

# Revista no acervo: a coleção da *Ilustração Brasileira* (1935-1944)<sup>1</sup>

*Geanne Paula de Oliveira Silva*

Graduanda do Curso de História, Instituto de História (INHIS). Universidade Federal de Uberlândia (UFU).  
geannesilva@gmail.com.

## Resumo

A intenção desse artigo é relatar o desenvolvimento da pesquisa “Artistas em revista: obras de arte publicadas na revista *Ilustração Brasileira* (1935-1944)” e, principalmente, fazer uma exposição do que foi o objeto privilegiado dela: a revista *Ilustração Brasileira* nas suas edições de maio de 1935 a janeiro de 1944, pertencentes ao acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia - CDHIS/UFU.

**Palavras-Chave:** Revista *Ilustração Brasileira*. Imprensa ilustrada. Modernidade.

## Abstract

*The intention of this article is to tell the development of the research: “Artistas em revista: obras de arte publicadas na revista Ilustração Brasileira (1935-1944)” and, mainly, to make an exposition of what it was the privileged object of this research: the magazine Ilustração Brasileira in its editions of May of 1935 the January of 1944, pertaining to the quantity of the Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia - CDHIS/UFU.*

**Key-words:** Magazine *Ilustração Brasileira*. The illustrated press. Modernity.

Já ensinou João Guimarães Rosa que “a vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação - porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada”<sup>2</sup>. Talvez nem tenha imaginado o autor que esta lição se adequaria tão bem, tanto quanto à vida, ao ofício do historiador. Porque também já ensinou outro mestre, Marc Bloch, este mais direcionado aos historiadores, que o ofício do historiador se dá por uma combinação de trabalho individual e trabalho por equipes, pois, a história “só pode ser feita com uma ajuda mútua”<sup>3</sup>.

As palavras de Guimarães Rosa e de Marc Bloch, mais que teoria, se deram na prática de minha pesquisa. *Artistas em revista: obras de arte publicadas na revista Ilustração Brasileira* (o título já transparecia a direção inicial pretendida para a

pesquisa) surgiu com objetivos bem definidos. A coleção da revista *Ilustração Brasileira* pertencente ao acervo do CDHIS/UFU seria o documento privilegiado durante todo o desenvolvimento da pesquisa, com foco nas obras de arte, publicadas nas páginas da revista. A intenção era identificar e catalogar as obras e artistas publicados na *Ilustração Brasileira* entre os anos de 1935 e 1944, buscando refletir acerca da visualidade em construção de um Brasil que havia ingressado na modernidade. Incluía-se também nas intenções iniciais a digitalização e arquivamento das imagens das obras de arte para a composição de um Banco de Imagens que ficaria à disposição de outros pesquisadores. Entretanto, logo que foi dado seu pontapé inicial, a pesquisa foi toda remexida, como diria Guimarães Rosa. Tendo em vista que a coleção de *Ilustração*

<sup>1</sup> Este artigo é uma versão modificada do Relatório Final de Bolsa de Iniciação Científica entregue à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós - Graduação da Universidade Federal de Uberlândia em fevereiro de 2007.

<sup>2</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 658.

<sup>3</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história ou, o ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 68.

*Brasileira* havia sido recentemente recebida e ainda não estava catalogada, a direção do CDHIS/UFU propôs que fosse realizada uma catalogação minuciosa, capaz de abarcar a variedade de conteúdos própria de periódicos como as revistas ilustradas, para que o acesso de pesquisadores a esse tipo de documento se tornasse mais ágil e amplo. Organizar a catalogação para o arquivamento no CDHIS já era, também, um propósito da pesquisa, uma vez que boa parte dela seria realizada nas dependências daquele Centro de Documentação. Mas, não era previsto que tal atividade fosse tão detalhada, extensa e, por isso, exigente de um maior tempo de dedicação.

A proposta feita pelo CDHIS/UFU não foi recusada, embora não prevista e comprometedora de outras etapas da pesquisa. Aquele modelo de catalogação de alguma forma traria acréscimos e contribuições à própria pesquisa e à minha formação. Tão logo, pois, parti para a execução do detalhado e demorado processo. Todos os cento e quatro exemplares de *Ilustração Brasileira* foram manuseados um a um: o sumário de cada edição indicava os principais textos a serem lidos, sintetizados e anotados seus título, autor e páginas. Todo o material coletado foi arquivado em versão digitalizada assim como as obras que agora reunidas compõe o Banco de Imagens criado, que traz ainda a identificação de cada uma delas nas Referências Iconográficas anexadas.

A identificação e catalogação das obras e artistas publicados na revista e a constituição do Banco de Imagens, principais objetivos do plano inicial, foram realizados e concluídos e estão à disposição de pesquisadores no CDHIS/UFU.

Foi devido a esta oportunidade de ter em mãos cada uma das edições da revista que me foi possível conhecê-la melhor e, agora, fazer uma apresentação da *Ilustração Brasileira*. Isso certamente não teria acontecido se a catalogação se desse de forma simplificada como estava inicialmente planejado.

A partir do texto e do contexto dessa revista, meu objetivo é apresentar o seu conteúdo de maneira abrangente. A apresentação da revista que se faz neste artigo pretende, mais que expor e tirar do “anonimato” um documento escrito e visual

integrante das estantes do CDHIS/UFU, evidenciar algumas das muitas possibilidades que a referida revista oferece para muitas áreas do conhecimento, além de contribuir para que os documentos pertencentes ao CDHIS/UFU possam ser mais conhecidos e utilizados, bem como seu próprio espaço físico.

### **Revista *Ilustração Brasileira*: texto e contexto**

No compasso da virada do século, regido pelo capitalismo dos países de economia hegemônica – então Inglaterra e França – e internacionalmente aberto às conquistas da ciência e da técnica, também o Brasil, inaugurando a nova ordem republicana, de inspiração positivista, buscava seu lugar na modernidade do mundo. A imprensa foi o espaço no qual esse embate aconteceu com mais visibilidade. Em ritmo acelerado, das gráficas artesanais do Império passava-se à imprensa com foros de indústria, da República <sup>4</sup>.

