

A Fotografia nas Revistas Culturais Latino-Americanas: as experiências das revistas *S. Paulo* (Brasil, 1936) e *Rotofoto* (México, 1938)

Carlos Alberto Sampaio Barbosa

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo, professor de História da América na Universidade Estadual Paulista, Câmpus Assis. Autor de *A fotografia a serviço de Clío: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)* e *A Revolução Mexicana*, ambos pela Editora da UNESP.

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar uma comparação entre duas revistas culturais que tiveram vida efêmera na década de 1930 em seus respectivos países. Um ponto em comum é que ambas utilizaram a fotografia como elemento central em sua estrutura de comunicação. Será abordada a revista *São Paulo*, editada no Brasil no ano de 1936, em contraponto com a revista *Rotofoto*, publicada no México apenas durante o ano de 1938. Esta pesquisa faz parte de um projeto mais amplo, em que se procura refletir com relação à circulação de ideias culturais e políticas entre o México e o Brasil, na primeira metade do século XX. Procurou-se examinar, em especial, como repertórios visuais comuns entre os dois países se constituíram, no que diz respeito à produção de imagens carregadas com uma retórica do engajamento político que contribuíram para a construção do imaginário político latino-americano. **Palavras-chave:** Fotografia; revistas; cultura visual; comparação.

Abstract

The aim of this paper is to present a comparison between two cultural magazines that had a short life in the 1930s in their respective countries. A point in common is that both used photography as a central element in its communication structure. Discuss the magazine *São Paulo*, published in Brazil in 1936, against *Rotofoto* magazine published Mexico only during 1938. This research falls within a broader project in which I reflect with the movement of cultural ideas and policies between Mexico and Brazil in the first half of the twentieth century. I seek in particular to examine whether common visual repertoires formed between the two countries, both in the production of images loaded with rhetoric of political engagement and contributed to the construction of the Latin American political imagination.

Keywords: Photography; magazines; visual culture; comparison.

Recebido em: 15/10/2010

aprovado em: 10/11/2010

A Fotografia nas Revistas Culturais Latino-Americanas: as experiências das revistas *S. Paulo* (Brasil, 1936) e *Rotofoto* (México, 1938)¹

Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar uma comparação entre duas revistas culturais que tiveram vida efêmera na década de 1930 em seus respectivos países: a revista *São Paulo*, editada no Brasil no ano de 1936, em contraponto com revista *Rotofoto*, publicada no México apenas durante o ano de 1938. Busco examinar em especial como repertórios visuais comuns entre os dois países que contribuíram para a construção do imaginário político latino-americano se constituíram. Esta pesquisa faz parte de um projeto mais amplo, no qual procuro refletir com relação à circulação de ideias culturais e políticas entre o México e o Brasil na primeira metade do século XX. Embora minha intenção não seja de uma análise exaustiva, procuro averiguar diferentes suportes imagéticos, como, por exemplo, as fotografias estampadas na imprensa diária, assim como nas revistas ilustradas, cartazes, gravuras e demais expressões artísticas que subsidiaram essa circulação de ideias estéticas e políticas entre ambos os países. Parto da hipótese de que embora as dificuldades de contatos existentes entre o México e o Brasil, devido à diferença linguística, distância e falta de um contato maior entre seus intelectuais, ocorreram intercâmbios de propostas políticas e culturais

principalmente entre redes de sociabilidade de artistas e intelectuais. Dentro desta problemática mais ampla é que se insere a comparação entre essas duas revistas.

