

CIRCULAÇÃO NO ESPAÇO TRANSATLÂNTICO: A CIDADE DE PARIS NA REVISTA *A ILUSTRAÇÃO* (1884-1892)

Tania Regina de Luca (São Paulo)

O objetivo desse texto é analisar a presença da cidade de Paris na revista *A Ilustração*, que circulou sem interrupções entre maio de 1884 e janeiro de 1892, totalizando 184 exemplares, impressos na França e quinzenalmente remetidos do porto de Bordeaux para Lisboa e o Rio de Janeiro. Entretanto, antes de adentrar suas páginas, é importante ter em vista a natureza dessa publicação.

O seu título remete para um tipo bastante específico de periódico, denominado genericamente de ilustrações e cuja origem remonta à segunda metade do século XIX. A novidade não residia no fato dessas folhas trazerem imagens, que já se faziam presentes nas antecessoras lançadas anos antes, mas na ênfase colocada nas atualidades, em detrimento da preocupação com os conhecimentos úteis. Tratava-se de informar o leitor a respeito de temas do momento, cujo interesse era potencializado pelo desenvolvimento dos meios de transporte (navegação a vapor), aceleração da circulação das informações (cabos submarinos interligando continentes) e o crescente processo de urbanização das grandes capitais europeias, circunstâncias que tornavam a notícia um bem necessário e precioso. Adentrava-se à era da edição em série, configurando o que Jean-Yves Mollier (1997: 15-16) denominou de cultura midiática.

Contudo, não se deve confundir esses impressos com os semanários de informação contemporâneos, que analisam sistematicamente os principais acontecimentos da semana anterior, isso porque a qualidade estética das

imagens, o seu conteúdo artístico e bom gosto eram até mais valorizados do que as notícias que transmitiam. O modelo matricial desse novo gênero foi o *Illustrated London News* (1842), logo replicado ao redor do mundo, a começar pela francesa *L'Illustration* (1843). Não tardou para que as ilustrações, com diferentes graus de semelhança em relação aos exemplos inglês e francês, fossem fundadas em diferentes países, inclusive no Brasil e em Portugal. Esses periódicos, luxuosos e relativamente caros, esmeravam-se em fornecer um produto primoroso do ponto de vista gráfico,¹ outro aspecto que os diferenciava dos predecessores imediatos que, visando atingir o público mais amplo possível, não se preocupavam com os aspectos estéticos.

É certo que os meios mecânicos de captura de imagens já estavam disponíveis, porém ainda não se dispunha de tecnologia para reprodução direta das fotografias nos jornais e revistas, que somente se difundiu em larga escala na passagem do século XIX para o XX. Não eram poucos os desafios para a produção das belas estampas que ocupavam cerca de metade das dezesseis páginas que normalmente compunham cada exemplar das ilustrações. Sua confecção era complexa e dependia de artesãos e artistas especializados. Assim, a representação de um evento poderia começar com um croquis feito rapidamente no teatro dos acontecimentos e terminado posteriormente em estúdio por outro artista que, no mais das vezes, não testemunhara o fato. Uma vez finalizado o desenho, era necessário efetuar sua transposição para a madeira e contar com um gravador, responsável pela confecção da matriz xilográfica. O processo comportava vários intermediários e convida a pluralizar a noção de autoria tanto quanto relativizar o grau de veracidade do que se representava, mesmo se o registro inicial proviesse de uma fotografia, prática cada vez mais corrente à medida que se avança no século XIX.

Uma vez publicados, os clichês tipográficos perdiam sua serventia para quem os produzira, mas poderiam ser revendidos a preços módicos para

¹ Sobre *L'Illustration*, lançada em 04/03/1843, sabe-se que “L’abonnement annuel coûte 30 puis 36 francs à partir de 1848 pour Paris, et 32 puis 36 francs pour la province. Relativement, il n’est donc guère moins cher de s’abonner à L’Illustration qu’à un quotidien (40 francs) qui paraît sept fois plus (...). Un abonnement représente 210 heures de travail pour un ouvrier manœuvre de province. Par ailleurs, une livraison du Magasin pittoresque coûte 10 centimes, alors que l’exemplaire de L’Illustration est vendu 75 centimes. Se lancer dans le projet d’un hebdomadaire d’actualité en 1843, c’est compter sur un accueil favorable des classes bourgeoises aux revenus certains” (Gervais 2003: 58).

adornar impressos que circulavam em lugares sem os meios técnicos e/ou financeiros para compor tais estampas, o que deu origem a um florescente mercado.

