

A REPORTAGEM FOTOGRÁFICA *A EXPLOÇÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA* NA REVISTA *A BOMBA* EM CURITIBA (1913)¹

THE PHOTOGRAPHIC REPORT THE EXPLOSION IN THE EUPHRASIO CORREA SQUARE IN THE MAGAZINE A BOMBA IN CURITIBA (1913)

Luana Camargo Genaro²
Universidade Federal do Paraná

Resumo: O tema deste trabalho é a fotorreportagem *A Explosão na Praça Euphrasio Correa*, publicada na revista *A Bomba*, em Curitiba, no ano de 1913. Tem por objetivo identificar o alinhamento de ideias da revista; a autoria das fotografias; e interpretar a narrativa e o discurso resultante desta sequência. E, assim, responder quais são os efeitos de sentido produzidos pela reportagem fotográfica em *A Bomba*. Foram referências bibliográficas os estudos sobre a imagem de Jacques Aumont; as reflexões sobre a fotografia segundo Boris Kossoy; e o conceito de *fotografia-documento* em André Rouillé. A

Abstract: This research's object is the photoreporting *The Explosion in Euphrasio Correa Square*, published in magazine *A Bomba*, in Curitiba, in 1913. Its objective is to identify the alignment of ideas of the magazine; the authorship of the photographs; and interpret the narrative and discourse resulting from this sequence. Thus, we aim to answer what are the effects of sense produced by the photographic report in *A Bomba*. Bibliographical references were the studies on the image of Jacques Aumont; in discussion on photography we dialog with Boris Kossoy and the concept of photograph-document

¹ Este trabalho é parte da monografia de graduação em História (UFPR, 2015), com a orientação da professora Dr.^a Rosane Kaminski. GENARO, Luana C. **A representação do real em um espelho de papel: a reportagem fotográfica na revista *A Bomba* em Curitiba (1913)**. 116 p. Monografia (Graduação em História) – Setor de Ciência Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2015. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/historia/files/2016/04/A-REPRESENTA%C3%87%C3%83O-DO-REAL-EM-UM-ESPELHO-DE-PAPEL-A-REPORTAGEM-FOTOGRAFICA-NA-REVISTA-A-BOMBA-EM-CURITIBA-1913-2.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2018. Uma versão mais curta deste trabalho foi apresentada no XVI Encontro Regional de História da ANPUH-PR-Tempos de Transição, realizado em julho de 2018 em Ponta Grossa/PR e publicada nos Anais eletrônicos do evento. GENARO, Luana C. A reportagem fotográfica *A Explosão na Praça Euphrasio Correa* na revista *A Bomba* em Curitiba (1913). In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-PR-TEMPOS DE TRANSIÇÃO, 16., 2018, Ponta Grossa/PR. **Anais eletrônicos**. Ponta Grossa: ANPUH-PR, 2018. p. 1-12. Disponível em: <file:///C:/Users/Luana/Downloads/Luana%20Camargo%20Genaro.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2018.

² Mestranda em História pela Universidade Federal do Paraná. Bolsista CAPES. E-mail: luanacgenaro17@gmail.com

conclusão da análise indica a constante presença da autoridade. O discurso decorrente da narrativa demonstra afinidade com os interesses do poder público estadual e municipal em transformar a cidade, garantir a ordem social e tornar Curitiba uma capital moderna.

in André Rouillé. The conclusion of the analysis indicates the constant presence of authority. The discourse deriving from the narrative demonstrates affinity with the interests of the state and municipal public power in transforming the city, guaranteeing the social order and making Curitiba a modern capital.

Palavras-Chave:
Fotojornalismo; A Bomba.

Keywords: Photography; Photojournalism; A Bomba.

Introdução

Produzida e publicada em Curitiba, no ano de 1913, a revista ilustrada *A Bomba* divulgou textos, charges, fotografias e propagandas no decorrer de 20 edições. Em uma de suas reportagens fotográficas, na edição nº 4, de 10 de Julho de 1913, expôs um registro de acontecimento: a explosão no armazém da antiga Estação da Estrada de Ferro da cidade. Do total de 108 fotografias, a fotorreportagem *A Explosão na Praça Euphrasio Correa* contém nove destas imagens, as quais, dispostas em sequência ao longo da revista, estão no formato título/foto/legenda. Abaixo da primeira fotografia desta série, *A Bomba* afirma na legenda ter batido o recorde na reportagem fotográfica – possivelmente, por ser o maior número de fotografias sobre um mesmo tema reproduzido até então pelo periódico.

O propósito deste artigo consiste em analisar a reportagem fotográfica *A Explosão na Praça Euphrasio Correa* e responder quais são os efeitos de sentido que produz em *A Bomba*. Os objetivos são identificar a autoria das fotografias; a sequência na disposição das nove imagens; interpretar a narrativa e o discurso resultante desta sequência. Para tal, primeiro procurou-se compreender o alinhamento de ideias de *A Bomba*, com base no contexto da Primeira República, para depois analisar a série de fotografias selecionadas. O jornal *A República*, publicado em Curitiba, serviu de apoio no estudo, devido à cobertura jornalística do acontecimento. O acervo fotográfico da Divisão de Multimeios da Casa da Memória da cidade contribuiu para identificar o autor das imagens selecionadas. A análise das fotografias, sob a ótica da imagem representativa, que disposta em sequência produz uma ou mais narrativas, apoiou-se nos escritos sobre a imagem de Jaques Aumont

(2012) e Boris Kossoy (2012), e no conceito de *fotografia-documento* de André Rouillé (2009).

A fotografia-documento em uma revista ilustrada

Antes de adentrar na análise da reportagem fotográfica, *A Explosão na Praça Euphrasio Correa*, é preciso demarcar o posicionamento teórico que conduziu o presente estudo. Começaremos pela revista, enquanto um veículo que propaga a fotografia de imprensa; depois, apresentaremos o conceito de fotografia; e na sequência, algumas concepções teóricas que embasaram a reflexão sobre a linguagem da reportagem fotográfica.

A revista é pensada como um dispositivo com materialidade própria. Ou seja, dispositivo³ porque é o meio pelo qual a técnica e tecnologia dos métodos de impressão possibilitou a reprodução das fotografias, e serviu de suporte para a imagem ser difundida e acessada por leitores em determinada época e lugar. A materialidade⁴ própria da revista a distinguiu na forma e no conteúdo de outros impressos, por exemplo, o jornal, o livro e o almanaque. Quando o registro fotográfico é reproduzido e usado pela revista, a fotografia é mergulhada na especificidade da condição material, gráfica e discursiva do periódico. Portanto, pese a responsabilidade do fotógrafo na captação da imagem, esta se torna parte da revista e assim deve ser pensada.

Um conceito básico sobre fotografia é ofertado por Jacques Aumont (2012) e corresponde a uma técnica que permite a fixação permanente da imagem por meio da ação da luz e reações químicas em um papel fotossensível – *foto-grafia*, ou seja, escrita da luz⁵. E, a partir disto, inicia o uso social deste tipo de produção de imagem, por exemplo, no retrato, registro de paisagem e com função representativa⁶. Outra perspectiva semelhante é adotada por Boris Kossoy (2012), o qual define a fotografia como sendo “uma representação plástica (forma de expressão visual) indivisivelmente incorporada ao seu suporte e resultante dos procedimentos

³ AUMONT, Jacques. **A imagem**. 16ª edição. Campinas, SP: Papirus, 2012. Série Ofício de Arte e Forma. p. 139.

⁴ BENETTI, Marcia. Revista e jornalismo: conceitos e particularidades. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 51.

⁵ *Ibidem*, p. 170

⁶ *Idem*

tecnológicos que a materializaram”⁷. A fotografia não existiria sem as condições técnicas específicas que possibilitam a sua produção.

A discussão de Kossoy é sobre a fotografia enquanto fonte histórica. Nesta perspectiva, o original fotográfico corresponde à fonte primária, é um *objeto-imagem de primeira geração*. A sua reprodução integral, seja uma fotografia, impressão ou reprodução em periódico de qualquer época posterior é uma fonte secundária, definida como um *objeto-imagem de segunda geração*⁸. O registro de um fragmento selecionado do real, a *primeira realidade*, origina através da fotografia uma *segunda realidade*, entenda-se a realidade do documento⁹, material de pesquisa para o historiador.

O mesmo tema discutido por André Rouillé (2009) possui contornos distintos. Rouillé pensa a fotografia como uma construção, algo que não se resume a um “rastros” que vai de uma “coisa (preexistente) à imagem”¹⁰. Sendo assim, a fotografia “fabrica e produz os mundos”¹¹. O importante é analisar como a imagem produz o real¹².

Para André Rouillé, no período que se estende do século XIX ao XX, imperou a perspectiva documental da fotografia, denominada *fotografia-documento*. Termo utilizado pelo autor em contraposição ao aspecto expressivo da fotografia, a chamada *fotografia-expressão*. Como a fotografia não é um documento por natureza, dependendo da época, da ocasião, dos diferentes usos e espaços, como também, dos profissionais envolvidos, prevalecia o aspecto documental ou expressivo da fotografia¹³. Como a fotografia não é um documento por natureza, dependendo da época, da ocasião, dos diferentes usos e espaços, como também, dos profissionais envolvidos, prevalecia o aspecto documental ou expressivo da fotografia.¹⁴

Rouillé considera que a fotografia surgiu em meados do século XIX favorecida por “uma crise profunda da verdade”¹⁵ e pelo abalo da “credibilidade”¹⁶ que alcançou

⁷ KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4ª edição ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. p. 42.

