

Revista da Semana. 1918, Epidemia e representações fotográficas

Thomas Dreux Miranda Fernandes¹

¹Università degli studi di Cagliari, Italia

E-mail: thomas.dreux.fernandes@gmail.com

Recebido em: 06/11/2021. Aceite em: 21/02/2022.

Como citar: Miranda Fernandes, Thomas Dreux. 2022. «*Revista da Semana. 1918, Epidemia e representações fotográficas*». *América Crítica* 6 (1): 15-35. <https://doi.org/10.13125/americacritica/5298>

Abstract—The present article intends, based on the photographs about the arrival of the Spanish Flu epidemic in the months of September to November 1918 in the city of Rio de Janeiro, to interpret which were the tools of photographic language used to portray and present the event in the illustrated magazine *Revista da Semana* and, thus, try to understand which discursive intentions can be traced from such an organization of language. The choice of such periodical is justified because it is a representative of the bourgeois ideology in force in a context of urban modernization, republican and cosmopolitan of the then Brazilian capital. To this end, five issues of the magazine published between 26 October and 23 November 1918 will be analysed, the period when the disease raged with greater intensity in the city and was the object of the printed publication. The notions of Dialogism and Analytical Deconstruction, as well as the tool of Semiotic-historical fundamental theoretical-methodological analysis. — *Photojournalism; Brazilian press; Spanish Flu; Language Philosophy; History.*

Resumo—O presente artigo pretende, a partir das fotografias sobre a epidemia de Gripe Espanhola nos meses de setembro a novembro de 1918 na cidade do Rio de Janeiro, interpretar quais as ferramentas de linguagem fotográfica utilizadas para retratar e apresentar o evento na revista ilustrada *Revista da Semana* e, assim, tentar compreender quais intenções discursivas podem ser traçadas a partir de tal organização da linguagem. A escolha de tal periódico justifica-se, pois trata-se de um representante do ideário burguês vigente no contexto de modernização urbana, republicana e cosmopolita da então capital brasileira. Para tal, serão analisadas cinco edições da revista, publicadas entre os dias 26 de outubro e 23 de novembro de 1918, período em que a doença grassou com maior intensidade a cidade. As noções de Dialogismo e Desconstrução Analítica, assim como o ferramental da Semiótica-histórica fundamentam teórico-metodologicamente a análise. — *Fotojornalismo; imprensa brasileira; Gripe espanhola; Filosofia da língua; História.*

INTRODUÇÃO

As trajetórias de desenvolvimento da fotografia e da imprensa são parte de um movimento de sobreposições e impulsos recíprocos, resultado do surgimento de novas demandas sociais, especialmente a partir da segunda metade do século XIX, quando a rápida aceleração da circulação de mercadorias, ideias

e pessoas - consolidando o modelo capitalista burguês de organização social - colocou a humanidade frente a novas necessidades e desejo de acesso à informação. Os primeiros grandes conglomerados jornalísticos empresariais surgiram, agências de notícias e as imagens técnicas passaram a contribuir sistematicamente à difusão das informações diárias. A vida que se acelerava

pedia novas formas de contar, enxergar e interpretar a realidade. (Monteiro 2008).

A fotografia, ao imprimir a luz no papel, não nasceu para a imprensa, porém, esta viu na fotografia uma ferramenta extremamente útil para a construção do real que se pretendia transmitir aos leitores. A imagem técnica auxiliou a reforçar uma nova forma de expressão e construção de sentido no jornalismo. Os ideais de objetividade, verdade e relato fidedigno do real passaram a constituir o sentido geral do discurso jornalístico (Oliveira 2011). No caso brasileiro, a *Revista da Semana*¹, em 1900, foi o primeiro periódico a utilizar fotografias em suas edições, acrescentando uma nova camada de leitura e interpretação dos fatos, mas também universalizando a transmissão da informação, pois uma fotografia pode ser lida por todos (Mauad 2005). Além disso, tal periódico fazia parte do rol de revistas ilustradas em circulação na então capital federal que, publicadas aos sábados, tinham como objetivo três funções sociais principais: distrair, informar e educar². Aprofundando os acontecimentos tratados pelos jornais diários, tais revistas, voltadas principalmente para um público elitizado da cidade, construíam uma imagem dessas elites na organização de um espaço público visual em que os leitores se reconheciam. Assim, «Formas, cores, odores e ruídos da Capital que, abrindo-se para a internacionalização capitalista, reconfigurou as formas de ver e dar a ver a experiência social» (Mauad 2020: 7).

Dessa forma, buscando compreender alguns dos efeitos sensoriais, sociais e materiais que a inserção da fotografia na imprensa causou na experiência moderna brasileira, o presente artigo propõe analisar a codificação dos efeitos da epidemia de Gripe Espanhola

1 O periódico ilustrado circulou entre 1900 e 1959. Nas primeiras duas décadas de existência a revista passou por momentos editoriais distintos. Tendo sempre o espaço à fotografia como elemento central, em seus primeiros anos consolidou-se como periódico de variedades tratando temas ligados às artes, literatura, comportamento, notícias do cotidiano, política e esportes. Após 1915, quando o *Jornal do Brasil* vendeu a publicação, a revista passou a dar mais espaço para pautas ligadas ao público feminino e a temas considerados mais leves, sem deixar, contudo, de tratar da política nacional e outros temas mais duros da realidade (Dantas 2015).

2 A esse respeito acrescenta-se o fato que, de acordo com o Censo de 1920, a taxa de analfabetismo nacional entre pessoas com mais de 15 anos era de 65%. A região do atual estado do Rio de Janeiro apresentava a taxa mais baixa da federação com 53,4% da população analfabeta. Tal elemento ajuda a explicar de um lado a existência de diversas publicações jornalísticas na capital federal, além disso, oferece pistas para a interpretação do fascínio que as fotografias publicadas nas páginas das diferentes revistas e jornais criavam na população que não tinha acesso ao código escrito (Ferraro y Kreidlow 2004: 195) e (INEP 2003: 6).

no ano de 1918 no Rio de Janeiro e o modo como tais representações aparecem na *Revista da Semana*. As causas, efeitos e consequências da inserção da fotografia na imprensa são o pano de fundo da presente análise, que propõe refletir sobre uma nova forma de expressão e de linguagem dentro da imprensa, seus desdobramentos no poder, na imagem e no discurso. Para tal, o instrumental dialógico e semiótico-histórico servirá de suporte metodológico (Bakhtin 2016; Mauad 2005; Martins 2017).

METODOLOGIA

A necessidade de inserção e a reflexão da análise histórica da fotografia dentro de um contexto mais amplo de relação e interação com outros suportes midiáticos é elemento central no debate contemporâneo (**corr**) (Correia, 2021). Ênfase é dada à necessidade de ter como ponto de partida um percurso interdisciplinar de estudos. Assim, partindo do constante diálogo proposto pela fotografia junto a outras áreas das medias, suas formas de representação e percepção da realidade e seu uso historicizado, é importante considerar que

Se está condição de mediação tecnológica tem uma das suas primeiras expressões no bombardeamento sensorial e psíquico que caracterizariam a vivência dos transeuntes das cidades modernas no início do século XX, [...] ela hoje dificilmente pode ser repensada sem ter em consideração a mais recente experiência tecnológica e cultural dos ecrãs, dos computadores, das redes sociais, da imagem produzida numericamente e das suas ‘euforias, alucinações, enfm, anestesiamentos’, para retomar os termos de Moisés de Lemos Martins (2011, p. 74) (Correia 2021: 13).

Nesse sentido, analisar as formas de representação da Gripe Espanhola no começo do século XX na imprensa ilustrada carioca, insere-se na tentativa maior de entendimento não apenas do circuito social da fotografia naquele momento, mas também da compreensão do papel que a fotografia tinha na cultura visual urbana e nas esferas sociais as quais a revista era dedicada. (Mauad 2020).

Martins, ao refletir sobre os usos da semiótica social na linguagem, defende que a verdade é encenada no discurso para que se possa assim exercer o poder. A sua proposta teórico-filosófica não é voltada exclusivamente para a fotografia ou para História, contudo, sua abrangência multidisciplinar nos permite inseri-la na reflexão proposta. O teórico português, ao unir semiótica, linguística e filosofia da linguagem buscando o entendimento

da realidade do discurso como resultado da produção, transmissão e recepção do conhecimento, impulsiona as noções de circuito social e construção do sentido em que o sujeito/autor/leitor é, ao mesmo tempo, portador e renovador de determinada tradição social, que marca e indica o meio social no qual está inserido (Martins 2017: 19).

É nessa chave que interpretamos a fotografia enquanto linguagem, portadora de intenções que buscam exercer diferentes formas de poder: simbólico, econômico, social. Para tal, a noção de interação é central, pois a função dialógica da formulação do sentido apresenta-se como forma de enquadramento plural em oposição às estruturas objetivas de ordenamento da significação. Em resumo, as escolhas pragmáticas de sentido não são isoláveis. No caso da fotografia, percebe-se que as escolhas formais de elaboração da imagem técnica estão rodeadas de decisões por parte do fotógrafo que, por sua vez, está inserido em determinado contexto histórico-social. Tal interação se dá de forma contínua e em vários planos da vida social, constituindo-se, assim, elemento fundamental do sentido expresso (: 82).

A pergunta, então, é: de que forma a utilização da fotografia e sua linguagem na produção de sentido e na consolidação do efeito de real do discurso jornalístico, contribui para reforçar uma determinada esfera de poder social? Mauad (1996), apresenta um instrumental de análise das fotografias em chave semiótico-histórica, e destaca que é necessária atenção e dedicação ao seu circuito social. Pois a compreensão do percurso da imagem dentro da história, ou seja, sua produção, espaços de circulação e formas de consumo, possibilita perceber a imagem técnica como resultado de um trabalho social de produção de sentido, ou seja, uma mensagem que se processa através do tempo, com funções de significado que mudarão de acordo com os contextos de interação social (Mauad 1996: 7).

Nessa lógica, outra camada de interpretação que se acrescenta é a relação através a qual a dimensão visual dos espaços de uma determinada sociedade se entrelaça com as estratégias de produção de sentido das fotografias na imprensa, em outras palavras, as formas de transformação dos eventos materiais da história em notícia e em narração, através do potencial aglutinador da fotografia. Para Mauad (2020:), 5 é nesse movimento que se cria o acontecimento moderno, carregado de visualidade narrativa, recortes do instantâneo e reorganizações de si mesmo.