cabe dizer, com relação às balizas temporais, que este período foi marcado pela fundação de diversas revistas culturais (*Amauta* – Peru, *Avance* – cuba, *Martin Fierro*, *Nueva Revista* – argentina) (SCHWARTZ, 1995). as revistas culturais, a propósito, foram os grandes veículos das vanguardas e, na dimensão visual, suporte de novas experiências imagéticas sempre com forte conteúdo político. As revistas terão um papel decisivo para a fotografia e as imagens de uma forma geral. No caso da fotografia, cabe lembrar que é nesse período que surge o fotojornalismo moderno com o advento das grandes revistas ilustradas como a *Vu* (1928) francesa e a *Life* (1936) norte-americana (SOUGEZ, 2007). Nos âmbitos dos países que averiguamos neste artigo, surge no México em 1927 a revista *Todo*, dirigida por Félix Palavicini, e na década posterior com as revistas *Hoy* (1937) e *Rotofoto* em 1938, ambas dirigidas pelos irmãos Regino e José Pagés Llergo. Foram nestas publicações que surgiu o advento de um fotojornalismo moderno naquele país (MONROY NARS, 2003). No caso brasileiro, mais próximo do nosso leitor, a grande referência foi a revista *O Cruzeiro* (1928).²

¹ Este artigo foi apresentado em forma de comunicação no 9º. Encontro Internacional da Associação Nacional de Pesquisadores de História das Américas, numa Mesa Redonda denominada "Cultura Visual e Imaginário Político nas Américas", evento realizado nas dependências da UFG, na cidade de Goiânia em 2010.

² Para um aprofundamento da discussão sobre a estética moderna e o fotojornalismo, assim como a revista *O Cruzeiro*, veja COSTA, Helouise. *Um olho que pensa: estética moderna e fotojornalismo*. 1998. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1998.

Veremos também o surgimento de revistas populares e engajadas politicamente, tais como a *Arbeiter Illustrierte Zeitung – AIZ* na Alemanha em 1921. Este magazine de sensibilidade comunista estampava em suas páginas fotomontagens antifascistas como, por exemplo, os trabalhos do alemão John Heartfield. Enquanto que, do outro lado do Reno, na França surgia a revista *Regards* em 1932, publicação de linha comunista, que tornou público fotografias de Robert Capa, Gerda taro e Henri cartier-Bresson. São dois exemplos de revistas que impulsionaram o fotojornalismo moderno e, neste sentido, anteciparam-se à revista *Life* e *Vu* e mesmo à *Paris Match* (1949).

as revistas *S. Paulo* e *Rotofoto* circularam em momentos de ascensão de governos que adotaram a política de massas nos dois países. No Brasil, Getúlio Vargas assumiu o poder em 1930 com um golpe de Estado, instituindo o Estado Novo em 1937. No México, Lázaro Cárdenas chegou ao poder em 1934, com o apoio do “Chefe Máximo”, Plutarco Elias Calles, título conferido ao ex-presidente pelo controle que exercia tanto sobre o Partido Nacional Revolucionário, como sobre a estrutura burocrática do Estado mexicano e dos próprios presidentes que o sucederam.³ Entretanto, Cárdenas em 1935 rompeu com Calles e a partir deste momento realizou um governo de reformas radicais que concluiu o projeto da Revolução Mexicana.

ambas as revistas apresentam-se como plataformas privilegiadas para o estudo comparativo destes dois países e a cultura

visual que se estabeleceu nessas duas sociedades. Meu objetivo é flagrar como duas revistas culturais, voltadas para um público mais amplo, veicularam em suas páginas o momento político dos dois países.

Revista *S. Paulo*

a Revista *S. Paulo* circulou apenas ao longo do ano de 1936. Periódico mensal foi lançado em 31 de dezembro de 1935 e publicou somente 10 números, sendo o último referente aos meses de novembro e dezembro de 1936. Revista de grande formato (45 cm por 33 cm) era impressa no sistema de rotogravura.⁴ Este sistema permitia uma excelente qualidade para as imagens fotográficas estampadas em suas páginas. algumas imagens podiam ser inseridas em páginas que se desdobravam no sentido horizontal, tornando-as duplas (45 x 66 cm.). Alguns números possuíam versões de pequenos trechos para o inglês. Era vendida em banca e por assinatura, sua primeira tiragem atingiu a cifra de 40.000 exemplares, número grandioso para a época, e o sucesso fez com que seus organizadores lançassem uma segunda tiragem.⁵

a direção da revista coube a cassiano Ricardo (1895-1974) e Menotti Del Picchia (1892-1988). a dupla participou da Semana de Arte Moderna e posteriormente fundou os grupos *Verde Amarelo* e *Anta*, juntamente com Plínio Salgado e Raul Bopp. Intelectuais com importante atuação cultural e política nas décadas de 1920 e 1930, participaram