⁸ *Ibidem*, p. 42-44.

⁹ *Ibidem*, p. 46. Grifo do autor.

¹⁰ ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009. p. 18.

¹¹ *Idem*

¹² *Idem*

¹³ *Ibidem*, p. 27

¹⁴ *Ibidem*, p. 27-28.

¹⁵ *Ibidem*, p. 28.

¹⁶ *Idem*

os tipos de representação como o texto e o desenho, práticas que sofrem interferência direta do ser humano e de sua subjetividade. Como a fotografia está ligada a máquina e a impressão, a confiança conferida à imitação e a representação foram revigoradas¹⁷.

O conceito de *representação*, por sua vez, é de difícil elaboração. Segundo Jacques Aumont (2012), isto se deve à carga de significados acumulados historicamente e suas diferentes aplicações – representação teatral, representantes do povo na câmara, representação fotográfica e pictórica. Apesar disso, o autor percebe um elemento comum nas aplicações da palavra¹⁸. E define representação como “um processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa”¹⁹.

Para alguns teóricos, segundo Aumont, trata-se de um processo muito arbitrário por condicionar-se a “convenções socializadas”²⁰. A representação de uma paisagem na pintura chinesa tradicional e um desenho egípcio do tempo dos faraós, por exemplo, “não é mais nem menos convencional”²¹. E a diferenciação estabelecida entre essas representações, acerca de qual é a mais adequada, com base em critérios de semelhança, está subordinada a cultura, o lugar e a época de quem observa a imagem²².

Outro tipo de posicionamento é a da representação ser motivada. Para Aumont, esse pensamento reside na insistência de alguns teóricos considerarem “que certas técnicas de representação são mais ‘naturais’ do que outras, em especial no que se refere às imagens”²³. O argumento pauta-se na suposta facilidade dos seres humanos em aprenderem determinadas convenções ou nem precisarem aprendê-las. Segundo o autor, a técnica da perspectiva é o grande exemplo usado nesse tipo de argumento²⁴.

Estes dois posicionamentos, sobre a arbitrariedade da representação e que determinadas representações são mais naturais que outras, segundo Aumont, são

¹⁷ *Idem*

¹⁸ AUMONT, *Op. cit.*, p. 103.

¹⁹ *Ibidem*, p. 104

²⁰ *Idem*

²¹ *Idem*

²² *Idem*

²³ *Ibidem*, p. 105

²⁴ *Idem*

“evidentemente inconciliáveis”²⁵. A confusão entre ambas as abordagens é proveniente de dois problemas: um de nível psicoperceptivo e outro de nível sócio-histórico. O primeiro se refere à possibilidade de comparar como os seres humanos reagem às imagens²⁶.

As noções de semelhança, por exemplo, são conhecidas por qualquer pessoa normal (no sentido de não doente), mesmo de maneira velada, subentendida. O segundo está relacionado às sociedades que possuem interesse específico nas imagens similares. As quais definem critérios de similitude que podem sofrer variações e criam escalas de aceitação das diferentes imagens²⁷.

Ainda com base nos argumentos de Aumont, não se deve confundir as noções de ilusão, representação e realismo, apesar das conexões entre si. A representação possibilita delegar a visualização de uma realidade ausente que se apresenta por um substituto. A ilusão caracteriza-se por um “fenômeno perceptivo e psicológico”²⁸ que, às vezes, em “condições psicológicas e culturais”²⁹ específicas pode ser desencadeado pela representação. O realismo, por sua vez, “é o conjunto de regras sociais, com vistas a gerir a relação entre a representação e o real de modo satisfatório *para a sociedade que formula essas regras*.”³⁰

A revista *A Bomba*

Para analisar a reportagem fotográfica em *A Bomba*, antes é preciso conhecer o alinhamento de ideias da revista. E, posteriormente, compreender as possíveis relações de sentido entre o produzido pelo periódico e a fotorreportagem sobre a explosão do antigo armazém da Estrada de Ferro de Curitiba, com o apoio da historiografia.

Como afirma os anúncios dos jornais, *A Bomba* se caracteriza como uma revista ilustrada, humorística e literária e na própria publicação consta essa afirmação. Composta por 40 páginas (não numeradas) manteve um padrão básico na sua estruturação contando da capa até a última folha. A revista está dividida em

²⁵ *Idem*

²⁶ *Idem*

²⁷ *Ibidem*, p. 106

²⁸ *Idem*

²⁹ *Idem*

³⁰ *Idem*. Grifo de Aumont.

blocos: capa, série de propagandas, segunda capa, conteúdo com textos e imagens (incluindo algumas propagandas e anúncios), e mais propagandas fechando a revista.

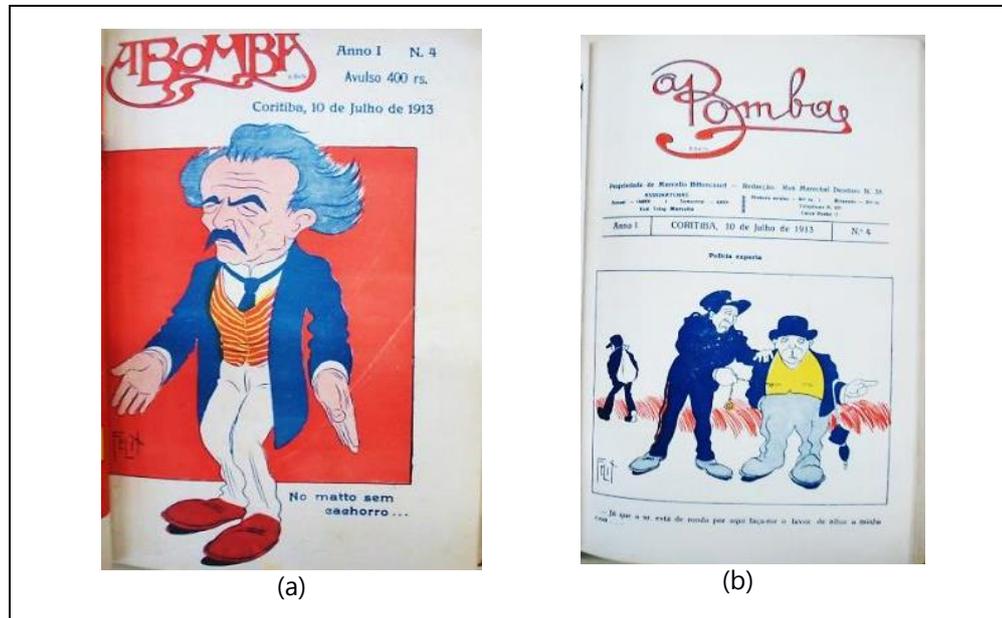


FIGURA 1 – CAPA E SEGUNDA CAPA DE *A BOMBA*

FONTE: *A Bomba*, 10 de julho de 1913, n. 4

NOTA: A revista possui duas capas: (a) capa propriamente dita e (b) segunda capa. Na ordem encontra-se a capa, páginas com propagandas, a segunda capa e o conteúdo da revista. Os tipos de grafia no título variam ao longo de todas as edições, tanto na forma quanto na cor. O padrão seguido pela publicação consiste em não repetir o tipo de grafia na capa e na segunda capa, como demonstrado na figura.

A divulgação dos membros da equipe que trabalhava para a revista *A Bomba* a partir da edição nº 6, de 30 de Julho de 1913, sofreu algumas alterações. Pela primeira vez foi publicado o nome do *reporter photographico*, Arthur Wischral. A partir da edição nº 10, de 10 de Setembro de 1913, consta a referência à *Photographia Volk* como responsável pela reportagem fotográfica, além de Arthur Wischral. O suposto pioneirismo de *A Bomba* por indicar o nome do repórter fotográfico, o que não costumava acontecer nas publicações de início do século XX, perde-se quando as fotografias são observadas isoladamente. Na maioria dos casos, o nome do autor não acompanha as imagens, porém, nos poucos casos em que isso foi feito, há fotografias com o nome de Arthur Wischral e também fotos com o nome de autor não encontrado no quadro de responsáveis pela reportagem fotográfica.

A publicação de revistas como *A Bomba* tornou-se possível com o desenvolvimento técnico e tecnológico dos meios de impressão. A expansão das

revistas ilustradas e da imprensa teve início na Europa a partir do início do século XIX, segundo Rosane Kaminski (2010), e estão relacionadas “ao desenvolvimento industrial das técnicas de impressão e ao aumento do público leitor”³¹. No Brasil, o processo de modernização da imprensa se fez sentir no final dos oitocentos e apenas “nos principais centros urbanos do país”³². As revistas semanais vieram a público na primeira década do século XX em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre, Salvador e Curitiba³³.

