

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA**

BRUNO OLIVEIRA ALVES

**OLHARES EM CONSTRUÇÃO: MODOS DE VIDA REPRESENTADOS
NAS FOTORREPORTAGENS DE *O CRUZEIRO***

DISSERTAÇÃO

**CURITIBA
2015**

BRUNO OLIVEIRA ALVES

**OLHARES EM CONSTRUÇÃO: MODOS DE VIDA REPRESENTADOS
NAS FOTORREPORTAGENS DE O CRUZEIRO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia (PPGTE) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito para obtenção do título de “Mestre em Tecnologia”. Área de Concentração: Mediações e Cultura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Luciana Martha Silveira

**CURITIBA
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

A474o Alves, Bruno Oliveira
2015 Olhares em construção : modos de vida representados nas
fotorreportagens de *O Cruzeiro* / Bruno Oliveira Alves.--
2015.
212 f.: il.; 30 cm

Texto em português, com resumo em inglês.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica
Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia,
Curitiba, 2015.
Bibliografia: f. 209-212.

1. *O Cruzeiro* (Revista). 2. Fotografia - Aspectos sociais
3. Fotorreportagem. 4. Representações sociais. 5. Cultura. 6.
Estilo de vida. 7. Relações de gênero. 8. Periódicos
ilustrados - Brasil - 1940-1950. 9. Tecnologia - Aspectos
sociais. 10. Tecnologia - Dissertações. I. Silveira, Luciana
Martha, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do
Paraná - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia. III. Título.

CDD 22 -- 600

Biblioteca Central da UTFPR, Câmpus Curitiba

TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação Nº 436

Olhares em Construção: Modos de vida representados nas fotorreportagens de O

Cruzeiro

por

Bruno Oliveira Alves

Esta dissertação foi apresentada às 15h00 do dia **17 de abril de 2015** como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM TECNOLOGIA, Área de Concentração – Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Culturas, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (aprovado, aprovado com restrições, ou reprovado).

Prof.^a. Dr.^a. Marinês Ribeiro dos Santos
(UTFPR)

Prof. Dr. Ronaldo Entler
(FAAP/SP)

Prof.^a. Dr.^a. Luciana Martha Silveira
(UTFPR)
Orientadora

Prof. Dr. Eduardo Tulio Baggio
(UNESPAR)



Visto da coordenação:

Prof.^a. Dr.^a. Faimara do Rocio Strauhs
Coordenadora do PPGTE

OBS: O documento original encontra-se arquivado na secretaria do PPGTE.



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Suelen, companheira de estudos e de vida, que esteve ao meu lado em todas as fases desta pesquisa: leu, criticou, deu ideias, incentivou e me serviu de modelo.

À minha orientadora, Luciana Silveira, que acreditou neste trabalho e me ajudou a construí-lo.

Aos membros da Banca, Ronaldo Entler (FAAP), Eduardo Tulio Baggio (FAP) e Marinês Ribeiro dos Santos (UTFPR) que aceitaram participar deste processo e por contribuírem para a melhoria do meu trabalho a partir dos comentários e sugestões durante a banca de qualificação.

Aos professores do PPGTE, que nos ajudam a enxergar o mundo através de novas lentes, em especial Luciana, Marinês, Merkle, Marilda, Gilson e Mário.

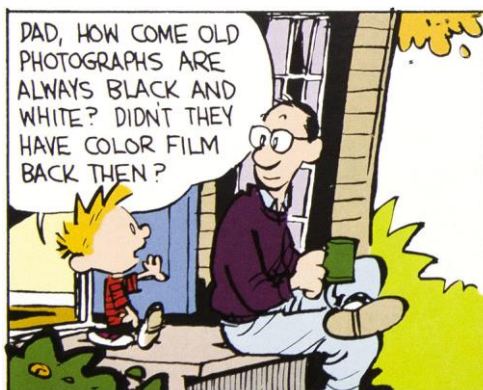
Aos colegas de programa, que tornam esse processo muito mais divertido.

À Biblioteca Pública do Paraná e seus atenciosos funcionários, por manterem viva a memória de *O Cruzeiro* através da manutenção do acervo.

Aos pesquisadores que escreveram antes de mim e me ajudam a compreender o mundo.

Ao José Lazaro, amigo de longa data, pela revisão das minhas frases tortuosas.

A todos os músicos que criaram as mais belas trilhas sonoras para minhas leituras, caminhadas e escrita deste documento.



SURE THEY DID. IN FACT, THOSE OLD PHOTOGRAPHS **ARE** IN COLOR. IT'S JUST THE **WORLD** WAS BLACK AND WHITE THEN.