Cruzando continentes

Portugal e Brasil estavam entre os destinatários desse material, pois enfrentavam dificuldades para produzir, com o mesmo padrão de qualidade e por preços competitivos, as estampas para suas ilustrações. Foi justamente o estabelecimento de rotas transatlânticas seguras, aliadas aos baixos custos de impressão na França e à existência de um amplo mercado de matrizes, que levou Elísio Mendes a vislumbrar uma boa oportunidade de negócio com o lançamento de uma publicação dessa natureza para os dois lados do Atlântico. Português que vivia entre Lisboa e o Rio de Janeiro, ele estava bem familiarizado com o mundo dos impressos, pois era um dos proprietários do matutino *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro, 1875) e da tipografia que imprimia o jornal, então um dos mais modernos do Império. Conhecedor dos meandros da atividade, Elísio Mendes não era, contudo, um homem de letras, tanto que coube ao correspondente do seu jornal em Paris, o jovem português Mariano Pina (1860-1899), assumir a redação da revista.²

Em maio de 1884 veio a público o primeiro número do quinzenário *A Ilustração*, distribuída em Portugal pelo impressor e editor David Corazzi, com quem Mendes mantinha relações de amizade, e no Brasil pela *Gazeta de Notícias*. É interessante notar que, nas páginas da revista, a participação de Elísio Mendes nunca foi mencionada, ou seja, ele permaneceu como investidor oculto. Apenas no catálogo de 1884 da Casa Editora Horas Românticas, pertencente a Corazzi, seu nome foi evocado para atestar a seriedade do empreendimento, enquanto que a propaganda levada a efeito na *Gazeta* insistia em atribuir toda a responsabilidade

² O dado não é destituído de interesse. Em primeiro lugar, observe-se a disseminação da figura do correspondente internacional, que não pode ser dissociada do novo padrão de circulação das notícias, possível graças à inauguração do cabo que ligou o país à Europa em 1874. De outra parte, a escolha de um português para representar o jornal brasileiro em Paris aponta tanto para a racionalidade econômica que guiava os proprietários da folha, que se valiam de um jovem escritor já residente na Europa para desempenhar a função, quanto para as redes estabelecidas pelo matutino junto ao mundo letrado e de imprensa português. Aliás, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, para ficar apenas em dois nomes de grande prestígio, foram colaboradores assíduos da *Gazeta*.

apenas a Mariano Pina. Foi somente em dezembro de 1885 que Elísio Mendes deixou o negócio, oportunidade em que o correspondente passou de diretor a diretor-proprietário, condição mantida até o fechamento da revista, em janeiro de 1892.

O espólio dos irmãos Augusto e Mariano Pina, depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, permite conhecer detalhes do funcionamento interno do quinzenário, graças à correspondência do diretor e outros documentos conservados, a exemplo de alguns contratos de impressão. Esta tarefa sempre esteve a cargo da *Société Anonyme de Publications Périodiques*, poderoso grupo francês sediado no Quai Voltaire n. 13, responsável por vários títulos, entre os quais *Le Monde Illustré* (Paris, 1857), concorrente direto de *L'Illustration*. Valer-se de uma importante tipografia francesa garantia a qualidade do produto final por um preço competitivo, a despeito dos custos do transporte marítimo. Contudo, mais relevante ainda era o fato de o impressor francês colocar à disposição da revista luso-brasileira seu estoque de estampas já publicadas, assegurando o fornecimento do elemento que definia a identidade destas publicações, exatamente aquele que Brasil e Portugal tinham dificuldade para produzir. No caso brasileiro, havia um ingrediente adicional, pois as altas taxas cobradas sobre o papel virgem atingiam patamares mais elevados do que as pagas pelo material já impresso.

Não por acaso, a grande maioria das estampas presentes na *Ilustração*, mais precisamente 77,5% das 1693 publicadas, provinham do *Le Monde Illustré*, enquanto que o material especialmente produzido para revista somou apenas 12,9% do que foi difundido em suas páginas.³ É certo que Mariano Pina escolhia, recortava, adaptava e recolocava em circulação imagens e textos, o que permite caracterizá-lo como importante mediador cultural. Entretanto, não se pode perder de vista que, em relação ao conteúdo imagético, suas possibilidades estavam, em larga medida, subordinadas àquelas já realizadas pelo periódico francês.

A seção “As Nossas Gravuras” trazia comentários individualizados para cada imagem publicada, que tinham a missão de contextualizá-la, justificar a escolha e, num empreendimento que se afigura redundante ao observador contemporâneo, descrevê-la. Por vezes, também havia menções à procedência e autoria(s), sempre com o intuito de chamar a atenção do leitor para a qualidade artística do que se ofertava. Este procedimento,

³ Dos pouco menos de 10% restante, 4% não foram localizadas e as demais provieram de diferentes periódicos ilustrados.

longe de ser uma idiosincrasia da *Ilustração*, também era adotado por todas as congêneres. Note-se que as explicações estavam a serviço da iconografia, sem que ainda se observasse a formação de um sistema textual e icônico nos moldes das reportagens fotográficas, que se impo-riam no século XX. Desta forma, os textos relativos às estampas estavam agrupados na seção e apartados, do ponto de vista espacial, das imagens às quais faziam referência, que eram distribuídas ao longo das páginas, segundo as necessidades da arquitetura gráfica de cada número.