Kaminski afirma que desde os anos 1880 despontava em Curitiba “uma indústria gráfica favorecida pela chegada de imigrantes europeus e a presença de alguns periódicos ilustrados”³⁴. Mas foi a partir de 1900, impulsionado pelo aumento das “empresas gráficas especializadas, que se intensificou um circuito de produção e circulação de revistas”³⁵ na cidade, e muitas delas com o apoio da “publicidade comercial”³⁶. Segundo a autora, mais de 60 títulos de revistas e almanaques foram publicados em Curitiba entre os anos de 1900 e 1920³⁷.

Do levantamento realizado em acervos de periódicos de Curitiba que permitiu constatar as dezenas de revistas impressas na cidade nas duas primeiras décadas do século XX e o ecletismo que as permeia, Kaminski identifica três grandes grupos de periódicos com a presença de imagens: as revistas literárias, as revistas de humor e as revistas de caráter publicitário (no sentido comercial e de promoção institucional, incluindo o governo)³⁸.

A revista *A Bomba*, segundo a tipologia proposta por Kaminski, compõe o segundo grupo, as revistas de humor. Junto a ela, outras dez revistas se enquadram no grupo por terem “caráter declaradamente satírico ou simplesmente visando um entretenimento bem-humorado, sustentado na observação e na zombaria de fatos corriqueiros no ambiente urbano”³⁹. Entre as revistas citadas pela autora estão as

³¹ KAMINSKI, Rosane. **A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920**. Revista Científica/FAP, v. 5, 2010, p. 150. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista_cientifica_5/revista5_Rosane_Kaminski.pdf> Acesso em: Jul. 2013.

³² *Idem*

³³ *Idem*

³⁴ *Idem*

³⁵ *Idem*

³⁶ *Idem*

³⁷ *Idem*

³⁸ *Ibidem*, p. 154.

³⁹ *Ibidem*, p. 158-159.

publicações: *Caras e Carrancas* (1902); *A Carga* (1907); *O Olho da Rua* (1907-1911) e *O Flirt* (1919)⁴⁰.

A concentração das publicações no início do século XX em Curitiba, segundo Kaminski, está em concordância “com o momento de expansão das revistas de humor durante o período anterior à primeira guerra mundial e conhecido como *Belle Époque*”. Para a autora, tal relação evidencia o interesse presente na sociedade curitibana em participar das “novidades advindas com a modernização”, e por isso, “aspira e espelha-se nos produtos culturais típicos das grandes cidades”⁴¹.

Historicamente, segundo Marília Scalzo (2013), o entretenimento foi uma das principais vocações das revistas e a presença de imagens contribuiu para isso⁴². Em se tratando das revistas de humor, as ilustrações não se resumiram a diversão dos sentidos. Para Kaminski, as charges e caricaturas possuíam “carga opinativa, pois, ao fazer chacota de algum assunto”⁴³ posicionavam-se acerca do tema. Pelo humor as revistas produziram críticas de cunho social e imprimiram suas concepções políticas e ideológicas.

A Bomba ao se autodenominar independente nas suas “feições religiosas e políticas”, na edição número 3, de 12 de Junho de 1913, não significa que não tenha divulgado posicionamentos em torno de diferentes temáticas. A revista recebeu colaborações de membros do círculo literário curitibano e alguns deles foram encontrados nas fotografias que reproduziu em suas páginas. Por isso, para melhor entendimento do lugar ocupado pelo periódico no âmbito das ideias, percebeu-se necessário considerar o contexto intelectual de Curitiba na Primeira República.

Segundo Etelvina M. de C. Trindade (1996) os literatos utilizaram a imprensa para difundir sua produção⁴⁴, mas não estavam sozinhos. Curitiba à época era uma cidade polêmica, uma mistura de “nacionalidades, crenças e opiniões”⁴⁵. Segundo a autora, “Republicanos idealistas, católicos conservadores, maçons e espíritas, feministas e antifeministas”⁴⁶, todos disputaram “o predomínio do pensamento da

⁴⁰ KAMINSKI, Rosane. *Op. cit.*, p. 159.

⁴¹ *Idem*.

⁴² SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 4ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013. p. 13.

⁴³ KAMINSKI, Rosane. *Op. cit.*, p. 161.

⁴⁴ TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. **Clotildes ou Marias**: mulheres de Curitiba na Primeira República. Curitiba: Fundação Cultural, 1996. p. 20.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 105.

⁴⁶ *Idem*

urbe, envolvendo-a em um pródigo confronto de ideias.⁴⁷ A maçonaria e o neopitagorismo associavam-se em termos éticos e morais ao “livre-pensamento, ao ocultismo e ao simbolismo”⁴⁸. E o anticlericalismo confrontava com a reação católica⁴⁹.

Para José Murilo de Carvalho (1998), a modernidade que se desenrolou no cenário brasileiro no final do século XIX foi uma experiência distinta do “modelo clássico” representado pelo caso anglo-saxão⁵⁰. A força da tradição esteve em permanente choque com os valores da modernidade que permeava as mentes da parcela mais abastada da população⁵¹. Durante a Primeira República brasileira, conceitos como moderno, modernidade e modernização eram importantes e detentores de muitos significados:

Eram as novidades tecnológicas: estrada de ferro, a eletricidade, o telégrafo, o telefone, o gramofone, o cinema, o automóvel, o avião; eram as instituições científicas: Manguinhos, Butantã, a Escola de Minas, as escolas de Medicina e Engenharia; eram as novas ideias, o materialismo, o positivismo, o evolucionismo, o darwinismo social, o livre cambismo, o secularismo, o republicanismo; era a indústria, a imigração europeia, o branco; era a última moda feminina de Paris, a última moda masculina de Londres, a língua e a literatura francesas, o dândi, o *flâneur*, e era também o norte-americanismo, o pragmatismo, o espírito de negócio, o esporte, a educação física. Antigo, tradicional, atrasado, era o português, o colonial, o católico, o monárquico; era o índio, o preto, o sertanejo; era o bacharel, o jurista, o padre, o pai-de-santo; era o centralismo político, o parlamentarismo, o protecionismo, o espiritualismo, o ecletismo filosófico.⁵²

A partir do que era considerado moderno na Primeira República no Brasil, o contexto de embate de ideias no período em Curitiba e com base na leitura de *A Bomba*, deu-se a seleção de cinco temas recorrentes na revista. Pela maneira como foram abordados nas linguagens escrita e visual, tornou-se possível perceber os sentidos e na relação com o contexto histórico, identificar o alinhamento de ideias da publicação. Os cinco temas foram: a) Clero; b) Autoridades; c) Bondes, automóveis, eletricidade, água; d) Instituições de ensino; e) Intelectuais.

⁴⁷ *Idem*

⁴⁸ *Idem*

⁴⁹ *Idem*

⁵⁰ CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e Bordados**: escritos de História e Política. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 107.

⁵¹ *Ibidem*, p. 119-120

⁵² *Idem*

As sátiras ao clero nos textos e charges e a sua total omissão nas fotografias produzem um discurso que se alinha ao anticlericalismo. O poder religioso na oposição antigo/moderno é o passado, o arcaísmo que precisa ser superado para dar espaço ao *novum*, no sentido de moderno, a República laica. A omissão de elementos religiosos na fotografia evita a documentação do poder religioso e favorece o registro de uma sociedade republicana direcionada para o futuro.

Ao satirizar a autoridade pelos textos e charges, e ao mesmo tempo afirmar a sua presença pela fotografia, reforça a preocupação da revista com a manutenção da ordem pelo uso de mecanismos de controle social por meio da ação do Estado. Na Curitiba da Primeira República, segundo Marilda Queluz (1996), "O controle da desordem e a imposição da ordem surgem como fator de modernização"⁵³.

Os bondes elétricos, automóveis, eletricidade e a crítica à falta de água são temas relacionados ao desenvolvimento urbano nas cidades, ao progresso pela técnica e tecnologia – os fios elétricos são um sinal que a cidade possui rede elétrica e seus habitantes usufruem dos benefícios da luz elétrica. São temas relacionados às novidades tecnológicas, à presença do poder público, à vida nas áreas urbanas e o desejo de modernizar a cidade.

A inauguração de escolas e a existência de uma instituição de ensino superior, a Universidade do Paraná, reforçam o ideal da educação laica e o desenvolvimento do pensamento científico. A presença da intelectualidade paranaense, em particular de literatos comprometidos com o grupo anticlerical, os livre pensadores, republicanos defensores da educação laica, reflete a vinculação dos responsáveis pela revista com esse grupo e as ideias que preconizavam.

É possível considerar que a revista *A Bomba* estava comprometida com o ideal de moderno do período correspondente a Primeira República brasileira e concepções ideológicas e políticas semelhante a da intelectualidade formada pelos literatos na capital paranaense. No plano político, o republicanismo e a presença de um Estado forte, e no plano ideológico, o alinhamento ao cenário local de oposição ao

⁵³ QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Olho da Rua:** o humor visual em Curitiba (1907-1911). 135 p. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996. Disponível em: < <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/29537> >. Acesso em: 23 out. 2015. p. 36.

clericalismo, à defesa da educação laica e do livre pensamento. O desenvolvimento das áreas urbanas com o apoio da técnica e da tecnologia afirma o ideal de cidade moderna. Ao tratar dessas questões com foco no Paraná e, particularmente em Curitiba, onde a revista era produzida, com escritores, chargistas e fotógrafos da cena local, *A Bomba* evidencia seu caráter de publicação regionalista.

