

## **O CORSO, O CARRO, A AVENIDA: O CARNAVAL DE SALVADOR PELAS REPORTAGENS FOTOGRÁFICAS DA RENASCENÇA NOS ANOS 1910 E 1920**

### **THE CAR, THE CORSO, THE AVENUE: SALVADOR CARNIVAL THROUGH PHOTOGRAPHIC REPORTS OF THE RENASCENÇA IN THE 1910S AND 1920S**

Henrique Sena dos Santos<sup>1</sup>

#### **Resumo**

O objetivo deste artigo é propor uma discussão entre o espaço público e a mídia pela relação entre o carnaval e a imprensa ilustrada em Salvador nas primeiras décadas do século XX. Por meio da análise da editoração das imagens, dos objetos e das pessoas retratadas em fotogravuras de reportagens fotográficas da revista ilustrada *Renascença*, que foi publicada na capital baiana entre 1916 e 1931, busca-se compreender como o modo de noticiar e, principalmente, exibir a festa momesca pela revista ilustrada se constituía em forma de produção de uma cultura visual urbana que passava significativamente pela produção de um espaço público mediado por imagens aproximava a capital baiana de uma modernidade protagonizada pelas elites e classe média que disputavam com as camadas populares a presença e o uso do espaço público urbano.

#### **Palavras-chave**

carnaval; mídia; espaço; imagem; revistas ilustradas.

#### **Abstract**

The objective of this article is to propose a discussion between public space and media through the relationship between carnival and the illustrated press in Salvador in the first decades of the 20th century. Based on an analysis of the editing of images, objects and people portrayed in photogravures of photographic reports from the illustrated magazine *Renascença*, which was published in the capital of Bahia between 1916 and 1931, we seek to understand how the way of reporting and mainly displaying the momesque festival through illustrated magazine constituted a form of production of an urban visual culture that significantly involved the production of a public space mediated by images, bringing the capital of Bahia closer to a modernity led by the elites and middle classes who competed with the popular classes for the presence and use of space urban public.

#### **Keywords**

carnival; media; space; image; illustrated magazines.

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), [henrisena@ufrb.edu.br](mailto:henrisena@ufrb.edu.br), <https://orcid.org/0000-0001-6320-1430>, <http://lattes.cnpq.br/1785213369056262>.

## Introdução

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, é possível observar em Salvador e em várias cidades do Brasil o desenvolvimento de práticas carnavalescas inspiradas nos ideais de modernidade. Através dos cursos das chamadas grandes sociedades carnavalescas que promoviam desfiles cujos adereços, fantasias e temáticas remetiam aos carnavais europeus de Nice e Veneza, as elites e classes médias passaram a acreditar e defender a exibição de um carnaval no espaço público tido como civilizado e ordeiro, inclusive responsável pela produção de uma imagem de país moderno, expressa na ideia de adoção de uma cultura urbana cosmopolita (Cunha, F., 2008; Cunha, M., 2001; Pereira, 2004).

Um carnaval dito civilizado buscava, sobretudo, contrapor-se ao considerado tradicional e bárbaro entrudo que, ocorrendo nas ruas e protagonizado pelos grupos populares, envolvia uma série de formas de festejar com inspirações afro-brasileiras, como as batucadas, os afoxés e os desfiles que homenageavam personagens e tradições africanas (Albuquerque, 2009; Fry; Carrara; Martins-Costa, 1988; Silva, 2018; Vieira Filho, 1995). A tentativa de substituição do entrudo pelo carnaval também era uma forma de disputar o espaço público com as camadas populares que historicamente experimentavam aquele espaço por meio de outras sociabilidades, como a capoeira, o trabalho, o candomblé, entre outras manifestações (Braga, 1995; Ferreira Filho, 1998; Fraga Filho, 1996; Oliveira, 2004; Reis, 2019).

Sem dúvida, um dos grandes agentes do projeto de modernização do País pelo carnaval foram os jornais e as revistas. Naquele momento, a imprensa – transcendendo o caráter estritamente político, vinculado à defesa de posicionamentos de grupos, dentro ou fora do poder instituído – modernizava-se e, assim, começou a se comprometer com a difusão da informação, em consonância com as mudanças em curso no início do século XX.

Nessa direção, os periódicos foram um importante lugar de propagação de novos hábitos comportamentais que envolviam uma nova interação com um espaço público (Barbosa, 2009; Martins; De Luca, 2008). A divulgação de vários tipos de notícias em diversos formatos pela imprensa não só contribuiu para a aproximação e o contato dos leitores com a novidade e os acontecimentos não mais restritos à sua localidade, como também incutiu neles uma nova e moderna forma de sentir e apreender a própria notícia e a informação (Gumbrecht, 1998).

Seguramente, a importância da imprensa na divulgação de uma nova forma de perceber e se perceber em um espaço urbano em transformação se deu especialmente pela sua capacidade de produzir e difundir em série diferentes tipos de imagem como fotografias, pinturas, cartazes, desenhos, charges e caricaturas. Especialmente através da mobilização do recurso do clichê, técnica que permitia transferir uma imagem para o papel, a imprensa passou a exibir, principalmente com as reportagens fotográficas, um cotidiano moderno, apresentando aos leitores e leitoras um modo de ser e estar no espaço urbano que passava fundamentalmente pelo estímulo à presença das elites nas

praças e avenidas, a partir dos passeios pelas cidades e das práticas esportivas, por exemplo (Machado Júnior, 2006; Mauad, 1990; Sousa, 2000).

Embora a grande parte da imprensa tenha aderido às diversas inovações no campo da comunicação, não se pode negar que, naquele período, foram as revistas ilustradas o principal produto midiático. Ao permitir que suas páginas abrigassem um material não tão denso como os livros ou efêmero e predominantemente noticioso como os jornais, as revistas ilustradas produziram um conteúdo mais variado e fartamente ilustrado. Elas incorporaram intensamente o uso do clichê como um modo de visualizar o espaço urbano na lógica da modernização e do progresso no Brasil e no mundo (Cardoso, 2011; Lins; Oliveira; Velloso, 2010; Martins, 2001).

No caso do carnaval, em várias cidades e capitais do Brasil, é possível identificar periódicos produzindo uma ampla cobertura da festa, colocando a sua forma de organização através dos cursos de carros enfeitados, desfiles de agremiações carnavalescas e bailes em clubes sociais privados como um inequívoco atestado de civilização (Cunha, F., 2008; Cunha, M., 2001; Lazzari, 2001). Esse movimento era reforçado por uma elite intelectual que, composta por escritores, literatos e romancistas, passava a produzir um farto material como artigos, poemas e crônicas refletindo sobre a importância do carnaval para a renovação dos costumes da sociedade brasileira e, conseqüentemente, a afirmação de uma nacionalidade moderna (Pereira, 2004).

