas uma novidade na imprensa nacional quando a Revista do Norte foi lançada no Maranhão, em primeiro de setembro de 1901 pela Typogravura Teixeira.

<sup>70</sup> Sobre os cinematógrafos citados e o ciclo das imagens cinematográficas em São Luís, conferir: MATOS, Marcos Fábio Belo. ... *E o cinema invadiu a Athenas: a história do cinema ambulante em São Luís (1898-1909)*. São Luís: FUNC, 2002, p. 68-132.

<sup>71</sup> Sobre essas informações, conferir Matos (2002, p. 41,42,45,46,73,74).

A introdução de fotografias nas revistas ilustradas brasileiras, segundo Mauad (2006), ocorre somente a partir de 20 de maio de 1900, com a carioca *Revista da Semana*<sup>72</sup>, considerada “o único periódico ilustrado com fotos até então.” (MAUAD 2006, p.374). Andrade (2005, p.85) complementa afirmando que a *Revista da Semana* marca também o começo da transição do formato na imprensa, em que texto e imagem eram integrados na mesma página e, em muitos momentos, a fotografia tornava-se a própria notícia.

Para Mauad (2006, p.371), as revistas ilustradas cariocas tornaram-se, pelo menos nesse início de século XX, um modelo brasileiro de publicações ilustradas<sup>73</sup> para o restante da nação, em razão de “uma atmosfera ansiosa por cosmopolitismo, gerada no Rio de Janeiro, autêntica capital cultural do Brasil na Belle Époque, percorre o país, num desejo sôfrego da europeização e da modernização” (SALIBA, 1998, p.292).

Anunciada como uma publicação quinzenal, ilustrada, de literatura e de arte, a revista apresenta-se no **editorial** do primeiro número, em 1º de setembro de 1901, como uma publicação que:

A Revista do Norte registrará sempre, pela palavra e pela imagem, tudo o que de mais importante ocorrer nas múltiplas manifestações da vida social brasileira e, com especialidade, na dos Estados do Norte da República.

A cada número que não constara nunca de menos de oito, nem mais de doze páginas, de ilustração e de texto, em papel *couché*, acompanharão sempre dois suplementos, consistindo — um na reprodução de uma gravura célebre e o outro num romance, sempre inédito em português, em tiragem, paginação e formato especiais, destinado a formar, terminada a publicação, um volume a parte. (REVISTA DO NORTE, set.1901).

A revista tem uma linha editorial voltada às manifestações culturais e literárias da Região Norte do país, alinhada à proposta do grupo de intelectuais denominados de “os novos atenienses”, aqui representados por Antônio Lobo, escolhido por Alfredo, como diretor de conteúdo intelectual da revista.

Para Gaspar (2009, p. 171), a revista colocava “a velha Atenas no processo expansionista da literatura deste Estado [Maranhão], no Brasil e no mundo”. O mito da Atenas Brasileira era a justificativa para o Maranhão permanecer em destaque no cenário nacional. Perspectiva alinhada com a de Jerônimo de Viveiros que corrobora que a cidade de

<sup>72</sup> Ainda a esse respeito, conferir também o livro: ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. Processos de reprodução e impressão no Brasil, 1808-1930. In: *Impressos no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica* no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 63.

<sup>73</sup> Sobre a influência das revistas ilustradas cariocas ver: MAUAD, Ana Maria. O olho da História: fotojornalismo e a invenção do Brasil contemporâneo. In: *História e imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006, p. 365-384; no tocante às revistas paulistas deve-se conferir o trabalho de MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revistas: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Ed. USP: FAPESP, 2008.

São Luís do início dos 1900 estava com um “ambiente intelectual propício a vida de um grande magazine do porte da ‘Revista do Norte’” (VIVEIROS, 1960, p. 184).

Nesse sentido, Martins (2006) argumenta que esse grupo coordenado por Lobo buscava atender “aos interesses mais imediatos de afirmação regional dos intelectuais nativos, progressivamente alijados das grandes questões que nutriam os debates travados em centros culturais mais dinâmicos do Brasil” (MARTINS, 2006, p.166).

Pelas mãos e pelo capital de Alfredo Teixeira e pela influência de Antônio Lobo, a revista tomou corpo de empreendimento por uma compatibilidade artística, intelectual e empresarial entre os dois. Remontando “um ambiente fundado em condições técnicas eficientes para dar publicidade a suas produções intelectuais, mesmo considerando os altos custos da montagem e operação de uma empresa editorial.” (MARTINS, 2006, p.167). Tudo isso frente a uma tentativa de renascimento do panorama cultural da cidade através da imprensa com a produção da revista ilustrada. Sobre esse cenário e o espírito empreendedor de Teixeira, Viveiros (1960, p.184) afirma:

Com efeito, não se tivesse transformado o círculo social de nossa Capital, e Alfredo Teixeira, a despeito da tendência do seu espírito para uma empresa artística e literária, jamais se teria abalancado a empregar os seus capitais no aparelhamento de uma editora que exigia para o seu bom êxito um grupo de escritores selecionados e um público de leitores.

Sobre a dinâmica da revista e a sua teia de informações que envolvem a trama de representações e personagens atingidos por ela, Velloso (2011, p.67) propõe uma análise que busque:

Refletir sobre as revistas é entendê-las como organização material e discursiva envolvendo práticas e representações que se traduzem através do ato concreto de ler e de construir sentidos sobre o universo social. Não existe um polo social criativo e outro meramente receptivo, dada a dinâmica de influências que se opera entre editores, diretores e colaboradores, de um lado, e o público leitor, de outro.

A revista não era somente de cunho regional ou nacional, como sugere seu editorial. Destacava, também, através de seus correspondentes no exterior, notícias relevantes para o contexto mundial, como, por exemplo, um número inteiro dedicado aos conflitos da Guerra Rússia-Japão, encerrada em 1905. Ou então, sobre o modo de vida de outros países civilizados e ainda não explorados, principalmente os orientais, como o Japão. Curiosidades da cultura japonesa e do seu estilo de vida foram ilustrados, com várias fotografias, na edição de número 82 da Revista do Norte, em 16 de janeiro de 1905, reivindicando um caráter cosmopolita à revista, tão cobrado pelas elites burguesas da chamada *belle époque* brasileira. Na qual as elites maranhenses também se espelhavam.

O **conteúdo literário** da revista era bem variado, contemplando diversas categorias: poesia, crônica, contos, trechos de novelas, lançamento de livros, críticas literárias e de peças teatrais. Manifestações artísticas e eventos culturais e religiosos de São Luís eram notícias frequentes. Embora de cunho literário, a revista publicava artigos de interesses políticos, econômicos e científicos vigentes, com preocupações sociais, em torno de saúde, educação, urbanização e cidadania. Tudo era escrito pelo corpo de **colaboradores** da revista, por intelectuais representantes das diversas instâncias do saber. Da extensa lista de nomes divulgada<sup>74</sup> constava entre os principais: Sousândrade, Justo Jansen, Coelho Neto, Fran Paxeco, Arthur Azevedo, Nina Rodrigues, Astolfo Marques, Mayer Garção, Maranhão Sobrinho, entre outros. Entretanto, dos colaboradores citados, alguns nomes não foram localizados durante a pesquisa.

A revista era toda produzida e impressa na capital maranhense pela Typogravura Teixeira, com **tiragem** de 6.000 exemplares. A circulação estendia-se pelos principais estados brasileiros, especialmente os que abrangiam a Região Norte, seu principal público-alvo. Contava, também, com demandas para o exterior, mediante assinaturas ou pela venda avulsa.

Impressa em papel *couché* acetinado, a revista apresenta um sofisticado aspecto material e gráfico. Seus números são repletos de fotografias, gravuras e demais ilustrações, incorporadas ao texto, exibindo até experiências modernas de *design* com recortes e colagens, embora em muitos casos a fotografia não tivesse nenhuma relação com o texto escrito.

As fotografias associadas às revistas ilustradas vão tornando-se gradativamente consumidas e assimiladas pela imprensa, inaugurando uma nova linguagem jornalística, como pode ser verificado nas palavras de Oliveira (2010, p.12):

as revistas apresentam uma estética moderna, apoiada no recorte, na colagem e no fragmento, justapondo fotografias a poemas, crônicas e comentários na apresentação da modernidade. Numa conjuntura em que se impunha, inicialmente, a valorização de “ser moderno”, seguida do “ser brasileiro”, as revistas souberam cativar, conquistar e familiarizar o público leitor, fazendo-o sentir-se identificado com esse universo de valores simbólicos.

Logo depois da já citada *Revista a Semana*, em 1900, outras publicações ilustradas com fotografias surgiram, devido ao processo de reprodução fotomecânica, impressas em tipografias pelo Brasil. Podemos inferir que a maranhense *Revista do Norte* foi uma das

---

<sup>74</sup> O expediente do primeiro número da *Revista do Norte* contém uma lista com o total de 74 nomes de colaboradores distribuídos por sua localidade: no Maranhão, outros Estados, Buenos Aires, Estados Unidos, Portugal, Espanha, Itália, França e Áustria.

primeiras iniciativas ilustradas fora da capital Rio de Janeiro, com base em levantamento de trabalhos relacionados à imprensa ilustrada com fotografia no Brasil.

A revista *Ilustração Brasileira* é um exemplo emblemático para fazer algumas analogias com a Revista do Norte. Publicada pela primeira vez em agosto de 1901 (um mês antes da Revista do Norte), a *Ilustração Brasileira* destacava-se pelo rico uso de fotografias em diálogo com o texto, embora fosse impressa mensalmente em Bordéus, na França, cidade considerada “porta de entrada e saída de brasileiros na Europa” (MARTINS, A, 2008, p.88). A revista tinha como referência editorial a original francesa *Illustration Française*, e que, conforme Ana Martins (2008, p.89), confirmava o gosto pelo padrão francês no periodismo brasileiro.

Com apenas um mês de diferença entre o lançamento das duas revistas, uma grande diferença e uma semelhança curiosa se sobressai. A diferença é a distância geográfica e, digamos “tecnológica” entre a localidade das duas tipografias: a primeira impressa mensalmente, em Bordéus, na França, um dos principais centros de arte gráfica da Europa; e a segunda, impressa quinzenalmente na recém-inaugurada tipogravura brasileira, em São Luís, no Maranhão. Informação esta que aponta para o pioneirismo do trabalho gráfico desenvolvido pela Typogravura Teixeira no Brasil. Em um artigo para o jornal *O Estado do Maranhão*, sobre a história da imprensa maranhense, Pedro Braga (1983) afirma que a Tipografia Teixeira “foi a primeira a possuir uma oficina de fotogravura artística do Brasil.”<sup>75</sup>.

Por outro lado, a semelhança é relativa à capa do primeiro número das duas revistas: ambas trazem estampada a fotografia do mesmo personagem, o então presidente da República Campos Salles, conhecido pela “política dos governadores”. Poucos anos antes, uma fotografia também do presidente ilustrou o primeiro número de outra publicação, a francesa *Revue du Brésil*<sup>76</sup>, de 1896.

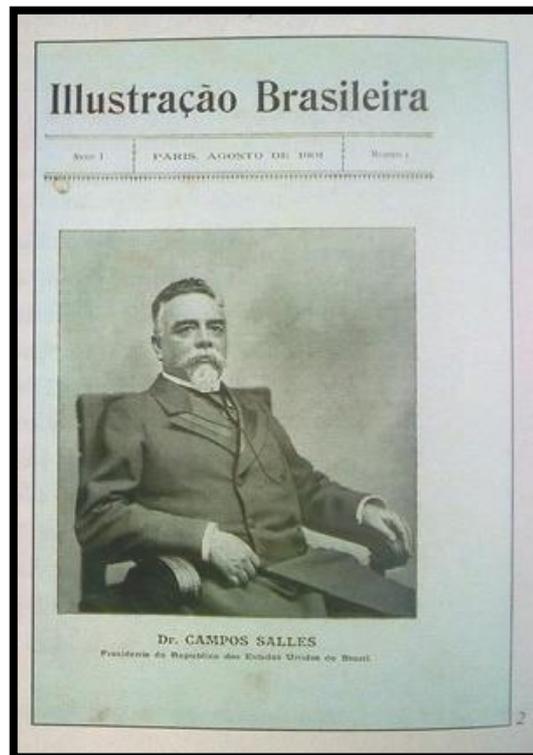
---

<sup>75</sup> BRAGA, Pedro. **A imprensa, de Gutemberg aos nossos dias (IV): Gutemberg no Maranhão**. In: Jornal O Estado do Maranhão. 1983.

<sup>76</sup> *Revue du Brésil* foi uma revista bimestral, impressa em Paris e redigida em três línguas: francês, italiano e espanhol, sob a direção do jornalista italiano Alexandre D’Atri. *Revue du Brésil*, Paris, 1896, n.1. Para mais informações, conferir Martins (2008, A, p.82-83).

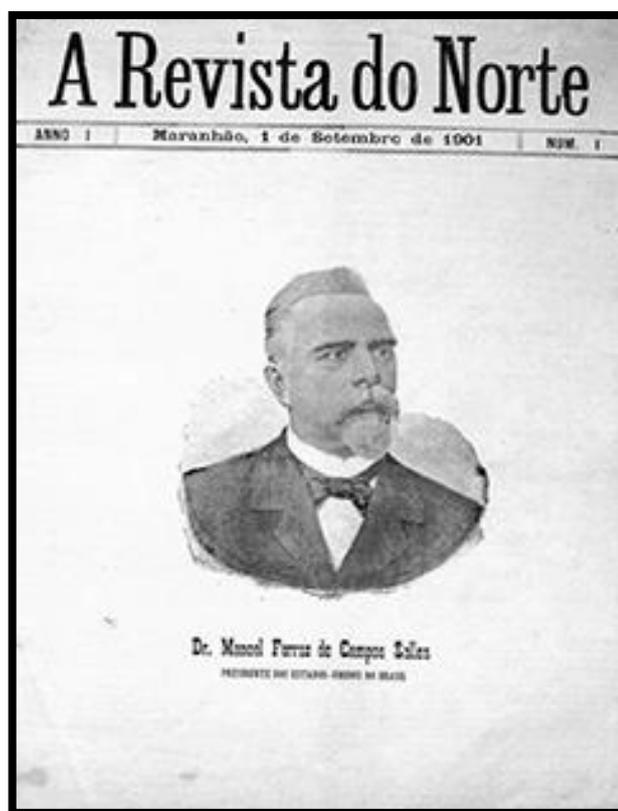
Figura 5 - Capa da revista internacional *Revue du Brésil*.

Fonte: Martins (2008, A, p.90).

Figura 6 - Campos Salles na capa da *Ilustração Brasileira*, Paris, 1901, n.1.

Fonte: Martins (2008, A, p.90).

Figura 7 - Capa com o retrato do presidente Campos Salles.



Fonte: Revista do Norte, Maranhão, agosto de 1901, nº1.

Coincidência ou não, as três capas com o retrato<sup>77</sup> de Campos Salles trazem informações interessantes do presidente que, segundo Nicolau Sevckenko (1998a), apresentou para o país um “projeto de ‘saneamento financeiro’, controlando o meio circulante e estabilizando a dívida externa” (SEVCENKO, 1998a, p.33).

A replicação da imagem do presidente indicava a aceitação da jovem República, quase uma propaganda do regime republicano na imprensa, traduzindo em imagem a representação do espírito do progresso republicano na figura de Salles, valores associados à vida moderna, traduzida na frase “A República acentuou a ânsia do progresso. Era preciso representá-lo” (HARDMAN, 2005, p. 109). Nesse sentido, e conforme aborda Burke (2017, p. 42), o retrato de Campos Salles é carregado de sentido simbólico, uma vez que representa também um sistema de convenções e padrões.

A fotografia de Campos Salles da *Revista do Norte* é claramente um recorte de outra fotografia, assemelhando-se muito com a da *Revue du Brésil*, que mostra o presidente com

<sup>77</sup> Utilizamos o termo retrato para designar uma fotografia de uma ou mais pessoas centralizadas e em primeiro plano, contemplando todo o espaço do cenário.

olhar sereno numa representação patriarcal com sua família distinta e bem vestida, nos padrões civilizatórios. Provavelmente, Alfredo Teixeira, em um dos seus primeiros experimentos como gravador e impressor, recortou a família estampando apenas o retrato do presidente, como na *Ilustração Brasileira*.

Em termos de design gráfico, a Revista do Norte passou por duas fases significativas. Na primeira, de setembro de 1901 até agosto de 1905, a revista utiliza praticamente a mesma estrutura gráfica do design de página. Mantendo uma identidade visual na fonte das capas e nas demais páginas do miolo, salvo algumas alterações de molduras, vinhetas e experimentações gráficas com colagens de fotografias justapondo com o texto.

A partir de setembro de 1905, no quinto e último ano de publicação, a revista passou por uma renovação gráfica. A capa e o miolo ganharam um novo padrão visual, com um catálogo renovado de caracteres, vinhetas e ornamentos tipográficos. Outra mudança foram os experimentos com provas de cor nas imagens e na impressão do texto, tornando-se mais ousada e com tons mais elegantes, típicos da sofisticada linguagem *art nouveau*. Em outras palavras, a revista se modernizou.

O estilo *art nouveau* ou “arte nova”, que surgiu na virada do século XIX, foi considerado um verdadeiro sucesso durante a Exposição Universal de 1900, em Paris. E logo, esse sucesso foi repercutido rapidamente pelo mundo, acompanhando as novidades da sociedade industrial. As Exposições que refletiam a ânsia pelo moderno atingem todas as áreas da sociedade, incluindo a arte, e os significados das suas formas “aplicadas”. A *art nouveau* vai propor uma discussão do útil e do belo, visando “dobrar a indústria a finalidades artísticas” (ARGAN, 2010, p. 447), estimulando a escolha de determinados comportamentos sociais.

No Brasil, essa disseminação do *art nouveau* ocorreu, inicialmente, através das revistas ilustradas e culturais, que surgiram no país com um alto padrão gráfico, durante os primeiros anos do século XX, uma vez que representavam os “veículos preferidos de informações visuais para as classes formadoras de opinião” (CARDOSO, 2009, p.82).

Figura 8 - Capa após a reestruturação gráfica.



Fonte: Revista do Norte, Maranhão, set. 1905.

As fotografias impressas na revista, no geral, concentravam-se em retratos de personalidades regionais, políticos, artistas e intelectuais, embora publicasse também os “tipos populares” com pessoas anônimas e humildes. As fotografias de paisagens mostravam várias cidades brasileiras, do norte ao sul do país. De São Luís, destacam-se imagens dos elementos urbanos, de praças, ruas e monumentos, obras e reformas públicas na urbe e registros culturais e religiosos. A imagem buscada era dos cenários da vida moderna, do progresso e da civilidade.

Cabe ressaltar a dificuldade em acompanhar a trajetória dos fotógrafos que publicavam na Revista do Norte, uma vez que muitas fotografias foram impressas e publicadas sem a autoria, somente com uma legenda explicativa. O compromisso em dar o crédito ao autor das fotografias ainda não era uma prática difundida ou respeitada pelos periódicos ilustrados nessa época. Essa preocupação na Revista do Norte ocorreu de forma irregular, porém gradativa. A cada número, parecia que os editores iam se comprometendo em atribuir o nome do autor ou do estúdio fotográfico com a respectiva fotografia, quando não colocavam como pertencente a um acervo da própria revista.