RESUMO

ALVES, Bruno Oliveira. Olhares em construção: modos de vida representados nas fotorreportagens de *O Cruzeiro*. 2015. 212 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia, área de concentração Mediações e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

Esta pesquisa investiga como a fotografia, a partir das fotorreportagens de Jean Manzon e José Medeiros presentes na revista *O Cruzeiro*, contribuiu para a representação de modos de vida urbanos no Brasil na passagem dos anos 1940 para os 1950. Busco compreender quais conceitos são destacados através da produção desses fotógrafos no período de 1947 a 1951. Assim, foram analisadas 11 reportagens publicadas dentro do período escolhido. A partir dos Estudos Sociais da Ciência e da Tecnologia propõe-se que os modos de ver são componentes essenciais do sistema tecnológico fotográfico, porque os modos particulares e coletivos de interpretar o mundo, nos quais fotógrafos e editores estão embebidos, se cristalizam em fotografias durante a produção das mesmas. A associação da fotografia à imprensa, especialmente no início do século XX, ampliou o acesso às representações de cidades, pessoas e modos de vida de lugares que muitas pessoas não veriam com os próprios olhos. *O Cruzeiro* foi uma revista ilustrada semanal que circulou a partir de 1928 e, na década de 1940 se tornou vetor da modernização do fotojornalismo brasileiro ao aplicar modelos inspirados em revistas europeias. Com grande variedade temática e distribuição nacional, *O Cruzeiro* atingiu um grande número de leitores e se tornou um importante veículo de comunicação no país. Eu entendo que a fotografia influencia na relação entre as pessoas e o mundo quando a percepção de objetos, lugares, conceitos é mediada pelas representações presentes nas imagens. Através das análises, foi possível perceber que as reportagens constroem conceitos pelas representações a partir de binômios como feminilidade e masculinidade, lazer e trabalho, civilizado e selvagem, classes baixas e altas, entre outros. Porém, esses temas se articulam entre si, entrecruzam-se: por exemplo, as representações de feminilidade ou masculinidade são atravessadas por marcadores de classe social, geração e etnia. As escolhas dos fotógrafos e da revista na produção e circulação de fotografias, ao se repetirem ao longo dos anos, funcionam como proposições de modelos de vida.

Palavras-chave: Fotografia, Representação, Cultura, Linguagem, Tecnologia, Modos de ver, *O Cruzeiro*, Revista ilustrada, Modos de vida, Brasil.

ABSTRACT

ALVES, Bruno Oliveira. Visions under construction: ways of life represented in *O Cruzeiro's* photo reportages. 2015. 212 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia, área de concentração Mediações e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

This research investigates how photography, present in photo reportages made by Jean Manzon and José Medeiros in the magazine *O Cruzeiro*, contributed to representation of urban ways of life in Brazil during the passage of the 1940s to 1950s. I seek to understand which concepts were highlighted through the production of these photographers in the period 1947-1951. Therefore, 11 reportages published during the chosen period were analyzed. Based on the Science and Technology Studies, I propose that the ways of seeing are essential components of photographic technological system. Because the private and collective ways of interpreting the world in which photographers and editors are embedded are crystallized in photos during production. The association of photography to the press, especially in the early twentieth century, expanded the access to representations of cities, people and lifestyles from places that many people would not be able to see with their own eyes. *O Cruzeiro* was a weekly illustrated magazine started in 1928. In the 1940s, inspired by European magazines, it became a modernization's vector of Brazilian photojournalism. With thematic variety and national distribution, *O Cruzeiro* reached a wide audience and became an important media in Brazil. I understand that photography influences the relationship between people and the world when the perception of objects, places, concepts is mediated by representations. Throughout the analysis was observed that the reportages build concepts by representations using dichotomies as femininity and masculinity, leisure and work, civilized and savage, lower and upper classes, among others. However, these themes are articulated to each other: for example, femininity or masculinity representations are crossed by social class, generation and ethnicity markers. The choices made by photographers and magazine, during photographic production and circulation, work like proposals of life models when representations are repeated over the years.