A ascensão dos presidentes civis trouxe consigo uma nova fase para a imprensa brasileira. O jornalismo da Primeira República acompanhou a conjuntura próspera vivida pelo país naquele momento de ingresso na modernidade, de novo regime político, de remodelação das cidades, de novos meios de comunicação. A imprensa também sentiu e se favoreceu com todo o arsenal de ícones dessa modernidade. As novas técnicas possibilitaram o aperfeiçoamento tipográfico, o avanço na ilustração e o alcance de velocidades jamais vistas nas máquinas impressoras.

Com seu universo gráfico bem mais ampliado, a imprensa tornou-se um segmento econômico polivalente e de grande influência na melhoria dos outros segmentos. Acompanhando minuciosamente as transformações da vida nas cidades, a imprensa também desempenhou o papel de divulgadora da modernidade e, concomitantemente foi integrante dela. As maravilhas da *Belle Époque* podiam, então, ser estampadas e veiculadas graças à polivalência da imprensa.

<sup>4</sup> LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luíza. *Imprensa e Cidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2006, p. 37.

Nesse contexto tiveram destaque especial as revistas; uma modalidade já existente, expressiva e de sucesso no Império, principalmente as revistas ilustradas de caricaturas que retratavam o cotidiano do país através do humor, no contexto do surgimento da República no Brasil. As revistas figuram como “gênero privilegiado em relação ao jornal, pela melhor resolução gráfica dos então ultramodernos recursos visuais recém-apropriados como a zincografia e a fotografia”<sup>5</sup>.

As revistas vinham se consagrando na Europa durante o século XIX como espaço alternativo para a publicação de textos literários e/ou científicos. Segundo as autoras Tânia Regina de Luca e Ana Luíza Martins a introdução do gênero no Brasil, bem como o do recurso da ilustração periódica, ocorreu por um modismo, ou seja, por uma tentativa de trazer para cá o que era e ditava moda na Europa. Especialmente no período denominado Primeira República ou República Velha da história brasileira, compreendido entre a proclamação da República em 1889 até a Revolução de 1930, as revistas vinham obtendo notável êxito perante os demais gêneros impressos do país. A compreensão dessa situação não é nada complicada: uma só publicação que conseguia reunir texto e imagem, que possibilitava “documentar” o passado – e o presente – “através de registro múltiplo do textual ao iconográfico, do extratextual – reclame ou propaganda – à segmentação, do perfil de seus proprietários àquele de seus consumidores”<sup>6</sup>, tinha mesmo que alcançar sucesso e ser valorizado. Se relacionarmos todas essas características das revistas ilustradas ao contexto de modernidade em que circulavam, veremos com clareza que elas atendiam às exigências da vida moderna e por isso fizeram sucesso.

Como já apontado, o tempo eufórico do progresso, quando o Brasil busca um lugar ao sol na modernidade mundial, é marcado por um ritmo de vida apressado e impaciente. A estas circunstâncias correspondia uma leitura ligeira, sucinta, como encontrada nas revistas. O homem moderno letrado, agora com uma nova percepção do tempo e do espaço, atarefado, identificava-se com um gênero impresso dinâmico, assim como ele e seu tempo. Uma

modalidade específica de impresso ligeiro também se adequava à ligeireza com que aconteciam as transformações da cidade, as novas descobertas científicas e as muitas invenções tecnológicas, todas a serem divulgadas.

Enquanto novo segmento econômico, e polivalente ainda por cima, as revistas atendiam também às regras do mercado capitalista em expansão, num período onde o próprio jornalismo transformou-se em grande empresa. As publicações periódicas, especificamente as revistas, considerando a ampla variedade de tipos e temáticas feitas para atender a todos os gostos, foram criadas também para serem vendidas e gerarem lucros. Nesse sentido, dentro da lógica do mercado, as revistas ou os donos das revistas, tinham como objetivo a maior circulação possível e o maior consumo por parte da população, e para que isso acontecesse assumiam sua parcela de responsabilidades no que se refere ao conteúdo, à “cara” da revista, a “dizer” e mostrar o que o público queria “ouvir” e ver. Essa era também uma brecha para a publicidade e propaganda, uma vez que as revistas dispunham dos recursos da ilustração, que o capitalismo soube muito bem reconhecer e utilizar a seu favor como mais um instrumento no mercado. Assim, vista como mais uma mercadoria e oferecendo possibilidades para a propaganda e a publicidade, no interior de um capitalismo que queria, sobretudo, lucrar e se fortalecer, as revistas tiveram seu lugar garantido.

O recurso da ilustração também contribuiu para que as revistas se impusessem como gênero de sucesso. Num país onde a enorme maioria da população não tinha tradição de leitura e onde havia um grande contingente de pessoas recém-libertas da escravidão e, portanto, analfabetas, a imagem – caricatura, fotografia, ilustração, reprodução de obras de arte – tinha um alcance maior, era um processo um tanto mais democrático onde a mensagem era transmitida com rapidez e precisão.

As revistas também desempenharam o papel de espaço alternativo aos literatos excluídos da imprensa política. Como modalidade de periódicos expressiva as revistas passaram a ser disputadas por escritores reconhecidos que desejavam esse espaço

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 39.

<sup>6</sup> MARTINS, Ana Luíza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo: Edusp, 2001, p. 21.

alternativo para a divulgação de seus escritos. Desse modo, os homens de letras, que agora tinham seu ofício transformado em profissão remunerada, viam-se, gradativamente, dependentes da imprensa periódica como fonte de renda.

No contexto de um Brasil que queria ser e se mostrar moderno ao mundo todo, às revistas ilustradas coube especialmente.