A Revista é fruto do seu tempo, e, portanto, deve ser pensada desta maneira. Trata-se de uma representação de elites, em que as aspirações republicanas confrontavam com as imagens do passado. Do ponto de vista do cenário social, político e cultural da época, em que há anseios e esperanças de modernidade, progresso e, conseqüentemente, de se enquadrar nos modelos determinados de civilidade, embora se contrastasse, constantemente, com a real situação econômica, social e cultural vivida pela cidade.

Percebemos que, praticamente tudo que estava ligado à imagem (gravuras, desenhos, fotografias) e à imprensa estava a cargo da Typogravura Teixeira nesse início da jovem república, dando continuidade para mais um capítulo da história das artes gráficas no Maranhão.

## CAP. 3 - SÃO LUÍS: A CIDADE IMPRESSA, A CIDADE RETRATADA

### 3.1 Em nome do Norte

[...]

Em segundo lugar, a revista não parece um jornal brasileiro: quem mais nela escreve é Mayer Garção, um português hábil a discorrer sobre a literatura, mas narrando coisas **que nada têm que ver com o Norte do Brasil**, este Norte de que a revista tomou o nome.

[...]

Em quinto, finalmente, a revista cura de coisas do sul, deixando o norte do Brasil, este norte que é o seu terreno.

[...]

Uma nota original d'este Brasil do Norte - eis o que se não encontra na revista. (NONATO, Pio. *Na casa alheia*. A Campanha, São Luís, 2 de maio de 1902. p. 2)

A crítica destacada acima foi um ponto negativo apontado pela imprensa maranhense da época sobre a Revista do Norte. Pio Nonato traz suas observações justamente a respeito ao que dá nome à revista: a sua localização geográfica. A Revista do Norte, aos olhos de Nonato, não seria tão do norte assim, contrariando seu próprio editorial, no qual se apresenta como uma publicação que “registrará sempre, pela palavra e pela imagem, tudo o que de mais importante ocorrer nas múltiplas manifestações da vida social brasileira e, com especialidade, na dos Estados do Norte da República” (REVISTA DO NORTE, 1901).

Vale lembrar que, quando falamos em região Norte, como está descrito na revista, lá no limiar do século XX, na nascente República brasileira, isso englobava o que hoje se compreende geograficamente mais que regiões Norte e Nordeste juntas. De acordo com Albuquerque Junior (2011), até o final da década de 1910, o Nordeste ainda não existia como uma região na geografia do território brasileiro. “O nordeste é filho da ruína da antiga geografia do país, segmentada em ‘Norte’ e ‘Sul’” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p.51).

Albuquerque Junior (2011, p.41), em sua elogiada pesquisa, realiza uma investigação sobre a invenção (termo que ele emprega) imagética e discursiva do Nordeste, utilizando vários tipos de fontes (de documentos acadêmicos à arte: música, cinema, literatura) e discursos que tomaram o Nordeste como tema e o constituíram como objeto de conhecimento e arte. No livro, o autor argumenta que debates acerca das diferenças entre as regiões Norte e Sul do país ocorriam desde o final do século XIX, alinhados com discursos e paradigmas naturalistas, balizados por ideias de raça e de meio. Um dos discursos examinado foi o do médico maranhense Nina Rodrigues, que alertava para “o perigo constante de dilaceramento da nacionalidade entre civilização de brancos no Sul e a predominância mestiça e negra no Norte” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2011, p. 71). Essa fragmentação do país heterogêneo e

com tantas contradições seria prejudicial para o Norte, que sairia em desvantagem em relação ao Sul<sup>78</sup>. Para Albuquerque Junior (2011, p.33):

Nossos territórios existenciais são imagéticos. Eles nos chegam e são subjetivados por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos, ou seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas. Por isso, a história se assemelha ao teatro, onde os atores, agentes da história, só podem criar a condição de se identificarem com figuras do passado, de representarem papéis, de vestirem máscaras, elaboradas permanentemente.

Pela linha editorial traçada pela revista, fica clara a intencionalidade de ser uma publicação nacional. Contudo, o seu caráter regional não pode ser atestado unicamente pelo título – do Norte. Para entender a crítica de Nonato, examinamos os dezessete números da revista que compõem o período do julgamento feito por Nonato. Pelo que foi averiguado, em consonância com a proposta editorial, estava tudo como o previsto.

A primeira capa da revista do Norte, como foi analisada no capítulo anterior, contava com o retrato de Campos Salles, o então presidente do país. Nas seis capas seguintes<sup>79</sup>, apresentava-se cada uma com um retrato de um governador de um estado brasileiro, respectivamente: Maranhão, Pará, Ceará, Amazonas, Rio Grande do Norte e Pernambuco. O exemplar de número oito veio com uma capa de gravura e com mais páginas que o normal, doze, provavelmente por ter sido a última do ano. No número 9 (1º de janeiro de 1902), as capas iniciam uma série de retratos de acadêmicos brasileiros, sendo Machado de Assis o primeiro, alternando no Carnaval com uma gravura do tema e uma capa com a gravura do escritor russo Leon Tolstoi.

Já nas páginas da revista, a maioria das fotografias é referente aos estados do Maranhão, Pará, Amazonas, Ceará, Pernambuco e Piauí, todos do Norte-Nordeste. As fotografias de lugares do Sul só apareceram a partir do número 6, com imagens de Curitiba e do Rio de Janeiro. E assim por diante os estados se repetem com a inclusão de outros lugares do Brasil, como: Paraíba, Acre, Mina Gerais, Rio Grande do Norte, São Paulo, Bahia e Espírito Santo. Embora extremamente pontuais, constam também fotografias estrangeiras, como do Japão, Vaticano, Lisboa e Estados Unidos.

Para evitar exaustão de dados, não achamos necessário apresentar aqui todos os dezessete números para constatar o engano ou a desatenção nas críticas de Nonato em relação à temática do norte na revista. Em relação a escrita, a revista se dedicava, principalmente à

---

<sup>78</sup> Sobre essas informações e as demais questões que envolvem a regionalização brasileira, conferir Albuquerque Junior (2011).

<sup>79</sup> Lembrando que a revista era quinzenal. Portanto, os sete primeiros números vão de 1º de setembro de 1901 até 1º de dezembro de 1901. Ano 1.

literatura: poemas, contos, trechos de novela, crônicas etc., junto com assuntos da política e economia nacional. As críticas literárias e as biografias de escritores eram constantes, como a coluna de Mayer Garção “Mês literário” sobre os lançamentos de livros e críticas literárias e teatrais de Portugal. Na nossa observação em relação ao conteúdo (imagético e textual), a revista colocava lado a lado o regional com o nacional e, gradativamente, com o estrangeiro.

Cumprido acrescentar, para que não haja confusão da documentação, que antes do aparecimento da maranhense Revista do Norte, em 1901, existiram outras duas publicações com o mesmo nome. A primeira foi uma revista semanal impressa no Recife<sup>80</sup>, em 1887; e a segunda, impressa diariamente entre 1888 e 1889, em Maceió, Alagoas<sup>81</sup>. Uma terceira “Revista do Norte” foi editada em Manaus<sup>82</sup> entre os anos de 1918 e 1919, muito tempo depois do fim da circulação da maranhense.

Assim como no jornal Folha do Norte<sup>83</sup>, do seu vizinho estado do Pará, a revista maranhense carregava o conceito regional alavancado em nível nacional. No campo semântico, entende-se ser uma publicação sobre e localizada na região norte do país. O Maranhão, por meio da revista ilustrada (e da literatura), se comportaria como uma espécie de porta voz da região Norte, assim como os estados do Rio de Janeiro ou São Paulo são emblemáticos quando falamos na região Sul.

Em 28 de julho de 1901, no jornal carioca *O Paiz*, Arthur Azevedo escreve na sua coluna um artigo que inicia com o mote da data comemorativa maranhense de 28 de julho, que celebra a adesão do Maranhão à Independência do Brasil, para dar a notícia vinda do Maranhão do surgimento da Revista do Norte. O texto era um apelo de Antônio Lobo para Azevedo publicar em *O Paiz*, a fim de divulgar a revista, afinal, o jornal era considerado a folha de maior tiragem e de maior circulação na América Latina, e um texto assinado por um nome como de Arthur Azevedo que já era reconhecido e respeitado, ajudaria a divulgar a revista pelo sul do país e, conseqüentemente, aumentaria o alcance e o número de assinantes:

<sup>80</sup> REVISTA do Norte. Recife, PE: Typ. Industrial, 1887. 35x23 cm. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-do-norte/827762>>. Acesso em: 4 out. 2018.

<sup>81</sup> REVISTA do Norte. Maceió, AL: Typ. da Revista do Norte, 1888-1889. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-do-norte/812099>>. Acesso em: 4 out. 2018.

<sup>82</sup> A Revista do Norte foi o primeiro periódico oficial da Sociedade Amazonense de Homens de Letras, que depois mudou a sua denominação para Academia Amazonense de Letras, em 1920. Disponível em: <http://academiaamazonensedeletras.com/index.html> Acesso em: 5 out. 2018.

<sup>83</sup> O jornal *Folha do Norte* foi um dos mais relevantes da história da imprensa no Pará. De longa duração, o jornal circulou de 1896 até 1974. Um dos seus colaboradores foi o desenhista, cronista, escritor e autor de teatro João Affonso do Nascimento, que escrevia a coluna “Conversa Fiada” com o pseudônimo de Joafnas, uma contração do seu nome. João Affonso, que nasceu no Maranhão, iniciou sua múltipla carreira na imprensa maranhense como colaborador nos jornais “Para Todos”, “Diário do Maranhão”, “Pacotilha” e “O Pensador”; criou e editou também as revistas “O Malho” e “A Fecha”, sendo a última a mais reconhecida pelo seu trabalho de redator e desenhista, comentando os fatos e costumes da sociedade maranhense através da crítica e ironia de sua pena e de seu lápis litográfico.

E o futuro diretor da “A Revista do Norte” pede-me para fazer ‘uma longa e animadora notícia no “O Paiz”, um apelo aos maranhenses em favor dessa publicação, que, se for auxiliada como deve ser, tão bons serviços prestará ao nosso Maranhão’.

“Que todos os maranhenses, acrescenta ele, concorram para assegurar-lhe o futuro: os que sabem manejar a pena – com um artigo que lhe dê crédito, e os outros – cada um com uma assinatura anual”.

Que melhor apelo farei senão transcrevendo as próprias palavras de Antônio Lobo?

Elas aí ficam; espero que calem no animo dos nossos patrícios aqui residentes.

Espero que “A Revista do Norte” encontre amparo no sul. A.A.

Arthur Azevedo, que há muito tempo já trabalhava na imprensa carioca<sup>84</sup>, era um reconhecido apreciador e colecionador de arte, incluindo gravuras e fotografia. Muito do material que compõe o *Acervo Arthur Azevedo* é de estampas que eram encartadas ou impressas nas revistas ilustradas do período. Pela nota, percebemos que Azevedo não floreia muito o texto com expectativas, apenas corrobora com as palavras de Lobo, desejando acolhimento no sul do país, uma vez que a revista iria encontrar “concorrência” com outros periódicos ilustrados. Entretanto, esse amparo do Sul e da total circulação da revista não foi o foco analisado neste trabalho. O que percebemos do alcance da circulação da revista foi retirado das notícias do expediente de outros periódicos contemporâneos que comentavam sobre a maranhense. Prática bastante recorrente entre os periódicos da época.

### 3.2 Não basta ser moderno, tem que parecer moderno

O mês de dezembro de 1899 decorreu, na verdade, na esfera em que eu passava a exercer a minha atividade, festivo e animado. Os telegramas do Rio de Janeiro, que os jornais maranhenses publicavam, anunciavam grandes demonstrações de regozijo por toda parte. O “século das Luzes” ia apagar-se, legando ao que lhe vinha suceder uma infinidade de conquistas que o anterior jamais imaginara. Que espantos, que prodígios traria no seu mistério o século que ia surgir? Que nome se lhe devia dar, no nascedouro? Tudo era alegria e esperança, em suma, no coração da humanidade alvoroçada. (Campos, 2009, p. 252).

A mistura de euforia e expectativas são sentimentos típicos de momentos de transição como esse descrito acima por Humberto de Campos em seu livro de memórias. Se por um lado as expectativas alimentam sonhos, por outro trazem à tona as angústias dos

<sup>84</sup> A revista *O Álbum*, dirigido por Arthur Azevedo, em 1893, publicou alguns retratos em suas páginas, entretanto, por conta de limitações gráficas, a revista não continuou publicando os retratos como eles haviam previsto no editorial: “cada numero trará, fora do texto, um retrato de pessoa notável, constituindo assim o *Album*, no fim de algum tempo, uma interessante galeria, na qual figurarão, em curiosa promiscuidade, todas as classes sociais. [...] a fotografia matou a gravura desde que se conseguiu imprimi-la em grandes tiragens, dando-lhes ao mesmo tempo uma inalterabilidade indiscutível”. In: ANDRADE. Joaquim. *Processos de reprodução e impressão no Brasil, 1808-1930*. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impressos no Brasil, 1808-1930**: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 62.

velhos problemas. A passagem do século XIX para o breve século<sup>85</sup> XX, com a economia capitalista agindo de forma global, proporcionou no mundo a experiência de novas vivências desencadeadas numa cadência determinada, principalmente pela Revolução Científico-Tecnológica, em que o impacto “se faz sentir na sua plenitude, alterando tanto os hábitos e costumes cotidianos quanto o ritmo e intensidade dos transportes, comunicações e do trabalho [...] É já o ‘mundo moderno’” (SEVCENKO, 1998a, p.11).

Para Rezende (2005), ainda no século XIX, o projeto de modernidade<sup>86</sup> brasileira ocorreu primeiro no nível do imaginário<sup>87</sup>, em que as apropriações<sup>88</sup> de valores ligados à industrialização, progresso e civilização “deu-se na *superfície*: pelo uso das imagens vinculadas a eles” (REZENDE, 2005, p. 29), alinhada com as perspectivas traçadas por Hardman (2005) e Mauad (1997)<sup>89</sup>, autores que também nos respaldamos. Nesse sentido, o uso das imagens, em especial, a fotografia, vinculadas no Brasil aparentam as apropriações e representações sociais características próprias delas, obedecendo cada período, ao passo que essa experiência dará continuidade pelo século XX, “a experiência fotográfica do novecentos redefiniu as formas de acesso aos acontecimentos históricos e sua inscrição na memória pública, a ponto de podermos contar a história do século XX por meio de suas imagens” (MAUAD; LOPES, 2012, p. 274).

A representação social do “ser moderno”<sup>90</sup> passava também pela imprensa. A concepção dos impressos, sobretudo das revistas ilustradas do início do século XX, refletia as

<sup>85</sup> Em referência ao livro “Era dos Extremos: o breve século XX”, do historiador inglês Eric Hobsbawm.

<sup>86</sup> Utilizamos o termo modernidade no sentido empregado por Cardoso (2005): “entende-se por ‘modernidade’ o período histórico que se estende do final do século XVIII até o final do século XX, ocasionando transformações fundamentais – primeiramente na Europa e posteriormente em todo mundo – em função das rupturas tecnológicas, políticas e socioeconômicas acarretadas pela industrialização e pelo pensamento iluminista” CARDOSO, Rafael. Notas. In: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.339.

<sup>87</sup> Imaginário utilizado no sentido de uma história das representações do imaginário social, dentro da perspectiva dos estudos de mentalidade da Nova História cultural. Sobre isso, conferir: CARDOSO, Ciro Flamarion. História e conhecimento: uma abordagem epistemológica. In: CARDOSO, C.F.S.; VAINFAS, R. (org.). **Novos Domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.p. 01-19.

<sup>88</sup> O conceito de apropriação é aqui usado no entendimento de Roger Chartier, diferente do de Michel Foucault, no qual, Chartier “afirma que o objetivo da apropriação é ‘uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais’, que, insiste o autor, ‘são sociais, institucionais, culturais’” VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História cultural. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 143.

<sup>89</sup> Os dois autores realçam a importância das exposições universais e internacionais como espaço de excelência na difusão da fotografia brasileira no século XIX, continuando no XX. O Brasil representado na fotografia era vendido como porta de entrada do país para adentrar o rol das nações civilizadas e, portanto, configurar a imagem de país moderno, na esteira das inovações técnicas. As tensões da construção do ideário de modernidade no Brasil foram acentuadas pela ansiedade do progresso advindas com a República.

<sup>90</sup> Cabe frisar a densa e complexa noção de moderno aqui citado, o que vale também para as noções de modernidade e modernismo e as suas diferenciações e pluralidades. Uma vez que há de se considerar que não existe apenas um modo de explicar o moderno ou o novo. Para tanto, utilizamos as definições de Perry Anderson, no qual o autor reflete sobre a modernidade do ponto de vista espacial e temporal, considerando a

práticas culturais, no sentido de Chartier (1982), da sociedade, incluindo a sua função reguladora e de instrução, recomendando maneiras de fazer e agir (BOURDIEU; CHARTIER, 2001, p. 234), nas quais apresentava novos hábitos, valores simbólicos e padrões de sociabilidade associados à modernidade e a ideais de civilização a serem seguidos pela sociedade no “*habitus* de cada grupo” (CHARTIER, 1982, p. 137). Esse reforço era feito tanto pela narrativa do texto escrito (pela literatura), quanto pela narrativa visual da fotografia (na criação de uma visualidade associada a uma sensibilidade moderna), em que cada um, a sua maneira, desempenhava os papéis narrativos das suas representações sociais. Para Chartier (1982, p. 23-24):

a problemática do ‘mundo como representação’, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real.

Segundo Velloso (2010, p. 43-50), de modo gradual e dentro da lógica da modernidade, os impressos ilustrados foram se tornando, convenientemente, um dos principais instrumentos de construção e veiculação cultural do moderno das cidades, habituando o público a essas novas condições espaciais e temporais. A partir disso, um novo padrão de consumo também foi inaugurado no país, através da “nascente, mas agressiva onda publicitária” (SEVCENKO, 1998a, p.37), estimulada pelas revistas ilustradas e seus reclames.

De modo geral, dois episódios no final do século XIX causaram no Brasil grandes transformações que mexeram com todas as estruturas possíveis da sociedade brasileira: a abolição da escravidão, em 1888 e a proclamação da República, em 1889. Questões complexas não (ou mal) resolvidas no final do Império reverberavam a espera de soluções, ainda que superficiais, durante o período republicano e por todo século XX. As negligências, sobretudo as sociais deixadas pelas elites dirigentes iriam, no início do século XX, cobrar respostas rápidas ou possíveis, conforme mostra Sevcenko (1998a, p.27):

No afã do esforço modernizador, as novas elites se empenhavam em reduzir a complexa realidade social brasileira, singularizada pelas mazelas herdadas do colonialismo e da escravidão, ao ajustamento em conformidade com padrões abstratos de gestão social hauridos de modelos europeus ou norte-americanos.

---

singularidade e a história de cada lugar ou período. Sobre isso, verificar: ANDERSON Perry. **Modernidade e revolução**. Tradução: Maria Lúcia Montes. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, n.º14, p. 2-15, fev.1986. Disponível em: <<http://dtlcl.fflch.usp.br/sites/dtlcl.fflch.usp.br/files/Anderson%20%20Modernidade%20e%20revolucao.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2018.