³ Plutarco Elias Calles foi presidente mexicano entre 1924 e 1928, neste ano fora eleito Álvaro Obregón, mas durante as comemorações de sua escolha foi assassinado por um militante católico radical. Com o vazio no poder, a Assembleia Nacional escolheu Emilio Portes Gil, sucedido por Pascual Ortiz Rubio e Abelardo Rodrigues, entretanto, Calles permaneceu como o verdadeiro chefe máximo do poder no México até a eleição de Lázaro Cárdenas em 1934.

⁴ Rotogravura é um processo de heliogravura que utiliza fôrma cilíndrica de cobre para impressão rotativa, ou seja, uma heliogravura rotativa. Uma das primeiras publicações em rotogravura em São Paulo foi o *Suplemento em Rotogravura* distribuído pelo *O Estado de S. Paulo*, que circulou entre 1930 e 1944, exemplo seguido pelo *Diário de S. Paulo*. Estes suplementos procuravam fazer frente às revistas ilustradas da época como *A Cigarra* e *Fon-Fon*, embora se diferenciem pelo projeto gráfico.

⁵ As referências que utilizo neste artigo para discutir a revista *S. Paulo* são tributárias do artigo de Ricardo Mendes (1994) e Boris Kossoy (2004).



capa da revista *S. Paulo*, dez. 1935

da fundação e edição de outros jornais e revistas. As fotografias foram feitas por Benedito Junqueira Duarte (1910-1995) em conjunto com o fotógrafo alemão radicado no Brasil Theodor Preising.

Cabe falar destes fotógrafos, mesmo que brevemente. Theodor Preising⁶ nasceu em Hildesheim, na Saxônia (Alemanha), em 3 de janeiro de 1882. Sabemos pouco de seu aprendizado fotográfico, apenas que iniciou o ofício fotografando turistas em cidades balneárias como Baden-Baden e, para além de suas atividades como retratista, interessava-se pelo registro da natureza. Fundou seu ateliê em Berlim em data possivelmente anterior a 1914 e em seguida casou-se com Elizabeth

Elfride Koesewitz, com quem teve três filhos. Com a deflagração da Primeira Grande Guerra, foi convocado para servir no Exército, período em que sua esposa manteve em funcionamento o estabelecimento. Diante da recessão econômica e crescente inflação que assolava a Alemanha do pós Primeira Guerra Mundial, ele decidiu emigrar para a América do Sul. Viajou primeiro só, em 1923, e após uma breve passagem pelo Rio de Janeiro resolveu conhecer São Paulo, cidade que lhe pareceu promissora. Entre 1923 e 1924 preparou a viagem de sua esposa e filhos, enquanto dedicava-se ao ofício fotográfico. Por volta de 1926 ou 1927, Elizabeth Slavick, sua antiga laboratorista de Berlim, decide

⁶ Estes dados foram retirados de Boris Kossov, que condensou informações de entrevista concedida a ele por Sibille Preising, filha do fotógrafo.

emigrar para o Brasil e torna-se a principal auxiliar no trabalho de Preising no Brasil. Toda a família era participativa na montagem e acabamento dos álbuns de vistas que produzia. Benedito Junqueira Duarte, em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, refere-se a Preising como um fotógrafo extremamente técnico e muito influenciado pelos modernistas. teria sido o responsável pela introdução e difusão da câmara Leica e do formato 35 mm na cidade (KOSSOY, 2004, 404).