[...] a função de suporte adequado para a veiculação da imagem de um novo Brasil. Imagem tradutora das conquistas técnicas com as quais a imprensa periódica se defrontava, construída a serviço de um ideário inovador e não raro também a serviço da defesa das tradições. [...] a revista era o instrumento eficaz de propagação de valores culturais, dado seu caráter de impresso no momento, condensado, ligeiro e de fácil consumo. Acrescente-se a isso, por vezes, uma aparência luxuosa, divulgando, através da ilustração, propaganda e mensagens aliciadoras e pronto! Assim estava configurado o produto que subjugava corações e mentes, atingindo com presteza uma gama expressiva e diferenciada de leitores. <sup>7</sup>

Conforme a autora Ana Maria Mauad, as revistas ilustradas contribuíram decisivamente para a criação de um novo padrão de sociabilidade na medida em que possibilitaram a divulgação de imagens de pessoas, objetos, lugares e eventos. Mais ainda que divulgar, as revistas ilustradas criavam e impunham modas, veiculavam comportamentos/modelos a serem copiados e exemplos a serem seguidos para se tornar um bom cidadão. Dessa forma, já que a maior parte de seu conteúdo e consumo eram compostos pela burguesia, as revistas contribuíram também para a coesão interna desse grupo social em ascensão <sup>8</sup>.

Enfim, beneficiando-se das circunstâncias literárias, técnicas e mercadológicas, as revistas ilustradas se firmaram como gênero impresso de

êxito, inclusive com representantes que perduraram para além dos anos 1960. E se considerarmos as revistas contemporâneas como a permanência ou continuação das revistas ilustradas do início do século XX, teremos que elas sobrevivem com êxito ainda hoje.

Fonte principal e documento privilegiado desta pesquisa a revista *Ilustração Brasileira* é uma entre as muitas publicações da imprensa ilustrada brasileira da primeira metade do século XX. Os estudos referentes à primeira parte da pesquisa que venho desenvolvendo concentraram-se nas cento e quatro edições da revista, editadas entre maio de 1935 e janeiro de 1944 <sup>9</sup>, pertencentes ao acervo do CDHIS/UFU.

Mensário editado pela Sociedade Anônima “O Malho”, no Rio de Janeiro, a revista *Ilustração Brasileira* era de grande formato (36 x 27 cm), de quarenta a sessenta páginas (salvo edições especiais, que passavam de cem páginas), sendo o custo da edição avulsa 3\$000 (três mil réis) e da assinatura anual 35\$000 (trinta e cinco mil réis). Quando o Cruzeiro é instituído como moeda oficial do Brasil, em outubro de 1942, o preço torna-se Cr\$5.00 (cinco cruzeiros) o número avulso e Cr\$60.00 (sessenta cruzeiros) a assinatura anual. A princípio, o nome da revista era grafado com dois “eles” (LL): *Ilustração Brasileira*, mas a partir do ano de 1941 aparece com um único “ele”, como utilizado neste artigo. A razão disso teria sido a reforma da Língua Portuguesa ocorrida naquele ano, baseado no texto de Julio Nogueira de maio de 1941, que já vinha publicando uma série de textos intitulados *Em defesa da língua*, onde ele se diz alegre com o ato do governo que finalmente havia tornado obrigatório à imprensa o emprego da “grafia simplificada”. <sup>10</sup>

*Ilustração Brasileira* foi utilizada como “Órgão Oficial da Comissão Organizadora dos Festejos Nacionais”, segundo indica sua capa de agosto de 1942. Descrevendo a si mesma e justificando o título recebido, em maio de 1935 a revista publica:

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*, p. 27.

<sup>8</sup> Cf. MAUAD, Ana Maria. *Janelas que se abrem para o mundo: fotografia de imprensa e distinção social no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Disponível em <[http://www.tau.ac.il/eial/X\\_2/mauad.html](http://www.tau.ac.il/eial/X_2/mauad.html)>. Acesso em 07 ago 2006.

<sup>9</sup> Com base em um estudo coordenado pela professora Ana Maria Mauad, da Universidade Federal Fluminense, é possível afirmar que as publicações de *Ilustração Brasileira* tenham ido até 1958.

<sup>10</sup> Conforme o Português reformado desde então, preferi usar neste artigo a grafia *Ilustração Brasileira*.

Formato imponente, impressão acurada, papel selecto, impressão caprichosa, e os demais requisitos que a tornaram o órgão preferido para as magnas comemorações promovidas pelo 'Instituto Histórico'(centenários do Brasil, da Confederação do Equador, do nascimento de D. Pedro II, do 2 de julho baiano, da plantação do café em nosso sólo) – não desmentirão o seu passado de intuítos culturais e escrupulosa execução, de modo a reconquistar-lhe a influência entre as mentalidades de genuína elegancia mental e *moral*.<sup>11</sup>

A capa era sua firmada identidade visual. A maior parte das edições tinha uma capa com fundo

na cor bege ou verde claro com a ilustração de uma mão segurando uma tocha dourada de onde saía um fogo desenhado com traços em linhas curvas na cor vermelha, e algumas estrelas também douradas e em pequeno relevo em torno da mão. O nome da revista aparecia logo abaixo da mão que segura a tocha, escrito com uma fonte muito detalhada lembrando o desenho das fontes "góticas". (Fig. 1). As edições que não tinham esta capa, geralmente as edições especiais dedicadas a um só tema ou as de homenagem a uma determinada personalidade, ou até mesmo as referentes a uma data comemorativa, exibiam uma ilustração adequada ao tema daquela edição, conservando geralmente a cor do fundo e a fonte usada para grafar o nome da revista.



FIGURA. 1: Capa (edição n. 6, outubro de 1935): identidade visual de *Ilustração Brasileira*.