Contudo, as soluções buscadas para esses dilemas não partiam, em geral, da sua própria realidade (brasileira), e sim de valores e comportamento que julgassem civilizados<sup>91</sup>. Nesse sentido, o movimento feito rumo à modernização das cidades brasileiras tomou como exemplo o modelo civilizador da cultura europeia como abalizador para o florescimento da *belle époque* brasileira, que, no entanto, já nascia com a pecha da condição excludente das camadas populares. A chegada do tempo republicano trouxe novas conjunturas e impuseram outras. Nas palavras de Sevcenko (1998a, p.27):

Um tempo acelerado, impulsionado por novos potenciais energéticos e tecnológicos, em que a exigência de acertar os ponteiros brasileiros com o relógio global suscitou a hegemonia dos discursos técnicos, confiantes em representar a vitória inelutável do progresso e por isso disposto a fazer valer a modernização “a qualquer custo”.

No entanto, a pressa pela modernização “a qualquer custo” das cidades brasileiras não permitiu também a garantia da formação dos cidadãos, nem da sua prática popular. A ideia de cidadania na primeira República não se concretizou como prevista pela promessa republicana, de regime de liberdade e de igualdade, de governo popular com forte participação social e política do povo, como apontou José Murilo de Carvalho em referência ao Rio de Janeiro (mas que poderia se estender por todo país) “na República que não era, a cidade não tinha cidadãos” (CARVALHO, 1987, p. 162).

O Maranhão, que já tinha vivenciado o apogeu econômico no passado, encontrava-se em crise e sem a *belle époque* pretendida, efetivada no final do século XIX e início do XX, período em que parte das elites de outrora se mantinha apenas “pela aparência”. Os investimentos no cenário urbano, com a implantação das fábricas (basicamente na indústria têxtil) nas últimas décadas do XIX, não proporcionaram o impulso econômico necessário ou esperado<sup>92</sup>, em comparação ao período anterior de pujança; e não havia mais nenhum produto maranhense suficientemente forte para manter o modelo de exportação, permanecendo a “fase de expansão do comércio interestadual 1890-1915” (REIS, 2007, p. 41).

---

<sup>91</sup> Utilizamos o conceito de civilização na perspectiva delineada por Norbert Elias, em que a civilidade irá comandar o comportamento do indivíduo em sociedade, estabelecendo o afastamento dos corpos. “O espaço governado pela civilidade é o da existência coletiva, da sociabilidade específica da corte e dos salões, ou então do ritual social no seu conjunto, ritual cujas normas obrigatórias devem constrirem todos os indivíduos, qualquer que seja a sua condição”. CHARTIER, Roger. Introdução. In. CHARTIER, Roger (org.). **História da vida privada**, 3: da Renascença ao Século das Luzes. Edições Afrontamento. Porto: Lello & Irmão – Editores, 1990, p. 22-23; 165.

<sup>92</sup> Ao juízo de Reis (2007, p. 40) “é preciso reavaliar a noção corrente de que as fábricas têxteis representaram um grande equívoco do empresariado local. (...) sem a construção do setor fabril, os problemas da economia poderiam ter sido maiores.” Para uma apresentação didática e bastante apropriada sobre as fases da economia maranhense, consultar REIS, Flávio. **Grupos políticos e estrutura oligárquica no Maranhão**. São Luís:[s.n.], 2007.

Entretanto, a implantação do parque fabril maranhense<sup>93</sup> (têxtil, chumbo, calçados, cerâmica), inclusive dentro da área central e comercial de São Luís, trouxeram transformações que impactaram, acima de tudo, o cenário urbano da cidade. Como, por exemplo, a criação dos bairros operários que se formaram ao redor das fábricas, nascendo, assim, os primeiros subúrbios da cidade<sup>94</sup>. No Maranhão, assim como ocorreu em outros estados brasileiros, as elites colocaram em prática a ideia da industrialização como um requisito de cidade moderna. A fábrica incorporada ao sistema urbano representava, portanto, o progresso da cidade, ainda que sôfrego.

No Brasil, e por extensão no Maranhão, os sinais do progresso eram observados e justificados pela condição moderna de cidade. A cidade pensada como espaço urbano de modernidade é matéria para discussão de vários autores teóricos<sup>95</sup> que se debruçaram sobre o assunto, assim como foi cenário e personagem para a literatura<sup>96</sup>.

Raminelli (2011, p. 189) explica que o processo de modernização urbana das cidades brasileiras, na passagem do século XIX para o XX, esbarrava na sua condição de cidade colonial. Para o autor (2011, p. 190):

A cidade colonial era guarnecida de edificações religiosas, prédios públicos e fortalezas. Esta arquitetura representava a coerção da cruz e da espada, do poder colonizador da Igreja e do Estado. ‘A força simbólica da cidade colonial era um dos esteios da dominação portuguesa’.

Logo, a cidade colonial seria a representação oposta da cidade ordenada pelos preceitos da modernidade. Um exemplo “desse entrave” pode ser encontrado na capital

---

<sup>93</sup> A experiência da implantação do parque fabril em São Luís gerou a esperança de recolocar a economia maranhense de volta ao patamar de riqueza (agora) urbana e industrial. Desse surto fabril resultou mais um epíteto para a cidade de São Luís, neste caso, “a Manchester do Norte”.

<sup>94</sup> Sobre esse processo de suburbanização desencadeado pelas indústrias instaladas na cidade de São Luís, conferir: BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luís**. São Luís: UNIGRAF, 2001.

<sup>95</sup> Como Georg Simmel e Walter Benjamin. Entretanto, para uma apresentação didática teórica e metodológica sobre a História Urbana, ver: RAMINELLI, Ronald. História Urbana. In: CARDOSO, C.F.S.; VAINFAS, R. (org.). **Domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.p. 175-191.

<sup>96</sup> Nesse sentido, citamos alguns escritores que já em meados do século XIX e início do XX, utilizaram a dinâmica da cidade como pano de fundo para as angústias da vida urbana moderna como fios condutores para as suas tramas. Destacamos: as análises de Baudelaire e a atividade do *flâneur*, a multidão e a massificação da população de Paris; Balzac e os personagens que vivem entre os vícios e virtudes da cidade; o conteúdo social dos romances policiais a multidão londrina de Alan Poe, como no conto *O Homem da multidão*, é o próprio *flâneur* que cruza as ruas de Londres; Charles Dickens se queixando da falta do barulho das ruas, para ele indispensável para sua produção; Victor Hugo e a multidão que entra na poesia, entre outros. Todos os citados estão analisados em: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 2. ed. (Obras escolhidas, 3). Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

No Brasil, destacamos: Machado de Assis e as crônicas sobre a cidade do Rio de Janeiro; Aluísio Azevedo, que escreveu sobre a cidade maranhense no livro *O Mulato* ou sobre a cidade carioca em *O Cortiço*. No Maranhão, destacamos o livro *Vencidos e Degenerados*, de Nascimento de Moraes, que tem São Luís como cenário.

maranhense. Fundada em 1612<sup>97</sup>, São Luís apresenta-se como uma das mais antigas cidades coloniais brasileira.

Essa dualidade de ser uma cidade colonial<sup>98</sup> e almejar uma remodelação urbana típica da cidade moderna também foi tema de discussões na São Luís da virada do século XIX<sup>99</sup>. As marcas deixadas pelos períodos colonial e imperial de riqueza material e virtudes literárias, sustentados - não podemos esquecer - pelas diversas violências sofridas da escravidão e de suas desigualdades, contrastavam com a ideia do novo tempo, da representação dos ideais de modernidade. O pensamento da racionalidade técnico-científica delineava uma cidade asseada, civilizada, em direção ao progresso. Contradições que representam as duas faces da mesma moeda histórica.

Contudo, todo processo de transição temporal/espacial e mudanças de paradigmas traz conflitos a serem solucionados por aqueles que detêm o poder de solucioná-los. “A instituição do novo vai ocorrer em ambiente hostil e que afronta os antecessores - leia-se: os que controlam as instâncias de consagração e legitimação, como ensina Bourdieu” (BOURDIEU apud LUCA, 2010, p. 7). Deste modo, os que defendiam o discurso da tradição do passado lusitano (colonizador) do século XIX na história do Maranhão justificavam seu lado pela direção da sua ancestralidade europeia (portuguesa), e, portanto, civilizada, ocultando toda uma história de violência e escravidão, característica do período. Assim, a São Luís da primeira República poderia respirar os ares de modernidade, mesmo com o seu passado colonial.

Outro ponto, destacado por Camêlo (2012) foi o discurso da singularidade da Atenas Brasileira<sup>100</sup>, como diferencial de São Luís enquanto cidade civilizada. De acordo com Camêlo (2012, p.97), uma das ações realizadas pelos Novos Atenienses, por exemplo, durante seu período de atuação, foi de renomear ruas, praças, becos, travessas, avenidas e largos do centro da cidade com nomes dos “ilustres do passado” (da geração de Gonçalves Dias até

---

<sup>97</sup> Nota-se que, depois da fundação, a vila de São Luís, escolhida como sede da capital do Estado, ainda levou algum tempo para ser de fato ocupada e urbanizada. Para mais, ver: LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. 3. ed. ver. e ampl. São Luís: UEMA, 2008.

<sup>98</sup> Na arquitetura, o que predomina na área central e núcleo inicial da cidade, o chamado bairro da Praia Grande, são os imponentes sobrados em estilo colonial português. É considerado um dos maiores acervos de azulejaria na América do Sul. Por conta disso, São Luís ganhou mais um epíteto: o da “cidade dos azulejos”.

<sup>99</sup> Essa mesma discussão aconteceu em outras épocas da história do Maranhão, como na década de 1930, na modernização do Estado Novo ou durante o período em que “foi reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO, em 1997, por aportar o testemunho de uma tradição cultural rica e diversificada, além de constituir um excepcional exemplo de cidade colonial portuguesa, com traçado preservado e conjunto arquitetônico representativo.” IPHAN (Brasil). [Patrimônio Mundial Cultural e Natural](#). São Luís (MA), 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/346/>> Acesso em: 20 jun. 2018.

<sup>100</sup> Discussão já analisada no primeiro capítulo deste trabalho.

nomes referentes ao próprio grupo). A ação permaneceu mesmo que a maioria da população não tenha nem percebido tais mudanças. A ideia era trazer para o presente (do início do século XX) o passado que eles escolheram para lembrar. Nesse sentido, argumenta Argan (2010, p. 391):

O *revival*, ao contrário [da história], evita o julgamento, nega a separação entre a dimensão do passado e a do presente e do futuro, supõe a vida como um contínuo que nunca pode ser considerado uma experiência inteiramente encerrada: a memória do passado age no presente como motivação inconsciente, solicita um fazer que, na substância, é antes de tudo um viver. O passado que na história é pensado, no *revival* é agido; mas resta ver se esse não pode viver a não ser revivendo não esconde uma incapacidade fundamental ou uma não vontade de viver.

O que podemos perceber até aqui é que o moderno almejado por São Luís aparentava vários fragmentos de símbolos e ilusões de progresso que, no final das contas, não se concretizavam na cidade real, afinal “sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob a cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos” (ARGAN, 1998, p. 73).

Cabe ressaltar que as propostas de modernização, iniciadas na virada do século XIX, seguirão a passo largo pelo século XX, passando por diversas fases de atuação política e intelectual, respeitando as características inerentes de cada período. Como, por exemplo, destacamos o discurso renovador e modernista que passou, sobretudo, pela urbanização das cidades brasileiras (incluindo São Luís), a partir do movimento de 1930 em diante. Período em que parte das elites econômicas, políticas e intelectuais estava imbuída pela urgente necessidade de por em prática o projeto de modernização do país associado a “uma brasilidade moderna” (COSTA, 2016, p. 177). Numa tentativa de superar e equilibrar elementos da modernidade “caducos” característicos do início daquele século, tudo alinhavado para a criação de uma identidade nacional (o ser brasileiro) que coadunasse com o *status* de país nacionalista, moderno, urbanizado e, portanto, civilizado. Mas esse já é outro capítulo da história brasileira.

### **3.3 O projeto e o projetista**

Começamos esse tópico em que analisaremos algumas fotografias da Revista do Norte por eixos temáticos, inferindo que a revista maranhense se tratava de uma representação das elites locais.

Longe de ser apenas um “veículo de informações” ou um “transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos”<sup>101</sup> a revista apresentava, como lembra Michel de Certeau (1982, p. 56), seu lugar social na imprensa e na prática da sociedade que estava inserida, levando em conta que a revista (no seu tempo) já construiu sua própria narrativa. Competindo a nós (com olhos do futuro) (re) interpretar e (re) construir uma nova narrativa histórica a partir dela, através das suas singularidades.

Para Chartier (1982), as representações feitas do mundo social são definidas pelo grupo que as instituem. Seguindo essa lógica, a imprensa periódica do começo do século XX teve uma forte influência na determinação das representações sociais (e culturais) que lhes interessavam, cabendo-lhe o papel de difusor dessas representações. Embora reconheçamos que dentro desse lugar social dos impressos existiam outros atores sociais<sup>102</sup>, visto que “não existem impressos sem leitores e projetistas” (CARDOSO, 2009, p. 73). O projetista citado pelo autor é a pessoa que idealiza e realiza os projetos gráficos de um periódico. Cardoso (2009) afirma, ainda, que esses projetos não nascem do nada, surgem do acesso do projetista a uma cultura visual e material, conhecimento formado e instruído por práticas de leitura, de venda e de coleção, “é comum descontar o fato de que todo projetista de objetos gráficos é também leitor e eventual consumidor de produtos editoriais” (CARDOSO, 2009, p. 73).

O que nos leva a crer que Alfredo Teixeira tenha crescido dentro de um privilegiado mundo da cultura visual. Alfredo, que vinha de uma família portuguesa de comerciantes bem estabelecidos, muito provavelmente teve acesso (assim como seus irmãos) a uma educação intelectual e artística, como era natural às famílias abastadas. Foi constatado pela pesquisa em jornais da época<sup>103</sup> que, antes de projetar a Revista do Norte, em 1901, Alfredo Teixeira já estava familiarizado com o mundo gráfico e envolvido com o universo da fotografia, inclusive como empreendimento comercial.

A trajetória de Alfredo foi iniciada como editor da firma Gaspar Teixeira e Irmãos Suc., fundada em 1875. A tipografia, nesse período, realizou trabalhos de impressões de livros e pequenos periódicos de agremiações e escolas da cidade, produtos gráficos como cartões de

---

<sup>101</sup> CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Ligia. **O bravo matutino**. Imprensa e ideologia no jornal O estado de São Paulo. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

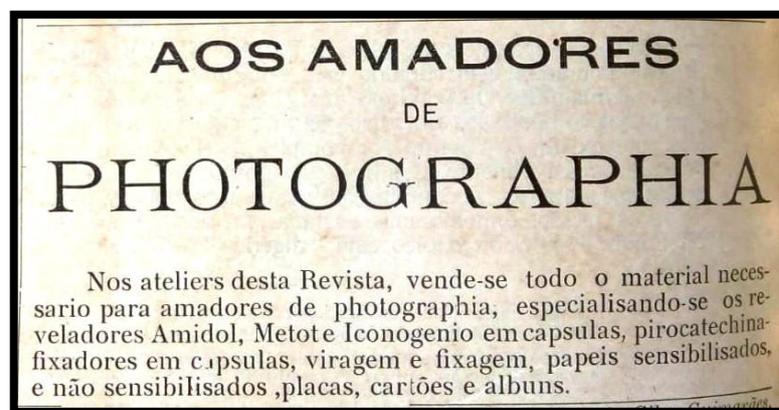
<sup>102</sup> Sobre isso nos diz Tania Regina de Luca: “jornais e revistas não são, no mais das vezes, obras solitárias, mas empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir”. Tania citando Jean-François Sirinelli complementa que “uma revista é antes de tudo lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade” LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In. PINSKY, Carla Bassanezzi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 140.

<sup>103</sup> Pouco foi escrito sobre a história da família ou da Typogravura Teixeira. Por isso recorreremos aos periódicos da época como fonte da pesquisa.

visita e etc. Ao longo dos anos, os irmãos foram desenvolvendo e investindo na ampliação da secção de tipografia e gravura e Alfredo tornou-se o principal responsável pelos cuidados com os impressos, entre eles a Revista Elegante e os álbuns comerciais com impressão de imagem fotográfica. A Typogravura Teixeira, como já vimos, ampliou seus negócios com a volta de Alfredo para a cidade, em 1900, depois de anos de estudos e aprimoramentos gráficos na Europa.

Com relação à fotografia, consta nos periódicos, por exemplo, a relação entre os irmãos Alfredo e Francisco Teixeira com o fotógrafo Rodolpho Vasconcellos<sup>104</sup>, cuja parceria profissional, de acordo com Silva (2018, p.95), é possível sugerir, porém sem confirmação, através da Revista Elegante. Outros fotógrafos profissionais que estabeleceram contato com os Teixeira foram Gaudêncio Cunha e Moura Quineau. Os irmãos Teixeira também comercializavam, na oficina da Revista do Norte, produtos fotográficos especialmente para o público crescente de fotógrafos amadores que se formava na cidade. Um público das camadas alta e média da sociedade maranhense que, certamente, tinha recursos financeiros para bancar as despesas com atividades de lazer como a fotografia.

Figura 9 - Anúncio da Revista do Norte.



Fonte: Revista do Norte, páginas suplementares, 1902.

<sup>104</sup> Conforme Silva, Rodolpho Vasconcellos foi um fotógrafo maranhense do final do século XIX e início do XX. Na juventude, foi aprendiz da fotografia com Henrique Elias Neves, fotógrafo da Photographia Imperial. Depois dos anos de aprendizado, Vasconcellos estabeleceu-se em São Luís como sócio da Photographia Amaral, em 1891. Depois de estabelecer seu nome na cidade, Vasconcellos monta seu próprio estúdio, atuando no mercado de vistas e retratos até que morre prematuramente em 1900. Para mais, conferir: SILVA FILHO, José Oliveira da. **A construção de uma visualidade sobre o Maranhão a partir de álbuns de vistas (1899-1913)**. 2018. Tese (Programa de Pós Graduação em História) - Escola de Humanidades da Pontifícia, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 86-97.

Não devemos ignorar que a Revista do Norte, antes de ser um “produto do moderno”, era também um produto comercial que visava lucro; “aos imperativos ditados pela busca de produtividade e lucro aliava-se a intenção de oferecer aos consumidores uma mercadoria visualmente aprimorada, capaz de atender aos anseios da crescente classe média urbana e dos novos grupos letrados” (LUCA, 2005, p. 137-8).

### **3.4 Recorte das representações temáticas da vida urbana de São Luís**

A Revista do Norte apresentou imagens fotográficas em praticamente todos os números, abrangendo todas as regiões do país, considerando que a revista em seus cinco anos de existência publicou cerca de 570 fotografias<sup>105</sup>. Elas vinham tanto na capa, geralmente, com um retrato (escritores, políticos), quanto nas páginas do miolo, com a média de quatro a dez fotografias por número.

As temáticas exploradas pelas fotografias na totalidade (incluindo as do Maranhão e de outras localidades) apresentavam-se por meio de imagens que exibiam o progresso material do país, focalizando elementos fruto dos avanços técnicos, como: obras urbanas e trabalhos da construção civil (expansão de ruas, abertura de avenidas, reforma de praças e largos); implantação de trilhos e estradas de ferro (vistas das estações, pontes, via férrea); cenários urbanos (porto, prédios, estradas, pontes, equipamentos urbanos). Eram destacados, também, temas que giravam em torno de eventos públicos e sociais; manifestações culturais (carnaval), religiosas (festejos de santos, passagem de bispos) e educacionais; cenas militares (navios, marinheiros); retratos de personagens importantes nos campos acadêmico, político e cultural, escritores e dirigentes do país; natureza (paisagens bucólicas ou grandiosas exaltando as belezas das espécies geográficas, das vegetações e cachoeiras ou reconfigurada em jardins e praças, etc.) e monumentos; e os “tipos populares” (exóticos, de beleza, costumes).