Benedito Junqueira Duarte (1910-1995) nasceu em França no interior de São Paulo em 1910, e era irmão de Paulo Duarte, importante intelectual com participação ativa na vida política e cultural brasileira do século XX. Com onze anos foi para Paris morar com seus tios, onde aprendeu o ofício de fotógrafo no estúdio montado na residência deste. Após trabalhar em estúdios parisienses, retornou para o Brasil em 1929 e rapidamente se inseriu no mundo cultural da cidade. Trabalhou no jornal *Diário Nacional* e também foi contratado pela Prefeitura para ser responsável pela Seção de Iconografia da Divisão de Documentação Social e Estatísticas Municipais do Departamento Municipal de cultura. Era encarregado do registro fotográfico das atividades desenvolvidas pelo Departamento de cultura e da própria prefeitura (KOSSOY, 2004, 435).

Foi o responsável pela localização, organização, conservação, preservação e identificação de fotografias de Aurélio Becherini, produzidas entre 1870 e 1930, material que se encontrava esquecido nos porões da prefeitura. Para este trabalho, contou com a ajuda do historiador Nuto Sant'Anna. Trabalhou no Departamento até 1951 e aposentou-se da Prefeitura em 1965. B.J. Duarte, como também era conhecido, trabalhou nos mesmos anos em que Mário

de Andrade estava à frente do Departamento de cultura, e também esteve ligado ao *Foto Cine Clube Bandeirante*. Em paralelo as suas atividades como fotógrafo, realizou documentários cinematográficos de temas médicos além de crítica de cinema.

É difícil a caracterização da revista *S. Paulo*, pois não existem informações suficientes para afirmarmos que era um órgão de propaganda política do governo Armando Salles oliveira. Entretanto cassiano Ricardo havia sido auxiliar de gabinete e depois secretário do governador e contribuiu para a organização da propaganda oficial com a criação do Serviço de Publicidade e Informação. Mas os exemplares da revista não trazem nenhuma informação da participação direta da máquina estatal, embora a temática seja a modernização do Estado e nos quais textos do governador apareçam publicados. Provavelmente serviria como um instrumento de propaganda para sua candidatura à presidência da república planejada para o ano seguinte.

Contava com um projeto gráfico ousado, em que era privilegiada a imagem e especialmente a fotografia. Algumas características do projeto gráfico da revista era a subordinação do texto à imagem; a dissolução dos artigos dentro das imagens (imagens vazadas); o uso de grades flexíveis (vinhetas, contornos); a diagramação em páginas duplas e triplas com dobras e página cartaz; a manipulação do texto como objeto visual (letras cursivas e tradicionais, textos vazados, textos em negativo e positivo); e a fotomontagem (MENDES, 1994).

A fotomontagem ocupou um papel importante dentro deste projeto gráfico. Recurso já conhecido de editores, fotógrafos e público em geral, desde o final do século XIX e início do XX, em especial a partir dos anos 1910. Lembremos que o fotógrafo

Valério Vieira já havia utilizado esta técnica em sua famosa fotografia *Os Trinta Valérios* (1900). Também podíamos encontrá-las em reportagens esportivas e revistas ilustradas. Jorge de Lima utilizava-se desta técnica desde final dos anos 1930 e a prática ficou materializada na publicação do livro *A pintura em pânico* de 1943.

O projeto gráfico se aproxima de outras experiências visuais da época, em especial do cinema. Uma citação clara de afinidades no tratamento da imagem visual da cidade é o filme *São Paulo, a sinfonia da metrópole* (1929) de Adalberto Kemeny e Rodolfo Rex Lustig. Benedito Bastos Barreto, Belmonte (1896-1947) afirma a respeito da revista *S. Paulo*, comparando-a com outras experiências da época que “Faltava-nos a revista-cinema [...] Nós queríamos ‘ver para crer’, isto é queríamos ser homens do nosso século, folheando uma revista como se estivéssemos assistindo a um filme cinematográfico” (MENDES, 1994, 92).