Keywords: Photography, Representation, Culture, Language, Technology, Ways of seeing, *O Cruzeiro*, Illustrated magazine, Ways of life, Brazil.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O circuito da cultura.....	20
Figura 2: A relação entre desenvolvimento técnico e linguagem.....	32
Figura 3: O fotojornalismo moderno	34
Figura 4: <i>Cruzeiro</i> em 1928	40
Figura 5: <i>O Cruzeiro</i> em 1935.....	42
Figura 6: <i>O Cruzeiro</i> em 1940.....	42
Figura 7: <i>O Cruzeiro</i> em 1945.....	43
Figura 8: <i>O Cruzeiro</i> em 1953.....	44
Figura 9: <i>O Cruzeiro</i> em 1965.....	45
Figura 10: <i>O Cruzeiro</i> em 1974.....	45
Figura 11: <i>O Cruzeiro</i> em 1980.....	46
Figura 12: O modelo de Manzon.....	48
Figura 13: O modelo humanista em <i>O Cruzeiro</i>	51
Figura 14: Princípio de montagem em uma imagem.....	54
Figura 15: Destaque através da grande dimensão	56
Figura 16: Destaque através do agrupamento e sequência de fotos	57
Figura 17: Usos das legendas I.....	59
Figura 18: Usos das legendas II.....	60
Figura 19: Uso das legendas III.....	61
Figura 20: Exemplo de página com índice	62
Figura 21: Exemplo de apresentação das páginas de cada reportagem.....	72
Figura 22: Exemplo da apresentação das páginas que contém apenas texto.....	73
Figura 23: Páginas 12 e 13 de <i>A princesinha do mar</i>	75
Figura 24: Páginas 14 e 15 de <i>A princesinha do mar</i>	76
Figura 25: Páginas 16 e 17 de <i>A princesinha do mar</i>	77
Figura 26: Páginas 18 e 19 de <i>A princesinha do mar</i>	78
Figura 27: Páginas 20 e 21 de <i>A princesinha do mar</i>	79
Figura 28: Página 22 de <i>A princesinha do mar</i>	80
Figura 29: Páginas 12 e 13 de <i>Capital do Rio</i>	83
Figura 30: Páginas 14 e 15 de <i>Capital do Rio</i>	84
Figura 31: Páginas 16 e 17 de <i>Capital do Rio</i>	85
Figura 32: Páginas 18 e 19 de <i>Capital do Rio</i>	86

Figura 33: Páginas 20 e 21 de <i>Capital do Rio</i>	87
Figura 34: Página 26 de <i>Capital do Rio</i>	88
Figura 35: Página 76 de <i>Capital do Rio</i>	89
Figura 36: Páginas 12 e 13 de <i>O amor, as mulheres e o samba</i>	92
Figura 37: Páginas 14 e 15 de <i>O amor, as mulheres e o samba</i>	93
Figura 38: Páginas 16 e 17 de <i>O amor, as mulheres e o samba</i>	94
Figura 39: Páginas 18 e 19 de <i>O amor, as mulheres e o samba</i>	95
Figura 40: Páginas 20 e 21 de <i>O amor, as mulheres e o samba</i>	96
Figura 41: Página 22 de <i>O amor, as mulheres e o samba</i>	97
Figura 42: Figuração masculina em segundo plano	99
Figura 43: O corpo da mulher como objeto de desejo.....	100
Figura 44: A figura masculina	101
Figura 45: O desfile da moda praia	102
Figura 46: O desfile da moda urbana	103
Figura 47: Diferenças entre as representações dos homens e das mulheres.....	104
Figura 48: A harmonia entre natureza e urbanidade.....	105
Figura 49: A representação dos trabalhadores durante o dia.....	107
Figura 50: A cidade desejável	108
Figura 51: O bairro dos jovens e da elite.....	109
Figura 52: As penúrias para manter as aparências	110
Figura 53: Páginas 84 e 85 de <i>103 – O clube dos Gostosões</i>	112
Figura 54: Páginas 86 e 87 de <i>103 – O clube dos Gostosões</i>	113
Figura 55: Página 88 de <i>103 – O clube dos Gostosões</i>	114
Figura 56: Copacabana, cenário do lazer.....	116
Figura 57: Instantâneos de ação.....	117
Figura 58: O mascote do time.....	117
Figura 59: A diversão após a partida	118
Figura 60: Capa com Ivanyra	119
Figura 61: Páginas 100 e 101 de <i>Um domingo aos 15 anos</i>	121
Figura 62: Páginas 102 e 103 de <i>Um domingo aos 15 anos</i>	122
Figura 63: Páginas 104 e 105 de <i>Um domingo aos 15 anos</i>	123
Figura 64: Página 4 de <i>Um domingo aos 15 anos</i>	124
Figura 65: O vasto guarda-roupas de Ivanyra	127
Figura 66: Os hábitos alimentares	128

