

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE OBRAS



Atribuição - Não comercial

Através deste instrumento, autorizo a utilização gratuita da obra palestra *A revista O Cruzeiro, a revolução da fotorreportagem* para download, assim como para cópia, distribuição, exibição do trabalho protegido por direitos autorais. Os trabalhos derivados feitos com base nele, deverão possuir crédito à autora e propósitos não comerciais.

Rio de Janeiro, 01 de maio de 2011.

A handwritten signature in black ink, reading "Nadja Fonseca Peregrino", is written over a horizontal line.

Nadja Fonseca Peregrino

A REVISTA O CRUZEIRO – A REVOLUÇÃO DA FOTORREPORTAGEM

Antes de começar essa conferência, gostaríamos de agradecer ao empenho de François Cheval, diretor do museu Nicephore Niépce e a preciosa assistência de Emannelle Veillard para a realização da mostra fotográfica sobre a revista O Cruzeiro em Toulouse e em Chalon. Registramos também, ainda um agradecimento especial à historiadora de arte Veronique Aubertot que desde a primeira hora acreditou na importância da revista, trazendo para a França a idéia da mostra e participando da realização da exposição. Lembramos também o importante apoio da Fundação EDF, através de Nathalie Bazocle e Ariane Mercatelle, além de outros colaboradores, sem os quais não seria possível realizar esse projeto. Merci à tous.

Para começar, gostaríamos de afirmar que a revista O Cruzeiro é um marco da história do fotojornalismo brasileiro. Não sem razão, na minha trajetória profissional, o tema me seduziu a tal ponto que, ao entrar para o mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a revista se apresentou naturalmente como objeto de estudo. Também, como curadora, pude realizar em 1984 na Fundação Nacional de Arte uma exposição retrospectiva sobre a obra fotográfica de José Medeiros que trabalhou para a revista entre 1946 a 1962. Para a publicação do catálogo da mostra, fiz, ao lado de Karen Worcman diversas entrevistas com fotógrafos que trabalharam para a revista O Cruzeiro, tais como Jean Manzon, Luis Carlos Barreto, Flávio Damm e Indalécio Wanderley. Todo esse percurso de trabalho foi fundamental para a elaboração dessa palestra.

Assim, gostaria de falar um pouco para vocês de uma série de conclusões originada desse processo de aproximação com o tema. Partindo do exame da produção fotográfica, pude constatar, por exemplo, que na longa trajetória da revista, lançada em 1928 e extinta em 1974, o período entre 1944 a 1960 foi um momento paradigmático para a história da revista. É nesse momento chave que ocorre a implantação de uma linha editorial, na qual a fotografia foi valorizada como linguagem específica. Não são poucos os exemplos que surgem para ilustrar essa afirmação. Um deles, com certeza, seria a adoção de novas experiências visuais que se traduzem não somente na diagramação das reportagens com a constituição das seqüências cinemáticas, como também naquilo que podíamos chamar de espacialidade moderna, colocando em cena parâmetros visuais, em certa medida, mais distantes do naturalismo típico da fotografia documental.

De outro lado, não podemos também esquecer a importância que a fotografia passa a assumir nessa época no contexto comunicativo. Sabemos que a fotografia, mais do que qualquer outro gênero de produção especializada do saber, contribuiu de maneira decisiva para configurar certos modelos emblemáticos que definem uma idéia de Brasil. Ela pontua desde pelo menos 1878 diversos aspectos culturais pelos quais podemos construir o nosso sistema de referência. É claro que a imagem não substitui o mundo, mas o complementa e o qualifica, tal como se tivéssemos um quadro de referência onde as coisas adquirem significados. Por isso, é importante pensar sobre a

história da revista O Cruzeiro a partir de uma lógica de percurso na qual a fotografia documental surge como construção de um processo. A essa reflexão se soma aquilo que o grande antropólogo francês Levy-Strauss nomeia como espessura histórica para que a revista O Cruzeiro possa ser vista em termos de uma trajetória.

Para começar destacamos a importância da fotografia no contexto da cultura brasileira. Por isso, falar sobre a revolução da fotografia na revista O Cruzeiro significa também trazer à tona a história do fotojornalismo brasileiro que, desde a primeira hora, estaria destinado a evocar a nossa realidade social com imagens perturbadoras de grande significado político como a aridez do sertão e o drama da fome.

- Em 1878, o semanário carioca Besouro publica uma comovente reportagem realizada por José do Patrocínio (1854-1905), brilhante jornalista e defensor ferrenho da abolição da escravatura, sobre a grande seca que assolou o Ceará, um estado situado na região Nordeste do Brasil. As ilustrações litográficas, produzidas a partir de 14 carte de visite, causaram grande impacto entre os brasileiros que perceberam através das imagens contundentes a gravidade do problema da seca. O realismo fotográfico valeria mais do que mil palavras: crianças esqueléticas serviam como um emblema fiel do quadro da fome e da miséria da região nordestina com seu permanente ciclo das secas.

Além disso, é preciso não perder de vista que a fotografia na revista O Cruzeiro faz parte da expansão das revistas ilustradas deflagrada em nosso país no princípio do século XX. A fotografia ganha relevância nas páginas de diversas publicações como Revista da Semana (1900-1959), Ilustração Brasileira (1901-1902), Kósmos (1904-1909), Careta (1908-1960), Fon-Fon (1907-1958), A Cena Muda (1921-1955), e Cigarra (1914-1956), entre tantas outras revistas que circularam no Brasil durante a primeira metade do século XX.

- Sob o calor dos trópicos, a moda francesa é mostrada em 1909 na revista A Ilustração brasileira, denotando já nesse momento a importância da França como a maior referência para a vida cultural brasileira. Como se sabe, para um Brasil colonizado pelos portugueses, havia uma crença de que a cultura européia podia ser a tábua de salvação para nos livrarmos de um passado obscuro e vazio de possibilidades. O contato com a Europa, sobretudo a França, abria um mundo novo, liberal, progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas.
- Por outro lado, imagens fundadoras do fotojornalismo brasileiro reforçam certos temas, como o cangaço, que está gravado de forma poderosa na alma brasileira. Estão ali presentes várias faces de nossa realidade, desde a aridez do sertão até a violência institucionalizada no interior do país. Essa foto antológica, de conteúdo marcante, publicada pela revista Noite Ilustrada, em 1938, mostra a cabeça cortada dos cangaceiros que foram mortos pela polícia no sertão sergipano, situado na região Nordeste do Brasil. De autoria anônima, ela eternizou a morte

de Lampião que, ao lado de sua mulher Maria Bonita, foi um dos maiores personagens míticos que o Brasil já produziu. Além de ser um símbolo da barbárie praticada pela polícia brasileira quando prendeu o bando de Lampião, essa fotografia é uma prova cabal da crueldade do homem quando desafiado em seus valores morais e políticos. Ela tornou-se um marco da violência que até hoje grassa em nosso país.