De acordo com Kossoy (2009, p. 82), esses temas referidos eram representados em imagens fotográficas em todo o mundo, inclusive no Brasil. As fotografias eram colocadas em categorias para, justamente, terem uma “leitura dirigida das cidades e dos países” aos quais representavam. A disseminação dessas imagens ocorreu, segundo o autor, ainda durante o

---

<sup>105</sup>Destacamos que, durante a pesquisa, percebemos a falta de oito números no arquivo da revista pesquisada. Os números quinzenais são referentes aos meses de maio até agosto de 1905. Em setembro de 1905, a revista entra no seu quinto e último ano de circulação, zera sua contagem numérica e torna-se mensal. Essa coleção incompleta da Revista do Norte pode ser encontrada no acervo de obras raras da Biblioteca Pública Benedito Leite. A coleção também está disponível para pesquisa no site da instituição.

século XIX, por meio de álbuns de fotografias em série, cópias originais ou impressões em pranchas litográficas. No decorrer dos anos, essas imagens fotográficas foram se multiplicando, reproduzidas e impressas por diferentes processos gráficos. Já sua veiculação ocorreu, principalmente, através dos cartões postais e dos livros e revistas ilustradas. Tratava-se, conforme Kossoy (2009, p. 82):

De imagens encomendadas que, se por um lado, se prestaram para fixação da memória, por outro, tinham, em geral, uma finalidade promocional, propagandística, financiada por instituições oficiais ou empresas privadas interessadas em divulgar um certo tipo de progresso. Imagens que exaltam o material, mas que, em geral, minimizam, ou mesmo omitiam o social. Imagens construídas que visavam propagar uma ideia simbólica de identidade nacional conforme a ideologia predominante num dado momento histórico.

Entretanto, para este trabalho fizemos um recorte que achamos representativo para as escolhas das imagens fotográficas que representassem elementos urbanos da cidade de São Luís, em busca, inclusive, das imagens dos excluídos e omitidos da sociedade, para, depois, eventualmente, comparar (coadunando ou não) com o contexto feito tanto por relatos de época, quanto de análises de autores da historiografia maranhense. Com isso, escolhemos quatro pontos temáticos para a análise: tipos populares; transporte e mobilidade; reformas e embelezamento; monumentos e memória.

Outro ponto a ser considerado é relativo à noção de delimitação do espaço urbano da cidade, no qual nos baseamos no entendimento dado por Argan (1998, p. 43):

Por cidade não se deve entender apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas e privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Tanto quanto o espaço arquitetônico, com o qual de resto se identifica, o espaço urbano tem os seus interiores. São espaço urbano o pórtico da basílica, o pátio e as galerias do palácio público, o interior da igreja. Também são espaço urbano os ambientes das casas particulares; e o retábulo sobre o altar da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade. Também são espaço urbano, e não menos visual por serem mnemônico-imaginárias, as extensões da influência da cidade além dos seus limites: a zona rural, de onde chegam os mantimentos para o mercado da praça, e onde o cidadão [o camponês] tem suas casas e suas propriedades, os bosques onde ele vai caçar, o lago ou os rios onde vai pescar; e onde os religiosos têm seus mosteiros, e os militares suas guarnições. O espaço figurativo [...] não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias.

A fotografia da Revista do Norte, como não poderia deixar de ser, é uma imagem de transição, assim como o período em que ela se desenvolveu. Ela é impressa no início do século XX, mas tem feições e características do século XIX, é uma imagem híbrida de temporalidades.

Consideramos a Revista do Norte uma narrativa visual como “evidência histórica” (BURKE, 2017, p.235). Apesar de a fotografia causar uma sensação de testemunha ocular do acontecimento, reconhecemos que essa sensação é ilusória, uma vez que existem outros aspectos que envolvem a fotografia. “O efeito de realidade” deve ser desmistificado.

### **3.4.1- Tipos populares maranhenses e os arrabaldes da cidade**

Boris Kossoy (2009) lança atenção para o que chamou de inversão do processo de construção do nacional do país feito de fora para dentro, ou seja, considerando que elementos simbólicos que identificam a construção “nacional” de um país podem ser feitos através de um olhar estrangeiro, de um “olhar ideológico externo, (...) quando o receptor de fora já tem uma imagem formada, pré-concebida, que, não raro é tolamente antagônica àquela que um país constrói – e exporta- de si mesmo” (KOSSOY, 2009, p.82-83).

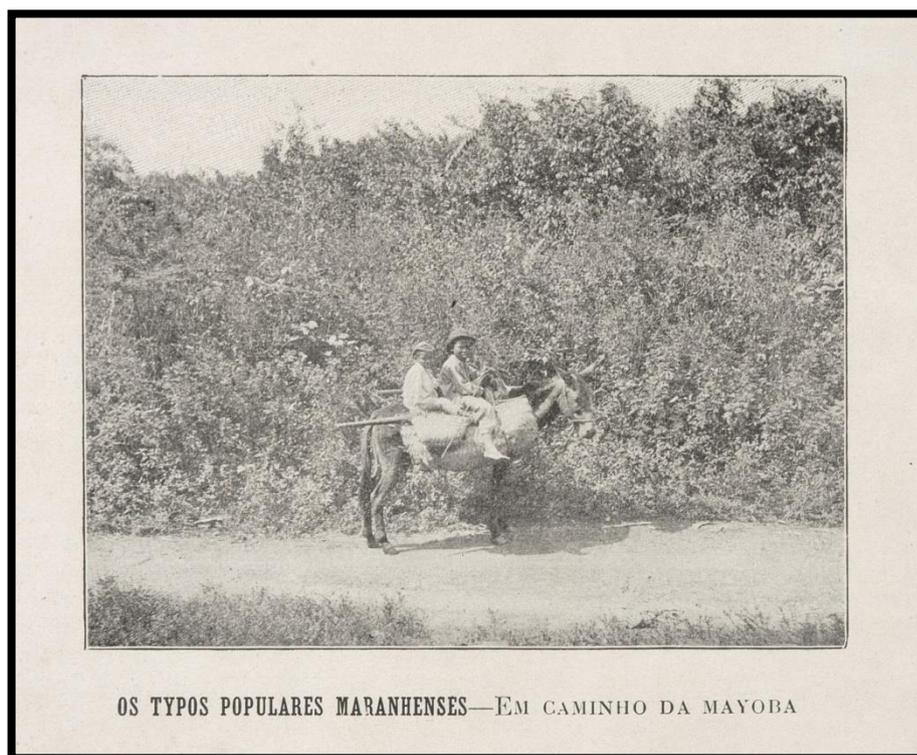
Essa perspectiva aponta para imagens que demonstravam paisagens com natureza exuberante (floresta, matas, cachoeiras, etc.) e “séries etnográficas dos grupos considerados como racialmente inferiores, os ‘tipos’, por exemplo.” (KOSSOY, 2009, p. 83). Os tipos eram, segundo o autor, temas que o europeu esperava ver quando se tratava do Brasil ou dos outros países da América Latina. Imagens carregadas de estereótipos, traduzidas em “uma identificação do país” pelo estrangeiro para formação de “um imaginário coletivo eurocêntrico” (KOSSOY, 2009, p. 83). Não obstante, essa percepção e representação eurocêntrica influenciou a visão dos próprios brasileiros sobre eles mesmos, “fenômeno curioso é que os próprios nacionais acabavam por assimilar esse reflexo distorcido do espelho ‘civilizado’ europeu”. Sobre isso, vale a compreensão do fenômeno por (VENTURA, 1991 apud KOSSOY, 2009, p. 84):

Produce-se, a partir da idealização das metrópoles, uma espécie de *auto-exotismo* em que o intelectual “periférico” percebe a realidade que o circunda como “exótica”. O exotismo permite, por um lado, o distanciamento ante os costumes da própria sociedade, trazendo um olhar antropológico. Por outro, introduz negatividade na sua auto-representação, que leva à visão etnocêntrica das culturas populares de origem africana, indígena ou mista.

Foi através desse ponto de vista, levantado por Ventura e Kossoy, que apreendemos a visão dada pela Revista do Norte na identificação da população considerada “exótica” da cidade. A conservadora sociedade ludovicense do início do século XX não reconhecia a civilização na população pobre, negra, mestiça e rural da cidade. Segundo Camêlo (2012, p.

85), esses tipos eram considerados um incômodo à civilidade maranhense, por serem vistos como seres à parte, primitivos. Ao mesmo tempo que, ainda assim, eram representados de forma depreciativa nas imagens fotográficas da revista. Era a velha e preconceituosa representação do Brasil pitoresco, versão maranhense.

Figura 10 - Exemplo de tipos populares.



Fonte: Revista do Norte, nº25, 1 de setembro de 1902, Ano 2.

Na imagem (fig. 10), vemos duas crianças pobres e mestiças na zona rural de São Luís montadas num jumento, carregando um balaio com algum tipo de mantimento. A legenda aponta a localidade, o caminho de terra rodeado pela vegetação da Maioba estava localizado nos arredores rurais da ilha, bem distante da “sala de visitas da urbe” (MEIRELLES, 1964 apud CAMÊLO, 2012, p. 83), como o historiador Mário Meirelles na década de 1960 denominou o núcleo urbano central de São Luís.

Se o centro era a sala de visitas, o que seriam esses arredores e os subúrbios da cidade? Talvez a continuação da senzala recém-abolida, porém ainda praticada. Local onde eram mantidos afastados do *décor* idealizado pela civilização. Os arredores ou arrabaldes da cidade eram lugares afastados do centro, mas que tinham postos policiais para vigilância e controle social. Nesses locais estava permitida a vida dos incivilizados: pobres, mestiços, índios, negros. Eram as marcas do trópico, que o progresso de fachada não conseguia apagar;

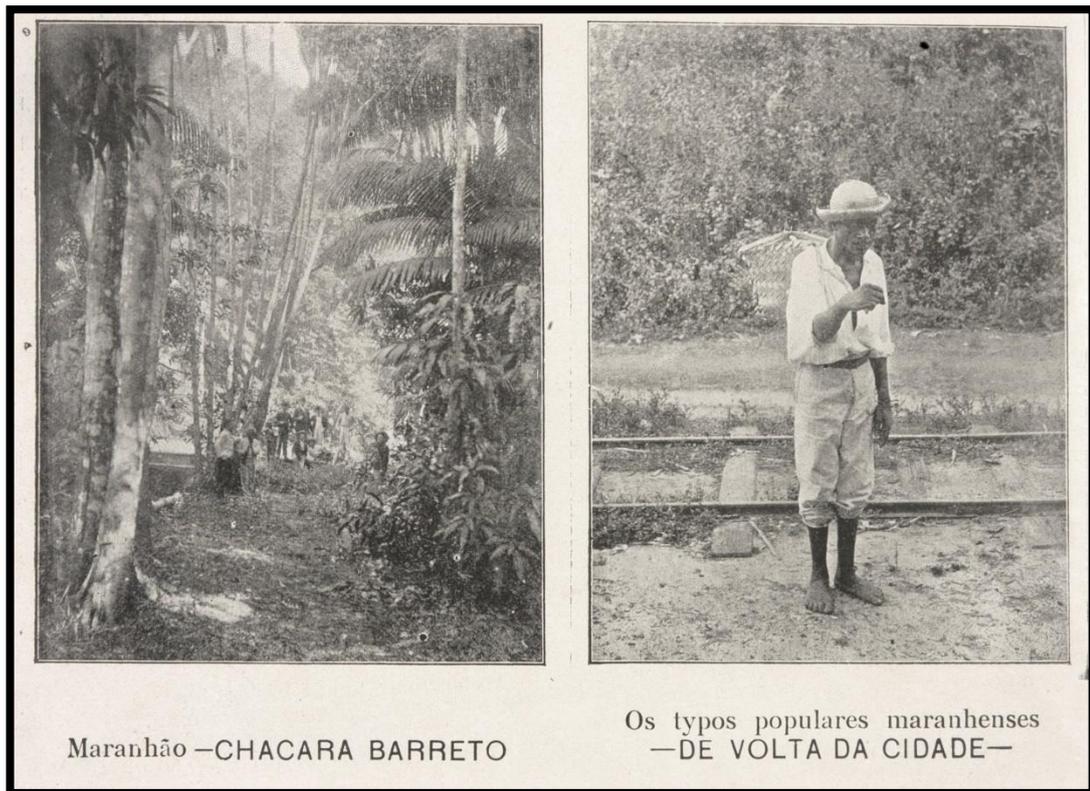
“a modernização, aliada à urbanização, se fez apenas de fachada, dentro dos limites das cidades mais importantes. Frequentemente, não a muitos quilômetros de distância, o caboclo vegetava, à margem do progresso” (COSTA, 1999, p. 265).

Pela sombra, percebemos o sol a pino. As crianças que, provavelmente, estavam indo ou voltando de alguma atividade de trabalho, debaixo do calor do meio dia, pararam e posaram para a câmera do fotógrafo, que não é identificado. A câmera, por sua gênese técnica (embora o referente precise estar presente, ele está distante), dialoga com a postura ideológica do executor e se mantém distante das crianças para enquadrá-los no cenário agreste, ainda que isso os isole.

A pose, para Turazzi (1995), foi o símbolo da fotografia no século XIX e início do XX, pois representava a “ligação entre as imagens obtidas, os recursos tecnológicos existentes e os agentes sociais envolvidos” (TURAZZI, 1995, p. 13). Para Roland Barthes (1984, p. 117):

O que funda a natureza da fotografia é a pose. Pouco importa a duração física dessa pose; mesmo no tempo de um milionésimo de segundo (...), sempre houve pose, pois a pose não é aqui uma atitude do alvo, nem mesmo uma técnica do *Operator*, mas o termo de uma “intenção” de leitura: ao olhar uma foto, incluo fatalmente em meu olhar o pensamento desse instante, por mais breve que seja, no qual uma coisa real se encontrou imóvel diante do olho.

Figura 11 - Dois lados do mesmo cenário: área de lazer das elites X o lugar do popular



Fonte: Revista do Norte, nº25, 1 de setembro de 1902, Ano 2.

Na imagem (fig. 11), temos um homem negro aparentando total desconforto, seja pelo pedido do fotógrafo, seja pelo peso do cofo<sup>106</sup> ou do dia trabalho. A legenda que acompanha a fotografia anuncia que o homem está voltado da cidade, sugerindo que ele esteja voltando para sua casa (longe e separada da urbe), incluído, mas distanciado pela fotografia e pela legenda. Apesar da presença dos trilhos da ferrovia (um dos signos da modernidade) atrás do homem, são os seus pés descalços e calejados que chamam atenção (seria o *punctum* barthesiano?). Como diria Nicolau Sevcenko<sup>107</sup>, “é no andar que o passado se revela” (SEVCENKO, 1998b, p. 556). E o passado aqui revelado pelos pés descalços do homem é o peso de anos de escravidão. Peso que transparece na postura subserviente do homem perante a câmera, apresentada pela revista no seu aspecto pitoresco.

Aliado a pose, temos o vestuário como equipamento de identificação das pessoas e da sua respectiva classe social. Através das roupas que vestem, dos adereços que carregam e

<sup>106</sup> Um tipo de cesto feito de palha trançada, geralmente babaçu.

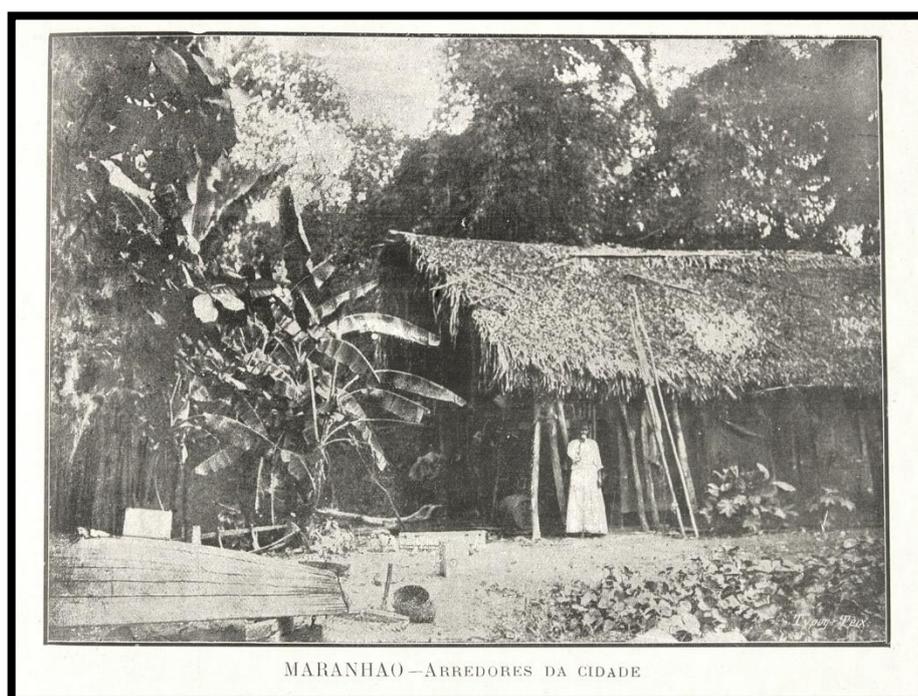
<sup>107</sup> Para Sevcenko, no contexto da modernidade, o sapato tornou-se um dos símbolos de excelência da sociedade civilizada. SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil, 3:** República da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998(b), p.514-619.

dos objetos materiais que o circundam ou da falta deles, temos a possibilidade de perceber a condição social dos retratados, “o desencontro visual entre o traje (e o restante do equipamento de identificação) e o corpo constitui um verdadeiro depoimento sobre a classe social e o imaginário de classe” (MARTINS, José de Souza, 2008, p. 15).

Nesse sentido, as crianças e o homem estipulados preconceituosamente pela sociedade como tipos populares e ratificados pela revista nas duas fotografias, são identificados assim também pelas vestimentas simples, maltrapilhas e pelos acessórios que exibem (balaio, burro, chapéu de palha, pés descalços). Michel de Certeau demonstra que a vestimenta é um rigoroso código ritualístico, uma vez que “ela classifica, separa, hierarquiza, ratifica os contratos secretos do grupo; mantém as distinções sociais, as condições culturais e as distâncias entre as classes” (CERTEAU, 2005, p.48).

A imagem posada dos meninos, assim como a do homem (fig. 11), não apresenta a aparência de flagrantes, no sentido que “o flagrante é um acaso; o momento decisivo é uma construção, uma espera elaborada, esteticamente definida. Não é acidental que o fotógrafo procure previamente o cenário em que transcorrerá a cena do que vai fotografar” (MARTINS, José de Souza, 2008, p. 61). Provavelmente, o fotógrafo das duas imagens seja o mesmo (elas estão no mesmo número da revista), e, uma vez naquele cenário, a cena pitoresca dos “tipos” é o que sobra da experiência fotográfica e, posteriormente, editorial.

Figura 12 - Uma palhoça nos arredores da cidade



Fonte: Revista do Norte, nº8, abril de 1906, Ano 5.

Outra imagem (fig.12) que representa o olhar do pitoresco e do exótico mostra os arredores distantes da cidade. Uma casa típica das classes mais pobres, uma palhoça<sup>108</sup>. Na frente da casa, junto com a mulher de vestido branco, temos a bananeira e a canoa, que indicam os prováveis suportes de subsistência e de transporte da família.