A revista *Ilustração Brasileira* passou por três fases de publicação: a primeira iniciou-se em 1909 e foi até 1915, havendo aí uma interrupção; a segunda fase, iniciada em 1920, foi até 1930 e novamente interrompeu-se; em maio de 1935 as publicações retornam à circulação e assim são anunciados o trajeto e o retorno da revista:

Apareceu há mais de um quarto de século em Junho de 1909, fundada por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva e Antônio Azeredo, então diretores da Sociedade Anônima O MALHO, que editava varias publicações (...). Chefiava-lhe a redação

Medeiros e Albuquerque, com exímios colaboradores: Olavo Bilac, Eduardo Salamonde, Paulo Barreto, Euclides da Cunha, D. Júlia Lopes de Almeida, Luiz Delfino, Agenor de Roure, Manuel Bonfim, Coelho Netto e outros. Do estrangeiro vinha-lhes assídua cooperação igualmente brilhante. Durou e esta primeira phase seis anos, parando em 1915. Voltou a ILLUSTRACÃO a circular em 1920, mas, em 1930 viu-se coagida de novo a fechar-se. Volve agora, animada da confiança de que o publico legente e culto a acolherá com a benevolente simpatia dos períodos anteriores.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

<sup>12</sup> Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

No trecho citado acima, afirma-se que a revista *Ilustração Brasileira*, à qual estamos nos referindo, visto que existiram outras de mesmo nome, uma, inclusive, editada em Paris, foi fundada por Luiz Bartolomeu de Souza e Silva e Antônio Azeredo, no Rio de Janeiro. Mas, em julho de 1936 é publicado na revista um texto, que não seria o único, de Max Fleiüss intitulado “O Rio de Janeiro de 1860”, onde o autor fala um pouco sobre a vida de seu pai, Henrique Fleiüss, e sobre um quadro de autoria do mesmo pintado em 1860 retratando a cidade do Rio de Janeiro. Nesse mesmo texto, Max sugere que seu pai teria sido o criador da revista *Ilustração Brasileira*, em 1860. Seguramente Henrique Fleiüss é merecedor desse mérito por seu papel de pioneiro na imprensa ilustrada, enquanto fundador e desenhista da revista *Semana Ilustrada* em 1860<sup>13</sup>, e não exatamente por ter sido o fundador da *Ilustração Brasileira*. Dessa forma, os verdadeiros fundadores teriam sido, então, Luiz Bartolomeu de Souza e Silva e Antônio Azeredo.

Ao que parece, a direção da revista continuaria por mais algum tempo nas mãos da família Souza e Silva. No período de maio de 1935 a setembro de 1939 a direção é de Antônio A. de Souza e Silva. A partir de outubro de 1939, Antônio A. Souza e Silva divide a direção com Oswaldo de Souza e Silva.

Na edição de maio de 1935 a revista *Ilustração Brasileira* publica o seguinte texto, que por diversas vezes apareceria em suas páginas:

Sendo um órgão de difusão cultural e o espelho do nosso momento literário, a “Ilustração Brasileira” não tem partidarismos de escolas nem impõe restrições aos seus colaboradores, dando lhes ampla liberdade, que se estende ainda ao uso da forma de graphar que mais lhes agrade.<sup>14</sup>

Os então colaboradores que desfrutavam dessa tal “liberdade” de escrita na revista *Ilustração Brasileira* eram: Cláudio de Souza, Affonso de E. Taunay, Olegário Marianno, Gustavo Barroso, Afrânio Peixoto, D. Aquino Correa, Flexa Ribeiro,

Martins Fontes, Major José Faustino Filho, Antônio Austregésilo, Rodrigo Octavio, Oswaldo Orico, Pedro Calmon, Alcides Maia, José Maria Bello, Josué Montello, entre outros, quase todos, com raríssimas exceções, ligados à Academia Brasileira de Letras. São escritores, feitos profissionais das letras pela expansão e mercantilização da imprensa, que se adequam no que denominou Sérgio Miceli de “polígrafos anatólios” por representar Anatole France “o modelo intelectual ao que se referem de modo mais insistente tais letrados [...]”<sup>15</sup>. O grupo dos “anatólios” trabalha bem mais regularmente nas revistas ilustradas que nos jornais e sua produção responde às demandas e encomendas das instâncias dominantes da vida cultural. Miceli exemplifica com Olegário Marianno, aliás, um dos nomes que aparece na lista acima dos colaboradores mais freqüentes da revista *Ilustração Brasileira*, afirmando que ele

encarna o tipo-ideal do polígrafo anatólio: cronista, poeta, declamador, letrista, escritor de revistas de music hall, eminência parda na concessão dos prêmios de viagens do Salão de Artes Plásticas, astro dos salões mundanos, conferencista, acadêmico, dramaturgo, (...), assíduo colaborador das revistas ilustradas e colunista social do Correio da Manhã<sup>16</sup>.

Profissionalizados e dentro da lógica do mercado os escritores eram forçados a se ajustarem aos gêneros importados da França: a reportagem, o inquérito literário, a entrevista e principalmente a crônica. A crônica foi, então, o que estes escritores mais escreveram nas revistas ilustradas, visto que esse foi o gênero mais apreciado pelo periodismo.

Definida a partir de amplo conceito, a crônica exerceu vários papéis, ocupando o lugar do artigo de fundo, fazendo as vezes do que hoje se denomina editorial ou lançada no interior da revista, em seção exclusiva. Aproximava-se do artigo, sobretudo na característica comum de voltar-se

<sup>13</sup> Ver: GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal. Henrique Fleiüss: vida e obra de um artista prussiano na Corte (1859-1882). *ArtCultura*, v. 8, n. 12, Uberlândia, jan.-jun., 2006, p. 85-95.

<sup>14</sup> Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

<sup>15</sup> MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 60.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, p. 57.

para as ocorrências contemporâneas, no seu fazer imediato. Marcada pela reflexão despreziosa, redundou na forma ideal do trato literário de eventos cotidianos, driblando seu caráter efêmero <sup>17</sup>.

