

**A FOTOGRAFIA ENQUANTO TEMA NA REVISTA O CRUZEIRO ENTRE 1955 – 1961:
FRAGMENTOS DE UM PROCESSO DE EDUCAÇÃO DO OLHAR DO HOMEM
CONTEMPORÂNEO.**

O FOTOJORNALISMO EM O CRUZEIRO

*Jorge Luiz Romanello**

Com o início da segunda guerra mundial e com as mudanças no próprio caráter comunicativo do periódico introduz-se

“... o novo estilo de reportagem. Inaugurando a grande reportagem de caráter investigativo, a revista possui ao alvorecer da década 1940 agências em todo o país e correspondentes nas principais capitais do exterior. A II Guerra Mundial é o grande tema dos anos 1940¹”

O ano de 1943 marcará o início do uso da fotorreportagem com a implantação de uma fórmula desenvolvida pelas revistas européias e americanas. As preocupações em atrair público e em melhorar a comunicabilidade dos veículos foram precoces para o contexto, permanecendo como uma constante. Mas, sem dúvida, a introdução da fotorreportagem - obra de Jean Manzon, francês que veio para o Brasil em 1940, fugindo do nazismo - provoca uma mudança sem precedentes na história da imprensa brasileira. Assentava-se na revista um novo modelo que promoveria em pouco tempo sua reestruturação geral: O surgimento da fotorreportagem foi resultado de dois fatores: do desenvolvimento da fotografia enquanto linguagem e da colocação em prática de um conceito bem definido de edição.²”

Ocupando as páginas de *O Cruzeiro* - espaço de primeira linha já constituído na imprensa brasileira - esse modelo de comunicação visual, que facilitava significativamente a leitura do periódico e aprofundava ainda mais sua consagração nacional, fazia o jornalismo avançar para além da tradicional inserção das fotos, em profusão,

... consubstanciado pela ruptura com as fórmulas editoriais consagradas que, tradicionalmente, utilizavam o discurso verbal

como fonte principal de informação na divulgação de notícias. ... ela passou a ocupar um espaço bem maior no corpo das matérias veiculadas ... na verdade o que ocorreu foi uma redefinição do papel da imagem fotográfica ... com efeito fortemente revigorador ...³

Este novo perfil colocava *O Cruzeiro* entre as mais modernas revistas do mundo:

Esse novo método de abordagem jornalística, em que a fotografia tem um papel essencial nasceu com as revistas ilustradas alemãs e francesas entre o final dos anos 20 e começo dos anos 30 e consolidou-se com o lançamento da revista *Life*, em novembro de 1936. Aos poucos o modelo *Life* ganhou o mundo. A Francesa *Match* ... foi a primeira a seguir-lhe os passos, a partir de 1938.⁴

A introdução da fotorreportagem, desencadeia sucessivos aumentos de tiragens, transformando a revista em um símbolo da cultura de massas no Brasil da década de 1950:

A essa altura [1954], a revista é lida por milhares de leitores. Milhares de leitores que vêm na publicação reportagens não apenas do domínio do excepcional, mas que procura registrar – no momento mesmo do acontecimento – instantes fundamentais para a construção de uma determinada história da nação. A revista constrói-se como testemunha de uma época, reproduzindo, com o apoio sempre da fotografia, momentos que são apresentados como unívocos. Constrói-se dessa forma como produtores de uma história futura. E seus dirigentes e jornalistas sabem desse papel.⁵

A fotografia como tema em *O Cruzeiro*

O imenso poder comunicativo da fotografia, no esquema editorial da revista, elevou-a rapidamente à condição de estrela, do mesmo modo que os fotógrafos passaram a ter um lugar privilegiado dentro de seu esquema editorial.

Esta condição privilegiada das fotografias e de seus produtores, existia muito em função da formação do olhar do leitor. Este, foi se constituindo ao longo de décadas – mesmo antes da implantação do fotojornalismo. O domínio e o aprimoramento técnico, fez com que ao longo do tempo, cada foto impressa, portasse uma ação pedagógica.