Figura 67: Os passeios dos jovens de Copacabana.....	129
Figura 68: Hábitos de uma moça católica	130
Figura 69: Adolescente de uma classe abastada.....	131
Figura 70: Transição entre infância e mocidade.....	132
Figura 71: O brotinho Ivanyra	133
Figura 72: Páginas 8 e 9 de <i>Ramos – 40 graus à sombra</i>	135
Figura 73: Páginas 10 e 11 de <i>Ramos – 40 graus à sombra</i>	136
Figura 74: Páginas 12 e 13 de <i>Ramos – 40 graus à sombra</i>	137
Figura 75: Páginas 14 e 15 de <i>Ramos – 40 graus à sombra</i>	138
Figura 76: A praia lotada	140
Figura 77: Público diversificado	141
Figura 78: Mulher obesa como motivo de chacota	142
Figura 79: Grã-fina de Ramos	143
Figura 80: As moças tomando sol em Copacabana.....	143
Figura 81: Pessoas de roupas normais.....	144
Figura 82: Sátira aos personagens	145
Figura 83: Os enquadramentos	146
Figura 84: Páginas 44 e 45 de <i>A longa viagem de ida e volta</i>	147
Figura 85: Páginas 46 e 47 de <i>A longa viagem de ida e volta</i>	148
Figura 86: Página 48 de <i>A longa viagem de ida e volta</i>	149
Figura 87: Página 74 de <i>A longa viagem de ida e volta</i>	150
Figura 88: As passageiras.....	152
Figura 89: Espera paciente e conformada	153
Figura 90: As más condições da viagem	154
Figura 91: Os usuários da estação	155
Figura 92: Páginas 12 e 13 de <i>Ferrovíarios</i>	157
Figura 93: Páginas 14 e 15 de <i>Ferrovíarios</i>	158
Figura 94: Páginas 16 e 17 de <i>Ferrovíarios</i>	159
Figura 95: Páginas 18 e 19 de <i>Ferrovíarios</i>	160
Figura 96: Página 20 de <i>Ferrovíarios</i>	161
Figura 97: Página 24 de <i>Ferrovíarios</i>	162
Figura 98: Página 42 de <i>Ferrovíarios</i>	163
Figura 99: A valorização dos ferroviários	166
Figura 100: A fusão entre trabalhadores e sistema ferroviário.....	167

Figura 101: Os usuários "enjaulados"	168
Figura 102: As novas e velhas tecnologias lado a lado	169
Figura 103: Páginas 8 e 9 de <i>Drama dos sem-pátria</i>	170
Figura 104: Páginas 10 e 11 de <i>Drama dos sem-pátria</i>	171
Figura 105: Páginas 12 e 13 de <i>Drama dos sem-pátria</i>	172
Figura 106: Páginas 14 e 15 de <i>Drama dos sem-pátria</i>	173
Figura 107: Página 16 de <i>Drama dos sem-pátria</i>	174
Figura 108: Página 18 de <i>Drama dos sem-pátria</i>	175
Figura 109: Hábitos dos estrangeiros	178
Figura 110: Construção do estrangeiro.....	179
Figura 111: O antes e depois	179
Figura 112: As crianças	180
Figura 113: As moças imigrantes	180
Figura 114: Páginas 12 e 13 de <i>O terror dos “barbeiros”</i>	182
Figura 115: Páginas 14 e 15 de <i>O terror dos “barbeiros”</i>	183
Figura 116: Páginas 16 e 17 de <i>O terror dos “barbeiros”</i>	184
Figura 117: Página 18 de <i>O terror dos “barbeiros”</i>	185
Figura 118: Página 92 de <i>O terror dos “barbeiros”</i>	186
Figura 119: Funcionários em ação.....	188
Figura 120: Os inspetores em poses dramáticas.....	189
Figura 121: O inspetor e a aplicação da lei	189
Figura 122: O “terror dos barbeiros”	190
Figura 123: As jovens motoristas	192
Figura 124: As senhoras motoristas	192
Figura 125: Página 65 de <i>Dois índios admiram o Rio</i>	194
Figura 126: Páginas 66 e 67 de <i>Dois índios admiram o Rio</i>	195
Figura 127: Páginas 68 e 69 de <i>Dois índios admiram o Rio</i>	196
Figura 128: Página 70 de <i>Dois índios admiram o Rio</i>	197
Figura 129: Página 96 de <i>Dois índios admiram o Rio</i>	198
Figura 130: Dois mundos em retrato	200
Figura 131: Os índios conquistam as pessoas no Rio.....	201
Figura 132: Os programas turísticos.....	202

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Acervo de <i>O Cruzeiro</i> na Biblioteca Pública do Paraná	64
Tabela 2: Reportagens consultadas.....	65