Tendo em vista que a revista luso-brasileira replicava o que já fora difundido no *Le Monde Illustré*, não foram poucas as vezes em que a descrição da imagem nada mais era do que a tradução do conteúdo oferecido aos leitores franceses, com as devidas adaptações e explicações indispensáveis ao público lusófono. Tal circunstância implicava num complexo jogo de reapropriações e ressignificações, ao sabor dos interesses específicos dos responsáveis pela *Ilustração*, aspecto que ultrapassa os limites desse texto, mas que merece pelo menos ser assinalado.

No que respeita ao conteúdo textual, que compunha a outra metade da revista, havia artigos avulsos, produção literária, com destaque para poesia e contos,⁴ além de seções fixas, entre elas *Crônica*, a cargo de Mariano Pina e que fazia as vezes de editorial. No conjunto, predominavam produções ficcionais e crítica literária, em sintonia com a atuação de Pina no campo cultural, podendo-se afirmar que o tom local provinha deste conteúdo.

A breve descrição evidencia o grau de internacionalização do projeto, que envolveu a participação de empresas e indivíduos pertencentes ao mundo da imprensa periódica e da edição no Brasil, em Portugal e na França. Já a sua concretização foi possível frente ao estabelecimento de rotas marítimas rápidas e seguras, dos novos métodos de difusão das notícias, do interesse do público pelas ilustrações, então uma novidade, e, ainda, graças à capacidade produtiva da indústria gráfica francesa que, para funcionar a pleno vapor, dependia de mercados longínquos.

No ritmo de Paris

Para que se possa avaliar a importância da circulação dessas imagens é preciso ter presente que entre 1884 e 1892 elas ainda carregavam o sabor das novidades e contribuíam para a difusão de novas formas de ver e ler o mundo, num momento em que não se contava com o cinema ou com os

⁴ A revista não publicou folhetins, tão comuns na imprensa do tempo.

aparelhos fotográficos portáteis. É notável a rapidez com que as estampas vistas pelos leitores franceses estavam acessíveis para brasileiros e portugueses. A disponibilização desse conjunto desempenhou papel importante no processo de formação do olhar e na propagação de valores, hábitos, comportamentos e projetos estéticos, o que não deixou de ter consequências para a recepção das obras de artes e seus autores, colaborando para a constituição de um imaginário e de um universo de referências partilhadas em larga escala.

A grande maioria do material imagético publicado na *Ilustração* fazia referência a eventos do campo político, aspectos da vida cotidiana e ao mundo da cultura (teatro, literatura, artes plásticas), em consonância com os objetivos da revista, que pretendia colocar à disposição do leitor um inventário visual que desse conta das novidades, mas que fosse capaz sobretudo de encantar e seduzir. Esse acervo impressionante, dotado de grande força plástica, circulava dos dois lados do Atlântico e contribuía para configurar uma cultura visual e um repertório de referências consumidas simultaneamente. É preciso insistir sobre esse ponto pois não se pode menosprezar o seu impacto, vetor privilegiado de uma pedagogia do olhar e de expressões estéticas, artísticas e estilísticas, sempre em sintonia com a ordem estabelecida europeia ou, mais precisamente, a francesa.

Roger Chartier (1990: 13-28) bem assinalou que as escolhas em relação à maneira de ler, ver, sentir, classificar e delimitar o mundo não estão apartadas de projetos de dominação e de poder levados a cabo por grupos sociais específicos, o que aponta para o lugar estratégico das representações e de sua articulação com o mundo social. Assim, a revista contribuía para circunscrever o que era tido por civilizado e, ao mesmo tempo, excluía e negava o que se afastava de um dado modelo que as elites locais sonhavam em emular.

Para evidenciar esse processo selecionou-se, dentre as quase mil e setecentas imagens publicadas, um conjunto relativo à Paris, cidade que capturava a imaginação de brasileiros e portugueses. Às descrições que acompanhavam cada uma delas, sempre publicadas em *As Nossas Gravuras*, somavam-se as muitas referências feitas à capital francesa nos artigos e seções, com destaque para a coluna *Crônica*, assinada por Mariano Pina.

Em maio de 1884, data de lançamento da *Ilustração*, o diretor da revista estava prestes a completar o segundo ano de residência em Paris, sempre na condição de correspondente da *Gazeta de Notícias*. A cidade, com seus bulevares, ruas, jardins, monumentos, cafés, restaurantes, espetáculos teatrais e exposições, o hipódromo e seu célebre Grande Prêmio, continuava a fasciná-lo, tanto quanto os aspectos inusitados ou curiosos da

vida urbana, os tipos comuns e as celebridades, a multidão e a sensação de anonimato que esta era capaz de propiciar. Especialmente nos momentos iniciais da seção *Crônica*, eram frequentes as referências ao ambiente parisiense, que delineavam um itinerário de gostos e preferências desse mediador cultural. E não é de surpreender que uma revista impressa em Paris e que se abastecia de imagens fornecidas por empresa francesa fizesse da capital um de seus temas centrais.