Portanto, na relação entre o carnaval, os ideais de modernidade e civilidade e as mídias impressas no início do século XX, as revistas ilustradas e suas imagens foram uma das principais mediadoras do modo como a festa de momo deveria ser exibida, vista e vivenciada no espaço público. Nesse sentido, o objeto deste artigo é discutir como se deu esse processo em Salvador a partir da revista *Renascença*, o principal mensário ilustrado e de variedades editado e publicado na capital baiana entre os anos 1910 e 1920.

Analisando os aspectos da materialidade da revista e o modo como os editores do mensário produziram um conteúdo sobre o carnaval na forma de reportagens fotográficas, busco compreender como a *Renascença*, através de uma pedagogia visual que orientava as classes médias e elites a se verem e se reconhecerem como agentes e protagonistas da transformação do espaço urbano na chave da modernidade, apresentou um carnaval nas ruas de Salvador como uma experiência moderna não apenas pelo que suas imagens mostravam/não mostravam, mas pela própria materialidade e suporte das imagens.

Do ponto de vista teórico, este artigo aborda as imagens sob a perspectiva da cultura visual de William John Mitchell (2006; 2019) e da antropologia da imagem de Hans Belting (2006), abordagens que pensam a imagem não como um reflexo da sociedade, mas como agente que também produz e organiza uma ordem social. Já para pensar a ideia de espaço urbano, o presente trabalho dialoga com as abordagens de Henri Lefebvre (2016; 2017) e Marcel Roncayolo (1990; 1999), autores que compreendem aquela categoria em uma concepção aberta e dialética. Em outras palavras, o espaço “não é apenas organizado e instituído. Ele também é modelado, apropriado por

este ou aquele grupo, segundo suas exigências, sua ética e suas estética, ou seja, sua ideologia” (Lefebvre, 2016, p. 82).

Ao final, concluímos que as revistas ilustradas não apenas noticiaram um carnaval moderno; mas, no processo de mediação dessa manifestação, constituíram o próprio evento e o modo como ele deveria disputar o espaço público que, naquele momento, era predominante ocupado pelos populares, não só durante o carnaval como em outros momentos do cotidiano de Salvador.

## A Renascença e o carnaval

A *Renascença* foi uma revista ilustrada e de variedades fundada em 1916 por José Dias da Costa e Diomedes Gramacho. Surgiu como um empreendimento derivado da Fotografia Lindemann, importante estúdio fotográfico de Salvador. O estabelecimento era fruto de uma sociedade entre Guilherme Gaensly e Rodolpho Lindemann, firmada em 1888 com nome de Photographia Gaensly & Lindemann. Após o fim da parceria, em 1900, Lindemann continuou com estúdio, produzindo paisagens e retratos.

Já no início do século XX, em 1906, Lindemann vendeu sua empresa para José Dias da Costa. Após dois anos, o novo dono propôs uma parceria com Diomedes Gramacho, então fotógrafo da Photographia Artística. Eles reformaram o estúdio que também passou a produzir pequenos filmes e oferecer serviços de tipografia e clichêria. Com a reorganização da empresa, eles passaram a fornecer clichês para algumas revistas ilustradas e jornais do período como a *Revista do Brasil* (1906-1912), *O Norte* (1910) e a *Gazeta de Notícias* (1912). Também tentaram produzir o seu próprio impresso, *A Objectiva* (1912), que parece não ter alcançado êxito ou regularidade diante da inexistência de informações a seu respeito.

De periodicidade mensal, *Renascença* era considerada pelos seus responsáveis como uma revista ilustrada de variedades que pode ser observada na diversidade de temáticas apresentadas que passeavam pelo mundanismo, política, religião, esporte, moda e cinema. Esses assuntos eram apresentados em muitos formatos: crônicas, poemas, contos, perfis, cartas, artigos. Os temas também apareciam nas muitas seções que compunham *A Renascença*. “Correspondência Sentimental”, com frases sobre a mulher; “Beliscos”, com comentários indiscretos sobre as pessoas que passeavam pelas ruas ou frequentavam cinemas, bares e teatros da cidade; e “Bahia Social” e “Chronica Mundana”, com notas, artigos e reportagens sobre os eventos sociais, são alguns dos exemplos.

A revista geralmente era publicada com uma média de 50 páginas. Porém, em edições especiais, aquele número costumava ser ultrapassado. *A Renascença* custava \$500 réis uma edição avulsa e \$5.000 uma assinatura por 12 meses. Esse valor aumentava para \$600 e \$7.000 réis para vendas para o interior do estado. Pelo tipo de conteúdo produzido, podemos afirmar que o perfil do público leitor do periódico era constituído pelas elites e classes médias baianas do momento, isto é, profissionais liberais, grandes empresários, capitalistas, comerciantes e intelectuais (Borges, 1992). Esses grupos não

apenas liam a revista, como faziam parte dela. Eles sistematicamente apareciam na *Renascença* quando publicava retratos de filhos e esposas de capitalistas, comerciantes, médicos, instantâneos de casamentos, aniversários e outros eventos sociais das chamadas “distintas famílias baianas” e poemas e crônicas de professores, escritores e advogados.

Na verdade, em alguma medida, a revista também formava o seu próprio leitor, visto que o seu conteúdo ensinava determinados grupos a como se comportar como classes médias e elites em um período que as transformações exigiam desse público um comportamento menos provinciano e mais cosmopolita, especialmente no modo de se exibir no espaço público.

Como um empreendimento da Lindemann, os clichês originados de fotografias se destacavam na *Renascença*, ajudando a caracterizá-la enquanto um periódico ilustrado. Em algumas edições, identificamos a presença de 70, 80 e até 100 fotogravuras. Existia um amplo uso da imagem fotográfica nos mais variados formatos e suportes. Grandes, pequenas, retangulares, avulsas ou na forma de mosaicos e montagens compondo reportagem fotográficas. As fotogravuras eram, para os editores da revista, um atestado de sua qualidade e da imprensa baiana, credenciando a Lindemann ser a legítima representante de uma imagem moderna da Bahia.