Devemos inserir também nesse resgate da história da revista O Cruzeiro, as interconexões culturais como um vetor importante para a difusão, em nosso país, dos paradigmas visuais lançados pelas revistas ilustradas estrangeiras nos anos de 1920. Não há dúvida de que as revistas ilustradas francesas ocupam um lugar relevante nesse processo de difusão, que provocou uma verdadeira revolução no fotojornalismo brasileiro. Entretanto, não devemos interpretar a veiculação desses paradigmas visuais como uma questão de simples transposição, simples transmissão de formas tangíveis, como lembra o antropólogo Ulf Hannerz em outro contexto. Sem dúvida, há uma idéia de continuidade e passagem naquilo que se recebe, mas é inegável a complexidade da difusão cultural que se instaura sempre carregada de novos significados e reinterpretações. Em outras palavras, o fluxo cultural, tão discutido nos meios antropológicos, contém nítidos matizes híbridos.

Mantendo essa distinção, não podemos esquecer que o vocabulário avant-garde, articulado na revista O Cruzeiro, está intrinsecamente ligado à chegada do fotógrafo francês Jean Manzon, que aportou no Brasil em 1942, durante a Segunda Guerra Mundial. Sua entrada na revista O Cruzeiro em 1944 foi absolutamente fundamental em todo esse processo. Afinal, Manzon trouxe para o nosso país toda a sua experiência profissional nas revistas ilustradas francesas Vu e Paris Match de importância fundamental para o crescimento do fotojornalismo mundial. Assim, podemos apontar indícios da presença de Manzon em segmentos editoriais diversos.

- De imediato, podemos destacar que Manzon conseguiu misturar a tradição de um fotojornalismo clássico, mais naturalista, com os parâmetros estéticos de uma fotografia moderna. Isso fica claro, por exemplo, na reportagem publicada em 05 de agosto de 1944, denominada Mundo Fantástico na qual Manzon, logo depois de sua entrada na revista, redefine a relação harmoniosa com as coisas através da exploração de formas alongadas: rostos e pés humanos além de animais são dramaticamente transformados pelo experimento visual. Do ponto de vista histórico, essa abordagem, de caráter experimental possui afinidades evidentes com as antológicas distorções do fotógrafo húngaro André Kertesz, publicadas na reportagem *Chez les marchand d'Avenir* em 03 de setembro de 1930 na revista VU. Lá como cá, foi explorada uma narrativa visual de cunho mais surreal em direção a superação do figurativo. Como sabemos, a desnaturalização do olhar foi uma característica que uniu diversos movimentos da arte moderna no início do século XX. Com relação à fotografia, a estética moderna foi expressa por uma imagem que procurava se desgarrar do mundo das aparências. Pontos de vista oblíquos, perspectivas aberrantes e composições radicais são exemplos de subversões que expressavam

em certa medida o desejo do fotógrafo de esgarçar a naturalidade do espaço de contemplação.

- Depois, podemos afirmar que, após a entrada de Manzon, foram publicadas sistematicamente as reportagens ilustradas, onde ficava evidente a importância da fotografia como argumento narrativo e interpretativo. Com a pioneira aplicação dessa ideia dentro da revista O Cruzeiro, páginas inteiras de fotos, mescladas às legendas, se alternavam com a formalização de um novo tipo de edição. A disposição gráfica dessa seqüência de fotos, em seu dinamismo pode ser aproximada da fotografia de cinema fundamentada na narrativa de uma estória.
- Não há dúvida também que a presença de Manzon, entre os fotógrafos brasileiros, acarretou uma imediata valorização da profissão de repórter fotográfico. Houve uma mudança qualitativa em suas produções já que esses profissionais tinham um prazo maior para a realização das reportagens além de recursos financeiros ilimitados. Conseqüentemente, abriu-se um espaço importante para a questão autoral, trazendo simultaneamente um imenso prestígio para os profissionais, tal como podemos ver nesse retrato de corpo inteiro de Luciano Carneiro publicado na revista após a cobertura da guerra da Coréia em 1951.

É nessa trama visual que a fotografia registra, de maneira abrangente, os fenômenos culturais, sociais e políticos brasileiros. Com a revista O Cruzeiro, ocorre uma redescoberta iconográfica de nosso país. Lembremos, por exemplo, das antológicas reportagens de Jean Manzon e José Medeiros sobre os índios brasileiros ancoradas na ideia de um Brasil Arcaico. Para buscar a notícia, os repórteres fotográficos embrenhavam-se na floresta, empenhando-se, tais como os primeiros viajantes no século XVII, em mapear e desvendar o interior do território brasileiro. As reportagens estavam impregnadas, portanto de um sentido de aventura incomum. Os repórteres buscam cumprir a missão cultural que o país exige e, nesse contexto, a imagem traduz o esforço do homem branco em demarcar e conquistar os territórios.

- Adentrar o Brasil de avião como fez o repórter Jean Manzon quando travou o primeiro contato com os índios Xavantes em 24 de junho de 1944.
- Conhecer as selvas brasileiras em longas expedições, como ocorreu com o fotógrafo José Medeiros que participou da reportagem Expedição Aeronáutica ao Brasil Central, publicada em 11 de junho de 1949.
- Trazer o apaziguamento entre as culturas do homem branco e a do índio através de um processo de unificação cultural tal como podemos ver nessa clássica, por exemplo, a legenda determinava claramente o desejo de inserir os indígenas no nosso *modus vivendi*. “Chegou a grande hora de aproveitar a inteligência de nossos silvícolas, civilizando-os para que eles deixem de ser um peso morto na vida da nacionalidade, colaborando com o progresso da civilização. Porque não civilizar o índio brasileiro? O índio brasileiro é tão inteligente quanto o índio americano (slide)
- Os índios são trazidos para o Rio de Janeiro e são fotografados por José Medeiros em 1958. Ele é também um bom leitor da revista O Cruzeiro.

Veremos, também, que a revista projetou na escala da nação, fatos que ocorriam, sobretudo, no âmbito das regiões, provocando um incontestável reconhecimento da nossa identidade cultural. Nessa perspectiva, a tradição folclórica e sincrética foi eleita como relicário nacional. Não somente surge como símbolos de enraizamentos culturais como também é legitimada em seu passado longínquo e intangível.