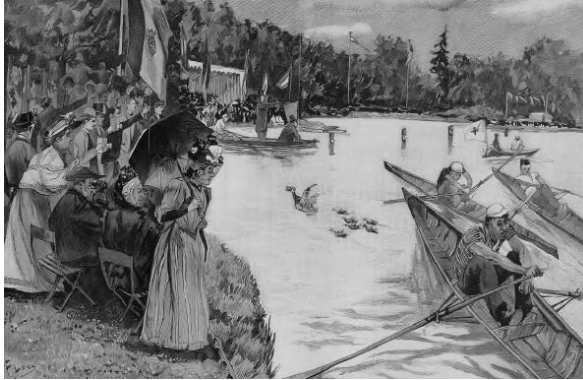
O fato é que a seção *Crônica* contribuía para que o assinante, residisse em Portugal ou no Brasil, se familiarizasse e incorporasse às suas referências o calendário que ritmava as atividades culturais e esportivas parisienses, estivesse a par da inauguração de monumentos e espaços públicos, conhecesse os cafés e restaurantes em voga, se informasse sobre as novidades no campo da moda ou do salão de artes plásticas, conhecesse cantores, cantoras, dramaturgos, atores e atrizes que empolgavam as plateias, acompanhasse a produção literária, percorresse ruas e avenidas, como se observa no seguinte trecho relativo ao *Bois de Boulogne*:

Nada daquele aspecto selvagem das florestas que nós vemos desenhadas nos livros de Jules Verne e nos livros dos exploradores africanos. É um bosque perfeitamente escovado e penteado, havendo entre ele e os outros bosques do universo a mesma diferença que existe entre um lavrador do Minho e um *gommoso* parisiense. É um bosque com ruas expressamente feitas para cavaleiros, outras para carros, outras para peões. É um bosque que permite às mundanas descerem dos seus *coupés* e dos seus *landaus* e passearem uma hora em todas as direções, sem uma só pedra ter magoado a sola fina e delicada de um sapato de verniz ou de um sapato de cetim... (...). E não há tapete do Oriente, nem veludo de Utrecht que possam concorrer com os tabuleiros desta relva de um verde que parece misturado com ouro, ou com a fofa *pelouse* do hipódromo de *Longchamp* (Pina 1884: 50, grifo no original).

É interessante notar que as considerações de Pina estavam em sintonia com as de seu contemporâneo, o brasileiro Eduardo Prado que, de passagem pela América do Norte, escreveu a uma amiga:

Não imagina como estou aborrecido nos EUA. Decididamente do mundo a Europa, da Europa a França, da França Paris, de Paris todo o perímetro do *pavé du bois*! Isto pensava eu ontem quando era horripelantemente sacudido num péssimo carro sobre a detestável calçada de São Francisco (Barreto 1916: 189).

Imagens 1, 2 e 3: Paris e arredores, atividades ao ar livre.



Na legenda lê-se: “Os estudantes de Paris. As regatas escolares no grande lago do *Bois de Boulogne*. Fonte: *A Ilustração*, ano, 07, v. 07, n. 12, p. 188, 20/06/1890.



Na legenda lê-se: “A primavera em Paris. As flores nas ruas”. Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 171, 15/06/1891.



Na legenda lê-se: “Paris no verão. Tarde em *Bougival*. Desenho de Bernasik”. Fonte: *A Ilustração*, ano 01, v. 01, n. 06, p. 93, 20/07/1884

Tal situação testemunha, em registro diverso, a irresistível atração exercida pela capital francesa ou, mais precisamente, pela Paris do Segundo Império, delimitando um consenso sobre o que deveria ser considerado chique, civilizado e de bom gosto.

Toma-se aqui o exemplo do *Bois de Boulogne* para evidenciar a clara intenção de levar o leitor a ‘ver’ as atividades que aí tinham lugar em diferentes momentos do ano. No verão e na primavera era a vez das corridas, das regatas, dos passeios ao ar livre, que obviamente não tinham lugar apenas nesse espaço, daí as constantes referências às margens do Sena, aos jardins das Tulherias e do Palácio Real, aos recantos para passeios dominicais nos arredores de Paris. Personagens como vendedores de flores e refrescos também encontravam acolhida, ao lado de lugares refinados, a exemplo do restaurante Madri, localizado no interior do bosque.

Em *As Nossas Gravuras* o estabelecimento era descrito como “um dos sítios mais pitorescos e mais elegantes do *Bois de Boulogne*, um dos sítios em que mais assiduamente se dá *rendez-vous* o Paris elegante e mundano, o Paris da suprema riqueza e do supremo luxo”. Havia mesmo a preocupação de descer a detalhes e precisar a localização exata – “a entrada do restaurante Madri fica situada entre o campo das corridas de *Longchamp* e o Jardim de Aclimação, próximo às margens do Sena e do tiro aos pombos”. (Anônimo 1886a: 262). O leitor era alertado a respeito do momento adequado de desfrutar do lugar – a primavera e o verão – quando era possível encontrar no Madri “os reis e as rainhas do milhão, das artes e das letras; banqueiros, pintores, atores, atrizes, letrados apregoados em todos os cantos do mundo”. Não faltavam as mulheres de

beleza moderna, deslumbrante, selvagem, tendo impressas nos lábios todas as sensualidades de Paris, tendo no olhar todas as suas ironias, e que a todos causam espanto pela sua conversa distinta, espirituosa, onde cintilam belos ditos, que mais tarde fazem as delícias dos leitores dos jornais parisienses (Anônimo 1886a: 262).