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	FOTOGRAFIA E SOCIEDADE	18
2.1	REPRESENTAÇÃO CULTURAL	18
2.2	FOTOGRAFIA COMO SISTEMA TECNOLÓGICO	23
2.2.1	Os Sistemas Tecnológicos	24
2.2.2	Os Modos de Ver.....	25
2.3	FOTOGRAFIA COMO MEDIAÇÃO	27
2.4	FOTOGRAFIA NA IMPRENSA.....	30
3	A REVISTA O CRUZEIRO	36
3.1	BREVE HISTÓRIA	36
3.1.1	As Fases de <i>O Cruzeiro</i>	39
3.1.2	Os Temas Presentes em <i>O Cruzeiro</i>	47
3.1.3	Os Modelos de Fotorreportagem.....	48
3.2	FOTORREPORTAGEM E NARRATIVA.....	52
3.3	PROCESSO DE SELEÇÃO E ORGANIZAÇÃO DAS IMAGENS	61
3.3.1	Seleção das Reportagens a Partir das Características das Fotografias	64
4	MODOS DE VIDA EM FOCO	68
4.1	A CIDADE DE COPACABANA	74
4.1.1	A Princesinha do Mar.....	74
4.1.2	Capital do Rio.....	82
4.1.3	O Amor, as Mulheres e o Samba.....	91
4.1.4	As Figuras Femininas e Masculinas	99
4.1.5	A Zona Sul do Rio de Janeiro: Harmonia entre Natureza e Urbanidade	104
4.1.6	Copacabana, um Espaço de Segregação.....	106
4.2	103 - O CLUBE DOS GOSTOSÕES.....	110

4.2.1	A Figura Masculina e a Zona Sul do Rio	115
4.3	UM DOMINGO AOS 15 ANOS	119
4.3.1	Moda, Beleza e Juventude	126
4.3.2	Os Programas de uma Garota da Elite.....	128
4.3.3	Transição para a Vida Adulta	131
4.4	RAMOS - 40 GRAUS À SOMBRA	133
4.4.1	O Lazer das Classes Baixas.....	139
4.5	A LONGA VIAGEM DE IDA E VOLTA.....	146
4.5.1	Os Espaços Frequentados pelos Trabalhadores.....	152
4.6	FERROVIÁRIOS	156
4.6.1	O Elogio aos Ferroviários.....	165
4.6.2	A Crítica aos Passageiros	167
4.6.3	A Metáfora da “Realidade Brasileira”	168
4.7	DRAMA DOS SEM-PÁTRIA	169
4.7.1	Os Trabalhadores Europeus.....	177
4.8	O TERROR DOS “BARBEIROS”	181
4.8.1	Ética e Competência no Trabalho	188
4.8.2	As Mulheres e a Beleza	191
4.9	DOIS ÍNDIOS ADMIRAM O RIO.....	193
4.9.1	Dois Mundos: o Selvagem e o Civilizado	200
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	203
	REFERÊNCIAS	209

1 INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é investigar como a fotografia, a partir das fotorreportagens de Jean Manzon e José Medeiros presentes na revista *O Cruzeiro*, contribuiu para a representação de modos de vida urbanos no Brasil no fim dos anos 1940 e início da década de 1950.

Este trabalho é uma análise fotográfica que tem nas imagens seu ponto de partida para entender como conceitos são criados, destacados e compartilhados através das reportagens dessa publicação. Deste modo, busco compreender como a mídia – seja ela a foto em si ou a reportagem como um todo – pode criar ou reforçar conceitos e pré-conceitos sobre os mais diversos assuntos.

Esta pesquisa só é possível por estar inserida em um programa interdisciplinar de pós-graduação em tecnologia, no qual a tecnologia é pensada para além de artefatos isolados e sim como integrada à sociedade. Ambas, tecnologia e sociedade, constituem-se mutuamente a partir de articulações e negociações entre os diversos componentes, atores e fatores sociais, culturais e históricos envolvidos nos usos e desenvolvimento de sistemas e artefatos tecnológicos.

O fotojornalismo é um circuito social (produção, circulação e consumo) importante da fotografia: a partir da sua associação à imprensa no final do século XIX e início do século XX, a fotografia atingiu uma massificação, ao garantir um número cada vez maior de espectadores. Com a fotografia estampada nas páginas dos veículos jornalísticos, aumentou a circulação de imagens, particularmente após as revistas ilustradas que se popularizaram a partir do final da década de 1920 e ao longo dos anos 1930 nos centros urbanos ao redor do mundo. Como nota Gisèle Freund (2001, p. 96), a fotografia na imprensa mudou a percepção das massas, das pessoas comuns, que antes só conheciam (visualmente) as coisas próximas a elas (suas ruas, cidades e regiões). A imprensa permitiu o acesso às representações de cidades, pessoas e modos de vida de lugares que muitos não veriam com os próprios olhos. As fotos podem, inclusive, preceder a realidade (ver a imagem antes de ver a coisa) ou ser o único contato de alguém com determinado assunto.