A autoria do projeto gráfico é uma incógnita. No Expediente da revista não se indica um responsável. Em memórias e outras publicações de cassiano Ricardo e Menotti del Picchia, mencionam a participação de Lívio Abramo (1903-1992) como ilustrador e participante das fotomontagens, embora não o citem como responsável pelo projeto como um todo. Supõe-se provavelmente que seja um projeto coletivo com influências das fotomontagens dadaístas da época.

Um dos temas mais relevantes na revista, como indica Ricardo Mendes, é a própria cidade de São Paulo, principalmente nas imagens de edifícios em obras, de cenas de multidões e as ações do Estado. Mesclam-se também imagens do bandeirante, e seu valor de liderança que denota o papel do Estado no desenvolvimento nacional. Marcantes também são as indústrias representadas pelas

imagens de chaminés e fábricas. As fotografias estampadas, que remetem à ferrovia e ao porto, estão ligadas ao transporte, e por que não à velocidade, tema caro aos movimentos de vanguardas, mas também ao comércio e circulação de mercadorias e, portanto, ao progresso econômico.

Em termos verbais, algumas dessas recorrências são reforçadas como a inserção das expressões: “edifícios modernos”, “maior centro industrial da América Latina”, uma das poucas cidades com mais de um milhão de habitantes e a cidade que constrói “três casas por hora”. Tal síntese foi aglutinada no Manifesto Bandeirante, publicado na revista. Entretanto, enquanto a imagem da indústria é exaltada, não há fotografias da produção, e mesmo as imagens coletivas de trabalhadores ou da população, em geral, aparecem apenas em manifestações políticas, desfiles, eventos públicos e carnavais. As imagens recorrentes são das obras, de construção, da engenharia civil, da verticalidade que a cidade ganha e que denotam o caráter empreendedor do paulista (MENDES, 1994).

a revista estava inserida na proposta de propaganda da ideia do moderno de viés nacionalista, materializados no manifesto *Bandeira* e no livro *Marcha para o Oeste* de cassiano Ricardo. Vai destacar a valorização de São Paulo e seus políticos e pujança econômica com termos como “Raça Paulista” e apoio à administração estadual, o desenvolvimento da indústria, comércio e agricultura, como demonstram a afirmação de que a revista era “Órgão documental das realizações paulistas”. O projeto editorial e os recursos visuais buscam reforçar o apelo político-ideológico em torno da figura do governador Armando de Salles Oliveira com forte tom épico. Foi um instrumento de propaganda política, baseado na construção gráfica do moderno em torno dos recursos

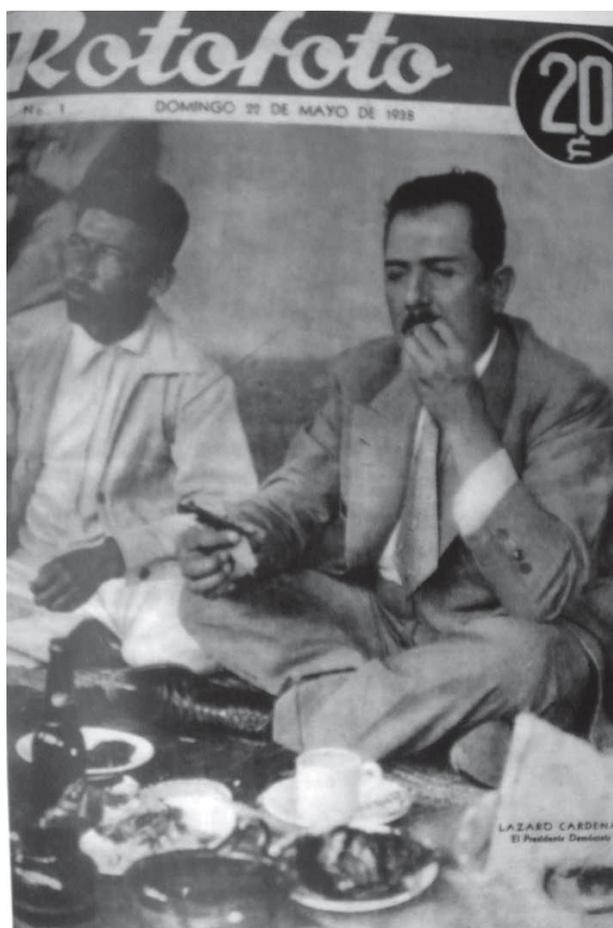
visuais vanguardistas, mas não encobre seu tom ambíguo e mesmo conservador.