O lugar era equiparado a uma escola na qual “se aprende a ser exigente, onde se aprende a exigir de um restaurante que nos sirva bem, pois o patrão não hesitou em nos pedir preços elevados, exorbitantes” (Anônimo 1886a: 262). O conjunto (texto e imagem) remetia aos sentidos e configurava o que Roland Barthes denominou de retórica da imagem (Barthes 1990: 27-43).

Imagem 4: O Bosque de Bolonha. A entrada do restaurante Madri.



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. No *Bois de Boulogne*. Entrada do restaurante Madri”. Fonte: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 17, p. 268, 05/09/1886

Já no inverno, quando a neve dominava a paisagem, as páginas da revista eram invadidas por um dos prazeres “encantadores e apaixonantes” (Anônimo 1889a: 19) da estação: os patins. Sucediãem-se imagens de patinadores bem agasalhados num sugestivo baile ziguezagueante em contraste com o branco do cenário. Num dos textos de *As Nossas Gravuras* relativo à uma dessas estampas, advertia-se:

E não basta conhecer o patim de rodas tão em moda, como divertimento, nos países onde não há gelo, para avaliar que prazer e que sensualidade encerra essa corrida febril sobre um patim de alço, rasgando pelo gelo como uma navalha (...). É uma página da vida elegante de Paris que vai certamente fazer crescer água na boca de muito assinante nosso... principalmente do sexo masculino (Anônimo 1889a: 19).

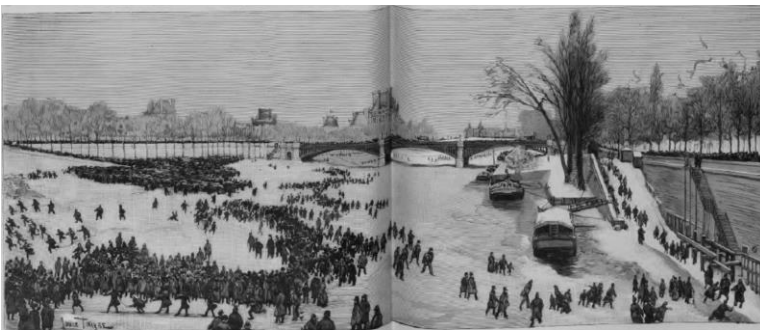
Insistia-se na sensação única de estar no *Bois de Boulogne*, mais precisamente na “esplanada do tiro aos pombos, onde há uma larga vale, que fica no meio da Avenidas das Acácia” (Anônimo 1889a: 19). A prática

reiterada de fornecer referências e localização precisas contribuía para dar concretude às informações, dotando-as de sentido para os que as tinham diante dos olhos.

Imagens 5 e 6: Prazeres do inverno



Na legenda lê-se: “O inverno em Paris. Os patinadores no *Bois de Boulogne*”. Fonte: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 02, p. 29, 20/01/1889.



Na legenda lê-se: “O inverno em Paris em 1891. No Sena, entre a ponte da Concórdia e a ponte Solferino”. Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 164, p. 56-57, 01/03/1891.

E quando o rigor da estação congelava os lagos do bosque, os empregados da municipalidade quebravam o gelo e o transportavam aos entre-

postos onde os grandes blocos eram preservados até o verão, quando seriam aproveitados para refrescar as bebidas consumidas entre julho e setembro. E para surpreender o leitor, informava-se: “o mesmo gelo onde os parisienses patinaram no inverno, vão encontrá-lo os mesmos parisienses no verão, dentro de um copo de granadina ou dentro de numa taça de champanhe” (Anônimo 1888a: 67)!

Imagem 7: Recolha de gelo dos lagos do Bois de Boulogne



Na legenda lê-se: “Inverno parisiense. Recolha do gelo dos lagos do Bois de Boulogne”. Fonte: *A Ilustração*, ano 05, v. 05, n. 05, p. 69, 05/03/1888.

Quando a cidade era palco de grandes eventos, o *Bois de Boulogne* era um dos cartões postais, como ocorreu na Exposição Universal de 1889, que comemorou o centenário da Revolução Francesa. Na oportunidade, o bosque foi todo iluminado para receber os comissários e os expositores, homenageados numa grande festa. O acontecimento ocupou a capa da *Ilustração*, cuja descrição assegurava que “Paris tem o segredo das grandes festas públicas – e a nossa gravura dará bem uma ideia ao público português e brasileiro, das maravilhas de iluminação e de decoração que se podiam admirar apenas transpunham as grades do Bosque de Bolonha” (Anônimo 1889b: 213).