As fotogravuras tentavam produzir uma visualidade urbana para Salvador que passava especialmente pela produção de um espaço que deveria ser protagonizado pelas elites e classes médias de Salvador o principal público leitor da revista. Um exemplo sintomático desse processo pode ser observado na publicação de clichês de diversos instantâneos acompanhadas do título “Em frente a nossa Anschutz” ou da expressão “diante da nossa Kodak”.

Eram flagrantes de pessoas, em especial de jovens mulheres brancas, fotografadas pelas principais e mais atuais máquinas fotográficas compactas do período, daí o nome do título que remetia às câmeras portáteis utilizadas pelos fotógrafos da revista que também buscava sugerir aos leitores o progresso da revista e a sua capacidade de produzir um conteúdo de qualidade, lançando mão dos equipamentos mais modernos. Essas imagens retratavam o cotidiano de mulheres frequentando espaços como missas, lojas, clubes sociais, praças esportivas, carnavais e cinemas. Elas se constituíam em uma estratégia de mediar a relação das pessoas com o espaço da cidade de modo que uma atividade cotidiana como caminhar nas ruas, poderia adquirir novos significados quando fotografada e publicada em série em uma revista ilustrada.

Em um momento no qual a imprensa baiana carecia de uma revista ilustrada de variedades, uma vez que a *Revista do Brasil*, o então principal periódico do gênero, parou de ser editada em 1912, a *Renascença* surgiu para suprir a demanda dos leitores por um tipo de publicação que apresentasse aos baianos e baianas imagens de sociabilidades urbanas considerada modernas.

A historiografia da imprensa no País e no mundo tem demonstrado com as revistas ilustradas assumiram uma centralidade na imprensa enquanto a principal mídia responsável por noticiar o novo, mas também por estimular e constituir a própria novidade

(Knauss *et al.*, 2011; Lins; Oliveira; Velloso, 2010; Martins, 2001; Mauad; Louzada; Souza, 2021). Nesse sentido, o surgimento da Renascença está articulado à emergência de uma imprensa ilustrada de caráter mundial que conectava o mundo a partir da difusão e circulação de uma visualidade moderna (Satterthwaite; Thacker, 2023).

Por outro lado, não se pode desconsiderar o contexto local baiano de reordenamento socioespacial em função do processo de intensificação das reformas urbanas que, embora presentes desde o século XIX, encontraram um ponto alto na administração de J. J. Seabra, entre 1912-1916 (Leite, 1996; Pinheiro, 2011). Entre as obras realizadas, podemos citar a reforma da região portuária e, especialmente, a construção da Avenida Sete, considerada a principal e mais moderna artéria da cidade naquele momento. Em resumo, a *Renascença* parece ter surgido tanto como uma forma de apresentar uma cidade que se modernizava, mas também uma demanda de um determinado público interessado em consumir e se ver em imagens de uma cidade em transformação.

Em relação ao carnaval, pelo volume de textos, desenhos e fotografias encontradas, podemos afirmar que aquela festa era um evento distinto, a começar pela capa da revista. Em vários anos de sua circulação, sempre nas edições de fevereiro ou março, a sua capa era composta por fotografias ou desenhos simbolizando a festa de momo e suas possibilidades. Na capa da Figura 1, por exemplo, o autor brinca com a ideia de como o carnaval permitia possibilidades de sociabilidades como o flerte e os encontros amorosos que deveriam ser compensados com a ida à missa no dia seguinte ao término do festejo.

**Figura 1 - Capa de uma edição de carnaval com desenho assinado por Edgard Pereira**



Fonte: Renascença, 1926, p. 1

Em algumas dessas capas, é possível ler a inscrição edição especial de carnaval, o que parece apontar que os editores, no número de carnaval, esforçavam-se para produzir um vasto conteúdo sobre a temática através de contos, crônicas e fotografias. Pela nossa interpretação, podemos supor que essas edições não eram criadas exclusivamente para o carnaval. Parecem que eram números regulares, mas com um conteúdo mais voltado para a festa de momo. De toda sorte, isso já é um bom indicativo da importância do tema para os responsáveis pela *Renascença*.

Ao folhearmos as páginas de uma edição lançada no período de carnaval, podemos ver que a temática não se restringiu apenas à divulgação de textos e fotografias sobre o que foi o evento de um determinado ano. Embora os instantâneos e as poses fotográficas preenchessem a absoluta maioria do espaço destinado ao acompanhamento do festejo, ainda existia um lugar considerável para a publicação de uma série de artigos, notas, comentários, crônicas, contos, charges, caricaturas, entre outros gêneros textuais e pictóricos que gradativamente pareciam educar o leitor sobre a importância não só do carnaval, mas, principalmente, de um modo muito específico de participar, ver e conhecer o festejo.

Em um artigo de nome "O Carnaval", escrito por Antonio Augusto Garcia, chefe de redação da revista, é apresentado ao leitor e à leitora como os povos do velho mundo, bem como os "bárbaros" brincavam o carnaval. Sobre os que "congregam em volta do mediterrâneo e os descendentes destes, na América" (Garcia, 1921, p. 5), estes "o consideravam, sempre, como um louco divertimento isento de toda e qualquer hipocrisia e cheio de perturbadoras alegrias" (Garcia, 1921, p. 5). Já os ingleses, por exemplo, Garcia (1921, p. 5) diz que "o adotaram espalhadamente, nas circunstâncias mais sérias da sua existência: nas ocasiões de propaganda eleitoral, principalmente". Desenvolvendo o artigo, o nosso colunista tece algumas linhas sobre o costume carnavalesco dos assim chamados de negros e bárbaros:

Os pretos da costa do Calabar parecem haver fornecido o modelo dos nossos mais sortidos cordões.

Os do Haiti se contentam com um lenço de madras, de vivas cores, parecidos com os de Alcobaça, que lhes cobre a carapinha, envergando camisões enormes como resto do disfarce.

Os Nghanmgos de Cuba, também negros e que formavam sociedades secretas semelhantes às dos nossos antigos Guayamús, eram célebres na Havana pelas suas músicas e cantarolas carnavalescas.

Tanto esses negros, como aqueles selvagens modernos como a maioria dos hodiernos povos mulçumanos e, notadamente os de Safi em Marrocos, capricham e caricaturar o traje europeu e as maneiras dos civilizados.

São carnavais grosseiríssimos que se celebram no mês de Moharrem, que é o primeiro do ano dos sectários de Mafoma. Eles se repetem com maior loucura no mês do Ramadã, depois das prolongadas abstinências ordenadas pelo profeta no respeitadíssimo Alcorão. São estes os costumes dos bárbaros em matéria de disfarce, é bom não esquecer que entre os civilizados, em matéria eleitoral, as barbaridades dos res-

pectivos hábitos nos são bem conhecidas pelo clarão que sobre eles lança a luz dos fósforos em que bastante se disfarçam eleitores de ultra-tumba (Garcia, 1921, p. 5).