Assim, a condição do *enunciado* enquanto unidade de comunicação discursiva é útil para aprofundar a interação entre circuito social da fotografia (produção, circulação e

consumo), a dimensão visual da sociedade e as relações entre autor, texto e leitor. Para Bakhtin (2016), o *dialo-gismo* enquanto proposta filosófica de entendimento do sentido se dá na corrente de interrelações com outros enunciados: “O discurso está sempre fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir” (: 28). Além disso, sua formulação tem aplicabilidade nas mais diversas análises das ciências humanas:

Por toda parte há o texto real ou eventual e a sua interpretação. A investigação se torna interrogação e conversa, isto é diálogo. Nós não perguntamos à natureza e ela não nos responde. Nós colocamos as perguntas para nós mesmos e de certo modo organizamos a observação ou a experiência para obtermos resposta. Quando estudamos o homem, procuramos e encontramos signos em toda parte e nos empenhamos em interpretar seu significado (: 87).

O enunciado, então, é uma totalidade de *sentidos* que se constrói a partir das relações dialógicas de maneira original, não sendo redutível a relações lógico-mecânicas, mas constituindo-se como unidade de comunicação. Tratando de obras literárias, o autor chega a um conceito de enorme relevância para pensar a fotografia dentro da história, a noção de *supradestinatório* – para Bakhtin (2016), incluir os gêneros dentro da categoria de enunciado é uma forma de trabalhar a longa duração temporal, ou seja, os enunciados percorrem os séculos, pois há um *terceiro no diálogo*, o *supradestinatório*, aquele leitor e interpretador das obras em diferentes momentos da história. é, portanto, nesse processo de análise que o historiador das imagens se coloca em um lugar interpretativo próprio, dando novo sentido àquele passado com o qual toma contato, carregando de significação as imagens a partir também do presente e da problemática colocada. (Mauad 2005: 144). Dentro da proposição de inter-relação entre o suporte, seu produto e aquele a quem é destinado, a competência do leitor é outro aspecto significador da imagem – são as relações que ele faz com outros textos que construirá seu significado. Há, portanto, um processo de educação do olhar que se dá na conjugação da percepção e interpretação a partir de certas regras sociais.

Tal situação varia historicamente, desde o veículo que suporta a imagem até a sua circulação e consumo, passando pelo controle dos meios técnicos de produção cultural, exercido por diferentes grupos que se enfrentam na dinâmica social. Portanto, se a cultura comunica, a ideologia estrutura a comunicação e a hegemonia social faz com que a imagem

da classe dominante predomine, erigindo-se como modelo para as demais. (Mauad 1996: 9).

Para Bezerra de Meneses, a fotografia é evidência da História, mas ela é em si também a própria História. “O uso de imagens como documento é apenas um entre tantos, não altera a natureza da coisa, mas integra uma situação cultural específica entre várias outras” (Bezerra de Meneses 2002: 146). Nesse sentido, a impressão de fotografias da I Guerra Mundial nas páginas das revistas ilustradas nos mais diferentes lugares do mundo, alterou padrões de sensibilidade da sociedade, também de forma atrelada às relações entre a fotografia e a morte, contudo, tal contexto midiático demonstra a aceleração da proximidade visual com a morte – tentaremos compreender nas próximas páginas, como a representação da Gripe Espanhola se insere nesse contexto de alteração da sensibilidade coletiva. “Não são, pois, documentos os objetos de pesquisa, mas instrumentos dela: o objeto é sempre a sociedade” (: 150). A História Visual coloca-se, portanto, como aquela que trata não da produção de documentos visuais, mas aquela que busca examinar a dimensão visual da sociedade. Se o estudo das imagens é o estudo de sua historicidade, a definição do corpus de análise é essencial para a recuperação de uma determinada representação social. Em outras palavras, do ponto de vista da análise historicizante, uma série fotográfica representa uma profundidade maior de sentidos e informações (Mauad 2005).

Para a proposta histórico-semiótica, há uma relação sintagmática, ou seja, os significados se organizam a partir de certas regras de combinação da linguagem fotográfica³, mas também paradigmática, pois as representações são resultado das escolhas possíveis que se determinam socialmente (: 139) (Mauad, 2005: 139). Volóchinov (2018) aponta que esse processo de escolhas carrega de significado as construções discursivas - no nosso caso, as imagens - a partir de seu uso em um determinado horizonte social. Utiliza-se então como ferramenta de análise a relação entre um Plano formal de Expressão e um Plano formal de Conteúdo, tal proposta inclui a criação de um método de decomposição analítica de tais elementos das imagens, estas, por sua vez, compõem-se de múltiplos itens que atuam conceitualmente como Unidades Culturais. Uma vez que a noção de espaço é central na análise histórica

da mensagem fotográfica, e dado que a fotografia em si é um recorte espacial que contém outros espaços, tais unidades culturais serão inseridas em categorias espaciais: espaço fotográfico, geográfico, do objeto, da figuração e da vivência⁴, funcionando como ferramentas de formalização dos diálogos transdisciplinares propostos (Mauad 2005: 146).

Assim, mais importante do que saber o que a imagem diz, é analisar como e por qual razão o sentido construído ao redor daquela fotografia se expressa, sabendo que toda imagem é histórica e seu estudo iconológico busca compreender sua historicidade, entendendo como ela pode servir de fonte de conhecimento histórico (Mauad 2005). Usar a fotografia para a compreensão do passado é buscar entender as escolhas que foram feitas na sua composição e seus sentidos, porém, tal caminho é também uma escolha dentro do trabalho do historiador.

Dessa forma, compreender as mudanças na cultural visual ocorridas no início do século XX auxilia a interpretar o modo como tais transformações influenciaram quais acontecimentos e como estes se tornariam notícia a partir das possibilidades de organização da dimensão visual da cidade trazidas pela fotografia. Nesse contexto, a fotografia jornalística aprofunda a possibilidade de aglutinar eventos, fatos e processos sociais em um conjunto de cenas capturadas e narradas nos periódicos – apresentando também elementos de interação internos, para além da intencionalidade do fotógrafo no momento da produção da imagem. Nas primeiras décadas dos anos 1900, as possibilidades de expansão na produção e consumo de imagens técnicas deram, ao mesmo tempo, novas formas imaginação dos espaços públicos de socialização na cidade e também possibilitaram à fotografia de imprensa um caráter pedagógico, capaz de orientar o modo como o leitor deveria olhar para tais espaços à sua volta aos quais ele pertencia, passava e interagia. Com isso, «A imprensa - diária e semanal - tiveram a função de dar inteligibilidade a vida social

4 *Espaço Fotográfico* – recorte espacial da imagem, composição, recursos técnicos, elementos da história da fotografia e do plano de expressão (enquadramento, luz, ângulo). Busca descrever a linguagem fotográfica.

Espaço Geográfico – espaço físico recortado pela fotografia, não homogêneo e geralmente composto por oposições: campo/cidade, interno/externo, público/privado.

Espaço do Objeto – compreensão e interpretação da lógica na representação dos objetos, sendo estes: interiores, exteriores e pessoais.

Espaço da Figuração – categoria dedicada aos sujeitos que compõe a imagem, pessoas, animais, suas hierarquias, diferenças, atributos.

Espaço da Vivência – espaço da síntese do movimento fotográfico, seja o movimento para a criação do recorte, ou então o movimento que foi recortado (Mauad 2005: 150).

3 Nesse sentido os trabalhos de Paulo Cesar Boni, *O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo* (Boni 2000) e Augusto Pieroni, *Leggere la fotografia* (Pieroni 2015) servirão de balizadores.

organizando o fluxo dos eventos em notícias, com seu ritmo próprio. A circulação de imagens entre os espaços ratificou essa perspectiva» (Mauad 2020: 10)).

Além disso, o contar a epidemia realizado pela imprensa através das imagens pode ser considerado uma das formas de inserção da experiência epidêmica na vida social da cidade. No caso da análise da cobertura feita pela *Revista da Semana* do correr da epidemia de Gripe Espanhola pelas ruas do Rio de Janeiro, as metamorfoses do acontecimento e as estratégias utilizadas pelos órgãos de imprensa para retratar o evento, lhe dando uma dimensão excepcional, ajudam a delimitar como se deu tal inserção. As características visuais, instantâneas e replicante das fotografias em diferentes revistas são demonstração de tal movimento, reforçando a dimensão visual e excepcional do fato social em questão (: 16) – nesse sentido, o processo de seleção e organização do acontecimento noticioso nas páginas de uma revista ilustrada se alinha à noção de efeito de criação do real operada na produção discursiva jornalística, no caso presente potencializada pela fotografia. «A imprensa se funda sobre a noção de representação do real e mobiliza formas capazes de evidenciar a transparência da imprensa em relação ao real por ela mostrado. Esses recursos mobilizados, ao mesmo tempo que dão a ver o real, declaram ‘o real é o que eu mostro’» (Grillo 2004: 64)⁵. O que está sendo observado na presente análise, portanto, são as formas de expressão através das quais a epidemia se tornou um fato noticioso, partindo da reorganização e síntese dos eventos sociais em um discurso visual impresso que, por sua vez, fora mediado pela perspectiva daqueles que o experienciaram e narraram.

A EPIDEMIA IMPRESSA

A doença que, ao longo de 1918, receberia o nome de Gripe Espanhola, foi assim chamada não por sua origem Ibérica, mas devido a dois fatores principais: ter sido esta a região em que se espalhou com maior velocidade, tornando-se também mais mortal, e também por motivos políticos ligados à neutralidade da Espanha na I Guerra Mundial. Corrobora com essa tese nota publicada na edição N°37 da *Revista da Semana* de 19/10/1918 dentro da rubrica “Notícias e Commentarios”, e que apresenta

5 Michel Melot destaca a existência do “efeito de real” nas imagens ao refletir sobre o surgimento e difusão da fotografia digital e as alterações possíveis na imagem criada. “É necessário admitir que por detrás de cada objectiva, incluindo os meus óculos, existe uma expectativa e existe uma escolha” (Melot 2015: 72).

uma síntese do que para o periódico era

[...] pânico excessivo e mórbido, porque a enfermidade apresenta-se benigna. Extensa, mas não intensa. Nas tabellas da mortalidade nenhuma alteração sensível produziu a ‘hespanhola’. Os seus prejuízos são, porém, enormes pela perturbação causada nos serviços públicos, no comércio, na indústria, etc. O número de atacados é de tal modo que elevado que em muitas fábricas e lojas o pessoal ficou reduzido a um terço [...] Enfim, a ‘hespanhola’ deslocou quasi para um segundo plano os acontecimentos da guerra, e ofereceu a um hespanhol o argumento convincente para justificar a neutralidade da gloriosa nação hespanhola: a Hespanha teve escrúpulos a população da Terra se entrasse na guerra! (Revista da Semana, 19.19.1918: 20).