Nesse sentido, a fotografia pode influenciar na relação entre as pessoas e o mundo quando a percepção de objetos, lugares, conceitos é mediada pelas representações presentes nas imagens, contribuindo para a constituição dos imaginários dos espectadores.

Os produtores (fotógrafos e editores) e seus aparelhos (a câmera, a revista) estão embebidos em modos de ver (BERGER, 1999) – ou seja, modos particulares e coletivos de se

interpretar o mundo. Nesta pesquisa propõe-se que os modos de ver são componentes essenciais do sistema tecnológico fotográfico uma vez que eles são atravessados por fatores históricos, sociais e culturais e se cristalizam em fotografias durante a produção das mesmas: conceitos são forjados na representação fotográfica, pois podemos entendê-la também como refração¹ da realidade, na medida em que a foto é uma seleção, um recorte do mundo e, portanto, uma interpretação do que o fotógrafo crê ser importante ou não de se documentar. Ao mesmo tempo, ela é uma refração porque a imagem fotográfica também é uma interpretação do espectador sobre o conteúdo da fotografia.

O veículo de imprensa estudado, a revista ilustrada semanal *O Cruzeiro*, foi escolhido devido a sua influência na história do fotojornalismo e na sociedade brasileira. A publicação foi criada em 1928, dentro de um contexto internacional de popularização das revistas ilustradas. Em cerca de cinco décadas de vida, ela foi uma das revistas mais influentes do país. *O Cruzeiro* surgiu com a proposta de ser a publicação “mais moderna” de sua época, porém, ainda utilizava a fotografia segundo modelos do século XIX. Isso mudou somente a partir da década de 1940, quando a publicação passou por grandes transformações editoriais e adotou modelos internacionais contemporâneos, como a fotorreportagem – caracterizada pelo uso massivo da imagem fotográfica na estruturação da narrativa jornalística.

A importância desse semanário se deve à grande abrangência de temas e distribuição nacional. Isto permitiu à publicação atingir um grande número de leitores e, possivelmente, contribuir para a maneira como eles interpretavam o mundo. *O Cruzeiro* também foi decisiva para o desenvolvimento do fotojornalismo no país, influenciando a toda a produção nacional posterior.

A análise das representações em *O Cruzeiro* será realizada a partir da produção de dois dos seus principais fotógrafos, Jean Manzon e José Medeiros. Manzon, fotógrafo francês, é considerado o vetor da modernização do fotojornalismo no país (COSTA, 1992, 1998, 2012; PEREGRINO, 1991) ao introduzir o modelo da fotorreportagem em *O Cruzeiro*, a partir de 1943. Medeiros, por sua vez, faz parte da geração de fotógrafos contratados pela revista após Manzon. Enquanto a produção de Manzon é considerada sensacionalista, com imagens posadas e dramáticas, Medeiros se enquadra em um modelo de fotojornalismo que busca imagens espontâneas e “objetivas” (BURGI, 2012; COSTA, 2012; PEREGRINO, 1991).

¹ Os conceitos de reflexão e refração são usados no sentido dado por Arlindo Machado em *A ilusão especular* (1984, p. 20) a partir da teoria óptica e do conceito de representação de V. N. Volochinov (in: *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 1930), para o qual os signos refletem (espelham) e refratam (desviam, transformam) a realidade que representam. A discussão sobre esse assunto se dará no ***Erro! Fonte de referência não encontrada.*** (página 25).

A discussão das representações em *O Cruzeiro* ocorre através da análise de 11 fotorreportagens, uma seleção representativa do período estudado: de janeiro de 1947 a 1951. O recorte temporal refere-se aos anos em que Jean Manzon e José Medeiros atuaram ao mesmo tempo na publicação, pois foi justamente durante esse período que o modelo de fotorreportagem se consolidou nas páginas do semanário. A seleção final de reportagens para a discussão baseou-se nos temas tratados a partir da representação de pessoas em interações sociais, especialmente em ambientes urbanos.