- O tradicional ritual do Maracatu foi fotografado em 29 de março de 1947 pelo francês Pierre Verger que viajava pelo mundo estudando outras culturas. O Brasil, em especial a Bahia, apareceu em sua vida em 1946 depois dele ter passado por países diversos, como o Japão, Taiti, África e Estados Unidos. Nos anos de 1940, Verger descobriu a América Latina passando por países como Equador, Peru, Bolívia e Argentina. Sua produção na revista *O Cruzeiro* reflete o seu interesse em registrar aspectos marcantes da cultura brasileira, que buscou sempre retratar através das figuras humanas e dos rituais religiosos sincréticos.
- A carranca colocada na proa dos barcos do Rio São Francisco aparece nas fotos do francês Marcel Gautherot. Publicada em 30 de agosto de 1947, essa matéria faz parte de quatro reportagens publicadas pelo autor entre os anos de 1947 a 1948, denotando a intenção de Gautherot em mostrar, para um público mais amplo, um Brasil ainda desconhecido e mergulhado no isolamento do interior. Essa reportagem revela a fascinação do fotógrafo pelas manifestações populares, como é o caso do registro dessa carranca, usada até hoje pelos barqueiros para se protegerem dos maus espíritos. Não foi por acaso, então, que Gautherot constituiu um amplo inventário de nossa tradição folclórica, trabalhando sistematicamente para instituições brasileiras que valorizavam o nosso patrimônio cultural.
- Essa antológica reportagem sobre o Candomblé, intitulada *As noivas dos Deuses Sanguinários* foi publicada na revista *O Cruzeiro* em 15 de setembro de 1951. Em 09 de maio de 1951, a revista *Paris Match* publicou um artigo sobre o Candomblé, na Bahia, assinado pelo jornalista e cineasta francês Henri-Georges Clouzot. Este artigo era ilustrado com muitas fotos chamativas e sensacionalistas, provocando imediatamente inúmeros protestos de antropólogos como Roger Bastide, que passou um curto período na Bahia e instituições como a Federação de Cultos Afro-Brasileiros em Salvador. José Medeiros que vira o artigo propôs a redação da revista *O Cruzeiro* mostrar o “verdadeiro Candomblé”. As fotos publicadas sobre o tema na revista *O Cruzeiro* por si só já impressionam. Não há como disfarçar o sangue que corre sobre o rosto das pessoas que participam do culto. O impacto provocado pela sua publicação foi grande. Era a primeira vez que o Candomblé era veiculado nos meios de comunicação de massa no Brasil.

O sertão foi também frisado e reforçado através de uma perspectiva humanista extremamente comprometida com o social. Ele é uma cicatriz arcaica no presente onde a sociedade brasileira se depara com as sombras do seu passado repleto de aspirações messiânicas, fanatismos ou redenções. Fazendo uma ponte com a imagem dos cangaceiros mortos, mostrados no início de nossa palestra, lembremos da matéria

- *Lampeão é nosso sangue*, com fotografias de Luciano Carneiro, publicada em 26 de setembro de 1953
- ou mesmo da reportagem *Os Paus de Arara*, assinada por Mário de Moraes e Ubiratan de Lemos, publicada em 22 de outubro de 1955. Para fazer essa cobertura, a dupla de repórteres viajou durante 11 dias em cima de um caminhão acompanhando centenas de migrantes nordestinos que buscavam melhores condições de vida no sul do país.

É preciso lembrar que a fotografia na revista *O Cruzeiro* produziu um interessante contraste com a nossa tradição cultural ao publicar diversas matérias que espelhavam um modelo de nação alavancado pelo progresso, onde capital e cultura se juntam explicitamente para erigir a imagem de um Brasil Moderno. Associando-se a esse ideário, a própria fotografia aparece como signo dessa modernidade, mostrando o Rio de Janeiro, então capital do país e São Paulo, hoje a grande megalópole brasileira, centros urbanos de maior poder econômico, político e social do país..

- Numa reportagem sobre a cidade do Rio de Janeiro, publicada em 1955, Carlos Botelho descortina, por exemplo, com suas fotos aéreas a grande expansão dos espaços urbanos numa cidade que se ergue entre as montanhas e o mar. O uso da possante câmara é sinônimo das conquistas visuais trazidas pela fotografia, que podia registrar panoramicamente uma arquitetura inteiramente permeada pelo progresso.
- As antigas cidades, tradicionalmente imersas numa paisagem colonial e neoclássica transformavam-se em vertiginosas metrópoles cosmopolitas erguidas em ferro e concreto, na forma de poderosos edifícios, como mostra Indalécio Wanderley em 16 de fevereiro de 1952 na reportagem *A baía vista do céu*.
- O progresso está também por detrás das matérias ***As refinarias estão chegando***, publicada em 1952, com fotografias de Jean Manzon
- e nas imagens de Luis Carlos Barreto na reportagem ***Automóveis 1955***, um elemento emblemático das experiências modernas de nosso país.

Fica claro, então, que a revista *O Cruzeiro* permitiu ao leitor compartilhar o espírito desse novo tempo. Mudanças artísticas, sociais e políticas reforçavam o clima de euforia espalhado pelo país após o término da II guerra. O melhor exemplo disso foi o desenvolvimentismo implementado pelo presidente Juscelino Kubsttscheck (1902-1976) em meados da década de 50 que tinha como pano de fundo o plano de metas e a ideologia do progresso. No campo artístico, as Bienais de Arte de São Paulo traziam as produções das vanguardas internacionais. Destacamos aqui especialmente artistas como o suíço Max Bill (1908-1944), o norte-americano Alexander Calder (1898-1976) e o holandês Piet Mondrian (1872-1944) que foram fundamentais para a eclosão dos movimentos concreto e neo-concreto na área de artes plásticas. Na área fotográfica, começa também a despontar as experiências fotográficas modernas, lideradas por artistas como Geraldo de Barros e José Oiticica Filho que acentuaram com seus trabalhos a problematização das questões plásticas como um dado essencial.

É nessa ambiência de grande efervescência que a fotografia se torna então uma força vital na afirmação da revista. Já estava longe o tempo de 1944 em que sua tiragem modesta alcançava apenas oitenta mil exemplares. Na cobertura da **morte do Presidente Getúlio Vargas, em agosto de 1954**, dez anos depois da entrada de Jean Manzon, O Cruzeiro alcançou a extraordinária tiragem de setecentos e vinte mil exemplares. Como se não bastasse essa penetração que a revista tinha em todo o território brasileiro, seus editores, como Accioly Neto, criaram uma *edição internacional*, publicada em língua espanhola, que circulava em quase todos os países da América Latina. Seu prestígio era reforçado também pelas sucursais localizadas em Paris, Nova Iorque, Roma e Tóquio. Reportagens internacionais eram valorizadas dentro desse contexto com fotógrafos especialmente enviados para a cobertura de eventos, como o cearense Luciano Carneiro que fotografou a **guerra da Coréia em 1951**, além de produzir matérias especiais sobre Hiroshima, o Egito e a China. Aqui destacamos o espírito aventureiro de Luciano Carneiro sempre disposto a buscar notícia em qualquer lugar do mundo. Aprendeu a pular de pára-quedas para documentar no espaço aéreo as movimentações dos militares na guerra da Coréia. Era um apaixonado pela aviação. Curiosamente, Luciano morreu em 1954 num acidente aéreo, quando voltava da cidade de Brasília, onde tinha ido fazer uma reportagem sobre o baile de jovens debutantes. Sua morte foi noticiada na revista de uma maneira emblemática: **alguns negativos chamuscados pelo fogo**, foram publicados sem textos e legendas como uma última homenagem ao fotógrafo.