Retornando aos considerados povos civilizados, Antonio Garcia encerra o seu texto ao comentar os “muito conhecidos tradicionais carnavais de Veneza, de Roma, de Nápoles, de Nice, de Cadiz, de Sevilha, de Madrid (hoje, o mais artístico de todos), de Binche, na Bélgica, (mais divertido do que outro qualquer na sua singeleza)” (Garcia, 1921, p. 5). Por fim, não podia ficar de fora o “famosíssimo do Rio de Janeiro, aquele que já mereceu a duplicata num mesmo ano; que já alterou o calendário, festejando-o no meio do nosso inverno de junho e que é, sem dúvida alguma, o festejo mais do nosso gosto e mais enraizado dos nossos atuais costumes” (Garcia, 1921, p. 5).

Imaginamos que esse texto assume uma função notadamente pedagógica ao tentar construir na mente dos leitores e leitoras a imagem de uma hierarquia carnavalesca na qual seria possível ver desde as práticas consideradas mais bárbaras e exóticas que, “naturalmente” associadas aos negros, estariam no “passado”, tal como o entrudo, desde as festas mais luxuosas e elegantes, que não apenas estariam no presente e futuro do carnaval como também próximas da Bahia em um sentido geográfico. Afinal, ao encerrar o artigo com o famosíssimo festejo do Rio de Janeiro colocando-o como o evento mais do “nosso gosto”, o colunista parece oferecer a possibilidade de o leitor se imaginar enquanto praticante de um carnaval atualizado e em consonância com o progresso da capital do seu País.

**Figura 2 - Trecho de uma reportagem fotográfica do carnaval de 1917**



Fonte: Renascença, 1917, p. 21-22

Apesar da existência de um conteúdo diversificado sobre o carnaval, o que se destacava mesmo eram as reportagens fotográficas registrando as festas nos vários espaços da cidade. Em uma edição de carnaval, em uma estimativa conservadora, foi possível identificar mais de 40 imagens entre instantâneos e retratos posados. Elas aparecem em vários formatos e tamanhos, retratando o carnaval de algumas formas. A Figura 2 é um bom indicativo de o quanto as fotogravuras eram o grande destaque da cobertura do carnaval pela *Renascença*.

Publicada em página dupla, trata-se de uma grande montagem com vários clichês justapostos apresentando o carnaval de diferentes maneiras: crianças posando fantasiadas nos estúdios da Lindemann e adultos flagrados desfilando em pranchas carnavalescas montadas através da adaptação dos bondes elétricos. Com essa imagem, os editores da *Renascença* procuravam demonstrar o quanto Salvador, pelo carnaval, estava alcançando uma experiência urbana moderna expressa não apenas nos desfiles em carros requintados ou em crianças fantasiadas de pierrôs e colombinas, mas na existência de uma revista ilustrada moderna, responsável por exibir uma imagem adequada da festa e da cidade.

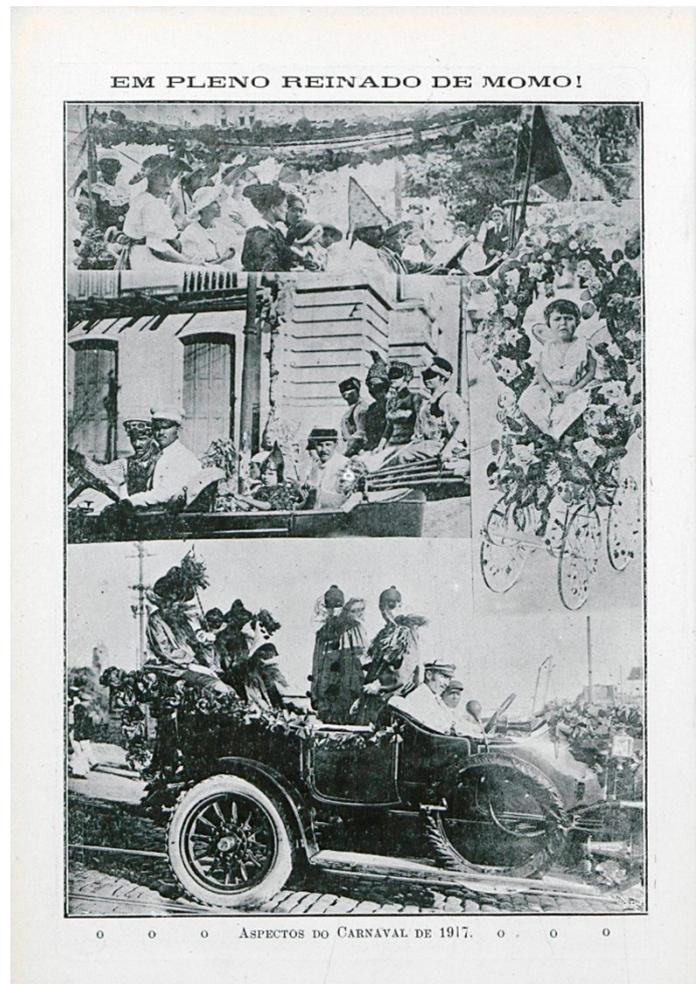
Embora a montagem citada ajude a pensar a ideia de um espaço moderno em construção mediado pelo carnaval exibido em revista, existiu um outro tipo de imagem que foi fundamental para esse processo. As fotogravuras envolvendo os carros que formavam um curso automotivo carnavalesco. Vejamos com mais detalhes alguns desses clichês.

### **O curso carnavalesco, os clichês e o espaço urbano de Salvador**

O desfile automotivo de carnaval era uma das principais formas que os editores da *Renascença* escolheram para exibir o carnaval de Salvador. Mais de cem clichês eram com os automóveis assumindo parte fundamental da composição dos instantâneos fotográficos. Das fotogravuras identificadas, a grande maioria tinha um formato grande, geralmente ocupando meia ou uma página inteira. Poucos eram os clichês de carros de tamanho pequenos.

O formato predominante era o retangular em sentido horizontal. Quanto ao suporte, quase não identificamos textos que lhes acompanhavam. O que prevalecia era o título e/ou legenda. Além da exibição dos grandes clichês, ainda existia a estratégia de produção de grandes mosaicos justapondo mais de uma fotografia, como podemos ver na Figura 3.