Oficialmente, a doença desembarcou na cidade do Rio de Janeiro no dia 14 de setembro e em poucas semanas se espalhou por praticamente todos os bairros. Entre 1904 e 1917, dados do Ministério da Justiça e Negócios Interiores apontam 8.622 casos de morte por gripe. Com uma média anual variante, que mesmo em seu pico - entre os anos de 1911 e 1914, quando chegou a 760,5 mortes por ano - não se aproximou do período entre meados de setembro e a metade de novembro de 1918, quando faleceram na capital mais de onze mil pessoas, reforçando o caráter excepcional do evento. Em 1918, viviam na cidade 910.710 habitantes, dados que nos permitem afirmar que, em apenas dois meses, aproximadamente 1,5 % da população carioca pereceu devido à doença (Goulart 2003: 23).

De modo geral, é possível dizer que a cidade foi pega desprevenida, mas não de surpresa. Apesar de um esforço nacional de modernização e expansão de um sistema sanitário ainda embrionário, que procurava inserir o país em um novo mundo burguês republicano em franca aceleração, foi somente no final de setembro de 1918 que medidas preventivas começaram a ser tomadas por parte dos governantes brasileiros⁶. “A cidade, porém, encontrava-se totalmente despreparada para uma emergência epidêmica. Não havia lazaretos para isolar

6 No começo do século XX o Rio de Janeiro passou por um conjunto de transformações que visava aproximar a cidade do padrão eurocêntrico de modernidade e metrópole, assim, a paisagem urbana se alterou, mas também foi inserida na população uma nova norma de sociabilidade, ligada aos ideais burgueses, preferencialmente eurocêntricos. Em todo esse processo de modernização novos aparelhos públicos urbanos foram instalados, como largas avenidas, passeios urbanos, eletrificação urbana bondes, praças; além do ideário republicano permeando boa parte das formulações e práticas políticas nacionais. Sobre os elementos citados ver: (Leite 2016; Nascimento 2017; Lucas 2011; Silva 2020; Sevcenko 2010).

os atingidos uma vez que a quarentena nosocomial era considerada obstáculo ao tráfego comercial e ao deslocamento da mão-de-obra” (Goulart 2003: 34).

Há, porém, um elemento específico do caso carioca e brasileiro em inícios do século XX que deve ser sublinhado e que foi sacudido pela epidemia, a tensão do novo arranjo urbano. O processo de reforma e reordenamento urbano fundado em um novo espaço urbano e novos hábitos, contava com um espaço público visual dedicado à elite em ascensão – a “hespanhola”, contudo, apresentou elementos materiais de uma realidade de desigualdades sociais que não eram frequentes na hierarquização existente (Mauad 2020: 11). Em outras palavras, a visão de mundo da burguesia carioca na qual: “a imagem, numa sociedade que procura a sua hierarquia, torna-se um marcador social, no qual cada um inscreve suas ambições e concepção de mundo” (Melot 2015: 65) foi abruptamente alterada pela gripe.

Assim, ao tratar das imagens fotográficas da epidemia na *Revista da Semana*, o que se pretende é refletir sobre as formas de construção narrativa que um dos principais órgãos da burguesia carioca utilizou para retratar um evento inédito para toda uma geração, alterador não apenas da rotina da cidade mas também do projeto modernizador proposto pela burguesia ascendente para a capital brasileira em inícios do século XX - dado que, ao menos 600 mil cariocas ficaram acamados e distúrbios sociais foram vistos em diversos pontos da cidade -, com saques e manifestações contra a administração pública, ligadas ao fato de que os hospitais não eram capazes de conter o fluxo de doentes⁷.

Passemos então aos dados das quarenta imagens do *corpus* de análise, distribuídas nas páginas das edições N° 37⁸, 38, 39, 40, 41 e 42 da *Revista da Semana*. Em

7 Ao longo da cobertura observa-se que no caso da *Revista da Semana* não foram feitas grandes críticas aos dirigentes políticos da cidade. Destaca-se a publicação de 02/11/1918 na qual foi publicada uma fotografia de Carlos Chagas, convocado pelo governo para atuar na organização das ações de enfrentamento à epidemia. Destaca-se um trecho do texto relacionado à fotografia: “Diante da invasão aterradora do grande mal que aportou às nossas plagas com o nome de *influenza hespanhola*, o Governo em boa hora, apelou para a sabia personalidade do dr. Carlos Chagas, o grande cientista que é o actual diretor do Instituto de Manguinhos”. Mauad (2020: 30) aponta para o fato de que as revistas *O Malho* e *Fon-Fon*, foram aquelas que criticaram com mais intensidade a atuação do Governo em seus editoriais.

8 Nesta edição, publicada em 19/10/1918, não foram publicadas fotografias ligadas à epidemia embora esta já fizesse vítimas pela cidade há aproximadamente um mês. Porém, logo na primeira página da rubrica “Notícias e Comentários” há uma nota com o título de “Aos nossos leitores” informando a contaminação de profissionais da revista, criando prejuízos ao conteúdo final da publicação naquela semana. O mesmo se repetiu na edição N°38 de 26/10/1918.

todas as edições observadas, as imagens estão inseridas nas páginas centrais. Na rubrica “Notícias e Comentários”, o espaço das primeiras dez ou quinze páginas da publicação era dedicado a folhetins literários, publicidade, charges e ao editorial. A edição N°38 de 26/10/1918 traz, pela primeira vez, um editorial dedicado inteiramente à epidemia: sublinhamos que no final de outubro a cidade vivia os primeiros dias de arrefecimento no número de mortes. Tal contradição cronológica se dava pelo caráter semanal da publicação e pelas limitações técnicas ligadas ao tempo necessário para a publicação de imagens, gerando atraso no tratamento de alguns assuntos cotidianos, especialmente quando comparadas com os jornais diários.

No que diz respeito ao *Espaço Fotográfico* das imagens, alguns dados sintetizam a abordagem técnica utilizada pelo(s) fotógrafo(s)⁹ do periódico. Os elementos presentes na composição do espaço fotográfico são os seguintes; considerando como variáveis de *Tamanho* das imagens (Fig.1).

Formato (Fig.2).

Já a *Tipologia da fotografia* praticamente não varia, dado que 99% das imagens são posadas, com pequenas variações em alguns registros, com determinados indivíduos retratados, “pegos de surpresa”. O elemento de linguagem fotográfica dedicado ao *Enquadramento* - sentido, direção, distribuição dos planos e hierarquização dos espaços - apresenta ligeiro acréscimo de variação, com 95% dos registros em sentido horizontal, 90% em um só plano e 85% com orientação central, e em praticamente todas as fotos há um movimento do olhar dos sujeitos em direção ao fotógrafo, reforçando a necessidade de pose e tempo mais longo de exposição.

O tratamento da *Nitidez* - foco, iluminação e organização visual, visível na definição das linhas, dos planos em foco e presença de sombras e contraste - também apresenta poucas diferenças entre as imagens, apresentando 95% das fotografias com linhas definidas, planos em foco e praticamente sem sombras e contraste. A esta ausência de grandes alterações entre as imagens, referimos, sobretudo, aos aspectos técnicos de realização das fotografias. Somente após a segunda metade dos anos 1920, com o surgimento das novas máquinas Lennox e Ermanox, o registro de instantâneos e o fotojornalismo deram um salto em direção às “imagens roubadas”¹⁰.

9 Eram raras as publicações que identificavam seus fotógrafos. Isoladamente, sabemos que Augusto Malta teve suas fotos publicadas na revista, porém, em um período anterior ao analisado. <http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/blog-post/augusto-malta-dono-da-memoria-fotografica-do-rio>

10 Sobre esse movimento e o conceito de “Fotogra-

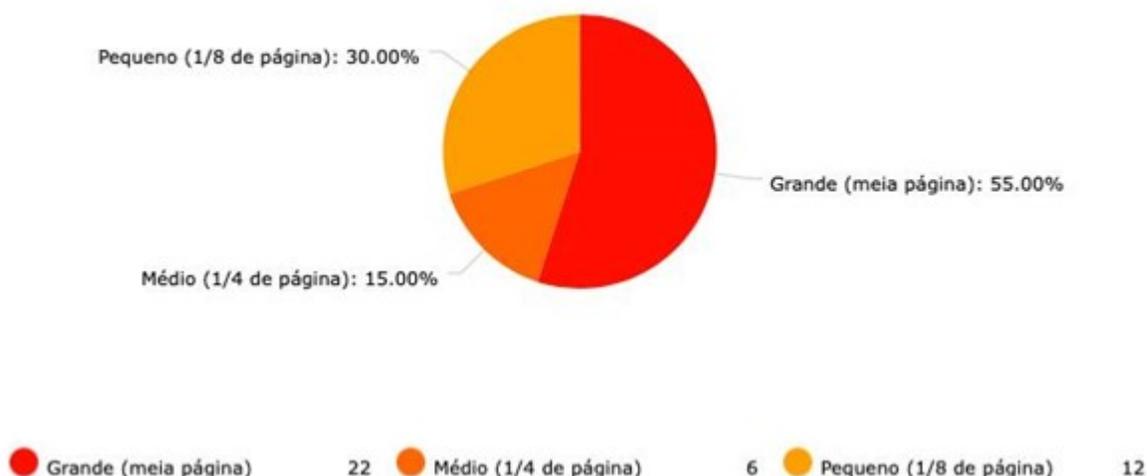


Figura 1: Tamanho das imagens

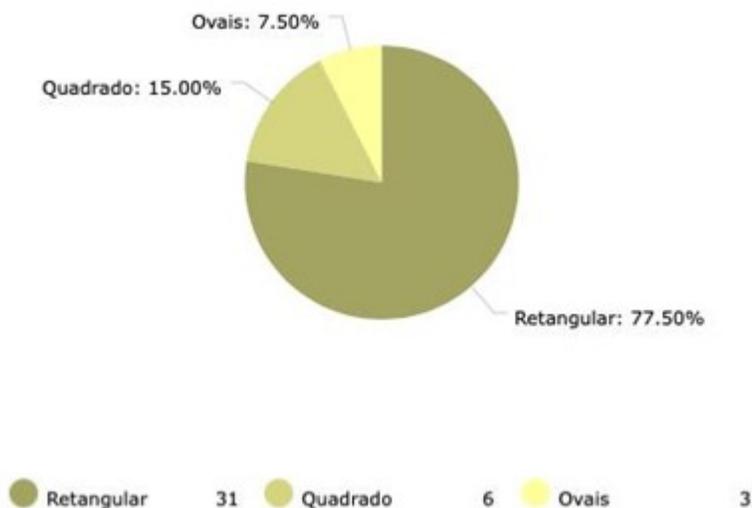


Figura 2: Formato das imagens

Outro elemento de grande importância ligado ao Espaço Fotográfico nas publicações é sua colocação e relação com o Suporte (Fig. 3).