Imagem 9: O *Bois de Boulogne* durante a Exposição Universal de 1889

Na legenda lê-se: “Exposição de Paris. As festas. Iluminação no *Bois de Boulogne*”. Fonte: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 14, capa, 20/07/1889.

O bosque era, portanto, associado a passeios e diversões, esportes, festas e elegância, que também eram marcas do Hipódromo de *Longchamp*, situado entre o bosque e o Sena. Todo primeiro domingo de junho realizava-se o famoso Grande Prêmio de Paris, considerado “o dia oficial das *toilettes* de verão, das belas *toilettes* de rendas claras, de cetins *pompadour* e de cachemiras brancas das Índias, que fazem das parisienses as mulheres mais ideais do orbe terráqueo” (Anônimo 1886b: 198). O tema, frequente nas páginas da revista, dava conta não apenas do bom gosto das vestimentas, mas também dos cavalos e cavaleiros bem sucedidos, dos prêmios e das apostas, convidando o leitor a conhecer os seus mínimos detalhes.

Imagem 10: O Grande Prêmio de Paris



Na legenda lê-se: “O Grande Prêmio de Paris. Recinto da paisagem”. Fonte: *A Ilustração*, ano 02 v. 02, n. 13, p. 200-201, 05/07/1885.

Além das referências à Paris presentes na seção *Crônica*, às quais não faltava o componente literário, somava-se a profusão de estampas publicadas na revista, muitas enfeitadas pelo título Paris pitoresco, que alimentavam o imaginário sobre a cidade, símbolo de elegância e refinamento, ainda mais reforçado pelas observações que as acompanhavam, conjunto que acabava por dar margem a um sentimento comum de pertença. Desta forma, mesmo os que não podiam vivenciar a experiência direta de andar pelas ruas e avenidas da capital francesa acabam por conhecê-las a partir da mediação da revista.

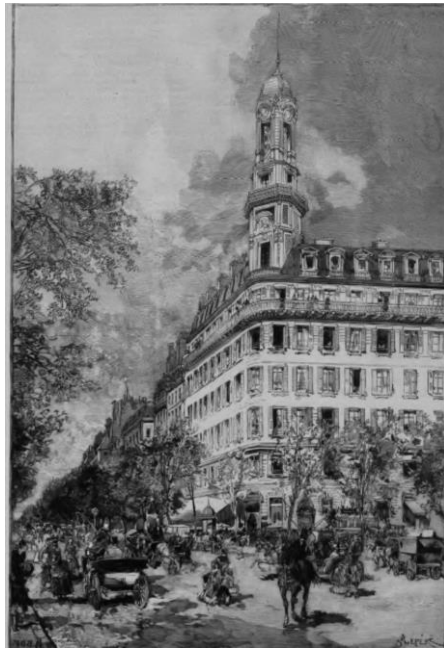
A agitação, marca do ambiente citadino, e o flunar por espaços de convivência coletiva configuravam uma nova sensibilidade, que chegava quinzenalmente aos dois lados do Atlântico, devidamente polida das contradições que atravessavam o mundo urbano, uma vez que não havia espaço para a Paris operária, pobre e insalubre (Grison 1882: s.p.), reduto das “classes perigosas” (Chevalier 1984). Tratava-se, antes de tudo, de dar a conhecer lugares chiques e da moda, que faziam o deleite da burguesia triunfante, a exemplo dos lazeres nos jardins e bosques da cidade ou à beira do Sena, das corridas de cavalo, coqueluche da elite então muito apreciada, ou dos instantâneos da vida urbana, como se observa na caracterização do *Boulevard des Italiens* em *As Nossas Gravuras*:

Todos conhecem de nome, todos tem ouvido falar neste pedacito da Europa que o mundo inteiro desejaria pisar ao menos uma vez na vida, todos fantasiam coisas extraordinárias deste *boulevard* que é mesmo o coração de Paris – mas poucos o tem frequentado e raros o tem visto, raros tem tido a felicidade de ao menos poder olhar para uma gravura onde ele seja representado e onde se sinta palpitar esta vida imensa de Paris. E pensamos que seria um prazer para os nossos leitores mostrar-lhes este famoso sitio, desenhado e gravado por um artista originalíssimo como Lepère, que dá aos homens e às coisas esta impressão de movimento e de vida, que é o segredo dos artistas de gênio (...). À direita, formando a esquina da rua *Le Peletier* vê-se o grande edifício da companhia New York, de seguros contra a vida, sobre cujos telhados domina uma torre elegante onde quatro quadrantes mostram de dia e de noite a hora aos parisienses. É nas lojas deste prédio que se acha estabelecido o apregoado *Café Riche*, o celebrado café de todos os romances parisienses, lugar de reunião das primeiras notabilidades literária, artísticas e mundanas; mas que perdeu importância no dia em que se abriu a Avenida da Ópera, e que o Café da Paz se transformou no centro de todos quantos em Paris sabem viver e sabem gozar. (...). O *boulevard* dos Italianos é o sítio de Paris onde a circulação é maior às 5 horas da tarde – quando todos passeiam, quando todos vão tomar o absinto ou o vermute, quando se volta do passeio ao bosque de Bolonha e aos Campos Elísios, quando se fecham as casas bancárias e a Bolsa. A nossa gravura estamos certos que não fará perder as ilusões dos que ambicionam vir um dia a Paris⁵ (Anônimo 1885: 71, grifos no original).