Esses arredores se formavam, geralmente, na beira dos rios e canais de onde essa população de anônimos e excluídos da coisa pública tiravam seu sustento e sua sobrevivência, pescando nos rios, plantando suas roças e colhendo frutos, raízes e hortaliças. O rio era a rua dessas famílias pobres, numa época que as raras estradas ainda eram precárias e, muitas vezes, perigosas. Nesses arredores, os pobres poderiam viver, embora sob vigilância, a sua sociabilidade. Nesses espaços, eles poderiam se divertir com suas festas e brincadeiras<sup>109</sup> de negro e de índio, sem incomodar a civilidade branca e elitista do centro<sup>110</sup> da cidade, além de festejar seus santos devotos, como a elite também fazia. O mais festejado era São Benedito: “a [festa] do santo preto [São Benedito] competia em popularidade com a da nossa senhora dos Remédios” (GRAÇA ARANHA, 1996, p.73).

Contrastando com a imagem do tipo popular, a imagem da chácara Barreto (fig. 11) (a propriedade tem nome e função!) mostra um grupo de jovens, num segundo plano distante, com vestimentas apropriadas e adequadas ao lazer da excursão à chácara. A natureza exuberante em primeiro plano é o verdadeiro tema da fotografia, identificado como novo espaço de sociabilidade e divertimento para as elites.

---

<sup>108</sup> As palhoças e os casebres eram construções rudimentares feitas de barro e cobertas de palha, era uma das principais moradias populares das classes mais pobres. Segundo, Almeida (2008), a limitação dessas moradias era de péssima qualidade “consideradas inferiores às habitações indígenas”. ALMEIDA, Maria da Conceição P. Saúde pública e pobreza: São Luís na Primeira República. In. COSTA, Wagner Cabral (org.) **História do Maranhão**: novos estudos. São Luís: Edufma, 2004, p.253.

<sup>109</sup> Brincadeira no sentido festivo e cultural, por exemplo, como as brincadeiras de bumba meu boi, proibidas por lei nas áreas centrais da cidade. Sobre isso ver: Correia (2006).

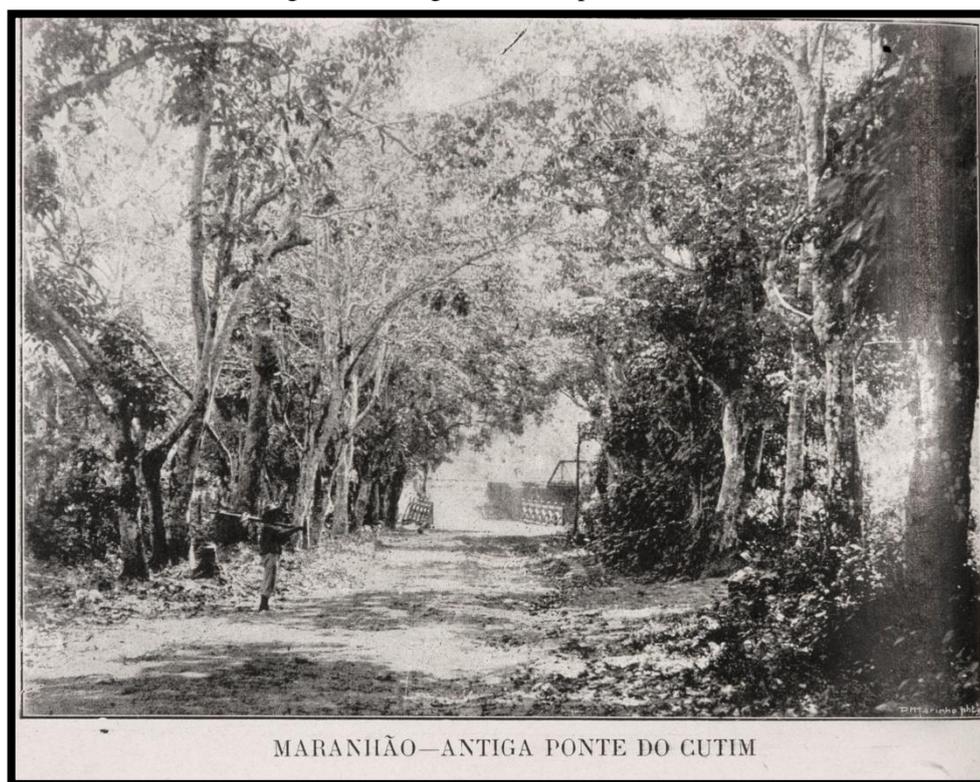
<sup>110</sup> Quando utilizamos a palavra centro é em referencia ao núcleo mais antigo da cidade, o marco zero, de onde partiram as expansões urbanas.

Figura 13: A locomotiva como símbolo da modernidade: o domínio da natureza



Fonte: Revista do Norte, nº8, 16 de dezembro de 1901, Ano 1.

Figura 11: Antiga e bucólica ponte do Cutim.



Fonte: Revista do Norte, nº9, janeiro de 1902, Ano 1.

São Luís, na virada para o século XX, permanecia quase que circunscrita ao bairro da Praia Grande e ao seu redor. Com os anos, a cidade foi se expandindo de forma irregular e sem planejamento. Uma das direções de expansão foi a partir do Caminho Grande<sup>111</sup> indo em direção às áreas da ponte do Rio Cutim (fig. 14) e do Anil<sup>112</sup>. Para chegar a essas localidades, era preciso ir navegando de barco pelos rios, de locomotiva pela linha suburbana (fig. 13) ou pela estrada de carroça ou carruagem.

Segundo Marques (1970), o Cutim era um pequeno rio<sup>113</sup> que atravessava a ilha, confluindo com o rio Anil, a uma distância de uma légua da área central. Reunindo na época uma paisagem atraente de belezas naturais, a região do Cutim tornou-se uma das áreas bucólicas preferidas de passeio e lazer das camadas mais abastadas da cidade. Não é difícil encontrar relatos (de memória ou fictícios) de escritores como Graça Aranha e Aluísio

<sup>111</sup> O Caminho Grande foi um importante acesso de ligação entre o centro comercial com o interior da ilha, por onde percorriam transações comerciais. Segundo Dunshee de Abranches (1993), quem caminhava ao longo da via poderia ver as famosas quintas e sítios das famílias ricas da cidade.

<sup>112</sup> Nessa região foi instalada a fábrica de tecidos do Rio Anil, nas proximidades do Rio do mesmo nome. ABRANCHES. Dunshee de. **A esfinge do Grajaú**. 2. ed. São Luís: ALUMAR, 1993.

<sup>113</sup> De acordo com Marques (1970), a palavra Cutim poderia ser escrita também como Cotim ou Conti. Em suas palavras “dizem os entendidos que seria mais certo o escrever-se Cotim, porque – *co* significa roça, e *tim* nariz, saliência, e combinando-se estas decomposições traduz-se que o rio nasce do nariz ou ponta de roça”.

Azevedo em referência ao Cutim. Azevedo, por exemplo, utilizou o cenário do Cutim em passagens do seu livro *O Mulato*.

Na fotografia, o homem simples do campo, distante com a enxada no ombro, exhibe sua pequenez de anônimo, fica menor ainda perante a exuberância da natureza. No que Lima (1988, p. 19) classificou, em termos de linguagem fotográfica de hierarquia dos componentes. O humano, como componente principal, aqui quase desaparece pela sua pequenez social.

A imagem (fig. 14), que foge da fotografia posada, como percebemos, mostra que, além da área de lazer e entretenimento das elites ludovicenses, o Cutim, assim como a Maioba e o Anil, também eram espaço e morada das classes mais pobres. Era, antes de tudo, a zona rural da cidade que abrigava a massa populacional de anônimos, de gente comum. O convívio entre a elite e esses anônimos eventualmente acontecia, como podemos ler nesse relato das memórias de Graça Aranha (1996, p. 86-7):

O sítio onde nos aboletávamos era na Maioba. [...] O seu proprietário, o negociante dinamarquês Martinus Hoyer, tão útil ao Maranhão, cedia graciosamente a meu pai. [...] Vinham convidados da cidade, famílias inteiras que se agasalhavam na grande promiscuidade nortista. [...] gente em rede, em colchões e esteiras pelo chão, todos contentes dessa folga na roça. Meu pai exultava e queria que a sua alegria fosse a de todos, mesmo da pobre gente da redondeza. Para atrair os caboclos, punha um barril de cachaça no terreiro, surrões de fumo de corda, e não havia matuto que passasse no areal quente da estrada, a pé ou a cavalo, que não fosse chamado para um trago de restilo e uma tora de fumo. Era o principal divertimento diário do sítio, essa generosidade dos brancos de mistura com o acanhamento e a bebedeira da caboclada. Por gratidão, os caboclos vinham com as suas violas cantar às noites. Outras improvisavam um bumba-meu-boi, em que não havia, como na cidade, o ataque dos busca-pés, mas havia muita cachaça para excitá-los.

Os trilhos onde passa a velocidade da modernidade não são os mesmos que acompanham a morosidade do caminho trilhado pelas crianças no jumento ou a pés descalços pelos homens, voltando da cidade para o seu lugar de pertencimento, onde moravam e de onde tiravam sua sobrevivência. Diferente daqueles que iam apenas passar uma temporada de diversão e descanso. Um mesmo cenário e duas realidades opostas.

O lugar determinado pelos padrões de sociabilidade eram impostos na sociedade, inclusive por lei, no sentido que não era possível evitar a circulação do indivíduo comum no ambiente público, mas era possível controlar essa exposição. Um exemplo foi o Código de Posturas de 1893, que desenvolveu esse papel, impondo a função “disciplinadora de espaços”, vigorando até o ano de 1936. Afinal, nada, nem ninguém poderia passar batido aos olhos reguladores do poder e do controle social.

### 3.4.2 Transporte e circulação urbana

Elementos da modernidade também passavam pelo acesso a mobilidade urbana. Sob o signo da velocidade das máquinas a vapor e eletricidade, os meios de transportes inauguram uma nova dimensão de deslocamento e de encurtamento de duração. Para Saliba (1998), a popularização dos meios de transporte advindos do progresso técnico vai abrir caminhos para a circulação de um novo trânsito nas cidades. Esse novo trânsito vai permitir o surgimento de novos espaços de sociabilidade, possibilitando as trocas entre o público e o privado. Ainda que não atingisse como benefício a todos os habitantes da cidade.

Entretanto, em São Luís, os meios de transporte da modernidade aparentavam mais um jogo de cena das elites dirigentes do que de fato um cenário real. A revista como representante das elites destacava alguns desses elementos que consideravam símbolos do moderno.

Embora se reconheça que os meios de transporte disponíveis à época (carroças, bonde, trem, automóvel e barco) eram modelos de mobilidade disponíveis, se reconhece também que eram serviços bastante seletivos, uma vez que o preço das passagens impossibilitava, de modo geral, o acesso das classes mais pobres.

O bonde foi um dos meios de transporte mais difundidos nas primeiras décadas do século XX, marcando o cenário de circulação urbana com seus trilhos.

Figura 15- Estação da Empresa Ferro Carril, fotografia de Gaudêncio Cunha.



Fonte: Revista do Norte, nº05, janeiro de 1906, Ano 5.

Na fotografia (fig.15), temos o prédio da estação central da Empresa Ferro Carril<sup>114</sup>, responsável pelo sistema de transporte de bondes de São Luís, dispondo de linhas urbanas e suburbanas. A estação central recebia tanto os bondes de tração animal que circulavam no centro da cidade quanto o trem (fig. 16), que fazia a interligação com os bairros suburbanos.

De acordo com dados apresentados por Palhano (1988, p. 306-7), a empresa, em 1896, contava com três linhas urbanas de bondes puxados a burro (saindo do largo do Palácio para a Estação Central ou para os bairros dos Remédios ou São Pantaleão), atravessando ruas e praças da cidade e duas linhas suburbanas de tração a vapor (saindo da Estação Central para a Jordoia e para o Anil).

---

<sup>114</sup> No final dos anos 1960, com o fim dos bondes elétricos, o prédio da estação já decadente ficou totalmente abandonado até sua demolição para a construção de um mercado no local, que hoje em dia também não existe mais.

Figura 16 - Imagem da locomotiva parada da linha suburbana da Empresa Ferro Carril



Fonte: Revista do Norte, nº05, janeiro de 1906, Ano 5.

Desde sua instalação, a Empresa Ferro Carril Maranhense passou por diversos problemas e mudanças, que geraram um cenário de incertezas em relação ao serviço de transporte público em São Luís, que, naquela altura, ainda era de tração animal. A empresa, segundo Palhano (1988), durante as duas primeiras décadas do século XX, não dava mais conta “do serviço de transporte coletivo ao nível requerido pelo crescimento da cidade” (PALHANO, 1988, p.306). Nesse mesmo período, outros estados brasileiros já tinham ou estavam prestes a substituir os obsoletos bondes puxados a burro pelos de tração elétrica. No Rio de Janeiro, a circulação do bonde elétrico começou em outubro de 1892, e em São Paulo no ano de 1900.

São Luís, que antes celebrava ser uma das primeiras cidades do Brasil a implantar a iluminação a gás, em 1861, ainda no período imperial, é agora uma das últimas do país a substituir a velha iluminação pela eletrificada, que ocorreu apenas em 1924. A entrada ludovicense na República aconteceu de forma reversa à fase imperial, na qual a longa expectativa de modernização dos seus equipamentos de infraestrutura urbana (de modo geral), só ocorreu tardiamente.<sup>115</sup> Assim, no início da década de 1920, os bondes em São Luís ainda eram de tração animal, tornando-se chacota nacionalmente.

<sup>115</sup> Para mais sobre essa questão ver: PALHANO, Raimundo Nonato S. **A produção da coisa pública: serviços e cidadania na primeira república- república ludovicense.** São Luís: IPES, 1988, p. 154-166.

O bonde puxado a burro ou o bonde animálico, como era chamado de forma jocosa pela imprensa local “sobreviveu em São Luís por 35 dos 41 anos de vida republicana” (PALHANO, 1988, p. 296). Na São Luís da primeira República<sup>116</sup>, os burros venceram o progresso técnico.

Já na (fig. 16) temos a imagem das locomotivas a vapor, um dos maiores símbolos da modernidade, a “deusa do progresso” (HARDMAN, 2005, p. 51) do período, junto dos elementos que o complementam: os trilhos e algumas pessoas, entre tripulantes da empresa e passageiros.

Um detalhe interessante nessa fotografia da locomotiva chama atenção: o homem vestido de preto, em primeiro plano, está aparentemente descalço. O homem, para parecer “moderno”, veste-se de um jeito distinto, mas a falta dos sapatos denuncia seu passado<sup>117</sup>, encaixando novamente ao que Sevcenko (1998) orientou: “isso torna os sapatos decisivos, pela simples razão de que um paletó e gravata qualquer homem podia vestir, como qualquer mulher usa um vestido que cai bem. Mas é no andar que o passado se revela” (SEVCENKO, 1998, p. 556). Hipoteticamente, esse homem poderia ser da zona rural, onde era habitual andar descalço e trabalhava na linha suburbana da empresa. Mas essas são apenas conjecturas.

As duas fotografias são de autoria do fotógrafo Gaudêncio Cunha, sendo que a imagem da linha suburbana fez parte do seu famoso *Álbum do Maranhão em 1908*. O álbum, como já foi dito no segundo capítulo, foi encomendado a Cunha pelo governo do Maranhão para representar o estado na grande Exposição Nacional, realizada no Rio de Janeiro, em 1908. O álbum tinha o intuito de levar para o Brasil as potencialidades modernas de São Luís, portanto foram escolhidas fotografias que se adequassem a esse propósito. Logo, somente a imagem das locomotivas fez parte do Álbum.

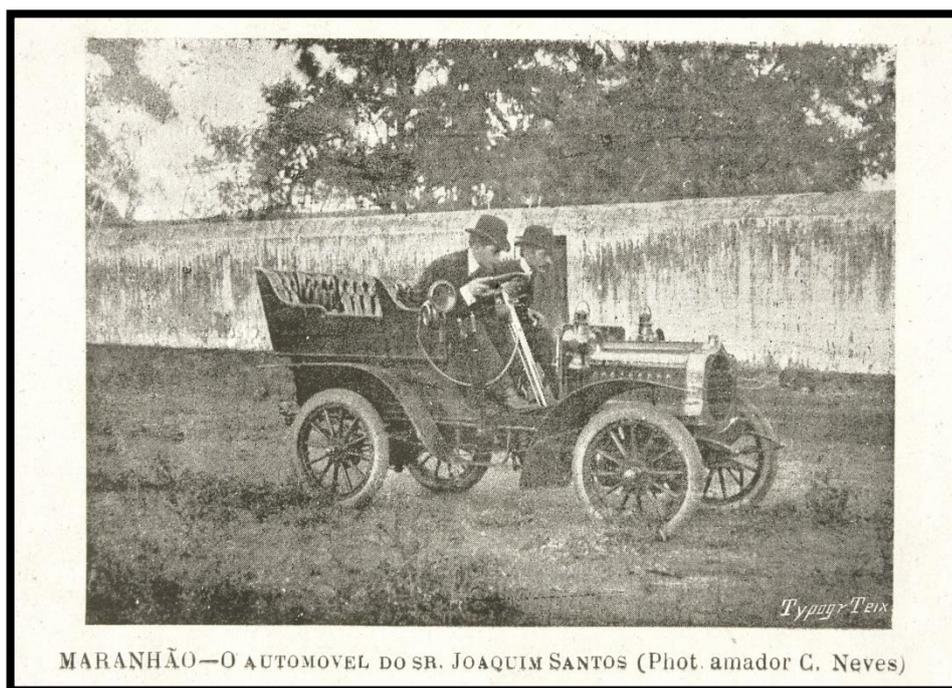
Outro meio de transporte que apareceu na revista no curso dos desdobramentos da representação da modernidade foi o **automóvel**, que chega ao Brasil como produto importado de alto luxo e símbolo de riqueza material. Logo, os automóveis nas mãos da elite se tornam ferramentas de exibicionismo, prestígio social e poder econômico. A fotografia do automóvel (fig. 17) apareceu na Revista do Norte do ano de 1905, trazendo na legenda: “O automóvel do senhor Joaquim Santos”.

<sup>116</sup> A Primeira República Brasileira, também chamada de República Velha, é o período que se estende da Proclamação da República, em 1889 até a Revolução de 1930.

<sup>117</sup> Na época da escravidão, conforme Luiz Felipe Alencastro “um escravo de ganho podia ter meios para vestir calças bem postas, paletó de veludo, portar anel, relógio de algibeira e chapéu-coco. Mas tinha de andar descalço, sinal do seu estatuto de cativo”. ALENCASTRO, Luiz Felipe. Vida privada e ordem privada no império. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org.). **História da Vida Privada no Brasil, 2: Império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.80.

Segundo Neves (2011, p. 136), Joaquim Alves dos Santos era filho do rico comerciante português João Alves dos Santos. Além da atuação comercial, inclusive como diretor da Associação Comercial Maranhense, João fundou com ajuda dos filhos a “Companhia Fabril Maranhense”, anunciada na época como o maior parque têxtil do nortenordeste do país.

Figura 17 - O automóvel maranhense, fotografia do amador C. Neves



Fonte: Revista do Norte, nº3, novembro de 1905, Ano 5.

Neves (2011) ressalta, ainda, que, por conta do seu trabalho como comerciante e industrial, a fortuna da família se multiplicava e se revertia no consumo de produtos “modernos”. A família foi considerada pioneira em trazer as novidades modernas da Europa para São Luís. Entre os bens trazidos estavam: “o telefone, toca-discos, equipamentos para a prática do futebol e o primeiro automóvel” (NEVES, 2011, p. 136). Todos na lista de objetos símbolos da modernidade e da riqueza econômica.