Os últimos passos da I Guerra Mundial e eventos

fia Cândida” sugerimos a obra de Erich Solomon. Atualmente, seu arquivo está dividido entre o MoMa, <https://www.moma.org/artists/5126> e o International Center of Photojournalism, <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/erich-solomon?all/all/all/all/0>

sociais da elite carioca dividiam atenção com os efeitos e consequências da epidemia de Gripe Espanhola no Rio de Janeiro. Por exemplo, na edição Nº 38 de 26/10/1918, de todas as 25 fotografias publicadas, 12 (50%) retratam a epidemia na cidade. As demais tratam do conflito mundial ou de eventos sociais da cidade. Neste primeiro caso, as imagens dedicadas à epidemia ocupam as primeiras cinco páginas da rubrica, contudo, esta não era a regra em todas as edições. A tabulação de tais dados auxilia a interpretação do significado narrativo



Figura 3: Suporte

que as fotografias continham dentro da revista e na reorganização dos eventos em notícias. O escrutínio dos aspectos técnicos das imagens utilizadas indica de que modo as fotografias atuavam como aglutinadores narrativos, mas sobretudo, como orientadores do debate no espaço público jornalístico.

OS ESPAÇOS DA CIDADE E A EPIDEMIA

É também fundamental localizar as fotografias impressas entre as regiões da cidade, de acordo com o mapa do Rio de Janeiro impresso no Recenseamento de 1920¹¹: em trinta das quarenta imagens analisadas é possível identificar a localização geográfica (Fig. 4).

Deu-se preferência para a publicação de fotografias que retratavam locais específicos da cidade e sua relação com a epidemia, desse modo, pouco variam os espaços. Os registros retrataram (Fig. 5). Salienta-se o fato de que muitas escolas foram usadas como hospitais provisórios¹² e centros de distribuição de alimentos para a população carente. Os cemitérios reforçam a violência e mortalidade da doença, ilustradas justamente com a quantidade anormal de caixões aguardando sepultamento. Nesse caso, porém, não existem informações sobre

o local exato dos cemitérios registrados nas fotografias. No caso das ruas e grandes avenidas da capital nacional, nota-se a preferência por temas específicos: ruas vazias nas primeiras semanas de difusão da doença, mortos esperando por transporte ou sendo transportado pelas ruas do Rio de Janeiro e, finalmente, a reocupação das ruas algumas semanas depois do início da epidemia, quando das comemorações do final da I Guerra Mundial (Fig. 6). Não aparecem nas imagens, contudo, os bairros e regiões periféricas da cidade¹³. Ainda que a epidemia tenha se estendido por toda a capital e que seus efeitos junto à população vítima da pobreza tenham sido apontados diversas vezes pelo texto da revista, observa-se que, com apenas duas exceções, o Hospital Geral do Exército e a Escola Affonso Penna, não estão presentes as regiões periféricas da cidade (Fig. 7).

Assim, do ponto de vista dos espaços urbanos e suas formas de registro nas páginas da revista, privilegia-se dois tipos de espaços: vias públicas, apresentando de maneira genérica os corpos acumulados e os efeitos negativos da epidemia, como o esvaziamento das mesmas; e os equipamentos públicos dedicados à assistência dos doentes, nestes casos os indivíduos responsáveis por tais ações ganharam a preferência na visibilidade, especialmente com a identificação dos sujeitos retratados em

11 Recenseamento Geral do Brasil 1920. <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6461.pdf>

12 De acordo com Goulart (2003: 104) somente no dia 22 de outubro de 1918, com a chegada de Carlos Chagas à Comissão que assistia aos doentes durante a pandemia, as escolas passaram a ser utilizadas como hospitais.

13 Mauad (2020: 31) chama atenção em sua análise sobre o período para o fato de que entre as principais revistas ilustradas da cidade: *Revista da Semana*, *Fon-Fon*, *O Malho* e *O Careta*, somente a última destas incluiu imagens sobre o controle da epidemia nos morros e bairros periféricos da cidade.

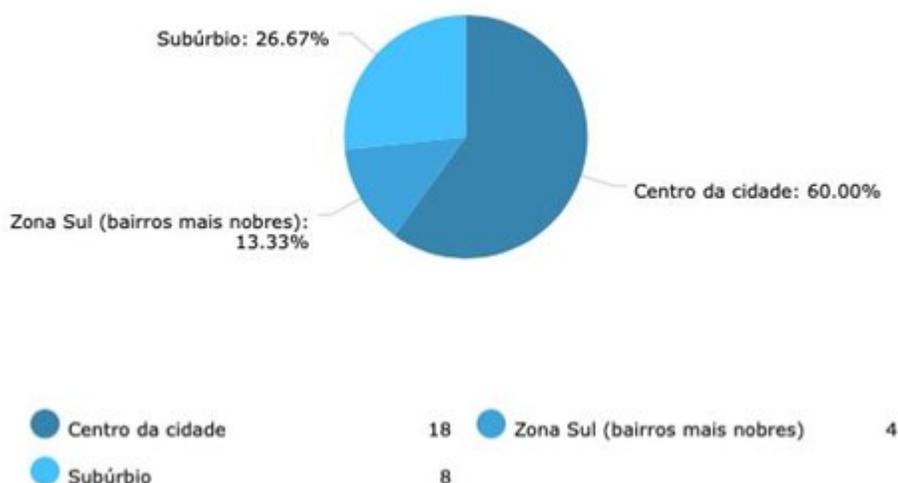


Figura 4: Localização geográfica

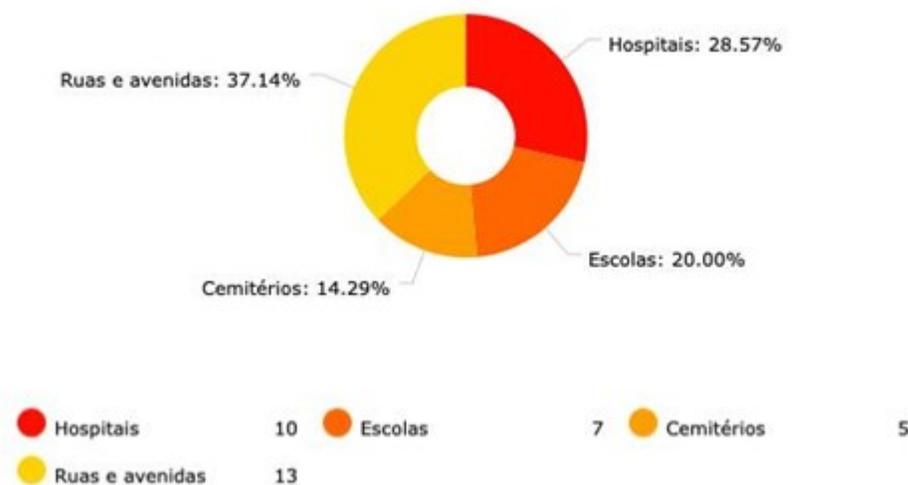


Figura 5: Locais específicos da cidade

muitos casos. Vejamos alguns exemplos:

A edição nº 38 de 26/10/1918 apresenta uma fotografia panorâmica, provavelmente registrada com o recurso de lente Grande Angular, do centro da Avenida Rio Branco. Destacando a ausência de pessoas na rua, a legenda informa: “Ao que ficou reduzido o aspecto, dantes tão brilhante e movimentado, da mais esplendida artéria do Rio, a Avenida Rio Branco” (*Revista da Semana*, 26.10.1918: 16). Na página seguinte, o texto impresso na sessão “Aos nossos leitores” indica que o

obituário da cidade se decuplicou e um terço da população adoecera naquela semana. No caso da produção da revista, 80% da equipe foi atingida. “Na história da cidade não há memória de um acontecimento que possa comparar-se a essa calamidade” (*Revista da Semana*, 26.10.1918: 17). É destacada também a morte de 10% da tripulação de um navio da marinha dos EUA ancorado no Rio, ao qual retornaremos adiante (Fig. 8). Nas duas páginas seguintes, outras seis fotografias ocupam a totalidade das páginas, dividindo-as horizontalmente