Durante a década de 1950, além dessa relação direta de valorização das fotografias havia outra, paralela, mas igualmente importante. Era a presença da fotografia como tema da revista. Aparecendo de forma bastante esporádica e subliminar, muitas vezes sob o manto da homenagem aos fotógrafos mortos, ou nas retrospectivas anuais – que em geral mostravam uma coleção de flagrantes excepcionais do ano anterior – ou através da cobertura de concursos fotográficos nacionais ou internacionais, onde a fotografia alçava a condição de arte, essas reportagens desempenhavam um importante papel na implantação dessa pedagogia visual da revista.

Informando o público sobre os valores e discussões internas do campo da fotografia, valorizando de forma mais direta o repórter fotográfico, reportagens como *No mundo da fotografia*⁶, de João Martins, constitui-se em um esforço para ensinar ao leitor a perceber as particularidades de uma foto acadêmica; *A visão do semeador*⁷, do austríaco Leopold Fisher, retrata um homem semeando um campo, fotografado em segundo plano atrás de eixos de trigo, que formam o primeiro plano e indicam tratar-se de um plantio de trigo e, no terceiro plano, um campo arado com pequena mata ao fundo, na página ao lado, mais parecendo uma pintura modernista – completando as páginas de abertura da reportagem; *Dança fantástica*⁸ do então tcheco-eslovaco Adolf Rossi, retrata um grupo de bailarinas, fotografadas enquanto giravam saias rodadas. O efeito da exposição longa, transforma tudo – saias e pessoas em movimento - em borrões, causando também um efeito de pintura, mas tipicamente da pintura moderna, onde se realça a impressão de movimento. A mensagem como um todo demonstra a preferência do autor pelo estilo moderno, a dimensão visual indica isto através da distribuição do espaço. *A visão do semeador*, uma foto retangular na vertical, ocupa uma parte menor do campo visual formado pela página dupla de abertura da reportagem – em geral a mais importante, por

trazer o título e o projeto de condução da leitura da mesma. Há ainda o endosso das legendas, cujo conteúdo é bem claro, definindo a foto como:

SUPERACADEMISMO. As visões do sementeador ... um trabalho de montagem bem característico de um estilo fotográfico que, hoje em dia é relegado por muita gente à categoria de sub-arte. ... representa, realmente um superado produto da câmera escura.⁹

Já Dança fantástica é descrita da seguinte forma:

SUPERMODERNISMO, Dança fantástica ... é um inconfundível da arte fotográfica modernista, revolucionária, que atualmente tem adeptos intransigentes.¹⁰

Também se deve destacar a prática da seleção de flagrantes, como o momento em que um desastre aéreo parece iminente, ou um assassinado a golpes de espada em público, ou ainda o incêndio de um prédio ou uma corrida de touros. Estes contextos, propiciam momentos privilegiados para falar-se indiretamente da fotografia, assim como da importância de fotógrafos e repórteres

Reportagens como Cocucci¹¹, realizada por Jorge Audi, que produziu uma cobertura da presença do mafioso Cocucci no Rio de Janeiro, um fugitivo da Interpol, com a marca do sensacional, e representam outro aspecto do tema. Nos cantos direito e esquerdo superiores de duas das páginas centrais da reportagem¹² aparecem: no alto da página direita uma foto que mostra vários homens vestidos à paisana e outro de shorts, segurando uma metralhadora; no alto da página esquerda, a foto é a do repórter Jorge Audi, atrás de sua câmera, assemelhando-se mais a uma arma de guerra devido à enorme proporção da lente do tipo *supertele*, enquanto o homem posando atrás dela, lembra um soldado descansando do combate.

A idéia desenvolvida em títulos e subtítulos tais como: “O repórter Jorge Audi e o inspetor Nilo descobriram e prenderam o ‘gangster’ COCUCCI ou, durante vários dias todos os movimentos do ‘gangster’ argentino foram seguidos e fixados pelo repórter

de O Cruzeiro, até mesmo quando ele ia tomar banho de mar. “, criam, juntamente com as fotos, uma imagem heróica da profissão de fotógrafo. Nela, o repórter é um dos responsáveis pela prisão de um perigoso criminoso,¹³ agindo ainda como um tipo de detetive, cuja arma é o equipamento fotográfico. Nesse caso, o que sobressai é a objetiva da câmera, que funciona como uma extensão do olho do repórter permitindo-lhe seguir a distância o criminoso para, assim, poder denunciá-lo ao público, por meio das páginas da revista.