**Figura 3 - Um típico exemplo de reportagem fotográfica sobre o carnaval: um clichê formado pela justaposição de várias fotografias**



Fonte: Renascença, 1917, p. 27

É bem provável que esses mosaicos fossem feitos com um único e grande clichê que foi produzido pela montagem e colagem de várias fotografias. Seguramente, essas montagens buscavam conferir uma grandeza ainda maior às imagens pictóricas que, dependendo do tamanho, se fossem dispostas de um modo isolado ou individual, não teriam o mesmo impacto visual. Mais uma vez, a montagem também não deixa de se constituir em um atestado da qualidade gráfica da revista ratificando o papel da *Renascença* na construção de imagem de cidade moderna para os baianos e para o Brasil.

Podemos acrescentar que as fotografias do carnaval nas ruas eram capturadas exclusivamente durante o dia e parecem ter uma ótima iluminação e definição, de modo que não encontramos dificuldade em perceber os detalhes dos registros. Finalmente, apesar de considerarmos esses instantâneos enquanto em movimento. Isto é, não eram posados, parece-nos que os carros e as pranchas poderiam parar diante da câmera para realizar o registro fotográfico. Em outras palavras, as fotografias não aparentam terem sido capturadas totalmente com os carros em movimento, mas em um momento específico para que fossem objeto das lentes.

As câmeras fotográficas da Lindemann já permitiam tirar fotografias em movimento com um mínimo de qualidade, de modo que não era necessário que o carro parasse totalmente para se fazer um registro. Por outro lado, a velocidade consideravelmente reduzida dos veículos permitia que um registro fotográfico de qualidade pudesse ser feito sem a necessidade de parar o carro totalmente. Não se pode descartar que a presença dos fotógrafos da imprensa durante corso era percebida, valorizada e desejada.

Na grande parte dos registros (como o que destacamos na Figura 4), os passageiros dos veículos, se não estão posando para o fotógrafo, estão olhando diretamente para ele. Portanto, não podemos descartar que, minimamente, as reportagens fotográficas poderiam estar mediando o carnaval de modo que, em alguma medida, a maneira como se brincava estava relacionada com a forma que a festa era visualizada em instantâneos em revista.

**Figura 4 - Dois grandes clichês de fotografias flagrando mulheres no corso automotivo e olhando para o fotógrafo**

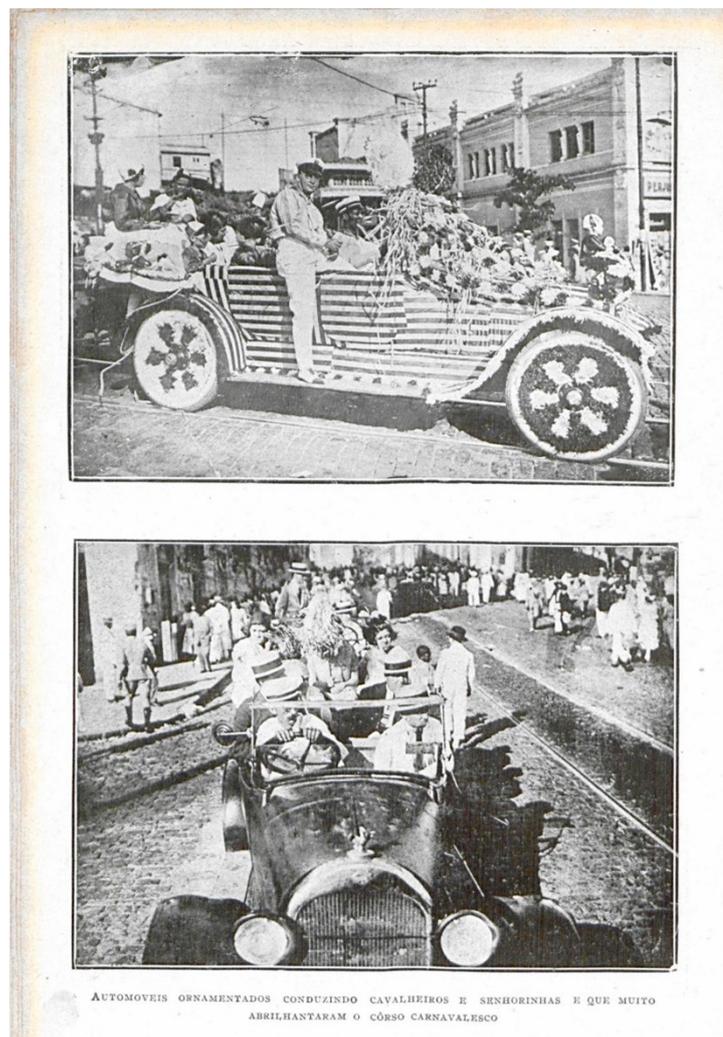


Fonte: Renascença, 1927, p. 23

No que tange aos planos e sentidos das imagens pictóricas, o que chama a atenção do nosso olhar são os carros e as pessoas no plano central das gravuras. Os veículos e passageiros, com exceção de poucas fotografuras localizadas, são capturados de lado, de modo que, no clichê, seja possível captar todas as pessoas acomodadas no veículo, desde as que estão sentadas na frente, quanto as que vão no fundo do auto. Diga-se de passagem, o modelo dos carros eram de capota aberta, possibilitando acomodar mais pessoas ao fundo do veículo.

Em algumas fotografias, pelas suas legendas e seus planos, podemos identificar que esses veículos, ao menos pelas páginas da *Renascença*, percorriam, entre outros itinerários, um trajeto que descia a Rua Chile, passava pela Praça Castro Alves, seguindo em direção à Avenida Sete. Nesse trajeto, Antonio Vianna (1984, p. 47), conhecido memorialista da cidade, lembrou que “os automóveis levavam duas horas para atravessar a Avenida Sete”. Alguns desses registros mostram vários veículos fazendo esse trajeto, um após o outro, o que caracterizava um corso, conforme podemos ver na figura a seguir.

**Figura 5 - Corso carnavalesco automotivo. No clichê, na parte inferior da página, um raro registro de um carro fotografado de frente: Nos planos, é possível ter uma dimensão do corso**



Fonte: *Renascença*, 1923, p. 34

O trajeto adotado pelo corso envolvia desfilar pelas Rua Chile e Avenida Sete, os principais espaços públicos da cidade para elites naquele momento. Imaginamos que o corso em ruas relativamente amplas, reformadas e recém-construídas seria um modo de conjugar, em uma única imagem, a modernidade do espaço físico, do costume carnavalesco e do próprio automóvel. Assim, é possível pensar que o carnaval era possibilidade de exibição dos carros pelas ruas remodeladas da cidade em um momento que a posse do veículo era mais uma sinal de distinção social e menos de mobilidade (Giucci, 2004).