A reportagem fotográfica *A Explosão na Praça Euphrasio Correa em A Bomba*

A materialidade da revista, ou seja, o projeto gráfico⁵⁴ da edição nº 4 de *A Bomba*, de 10 de Julho de 1913, possui 40 páginas⁵⁵ divididas da seguinte forma: capa na página 1; propaganda nas páginas 2 a 8, segunda capa na página 9; conteúdo com textos, charges e fotografias nas páginas 10 a 30; encontrado em algumas edições, "O Batataes" é uma seção que usa da linguagem escrita para satirizar os alemães na cidade pelo que seria a reprodução do sotaque dos imigrantes, a seção ocupa as páginas 31 e 32; e mais propaganda nas páginas 33 a 40.

O espaço gráfico está organizado em uma grade estrutural (*grid*) dividida em duas colunas. As nove fotografias estão dispostas nas páginas 11, 13, 16, 19, 21, 23, 26, 28 e 30, todas as imagens possuem o mesmo tamanho – excetuando a primeira, na horizontal, é um pouco menor na largura que as outras imagens com o mesmo posicionamento (FIGURA 3a) – e ocupam metade da página. A segunda fotografia está na vertical e preenche metade da coluna da esquerda na divisão da página (FIGURA 3b). As outras imagens estão na horizontal e ocupam toda a zona espacial da página (FIGURA 3d). A variação reside em qual zona espacial a fotografia foi reproduzida, na parte superior ou inferior e se na página esquerda ou na direita. Em toda a reportagem fotográfica mantém-se o padrão título/foto/legenda.

⁵⁴ GRUSZYNSKI, Ana; CALZA, Márlon Uliana. Projeto gráfico: a forma de um conceito editorial. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013. p. 208.

⁵⁵ As páginas não estão numeradas em *A Bomba*. Na Hemeroteca Digital Brasileira as páginas digitalizadas estão numeradas no sistema, dessa maneira tornou-se possível a sua marcação.

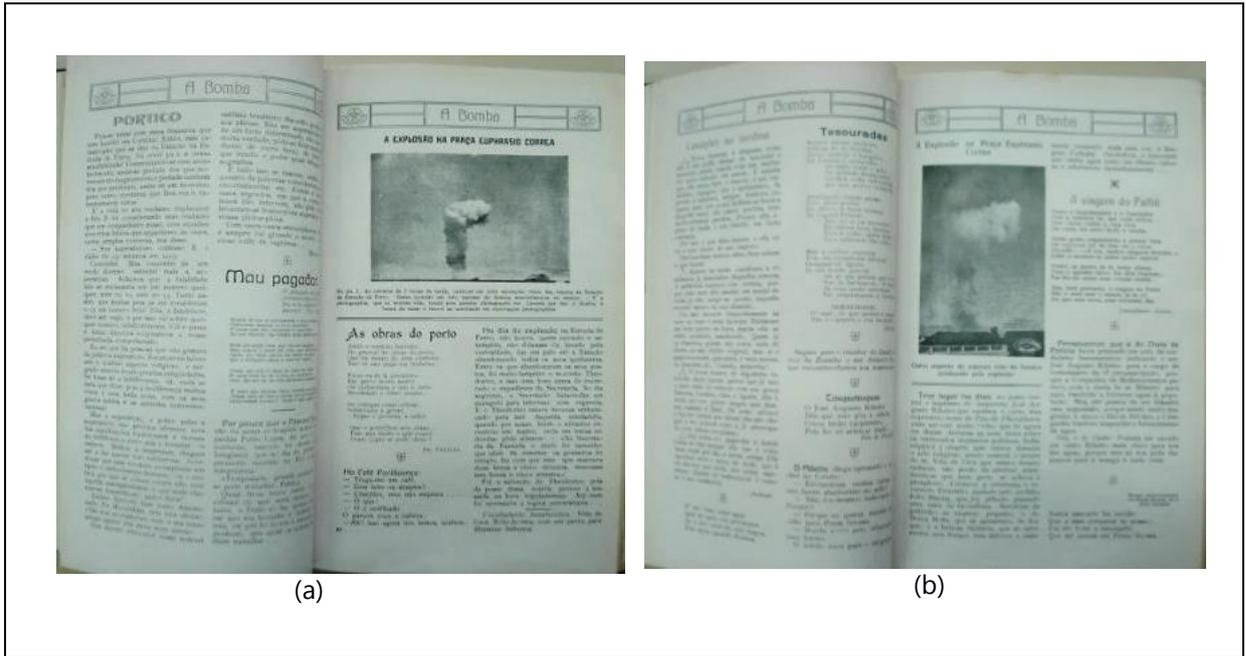


FIGURA 2 – PRIMEIRAS PÁGINAS DA REPORTAGEM FOTOGRÁFICA A EXPLOÇÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: A Bomba, 10 de julho de 1913, nº 4

NOTA: Em (a), as páginas 10 e 11 e em (b), as páginas 12 e 13, estão representadas as duas primeiras fotografias da reportagem fotográfica "A explosão na Praça Euphrasio Correa". Os textos não tem vínculo com as fotografias, apenas as legendas.

Se onde tem fumaça, há fogo, a primeira fotografia introduz o tema a ser contado pela história em imagens. Uma coluna de fumaça se ergue no centro da foto e, captada na horizontal, com o céu ao fundo favorece a sensação de imensidão – quebrada apenas pelo detalhe de um telhado no canto inferior direito da imagem. A legenda publicada abaixo da fotografia informa a data, horário, local do ocorrido e fortalece a sensação de grandiosidade do evento (*Nessa ocasião um rolo espesso de fumaça ennovellava-se no espaço*). A foto da fumaça é o registro mais próximo do acontecimento em si. Os dizeres *Nessa ocasião*, em referência ao afirmado na frase anterior – sobre o estampido ouvido em determinado local e horário – reforçam a ideia de proximidade temporal, entre o que está representado na imagem e o acontecimento, e entre a legenda e a foto.



No dia 1. do corrente ás 2 horas da tarde, ouviu-se um forte estampido vindo das bandas da Estação da Estrada de Ferro. Nessa ocasião um rolo espesso de fumaça ennovellava-se no espaço: – E' a photographia, que os leitores vêem, tirada pelo amador photographo snr. Cancela que deu á "Bomba" a honra de bater o record da actividade em reportagem photographica.

FOTO 1 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Multimeios - Casa da Memória de Curitiba. Coleção Júlia Wanderley

A segunda fotografia também é da coluna de fumaça. Mas, nesse caso, vê-se claramente, em primeiro plano, o telhado de dois prédios e, em segundo plano, a coluna de fumaça evidenciando a localização do fotógrafo no alto de um prédio – em frente ao que aparece na foto – e a certa distância do local onde houve a explosão. Apesar de a fotografia diminuir a sensação de grandiosidade encontrada na primeira foto, contribui com a legenda da primeira imagem, ao evidenciar que o registro foi feito por alguém que escutou o *forte estampido* e tendo à disposição o equipamento necessário, fotografou o *rolo de fumaça* que se formou com a explosão.



FOTO 2 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: A BOMBA. **A Explosão na Praça Euphrasio Correa**. Anno I, nº 4. Curitiba, 10 de Julho de 1913

De acordo com a legenda da primeira fotografia o *alguém*, autor do registro, foi o *Snr. Cancela*, um fotógrafo amador. A mesma legenda informa que o trabalho de Cancela *deu á "Bomba" a honra de bater o record da atividade em reportagem photographica*. Considerando o total de fotografias que a revista publicou durante sua curta existência, a série correspondente à explosão nos armazéns da antiga Estação da Estrada de Ferro, até a edição nº 4 da revista, foi a que reuniu o maior número de imagens sobre o mesmo tema. Talvez, por isso, o recorde alcançado na atividade em reportagem fotográfica. Constatação interessante, pois denota que a publicação de reportagens fotográficas não era uma banalidade, ao contrário, significava um feito a ser comemorado.

A terceira fotografia leva o leitor até o local do acontecimento: o antigo armazém que se localizava em frente à Praça Euphrasio Corrêa – praça ainda existente no centro de Curitiba mais de 100 anos depois. A localização do armazém explica o título da reportagem fotográfica, grafada acima de todas as fotografias: *A Explosão na Praça Euphrasio Correa*. Ao fazer menção direta à praça, e não ao armazém, o título demonstra que à época a Praça Euphrasio Corrêa era de conhecimento amplo dos curitibanos, sendo assim, estava implícito que o evento não se deu *na* praça, sendo citada apenas como uma referência de localização. O armazém ficava ao lado da Estação da Estrada de Ferro, onde passageiros embarcavam e desembarcavam das

suas viagens de trem. Tal informação era de conhecimento dos que viviam em Curitiba ou pelo menos conheciam a região, não sendo necessárias maiores explicações para o leitor – sem contar que o acidente ocorreu dez dias antes da publicação da edição da revista e o evento já havia sido noticiado pela imprensa diária. Evidenciando o caráter regionalista de *A Bomba* para aspectos além do conteúdo que produzia. A linguagem contribuía para a abordagem de temas locais, para o leitor local.