Por outro lado, O Cruzeiro jamais deixou de lado a cobertura de fatos relacionados ao cotidiano brasileiro. Personagens marcantes de nossa cultura, como o sociólogo **Gilberto Freyre, fotografado por Jean Manzon em 20 de abril de 1946** e o escritor **Guimarães Rosa, fotografado por Eugênio Silva em 21 de junho de 1952**, eram reverenciados pela importância que tinham no contexto da cultura brasileira. Esse interesse se reflete igualmente na cobertura de temas emblemáticos para o povo brasileiro como o **futebol** (Vasco, Jean Manzon, 30 de julho de 1949) e o **carnaval** (Baile do Municipal, 17 de fevereiro de 1951) ou mesmo na seqüência de reportagens sobre **os concursos de Miss Universo**, fotografado em 1952 por Luciano Carneiro. Em outras matérias, o simples e o banal se unem sem apelar para grandes verdades. Assim, bem no fundo, a revista mostrava que a vida é feita também de pequenas coisas.

Devemos também sublinhar que dois estilos fotográficos marcam, cada um a sua maneira, a maneira do fotógrafo se situar frente à realidade. No primeiro, os artistas privilegiam a mestria técnica, corroborada pelo uso de equipamentos de médio e grande formato, inscrevendo a fotografia documental num patamar muito mais artístico. A arquitetura visual, reforçada pela pose, foi traduzida por uma verdadeira *mise-en-scene* jornalística e isso certamente resultou num modo diferente de se colocar diante da famosa frase *Press the bottom, we do the rest*, lançada pela Kodak, que banalizava totalmente a fotografia como meio de expressão. A perfeição técnica é exibida como um troféu, sempre usada, porém, como instrumento de liberdade criativa. Aqui se destacavam os fotógrafos: o francês Jean Manzon, os alemães Ed Keffel e Peter Scheir, os brasileiros Indalécio Wanderley e o próprio José Medeiros, que lideraria ao lado

de Flavio Damm, Luis Carlos Barreto, Luciano Carneiro e Eugênio Silva uma segunda vertente, onde despontava o espírito jornalístico da intuição, do imprevisto e sobretudo da não intervenção na realidade. Essa segunda vertente estava mais próxima do fotojornalismo moderno proposto pelo fotógrafo alemão Erich Salomon e pelo fotógrafo francês Cartier Bresson. Nesse contexto, os fotógrafos exaltam o uso de câmaras compactas e leves como a Leica alemã, rejeitando as poses artificiais e privilegiando um espaço visual mais autêntico e identificado com a realidade fotografada.

Foi assim também que esses questionamentos fecundos a respeito da linguagem fotojornalística, fundados nas capacidades técnicas da fotografia e na liberdade criativa, se desdobraram especialmente na década de 1960, com o aparecimento de uma diagramação bastante inventiva provavelmente provocada pela entrada do assessor artístico Milton D'Ávila na revista. É o que vemos por exemplo na **matéria *Lea em preto e branco***, publicada em 27 de fevereiro de 1960, com fotos de Indalécio Wanderley. No layout de abertura, vemos o rosto e o corpo de uma mulher divididos em duas metades, uma em negativo e a outra em positivo. Isto cria uma atmosfera surreal que ilustra muito bem o mundo de fantasias proposto em outras reportagens desse período. Um dos principais aspectos que diferenciam esta abordagem visual, das outras analisadas acima, é a liberdade com que o texto é colocado em algumas das suas páginas, não respeitando uma disposição linear como evidenciado em outras reportagens, também publicadas nesse período. A preocupação com o estabelecimento do significado da mensagem parece estar centrada no jogo extremamente lúdico como podemos ver também nessa matéria ***Os moços do Samba de 13 de fevereiro de 1960***.

Mas como anti-climax desta história de sucesso, resta-nos ver agora, os diversos motivos que ocasionaram a decadência da revista. Um deles pode ser associado às infelizes mudanças administrativas que ocorreram após um longo período vivido por Assis Chateaubriand fora do Brasil. Veremos, ainda, que, no início dos anos de 1960, dezesseis repórteres dos mais importantes deixam a revista como Flávio Damm, José Medeiros e Luis Carlos Barreto. Ademais, a revista começou a repetir, até a exaustão, diversas reportagens publicadas sobre um mesmo assunto, como **a série publicada sobre discos voadores** que, mesmo com a sua grande **repercussão internacional**, segundo alguns repórteres “esgotava a paciência do leitor”. Faltou ainda uma renovação gráfica que conjugasse texto e imagem à luz de outros parâmetros editoriais, como podemos ver mais adiante na revista Realidade, que circulou no Brasil entre 1966-1976. É o caso também da revista Manchete, criada em 1952, que se tornou um paradigma da fotografia colorida no Brasil, circulando durante mais de quatro décadas até sua extinção em meados dos anos 90. Some-se a isso a disseminação da televisão que concorreu de maneira crucial para o desaparecimento do O Cruzeiro. Nas palavras do genial fotógrafo José Medeiros, um dos grandes mestres da fotografia de cinema do Brasil, “a revista na verdade morreu. Espécie de cinema, um pouco no meio da televisão, ela hoje apresenta um negócio requentado. Me lembro que as pessoas ficavam esperando dez dias para ter a notícia. Hoje as pessoas através da TV vêem tudo o que está acontecendo”. Era um tempo de disputa entre a fotografia e a

imagem televisiva. O Cruzeiro não estava atento e a estratégia editorial não mais funcionou.

O percurso de seu desaparecimento se conclui então de uma maneira melancólica: seu parque gráfico foi sucateado; o expressivo acervo de obras de arte com telas de Portinari e Guignard foi vendido; o valioso arquivo iconográfico foi entregue ao jornal Estado de Minas e, como última liquidação, o próprio título da revista era passado em juízo a um diretor de publicidade como pagamento das dívidas trabalhistas. Em 1975, a revista saíria definitivamente de circulação.

Mas engana-se aquele que pensa a extinção da revista O Cruzeiro somente nos termos de uma existência cronológica. Se a revista desapareceu, como as suas congêneres nas décadas posteriores no Brasil e no mundo afora, ela nos deixou um legado visual de importância inquestionável. Seus repórteres mostraram que não há barreiras que impeçam o artista de existir mesmo depois que tudo cai por terra. Fotografias documentais que poderiam se esgotar em si mesmas ganham força quando aparecem num percurso criativo. Jean Manzon, Marcel Gautherot, Pierre Verger, Flávio Damm, Peter Scheier, Eugênio Silva, Luciano Carneiro, José Medeiros, Henri Ballot, Luis Carlos Barreto e Ed Keffel são nomes que nós não poderíamos deixar de citar no final dessa palestra. São eles que dão a essa reflexão um importante fecho.

Jean Manzon: Carmen Miranda vai ser mãe, 09 de outubro de 1948

Marcel Gautherot, 27 de julho de julho de 1947 (retrato)

Pierre Verger (ver slides)

Flávio Damm, retrato de Carmen Miranda, slide

Peter Scheier, a do ventilador, slide

Eugênio Silva, Retrato do Brasil, 04 de dezembro de 1954

Luciano Carneiro, Hiroshima, 1951

José Medeiros, Domingo manhã de sol, 17 de dezembro de 1949

Henri Ballot – 25 anos do Ballet no Brasil, 01 de novembro de 1952

Luis Carlos Barreto, Pelé e Coutinho na tabelinha do sono, 30 de julho de 1960.