Algo que nos chamou bastante atenção foi a proximidade com que as fotografias eram tiradas. Se não fossem as legendas ou os aspectos da paisagem urbana que aparecem em segundo ou terceiro plano dos clichês, seria muito difícil, apenas pelas imagens, identificar em que local de Salvador ocorriam os cursos.

Apesar do préstito ser realizado nas consideradas mais modernas ruas e avenidas de Salvador, a maioria dos instantâneos retratou carros e pessoas neles de muito perto, de modo que não é possível ver ou ter uma dimensão da paisagem urbana ao fundo. Diante da nitidez das fotografias, é possível perceber que as imagens procuram focar bem as pessoas que estavam nos autos.

Registrar a dinâmica do carnaval na forma de corso, de maneira que as imagens possibilitassem ter uma visão mais panorâmica do festejo não parecia ser uma preocupação dos responsáveis do periódico. Imaginamos que o interesse dos editores em registrar individualmente os veículos e os seus passageiros esteja relacionado à ideia de destacar os foliões e seus carros como uma forma que produzisse uma visualidade e visibilidade das pessoas não só participando do festejo, mas se exibindo no evento. Ao que parece, tal operação guarda relações com a própria dinâmica comercial do mensário, à medida que suas páginas também funcionavam com uma espécie de vitrine da ascensão social de comerciantes, empreendedores e outros personagens das classes médias e abastadas soteropolitanas.

Talvez, registrar o carro individualmente pudesse ser uma forma de produzir, no imaginário dos leitores e leitoras, a vontade de não só ver o carnaval de Salvador pelas suas páginas, mas participar ou se exibir nele o que demandaria no mínimo o aluguel do veículo. Também não se pode desconsiderar que a exibição de vários carros poderia ser um atestado visual do quanto o espaço público de Salvador era moderno por ter em seu cotidiano uma legítima máquina dos novos tempos. Estar em cima de um carro ainda poderia produzir uma sensação de estar vivendo uma experiência moderna típica de uma grande cidade.

Além disso, seguramente, apreciar o carnaval em cima de um carro constitua-se um claro sinal de distinção social e racial ainda mais naqueles tempos em que os automóveis ainda não tinham uma funcionalidade tal como conhecemos hoje em função da quase inexistência de estradas e espaços para manutenção e abastecimento dos veículos.

Aos nossos olhos, tal distinção parece ficar ainda mais evidente quando, em alguns registros fotográficos, vimos que o carro também era decorado. Temos a sen-

sação de que essa prática poderia ser um modo de estar mais em evidência, de ser a atenção dos olhos e das câmeras. Afinal, diante de um modismo no qual as famílias baianas e a classe média correm para alugar um carro e sair pela avenida, ter um automóvel temático seria um modo de visualmente se destacar e buscar uma centralidade.

Não obstante, se considerarmos que, talvez, um carro alugado não poderia ser decorado em função das possíveis exigências contratuais, podemos supor que os autos temáticos, muito provavelmente, eram de propriedade dos que os caracterizavam. Isso indica a existência de um conjunto de pessoas ainda mais distinto, aqueles que podiam comprar um veículo. Assim, embora os carros indiquem uma diferenciação dos grupos sociais, poderia existir alguma disputa em busca de maior visibilidade. O nosso argumento tenta encontrar algum respaldo quando passamos a olhar para o clichê da figura a seguir.

**Figura 6 - Grande clichê destacando o carro decorado de Lanat**



Fonte: Renascença, 1925, p. 2

Grande, retangular, com legenda mais detalhada e, principalmente, ocupando meia página da revista, o carro decorado é um personagem muito conhecido da cidade naqueles anos: o engenheiro Henrique Lanat. Ele foi o responsável por trazer o primeiro

carro, o quarto no Brasil, para a capital baiana, em 1901 (Carvalho, 2023). Lanat morava em uma fazenda de sua propriedade, perto do Barbalho e era proprietário da Natal Automóveis, incumbido pela importação de veículos e peças de reposição. Decorar os carros para o carnaval era uma prática recorrente de Lanat.

Todavia, podemos supor que tal gesto, em alguma medida, indica uma forma de diferenciação em um ambiente já altamente distinto. Talvez, a decoração dos veículos Lanat era um modo de estar ainda mais em evidência, especialmente naquele momento no qual as revistas ilustradas possibilitavam que a sua imagem fosse perpetuada e não apenas ficasse restrita aos três dias de festejo.

O tamanho, a disposição e o suporte do clichê do carro de Lanat e de outros também nos permite pensar outros valores que os editores atribuíam aos cursos carnavalescos. É provável que o grande formato das imagens não esteja apenas relacionado ao desejo de colocar o desfile automotivo como um elemento central do carnaval. O tamanho das imagens permite ver os detalhes dos carros, como a decoração dos pneus, do para-choque etc., além dos passageiros.

Tal nível de detalhes, só visto em imagens de grandes proporções, possivelmente conferia, na mente e nos corações da época, mais realismo, suntuosidade e deslumbramento ao carnaval. Além disso, o fato de o veículo estar em primeiro plano de um modo muito destacado na imagem, coloca-o como um objeto significativamente maior em relação a outros objetos e pessoas que faziam parte do universo carnavalesco.

Assim, a materialidade dessas imagens, especialmente no que tange ao seu tamanho e plano, talvez possa ter contribuído para que, aos olhos do leitor e da leitora, o carro assumisse um tamanho muito diferente do modo como ele podia ser visto na rua ou mesmo em outras fotografias como enquadramentos e planos diferentes. Daí, podemos especular que o carro poderia assumir uma monumentalidade que colocaria as imagens do carnaval de Salvador na mesma trajetória de glamour e espetáculo que os carnavais do Rio de Janeiro e da França. Em outras palavras, a imagem de um carro decorado em pleno carnaval Salvador também adquiria uma monumentalidade em função da sua forma de exibição nas páginas revista.

## Considerações finais

Acreditamos que as diversas reportagens fotográficas do curso carnavalesco automotivo podem ser pensadas também como uma forma de disputa do espaço público com uma população negra, pobre e subalternizada que, historicamente, ocupava as ruas e outros logradouros públicos de Salvador. Em uma cidade cuja estrutura física era marcada pela grande presença de gente negra nas ruas que – mesmo com a “modernização” urbana, foram menos substituídas por longas e amplas avenidas do que reformadas –, a participação das elites e classes médias em cima dos automóveis, seus e/ou alugados, contribuía, tanto para não dividir espaço público com os populares, como também expulsá-los para as margens das vias públicas.