Esta dissertação está dividida em três capítulos (além da introdução e considerações finais):

No *Capítulo 2 (Fotografia e Sociedade)*, primeiramente, discuto a fotografia como representação cultural, baseado na perspectiva dos Estudos Culturais, em especial no trabalho de Stuart Hall. Sob essa ótica, os objetos culturais, as linguagens, os códigos e as pessoas não podem ser considerados como isolados. Eles são parte constituinte da sociedade e são constituídos por ela. O objetivo é evidenciar como a representação está presente em todas as nossas práticas sociais, como a produção e consumo de fotografias. Em seguida, abordo a linguagem fotográfica a partir da relação entre tecnologia e sociedade, pela perspectiva da História Social da Tecnologia, especialmente com base em Thomas Hughes e Ruth Cowan. Esse viés permite tratar a fotografia como um sistema tecnológico, com o objetivo de ampliar o conceito de tecnologia, incluindo a concepção de que os modos de ver (BERGER, 1999) dos produtores e dos espectadores são componentes fundamentais da tecnologia fotográfica. Também discuto a fotografia como mediação, a partir de autores como Arlindo Machado, Philippe Dubois, Vilém Flusser e André Rouillé. E, por fim, caracterizo brevemente a história da associação entre fotografia e imprensa, com base nas autoras Helouise Costa e Gisèle Freund.

O *Capítulo 3 (A Revista O Cruzeiro)* descreve brevemente a história de *O Cruzeiro*, a partir das pesquisas de Helouise Costa, Sergio Burgi e Nadja Peregrino. Evidencia-se as mudanças ocorridas ao longo dos anos e os modelos de fotorreportagem aplicados na revista. Também apresento o funcionamento do modelo de fotorreportagem na produção da narrativa jornalística na revista. Por fim, descrevo o processo de levantamento e seleção das reportagens do período pesquisado, além da abordagem utilizada para organizar e analisar as características relativas ao conteúdo e expressão das fotografias (inspirada em proposta de Ana Maria Mauad, 2005).

O *Capítulo 4 (Modos de Vida em Foco)* consiste na discussão das 11 reportagens escolhidas por exemplificarem a maneira como *O Cruzeiro* produzia representações, a partir da fotografia.

2 FOTOGRAFIA E SOCIEDADE

Com este capítulo busco compreender algumas das relações da fotografia com a sociedade na qual ela está inserida. Para tal, são abordados quatro aspectos dessa relação: o processo de representação cultural ocorrido durante a produção de significados através das linguagens; a fotografia como um sistema tecnológico; a fotografia como mediação daquilo que ela representa, pensada a partir das teorias da natureza da imagem fotográfica; e um breve caracterização do uso social da fotografia, o fotojornalismo.

2.1 REPRESENTAÇÃO CULTURAL

Nesta pesquisa, considera-se o aspecto cultural da fotografia fundamental para compreender como ocorrem os processos de produção/veiculação das imagens e como eles contribuem para a percepção do mundo pelos leitores/espectadores – especialmente a partir de um grande veículo de comunicação, igual à revista *O Cruzeiro*. Portanto, os conceitos discutidos neste item são tratados a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, na qual as dimensões culturais são consideradas centrais em todas as práticas sociais.

Representação cultural é definida por Stuart Hall (1997b, p. 15) como um processo complexo que ocorre nas práticas sociais e conecta a produção de significados e linguagens à cultura. Esses três elementos se articulam, “de modo simplificado, cultura está relacionada a ‘significados compartilhados’. Assim, linguagem é o meio privilegiado no qual nós ‘entendemos’ as coisas, no qual o significado é produzido e trocado”² (HALL, 1997b, p. 1).

A partir do movimento ocorrido após a metade do século XX nas ciências humanas e sociais, chamado “virada cultural”, a cultura passou a ser vista como constitutiva da vida social, criando uma mudança de paradigma nessas áreas de estudo. Tal “virada” se iniciou em relação à linguagem, a qual deixou de interessar apenas a linguistas e foi entendida como local privilegiado na construção e circulação dos significados – contribuindo, assim, para a constituição da realidade (HALL, 1997, p. 27-24). Esse movimento “tendeu a enfatizar a importância do *significado* na definição de cultura. **Cultura**, argumenta-se, não é tanto um conjunto de *coisas* – livros e pinturas ou programas de tevê e quadrinhos – mas sim um

² No original: “To put it simply, culture is about 'shared meanings'. Now, language is the privileged medium in which we 'make sense' of things, in which meaning is produced and exchanged.” (HALL, 1997b, p. 1).

processo, um conjunto de *práticas*”³ (HALL, 1997b, p. 2). Desse modo, a cultura se tornou central ao deixar de ser considerada apenas como um reflexo de outros processos, como o político ou econômico, para ser considerada também como um constituinte do mundo social (DU GAY, HALL, *et al.*, 1997, p. 2).