Ed Keffel, Aprenda a ver as coisas, 17 de setembro de 1949

Projeção das imagens:

Quatro capas:

1 - Capa do primeiro número da revista O Cruzeiro que circulou no dia 10 de novembro de 1928. O desenho de uma Melindrosa com a constelação do Cruzeiro do Sul, mostrando de onde veio o título da revista.

2 - Em 1939, a fotografia já estava incorporada a capa da revista

3 – Primeira capa com foto colorida traz uma alusão à entrada do Brasil na II Guerra Mundial em 1942

4 – Capa de 1955 com o retrato da Miss Brasil Martha Rocha

A expansão da fotografia no Brasil

- 5 – Ilustrações litográficas produzidas a partir de carte de visite publicada em 1878 no semanário carioca Besouro.
- 6 - Ilustrações litográficas produzidas a partir de carte de visite publicada em 1878 no semanário carioca Besouro.
- 7 - A moda francesa é mostrada em 1909 na revista A Ilustração brasileira.
- 8 - Essa foto antológica, de conteúdo marcante, foi publicada pela revista Noite Ilustrada, em 1938. Nela foram mostradas as cabeças cortadas dos cangaceiros que foram mortos pela polícia na Fazenda Angicos, no sertão sergipano, na região Nordeste do Brasil.

A presença de Manzon e a sua influência em manifestações diversas:

- **A espacialidade moderna**

- 9 – As distorções exploradas pelas fotografias de Jean Manzon na reportagem Mundo Fantástico, publicada em 05 de agosto de 1944
- 10 - As distorções exploradas pelas fotografias de Jean Manzon na reportagem Mundo Fantástico, publicada em 05 de agosto de 1944
- 11 - Essa abordagem, de caráter experimental possui afinidades evidentes com as antológicas distorções do fotógrafo húngaro André Kertesz, publicadas na reportagem *Chez les marchand d'Avenir* em 03 de setembro de 1930 na revista VU.
- 12 - Essa abordagem, de caráter experimental possui afinidades evidentes com as antológicas distorções do fotógrafo húngaro André Kertesz, publicadas na reportagem *Chez les marchand d'Avenir* em 03 de setembro de 1930 na revista VU
- 13 - Os efeitos de uma perspectiva construtivista representados nas fotografias do alemão Ed Keffel que integravam a reportagem *Aprenda a ver as coisas* publicada em 17 de setembro de 1949;
- 14 – A geometria das formas explorada pelo fotógrafo brasileiro Indalécio Wanderley na matéria *O grande estádio do Maracanã vai desabar* publicada em 05 de julho de 1952;

- **A narrativa fotográfica**

- 15 – O registro fotográfico de calouros durante a gravação de um programa radiofônico feito por Jean Manzon em 08 de julho de 1944 (slide)
- 16 - A seqüência de passes dos jogadores de futebol feita por Jean Manzon na reportagem Vasssco de 30 de julho de 1944
- 17 – A inventividade da diagramação na reportagem 28 cabeças, 56 pés.de Flávio Damm publicada em 27 de maio de 1950
- 18 - História de uma janela documentada por Flávio Damm em 16 de setembro de 1950
- 19 - Os passos de dança da Gafieira fotografada por José Medeiros em 18 de fevereiro de 1956;

- **A valorização do fotógrafo**

- 20 – Retrato do fotógrafo Luciano Carneiro publicado após a sua chegada na Guerra da Coréia em 1951

- **As reportagens indígenas e a idéia de missão**

21 – A aventura do fotógrafo Jean Manzon no primeiro contato feito com os índios Xavantes em 24 de junho de 1944

22 – Detalhe da fotografia dos índios atirando flechas contra o homem branco (slide)

23 – Fotografias tiradas de cima, abertas em duas páginas, mostram a habitação característica dos índios brasileiros

24 – Na matéria Expedição Aeronáutica ao Brasil Central, publicada em 11 de junho de 1949, com fotografias de José Medeiros, o índio brasileiro é convidado a se ajustar aos paradigmas culturais da civilização moderna.

25 - Na clássica foto do índio com o avião, por exemplo, a legenda determinava claramente o desejo de inserir os indígenas no nosso *modus vivendi*. “*Chegou a grande hora de aproveitar a inteligência de nossos silvícolas, civilizando-os para que eles deixem de ser um peso morto na vida da nacionalidade, colaborando com o progresso da civilização. Porque não civilizar o índio brasileiro? O índio brasileiro é tão inteligente quanto o índio americano* (slide)

26 – Os índios são trazidos para o Rio de Janeiro e são fotografados por José Medeiros em 1958. Ele é também um bom leitor da revista O Cruzeiro (slide)

A identidade cultural brasileira

27 - O tradicional ritual do Maracatu foi fotografado em 29 de março de 1947 pelo francês Pierre Verger que viajava pelo mundo estudando outras culturas.

28 - A carranca colocada na proa dos barcos do Rio São Francisco aparece publicada em 30 de agosto de 1947 nas fotos do francês Marcel Gautherot.,

29 - *As noivas dos Deuses Sanguinários* foi publicada na revista O Cruzeiro em 15 de setembro de 1951 com fotos de José Medeiros

30 - *Lampeão é nosso sangue*, fotografias de Luciano Carneiro, publicada em 26 de setembro de 1953

31 - *Os Paus de Arara*, assinada por Mário de Moraes e Ubiratan de Lemos, publicada em 22 de outubro de 1955.

A visão da modernidade

32 - Fotos aéreas tiradas por Carlos Botelho da cidade do Rio de Janeiro, publicada em 1955.

33 - Indalécio Wanderley em 16 de fevereiro de 1952 na reportagem *A baía vista do céu*.

34 - *As refinarias estão chegando*, publicada em 1952, com fotografias de Jean Manzon.

35 -Imagens de Luis Carlos Barreto na reportagem *Automóveis 1955*, um elemento emblemático das experiências modernas de nosso país

Auge da revista

36 - Morte do Presidente Getúlio Vargas, em agosto de 1954

37 – Luciano Carneiro, Guerra da Coréia em 1951

- 38 - Alguns negativos chamuscados pelo fogo, foram publicados sem textos e legendas como uma última homenagem ao Luciano Carneiro
- 39 - O sociólogo Gilberto Freyre, fotografado por Jean Manzon em 20 de abril de 1946
- 40 - O escritor Guimarães Rosa, fotografado por Eugênio Silva em 21 de junho de 1952
- 41 - Futebol (Vasssco, Jean Manzon, 30 de julho de 1949)
- 42 - Carnaval (Baile do Municipal, 17 de fevereiro de 1951)
- 43 - Concurso de Miss Universo, fotografado em 1952 por Luciano Carneiro.

Diagramação Inventiva da década de 1960

- 44 - *Lea em preto e branco*, fotos de Indalécio Wanderley
- 45 - *Os moços do Samba* de 13 de fevereiro de 1960

Reportagens sensacionalistas

- 46 - A série publicada sobre discos voadores cobertura feita pela dupla Ed Keffel e João Martins
- 47 – Publicada em diversos jornais e revistas, a reportagem sobre os discos voadores obteve grande repercussão internacional.