Uma vez que não era possível concorrer, com cotoveladas e empurrões, com os carros que, em fila, passavam a ser, ao menos para as páginas das revistas ilustra-

das, uma das visualidades centrais do carnaval. A inviabilização da população também ocorria pela restrição do acesso aos veículos. Afinal, quem podia pagar pela sua compra e/ou aluguel? Quem poderia subir e desfilar na Avenida Sete? Certamente, poucas pessoas. Para uma parte da imprensa baiana, era no curso automotivo elegante que o carnaval, a Bahia e Salvador progrediam:

É assim que tem progredido, entre nós, o Carnaval. Ainda muita gente se lembra dos importunos “não-me-sujes”, que eram garotos semi-nus com os corpos pintados de graxa negra, ameaçando emporcalhar todo o mundo com a sua pintura. Ao depois, os barulhentos cordões de caixas de bombos, perturbando, durante meses, com os seus ensaios fora de horas, o silêncio noturno da cidade. E ainda as embaixadas africanas, os sambas, os filhos de África, asselvajando as festas de Momo, mais com o jeito de festas do Congo do que da Bahia [...]  
Agora, não. É a elegância do automóvel, é a graça das plumas dos chapéus femininos seletas aos ventos nas corridas dos autos, é o jogo das serpentinas e dos lança-perfumes. Muito bem! (Gazeta de Notícias, 1913, p. 1.)

Embora a prática do curso automotivo carnavalesco anteceda a existência da Renascença, são suas fotografias em revista que contribuíam para a produção de outros sentidos sobre aquele tipo de comportamento no impresso. De modo que podemos nos arriscar afirmando que a decantada “elegância” do carnaval em alguma medida se dá em função da possibilidade de ser fotografado e visualizado em série em uma revista ilustrada.

A presença de grandes imagens de carros desfilando na mais moderna avenida de Salvador em séries de reportagens fotográficas na principal e mais consumida revista ilustrada da cidade contribuiu para mediar uma prática já existente, fomentando ainda mais um desejo das elites e classes médias em ver e se verem no espaço público em cima dos carros e tentando silenciar as práticas carnavalescas populares que ainda ocorriam nas ruas. Além disso, o registro fotográfico nas páginas de uma revista contribuía para a constituição de um arquivo imagético responsável por difundir, distribuir, resguardar e perpetuar uma imagem de uma cidade civilizadamente festiva não só para os baianos, mas para o País.

Portanto, a mídia e as imagens não atuaram como um reflexo de um espaço público já constituído e dado. Pelo contrário, com base em Roncayolo (1990), consideramos que a Renascença ajudou a produzir um espaço público, pois as reportagens fotográficas da revista estimulavam um público leitor/visualizador a ver, ocupar, sentir e constituir um espaço urbano como uma forma de se reconhecer como integrante de um determinado grupo social.

Esse movimento também pode ser compreendido como uma disputa não apenas na forma como os grupos deveriam ocupar o espaço, mas como este deveria ser visualizado. A presença de imagens em série na Renascença também tentava disputar o imaginário sobre o que seria o carnaval de Salvador através de outras imagens da festa momesca na cidade produzidas por outros sujeitos.

As próximas fotografias dão uma boa dimensão de como o carnaval da cidade, em tempos anteriores aos carros e à Renascença, que, ao ser registrado de modo mais panorâmico ou até mais próximo, permitia ver as pessoas se aglomerando e circulando pelas ruas que, agora, passavam a ser ocupadas, quase em sua totalidade, pelos carros, expulsando a população para o passeio.

Na Figura 7, de cerca de 1910, é possível ver o Largo do Teatro, atual Praça Castro Alves, tomada por uma multidão para acompanhar o cortejo de um dos clubes carnavalescos que faziam desfiles temáticos durante a festa momesca. É importante notar que – ainda que existisse um cortejo que ocupava um lugar central na avenida, fazendo com que população povoasse as margens do logradouro para acompanhar o desfile – o modo como o fotógrafo registrou a imagem parece querer expressar a festa em uma dimensão mais coletiva envolvendo os corsos, mas também o público que acompanhava essas exibições.

**Figura 7 - Desfile de agremiação carnavalesca no Largo do Teatro por volta de 1910**



Fonte: Instituto Moreira Salles, s.d.

Figura 8 – Carnaval no Largo do Teatro por volta de 1910



Fonte: Instituto Moreira Salles, s.d

Já na fotografia acima, a dimensão coletiva parece estar no fato de o fotógrafo não ter estabelecido o foco nas pessoas, individualmente ou em grupo. Ali parece que a intenção foi registrar o movimento das ruas. Assim, a imagem, se não conseguiu capturar uma diversidade de pessoas, ao menos não se fixou em algum objeto ou pessoas de modo que tal enfoque se constituísse enquanto elemento central do carnaval.

Não sabemos a autoria dessas imagens, talvez pudessem ser de um dos muitos estrangeiros que, com uma câmera, procuravam registrar os costumes e as tradições dos países que visitava. Tais fotografias servem de indício para demonstrar como o olhar dos editores da Renascença, de alguma forma, procurava disciplinar a festa na rua, organizando-a visual e espacialmente de um modo que invisibilizasse uma possível diversidade de formas de brincar e ver o carnaval que existiam na cidade.

Em resumo, ao tomarmos uma mídia imprensa para pensar a constituição do espaço público, acreditamos que as imagens do carnaval nas ruas de Salvador pela Renascença não estavam somente registrando uma imagem já constituída da festa. Muito mais do que isso, as fotografuras – quando pensadas na sua materialidade, conteúdo e medialidade como tem defendido Hans Belting (2006) – também ajudavam a produzir a própria imagem do carnaval e educar um determinado grupo social a ocupar o espaço público como forma de exibição e afirmação de uma ideia de cidade que estava disputa.

## Referências

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **O jogo da dissimulação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

BELTING, Hans. Imagem, mídia e corpo: Uma nova abordagem à iconologia. **Revista de Comunicação, cultura e teoria de mídia** - Ghrebh, São Paulo, n. 8, p. 32-60, jul. 2006. Disponível em: [https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-8/04\\_belting.pdf](https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-8/04_belting.pdf). Acesso em: 20 fev. 2022.