Revista *Rotofoto*

Foi publicada entre maio e junho de 1938, e saíram à luz apenas 11 números. Possuía uma periodicidade semanal e sua dimensão era de 19,5 x 27,5 cm. Portanto, era um pouco menor que a *Revista S. Paulo*. a capa era em papel rústico e saía com 32 páginas. Seu fundador foi José Pagés Llergo, que em conjunto com seu irmão Regino foram responsáveis por vários projetos editoriais do México dos 1930, tais como as revistas *Hoy*, *Mañana e Siempre!*. Possuía características

peculiares para a época em termos de formato e conteúdo. Privilegiou a imagem e a fotografia em seu discurso gráfico. A fotografia era um elemento central além de possuir um forte tom irônico e do humor como crítica política e cultural. Sua proposta editorial privilegiava o discurso visual como fator central de comunicação jornalístico.

Os fotojornalistas adquiriam papel central nesse discurso, com destaque para Enrique Diaz, Antonio Carrillo Jr., Enrique Delgado, Luis Farías, Luis Olivares, Luis Zendejas, Ismael e Gustavo Casasola. Este último foi responsável por uma inovação no discurso com a “entrevista fotográfica”, consistindo em documentar visualmente quadro a



capa do primeiro número da revista *Rotofoto*, maio/junho de 1938

quadro as atitudes e gestos dos entrevistados, quando estes respondiam as perguntas do entrevistador. Enrique Diaz foi outro fotógrafo fundamental no projeto da revista *Rotofoto*. Iniciou seu trabalho fotográfico nos periódicos *El País*, *El Heraldo* e *El Demócrata*, e esteve presente nas principais publicações ilustradas mexicanas, algumas junto com os irmãos Pagés Llergo como a *Hoye Siempre!*. Fundou uma agência de imagens ainda nos anos 1920, a *Fotografías de Actualidades*.

Retomando a discussão do projeto gráfico da revista, a fotografia era o eixo central da estratégia de comunicação e subordinava o texto aos ditames da imagem. Entretanto, os textos possuíam uma importância dentro da estratégia narrativa da publicação, pois davam um complemento à informação visual. Os textos eram escritos pelo próprio José Pagés Llergo, Salvador Novo e René Capistrán Giza. Salvador Novo foi um personagem destacado da vida intelectual mexicana de então. Poeta, ensaísta, dramaturgo e historiador, participou da fundação da revista *Contemporáneos* em 1928,⁷ e se contrapunha ao grupo dos Estridentistas liderados por Manuel Maples Arce, Leopoldo Méndez, Germán List Arzubide, entre outros. Ambos os grupos foram responsáveis pela renovação da cultura e das artes mexicanas nas décadas de 1920 e 1930, período conhecido como de institucionalização da Revolução e de embates em torno do que seria a “cultura revolucionária”.