Término da palestra

- 48 - Jean Manzon: Carmen Miranda vai ser mãe, 09 de outubro de 1948
- 49 - Marcel Gautherot, 27 de julho de julho de 1947 (retrato)
- 50 - Pierre Verger (ver slides)
- 51 - Flávio Damm, retrato de Carmen Miranda, slide
- 52 - Peter Scheier, a do ventilador, slide
- 53 - Eugênio Silva, Retrato do Brasil, 04 de dezembro de 1954
- 54 - Luciano Carneiro, Hiroshima, 1951
- 55 - José Medeiros, Domingo manhã de sol, 17 de dezembro de 1949
- 56 - Henri Ballot – 25 anos do Ballet no Brasil, 01 de novembro de 1952
- 57 - Luis Carlos Barreto, Pelé e Coutinho na tabelinha do sono, 30 de julho de 1960.
- 58 - Ed Keffel, Aprenda a ver as coisas, 17 de setembro de 1949

Mas foi a revista *O Cruzeiro* que consagraria definitivamente a fotorreportagem no Brasil. Um olhar retrospectivo sobre sua história ilustra bem a questão. Criada em 1928 por Assis Chateaubriand que dava os primeiros passos para tornar-se um imperador do mercado editorial brasileiro, a revista surgia em plena era do movimento modernista. As investidas de Chateaubriand eram astuciosas e costumavam resultar em matérias de grande repercussão. Foi assim em 1930 quando mandou organizar o primeiro concurso de Miss Brasil e em seguida enviou repórteres aos Estados Unidos para cobrir a etapa final do certame, a eleição de Miss Universo, vencida pela gaúcha Yolanda Pereira.

Era apenas um bom começo. Com impressionante visão jornalística, Chateaubriand empenhou-se na consolidação da reportagem ilustrada no Brasil. O comando da tarefa coube ao fotógrafo francês Jean Manzon (1915-1990) que chega ao Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. Sua experiência nas revistas *Paris Match* e *Vu*, foram determinantes para inaugurar os princípios editoriais vanguardistas dentro da revista *O Cruzeiro*, revolucionando o fotojornalismo brasileiro e imprimindo-lhe uma marca de visualidade européia. A dupla Jean Manzon e o repórter paulista David Nasser formariam nos anos 40 uma das mais bem sucedidas parcerias do jornalismo brasileiro, peregrinando por um Brasil desconhecido, o Brasil do interior, o Brasil das selvas, o Brasil dos sertões.

Historicamente, os paradigmas editoriais vigentes na revista *O Cruzeiro* estavam então calcados nas grandes revistas ilustradas norte-americanas e européias, já mencionadas, deixando para trás os velhos clichês que preconizavam o uso da fotografia como mero recurso de ilustração. Para quem não viu ou não se lembra, as revistas alemãs *Berliner Illustrierte Zeitung* e *Muncher Illustrierte*, impressas durante a república de Weimar (1918-1933), a *Vu francesa* (1928) e as revistas *Time* (1929) e *Life* (1936), lançadas nos Estados Unidos, são marcos fundadores do fotojornalismo moderno. Os novos conceitos editoriais, que foram estimulados por inovações tecnológicas de toda ordem, incorporavam uma outra estratégia: a fotografia surgia com força total na edição das grandes reportagens ilustradas, estimulando uma renovação de linguagem a partir da adoção de uma perspectiva autoral e de novas experiências visuais e estéticas.

Dentro dessa perspectiva, páginas inteiras de fotos, mescladas às legendas, se alternavam em meio a um vasto repertório temático com a formalização de um novo tipo de edição. As sequências narrativas, entremeadas de fotos, abriram espaço para a valorização do repórter fotográfico, que pode apresentar ensaios muito mais articulados e fundamentados do que aqueles feitos para a imprensa diária. Assim, nos anos 50, o uso intenso da fotografia garantia ao *O Cruzeiro* um espaço de circulação cada vez mais amplo. Em 1945, um ano após a entrada de Manzon na revista, a tiragem era de oitenta mil exemplares; em agosto de 1954, com o suicídio de Getúlio Vargas, a revista chegou ao auge do sucesso, alcançando a extraordinária tiragem de setecentos e vinte mil exemplares. O prestígio era reforçado pela edição da revista *O Cruzeiro Internacional*, publicada em língua espanhola, e pelas sucursais de Nova Iorque, Paris, Roma e Tóquio.

Naquele momento, a fotografia passou a representar o visual da nação porque nos anos 40 e 50 o Brasil era ainda para muitos um gigante desconhecido. Talvez seja por isso que boa parte da produção fotográfica da revista *O Cruzeiro*, voltava-se para resgatar as nossas raízes mais profundas. As reportagens indígenas, por exemplo, produzidas por Jean Manzon e José Medeiros (1921-1990) eram epopéias singulares que alimentavam o imaginário coletivo na busca da identidade cultural brasileira. Nesse sentido, são exemplares as reportagens de Pierre Verger sobre os afro-brasileiros, na Bahia, e as de Eugênio Silva, que retratavam os costumes tradicionais da sociedade mineira. Somava-se a isso, a crescente inovação e sofisticação tecnológica, seguida às diversas matérias que espelhavam a crescente industrialização, enaltecendo a abertura de fábricas como sinônimo do progresso; outras reportagens exploravam fotos aéreas enunciando a verticalização das cidades brasileiras e a realização de grandes obras como a do estádio de futebol do Maracanã, no Rio de Janeiro. E ainda, a exaltação de heróis da Força Expedicionária Brasileira, atuantes na Segunda Guerra Mundial, que sintetiza o sentimento nacionalista reforçado pelos governos sucessivos do presidente Getúlio Vargas (1º e 2º período, respectivamente: 1930-1945; 1950-1954)

Também aqui é importante mostrar que o repórter fotográfico ganha uma importância singular no contexto do fotojornalismo brasileiro. Na busca dos acontecimentos inéditos, ele se tornou o herói daqueles tempos com reportagens que ressaltava o engajamento e a participação in loco dos repórteres em um determinado acontecimento. Uma exaltação que ficará expressa nas legendas que ressaltam o sentido heróico e desbravador dos repórteres fotográficos, nas quais o sentido de aventura confunde-se repetidamente com a tragédia e morte que pulsam no fundo de toda a ação.

Declarações como a de José Medeiros ou a de Walter Firmo mostram a importância da revista e a mitificação do repórter fotográfico. Assim falou José Medeiros: Cada semana você tinha na revista um negócio novo. Todos nós ganhávamos muito bem. Entrar em *O Cruzeiro* era o sonho dorado dos profissionais porque a revista representava a etapa final do jornalismo brasileiro. Ou como disse Walter Firmo: *O Cruzeiro*, era o primórdio, o alicerce. Ele valorizou a pessoa humana do fotógrafo que não tinha onde cair morto. Não sabia se apresentar no lugar, se vestia mal, tinha mau hálito, era horrível. Qualquer um podia ser fotógrafo, bastava ter uma máquina, botar 125 de velocidade e 11 de diafragma e saía fotografando por aí.