Os subtextos desta reportagem são muito significativos. O repórter é o homem que zela pelo bem público – e, até certo ponto, pelo bem da nação, na medida em que o criminoso é “internacional” – fazendo, através de seu ofício, o papel da polícia investigando um crime. A revista é o veículo que serve a este bem público, a esta denúncia. Finalmente, a revelação não seria “inquestionável”, não fosse o repórter um fotógrafo, que a fez por meio da “objetiva” de sua máquina.

O que levou o criminoso internacional à prisão foi, portanto, este conjunto de fatores: coragem, sentimento de dever, civismo, responsabilidade profissional, condições técnicas, enfim, elementos encarnados na figura do repórter da revista *O Cruzeiro*, Jorge Audi, o autor da reportagem. Desta forma, simultaneamente, valoriza-se a profissão do repórter, a revista e a fotografia jornalística.

A seção *Um fato em foco*¹⁴, dedicada à cobertura de um a grande variedade de assuntos destaca em algumas edições, flagrantes, como os de um cavaleiro¹⁵ voando do cavalo durante uma apresentação de hipismo, esta divide a página com imagens de aviões, que parecem em rota de colisão¹⁶ durante uma apresentação em um show aéreo. Ainda na mesma seção, a revista publica ao lado - ocupando toda a página no sentido horizontal – a foto de um outro flagrante intitulada *Yasubi fotografou a morte em ação*¹⁷, que publicadas logo abaixo da foto, marcam a importância dos momentos representados.

As três imagens integram um conjunto escolhido por um grupo de fotógrafos norte americanos, entre as fotos consideradas como as melhores publicadas no ano de 1960, aquelas “... que tivessem colhido todo o impacto de um acontecimento....”¹⁸

Nas duas primeiras, o centro dos acontecimentos está na imprevisibilidade, já na terceira, relativa a uma ação deliberada, embora inusitada, um assassinato, a foto mostra um homem com feições orientais, imobilizado enquanto atinge outro com uma lâmina longa. Os óculos do homem atingido caindo indicam que já fora atingido pelo menos uma vez. A decoração do palco aumenta a plasticidade da cena pois, ao fundo, vê-se um cenário com frases escritas na vertical em japonês - ou outra língua oriental. A cena é marcada por gestos que, junto ao cenário do fundo, mais parecem a encenação de uma peça de teatro, enquanto nesse conjunto, o matador, mais parece um samurai executando um inimigo.

O flagrante do fotógrafo internacional “... E A Velha afirmação de que uma foto vale mil palavras ...”, definem a melhor foto do ano.¹⁹ Publicada no Brasil esta imagem tem uma grande força comunicativa, sugerindo que, afinal, somente um profissional de primeira grandeza poderia estar pronto para flagrar algo tão inusitado quanto um assassinato em público. Nesse caso, a imagem de profissionalismo do fotógrafo Yasubi concentra-se em sua atenção para com a profissão. Nem o próprio assassinato, um ato brutal e inesperado, tirou-lhe os olhos do visor da câmera.

Operando também nesse sentido destacam-se as fotos produzidas com equipamentos especiais, como as fotografias panorâmicas. Em *O Rio faz 388 anos*²⁰ fotos panorâmicas da cidade do Rio de Janeiro, recortes de Ipanema e Leblon, Copacabana, Jardim Botânico, Gávea, Botafogo e Flamengo – não por acaso alguns dos maiores

cartões postais da cidade – dividem espaço com uma foto menor do fotógrafo sobreposta, do lado direito, à foto do fotógrafo Carlos Botelho.