A fotografia na revista *Rotofoto* assumiu uma atitude de crítica cultural, ao abordar a imagem com humor e ironia. As imagens estampadas nas páginas da publicação vão destacar a relação entre vida pública e vida

privada de importantes personagens da vida política e cultural mexicana. Inaugurou um caminho novo no fotojornalismo mexicano, na medida em que procura incorporar uma fotografia com característica da caricatura política e do humorismo político. Algo inusual para a fotografia da época. Buscou surpreender os personagens públicos (políticos ou culturais) em atitudes incomuns, fazendo uma crítica relacionada ao contexto político, social e intelectual do momento. Com a utilização de aspectos jocosos, buscou desmistificar e desconstruir o jornalismo da grande imprensa que não ousava criticar esses mesmos personagens. Assumiu então uma atitude anticonvencional, antissolene e irreverente. Tal atitude leva a considerar a revista como de oposição ao governo, o que se soma à posição de centro direita dos irmãos Pagés Llergo.

Tal atitude já está explícita em seu primeiro número, quando coloca o presidente Lázaro Cárdenas comendo com a mão, sentado em um *petate*⁸ com camponeses. Outro exemplo desta abordagem foi quando realizaram uma reportagem do gabinete presidencial, e do próprio presidente Cárdenas, na praia de Acapulco deitados na areia com roupas de banho, como se fossem cidadãos comuns em um momento de descanso em suas férias no litoral. Em outra foto-reportagem que se tornou famosa, flagram o presidente e seu gabinete banhando-se em um rio com trajes sumários. As legendas em tom irônico, como era o costume da publicação, fazem comparações dos membros do gabinete e do presidente com Fadas e Ninfas; faziam relações entre os aspectos físicos dos personagens e ao trabalho político destes

⁷ Participou em conjunto com outros intelectuais como Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta e Bernardo Ortiz Montellano.

⁸ Esteira feita de palha muito usada no México como uma espécie de colchão ou para sentar.

(MONROY NARS, 2003, p.217). As imagens apresentam uma intimidade pouco usual para época, e seu impacto visual era carregado de uma significação simbólica e política.

outras reportagens que obtiveram grande repercussão foi o registro de deputados dormindo durante sessões da câmara, e quando surpreende o chefe de polícia Federico Montes Alanís em um cochilo. A metáfora da reportagem levava imediatamente a uma pergunta: como o principal responsável pela segurança da capital dormia em suas funções? As reportagens e, principalmente, as fotografias revelam as debilidades humanas dos respectivos protagonistas, deputados e chefe de segurança, que deveriam estar atentos às atividades legislativas ou à segurança da Cidade do México, acarretando um descrédito dos funcionários e órgãos públicos.

outra reportagem de capa, que utiliza-se de uma imagem da cotidianidade, mas que carrega um forte conteúdo crítico, é a foto do Senador Padilla mordendo um típico *taco* e com o uso das legendas estabelece uma ironia com o posto político e a corrupção. a legenda diz “o Senador Padilha resolve aferrar-se ao osso”. Devido à contundência de suas reportagens, sofreram um ataque dos militantes da *Confederación de Trabajadores de México*⁹ que queimaram suas instalações.

A revista teve uma vida curta, e existem duas versões acerca dos motivos de sua extinção: a primeira argumenta que foi devido à fotorreportagem em que flagra Cárdenas e seu gabinete banhando-se no rio; uma segunda versão dá conta que o periódico foi

extinto depois de uma reportagem sobre o caudilho Saturnino Cedillo que rompeu com cárdenas e pegou em armas.¹⁰ o importante é que a revista foi fechada devido à censura política, depois de reportagens críticas que atingiram políticos e sindicalistas e em função do posicionamento político dos irmãos Pagés Llargo, mais à direita no espectro político mexicano da época.

Conclusão

ambas as revistas circularam em uma época marcada pelo auge das revistas ilustradas e da ascensão da indústria cultural de massas, assim como estavam inseridas em momentos políticos marcantes na história dos dois países. No caso brasileiro, durante o período varguista, a revista *S. Paulo* era porta voz do governador armando Salles oliveira e servia como veículo de propaganda para uma possível candidatura presidencial que, ao final, não aconteceu devido ao golpe e instauração do Estado Novo e à suspensão das eleições. No caso mexicano, o ano de 1938 representou o auge da política reformista de Cárdenas com a nacionalização das ferrovias e da indústria petrolífera, a reforma agrária, com a implantação em larga escala dos ejidos coletivos, e a aproximação dos sindicatos trabalhistas.