Os donos das revistas ilustradas e os intelectuais a elas ligados, segundo afirma Mauad, controlavam um capital simbólico que lhes habilitava participar da vida política do país. Eram, pois, empresários da comunicação e tinham interesse tanto em manter, quanto em ampliar esse capital simbólico e conseqüentemente seu prestígio, para que tivessem garantidos seus lugares na dinâmica social <sup>18</sup>. Por isso, como já apontado no decorrer desse texto, as revistas eram disputadas por escritores já renomados e também por aqueles de alguma forma excluídos, porém, desejosos de recuperar seu lugar na vida social e política do país. E mais, se desfrutavam de “liberdade” por parte da revista, o mercado se encarregava de impor-lhes as regras de como e o quê escrever.

O *menu* da revista *Ilustração Brasileira* compunha-se de muitas crônicas, poesias, contos, muitas reportagens fotográficas e abundantes ilustrações. O conteúdo versava sobre artes, letras, doutrinação política e religiosa, exaltação a personalidades da história brasileira, questões econômicas, críticas literárias e de arte, comportamento, moda, festas e recepções da alta sociedade, e outros. A própria revista anunciava que:

Mensalmente registrará o ocorrido em artes, letras, ciências, política, religião, economia pública, movimento social em artigos sintéticos escritos por nomes já consagrados, ou por jovens vocações em que se pronunciem as promessas divinas da esperança. <sup>19</sup>

O sumário, poucas vezes inexistente, indicava o principal conteúdo da edição. Entre os títulos elencados estavam as principais e freqüentes seções: *De mez a mez*, *Artes e artistas*, *O Rio de hoje e de há*

*30 annos, Instantâneos de todo o mundo, Mundanismo, Trichromias*. Os diversos números da revista seguiam este mesmo padrão de sumário e distribuição dos conteúdos, com exceção dos cinco números especiais: novembro de 1939 (“Edição Commemorativa do Cincoentenário [Sesquicenternário] da República”), junho de 1941 (“Edição Especial sobre Turismo no Brasil”), janeiro de 1942 (“Panorama Educacional do Brasil”), agosto de 1942 (“Edição Comemorativa do Centenário da Pacificação do Movimento de 1842”) e dezembro de 1943 (“São Paulo e o Estado Nacional”). Estes, ao contrário dos demais, não abordavam uma variedade de temas e assuntos, mas tratavam de um único tema com vários textos, de autores diversos sobre o tema em questão. Ainda nesta relação podemos acrescentar aquelas que não se limitavam a um único assunto, mas, por trazerem um texto em especial, ou uma seqüência de reportagens sobre um dado tema, ou ainda por se tratar de um mês de data comemorativa como dezembro e o Natal, por exemplo, apresentavam uma capa diferente, assim como as edições especiais.

*Ilustração Brasileira* circulou no contexto de um Brasil que se dizia ou que se queria moderno. Embora as discussões em torno dessa “modernidade”, visto que existem várias vertentes e expressões do “ser moderno”, se prolonguem em todo o decorrer da história do Brasil, e talvez esteja presente nos dias de hoje, o período no qual foram publicadas as edições da coleção estudada – 1935 a 1944 – é um período onde essa modernidade já estava um tanto mais encaminhada se consideradas as muitas ações políticas, econômicas, sociais e culturais já desenvolvidas na direção de fazer do Brasil um país moderno. A remodelação da cidade do Rio de Janeiro é um exemplo. A nossa consciência de modernidade parecia nascer, como propôs Le Goff, de um sentimento de ojeriza e ruptura com o passado <sup>20</sup>. Nossa capital republicana não deveria ter mais aspectos que lembrassem a orgulhosamente ultrapassada Monarquia. Era preciso reformar a capital tropical e moldá-la conforme as cidades

<sup>17</sup> MARTINS, Ana Luiza, op. cit., p. 154.

<sup>18</sup> Cf. MAUAD, Ana Maria, op. cit.

<sup>19</sup> Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

<sup>20</sup> LE GOFF, Apud. VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In. FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (org.). *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 353.

temperadas transformá-la no “cartão-postal” da modernidade brasileira.

A política urbanista de remodelação do Rio de Janeiro inicia-se em 1902, com a parceria do então presidente da República Rodrigues Alves e do prefeito carioca Francisco Pereira Passos. Entre as obras realizadas encontram-se a ampliação do cais do porto, o alargamento das ruas centrais, a construção de edifícios públicos como a Biblioteca Nacional e o Teatro Municipal, e também, obviamente, a derrubada de dezenas de cortiços, ação denominada “Bota abaixo”, uma vez que os casebres e cortiços não se adequavam à nova configuração que se queria para a cidade do Rio de Janeiro. A capital moderna precisou esconder suas mazelas.

Assim, em 1935, quando retorna às publicações a revista *Ilustração Brasileira*, já tinha muita coisa para contar. Para tal assunto, *Ilustração Brasileira* dedica uma seção especial: *O Rio de hoje e de há 30*

*anos* (Fig. 2). Esta seção permanece freqüente em todas as edições de maio de 1935 a janeiro de 1944. Compunha-se sempre de duas (ou até quatro) fotografias de um mesmo local da cidade do Rio de Janeiro: uma (ou duas) contemporânea à revista (1935-1944) e a(s) outra(s) de trinta (trinta e cinco ou cinquenta) anos atrás (1905,1910...). É o espaço adequado para a publicação de muitas fotografias de Augusto Malta, o renomado fotógrafo oficial da cidade, incumbido de registrar a modernização do Rio de Janeiro. As legendas ou os pequenos textos – visto que encolhiam perante a imperiosa presença da imagem fotográfica que, supunha-se, falava por si só - acompanhavam as fotografias e evidenciavam a idéia de que devido a uma política urbanista especialmente desenvolvida para tal fim, o Rio de Janeiro havia se modernizado e isso era sinal de progresso e motivo de orgulho, ao menos para os editores da revista.



FIGURA 2: Dois aspectos do “Túnel do Leme”, no Rio de Janeiro: um em 1903 e outro em 1941, publicados na seção *O Rio de hoje e de há 30 anos* da edição n. 71, março de 1941, da revista *Ilustração Brasileira*. Segundo o texto que acompanhava a fotografia, as “humildes construções” foram substituídas pelos “arrogantes fura-céus”.