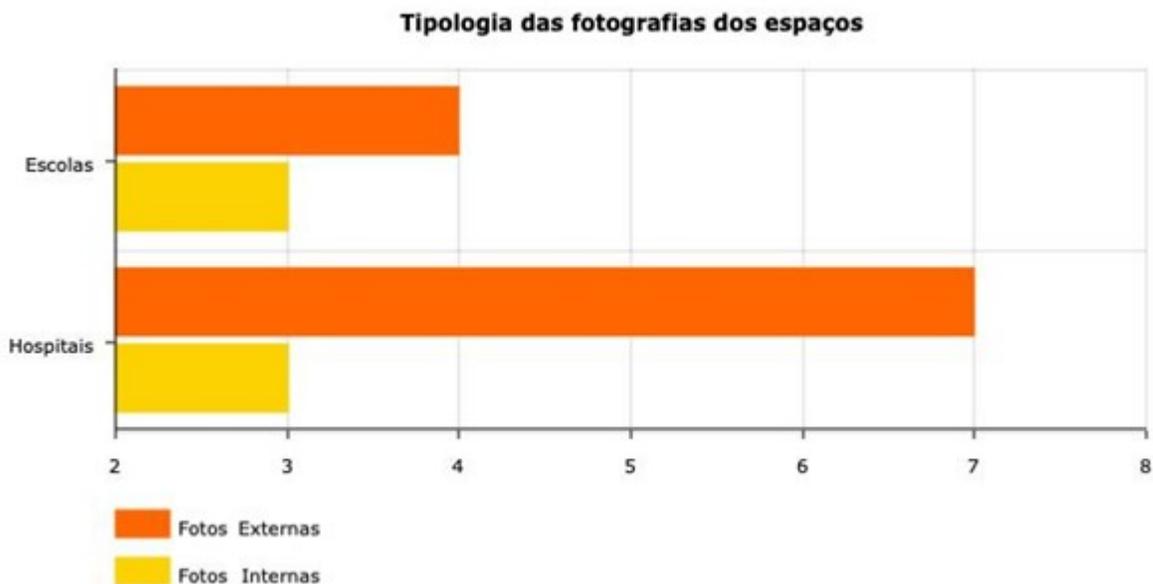


Figura 6: Tipologia das fotografias dos espaços

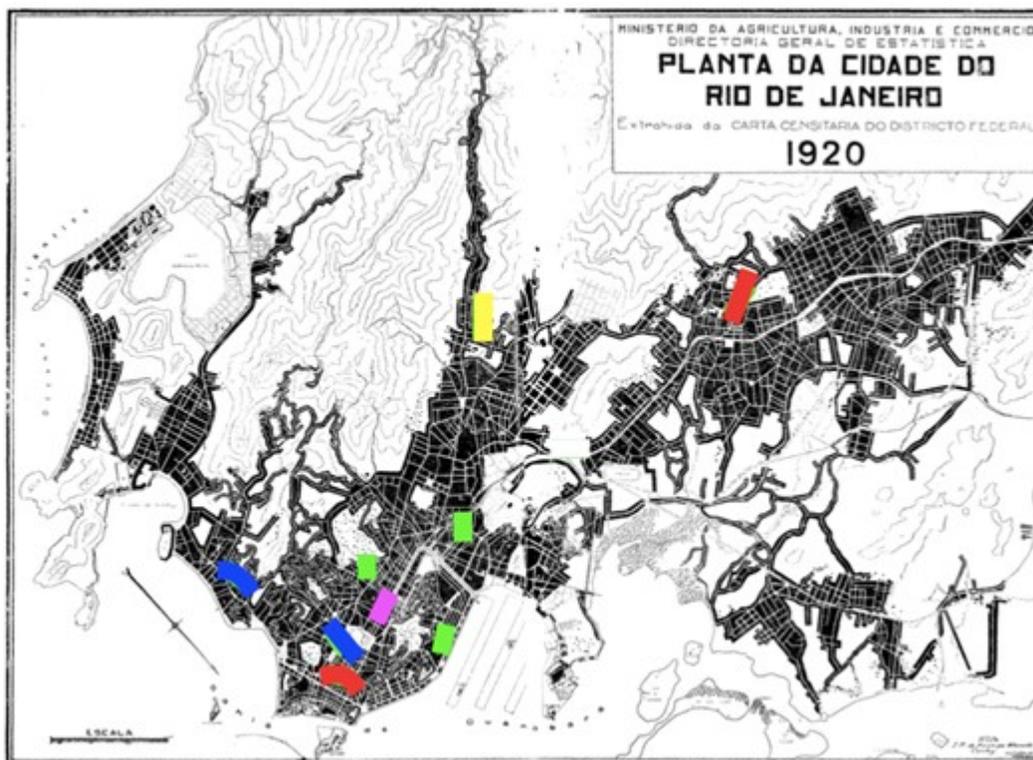


Figura 7: Recenseamento Geral do Brasil 1920¹⁴: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv6461.pdf>

em três e unidas pelo título no topo das páginas: “Visões trágicas da epidemia” com ilustrações de cada lado, à esquerda uma caveira e dois ossos, à direita uma ampulheta, representando a morte e o tempo. Tais imagens em Plano Geral/Panorâmica de um Cemitério, registraram vários caixões ainda não sepultados. Com algumas variações

no olhar para o mesmo tema, com um enquadramento ora mais próximo das pilhas de caixões ora dos indivíduos que observavam o sepultamento. Uma das fotos é ligeiramente mais aproximada e dedicada ao registro do trabalho dos coveiros, abrindo novas sepulturas para os inúmeros caixões acumulados. É na esteira de Mauad

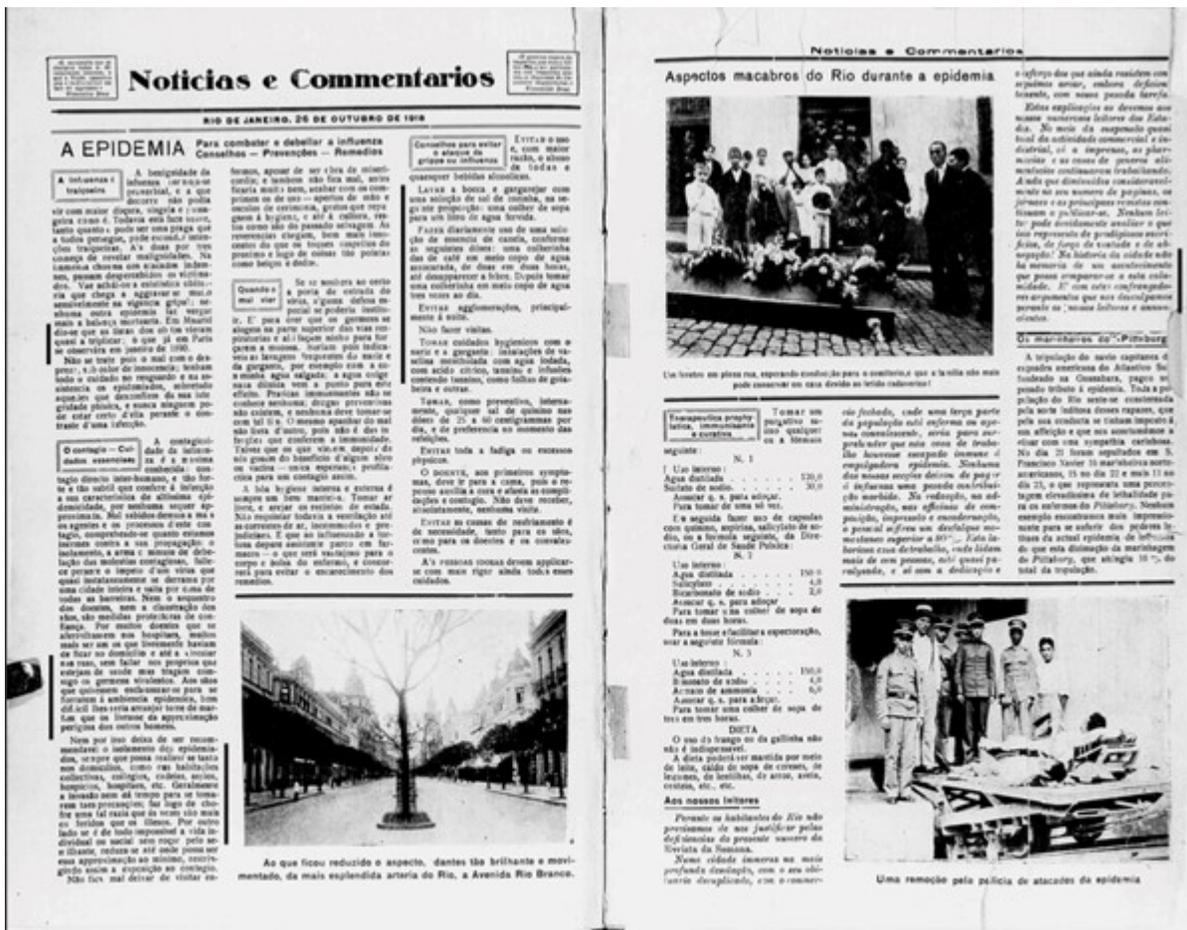


Figura 8: Revista da Semana, 26.10.1918: 16/17

(2020: 28) que entendemos a variação da presença do evento pandêmico nas páginas da revista ao longo das edições como parte do processo de transformação do acontecimento histórico em notícia. Assim, no caso da Revista da Semana, as fotografias dedicaram maior atenção aos efeitos no correr cotidiano da vida no Rio de Janeiro, porém os elementos geográficos se entrelaçam com outros, como os efeitos sanitários em diferentes camadas sociais da população, agentes sanitários e os usos feitos de determinados objetos para a lidar com o problema.

A edição N° 39, de 02/11/1918 traz outros exemplos da extensão geográfica da cobertura proposta pela revista. Através do preenchimento completo de uma página com quatro fotografias da epidemia na cidade do Rio de Janeiro sob o seguinte título: “A assistência à população pobre do Rio, victima da Epidemia”, a edição apresenta imagens que identificam os locais em que foram registradas: as Escola Rodrigues Alves, os Quartéis da Polícia e dos Bombeiros e a Igreja Matriz da Glória. Destacamos a última das imagens que ocupa o terço inferior da página. A fotografia panorâmica, realizada em Mergulho

há aproximadamente 10-15m da multidão, registra a fila no evento de venda de galinhas no Corpo de Bombeiros, nesse caso a multidão é bem maior do que nas demais fotos. Destaca-se nesta sequência a clara distância do fotógrafo e a ausência de texto explicativo sobre as cenas fotografadas. Apesar do título, as fotos foram feitas em espaços urbanos que não faziam parte do uso cotidiano da população mais carente da cidade - o autor manteve-se, portanto, distante das periferias do Rio de Janeiro. A edição N°40 de 09/11/1918, também traz exemplos de localização geográfica dos eventos fotografados, apresentando nas legendas informações sobre onde as imagens foram registradas. Novamente, as escolas estão em destaque, mas, entre todas as que foram citadas: Escola Tiradentes, Escola Benjamin Constant, Escola Deodoro e Escola Affonso Penna, apenas a última pode ser considerada como parte da periferia da cidade.

Antes de passarmos ao próximo item, destacamos o fato de que na edição N°41, de 16/11/1918, foram publicadas oito fotos que retratavam as comemorações do fim da IGM no Rio de Janeiro e nenhuma que tratasse especificamente da epidemia. Nesse caso, é interessante

o contraste com as fotos de ruas vazias de pouco mais de um mês antes. As três primeiras fotos foram colocadas na mesma página sob o título: “O Rio vibrando pela capitulação da Alemanha”. Em uma sequência que aparenta tratar do mesmo local, porém em distâncias diferentes e de baixo para cima, destaca-se a multidão em uma das largas avenidas cariocas. Todas elas expõem um plano geral de grandes avenidas cariocas, com homens bem-vestidos, usando chapéus. Por fim, no terço final da página e sob a legenda: “Aspectos da Avenida Na Terça-Feira”, um grande plano geral da avenida, seus edifícios, iluminação pública e a multidão que ocupava quase toda avenida. A única menção à “hespanhola” foi a publicação de um poema a respeito da peste (Fig. 9/10).

AS HIERARQUIAS DE CLASSE NAS REPRESENTAÇÕES DA EPIDEMIA

A *Revista da Semana*, em sua proposta de representação fotográfica, através de pares dicotômicos elabora parte do sentido discursivo que se buscava construir retratando as diferenças de classe naquele contexto e relacionando a organização das notícias a tais elementos. Desse modo, foram identificadas 557 pessoas¹⁵, nestas observam-se os seguintes pares: Homens / Mulheres; Adultos / Crianças; Médicos / Pacientes e Militares / Civis. Ao relacionarmos os pares à principal distinção que se faz presente coloca-se, de um lado, as vítimas da epidemia - os doentes - e, de outro, os responsáveis pela resposta pública à crise sanitária. Em todos os pares dicotômicos identificados, difundem-se, de forma evidente ou implícita, as diferenças de classe (Fig. 11).