Outro ponto de análise a ser considerado são as duas vertentes de estilo fotográfico marcadas claramente dentro da revista pelos repórteres fotográficos que ali atuaram durante as décadas de 40 e 50. Na primeira vertente, a mestria técnica era corroborada pelo uso de equipamentos de médio e grande formato, através de poses mais artificiais que enfatizavam uma verdadeira mise-en-scene para a fotografia jornalística. Aqui se destacavam os fotógrafos Jean Manzon, Indalécio Wanderley, Peter Sheir e Ed Keffel, estes dois últimos mantendo uma relação tão direta e consistente com a vanguarda européia quanto Jean Manzon. Já na segunda vertente adotada, despontava o espírito

jornalístico da intuição, do improviso e sobretudo da não intervenção na realidade. As câmaras mais compactas e leves como a Leica alemã, estimularam o surgimento do fotojornalismo moderno e a esse estilo aderiram os fotógrafos José Medeiros (1921-1990), Flavio Damm, Luis Carlos Barreto, Luciano Carneiro e Eugênio Silva. A fotografia precisou esperar o aparecimento de todos esses fotógrafos para ser considerada sob a perspectiva de um olhar moderno.

Mas como anti-climax deste admirável empreendimento, resta-nos ver agora, como se deu a decadência da revista em períodos sucessivos: da criação em 1928 a extinção em 1975, para renascer em 1977 e se apagar de vez em 1983. Em poucas palavras posso dizer que o final dos anos 50 e começo dos anos 60 foram especialmente conturbados para a empresa dos Diários Associados em virtude dos sucessivos e fatais erros administrativos. O fechamento do Cruzeiro Internacional, a saída dos principais fotógrafos e a perda de sua credibilidade em função de uma política clientelista e da publicação de matérias pagas culminaram em uma redução drástica de sua tiragem. Como tiro de misericórdia, o aparecimento da televisão vai gradativamente acabando com o ineditismo das matérias publicadas, com a sua notória agilidade na transmissão da informação.

Assim é que com a extinção da revista o parque gráfico foi sucateado, seu acervo no campo das artes plásticas foi vendido e o valioso arquivo fotográfico foi entregue ao jornal O estado de Minas. Finalmente, como última liquidação o próprio título da revista era passado em juízo, a um diretor de publicidade, como pagamento das dívidas trabalhistas.

Ficaria então no contexto editorial brasileiro, a revista Manchete criada em abril de 1952, por Adolpho Bloch (1908-1995) em pleno apogeu da revista *O Cruzeiro*. No editorial de seu primeiro número, Manchete prometia ser “ um espelho escrupuloso do mundo trepidante em que vivemos e da hora assombrosa que atravessamos” numa referência ao momento do auge da escalada atômica e da guerra fria liderada pelas duas maiores potências mundiais: União Soviética e Estados Unidos. Aliás, um desafio que não combinava com a sua primeira capa que mostrava a jovem bailarina do Teatro Municipal, Ines Litowski, tendo ao fundo carruagens do século XVIII do acervo do Museu Histórico Nacional. Pioneira na divulgação de reportagens, como aquela da chegada do homem a lua, a *Manchete* era, em alguma medida, porta-voz da política oficial do governo, contribuindo permanentemente para divulgar as conquistas políticas, econômicas e sociais em amplas coberturas onde a cor era a linguagem predominante. Com Juscelino Kubsticheck no poder Manchete se empenharia em registrar em entusiásticas reportagens a construção de Brasília. Bloch fez de sua revista o arauto do sonho desenvolvimentista de Kubsticheck. A edição especial da Manchete dedicada à inauguração de Brasília, em 1960, vendeu 500 mil exemplares em apenas dois dias. Fizeram escola fotógrafos brasileiros como Walter Firmo Gervásio Batista e o alemão Claus Meyer que encontraram ali campo fértil de aprendizagem, papel que a Manchete desempenhou para várias gerações de fotógrafos durante a segunda metade do século XX.

1944-1960 – Uma virada do fotojornalismo no Brasil

Sem sombra de dúvida, o período entre 1944 a 1960 é um momento paradigmático para a história da revista O Cruzeiro e do fotojornalismo no Brasil. Ao mesmo tempo em que fotógrafos estrangeiros e brasileiros lançam as bases de uma espacialidade moderna – composições radicais, perspectivas incomuns e recortes chocantes – ocorre uma recuperação da linguagem fotográfica como prática simbólica com um significado que se situa para além do registro meticuloso, direto, não interpretativo, e portanto verídico, do objeto representado. Essa estratégia, aliada à valorização da linguagem, promove um certo esgarçamento do real, distinto da representação naturalista orientada quase sempre para um enquadramento menos subjetivo. Nessa perspectiva, o argumento fotográfico conquista autonomia em relação à realidade da qual se desgarra. Nasce do encontro de culturas: à do Velho Mundo com a do Novo Mundo em respostas formais resultantes do encontro entre a fotografia e os diversos movimentos artísticos do século XX.

Como proposta de pontuação histórica, a correlação desses procedimentos estéticos com as inovações formais inauguradas pelas revistas ilustradas européias e norte-americanas, no período entre guerras, seria engendrada a partir de modelos editoriais instaurados no curso da história da revista. Como sabemos, o fotojornalismo moderno floresceu pioneiramente na Alemanha, entre os anos de 1918 a 1923, através das revistas *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Munchner Illustrierte Presse* e a *Arbeiter Illustrierte Zeitung*. Daí surgiram modificações fundamentais para a inserção da fotografia no processo editorial em termos da concepção da fotorreportagem como gênero. Sua articulação se faz visível desde a cobertura fotográfica, passando pela diagramação das imagens até a montagem do resultado final exibido em suas páginas. A figura do editor é fundamental de ser citada nesse contexto. Sua atuação se manifesta na conjunção feita entre texto e imagem com a exploração do potencial narrativo da fotografia que, longe do seu caráter ilustrativo, passa a ser vista numa nova rede de significados.

Esses paradigmas editoriais também foram explorados pelas revistas *Vu*, *Regards*, *Picture Post* e a própria *Life* que adotariam as idéias basilares das revistas ilustradas alemãs, considerando a linguagem fotográfica como um vetor essencial na composição das diversas reportagens. Dentre elas, a *Vu*, criada na França em 1928 por Lucien Vogel, foi fundamental para inaugurar dentro da revista O Cruzeiro, dezesseis anos depois, essa nova vertente que surgia. É por esse viés, que resgatamos a importância do fotógrafo francês Jean Manzon no âmbito da história do fotojornalismo de nosso país, que não apenas traduz a territorialização política da diferença cultural a partir da formulação de uma identidade brasileira complexa, como recompõe as inovações estéticas originadas de sua experiência em publicações européias nesse momento ímpar do nosso fotojornalismo. De um lado, introduz matérias de interesse etnográfico numa mídia popular. Como também inscreve pioneiramente com a sua reportagem *Mundo Fantástico*, publicada em 05 de agosto de 1944, a fotografia moderna no panorama da produção fotojornalística brasileira. Assim, a idéia de recriar o mundo domina o seu discurso visual.