A seção *O Rio de hoje e de há 30 anos* não era o único lugar na revista onde a cidade do Rio de Janeiro tinha destaque. Também através de fotografias, o Rio era lembrado pela moderna arquitetura de suas residências, pelos seus muitos pontos turísticos como as belas praias, o Pão de Açúcar e, principalmente, o Passeio Público, uma grande atração na época. Tais “reportagens fotográficas”, como eram nomeadas na revista, que

conferiam destaque à cidade do Rio de Janeiro, vinham “ora reforçando-lhe seu caráter cosmopolita, ora atribuindo-lhe determinadas funções que podiam ser turísticas, políticas ou propriamente de palco para o desfile de personagens da classe em ascensão, a burguesia”<sup>21</sup>.

A propósito desse desfile da burguesia, do qual fala Mauad, numa outra seção de *Ilustração Brasileira* ele aconteceu literalmente. A seção

<sup>21</sup> MAUAD, Ana Maria, op.cit..



intitulada *Mundanismo* era um espaço reservado à alta sociedade carioca, às suas festas e eventos de riqueza ostensiva – um momento culminante para uma família de prestígio – e, principalmente, ao desfile dos vestidos luxuosos das senhoras burguesas, as quais eram desenhadas por Gilberto Trompowski trajando seus respectivos modelos.

As tardes de lazer dessa burguesia, no famoso *Jockey Club*, tinham outro espaço para a publicação de fotografias dos homens jogando *golf* – “esporte da aristocracia”, segundo a *Ilustração Brasileira* – e das mulheres dando exemplo de bom gosto e de atualidade com a moda européia. Segundo suas análises específicas dessas fotografias, Mauad nos esclarece que:

É justamente através da imagem da moda nacional que a especialização entre o espaço feminino e masculino evidencia-se mais claramente, posto que, tal temática está representada nas fotografias do *Jockey Club*, onde as mulheres são retratadas como o público

elegante, destacando-se a sua indumentária bem cuidada e o seu estilo elegante. Até mesmo quando a figura masculina incluída neste âmbito aparece em segundo plano e em pequeno número. Assim, em tais representações, o espaço masculino associa-se ao esporte e a ação e o feminino à moda e ao papel de assistente.<sup>22</sup>

Também abundante da novidade do recurso fotográfico impresso era a seção *Instantâneos de todo o mundo* (Fig. 3). Esta seção surgiu em maio de 1936 com a proposta de registrar os principais fatos internacionais, deixando à antiga seção *De mez a mez*, que até então dedicava-se ao registro dos acontecimentos nacionais e internacionais, apenas os fatos ocorridos no país. A partir de então, as duas seções distintas exibem fartura de fotografias e evidenciam a existência da parceria que começava a se delinear entre fotógrafo e repórter e, principalmente, entre texto escrito e texto visual, recurso bastante utilizado nas reportagens fotográficas a partir de fins da década de 1930.



FIGURA 3: Na seção *Instantâneos de todo o mundo* o texto escrito encolhe e dá lugar às fotografias, evidenciando a nova relação entre texto escrito e texto visual.

Outras fotografias teriam espaço na *Ilustração Brasileira*, embora não dentro de uma seção específica, eram freqüentes tanto quanto possível. Uma série de fotografias publicadas na revista, por exemplo, exibiu uma figura feminina de renome na época – atrizes, modelos, cantoras, em sua maioria hollywoodianas e, portanto, também ícones da modernidade, ligadas à poderosa indústria cinematográfica – com um cigarro na mão sugerindo

o ato de fumar e em bela pose (Fig. 4). A legenda vinha esclarecer que aquela modelo dava o exemplo do que era ser uma mulher ousada, elegante e sensual. Era um novo hábito sendo divulgado pela imprensa, afinal, não bastava mudar o regime de governo e remodelar a capital, era preciso também modernizar os habitantes da cidade e seus hábitos. Isso não significa que o cigarro não era anteriormente consumido, pois, os “fumos de pitar” já eram hábitos

<sup>22</sup> *Idem, ibidem.*

tradicionais relacionados principalmente à vida rural. Mas os cigarros e/ou os charutos passaram a ser industrializados e se tornaram presença recente na vida urbana, sendo associados “com a moda, a atualidade e o frescor aliciante do que é novo”<sup>23</sup>.

Eram, portanto, considerados agora “delícias da vida”, “encantos novos”, “hábitos da gente de hoje”, segundo as próprias legendas da referida série de fotografias.



FIGURA. 4: A modelo mostra o que é “saber ser bela” na edição n.43, novembro de 1938, da *Ilustração Brasileira*.

Todas as seções citadas nos remetem à discussão da presença abundante de ilustrações ou imagens nas revistas ilustradas. Afinal, a imprensa também sentiu e se favoreceu com as transformações, invenções e inovações trazidas pela modernidade: agilizaram suas máquinas impressoras, aperfeiçoaram sua tipografia e avançaram nos recursos de ilustração. Imagens fotográficas impressas – as “fotografias de paisagem”, as “reportagens fotográficas” ou os chamados “flagrantes” ou “instantâneos” - eram uma novidade e tinham nas revistas ilustradas o seu principal meio de divulgação.

À fotografia coube a dimensão mais abrangente como recurso de ilustração, invadindo progressivamente o periodismo. Era o recurso ideal para documentar a transformação das cidades, as cerimônias de impacto nos âmbitos político e social, a serviço da nova modalidade jornalística: a reportagem fotográfica.<sup>24</sup>

A fotografia foi o destaque, já que era uma novidade. Mas a ilustração ou, como chamou a revista *Ilustração Brasileira*, os *doublés*, também preenchiam as páginas das revistas ilustradas. Ilustradores talentosos ganharam espaço, entre eles o expressivo J. Carlos. Até mesmo os artistas plásticos aderiram ao novo mercado impresso, como Tarsila do Amaral e seu desenho do Abaporu na *Revista de Antropofagia*, de 1928.