Entre todos os homens brancos retratados, 83 indivíduos (15% do total de pessoas) são identificados como médicos – há o registro, na edição N°40 de 09/11/1918, de um único médico e um auxiliar de enfermagem negros nas imagens analisadas. Os homens negros foram fotografados como protagonistas de ações específicas: pacientes nos hospitais; militares de baixa patente uniformizados; sujeitos nas filas para o recebimento de doação de alimentos. O mesmo ocorre com as mulheres e crianças negras, embora seja necessário sublinhar que as demais 82 (14,7%) crianças registradas foram também inseridas sobretudo na última situação descrita. As mulheres brancas, embora não ocupassem cargos executivos, foram retratadas como executoras de ações beneficentes

15 Destacamos que as fotografias registraram um número maior de indivíduos, contudo delimitamos como fator de identificação a possibilidade de definição das características: gênero, idade, cor da pele, elementos das vestimentas.

que visavam amenizar os efeitos da nova doença e da pré-existente desigualdade social na sociedade carioca.

Um caso emblemático é o dos 26 (4,66%) estrangeiros registrados em duas fotografias nas edições N° 38 de 16/10/1918 e N°40 de 09/11/1918, pertencentes à tripulação do navio estadunidense *USS Pittsburg*, aportado na cidade: a primeira registra um grupo de marinheiros, e a segunda alguns oficiais internados no Hospital Geral do Exército. A primeira insere-se em um conjunto de fotos de um cemitério da cidade, em que se destaca a grande quantidade de caixões esperando sepultamento – a imagem dos membros da marinha dos EUA, contudo, é acompanhada pela legenda “Uma turma de marinheiros do «Pittsburg» que acabaram de sepultar 15 dos seus companheiros (Fig. 12).

A morte, porém, não assusta os marinheiros americanos, que continuam sorrindo, dando o exemplo da coragem.” enaltecendo sua bravura e coragem, o que nos traz duas questões de fundo. A primeira é a vinculação dos militares estadunidenses, a partir do sorriso na fotografia, às qualidades coragem e bravura; tomando a epidemia como algo inevitável a ser enfrentado, retomamos a ideia de assombro e utilitarismo através da fotografia proposta por Correia (2016: 210). Em seguida, é possível refletir a respeito do papel que tal representação ganhava entre os leitores da revista, considerando o contexto em que estava presente a noção de inserção modernizadora e cosmopolita do Rio de Janeiro no cenário global, e sobretudo, em uma ordem continental de domínio dos EUA através de política externa intervencionista ainda muito ligada à Doutrina Monroe aplicada na virada dos séculos XIX e XX.

De maneira sintética, as representações imagéticas que constroem uma realidade noticiosa em que os *homens brancos* são representados e citados como médicos, militares, políticos ou sujeitos que ativamente trabalham para enfrentar a epidemia – suas figuras são, portanto, relacionadas aos tratamentos, às doações e às relações entre políticos, dirigentes e estrangeiros. Situação parecida é a da representação das *mulheres brancas*, retratadas ativamente trabalhando como enfermeiras ou organizadoras de doações, mesmo que não ocupantes de cargos públicos executivos. Nessa lógica, observa-se que do ponto de vista narrativo proposto pelas imagens publicadas na revista, tem-se a impressão de que tais sujeitos, membros das classes sociais mais abastadas, estavam menos vulneráveis à epidemia, embora os textos e crônicas demonstrem o oposto¹⁶ (Fig. 13).

16 Um exemplo da perspectiva de classe da cobertura realizada pela *Revista da Semana* é uma crônica publicada na rubrica “Semana

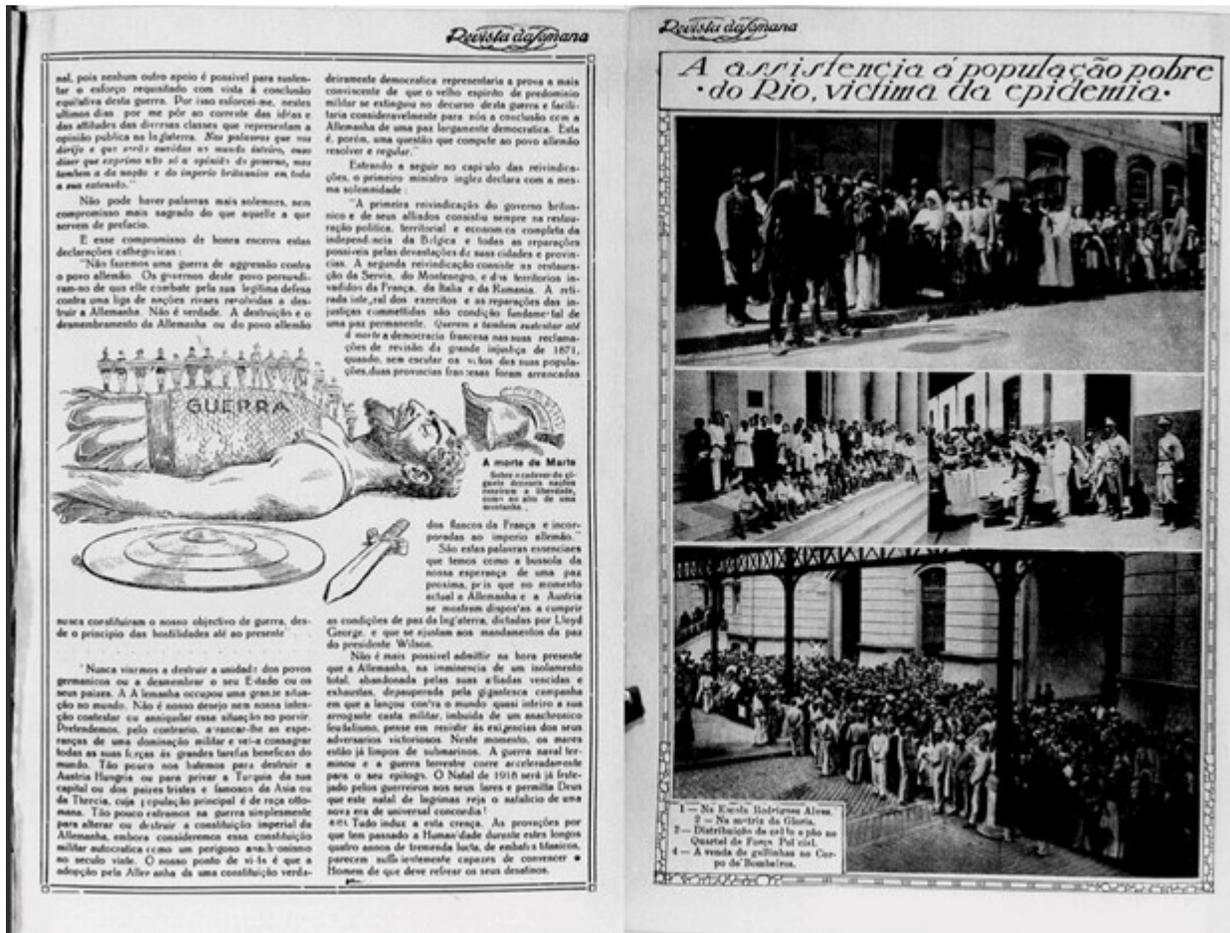


Figura 9: *Revista da Semana*, 02.11.1918: 27/28 – Divisão temática entre a I Guerra Mundial e epidemia

Por outro lado, os *homens negros* são associados ao sofrimento provocado pela “espanhola”, relacionando-se com ela de maneira passiva, como pacientes na cama de hospital, militares de baixa patente seguindo ordens, realizando trabalho braçal (carregando doentes e corpos ou abrindo covas) e nas ruas ou filas de doação. Da mesma forma são representadas e apresentadas as *mulheres negras* - pacientes no hospital, filas de doações, novamente em posição passiva frente à epidemia. Por fim, as *crianças*, todas apresentadas e representadas como símbolo de fragilidade e passividade, dependentes de assistência

Elegante” sob o título “A cidade triste”. Nela, o narrador descreve o momento em que sai de casa após oito dias doente e toma contato com a cidade afligida pela epidemia. A crônica, de maneira sintetizadora, apresenta os elementos urbanos, sociais e humanos que foram afetados pela doença e, de modo personalizado, descreve a experiência de um indivíduo que pode se proteger da doença tomando contato com a cidade. “A limpeza das ruas, abandonada há uns dez ou quinze dias, não se fazia porque o exercito de empregados da municipalidade adoeceu em sua totalidade ou, então, incumbia-se do horresco mister de enterrar milhares de mortos. A formosa e brilhante Avenida, sempre tão cuidada, tomára-a um repugnante tapete de escarros e pó...Fazia medo!”. (*Revista da Semana*, 02.11.1918: 30).

por parte do Estado ou dos grupos responsáveis pelas ações para mitigação dos efeitos da doença na cidade (Fig. 14/15).

OBJETOS: OS TRATAMENTOS, A MODERNIDADE E O NOVO

De maneira pragmática é possível organizar os objetos encontrados nas páginas analisadas nos seguintes grupos: privados, internos e externos. Os objetos privados encontrados são sobretudo as vestimentas, que marcam as hierarquias sociais entre os indivíduos retratados, com especial ênfase aos uniformes médicos e militares - as duas categorias estiveram à frente do combate à epidemia. No caso dos militares, destaca-se os já citados marinheiros e oficiais estadunidenses, representados nas imagens com os respectivos uniformes brancos.

Outro aspecto das roupas identificador da clivagem existente entre os grupos sociais retratados são os ternos – geralmente ligados aos políticos ou membros da burguesia carioca e vestidos longos e rendados da maioria das mulheres brancas fotografadas. Eles contrapõem-se dire-