Manzon redefine a relação harmoniosa com as coisas através da exploração de formas alongadas: rostos e pés humanos, além de animais, são dramaticamente transformados pelo experimento visual. Essa abordagem, de caráter experimental, possui afinidades evidentes com as antológicas fotografias distorcidas do fotógrafo húngaro André Kertész publicadas na reportagem *Chez les marchand d'avenir* em 03 de setembro de 1930 na revista Vu. Lá como cá, foi explorada uma narrativa visual de cunho mais surreal em direção à superação do figurativo.

Confirmando a importância desse diálogo, destacamos também a revista *Paris Match* que publicou a reportagem *Lés Possédées de Bahia*, em 09 de maio de 1951, assinada pelo jornalista e cineasta francês Henri-Georges Clouzot. Este artigo sobre o Candomblé, ilustrado com fotos em sua maioria de apelo sensacionalista, provocou inúmeros protestos de antropólogos como Roger Bastide que passou um curto período na Bahia e instituições como a Federação de Cultos Afro-Brasileiros em Salvador (BA)¹. Foi quando, então o repórter fotográfico José Medeiros, motivado por essa reportagem, propôs a revista O Cruzeiro mostrar “sem armar como Clouzot o verdadeiro candomblé”. Publicou, assim, em 15 de setembro de 1951, poucos meses depois de Clouzot, a reportagem *A noiva dos Deuses Sanguinários*, cujo título guarda, porém, o mesmo tom apelativo encontrado na matéria publicada na França. Esta atitude da revista, no entanto, nunca comprometeu a força dessas imagens: ao contrário, Medeiros transcendeu a essa dominação arbitrária de sentido, sedimentando uma substância poética que as atravessam com uma contundência extremamente comvente.

Por outro viés, a importância e o impacto da herança construtiva pode ser sentida na revista até a década de 1960. Diversos exemplos mostram como a própria fotografia ganha peso na revista. A começar pela importância da grande-angular e da tele-objetiva que foi revelada em duas reportagens consecutivas: *O primeiro domingo de verão no Arpoador* e *Caras da Coroa* publicadas respectivamente em 8 e 22 de janeiro de 1955. Na primeira, a foto de abertura produzida pela dupla José Medeiros e Indalécio Wanderley, com grande-angular, afirma-se através de um espaço perspectivo, que foge ao naturalismo convencional normalmente proposto pela revista. Ali, o horizonte curvo desestabiliza o espaço da praia carioca. A segunda, assinada por Wanderley, traz a própria câmara tele-objetiva reproduzida na página de abertura que, conforme sugere a legenda “funcionou como telescópio para aproximar estas estrelas do mar”. De maneira semelhante, as aerofotos de Carlos Botelho, publicadas no mesmo número, mostram que a possante câmara foi fundamental para registrar panoramicamente a cidade do Rio de Janeiro, por ocasião dos seus 388 anos¹. As conquistas visuais trazidas pela fotografia estão em consonância com a grande expansão dos espaços urbanos. As antigas cidades, tradicionalmente imersas numa paisagem colonial e neoclássica transformavam-se em vertiginosas metrópoles cosmopolitas, erguidas em ferro e concreto, na forma de poderosos edifícios.

Na corrente dessas mudanças, é, porém, na década de 1960 que a revista ganha uma diagramação bastante inventiva. Certamente, foi a entrada do assessor artístico Milton D'Ávila, como nomeado pelo expediente no O

Cruzeiro, que provocou essas mudanças, nas quais a publicação de ensaios fotográficos passa a ser cada vez mais preponderante. Partindo para a análise das reportagens, elegemos a matéria *Lea em preto e branco*, publicada em 27 de fevereiro de 1960, com fotos de Indalécio Wanderley como um exemplo paradigmático dessa nova espacialidade. No layout de abertura, vemos o rosto e o corpo de uma mulher divididos em duas metades, uma em negativo e a outra em positivo. Isto cria uma atmosfera surreal que ilustra muito bem o mundo de fantasias proposto em outras reportagens desse período. Um dos principais aspectos que diferenciam esta abordagem visual, das outras analisadas acima, é a liberdade com que o texto foi colocado em algumas das suas páginas, não respeitando uma disposição linear. Ele foi inserido, por exemplo, em fragmentos nas diversas faixas que compõem o desenho da saia da mulher ou em blocos alternados em sua blusa. O que vemos não é mais a captura fotográfica composta por intervalos regulares de um movimento contínuo. A preocupação do significado da mensagem parece estar centrada no jogo extremamente lúdico.

Mas não se coloca abaixo toda a tradição de um fotojornalismo clássico apenas por uma relação estética com a realidade que propõe uma fissura com o real. Da parte dos fotojornalistas, não se tratava de destruir a filosofia naturalista proposta por gerações anteriores, mas de construir diferentes modelos editoriais onde a fotografia pudesse se afirmar. Neste percurso, a visão antropológica é reveladora de um retrato de Brasil, arcaico e moderno, desigual e plural, opressivo e libertário. Nesse caso, podemos evocar diversas reportagens que enfocam alguns fatos sociais presentes em toda a história do fotojornalismo brasileiro. Este é o caso do lendário sertão que continuou a ser fotografado através de uma perspectiva humanista extremamente comprometida com o social. O lugar é terra de messianismos, fanatismos ou redensões. Ali se deparam o costume e a lei, os homens com as sombras de seu passado e Deus com o Diabo (Glauber Rocha). Para fugir a essas adversidades, dezenas de migrantes se deslocam para a cidade grande em busca de melhores condições de vida. O que pode ser visto na reportagem *Sertanejos no Asfalto*, publicada em 21 de abril de 1951, de Eugênio Silva, ou mesmo na matéria *Os Paus de Arara*, assinada por Mário de Moraes e Ubiratan de Lemos, publicada em 22 de outubro de 1955, que viajaram durante 11 dias para acompanhar a trajetória dos nordestinos em direção ao sul do país. O Nordeste permanece aqui como uma cicatriz arcaica no presente, um dos lugares de onde emana a consciência de nossa identidade e de seus problemas.

Foi justamente nesse último tipo de reportagem, apresentada como uma saga, que podemos encontrar uma visão mítica do trabalho dos repórteres fotográficos. Significativas, por exemplo, são as legendas de diversas matérias que ressaltavam a participação viva e o engajamento dos autores em determinados episódios onde o sentido de aventura confunde-se repetidamente com a pulsão da tragédia e morte que mora no fundo de toda a ação. Não é por acaso que as antológicas reportagens de Jean Manzon e José Medeiros sobre os índios brasileiros anunciam-se como uma das mais fascinantes aventuras do jornalismo nas décadas de 1940 e 1950. Para buscar a notícia, eles

embrenhavam-se pelas florestas no esforço proporcional aos dos primeiros viajantes que ao chegarem ao nosso país enfrentam todo tipo de provações.