As fotografias da terceira até a última da série são de autoria de Arthur Wischral. Na terceira imagem vê-se o detalhe da sacada onde estava o fotógrafo, a multidão mantida à distância do local da explosão por oficiais fardados, posicionados um ao lado do outro formando um cordão humano, e o armazém com a estrutura danificada pelo efeito da explosão.



Grande massa popular em frente aos armazéns da Estrada de Ferro, onde se deu a terrível explosão de 1.º do corrente. Os tamboretos de pólvora detonaram em frente a porta onde se vêem os dois Bombeiros.

FOTO 3 - A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Multimeios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Rodolfo Doubek

A quarta fotografia oferece outro ângulo da cena e a sensação de movimento. Da sacada do prédio do outro lado da rua, o registro coloca o leitor diante do armazém. Identifica-se uma pessoa, destroços e um cavalo morto, em primeiro plano, e pessoas e o armazém com sua estrutura danificada, em segundo plano. Observa-se

o tom de ironia nos dizeres da legenda, *nossos activos Bombeiros*, uma das figuras mais satirizadas pela revista em textos e charges.

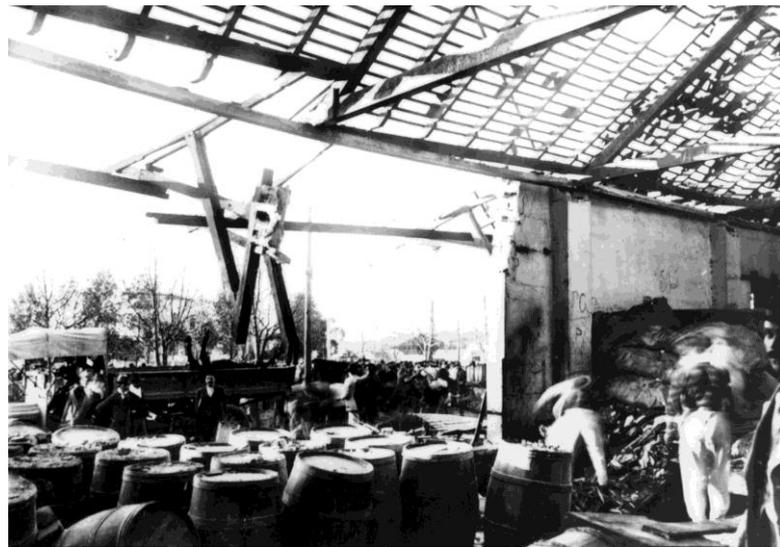


Os armazéns da Estrada de Ferro, poucos momentos depois do desastre. A explosão deu-se exatamente no lugar onde dois soldados e um civil, estão acompanhando o serviço de desentulhamento feito pelos nossos activos Bombeiros.

FOTO 4 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Multimeios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira

A quinta fotografia disposta em sequência oferece nova sensação de movimento em torno do local. Da frente do armazém, na imagem anterior, para a parte interna do recinto. Em primeiro plano os tonéis e um homem no canto direito (cuja imagem está cortada, possível problema de enquadramento). No segundo plano, os oficiais trabalhando e o teto destelhado. Ao fundo, o caminhão com animais mortos e o topo das árvores da Praça Eufrásio Correa. A legenda descreve o que está representado na foto.



No interior do armazém da Estrada de Ferro, em cuja porta se deu a explosão. Ao fundo um caminhão, carregando os cavalos e muares mortos.

FOTO 5 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Multimeios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira

NOTA: Na revista a imagem está invertida.

Na sequência encontra-se o registro do interior do armazém, porém, mais adentro do recinto do que o representado na imagem anterior. A sexta fotografia permite visualizar o resultado da explosão pelo lado interno do armazém. A legenda descreve o que, em parte, está representado na imagem e informa a possível causa do desastre. A dúvida quanto à causa da explosão, possivelmente, explique o uso do ponto de interrogação entre parênteses. Para além do descrito na legenda, vê-se em primeiro plano vários tonéis na parte inferior da imagem e, em perspectiva, o ângulo direciona o olhar para o fundo do armazém. Vê-se, na imagem, um oficial ao lado direito; a porta, ao lado esquerdo, chama a atenção do olhar pela luminosidade que vem de fora; um grupo, difícil de distinguir, no fundo do recinto; e a estrutura do teto atravessada pela luz do sol da tarde, com a ausência do telhado devido à explosão.



O interior do armazem em cuja porta se deu a explosão dos tamboretos de pólvora (?).

FOTO 6 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Múltiplos Meios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira

NOTA: Na revista a imagem está invertida.

Na sétima fotografia, ocupando quase toda a imagem identifica-se o caminhão da *Comissão de Melhoramentos de Curitiba*, segundo a inscrição na lateral da carroceria e visível na foto. Na carroceria estão os trabalhadores e, a maioria deles, posicionados em pé na direção do fotógrafo, portanto, em pose para a foto. A última frase da legenda evidencia um tom sensacionalista da publicação.



O caminhão de Comissão de melhoramentos, apanhando os destroços da terrível explosão. Vê-se uma pata de animal desconjuntada, em cima do caminhão.

FOTO 7 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Múltiplos Meios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira

Na oitava foto, a penúltima da série, o sensacionalismo alcançou um patamar mais elevado que a legenda na fotografia anterior. No centro da imagem estão os corpos das vítimas carbonizadas e enfileiradas no chão, com os curiosos ao redor da cena chocante. Formado na maioria por oficiais fardados e poucos civis, os curiosos estão visíveis no segundo plano. Pois, em primeiro plano, apenas as sombras se estendem ao centro da cena. O clique ao lado daqueles cujas sombras foram captadas aumenta a sensação de proximidade, como se o leitor também fosse um dos curiosos atraídos pela tragédia. Se a imagem é marcante, a legenda intensifica o registro com apelo sensacionalista.



Seis das vítimas da explosão, encontradas nas imediações da 'gare'. Ao centro vê-se um montão de carne, distinguido se perfeitamente uma boca e uma orelha, de mistura com as vísceras. Ao pé de um soldado, no segundo plano, vê-se o tronco de um corpo humano, o qual foi atirado numa distância para mais de 200 metros.

FOTO 8 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Múltiplos Meios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira.

NOTA: Na revista a imagem está invertida.

A última fotografia fecha a reportagem com a testemunha ocular do alto escalão da administração estadual e da segurança pública. Reunidos em frente ao armazém danificado, encontram-se quase no centro da imagem, não fosse outro aparente problema de enquadramento. Na legenda consta o nome das autoridades presentes, sem esquecer a observação sobre o animal morto em primeiro plano.



S. Ex. o dr. Presidente do Estado acompanhado do dr. Chefe de Polícia, dr. Marins Camargo, Secretario do Interior, Major Enock de Lima, Comandante do Corpo de Bombeiros, Major Ignacio Costa, Inspector da Guarda Civil, ajudantes de ordens e outras pessoas gradas, em frente do armazem da Estrada de Ferro, onde se deu a dolorosa tragédia. Ao lado esquerdo, vê-se um dos animaes mortos.

FOTO 9 – A EXPLOSÃO NA PRAÇA EUPHRASIO CORREA.

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Multimeios - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira.

NOTA: Na revista a imagem está invertida.

De toda a série, a terceira fotografia é uma das mais emblemáticas. É possível identificar no plano geral do local da explosão os lugares presentes nas imagens subsequentes:

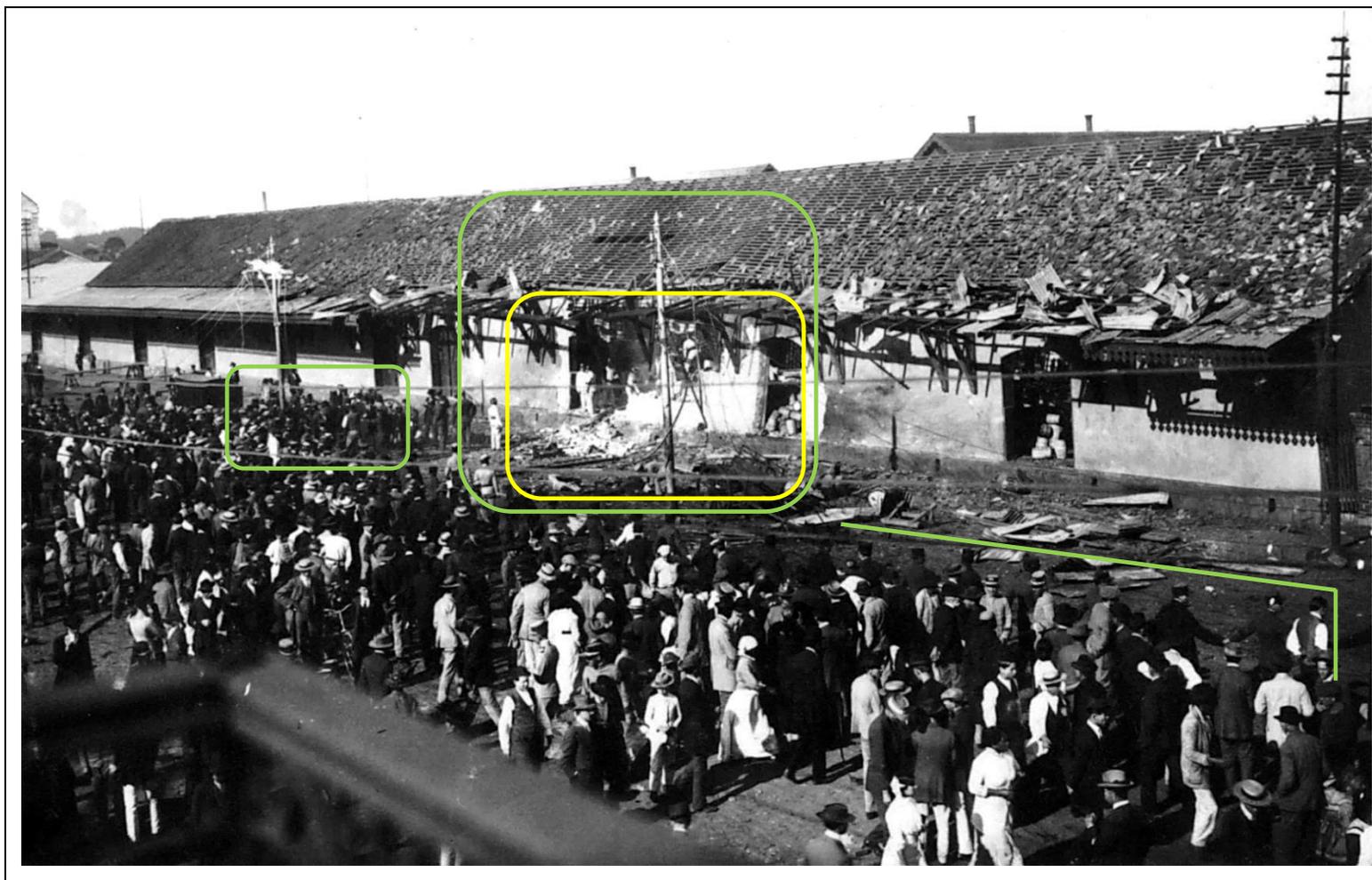


FOTO 10 – TERCEIRA FOTOGRAFIA DA REPORTAGEM FOTOGRÁFICA: VISTA DO LOCAL DA EXPLOSÃO

FONTE: Acervo fotográfico da Divisão de Multimídias - Casa da Memória de Curitiba, Coleção Rodolfo Doubek. Fotógrafo Arthur Wischral

No quadro grande o detalhe da frente do armazém com a porta que aparece na imagem quatro e, pelo lado de dentro, nas imagens cinco e seis. Em frente a essa porta foi estacionado o caminhão da Comissão de Melhoramentos em destaque na imagem sete e também visível por outro ângulo na imagem cinco. No quadro pequeno, ao lado do quadro grande, o aglomerado de pessoas em formato de círculo, onde se vê um poste, é possivelmente o grupo em torno das vítimas da explosão presente na imagem oito. O quadro médio destaca o lugar onde as autoridades posaram para a fotografia correspondente a nona e última da série.

A linha em formato de "L" invertido destaca a fileira de oficiais, provavelmente da polícia, separando os curiosos do local do acidente. Observam-se as pessoas tranquilas atrás do cordão humano formado pelos policiais, não há resquício de tentativa de rompimento da barreira. As autoridades da segurança pública mantêm a "grande massa popular" sob controle no espaço delimitado. Na imagem, a distinção entre os responsáveis pela manutenção da ordem e os que *precisam* ser controlados é clara pelo uso do uniforme, a farda, e pelo comportamento dos populares, o povo, em manter-se no lugar determinado pelos oficiais.

A maneira como essas figuras aparecem na foto deixa entrever a imagem de uma cidade organizada e ordenada, onde o papel social da autoridade policial é reconhecido e respeitado pela população. O mecanismo de controle social se mostra eficiente, pois, enquanto a polícia mantém a população distante do armazém danificado pela explosão, o corpo de bombeiro, também responsável pela segurança pública, realiza o seu trabalho no local do acidente sem impedimentos.

Para Jacques Aumont (2012) a imagem representativa tende a ser uma imagem narrativa, pois, "a representação do espaço e a do tempo na imagem são consideravelmente determinadas pelo fato de que, na maioria das vezes, esta representa um acontecimento também situado no espaço e no tempo"⁵⁶. Em se tratando da imagem, principalmente a imagem fixa, a narratividade é o critério determinante: a imagem narra "quando ordena acontecimentos representados"⁵⁷. No caso da sequência de imagens sobre a explosão no armazém a narrativa decorre da série de registros feitos no mesmo local. Mesmo as duas fotografias da coluna de fumaça terem sido feitas a certa distância, elas remetem ao local da explosão.

⁵⁶ AUMONT, Jacques. *Op. cit.*, p. 254.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 257-258.

A sequência na disposição das imagens *leva* o leitor ao armazém da Estrada de Ferro. As escolhas do fotógrafo e do organizador da reportagem fotográfica construiu a ilusão de proximidade. O leitor que pode ser comparado à multidão representada na imagem, tem a chance de romper o cordão humano de oficiais, entrar no armazém e *ver de perto* como ficou o lugar da explosão. A disposição das fotografias o induz a percorrer o trajeto que inicia na vista de longe da coluna de fumaça e termina diante das autoridades do poder público estadual. A representação do espaço e do tempo na série é baseada nos diferentes ângulos captados no local do acontecimento e narratividade gerada pela sequência de imagens e legendas usadas na composição da reportagem fotográfica pela *A Bomba*. O esforço do fotógrafo em registrar *o que aconteceu no armazém e como ficou o local após o evento* configurou o caráter informativo da história em imagens.

O sensacionalismo constatado na linguagem da reportagem fotográfica e na legenda em *A Bomba* era conhecido pela imprensa há mais tempo. Jeana Santos (2011) identifica a prática nos jornais brasileiros do século XIX⁵⁸, mesma época em que a imprensa aportou no país. Para a autora, os assuntos que “levam a sensação ao limite”⁵⁹ estavam entre os preferidos do leitor, como “crimes bárbaros nas cidades e as catástrofes planetárias, que vão desde as naturais (terremotos, vulcões, maremotos) até as produzidas pela *segunda natureza* da tecnologia (acidentes aéreos, ferroviários, urbanos).”⁶⁰

Arthur Wischral desempenhou a função de repórter fotográfico no jornal oficial do governo e na revista *A Bomba* no mesmo ano, 1913. O jornal *A República* era o órgão oficial do Partido Republicano Paranaense. O nome de Wischral foi divulgado pelo jornal na edição do segundo dia após a explosão, 2 de julho de 1913, como repórter fotográfico do periódico e autor das imagens sobre a explosão que seria exposta na sede do jornal⁶¹. Portanto, antes de ser o repórter fotográfico de *A Bomba*, Wischral o era do jornal *A República*.

⁵⁸ SANTOS, Jeana. O sensacionalismo e o jornal: casos pioneiros. **Revista Alceu** (PUC-Rio), Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 154-163, Jul./Dez. 2011. Disponível em: <<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Artigo12%20Jeana%20Santos.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2015.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 157.

⁶⁰ *Idem*. Grifo de Jeana Santos.

⁶¹ Nossa reportagem photographica. In: HORRIVEL CATASTROPHE. 26 tamboretas de explosivo de guerra detonam matando 8 soldados, 3 operarios e 1 creança, ferindo varias outras pessoas e produzindo grandes danos materiaes. **A República**, Curitiba, 2 jul. 1913, p. 2.

⁶¹ *Idem*.

Como órgão oficial do governo, o jornal favorecia a imagem do presidente do estado. Em outros três casos, além da explosão dos armazéns, o nome de Wischral é encontrado no jornal em 1913 no exercício de sua função: na edição de 26 de maio sobre as manobras do regimento de segurança⁶² e nas edições de 14 e 22 de julho em reportagem acerca da viagem do presidente do estado ao litoral do Paraná⁶³. O importante a ser observado é se tratarem de ocasiões em que o jornal estava cobrindo as ações do governo do estado.

As fotografias da explosão foram publicadas pela *A Bomba* na edição nº 4 de 10 de julho de 1913, portanto, dez dias após o registro do acontecimento e nove dias após o anúncio do jornal sobre a exposição das imagens. O jornal anunciou a exposição de oito fotografias de Wischral e a revista publicou sete. No acervo da Divisão de Multimeios da Casa da Memória de Curitiba consta, além das sete fotografias presentes na revista, uma a mais de autoria de Wischral sobre o tema. Na imagem o registro de dois homens, um oficial e um civil, próximos a um cavalo morto deitado no chão. Essa pode ter sido a fotografia exposta pelo jornal que a revista não publicou:

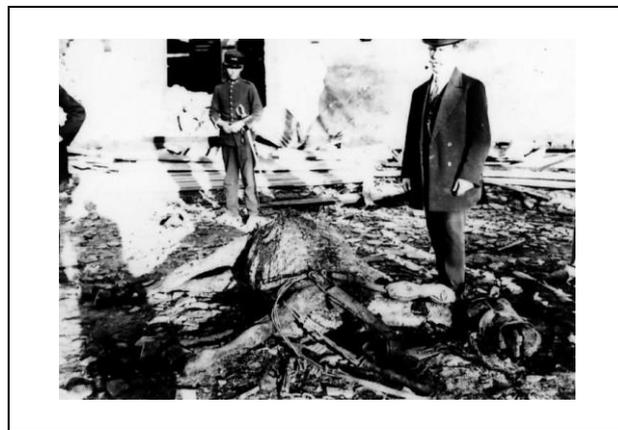


FOTO 11 – FOTOGRAFIA NÃO PUBLICADA SOBRE A EXPLOSÃO NO ARMAZÉM DA ESTRADA DE FERRO DE CURITIBA

FONTE: Divisão de Multimeios da Casa da Memória de Curitiba - Coleção Elisabete "Betty" Tassi Teixeira. Fotógrafo Arthur Wischral.