De acordo com Alcântara Jr. (2009, p. 97), o automóvel da imagem é um modelo trazido da Inglaterra:

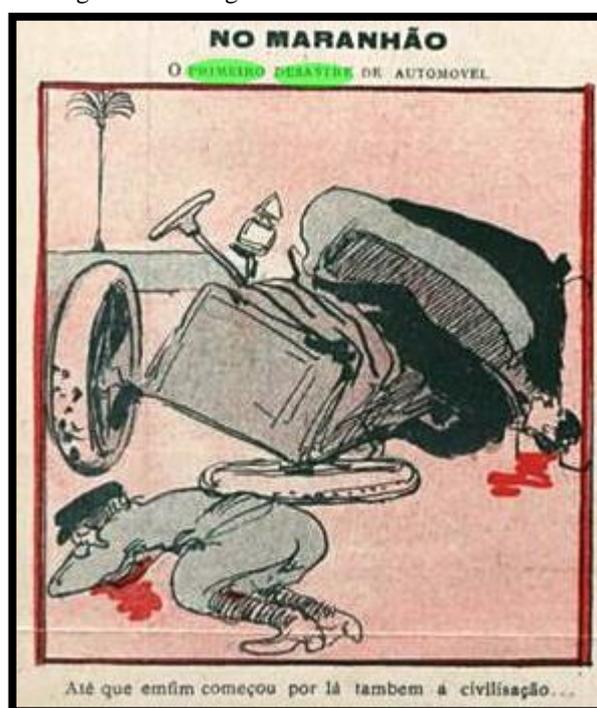
Em novembro de 1905, regressando à terra natal, formado técnico em indústria têxtil, na cidade de Liverpool - Inglaterra, Nhozinho Santos trouxe na bagagem a maravilha tecnológica da época: um automóvel inglês SPEEDWELL, modelo Phaeton (na open touring car ou carro descapotável para passeio), de quatro lugares, motor De Dion Bouton, monocilíndrico, a gasolina. Antevendo o sucesso que o automóvel faria em São Luís, tomou a iniciativa de ensinar empregados da [fábrica] Fabril a dirigir. (Jornal O Estado do Maranhão apud Alcântara Jr., 2009, p. 97).

Ao volante, Joaquim Alves dos Santos ou Nhozinho Santos como era conhecido, dirige, na companhia de outro homem (segundo o texto, poderia ser um dos seus empregados), nas dependências da Companhia Fabril Maranhense.

O automóvel, desde esse primeiro momento, é claramente associado às elites e suas ostentações na representação do *status* social. O surgimento de velódromos e clubes automobilísticos para fins de lazer desportivos vinham nessa mesma esteira. Essa era a representação das elites demonstrada pela Revista do Norte.

Logo, o condutor do automóvel e o pedestre passaram a dividir o espaço<sup>118</sup> das ruas e gradativamente os acidentes iriam se tornar constantes nas ruas das grandes cidades. Como pode ser vista (fig.18) na charge da revista ilustrada carioca *O Malho*, de 1912.

Figura 18- Charge da Revista ilustrada O Malho.



Fonte: Revista O Malho, 18 de maio de 1912, n. 505, ano XI.

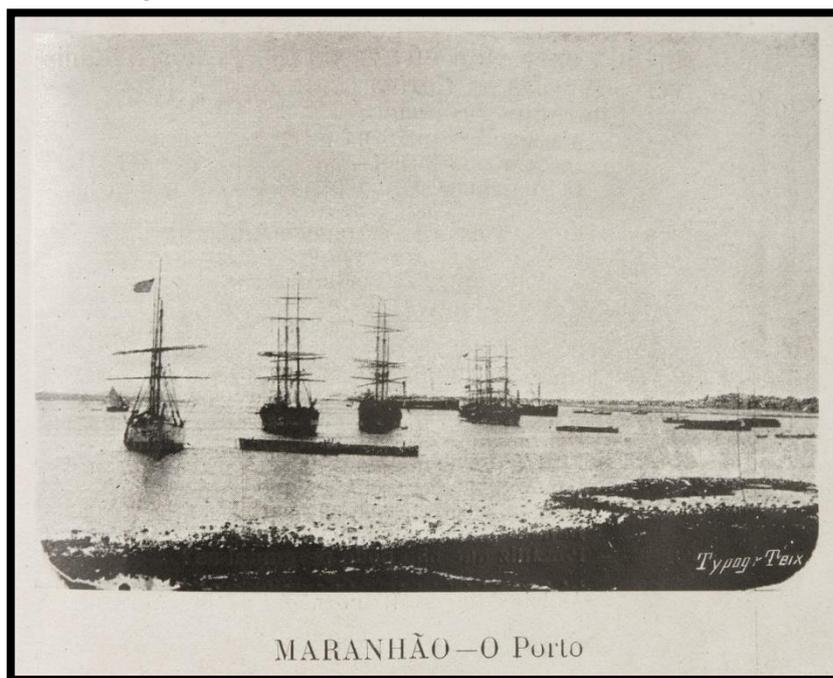
A charge de 1912, da revista *O Malho*, ironiza supostamente o primeiro acidente automobilístico de São Luís. “No Maranhão: O primeiro desastre de automóvel”. A charge feita sete anos depois do primeiro automóvel satiriza a noção de progresso da cidade “Até que

<sup>118</sup>A noção de espaço usada como o lugar praticado, definido por Certeau, “a rua geometricamente definida pelo urbanismo é transformada em espaços pedestres”, ou seja, os espaços sociais são feitos pelos sujeitos sociais que por eles caminham, além de não serem neutros. In: CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998, p. 202.

enfim começou por lá também a civilização...”. A frase pode ser interpretada de duas maneiras: como se a cidade fosse atrasada por não ter tido nenhum acidente ainda, devido a falta de pavimentação ou bom calçamento; ou que a cidade deveria arcar com as consequências de sua modernização. O certo é que aos pobres e aos excluídos da coisa pública restavam os precários e obsoletos transportes públicos ou nem isso.

Outro ponto importante de circulação e mobilidade da cidade era feito pelo **porto**<sup>119</sup> da cidade (fig.19). O porto, que ficava entre os rios Anil e Bacanga, era a principal via de acesso a São Luís e de São Luís para as outras localidades. Num estado que apresenta uma grande quantidade de rios e uma vasta costa litorânea, não era de se negar a variedade de tipos de navegação tanto fluvial quanto marítima, indo de canoas e pequenos barcos a vela<sup>120</sup> até os grandes navios a vela e vapores: “o porto no Maranhão é um porto de grandes mares” (MARQUES, 1970, p. 523).

Figura 19 - O Porto de São Luís, na área central da cidade.



Fonte: Revista do Norte, nº57, 1 de janeiro de 1904, Ano 3.

<sup>119</sup> De acordo com Marques (1970, p. 165), a construção do Cais da Sagração foi uma das principais obras da província do Maranhão e também uma das mais caras. Iniciada em 1841, a obra só foi concluída no século XX, em 1909. Palhano (1988, p.253) complementa que a ideia para transferência do porto do Cais para o Itaqui, iniciou em 1911 e só foi efetivada em 1960, no governo Sarney.

<sup>120</sup> Existem diversos tipos de embarcações, variando pelo tamanho e função. Pode-se, a esse respeito, conferir: ANDRES, Luiz Phelipe C. Castro. **Embarcações do Maranhão**. São Paulo: Horizonte, 1998.

As poucas estradas que existiam cortando a ilha em direção ao interior eram precárias, isoladas, mal iluminadas e perigosas. Logo, a melhor alternativa era o transporte fluvial. Conforme aponta Reis (2007, p. 29), os vapores (fig. 20) e as embarcações que navegavam pelos rios Itapecuru, Mearim e Pindaré eram importantes para manter e absorver todo movimento da navegação fluvial, principalmente no acesso da ilha com o interior do estado. Já os navios e vapores de grande porte facilitavam a ligação com a capital, além de terem linhas costeiras para vizinhos, como Belém, Manaus, Fortaleza e Recife. Tanto para o transporte de mercadorias (alimentos, insumos, manufaturas, etc.), quanto de pessoas. O fluxo era controlado pela Companhia de Navegação a Vapor do Maranhão, que administrava a navegação no porto. Da Europa, o porto da Praia Grande recebia navios carregados de manufaturas e produtos sofisticados para aplacar a sede dos consumidores:

Que receios, sobressaltos e angústias nesta amável classe de consumidores, pela só demora de alguns dias na chegada dos navios que trazem no seu bojo os chapéus, as luvas, os vestidos, as quinzenas, os laços, as sedas, as plumas, as fitas, as flores, as pomadas, os cheiros, e todos os mais gêneros enfim que dão vida e saúde às lojas e entisicam as algibeiras dos fregueses! (LISBOA, 1991, p. 307).

Figura 20 - Navegação fluvial



Fonte: Revista do Norte, nº4, 16 de outubro de 1901, Ano 1.

O porto era o coração desse processo. Na imagem (fig. 19) vemos as embarcações atracadas na beira do porto, local de passagem, efêmero, um “não lugar” no sentido de Marc

Augé,<sup>121</sup> por onde saíam e chegavam expectativas, pessoas, mercadorias, importados, notícias, influências, enfim, as novidades da “civilização” para uma minoria da população. Para Camêlo (2012), a mentalidade da sociedade de São Luís “é voltada para o que vem do mar – mar como contato com civilidade europeia, lugar de luxo, erudição. No interior da ilha e do continente, habitaria o *bárbaro* a ser civilizado” (CAMÊLO, 2012, p. 30).

### 3.4.3 Reformas e embelezamento da cidade

As reformas de saneamento e as remodelações físicas de embelezamento da cidade foram a tônica para a modernização urbana no período republicano. Assim aconteceu na capital, Rio de Janeiro<sup>122</sup>, e em outros estados. São Luís, como não poderia deixar de acompanhar essas transformações, também se preocupou em se remodelar.

No início do século XX, entre os anos de 1901 e 1906, São Luís passou por alguns projetos de melhoramento urbano, no intuito de embelezar e, principalmente, sanear as áreas insalubres para conter o avanço de doenças e epidemias. No esteio do discurso republicano da modernização e do progresso, a cidade não poderia continuar vivendo com os diversos problemas estruturais urbanos e sociais relatados e denunciados diariamente pela imprensa local. Entretanto, mesmo com os relatórios<sup>123</sup> e estudos sobre higiene e saneamento básico da cidade acusando altos índices de enfermidades, os poderes dirigentes se omitiam em resolvê-los de fato. Logo, o descaso com a população e com a cidade era refletido na mórbida realidade social e nas chocantes condições sanitárias.

De acordo com Almeida (2004, p. 241), São Luís foi cenário de diversos surtos epidêmicos, entre eles, o da peste bubônica pareceu ser o mais violento. A doença começou a se proliferar na cidade em 1903, seguindo até 1904, repetindo-se em 1908 e 1921. Além da peste, outras doenças atingiam constantemente altos índices de mortalidade na cidade: beribéri, tuberculose, lepra, varíola, entretanto, numa política de hierarquização de doenças, a peste era a que mais preocupava as autoridades políticas e sanitárias nesse período.

<sup>121</sup> A expressão "não-lugar" para Augé se refere a lugares transitórios, de passagem, por exemplo, um porto, uma estação, etc. In: AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. 9.ed. São Paulo: PAPIRUS, 2013.

<sup>122</sup> A esse respeito, averiguar SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil, 3: República da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.7-48.

<sup>123</sup> Maria da Conceição Almeida, em seu trabalho sobre a saúde pública e a pobreza em São Luís, faz um levantamento de algumas leis e relatórios que regulamentavam a saúde e o saneamento da cidade ao longo da Primeira República. Mais informações conferir ALMEIDA, Maria da Conceição P. Saúde pública e pobreza: São Luís na Primeira República. In. COSTA, Wagner Cabral (org.) **História do Maranhão: novos estudos**. São Luís: Edufma, 2004, p.231-264.

A falta de comprometimento do estado em cumprir com a garantia de prestar bons serviços públicos atingia, principalmente, as camadas mais baixas da sociedade, que ficavam mais desprotegidas. Sobre isso, Almeida (2004, p. 244) complementa:

Sem acesso a água tratada, serviço de remoção de lixo, esgotos canalizados, as classes pobres já debilitadas por um regime alimentar deficiente, aliado às péssimas condições de trabalho e moradias, tornaram-se ainda mais vulneráveis às epidemias e endemias que assolavam a população da capital maranhense.

Por outro lado, a imprensa noticiava com ironia as prioridades do poder público municipal, que fechava os olhos para resolver os graves problemas dos surtos epidêmicos:

Enquanto a Intendência embeleza a cidade, o povo pacato e tolerante do nosso Maranhão é obrigado a andar como as rãs, pulando de charco em charco! Belo povo, que com pouco se contenta... E os jornais do dia que se amolem em clamar providências para que sejam demovidos os lodaçais que inundam nossas ruas prejudicando assim a saúde pública! (Jornal A CAMPANHA, 14 de agosto de 1903).

Uma dessas obras de remodelamento foi a da Avenida Maranhense<sup>124</sup>, considerada o principal ponto de civilidade de São Luís, “a sala de visitas da urbe” (MEIRELES apud CAMÊLO, 2012, p. 83). Nesse mesmo lugar<sup>125</sup>, abrigavam-se os principais pontos de circulação do poder do estado, o Palácio do Governo, a Intendência Municipal (fig.25), a Catedral da Sé e o Palácio Episcopal. Além disso, também se reuniam por lá as instâncias econômicas, com o acesso direto à rampa do porto de São Luís. Na extensão do Largo do Palácio também estava o prédio do Telégrafo Nacional (fig.21). O telégrafo terrestre foi instalado em São Luís em 1884, celebrado como um avanço na modernização da comunicação na cidade.

<sup>124</sup> Em 1925, a avenida foi renomeada para Avenida D. Pedro II, em homenagem ao seu Centenário, vigorando até os dias de hoje.

<sup>125</sup> Utilizamos aqui o conceito de lugar dado por Michel de Certeau. Para o autor, o lugar se distingue do espaço, “*lugar* é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência”. Nesse sentido, o lugar é uma ordem que configura posições instantâneas, implicando em estabilidade. CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998, p. 201.

Figura 21 - Prédio do Telégrafo Nacional, símbolo da modernidade.



Fonte: Revista do Norte, nº23, 1 agosto de 1902, Ano 1.

Nos limiares do século XX, começou a se formar em São Luís uma série de propostas para mudanças na infraestrutura urbana, para o embelezamento e saneamento do centro da cidade. Nas fotografias (fig.22 e fig. 23), aparece a Avenida Maranhense em obras de remodelamento, em 1904, durante administração do Intendente Afonso Henriques de Pinho.

Segundo Prado (2007) o projeto paisagístico de remodelamento da avenida foi feito pelo arquiteto e urbanista francês, radicado na Argentina, Charles Thays<sup>126</sup>. O arquiteto que projetou e construiu diversas obras e reformas em Buenos Aires, Montevideu e Santiago, realizou no Brasil um único projeto, o da Avenida Maranhense, em São Luís.

Prado (2007) suspeita que a vinda do paisagista para executar essa obra deu-se pela possível relação de Thays com intelectuais maranhenses que viviam em Buenos Aires no

<sup>126</sup> Segundo Prado (2007), Charles Thays deu origem a uma geração de famílias de paisagistas. Francês, Thays viveu grande parte da vida na Argentina, onde projetou e construiu diversas obras importantes como: “praças e parques de Buenos Aires e de outras cidades como San Juan, Tucumán, Córdoba, Mendoza, Salta, Rosário (Santa Fé), Mar Del Plata, Coronel Suárez; Montevideu no Uruguai e Santiago no Chile” PRADO, Barbara I. Charles Thays na formação urbana de São Luís: a ilheidade de São Luís a partir da praça Pedro II. **Paisagem e Ambiente**, n. 24, p. 69-80, 31 dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/85694?fbclid=IwAR1QHGDdAkaGEFjuIdC8Gz17DOEAISSl4T7O5CfH9Q10OARg35sJacUcSc-A>> Acesso em: 24 set. 2018.

mesmo período, como Aluísio Azevedo (fig.27), então cônsul do Brasil na Argentina, e também como Francisco Guimarães (fig.26), diretor de uma grande Companhia Industrial portenha e correspondente do Jornal do Comércio do Rio de Janeiro.

Figura 22 - Obras na Avenida Maranhense, 1.



Fonte: Revista do Norte, nº7, março de 1904, Ano 5.

Figura 23 - Obras na Avenida Maranhense, 2.



Fonte: Revista do Norte, nº7, março de 1904, Ano 5

A fotografia (fig. 22) da Avenida Maranhense, no Largo do Palácio, exibe o cenário em obras com uns nove trabalhadores vestidos de branco e com chapéu na cabeça, em posições de ação, manuseando os instrumentos de trabalho, escavando buracos e valas, provavelmente para rede de esgoto. Entre os trabalhadores, em frente à árvore encontra-se um homem com o traje diferente, mais elegante e sofisticado, do que os trabalhadores, o que denota uma superioridade de cargos, possivelmente um supervisor ou algum integrante da equipe do arquiteto. Ao fundo encontra-se, imponente, o Palácio Episcopal ou Palácio do Bispo.

Na fotografia (fig. 23), vemos a reforma por outro ângulo. Nela, junto com os trabalhadores, temos a presença das carroças, possivelmente para carregar e descarregar terra ou pedra da obra. Por esse enquadramento, é possível ver ao lado do Palácio Episcopal a Igreja da Sé<sup>127</sup> antes da reforma. Nesse período, a igreja ainda exibia as características arquitetônicas das diversas reformas feitas durante o período imperial, apresentando apenas uma torre com um relógio cravado.

<sup>127</sup> A Igreja da Sé é a Catedral Metropolitana da cidade, recebeu o nome de Igreja de Nossa Senhora da Vitória, em homenagem a vitória dos portugueses durante a Batalha de Guaxenduba, em 1914.

Com a remodelação do espaço finalizado (fig.24), a avenida torna-se um dos principais locais para eventos da vida social e cultural das elites. Com manifestações cívicas e celebrações religiosas, como passagens de políticos e autoridades pela cidade, recepções eclesiásticas, cortejos, ou seja, palco importante e privilegiado para a cidade. Embora o povo não participasse das celebrações nas áreas internas desses poderosos prédios, restando somente a própria avenida, ainda assim, sob a vigilância constante da lei<sup>128</sup>.

Na imagem (fig.24), temos um pedaço da Avenida Maranhense no sentido porto – Palácio, em celebração a visita dos marinheiros portugueses, oficiais da canhoneira<sup>129</sup> *Pátria*. O início da recepção aconteceu quando o navio atracou no porto, seguindo com a subida dos marinheiros pela avenida, acompanhados por um cortejo com banda, até a chegada deles ao Palácio Episcopal. Podemos observar pessoas reunidas à espera dos marinheiros para a celebração da missa campal, entre as pessoas, uma charrete e cavalos. O palácio chama atenção, imponente na fotografia, todo reformado, exibindo traços neoclássicos, deixando para trás sua feição colonial. A Catedral da Sé (ao lado do palácio) também passaria por reformas na fachada anos depois, ganhando duas torres.