Não faltam outros exemplos: a Avenida dos Campos Elísios, as Praças da Concordia e do Carrossel, a Torre Eiffel, cuja construção pode ser acompanhada pelos leitores, que também foram brindados com descrições detalhadas da vista e da sensação de utilizar seus elevadores. A inauguração de estátuas (como as que homenagearam Voltaire, Danton, Gambetta, Dumas pai ou Delacroix), a renovação ou construção de edifícios (reforma da fachada da Escola de Medicina, conclusão do Liceu Buffon, da Bolsa do Trabalho, de um novo cassino ou do crematório do cemitério *Père-Lachaise*, por exemplo), os transportes públicos, as festas e eventos

⁵ As informações ao público luso-brasileiro eram mais detalhadas do que as fornecidas aos franceses em *Nos Gravures*, segundo a prática de adaptar o texto, tão frequente na revista.

Imagem 11: O Boulevard dos Italianos



Na legenda lê-se: “Uma vista do *Boulevard* dos Italianos”.

Fonte: *A Ilustração*, ano 02, v. 02, n. 05, p. 77, 05/03/1885.

(carnaval, bailes de gala, comemorações do 14 de Julho, Salão de Artes Plásticas, grandes exposições nacionais e internacionais, campeonato de xadrez, corrida de balões, congresso astronômico, para ficar em alguns exemplos) estavam entre os temas tratados na *Ilustração*.

A revista também se esmerava em dar conta da vida mundana, com destaque para os cafés em suas múltiplas variantes: o elegante *five o'clock tea*, os que ocupavam as calçadas, ditos *en plein air*, os cafés concertos ou a animação de um estabelecimento do *boulevard* à meia noite, sem esquecer a interessante classificação dos tipos de garçons passíveis de aí serem encontrados.

Até os mendigos encontravam seu espaço, mas por serem parisienses não lhes faltava glamour, como convinha a qualquer habitante da cidade, pelo menos na perspectiva dos responsáveis pela revista, conforme se verifica em *As Nossas Gravuras*, onde se evocava a produção dos grandes artistas:

Imagem 12: Mendigos parisienses



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. Os tipos de mendigos”.
 Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 01, p. 04, n. 01, 05/01/1888.

O lápis do nosso colaborador Renouard mostra hoje aos nossos leitores alguns dos mais curiosos tipos de mendigos parisienses. Toda essa galeria de defeituosos é apenas visível nos dias de Natal, de Ano Bom, dos Reis e no dia 14 de julho. E só esses dias que a polícia de Paris consente que os pobres peçam esmola nas ruas e nos *boulevards*. E só nesses dias que nós podemos surpreender esses tipos curiosíssimos de mendigos, que mais parecem uma fantasia humorística de Goya, ou de Callot, ou de Gavarni, do que verdadeiros seres vivos com que nós podemos encontrar ao voltar d'uma esquina. Em todo o caso, os mendigos parisienses são menos repelentes que os mendigos portugueses que se encontram pelas estradas de província nas proximidades de algum sítio onde haja romaria – menos repelentes que os pobres e os aleijados que todos os anos estacionam na estrada da Nazareth, durante a semana das festas (Anônimo 1888b: 6).

Imagens 13, 14, 15 e 16: Os cafés parisienses



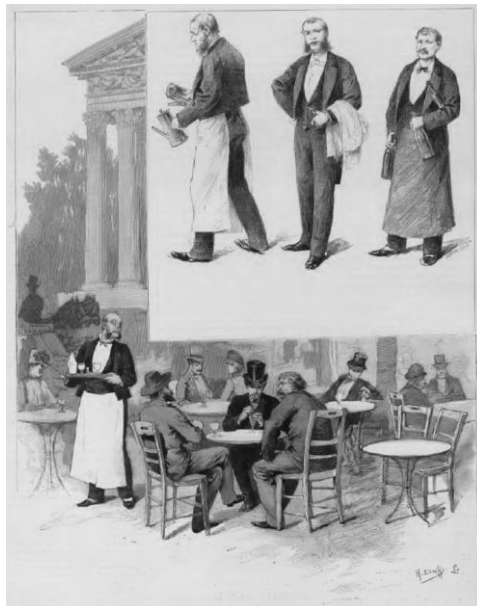
Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. A entrada de um café num bulevar à meia-noite”. Fonte: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 23, p. 364, 02/12/1886.



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. O café ao ar livre.”
Fonte: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 08, p. 116, 20/04/1889.



Na legenda lê-se: “Cena da vida mundana. Um *five o'clock tea*. Desenho de Reichan”. Fonte: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 176, p. 247-8, 01/09/1891.