Isoladamente, a foto não publicada não confere conteúdo novo em relação às outras imagens usadas na série sobre a explosão. O animal morto está no centro da

⁶² AS MANOBRAS DO REGIMENTO DE SEGURANÇA. **A República**, Curitiba, 26 mai. 1913, Ano XXVIII, n. 109, p. 2.

⁶³ VIAGEM DO SR. PRESIDENTE DO ESTADO AO LITTORAL. **A República**, Curitiba, 14 jul. 1913, Ano XXVIII, n. 16, p. 2.; e EXCURSSÃO PRESIDENCIAL AO LITTORAL. Da divisa paulista ao Sahy, na divisa catharinense. Os municípios de Guarakessaba e de Guaratuba e as suas necessidades. **A República**, Curitiba, 22 jul. 1913, Ano XXVIII, n. 158, p. 1.

cena como tema principal da fotografia, assunto encontrado na legenda de mais de uma imagem reproduzida pela revista. Difícil saber se a não publicação da fotografia foi uma escolha, ainda assim, a abordagem usada pela *A Bomba* em termos de conteúdo tornou-a desnecessária, fortalecendo a ideia de a reportagem fotográfica ter sido construída e muito bem pensada.

Como funcionário do *A República*, o trabalho de Wischral atendia aos interesses do periódico. Talvez isso explique a forte presença de autoridades do poder público na reportagem fotográfica sobre a explosão nos armazéns da Estrada de Ferro em Curitiba. Partindo do pressuposto que as fotografias eram destinadas ao jornal e não a revista, o responsável pelo discurso é antes o jornal que a revista. Entretanto, não se sabe como o jornal expôs as imagens e se estavam acompanhadas de textos ou legendas. É possível que elas tenham sido usadas como ilustrações da reportagem publicada pelo jornal na cobertura jornalística do acontecimento. Independentemente de qual tenha sido o periódico alvo da produção das fotografias e do uso que o jornal tenha feito delas, a revista reproduziu as imagens, portanto, é a autora da reportagem fotográfica constante em suas páginas.

Há uma contradição entre o discurso da reportagem fotográfica sobre a explosão e o conteúdo humorístico constante nos textos e charges. As fotografias documentam a presença do poder público na cidade e confirmam a sua atuação de maneira positiva. Enquanto pelo humor, a revista critica e satiriza o poder público e os responsáveis pela segurança pública. O contexto da época no que tange a temática do estabelecimento da ordem pela segurança pública lança luzes sobre a questão.

Teorias produzidas com o objetivo de entender o crime e o criminoso encontrados no discurso oficial em Curitiba na Primeira República, de acordo com Erivan Cassiano Karvat (1996), demonstra uma concepção de ordem atrelada à noção de progresso. Nessa perspectiva, o "Progresso" é entendido como sinônimo de "Civilização", e a base para alcançá-lo são o "trabalho e a manutenção da ordem social". No modelo de sociedade idealizado pelas autoridades curitibanas, torna-se imprescindível "o controle sobre a população e a vigilância sobre os

comportamentos (...), bem como as práticas de disciplinarização” que intentam formar o tipo de sujeito ideal à sociedade que se queria construir⁶⁴.

O apego ao trabalho e a constituição de uma população trabalhadora e ordeira (e, portanto disciplinada), donde sobressai o respeito à propriedade privada, à liberdade e à segurança do indivíduo, são os elementos fundantes (da própria ordem) que possibilitarão a "victória" do Progresso e da Civilização.

Neste amplo leque do ideário liberal, tudo aquilo que se coloca contrário à ordem - e, portanto, a este *ideário* - é um inimigo, ao menos potencialmente, que precisa ser tolhido, e de uma ou outra maneira, enquadrado na ordem.⁶⁵

Segundo Karvat, tamanha “necessidade de manutenção e controle” conferiu a polícia, considerada um dos mais importantes mecanismos de controle social, o papel de destaque. Cabe à polícia, além de reprimir, a função de “normalizar comportamentos”. Seja preventiva ou repressiva, “a vigilância e a atuação policial” confundiu-se “com a própria idéia de *normalidade social* e, portanto, de ordem”⁶⁶.

Em uma cidade que se queria moderna a exemplo dos grandes centros, de acordo com Alexandre F. Benvenuti (2004), como o Rio de Janeiro, Paris e Nova York, as exigências dos reclamantes que enviavam suas queixas ao jornal *Diário da Tarde*, “não se restringiam apenas à implementação de melhoramentos urbanos, mas referenciavam novos padrões, comportamentos e valores culturais que deveriam prevalecer em uma metrópole moderna”⁶⁷. As mudanças não deveriam se ater as configurações urbanísticas, era preciso que os hábitos da população fossem condizente com a desejada cidade moderna. Hábitos contrários à higiene e os “comportamentos que não prezassem pelo espaço *civilizado* que se tentava criar deveriam ser expulsos para áreas distantes.”⁶⁸ E coube ao médico sanitário e à

⁶⁴ KARVAT, Erivan Cassiano. **Discursos e práticas de controle:** falas e olhares sobre a mendicância e a vadiagem (Curitiba: 1890-1933). 162 p. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996, p. 100. Disponível em: <<http://dSPACE.c3sl.ufpr.br:8080/dSPACE/handle/1884/24656> >. Acesso em: 29 set. 2015.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ *Idem*. Grifo de Karvat.

⁶⁷ BENVENUTI, Alexandre Fabiano. **As Reclamações do Povo na Belle Époque:** a cidade em discussão na imprensa curitibana (1909-1916). 163 p. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004, p. 60. Disponível em:

< <http://dSPACE.c3sl.ufpr.br:8080/dSPACE/handle/1884/34702> >. Acesso em: 04 ago. 2015.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 60. Grifo de Benvenuti.

polícia a tarefa de delimitar e vigiar o espaço público, como o de regenerar os maus costumes⁶⁹.

Entretanto, em muitos casos recorrer às autoridades da segurança pública era um problema. Muitos oficiais eram denunciados por agirem de maneira oposta ao que se esperava deles. Em meio às denúncias, afirma Benvenuti, "policiais, guardas civis e soldados do exército"⁷⁰ eram acusados de se envolverem em "badernas, agressões, assaltos, descaso, falta de atenção e disciplina, conivência com o *crime* e abuso de autoridade."⁷¹ Oposto do que se considerava era a função desses oficiais em uma sociedade moderna, ou seja, "garantir a segurança, a disciplina, a *ordem* e a aplicação das leis"⁷².

Os estudos de Karvat, no plano do discurso oficial, e de Benvenuti, no plano do discurso veiculado pela imprensa acerca das reclamações do povo, ambos em Curitiba na Primeira República, apontam a relação entre o estabelecimento da ordem na promoção do progresso, como meio de construir uma cidade moderna, civilizada e alinhada aos grandes centros, e a importância conferida aos mecanismos de controle social pela ação da polícia na vigilância da cidade ideal.

Carlos Cavalcanti de Albuquerque, presidente do estado do Paraná durante os anos 1912-1916, preocupou-se com "a necessidade de uma administração municipal comprometida com a modernização da capital", afirma Benvenuti. A administração do município deveria atender ao anseio de aproximar Curitiba dos grandes centros e corresponder "diretamente aos interesses políticos e econômicos", tornando-a uma "cidade higiênica, saneada e com cidadãos disciplinados para o trabalho". A capital paranaense deveria ser transformada em uma "urbe *moderna*". No intuito de executar a política que iria "*sanear, embelezar e policiar*" a cidade, Cavalcanti escolheu o engenheiro Cândido Ferreira de Abreu para ocupar o cargo de prefeito de Curitiba. Função que exerceu de 1913 até 1916⁷³.

Criada com autorização da Câmara Municipal, a Comissão de Melhoramentos compôs parte do esforço de Abreu em promover, segundo Benvenuti, "a primeira

⁶⁹ *Ibidem*, p. 60-61.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 66.

⁷¹ *Idem*. Grifo de Benvenuti.

⁷² *Ibidem*, p. 69. Grifo de Benvenuti.

⁷³ BENVENUTTI, Alexandre Fabiano. *Op. cit.*, p. 90. Grifo de Benvenuti.

grande reforma urbana de Curitiba⁷⁴. Em meio às propostas de mudanças almejavam-se “o melhoramento das ruas, principalmente calçamento; abertura de novas avenidas, embelezamento das praças, arborização, ampliação do sistema de bondes elétricos, construção de novos mercados, teatro e prédio próprio da prefeitura⁷⁵. A estrutura urbana da cidade foi tema recorrente para o humor em *A Bomba* e a Comissão de Melhoramentos não deixou de ser lembrada pela publicação.