Munido de um enorme equipamento para fotos técnicas aéreas, a imagem associa o fotógrafo à criação de um novo ângulo, de um novo olhar sobre a cidade, para os que já a conhecem, de um resumo para os que ainda não a visitaram. A legenda reforça o trabalho afirmando que *O Cruzeiro colabora no 338.º aniversário do Rio de Janeiro*. Este “novo olhar” apresenta-se como o presente da revista para a cidade e para seus leitores, através de uma nova forma de arte, onde o artista é o fotógrafo. Destaca-se nesta cobertura, a presença do autor da foto e duplamente as dimensões do equipamento utilizado, que além de incomum - porque gigantesco – se comparado aos equipamentos normalmente utilizados naquela época e pelas dimensões dos negativos gerados em tal equipamento, que permitem fotos panorâmicas com altíssima qualidade, tornando a cena um pouco exótica por um lado, mas exaltando o esforço vanguardista sempre revigorado da equipe da revista, na busca de um novo ângulo, da releitura fotográfica de uma cena típica de um cartão postal.

Assim, durante todo o período, reportagens e resumos como os mencionados podem ser encontrados nas páginas de *O Cruzeiro*. Embora façam referência a numerosos temas, há sentidos intrínsecos nessas mensagens, como a valorização da fotografia e do fotógrafo enquanto pilares da revista, sempre pautados em uma educação direta ou indireta da percepção visual do leitor, na medida em que este é lentamente treinado a perceber, de forma direta, que existem diferenças entre a fotografia acadêmica e a moderna, que há diferenças de fotos em movimento para poses estáticas. Assim pretende-se que ele aprenda, principalmente pelo destaque dado pelas explicações das legendas, títulos e comentários, o valor jornalístico dos flagrantes, que expressam ao mesmo tempo o sentido de ação – mostrado pelo movimento – e o de

realidade e atualidade. Algumas destas imagens criam ainda uma relação pedagógica com o leitor quando mostram o valor técnico de uma tele-objetiva que permite um trabalho investigativo, a possibilidade de ver sem ser visto, enquanto as fotos aéreas permitem aprender sobre a mudança de percepção, que pode-se criar com a mudança de perspectiva.

* Doutorando pelo programa de pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista – UNESP - Campus de Assis.

¹ BARBOSA, Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. In: Ciberlegenda, número 7, 2000 <http://www.uff.br/mestcii/marial6.htm>, capturado em 03/04/2003. p.14.

² COSTA, Helouise. Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes. USP. 1992. P.63

³ PEREGRINO, Nadja. “O Cruzeiro” : A Revolução da Fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991. p. 19

⁴ CARVALHO. Luiz Maklouf. Cobras Criadas: David Nasser e O Cruzeiro. São Paulo: SENAC, 2001. P. 63.

⁵ BARBOSA, Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. *Op. Cit.*, p15.

⁶ O *Cruzeiro* de 10/11/1956 – Textos de João Martins e fotos de diversos autores. p.42-49.

⁷ Idem. p.42.

⁸ Idem. p.42-43.

⁹ Idem, lbdem

¹⁰ Idem

¹¹ O *Cruzeiro*, 08/05/1961. Sem autor de texto, fotos de Jorge Audi, P. 06-15.

¹² A reportagem formada por mais de 20 fotos, que mostram o mafioso freqüentando a praia, e o momento de sua prisão, com cerca de duas páginas de texto distribuídas ao longo de 9 páginas de reportagem.

¹³ A ordem do primeiro título traz primeiro o nome de Audi, como o responsável pela prisão; segundo esta disposição, parece que é ele o executor da prisão de Cocucci, auxiliado pelo delegado Nilo.

¹⁴ O *Cruzeiro* de 21/01/1961. Seção *Um fato em foco*. Sem autor de textos e fotos de diversos autores.

¹⁵ Idem. p.105.

¹⁶ Idem lbdem.

¹⁷ Idem. p.107.

¹⁸ Idem lbdem.

¹⁹ Idem lbdem.

²⁰ O *Cruzeiro* de 22/01/1955. O Rio faz 388 anos, Textos de José Amádio e fotos de Carlos Botelho. P. 44-54.