A Avenida tornou-se ampla e espaçosa, com calçamento de pedra e iluminação, muito diferente de tantas outras ruas da cidade. A maioria das ruas não tinha calçamento, eram desconfortáveis, sujas e enlameadas, somando ainda o fato da precariedade da iluminação. Na avenida, era possível ver os elementos da modernidade, praça limpa, arborizada e bem organizada, os postes com iluminação, a multidão de homens e mulheres à espera da celebração se misturam com um resquício do passado, na figura da carruagem, um símbolo aristocrático. Para Certeau (1997) “as velhas pedras’ renovadas se tornam lugares de trânsito entre os fantasmas do passado e os imperativos do presente” (CERTEAU, 1997, p. 194).

---

<sup>128</sup> Os códigos de postura da cidade proibia a vadiagem pelas ruas, principalmente nas da área central, como a Avenida Maranhense, limitando os espaços de circulação dos considerados “indesejáveis”.

<sup>129</sup> Navio preparado para guerra.

Figura 24 - Missa campal depois da Reforma na Avenida



Fonte: Revista do Norte, nº7, março de 1904, Ano 5.

Figura 25 - Prédio da Intendência ao lado do Palácio do Governo, na Avenida Maranhense.



Fonte: Revista do Norte, nº15, 1 de abril de 1902, Ano 1. Foto: acervo da Typogravura.

Prado (2007, p. 71) aponta para um detalhe curioso sobre as negociações em relação à obra da avenida. Uma nota do jornal Diário do Maranhão<sup>130</sup> revela que a reunião para entrega do projeto para o remodelamento e embelezamento da Avenida Maranhense mais a rampa do Palácio ocorreu no salão da Revista do Norte, entre o diretor do Jardim Botânico argentino, o Sr. Carlos Thays, com o Intendente de São Luís, Nuno Pinho. Estaria Alfredo Teixeira ou Antônio Lobo na mesma reunião? Só sabemos que anos depois a revista publicaria fotografias sobre a obra na avenida. A revista também publicou os retratos de Francisco Guimarães (fig. 26) e Aluísio Azevedo (fig.27) com um intervalo de um mês.

Figura 26 - Retrato de Francisco Guimarães

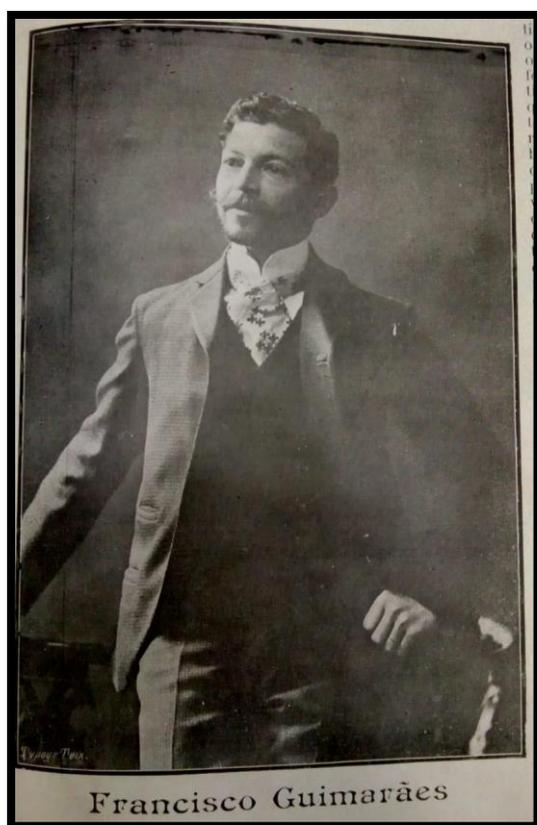


Figura 27 - Capa com retrato de Aluísio Azevedo



Fonte: Revista do Norte, nº40, 16 abril de 1903, Ano 2. Fonte: Revista do Norte, nº44, 16 junho de 1903, Ano 2

A justificativa dada pela Revista do Norte para publicar o retrato de Guimarães corresponde a suspeita levantada por Prado (2007). Segundo a revista:

O que justifica a publicação de seu retrato em A Revista do Norte, é a bela e entusiasta campanha de propaganda dos homens e das coisas da sua terra, empreendido pelo moço maranhense na grande capital argentina. Na imprensa, nos

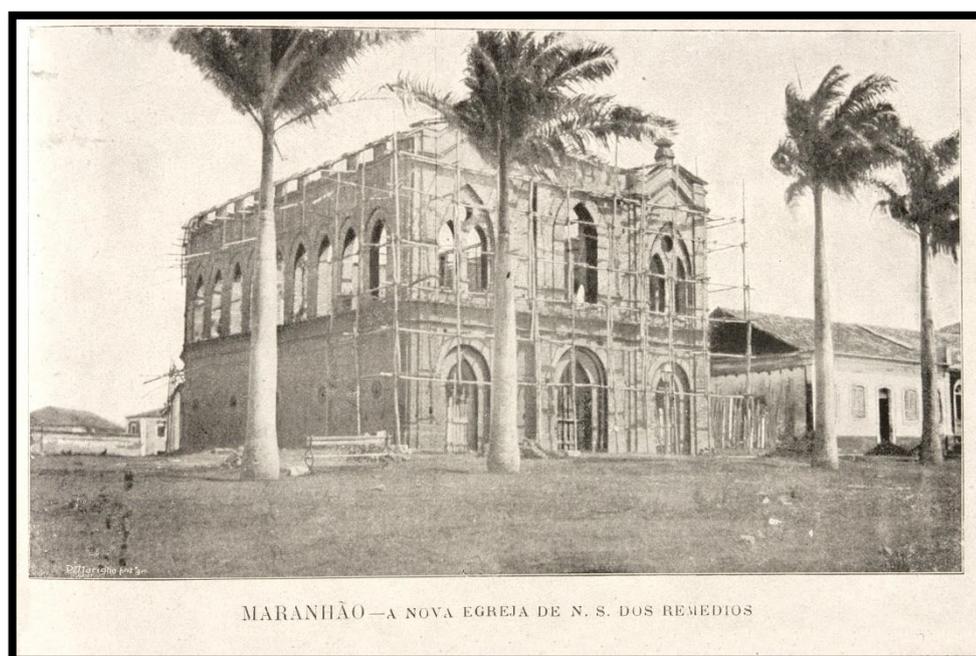
<sup>130</sup> Jornal Diário do Maranhão, 18 de julho de 1901.

comícios, nas reuniões públicas, nas altas rodas oficiais que frequenta, busca sempre Francisco Guimarães chamar a atenção dos que leem e dos ouvem para o Maranhão, que ele cegamente adora e por cuja grandeza com tanto amor trabalha. Foi graças aos seus esforços que ainda pouco o General Julio Rocca fez a nossa Biblioteca Publica a doação de uma estante de valor e de trezentos e tantos volumes escolhidos entre as melhores produções das letras argentinas. É justo que em torno desse grande e incansável batalhador se congreguem unânimes e vibrantes os aplausos e venerações de todos os seus conterrâneos. (REVISTA DO NORTE, 16/04/1903. nº40, Ano 2.)

Os retratos de Francisco Guimarães e Aluísio Azevedo exemplificam bem o pensamento dos editores da revista com relação aos retratos como forma simbólica (BURKE, 2017, p.42), sempre de homens representantes das elites, seja na política, nas letras ou nas artes. O retrato de Azevedo nem necessita de justificativa, vem na capa, complementando a série dos Acadêmicos Brasileiros.

Outra reforma publicada na revista foi a revelada na fotografia (fig. 28) que mostra a obra da nova Igreja Nossa Senhora dos Remédios, em 1900. Consta que antes dessa obra, no começo do século XX, existia apenas uma capela, construída em 1860. A Igreja aparece com a construção em andamento, com os andaimes na frente e na lateral da obra, ainda sem as esculturas de santos que compõem o topo das torres, na fachada da igreja.

Figura 28 - Reforma da Igreja dos Remédios.

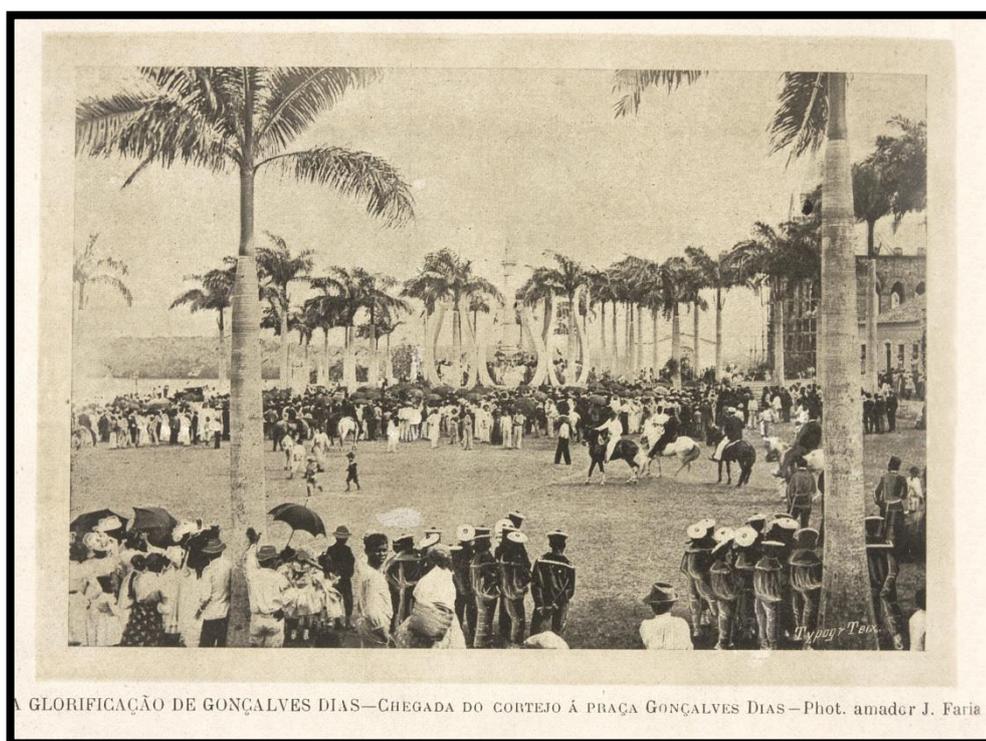


Fonte: Revista do Norte, nº55, 1 de dezembro de 1903, Ano 3.

Nota-se que, diferente de outras construções da época em São Luís, a igreja não apresenta traços arquitetônicos típicos da época colonial ou imperial. Segundo José Reinaldo Martins (2008, p. 138), a igreja fugia a regra da arquitetura, unindo o símbolo da modernidade com a velha religiosidade cristã ludovicense.

As quatro palmeiras enfileiradas em frente à construção simbolizam as palmeiras cantadas no conhecido poema de Gonçalves Dias<sup>131</sup>. As plantas foram cultivadas na praça em frente à igreja, em homenagem à inauguração do monumento com a estátua do poeta timbira (fig. 29), realizada no dia sete de setembro de 1873, mesmo dia que se comemora a independência do país. Na ocasião, a praça passou a ser nomeada também de Gonçalves Dias.

Figura 29 - Detalhe da praça na festa da celebração a Gonçalves Dias



Fonte: Revista do Norte, nº78, 16 de novembro de 1904, Ano 4.

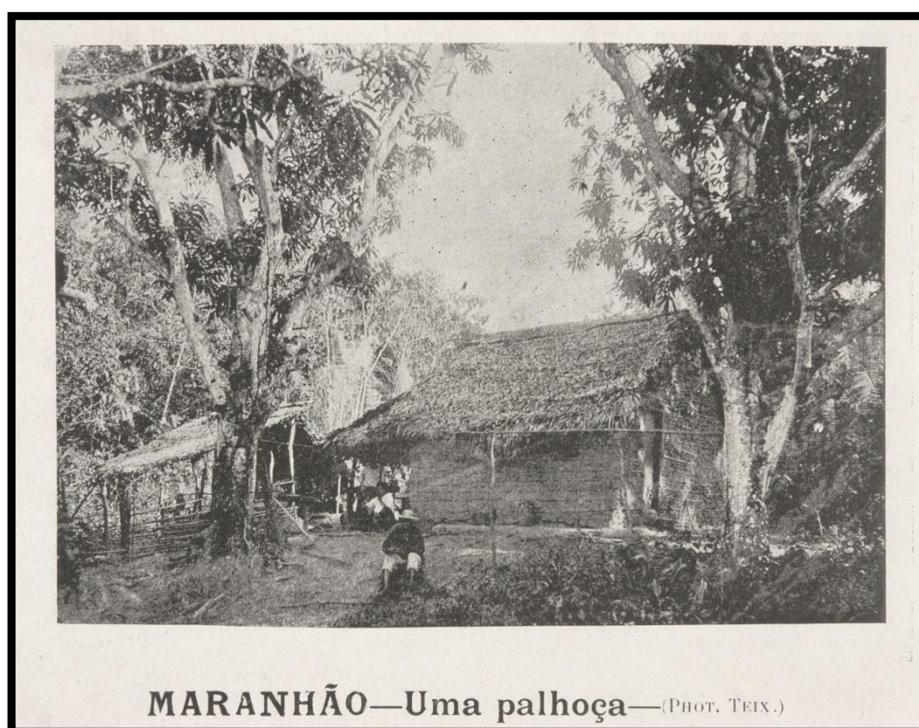
Na vista (fig. 29) da praça que leva o nome do poeta, vemos o monumento em sua homenagem ao centro, em celebração. Dessa perspectiva, percebemos a obra da igreja dos Remédios por outro ângulo. Nessa imagem, a glorificação do passado, na figura de Gonçalves Dias, entra em contraposição com o olhar do menino do primeiro plano, que, num momento de displicência, percebe a presença do fotógrafo; e da negra vestida de branco carregando seu

<sup>131</sup> O poema citado se chama “Canção do Exílio” escrito por Gonçalves Dias, em 1843. O poema começa assim: “Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o sabiá/ As aves, que aqui gorjeiam/ Não gorjeiam como lá”.

cofo, parecendo indiferente à celebração do dia, diante talvez, de diversas obrigações que a esperavam.

Além das palmeiras, vemos do lado e ao fundo da igreja em construção algumas casas, que, segundo Camêlo (2012), foram construídas durante o século XIX, depois de destruírem as palhoças (fig. 30) que compunham o local, “por motivos estéticos e higiênicos” (VIEIRA FILHO apud CAMÊLO, 2012, p. 100). Evidenciando que, para a construção da igreja e da praça, foi preciso evacuar a área despejando seus indesejáveis e populares moradores.

Figura 30 - Uma palhoça



Fonte: Revista do Norte, nº55, 1 de maio de 1904, Ano 3.

De acordo com Almeida (2004), para as autoridades sanitárias dirigentes, as moradias populares como “as palhoças, os cortiços e os baixos de sobrados, eram sinônimos de degradação, doença, vícios, promiscuidade, etc.” (ALMEIDA, 2004, p. 254). Ou seja, tudo que, teoricamente, acarretava o atraso social e a incivilidade dessas pessoas e da cidade. Embora sabendo disso, através de vários relatórios realizados pelo Serviço de Higiene e Saneamento, as autoridades competentes pouco demonstravam interesse em solucionar esses

problemas, nem mesmo oferecendo os serviços básicos<sup>132</sup>, jogando a culpa dos problemas nos próprios moradores, numa inversão de papéis e responsabilidades.

Para exaltar o herói fundador da Atenas ou ir à missa na igreja dos Remédios, foi preciso “limpar” a área, saneando e expulsando os resquícios de pobreza, decadência ou mestiçagem, atributos da falta de civilização, abrindo o caminho oposto de passagem para as elites dominantes, brancas, limpas e civilizadas. Já os antigos moradores das palhoças foram forçados a irem para as áreas periféricas, cada vez mais longe da “sala de visitas” da cidade.

A revista, como representante das elites conservadoras e cristãs, não poderia deixar de colocar uma imagem que referenciasse a igreja, ainda mais com padrões arquitetônicos condizentes com a modernidade almejada, dando o tom para festa de Nossa Senhora dos Remédios<sup>133</sup>, onde desfilava a “fina flor” da elite ludovicense.

### 3.4.4 Monumentos e memória

O escritor Graça Aranha (1996) descreveu a Festa dos Remédios como a maior em notoriedade da sociedade ludovicense, agregando pessoas das diferentes classes sociais. Aliado a popularidade do festejo da santa, a Praça Gonçalves Dias representava o maior símbolo da “singularidade” e altivez maranhense perante a si e ao Brasil, a Atenas Brasileira estava, enfim, materializada em um monumento no centro da praça. Descrita por Graça Aranha em tom de rememoração:

A festa dos Remédios sobrepunha em prestígio. Era a festa por excelência do Maranhão. No largo dos Remédios fica uma ribanceira à beira do Anil. No centro, um tronco de palmeira de mármore tem no cimo a estatua de um homem. É Gonçalves Dias. Embaixo do pedestal, os medalhões de Odorico Mendes, João Lisboa, Gomes de Sousa, Sotero dos Reis. A poesia, o pensamento, a ciência, a gramática. Orgulho do Maranhão. (GRAÇA ARANHA, 1996, p.73-4).

<sup>132</sup>Cabe dizer ainda que o problema com as moradias populares em São Luís ainda precisou ser enfrentado por anos. No Relatório do Serviço de Saneamento e Profilaxia Rural do Maranhão, do ano de 1923, as palhoças ainda constavam entre os graves problemas sanitários da cidade a serem resolvidos. Sobre essas informações, verificar também Almeida (2008, p. 253). E pelo visto, infelizmente, esse problema ainda continua.

<sup>133</sup>A tradicional festa de Nossa Senhora dos Remédios foi tema para diversos artigos de João Lisboa, durante o século XIX, publicados em folhetim, em 1851, registrando os costumes da época, mais tarde rendeu o livro *In: LISBOA, João Francisco. A festa de Nossa Senhora dos Remédios*. São Luís: Editora Legenda, 1991. A festa também foi palco para a trama do livro *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, escrito em 1881.

O monumento à memória ateniense<sup>134</sup> junto com as tentativas de modernização e embelezamento urbano buscava colocar o Maranhão nos trilhos das representações do progresso e da civilização, criando lugares de reconhecimento na cidade. Esses lugares e seus monumentos, em sua capacidade de evocar sentidos, experiências e valores, conforme aborda Pesavento (2008), são saturados de carga simbólica que os diferencia (na singularidade), mas que também os identifica (na sua confirmação).

Figura 31 - Aspecto geral da Praça Gonçalves Dias



Fonte: Revista do Norte, nº78, 16 de novembro de 1904, Ano 4.

As fotografias do monumento da celebração a Gonçalves Dias (fig. 31) e aos demais atenienses ou da inauguração do busto de Odorico Mendes (fig. 32) na praça de mesmo nome, junto com as narrativas criadas desses eventos, identificam com os rastros visíveis (o próprio monumento e o busto, que ainda existe) representações para a leitura do passado. Contudo, essas representações do mundo social, como nos lembra Chartier (1985), não são neutras, uma vez que são dotadas pelo discurso e pelo modo que se estabelecem “são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (CHARTIER, 1985, p. 17).

<sup>134</sup> Uma análise profunda sobre os monumentos erigidos aos participantes do Grupo Maranhense pode ser vista no capítulo A monumentalização dos atenienses na tessitura urbana da cidade, da tese de doutoramento de Borralho (2009).

Logo, determinadas representações sociais se impõem como autoridade sobre outras, fazendo-se necessário realizar uma investigação sobre quem está por trás de determinado discurso: “as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (CHARTIER, 1985, p. 17).