O prefeito era nomeado pelo presidente do estado, e não eleito diretamente pela população, então as ações da municipalidade estavam ligadas também aos interesses do governo estadual. Na linguagem escrita e nas charges a revista menciona a comissão com tom satírico e de crítica, porém pela fotografia assegura a sua presença. Por extensão documenta a ação do poder público municipal e estadual no trabalho de limpeza e recuperação do local atingido pela explosão e remete a figura do prefeito, Cândido de Abreu, e do presidente do estado, Carlos Cavalcanti, de maneira positiva.

No transcorrer da mudança urbanística da cidade, muitas críticas foram publicadas no *Diário da Tarde* em referência as ações da comissão. Segundo Benvenuti as reclamações relacionavam-se a melhorias que não eram realizadas em diferentes regiões da cidade em prol do escoamento da água pluvial e da instalação de bueiros; em áreas cujas obras foram concretizadas, as ações demonstraram-se ineficazes para a resolução do problema de escoamento da água. Após prejuízos sofridos em regiões reformadas, a eficiência da Comissão de Melhoramentos era questionada pelos leitores do jornal. A municipalidade era criticada também por se preocupar com áreas que não apresentavam tantos problemas quanto outras, denotando o único intuito de embelezar a cidade, ao invés de aperfeiçoar o espaço urbano em conformidade com as necessidades da população⁷⁶.

Nota-se tanto do ponto de vista das autoridades quanto da população, ou pelo menos da parcela leitora do jornal, a importância conferida à existência de um Estado forte com representantes promovedores da ordem social para a promoção do progresso. Evidencia também que o tema estava presente no imaginário da sociedade curitibana em finais do século XIX e início do XX. A cidade que sonhava ser

⁷⁴ *Ibidem*, p. 2.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ BENVENUTTI, Alexandre Fabiano. *Op. cit.*, p. 120.

moderna ambicionava mudanças na estrutura urbanística e no comportamento da população para superar seu atraso quando comparada aos chamados grandes centros. Em um contexto autoritário, como o da Primeira República brasileira⁷⁷, e uma modernidade cheia de contradições⁷⁸, a presença da autoridade era requisitada e ao mesmo tempo questionada. Ela se afirmava pelo discurso, mas suas ações mostraram-se problemáticas no cotidiano da cidade.

A reportagem fotográfica sobre a explosão nos armazéns da Estrada de Ferro é composta por imagens de gênero documental na qual a autoridade está constantemente presente. A fotografia vai ao encontro do anseio dos discursos oficiais e das preocupações do governo de Carlos Cavalcanti em transformar a cidade e mostrar que as ações do poder público na perspectiva da administração e da segurança pública estão ativas para garantir a ordem social e tornar Curitiba uma capital moderna. O humor como crítica social nos textos e charges, por sua vez, assemelha-se a insatisfação com as ações daquele mesmo poder público que anseia afirmar sua presença e ser visto, mas ao que parece, não atende as necessidades da população na profundidade almejada.

Para além dessas constatações, a afirmação da autoridade por um lado e a crítica por outro, convergem a um mesmo ponto: a revista *A Bomba* participava do discurso em prol do fortalecimento da presença do Estado na sociedade através do aprimoramento urbanístico da cidade e entendia que o uso de mecanismos de controle social era o meio para alcançar a ordem idealizada. A reportagem fotográfica sobre a explosão dos armazéns da Estrada de Ferro de Curitiba acompanha o alinhamento de ideias identificado na revista em consonância com os letrados que compunham a intelectualidade paranaense atuante na capital e as concepções de modernidade da Primeira República.

A fotografia de gênero documental produzida pelo amador fotógrafo Snr. Cancela e, principalmente, os registros de autoria de Arthur Wischral, na ótica da *fotografia-documento*, como conceitua André Rouillé, torna o discurso da presença da autoridade imponente. Pois, está pautado na ideia de verdade documentada pela imagem técnica e difundido na linguagem da reportagem fotográfica por um veículo da imprensa. Independentemente das vozes dissonantes, lá estão registrados o

⁷⁷ CARVALHO, José M. de. *Op. cit.*, p. 120-121.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 107-125.

governador, a polícia, o corpo de bombeiros, o caminhão com os trabalhadores da Comissão de Melhoramentos do município e a organização da multidão diante do local do acidente como símbolo da competência dos oficiais da segurança pública e da força ordenadora do poder público que age de maneira eficaz e com prontidão.

Considerações finais

O discurso decorrente da narrativa visual não é transparente e para ser analisado precisa ser compreendido em relação a sua exterioridade, ou seja, o contexto histórico da sua produção. O caso pesquisado possibilita observar que a crônica em imagens de responsabilidade de *A Bomba* estava em consonância com o meio no qual estava inserida à época e em plano mais amplo, no país. As concepções em torno da ordem como promotora do progresso, o desejo de aprimoramento da estrutura urbana pela técnica e tecnologia, o anseio por um poder público atuante e por uma força policial responsável pelo ordenamento social e a oposição ao clericalismo compunham o caldeirão de ideias que circulavam na sociedade curitibana no final do século XIX e início do XX.

A pesquisa através da fotografia reproduzida na imprensa pensada como parte do periódico, e não descolada dela, permite comparar o quanto a produção da reportagem fotográfica se alinha ou não ao conjunto de ideias veiculado pela revista e o grau de intencionalidade na disposição das imagens e de construção da reportagem fotográfica. No caso estudado é evidente que a série de imagens manteve o alinhamento de ideias de *A Bomba* e consiste em fotografias dispostas de maneira pensada e não aleatória.

A fotografia assim como as diferentes publicações impressas são ações humanas no tempo, e como tais, abrem margem para os estudos históricos. A sua relação com outras práticas artísticas, a exemplo da pintura, os diversos temas registrados e todas as etapas da sua confecção, apenas enfatizam a gama de material disponível aos historiadores. Apesar de toda a transformação nas perspectivas historiográficas desde o século XIX, a busca pelas fotografias, como também a sua reprodução em periódicos, nos acervos públicos ou privados no Brasil, tende a ser um trabalho árduo pela falta de cultura de arquivo no país. Ainda assim, cada vez mais acervos são construídos e organizados, e em alguns casos digitalizados, o que

demonstra o reconhecimento crescente do potencial de pesquisa em história com o uso da fotografia. Este trabalho participa do esforço em contribuir com tais estudos.

Referências

AS MANOBRAS DO REGIMENTO DE SEGURANÇA. **A República**, Curitiba, 26 mai., Ano XXVIII, n. 109, 1913.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Série Ofício de Arte e Forma. 16ª edição. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BENETTI, Marcia. Revista e jornalismo: conceitos e particularidades. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

BENVENUTTI, Alexandre Fabiano. **As Reclamações do Povo na Belle Époque: a cidade em discussão na imprensa curitibana (1909-1916)**. 163 p. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004, p. 60. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/34702>>. Acesso em: 04/08/2015.

CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e Bordados: escritos de História e Política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

EXCURSSÃO PRESIDENCIAL AO LITTORAL. Da divisa paulista ao Sahy, na divisa catharinense. Os municípios de Guarakessaba e de Guaratuba e as suas necessidades. **A República**, Curitiba, 22 jul., Ano XXVIII, n. 158.1913.

GRUSZYNSKI, Ana; CALZA, Márton Uliana. Projeto gráfico: a forma de um conceito editorial. In: TAVARES, Frederico de Mello B.; SCHWAAB, Reges (orgs.). **A revista e seu jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

KAMINSKI, Rosane. **A presença das imagens nas revistas curitibanas entre 1900-1920**. Revista Científica/FAP, v. 5, 2010, p. 150. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista_cientifica_5/revista5_Rosane_Kaminski.pdf> Acesso em: Julho/2013.

KARVAT, Erivan Cassiano. **Discursos e práticas de controle: falas e olhares sobre a mendicância e a vadiagem (Curitiba: 1890-1933)**. 162 p. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996, p. 100. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/24656>>. Acesso em: 29/09/2015.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4ª edição ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

NOSSA reportagem photographica. In: HORRIVEL CATASTROPHE. 26 tamboretas de explosivo de guerra detonam matando 8 soldados, 3 operarios e 1 creança, ferindo varias outras pessoas e produzindo grandes danos materiaes. **A República**, Curitiba, 2 jul. 1913, p. 2.

PÓRTICO. **A Bomba**, Curitiba, 20 out., Ano I, n. 14.1913.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Olho da Rua:** o humor visual em Curitiba (1907-1911).. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/handle/1884/29537> >. Acesso em: 23/10/2015. p. 36.

ROUILLÉ, André. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SANTOS, Jeana. O sensacionalismo e o jornal: casos pioneiros. **Revista Alceu** (PUC-Rio), Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 154-163, Jul./Dez. 2011. Disponível em: <<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Artigo12%20Jeana%20Santos.pdf>>. Acesso em: 22/10/2015.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista.** 4ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. **Clotildes ou Marias:** mulheres de Curitiba na Primeira República. Curitiba: Fundação Cultural, 1996.

VIAGEM DO SR. PRESIDENTE DO ESTADO AO LITTORAL. **A República**, Curitiba, 14 jul., Ano XXVIII, n. 16, 1913.

Recebido em: 30/06/2018

Aprovado em: 21/07/2018