BORGES, Dain. **The family in Bahia**, Brazil, 1870 - 1945. Stanford: Stanford University Press, 1992.

BRAGA, Julio Santana. **Na gamela do feitiço**: repressão e resistência nos candomblés da Bahia. Salvador: EDUFBA, 1995.

CARDOSO, Rafael. Projeto gráfico e meio editorial nas revistas ilustradas do Segundo Reinado. In: KNAUSS, Paulo et al. (Org.). **Revistas ilustradas**: modos de ler e ver no Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj, 2011. p. 17-40.

CARVALHO, Adele Sá Martins Belitardo. **Atrás do trio elétrico**: percursos histórico-urbanos através de carnavais de Salvador. 2023. 272 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-07122023-101859/fr.php>. Acesso em: 22 out. 2024.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Caricaturas carnavalescas**: carnaval e humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas ilustradas Fon-Fon! e Careta (1908-1921). 2008. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2008.tde-08072008-145100>. Acesso em: 25 jan. 2023.

CUNHA, Maria Clementina Pereira da. **Ecos da folia**: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890-1937. **Afro-Ásia**, Salvador, v. 1, n. 21-22, p. 239-256, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20968>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FRAGA FILHO, Walter. **Mendigos, moleques e vadios na Bahia do século XIX**. Brasília: Hucitec; Salvador: Edufba, 1996.

FRY, Peter; CARRARA, Sérgio; MARTINS-COSTA, Ana Luiza. Negros e brancos no Carnaval da República Velha. In: REIS, João José (Org.). **Escravidão e invenção da liberdade**: estudos sobre o negro no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1988.

GARCIA, Antonio Augusto da Silva. Carnaval. **Renascença**, Salvador, ano 5, n. 68, 15 fev. 1921.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Salvador, ano 3, n. 105, 13 jan. 1913.

GIUCCI, Guillermo. **A vida cultural do automóvel**: percursos da modernidade cinética. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

INSTITUTO MOREIRA SALLESa. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/18166>. Acesso em: 20 fev. 2023.

INSTITUTO MOREIRA SALLESb. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/18167>. Acesso em: 20. fev. 2023.

KNAUSS, Paulo et al. **Revistas ilustradas: modos de ler e ver no Segundo Reinado**. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011.

LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870-1915)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política: o direito à cidade II**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Itapevi: Neblí, 2016.

LEITE, Rinaldo. **E a Bahia civiliza-se...** Ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana. Salvador, 1912-1916. 1996. 176 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996. Disponível em: [https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/3\\_e\\_a\\_bahia\\_civiliza-se.\\_ideais\\_de\\_civilizacao\\_e\\_cenas\\_de\\_anti-civilidade\\_em\\_um\\_contexto\\_de\\_modernizacao\\_urbana.\\_salvador.\\_1912-1916.pdf](https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/3_e_a_bahia_civiliza-se._ideais_de_civilizacao_e_cenas_de_anti-civilidade_em_um_contexto_de_modernizacao_urbana._salvador._1912-1916.pdf). Acesso em: 20 nov. 2020.

LINS, Vera; OLIVEIRA, Claudia; VELLOSO, Mônica Pimenta. **O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro, 189 a 1930**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **fotografias e códigos culturais: representações da sociabilidade carioca pelas imagens da revista Careta (1919-1922)**. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2374>. Acesso em: 26 fev. 2023.

MARTINS, Ana Luisa. **Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República**. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, 2001.

MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina. **História da imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Contexto, 2008.

MAUAD, Ana Maria. **Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social pela classe dominante no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX**. 1990. 570 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.

MAUAD, Ana Maria; LOUZADA, Silvana; SOUZA, Luciano Gomes de. Das revistas ilustradas ao fotojornalismo independente: itinerários da prática fotográfica no Brasil do século XX. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, Málaga, n. 22, p. 221-254, 2021. Disponível em: <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/11713>. Acesso em: 22 fev. 2023.

MITCHELL, William John Thomas. **La ciencia de la imagen: Iconología, cultura visual y estética de los medios**. Madrid: Akal, 2019.

MITCHELL, William John Thomas. Mostrar o ver: uma crítica à cultura visual. *Interin*, São Pa, v. 1, n. 1, p. 1-20, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5044/504450754009.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2020.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Pelas ruas da Bahia criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador Republicana (1912-1937)**. 2004. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: [https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/11\\_pelas\\_ruas\\_da\\_bahia\\_criminalidade\\_e\\_poder\\_no\\_universo\\_dos\\_capoeiras\\_na\\_salvador\\_republicana\\_1912-1937.pdf](https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/11_pelas_ruas_da_bahia_criminalidade_e_poder_no_universo_dos_capoeiras_na_salvador_republicana_1912-1937.pdf). Acesso em: 20 fev. 2023.

PEREIRA, Leonaro Affonso de Miranda. **O Carnaval das Letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX**. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos – Paris, Rio e Salvador**. Salvador: EDUFBA, 2011.

REIS, João José. **Ganhadores: a greve negra de 1857 na Bahia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RENASCENÇA. Salvador, ano 1, n. 10, fev. 1917.

RENASCENÇA. Salvador, ano 7, n. 101, fev. 1923.

RENASCENÇA. Salvador, ano 9, n. 123, fev./mar. 1925.

RENASCENÇA. Salvador, ano 10, n. 135, mar. 1926.

RENASCENÇA. Salvador, ano 11, n. 148, mar. 1927.

RONCAYOLO, Marcel. **La Ville et ses territoires**. Paris: Gallimard, 1990.

RONCAYOLO, Marcel. **Mutações do espaço urbano: a nova estrutura da Paris haussmanniana**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduado de História da PUC-SP, São Paulo, v. 18, p. 91-96, 1999. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10978>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SATTERTHWAITE, Tim; THACKER, Andrew. **Magazines and Modern Identities: Global Cultures of the Illustrated Press, 1880-1945**. New York: Bloomsbury Visual Arts, 2023.

SILVA, Jéssica Santos Lopes da. **O “império das circunstâncias”**: carnaval e disputas políticas nos pós-abolição (Salvador, 1890-1910). 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31888>. Acesso em: 10 set. 2022.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

VIANNA, Antônio. **Casos e coisas da Bahia. Salvador**: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

VIEIRA FILHO, Raphael Rodrigues Vieira. **A Africanização do Carnaval de Salvador**: recriação do espaço carnavalesco (1876-1930). 1995. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995.

Recebido em: 14 ago. 2024

Aprovado em: 16 out. 2024