Ambas as revistas utilizaram a fotografia e as imagens como elemento central de seu projeto gráfico. As publicações se aproximavam por caminhos distintos de uma proposta inovadora de uso dos recursos iconográficos. A publicação brasileira mais por um viés modernista, e por que não dizer,

⁹ Comandada por Vicente Lombardo Toledano, importante líder sindical e político mexicano entre os anos 1930 e 1950.

¹⁰ Saturnino Cedillo foi um importante caudilho do estado de San Luis Potosi. Apareceu no cenário nacional a partir da Revolução Mexicana, de posturas ambíguas e contraditórias lutou contra Porfírio Diaz, aproximou-se do Zapatismo e do Villismo e depois dos presidentes da chamada “dinastia sonorenses” (Álvaro Obregón e Plutarco Elias Calles). Chegou a ser Ministro da Agricultura no governo Cárdenas, mas rompeu com este e se rebelou. As tropas federais debelaram o conflito e num enfrentamento com as forças oficiais foi morto em janeiro de 1939.

vanguardista. Utilizou ferramentas como as fotomontagens e recursos visuais para enaltecer o desenvolvimento do estado de São Paulo e de seus políticos numa possível disputa com Getúlio Vargas. A revista mexicana inovou principalmente na abordagem das fotografias de características mais testemunhal e realista, mas numa aproximação de uma estética da caricatura e de uma crítica política ao governo Lázaro cárdenas. Seus editores de tendências de centro-direita colocavam-se em oposição ao presidente mexicano.

As duas experiências estavam inseridas numa cultura visual moderna que se pautava pela utilização das imagens como expressão de projetos políticos e culturais. As duas se dispunham nos polos oposicionistas de seus respectivos governos, mesmo que de forma ambígua. Experiências efêmeras, foram expoentes de divulgação de uma proposta de informação cultural e visual representativas de grupos políticos oposicionistas e foram projetos caudatários de experiências visuais modernas e vanguardistas.

Referências

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clío: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900-1940)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

_____. "Imagens em Diálogo: cultura Visual no Brasil e México em Perspectiva Comparada". In: revista *Patrimônio e Memória*, assis, cEDaP/UNESP, v. 6, n. 1, jun. 2010, p.105-120.

BARBOSA SÁNCHEZ, Alma, "Rotofoto, humor e ironia periodística". In: ELIZALDE, Lydia (coord.). *Revista culturales latinoamericanas 1920-1960*. México: Conacultua, 2008, p.177-198.

coSta, Helouise. *Um olho que pensa: estética moderna e fotojornalismo*. 1998. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1998.

FERNANDES JR, Rubens, "Fotografia e Modernidade: referências e experiências isoladas". In: *FACOM Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP*, n. 10, 2º. Semestre de 2002. Disponível em: <http://www.fAAP.br/revista_faap/revista_facom/facom_10/fotografia_01.htm>. Acesso em 15 de dezembro de 2010.

KOSSOY, Boris, "Luzes e sombras da metrópole: um século de fotografias em São Paulo (1850-1950)". In: PoRta, Paulo (org.) *História da cidade de São Paulo: a cidade no império 1823-1889*. v. 2. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2004, p.387-456.

MENDES, Ricardo, "a revista S. Paulo – a cidade nas bancas". In: *Revista Imagens*, n.3, dez, 1994, p.91-97.

MONROY NASR, Rebeca. *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Estéticas/INaH, 2003.

_____. "Del olor a pólvora a la luz del rascacielos: tres décadas de fotoperiodismo mexicano". In: ACEVEDO, Esther. *Hacia otra historia del arte en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las artes, 2004, p.170-189.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 1995.

SoUGEZ, Marie-Loup. (coord). *Historia general de la fotografía*. Madrid: cátedra, 2007.