O mesmo grupo, no seu lugar social, idealizou os dois monumentos, permitindo a sua perpetuação para celebrações ao longo dos anos, afinal, ambos foram construídos para serem lembrados. A repetição das celebrações aos vultos do passado era uma forma de autoafirmação dessa representação criada pelas elites políticas e intelectuais. Era a singularização da cidade, como berço das letras, da Atenas Brasileira, usada como a fonte para legitimação e legibilidade da cidade. O monumento e o busto tornam-se lugares de memória da cidade, embora não fossem reconhecidos por todos da sociedade. Nas palavras de Borralho (2011, p. 235):

Construir placas, atribuir nomes de ruas, praças, avenidas e estátuas é uma das várias formas de monumentalização. Monumentalizar é lançar o esforço de criação de sentidos sociais, culturais, políticos de vivencialidade de perpetuação de um certo tipo de memória como caractere geral e comum a todos.

Figura 32 - Celebração da memória: fotografia como artefato de memória



Fonte: Revista do Norte, nº78, 16 de novembro de 1904, Ano 4.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela narrativa aqui traçada e pelo recorte temático das fotografias, podemos destacar alguns pontos interessantes para pensar que tipo de representação de cidade foi feita pela revista. Em primeiro lugar, a revista configurava uma posição do seu lugar social e de seus atores envolvidos, no sentido de Certeau (1982), no momento que foi projetada. Representados na figura de Alfredo Teixeira, vindo de uma família de comerciantes, um homem bem-sucedido e cortejado pela sociedade, e na figura de Antônio Lobo, um dos representantes do discurso e da propagação do mito ateniense. A revista apresentava valores conservadores, baseados nos dogmas católicos, no espírito positivista e europeu (sobretudo, português). Tratava-se, portanto, de uma representação das elites.

Consideramos que a Revista do Norte foi de fato moderna apenas na sua materialidade e no aspecto gráfico de revista ilustrada. No entanto, no que se refere propriamente às imagens fotográficas, podemos dizer que estas se inseriam em um processo de “transição”, em um meio termo entre os séculos XIX e XX. Na grande maioria, as fotografias ainda remontavam a fisionomia do império. O que nos leva a crer também que muitas delas foram produzidas ainda nesse período, compondo um acervo de imagens que foi sendo utilizado ao longo dos anos, tanto na revista, quanto nos álbuns feitos pela Typogravura Teixeira.

A Revista do Norte era uma típica revista ilustrada do começo do século XX, em que as imagens ilustrativas não dialogavam, necessariamente, com o texto. Somente em alguns números, texto e imagem formavam uma espécie de “reportagem”. Contudo, nesse período, como aponta Mauad (2012), ainda não existia o fotojornalismo propriamente dito, a imagem era acompanhada apenas da legenda com algumas informações, incluindo (ou não) a autoria da foto.

A revista nasceu no momento que os recursos técnicos para a reprodução e impressão de imagens junto com o texto tinham “acabado de acontecer”. Evidentemente, esses recursos tecnológicos foram se aperfeiçoando ao longo dos anos, sendo possível constatar esse aspecto no manuseio da revista. Grande parte das imagens estava mais para fotografias com aspectos do século XIX, inclusive por conta dos recursos técnicos das câmeras, do que para aquelas apresentadas na década de 1920, por exemplo. O que não representa um bônus, nem um ônus.

A temática alternava entre a repetida celebração de elementos do passado mítico e glorioso ateniense, com a valorização de equipamentos urbanos considerados modernos. Sem deixar de mostrar os excluídos socialmente, ainda que representados de forma depreciativa ou

pitoresca, a publicação retratava o “tipo popular” como mais um na multidão de anônimos abandonados pelos serviços públicos, da educação e do papel de cidadania. Diferente dos retratos dos homens de porte e bem vestidos das camadas dirigentes da política e da intelectualidade.

Ser uma revista ilustrada com fotografia impressa junto com o texto, nesse começo de século XX, já caracterizava a modernidade da Revista do Norte. Em sua materialidade, a revista, como um objeto/produto/artefato, reunia vários elementos modernos: a revista ilustrada em si, a fotografia e o maquinário e processos gráficos que possibilitaram a sua feitura.

Em termos de infraestrutura urbana, a capital maranhense entrou no século XX sem planejamento e cheia de problemas. Os projetos de remodelamentos e melhorias físicas estavam sempre dirigidos para o perímetro das áreas centrais da cidade, beneficiando, na sua maioria, as camadas mais altas da sociedade que ali viviam.

O espaço central, foi o local onde foram instalados os principais equipamentos urbanos da cidade, no qual havia disponíveis, embora precários ou em mau funcionamento, os serviços públicos básicos existentes nesse período, como linhas de bonde, iluminação a gás, água canalizada, saneamento e calçamento. O centro abrigava também os núcleos de poder da cidade: político, religioso, econômico e cultural, logo, palco de grande sociabilidade para esses atores sociais privilegiados.

As áreas periféricas (os chamados arredores da cidade) eram ocupadas pela população mais desfavorecida (pobres, negros, mestiços, índios). Não tinham acesso aos mesmos benefícios sociais e estruturais da área central e não contavam com o menor comprometimento do poder público. A essa população de excluídos, com necessidades urgentes, era dado o lugar mais longínquo, inclusive na prática da cidadania.

A cidade ideal que almejava o progresso e a civilização através da modernidade estava cada vez mais apagada e distante da cidade real, tracejada pelos relatos e observações críticas de época, feitas por escritores, pela imprensa e pela própria historiografia analisada. Era o fausto e o fastio em contradições e permanências.

O fausto intelectual e material se tornou a caixa de ressonância do discurso ateniense de singularidade e qualidade literária, contrastando com o fastio de uma imensa população de analfabetos doentes, vivendo na miséria e na marginalidade.

## FONTES

### Periódicos:

- Revista do Norte, Maranhão (1901-1906).
- Revista Elegante, Maranhão (1892 - 1906).
- Revista O Malho, Rio de Janeiro (1912).
- Jornal Pacotilha, Maranhão (1901, 1902, 1903, 1911).
- Revue du Brésil, Paris, (1896).
- Ilustração Brasileira, Bordéus/Paris, (1901).
- Jornal O Paiz, Rio de Janeiro (1902).
- Jornal A Campanha, Maranhão (1901-1903).

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Prefácio de Margareth Rago. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALCÂNTARA JR, José O. Microsociologia da sociabilidade na mobilidade urbana. *In*: ALCANTARA JR, José O.; SELBACH, Jeferson Francisco. (org.). **Mobilidade urbana em São Luís**. São Luís: EDUFMA, 2009.

ALMEIDA. Maria da Conceição P. Saúde pública e pobreza: São Luís na Primeira República. *In*. COSTA, Wagner Cabral (org.) **História do Maranhão: novos estudos**. São Luís: Edufma, 2004, p.231-264.

AMARAL, José Ribeiro do. **O Estado do Maranhão em 1896**. São Luís: Typ. do Frias, 1897.

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.

\_\_\_\_\_. Do gráfico ao foto-gráfico: a presença da fotografia nos impressos. *In*: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.60-93.

\_\_\_\_\_. Processos de reprodução e impressão no Brasil, 1808-1930. *In*: CARDOSO, Rafael (org.). **Impressos no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 45-65.

ARAÚJO. Adriana Gama. **Em nome da cidade vencida: A São Luís republicana na obra de José do Nascimento de Moraes (1889-1920)**. Dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em História, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2011.

ARAÚJO, Iramir Alves. **A Flecha, a pedra e pena: João Affonso, Aluísio de Azevedo e a primeira revista ilustrada do Maranhão**. São Luís: Editora Aquarela, 2015.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **A arte moderna na Europa: de Hogarth a Picasso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa: Brasil (1900-2000)**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARBOSA, Marialva Carlos; RIBEIRO, Ana Paula G. Comunicação e história: um entre-lugar. *In*: BARBOSA, Marialva; RIBEIRO, Ana P. (org.). **Comunicação e História: partilhas teóricas**. Florianópolis: Insular, 2011, p. 9-27.

BARTHES, Roland. **A câmera clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In*: **Magia, técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. *In*: **Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2009.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1ª ed., 1998, p. 385-391.

BORRALHO, José Henrique de Paula. **A Athenas Equinocial: A fundação de um Maranhão no Império Brasileiro**. 2009. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2009. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp077531.pdf> . Acesso em: 6 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. **Terra e céu de nostalgia: tradição e identidade em São Luís do Maranhão**. São Luís: Café & Lápis; FAPEMA, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BORDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bordieu e Roger Chartier. *In*: CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 231-253.

BRAGA, Pedro. **A imprensa, de Gutemberg aos nossos dias (IV): Gutemberg no Maranhão**. *In*: Jornal O Estado do Maranhão. 1983.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. *In*: **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular**: o uso de imagens como evidencia histórica. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

CAMÊLO, Júlia Constança Pereira. **Fachadas da inserção**: a saga da civilidade em São Luís do Maranhão. São Luís: Café & Lápis, Editora UEMA, 2012.

CAMPOS, Humberto de. **Memórias e Memórias inacabadas**. São Luís: Instituto Geia, 2009.

CARDOSO, Patrícia Raquel Lobato Durans. **Lobo X Nascimento na “Nova Atenas”**: literatura, história e polêmicas dos intelectuais maranhenses na Primeira República. São Luís, Mestrado em História, Universidade Federal do Maranhão, 2013.

CARDOSO, Rafael. Apresentação. In: **Impressos no Brasil, 1808-1930**: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 9-11.

\_\_\_\_\_. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Mônica; VELLOSO (Org.). **Revistas ilustradas**: modos de ler e ver no Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.p.17- 40.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTRO, Cesar Augusto. A legislação como fonte para a História da Instrução Primária Maranhense. **Cadernos de História da Educação**. Uberlândia: EDUFU, vol.16, n.1, p. 30-44, jan.-abr. 2017.

CASTRO, César Augusto; CASTELLANOS, Samuel Luís Velázquez. **O Gabinete Português de Leitura**: o lugar do livro e da leitura no Maranhão oitocentista. Revista Outros Tempos, vol. 11, n.18, ISSN:1808-8031, 2014, p. 137-153.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano 2**: morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. **A cultura no plural**. 4º ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1982.

CORREIA, Maria da Glória Guimarães. **Nos fios da trama**: quem é essa mulher? Cotidiano e trabalho do operariado feminino em São Luís na virada do século XIX. São Luís: Edufma, 2006.

COSTA, Emília Viotti da. **Da monarquia à república**: momentos decisivos. 6ºed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.

COSTA, Marcelo Lima. “Um tufão urbanístico varreu a praça”: a experiência da modernização urbana de São Luís (1936-1950). In: SILVA, Tatiana R.; FERREIRA, Márcia M.; DAMASCENO, Pyetra C. (org.). **Diálogos monográficos** - Histórias do Maranhão: do oitocentos ao tempo presente. São Luís: Eduema, 2016.

COSTA, Wagner Cabral. Novo Tempo/Maranhão Novo: quais os tempos da oligarquia? In: SOUSA, Moisés Matias F. **Os outros segredos do Maranhão**. São Luís: Ed. Estação Gráfica, 2002. p. 13-24.

FARIA, Regina Helena Martins. **Trabalho escravo e trabalho livre** na crise da agro exportação escravista no Maranhão. 1998.

\_\_\_\_\_. **A transformação do trabalho nos trópicos**: escravos, libertos, livres pobres, índios e imigrantes estrangeiros nas representações das elites do Maranhão oitocentista. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22 2003, João Pessoa. Anais do XXII Simpósio Nacional de História: História, acontecimento e narrativa. João Pessoa: ANPUH, 2003. CD-ROM.

FERNANDES, José. **A indústria gráfica no Maranhão**. São Luís: Gráfica Minerva, 2015.

FERREIRA, Luiz Alberto. Os clubes republicanos e a implantação da República no Maranhão (1888-1889). In: COSTA, Wagner Cabral (org.). **História do Maranhão**: novos estudos. São Luís: Edufma, 2004, p. 205-227.

FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra**: Introdução à Bibliologia Brasileira: a Imagem Gravada. 2ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1994.

FRIAS, J.M.C. **Memórias sobre a tipografia maranhense**. São Paulo: Siciliano, 2001.

GASPAR, Carlos. **O senhor Antônio Lobo**: a fogueira da agonia. São Luís: Edições AML, 2009.

GRAÇA ARANHA, José Pereira da. **Meu próprio romance**. São Luís: Alumar, 1996.

GRAMSCI, Antônio. **Os Intelectuais e a organização da cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 4. a edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1982.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: EDUSP, 2005.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma**: a ferrovia Madeira – Mamoré e a modernidade na selva. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KNAUSS, Paulo. Introdução. In: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Mônica; VELLOSO (org.). **Revistas ilustradas**: modos de ler e ver no Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LEÃO, Ricardo. **Os atenienses e a invenção do cânone nacional**. 2.ed. São Luís: Instituto Geia, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. tradução Bernardo Leitão. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Ivan. **A fotografia é as sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LISBOA, João Francisco. **A festa de Nossa Senhora dos Remédios**. São Luís: Editora Legenda, 1991.

LOBO, Antônio. **Os Novos Atenienses**: Subsídios para a história literária do Maranhão. São Luís: AML/EDUEMA, 3ªed.2008.

LUCA, Tania Regina de. Fontes Impressas - História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezzi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

LUCA, Tania Regina. Prefácio. In: OLIVEIRA, Cláudia de. **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 7.

LUSTOSA, Isabel. Imprensa e impressos brasileiros: do surgimento à modernidade. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impressos no Brasil, 1808-1930**: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009, p. 29-43.

MARQUES, César Augusto. **Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão**. Coleção São Luís: Rio de Janeiro, Editora Fon Fon e Seleta, 1970.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revistas**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

MARTINS, José Reinaldo Castro. **Passado e Modernidade no Maranhão pelas lentes de Gaudêncio Cunha**. Dissertação de Mestrado, USP, São Paulo, 2008.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Manoel De Jesus Barros. **Rachaduras Solarescas e epigonismos provincianos**: Sociedade e Cultura no Maranhão Neo-Ateniense: 1890-1930. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

\_\_\_\_\_. **Operários da saúde**: os novos atenienses e a invenção do Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2006.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. **Breve panorama histórico da imprensa literária no maranhão oitocentista**. Animus - Revista Interamericana de Comunicação Midiática. Mestrado em Comunicação - UFSM v.18, jul-dezembro 2010. Acesso em: 20 fev. 2018.

MATOS, Marcos Fábio Belo. ... **E o cinema invadiu a Athenas**: a história do cinema ambulante em São Luís (1898-1909). São Luís: Livraria e Editoras UNISAOLUIS, 2002.

\_\_\_\_\_. **Ecos da Modernidade**: Uma análise do discurso sobre o cinema ambulante em São Luís. Tese de Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista. Araraquara – SP: UNESP, 2010.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe de B. História e Fotografia. In: CARDOSO, C.F.S.; VAINFAS, R. (org.). **Novos Domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.p. 263-281.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o Signo da Imagem**: A Produção da Fotografia e o Controle dos Códigos de representação Social da Classe Dominante, no Rio de Janeiro, na Primeira Metade do Século XX. Tese apresentada ao curso de Mestrado em História da Universidade Federal Fluminense. UFF-CEG-ICHF Niterói – Rio de Janeiro, 1990.

\_\_\_\_\_. Imagem no Segundo Reinado. In: ALENCASTRO, Luís Felipe de. (org.). **História da Vida Privada no Brasil, 2**: Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 181-231.

\_\_\_\_\_. O olho da História: fotojornalismo e a invenção do Brasil contemporâneo. In: NEVES, Lúcia Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tania Maria Bessone da C. (org.). **História e imprensa**: representações culturais e práticas de poder. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj, 2006, p.365-399.

NASCIMENTO, Dorval do. Entre dois tempos: representações de uma cidade-metonímia em *Vencidos e Degenerados* (1915), de Nascimento de Moraes, e *Os Tambores de São Luís* (1975), de Josué Montello. In: PACHECO FILHO, A. *et al.* (Org.). **São Luís 400 anos**: (con)tradição de uma cidade histórica. São Luís: Café & Lápis; Ed. UEMA, 2014. p. 69-91.

NEVES, Diogo Gualhardo. **Associação Comercial do Maranhão**: recrutamento e atuação política da liderança empresarial, 1880/1940. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão São Luís, 2011. Disponível em: [http://2011%20-%20diogo\\_gualhardo\\_neves\\_reduzido%20\(2\).pdf](http://2011%20-%20diogo_gualhardo_neves_reduzido%20(2).pdf). Acesso em: 23 set. 2018.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Editora Scipione. 1993, p. 136.

OLIVEIRA, Cláudia de. **O moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

PALHANO, Raimundo Nonato S. **A produção da coisa pública**: serviços e cidadania na primeira república- república ludovicense. São Luís: IPES, 1988.

PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**. v.15, n.29, 1995. Disponível em: [https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID\\_REVISTA\\_BRASILEIRA=14](https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14). Acesso em: 6 jun. 2018.

\_\_\_\_\_. **História, memória e centralidade urbana**. Revista Mosaico, v.1, n.1, p.3-12, jan./jun 2008. Disponível em: [http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio\\_turra/GEOGRAFIA%20SOCIAL%20E%20CULTURAL/TEXTOS%20SEMINARIOS%20GSC/Mem%20ria%20das%20Cidades/hist%20ria%20e%20mem%20urbanas.pdf](http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/GEOGRAFIA%20SOCIAL%20E%20CULTURAL/TEXTOS%20SEMINARIOS%20GSC/Mem%20ria%20das%20Cidades/hist%20ria%20e%20mem%20urbanas.pdf)> Acesso em: 30 set. 2018.

PRADO, B. I. Charles Thays na formação urbana de São Luís: a ilheidade de São Luís a partir da praça Pedro II. **Paisagem e Ambiente**, n. 24, p. 69-80, 31 dez. 2007. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/85694?fbclid=IwAR1QH>

GdAkaGEFjuIdC8Gzl7D0EAISSl4T7O5CfH9Ql0OARg35sJacUcSc-A> Acesso em: 24 set. 2018.

RAMINELLI, Ronald. História Urbana. *In*: CARDOSO, Ciro. F.S.; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da História**, Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.p. 175-191.

REIS, Flávio. **Grupos políticos e estrutura oligárquica no Maranhão**. São Luís:[s.n.], 2007.

REZENDE, Livia Lazzaro. A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada. *In*: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p.20-57.

SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil: República da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.289-365.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil, 3: República da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998(a), p.7-48.

\_\_\_\_\_. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil, 3: República da belle époque à era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998(b), p.514-619.

SILVA FILHO, José Oliveira da. **A construção de uma visualidade sobre o Maranhão a partir de álbuns de vistas (1899-1913)**. 2018. Tese (Programa de Pós Graduação em História) - Escola de Humanidades da Pontifícia, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SILVA, Frederico F. S. **Arthur Azevedo: o crítico de arte como colecionador/ o colecionador como crítico de arte**. 2016. Tese (Programa de Pós-graduação em Artes Visuais) - Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOUSA, Wendell Emmanuel Brito de. **Política, Memória e Cidade: As comemorações do III Centenário de Fundação da Capital Maranhense pelos Franceses em 1912**. 2016. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839/1889)**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Rocco, 1995.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Um agitador cultural na Corte: a trajetória de Paula Brito. *In*: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Mônica; VELLOSO (org.). **Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, p.67- 78.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luís**. São Luís: Olímpica, 1971.

VIVEIROS, Jerônimo de. **Benedito Leite**: um verdadeiro republicano. São Luís: Serviço de Documentação do D. A. S. P., 1960.