Figura 10: Revista da Semana, 16.11.1918: 30

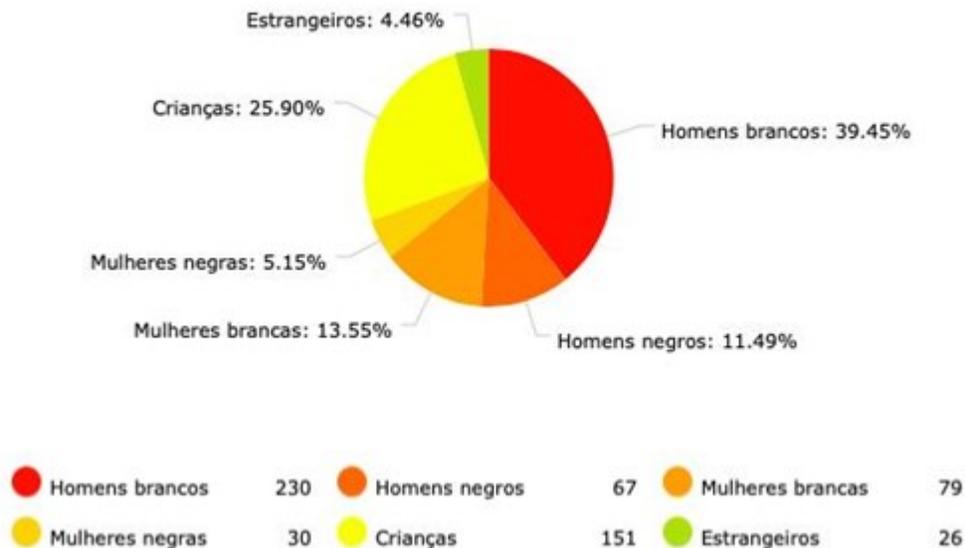


Figura 11:

tamente às roupas velhas, muitas vezes sujas e escuras

dos representantes das classes mais baixas. Por último,

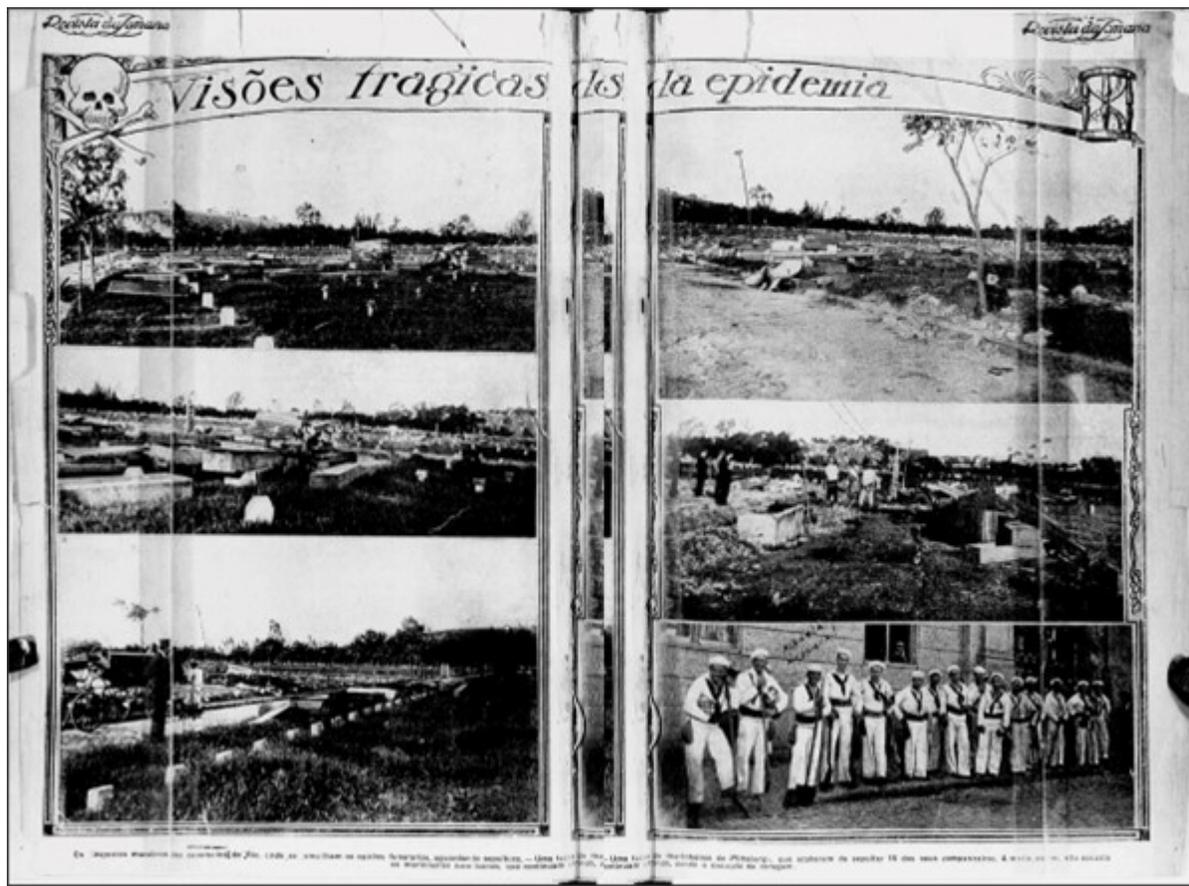


Figura 12: Revista da Semana, 26.10.1918: 18/19



Figura 13: Revista da Semana, 09.11.1918: 22



Figura 14: Revista da Semana, 09.11.1918: 23



Figura 15: Revista da Semana, 09.11.1918: 26/27

os chapéus, registrados majoritariamente nas imagens em Plano Geral ou Panorâmico, nas quais observa-se seu caráter de tendência de moda no período, e seu papel indicador de distinção social e de gênero, separando homens de crianças e mulheres – embora estas tivessem toda uma outra gama de modelos a escolher -, além de apontar para a possibilidade de hábitos de consumo supérfluo, marca-

dor de abundância de um determinado grupo social.

Já os objetos internos observados nas fotografias apontam para a representação espacial de dois grandes movimentos narrativos. Um primeiro grupo, composto por 52 objetos hospitalares claramente identificáveis - macas, cobertores, vasilhas, laboratórios, vidros e mosquiteiras - constroem a ideia de uma resposta moderna e científica à doença, na qual a requalificação dos espaços escolares em hospitais provisórios é valorizada pelas fotografias das salas de aulas transformadas em enfermarias - em alguns casos, observa-se no mesmo espaço lousas e macas. Outro grupo de objetos internos, neste caso representados por alimentos empilhados, mesas, prateleiras, balanças e sacos, ajuda a organizar a narrativa da existência de campanhas públicas ou privadas de distribuição de víveres à população necessitada.

No que diz respeito aos objetos externos, destacam-se novos equipamentos urbanos, avenidas, passeios e ruas - marcas da modernidade buscada pela cidade nas décadas iniciais do século XX. Tais elementos, contudo, são contrapostos aos símbolos da epidemia, caixões, veículos, filas de assistidos e procissões que ocupam e reutilizam os espaços coletivos de modo a sinalizar os efeitos de um evento extraordinário e de difícil gestão.

Os dois grupos de objetos retratados, portanto, reforçam a dicotomia entre os espaços internos e externos na qual os espaços internos são representados como o espaço do tratamento, das possibilidades de sobrevivência, enquanto aqueles externos e públicos são registrados de maneira inversa. Além disso, eles evidenciam o reforço das diferenças sociais e indicam que as possibilidades de enfrentamento à epidemia estão condicionadas à relação entre doadores e assistidos, entre indivíduos que atuam ativamente e aqueles que passivamente encontram, condicionada às ações de um grupo social ao qual não pertencem, a própria sorte frente à epidemia (Fig. 17).

CONCLUSÕES: AS EXPERIÊNCIAS DE CLASSE DA EPIDEMIA E SUAS REPRESENTAÇÕES

A análise aqui apresentada expõe o modo como a experiência epidêmica em uma sociedade é coletiva. O luto também o é, mas as possibilidades de sobrevivência e os efeitos percebidos individualmente variam em função das classes sociais. A cobertura fotográfica da *Revista da Semana* aponta, através do que Mauad (2005: 163) chamou de combinação de redes de significado, combinando objetos, figuração e vivências, uma forma de representação que indica comportamentos e mentalidades em diferentes ocasiões.

Verificamos de um lado o uso da fotografia como elemento de coesão dos efeitos da Gripe Espanhola no Rio de Janeiro dentro da construção de sentido da publicação, indicando que todos os cidadãos foram afetados pela doença. Embora já aqui exista uma distinção - como o destaque dado à chegada de novos dirigentes no combate a epidemia, vide o caso da fotografia de Carlos Chagas publicada na edição N°39 de 02/11/1918 - o maior contraste se deu, porém, na representação das ações de enfrentamento e no obituário apresentado nas páginas da revista. Nesse caso, a fotografia foi utilizada como catalisador, ressaltando o aspecto genérico dos «assistidos» e, por outro lado, reforçando a individualização dos agentes do Estado e organizadores dos eventos civis ligados a doações de víveres. Novamente, de um lado os representantes da burguesia e da oligarquia política - entre eles militares - representados como naturalmente aptos a enfrentar os problemas causados pela epidemia. De outro, a população pobre e desassistida, introduzida na narrativa como aqueles naturalmente à espera de ação técnica ou benevolência dos demais grupos sociais. Única exceção é a relevância dada aos marinheiros dos EUA, destacando-se a noção de inserção modernizante/cosmopolita na nova ordem mundial de crescente influência e intervenção estadunidense (Fig. 18).

Em síntese, a fotografia nas páginas da *Revista da Semana*, ao mesmo tempo em que naturaliza a catástrofe da epidemia como um acontecimento excepcional, de difícil gestão e que atinge a todos, também individualiza a reação sanitária e seus agentes. O periódico analisado construiu então um fato noticioso em suas páginas e, através das fotografias, o ritmo proposto foi o de apresentar as ações de enfrentamento realizadas na cidade a partir da perspectiva do grupo dominante no poder, o que justifica a ênfase nas ações de caridade e as leves críticas às atuações dos governantes. Ao fim e ao cabo, há uma naturalização através das imagens das diferenças sociais e de status e do processo histórico de construção das diferenças sociais e de classe ao longo dos séculos. Reforça-se a noção de que o grupo social dirigente era aquele naturalmente apto a lidar com o problema e, nessa lógica, a busca pelo consenso político e social em torno a essa ideia como se não houvesse outra alternativa. As fotografias tornam-se então uma representação material - uma vez impressas - de um suposto percurso natural e único de solução para um evento extraordinário no qual a classe social dominante representa a civilidade, a liberdade, a modernidade, a ciência. As imagens, porém, também expõem a principal



Figura 16: Revista da Semana, 09.11.1918: 21

fragilidade de tal conjunto de valores sociais: sua não universalidade. As fotografias registram de forma inequívoca as lacunas de tal modelo social e ideológico – ainda que nesse momento a narrativa publicada apresente os limites de tais parâmetros de organização da vida como consequências da excepcionalidade do evento pandêmico (Fig. 19). Por fim, passou-se mais de um século desde que essas fotografias foram publicadas e cabe reforçar a potência da possibilidade de enxergar o passado através de imagens fotográficas. Ver o passado, e/ou suas representações em uma imagem, reaviva outras representações, nascem novas, confundem-se todas. Também somos capazes de sentir o que não sentimos – ainda que dentro de nossas representações contemporâneas. E é a isso que o historiador deve estar atento, sobretudo quando dedicado a trabalhar as representações imagéticas, discursivas. O ser humano está constantemente cercado, inserido e reproduzindo representações - ser crítico e consciente dessa perspectiva é, portanto, o primeiro passo a ser dado na tentativa de compreensão do passado fixado no papel. Enxergar o passado, e na presente análise, um passado novamente latente, permite pensá-lo de modo diverso. Nos recorda de que por ele somos marcados, ainda que dele não nos lembremos. Revisitar o modo como a sociedade carioca enfrentou e representou a gripe espanhola no

início do século XX possibilita, ao indagá-lo de maneira precisa, identificar e compreender as permanências e transformações sem, contudo, esquecer o tempo percorrido.