Fotografias, caricaturas, ilustrações: a marca registrada das revistas ilustradas era a presença de textos visuais. Os novos recursos gráficos, agora com a possibilidade de serem coloridos, seduziam os leitores republicanos. O Capitalismo, numa fase de expansão, desejando cada vez mais consumidores, percebeu o enorme potencial desses recursos imagéticos e os trouxe para o seu lado: era a brecha para o desenvolvimento da publicidade e da propaganda. A revista *Ilustração Brasileira*, não fugindo à regra, exibia páginas inteiras de propaganda. As preocupações com a beleza e a eterna

<sup>23</sup> SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.) e SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*, v. 3 - República: da *Belle Époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 528.

<sup>24</sup> LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luiza, op.cit., p. 46.

juventude tornam-se alvo da publicidade, daí as muitas propagandas de cosméticos, higiene pessoal e produtos de beleza, entre tantos outros. Esses produtos são imprescindíveis e, mais que isso, são parte integrante da construção da individualidade. Também há muita propaganda de sapatos já que, no contexto da modernidade, o acesso ao calçado constitui o símbolo da entrada para a sociedade civilizada e o circuito dos bens de consumo. Nada mais coerente que veicular a propaganda destes produtos numa publicação endereçada, essencialmente, à alta sociedade, com poder aquisitivo para investir em sua própria aparência.

Pelo que até aqui foi descrito de *Ilustração Brasileira*, pode-se perceber que ela foi uma (das) revista(s) ilustrada(s) que usou e abusou da utilização de imagens. Mas o que é marcante e talvez, uma das características que singulariza esta revista, ainda no que se refere aos recursos imagéticos, é a publicação de obras de arte. Em todas as edições, com o título de *Trichromias* anunciado no sumário, uma ou, em sua maioria, duas páginas inteiras eram dedicadas à publicação, com impressão colorida, de obras de artistas ligados à Escola Nacional de Belas Artes. Na maioria dos casos eram artistas atuantes durante o final do século XIX e primeira metade do século XX, cujas obras foram incluídas no acervo do Museu Nacional de Belas Artes, a partir de sua criação, e presentes nas principais exposições ocorridas durante o período citado <sup>25</sup>. São artistas que, majoritariamente, por estarem ligados à Escola ou a outras instituições não ligadas às manifestações de arte moderna, acabaram por ser vistos, ao longo do tempo, como aquele que deveria ser combatido para que o modernismo conquistasse um espaço e se estabelecesse <sup>26</sup>.

É pertinente listar aqui os nomes de todos os noventa e um artistas que tiveram ao menos uma obra reproduzida nas páginas da revista *Ilustração Brasileira* no período referente a este estudo. Vale lembrar que muitos artistas tiveram mais de uma obra publicada, e houve casos de uma mesma obra ser publicada mais de uma vez, como a *Sapucaeiros engalanados* de João Batista da Costa (Fig. 5). Segue

a lista: Rodolfo Amoêdo, Henrique Cavalleiro, Manoel Santiago, Belmiro de Almeida, Marques Junior, João Baptista da Costa, Edgard Parreira, Georgina de Albuquerque, Eliseu Visconti, Haydêa Santiago, Estevão Silva, Luiz F. de Almeida Junior, C. Oswald, Alfredo Galvão, Henrique Bernardelli, Georges Wambach, M. Constantino, Lucílio de Albuquerque, Pedro Américo, A. Vianna, H. Bracet, Di Cavalcanti, Arthur Timotheo, Ismailovitch, Hugo Adami, C. Portinari, Jordão de Oliveira, Olga Mary, Vicente Leite, Osvaldo Teixeira, Elza Santos, Leopoldo Gotuzzo, Velasquez, W. Heintinger, Paulo Valle Junior, Freitas Pereira, Julieta de Almeida, Yvonne Visconti, J. Santos, José Pancetti, Gilbeto Trompowski, Raphael Frederico, Alberto da Veiga Guignard, Albrecht Dürer, Guttman, Sarah Vilela de Figueiredo, Oscar Pereira da Silva, A. Norfini, Aurelio Figueiredo, Funchal Garcia, J. B. de Paula Fonseca, G. Osorio, Lucilia Fraga, Ozorio Belem, Euclides da Fonseca, Mario C. Pacheco, Barros, Heitor de Pinho, Carlos Chambelland, Alexandre d'Almeida, Jean Baptiste Debret, Orthof, Filippino Lippi, F. Meisan, J. Carvalho, João Batista Pagani, Mario Nunes, Seigneurgens, Aseredo Coutinho, Agricola de Braz Torre, Renoir, Cadmo Fausto, Manoel Faria, Henri Matin, Pedro Weintinger, F. Aquarone, Souza Carneiro, Augusto R. Lucente, Franz Poste, Victor Meireles, Loudwing Valebta, Coelho Magalhães, Garcia Bento, Cymbelino Freitas, Leopoldino Celli, Odete Barcellos, Renato de Lima, Guido Reni, Paulo Guimarães, Levino Fanzeres, Camilo Michalka. Acrescente-se a esta lista alguns dos ilustradores: Paulo Amaral, J. Carlos, Calmon, Helmut, Leopoldo, Fragusto, Vand, Cortez, Oswaldo Storni, Belmonte, entre outros.

Para o crítico de artes da revista, Flexa Ribeiro, num texto publicado em novembro de 1936, o período alto da arte brasileira foi o fim do II Império e começo da República, período, portanto, de atuação e/ou formação da maior parte dos artistas listados. Segundo Flexa Ribeiro, artistas como Vitor Meirelles, Pedro Américo, Almeida Junior, Rodolfo Amoêdo, João Batista da Costa, E. Visconti e Henrique Bernardelli, entre outros, levaram a pintura

<sup>25</sup> A maioria era composta por artistas nacionais, como descrito, mas havia uma minoria internacional.