Na legenda lê-se: “Paris Pitoresco. O café e os garçons do café”. Fonte: *A Ilustração*, ano 04, v. 04, n. 18, p. 276, 20/09/1887.

Conclusão

As estampas publicadas na *Ilustração* forneciam um registro da realidade e uma experiência visual dos acontecimentos, ainda que isso não se desse por mediação mecânica direta, mas demandasse um rol complexo de intervenções de artistas e artesãos. Ano após ano, os leitores acompanhavam o pulsar das atividades parisienses nas diferentes estações, num balé que contribuía para criar a mística que envolvia Paris. O conteúdo imagético referia-se a hábitos, diversões, lugares públicos e privados, vida cotidiana de Paris e seus arredores, mas silenciava em relação à zona pobre, localizada atrás das fortificações, dando a conhecer apenas certos espaços, que adquiriam realidade concreta nas estampas, partilhadas em larga escala.

A revista não só publicou quantidade significativa de imagens a respeito da cidade, como se procurou destacar, mas também múltiplas referências à moda, personagens célebres, peças em cartaz ou o Salão de Paris, que merecia dezenas de páginas todos os anos. Delineava-se, desta forma, um mosaico complexo que difundia determinado imaginário a respeito de Paris, que circulava através do Atlântico, e familiarizava o leitor com a vida e a sociabilidade urbanas, seus ritmos, lazeres e produções no campo cultural, além de difundir gostos e valores, num processo de subjetivação que encontrava suportes concretos nas estampas e textos da revista.

Pode-se supor que a revista contribuiu para a persistente fascinação das elites portuguesa e brasileira de estar em sintonia e no mesmo diapasão de Paris. Afinal, reafirmava-se, de maneira contínua, a supremacia da França e de sua capital, ao mesmo tempo em que se constituía uma interpretação comum a respeito da modernidade, objetivada a cada quinze dias. Não se pode esquecer, contudo, que se tratava de escolhas particulares, expurgadas de tudo o que não estivesse de acordo com uma dada representação, o que comportava consequências sociais e políticas, pois determinava o que fazia ou não parte dessa apreensão do mundo.

É muito difícil precisar tanto a forma como esse material era lido quanto medir os seus feitos. O que se pode afirmar é que a revista circulou por período bem mais amplo que suas congêneres lançadas no Rio de Janeiro e que o seu preço era mais modesto.⁶ A existência de coleções

⁶ A assinatura anual da *Ilustração* custava 12.000 réis no Rio de Janeiro, enquanto nas províncias subia para 14.000 réis. O número isolado montava a 500 réis. Já a assinatura anual da *Ilustração Brasileira*, que deixou de circular em 1878, portanto seis anos antes do lançamento da *Ilustração*, era de 14.000 réis na capital e 15.000 no restante do país.

completas em diferentes instituições do país é um elemento que indica que ela era apreciada e considerada digna de ser conservada, a despeito de se tratava de um quinzenário, produto marcado pela efemeridade.

Bibliografia

- ANÔNIMO (1885): “O boulevard dos italianos”. Em: *A Ilustração*, ano 02, v. 02, n. 05, p. 71.
- ANÔNIMO (1886a): “Paris pitoresco. O restaurante Madri”. Em: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 17, p. 262.
- ANÔNIMO (1886b): “O Grand-Prix de 1886”. Em: *A Ilustração*, ano 03, v. 03, n. 13, p. 198.
- ANÔNIMO (1888a): “O inverno em França”. Em: *A Ilustração*, ano 05, v. 05, n. 05, p. 67.
- ANÔNIMO (1888b): “Paris pitoresco, mendigos”. Em: *A Ilustração*, ano 08, v. 08, n. 01, p. 6.
- ANÔNIMO (1889a): “O inverno em Paris”. Em: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 02, p. 19.
- ANÔNIMO (1889b): “Exposição do Paris. Os grandes festejos”. Em: *A Ilustração*, ano 06, v. 06, n. 14, p. 213.
- BARRETO, Plínio (1916): “Eduardo Prado e seus amigos. Cartas inéditas”. Em: *Revista do Brasil*, ano 01, v. 01, n. 02, p. 189.
- BARTHES, Roland (1990): *O óbvio e o obtuso. Ensaaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CHARTIER, Roger (1990): *A história cultural. Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- CHEVALIER, Louis (1984): *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIX siècle*. Paris: Hachette.
- GERVAIS, Thierry (2003): “D’après photographie. Premiers usages de la photographie dans le journal *L’Illustration* (1843-1859)”. Em: *Études Photographiques*, n. 13, pp. 56-85.
- GRISON, Georges (1882): *Paris horrible et Paris original*. Paris: E. Dentu Éditeur.
- MOLLIER, Jean-Yves (1997): “La naissance de la culture médiatique à la Belle-Époque: mise en place des structures de diffusion de masse”. Em: *Études littéraires*, v. 30, n. 1, pp. 15-26.
- PINA, Mariano (1884): “Crônica”. Em: *A Ilustração*, ano 01, v. 01, n. 04, p. 50.