REFERENCIAS

- Bakhtin, Mikhail. 2016. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34.
- Bezerra de Meneses, Ulpiano T. 2002. “A fotografia como documento: Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico”. *Tempo* 14:131-151.
- Boni, Paulo Cesar. 2000. “O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo”. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.
- Correia, Maria da Luz. 2021. “Jogos de espelhos: o duplo na fotografia recreativa do início do século XX”. *Vista*, n.º 7, 1-18. <https://doi.org/10.21814/vista.3131>.
- Dantas, Carolina Vianna. 2015. *Verbete: Revista da Semana*.
- Ferraro, Alceu Ravello, y Daniel Kreidlow. 2004. “Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais”. *Revista Educação e Realidade* 29 (2): 179-200.
- Goulart, Adriana da Costa. 2003. “Um cenário mefistofélico: a gripe espanhola no Rio de Janeiro”. Tesis doctoral, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

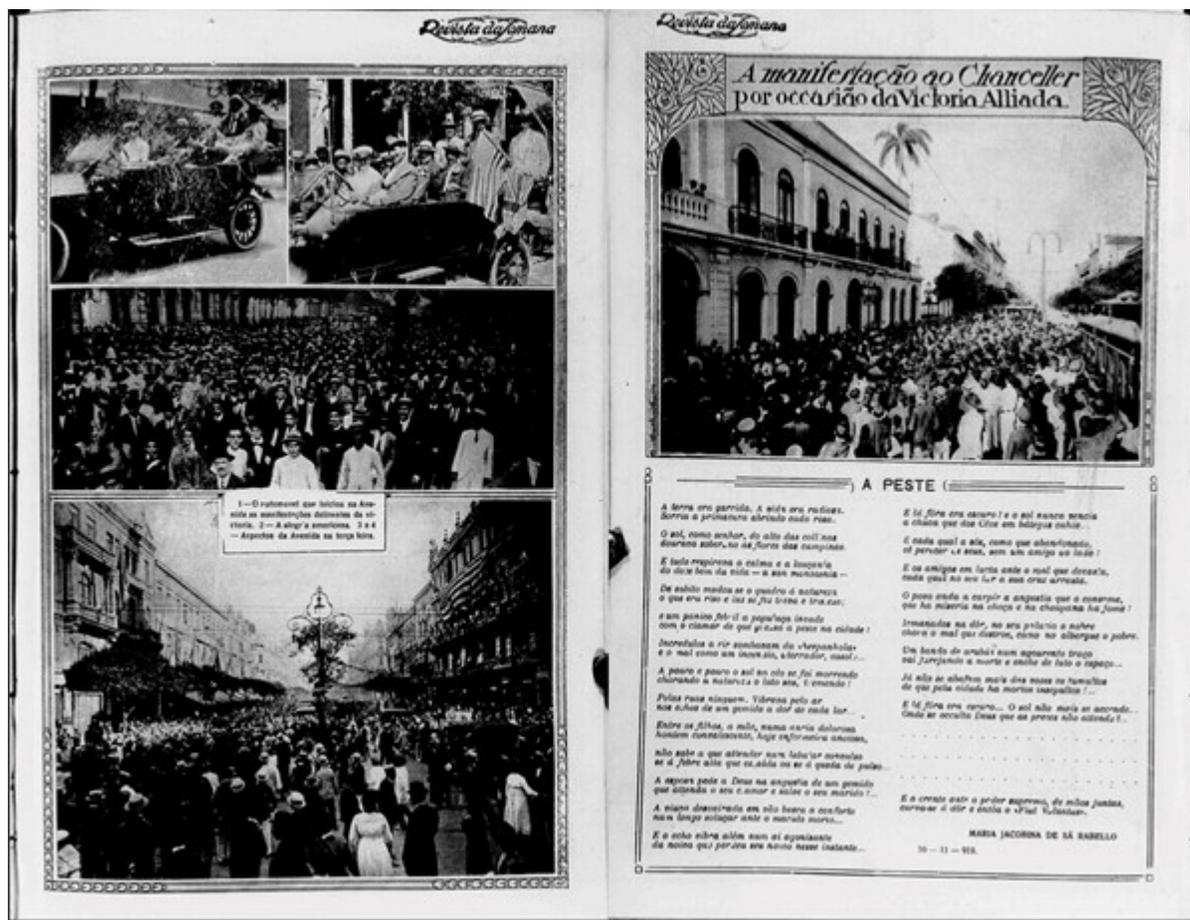


Figura 17: *Revista da Semana*, 16.11.1918: 32/33

Grillo, Sheila Vieira de Camargo. 2004. *A produção do real em gêneros do jornal impresso*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas.

INEP. 2003. *Mapa do Analfabetismo no Brasil*.

Leite, Gislaíne Martins. 2016. “Entre missão e desilusão: modernização e urbanização do Rio de Janeiro no início do século XX através da literatura de Lima Barreto”. *Monções* 3 (5): 149-168.

Lucas, Natalia Topini. 2011. “O Porto do Rio de Janeiro: reflexões sobre sua modernização e seu impacto social frente suas comunidades circunvizinhas”. *Revista Espaço Acadêmico* 11 (130): 147-152.

Martins, Moisés de Lemos. 2017. *A linguagem, a verdade o poder – ensaio de semiótica social*. Edições Húmus, V.N. Famalicão.

Mauad, Ana Maria. 1996. “Através da imagem: Fotografia e História interfaces”. *Revista Tempo* 1 (2): 73-98.

Mauad, Ana Maria. 2005. “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* 13 (1): 133-174. <https://doi.org/10.1590/S0101-47142005000100005>.

Mauad, Ana Maria. 2020. “Flagrantes da ‘Hespanhola’: A epidemia de influenza na imprensa ilustrada, Rio de Janeiro, 1918”. *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies* 9 (1): 2-40.

Melot, Michel. 2015. *Uma breve história da imagem*. Edições Húmus, V.N. Famalicão.

Monteiro, Charles. 2008. “A pesquisa em história e fotografia no Brasil: notas bibliográficas”. *Anos 90* 15 (28): 169-185. <https://doi.org/10.22456/1983-201X.7965>.

Nascimento, Lúcio. 2017. “A cidade do Rio de Janeiro em dois tempos”. *Revista Espacialidades* 12 (01): 01-15. <https://doi.org/10.21680/1984-817X.2017V12N01ID17665>.

Oliveira, Rodrigo Santos de. 2011. “A Relação entre a História e a Imprensa, breve história da imprensa e as origens da imprensa no Brasil (1808-1930)”. *Rev. Historeae* 2 (3): 125-142.

Pieroni, Augusto. 2015. *Leggere la fotografia; Osservazione e analisi delle immagini fotografiche*. Roma: Edup srl.

Sevcenko, Nicolau. 2010. *A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Cosac Naify.

Silva, Matheus Areias da. 2020. “A eletrificação e a modernização do território do Rio de Janeiro”. *Espaço e*



Figura 18: Revista da Semana, 09.11.1918: 28 e 29

Economia 9 (20): 1-21. <https://doi.org/10.4000/ESPACOECONOMIA.17457>.

Volóchinov, Valentin. 2018. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34.

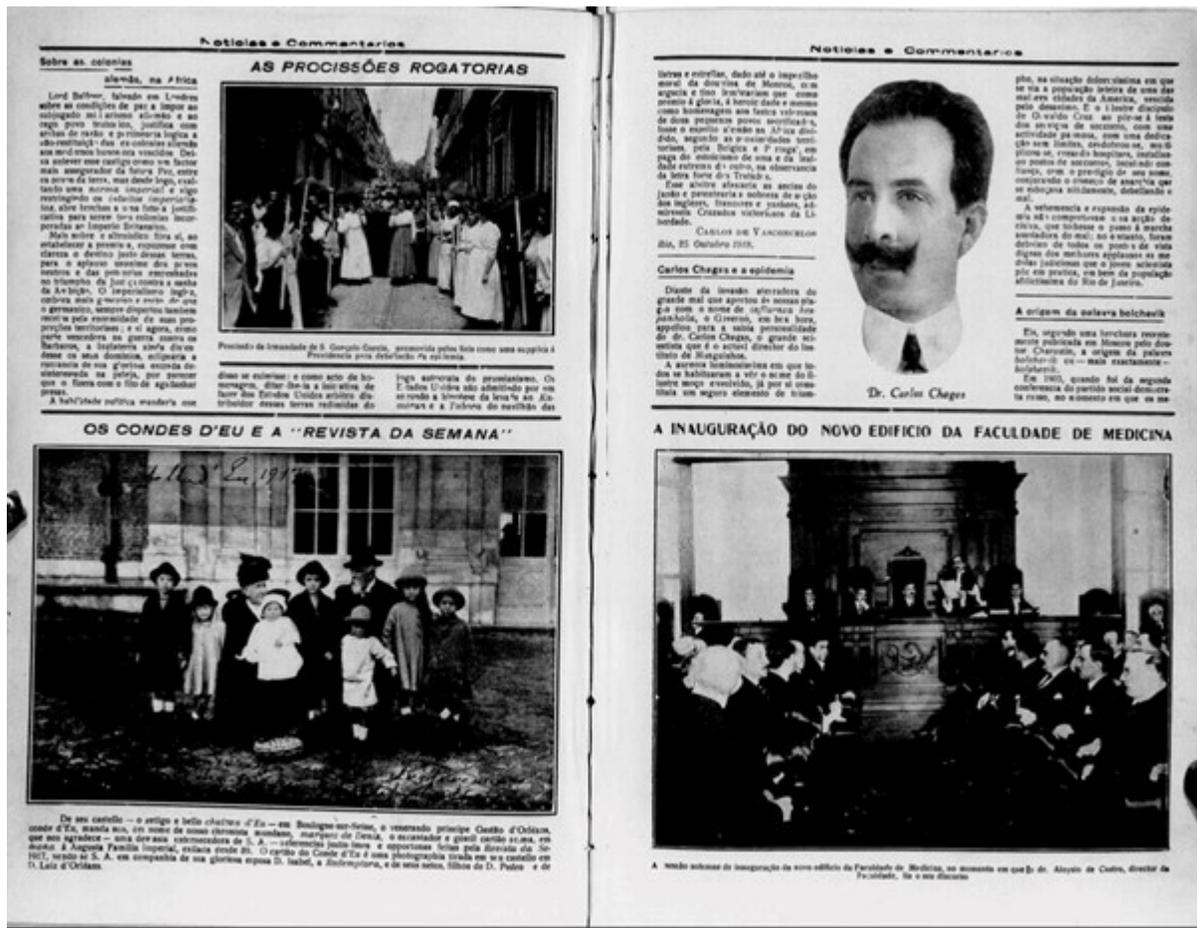


Figura 19: Revista da Semana, 02.11.1918: 20/21