<sup>26</sup> Cf. LEHMKUHL, Luciene. *Entre a Tradição e a Modernidade: o Café e a imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2002, p. 111.

brasileira à curva mais ascendente de sua história. Percebe-se que, de alguma forma, a revista *Ilustração Brasileira* celebrava uma estética

passadista, desatualizada com relação à estética modernista.



FIGURA. 5: *Sapucaieiros Engalanados*, de João Batista da Costa: publicada três vezes na *Ilustração Brasileira*. Alta qualidade gráfica para a época, celebrando uma estética passadista.

Para Ana Maria Mauad, a *Ilustração Brasileira* tinha uma tendência mais refinada e artística<sup>27</sup>. Pela publicação das *Trichromias* já se vê que a afirmação da autora é coerente. Perceberemos que *Ilustração Brasileira* realmente parecia dar atenção e importância aos assuntos relacionados às artes plásticas especialmente se for lembrado o “Prêmio Ilustração Brasileira” - um deles correspondia a cinco anos de assinatura grátis - que a revista oferecia ao vencedor do Salão Nacional de Belas Artes, que acontecia todo ano. Mais ainda se considerarmos outras duas seções: a seção *Artes e Artistas* e o sempre presente texto crítico de Flexa Ribeiro. *Artes e artistas* a princípio dedicava-se a registrar os acontecimentos musicais do mês anterior. A partir de 1937, começou a abordar também assuntos referentes ao campo das artes plásticas. Subdividida, então, esta seção se encarregava de publicar o ocorrido na área de Música (concertos, concursos musicais, etc.) e de Belas Artes, como nomeava a revista, (exposições, premiações, etc.). Quanto à participação de Flexa Ribeiro, professor de Arte Decorativa da Escola Nacional de Belas Artes, era o único autor que escrevia em todos os números da revista, sempre tratando de assuntos relacionados às artes plásticas: grandes pintores e obras, grandes escultores, movimentos artísticos, exposições, etc. A propósito, vale citar, por fim, um interessante texto seu,

publicado em maio de 1935, que parecia expressar aquele momento de vivência da modernidade latino-americana e que cabe tão bem nessa discussão aqui proposta acerca do texto e contexto de *Ilustração Brasileira*:

O homem da América do Sul não acredita muito nelle mesmo: em arte só quer ver o que se faz na Europa, e desde o vestuário até o sentimento, para então, poder agir naquella segura conformidade.<sup>28</sup>

Enfim, é evidente a presença de uma noção de modernidade nas páginas da revista, desde as técnicas gráficas utilizadas até o próprio conteúdo dos textos escritos e visuais. Mas, não parece ser a *Ilustração Brasileira* uma consagradora dos pintores e literatos ligados à Academia? Não parece ela celebrar uma estética passadista? Afinal, variadas manifestações modernistas já haviam acontecido e revelado outros nomes que não aparecem na revista. Em meio a tantos artistas, por exemplo, Portinari aparece por três vezes apenas. Por que artistas envolvidos com a Semana de 1922 e com o denominado Salão (revolucionário) de 1931 não aparecem na revista? Seriam as escolhas estéticas da revista consideradas pela opinião pública e pela crítica uma mistura de mau gosto ou, pode-se dizer

<sup>27</sup> Cf. MAUAD, Ana Maria, op. cit..

<sup>28</sup> Revista *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, ano XII, n. 1, maio 1935.

que a revista estaria no ritmo de sua época entre a modernidade e a tradição? Qual é, afinal, o perfil editorial da revista? Ficam estas questões à espera de seu pesquisador. A mim interessa o envolvimento com tantas outras.

*Ilustração Brasileira* continuará sendo para mim o documento principal de pesquisa. Por isso, acompanho a noção alargada de documento, proposta pelos historiadores dos *Annales*, bem como seu reconhecimento como *monumento*, como produto das relações de forças, da história, da sociedade que a fabricou, como faz lembrar Jacques Le Goff<sup>29</sup>. A mim, enquanto historiadora, ainda em formação, caberá o papel de, numa posição nada ingênua, desestruturar a aparência enganadora desse documento, pois, “tal como um espelho disforme, reflete imagens falsas, imagens de superfície, que requerem investigação e decodificação”<sup>30</sup>. Por fim, para lembrar mais uma vez Marc Bloch, os documentos só falam quando sabemos interrogá-los. O meu questionário já está em desenvolvimento. No mais, a revista *Ilustração Brasileira* está a postos, esperando algum pesquisador puxar conversa.

## Referências:

- BLOCH, Marc. *Apologia da história ou, o ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 159p.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1885/1985*. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Estudos; 108). 307p.
- LE GOFF, Jacques. Documento Monumento. Trad. Suzana Ferreira Borges. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. v.5. p.95-106.
- LEHMKUHL, Luciene. *Entre a Tradição e a Modernidade: o Café e a imagem do Brasil na Exposição do Mundo Português*. Tese (Doutorado em História) -, Universidade Federal de Santa Catarina. 2002. 200p.
- LUCA, Tânia Regina de; MARTINS, Ana Luíza. *Imprensa e Cidade*. São Paulo: Editora UNESP, 2006. v. 1. 136 p.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p.17 – 34.
- MARTINS, Ana Luíza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República*. São Paulo: Edusp, 2001, 600p.
- MAUAD, Ana Maria. *Janelas que se abrem para o mundo: fotografia de imprensa e distinção social no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX*. Disponível em <[http://www.tau.ac.il/eial/X\\_2/mauad.html](http://www.tau.ac.il/eial/X_2/mauad.html)>. Acesso em 07 ago. 2006.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, 435p.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.) e SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil*, v. 3 - República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo. Companhia das Letras, 1998, p. 513-619.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. O modernismo e a questão nacional. In. FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves (org.). *O Brasil Republicano*. v.1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 351-386.

<sup>29</sup> Cf. LE GOFF, Jacques. Documento Monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985. v. 5, p. 103.

<sup>30</sup> MARTINS, Ana Luíza, op. cit., p. 21.