Em outra obra, Stuart Hall destaca esse papel central da cultura e dos significados – e de como esses elementos têm influência direta nas práticas sociais, como na organização e regulação das condutas das pessoas. Segundo o autor,

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significação dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em conjunto, eles constituem nossas “culturas”. Contribuem para assegurar que toda ação é “cultural”, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significado. (HALL, 1997, p. 16)

A **produção de significados** dentro de uma cultura não é um processo simples, em que os significados estão fixos nas coisas ou são transmitidos por alguém que os emite para outro que apenas os interpreta. Du Gay, Hall *et al.*, (1997, p. 3) propõem que os significados são produzidos dentro do **Circuito da Cultura** (*Figura 1*). Em vez de ser entendida a partir de um fluxo unidirecional, a produção de significados no circuito da cultura ocorre em fluxos multidirecionais e contínuos, em todas as interações (práticas sociais) que participamos através da articulação de cinco processos distintos: produção, consumo, representação, identidade e regulação. Não há uma hierarquia entre os processos ou ordem por onde a produção de significados comece. Desta forma, na análise de um fenômeno cultural, é possível abordá-lo a partir de qualquer um desses processos. Ao escolher um deles como principal os demais irão aparecer como elementos constituintes desse processo.

³ No original: “What has come to be called the ‘cultural turn’ [...] has tended to emphasize the importance of meaning to the definition of culture. Culture, it is argued, is not so much a set of things – novels and paintings or TV programmes and comics – as a process, a set of practices.” (HALL, 1997b, p. 2).

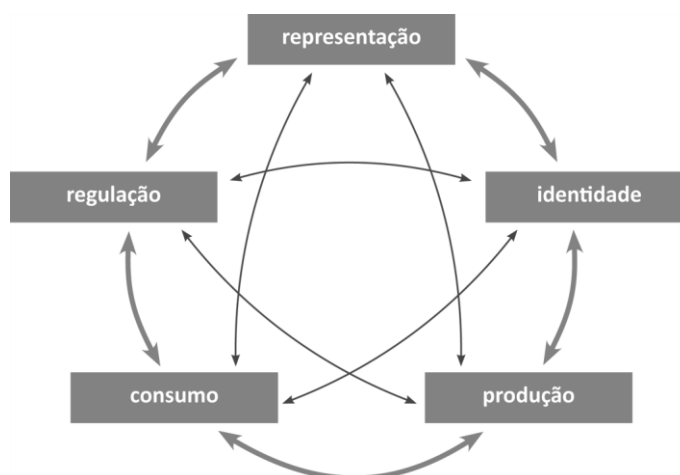


Figura 1: O circuito da cultura
 Fonte: Du Gay, Hall *et al* (1997, p. 3).

Por exemplo, a representação e o consumo podem aparecer como elementos no processo de construção de identidades: ao consumir produtos, um indivíduo pode afirmar sua identidade ou buscar se enquadrar dentro de um modelo, ou seja, enquadrar-se em grupos sociais específicos com os quais aquele produto está relacionado através de representações. Este é o caso que ocorre no exemplo descrito por Du Gay, Hall *et al.* em um dos capítulos de *Doing cultural studies: the story of walkman* (1997), no qual os autores analisam as representações publicitárias criadas para associar determinados grupos (especialmente jovens) ao uso do *Walkman*⁴.

Outro exemplo que liga representação e identidade é tratado por Stuart Hall em *Centralidade da cultura* (1997, p. 24-27): o caso hipotético no qual seria preciso explicar a um marciano, através de três imagens, o que é “ser inglês”. Para isso, o autor propõe dois grupos de imagens parciais: o primeiro contém imagens que representam valores como tradição e estabilidade; no outro, há uma representação mais “moderna”, popular e contemporânea.

No argumento, Hall afirma que é inútil questionar qual modelo de “inglesidade” é mais “verdadeiro”, pois ambos o são. Porém, nenhum contempla a totalidade do “ser inglês”, uma vez que representações são sempre parciais e o significado de identidade nunca é definitivamente fixado. Um inglês, por sua vez, poderia se sentir mais ou menos identificado com um dos dois modelos, representados nas mesmas imagens, e ser mais atraído por um do que pelo outro modelo. Nesse caso, o indivíduo passa “a investir ou se *identificar*, com um ou

⁴ No livro, os autores analisam o aparelho portátil de música *Walkman* a partir dos cinco processos do circuito da cultura.

outro conceito do ‘que é ser inglês’ e, ao adotar tal posição de sujeito, está se tornando mais desse tipo de inglês do que do outro.” (HALL, 1997, p. 26).

Portanto, é preciso pensar as identidades sociais construídas através da cultura e no interior das representações, sendo que as subjetividades são produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico (HALL, 1997, p. 26-27).

A representação ocorre nas práticas de significação, nas quais conceitos são produzidos e trocados através das linguagens. Essas atuam como **sistemas representacionais** – ou seja, através de uma linguagem compartilhada com outras pessoas de uma sociedade, nós utilizamos signos para substituir ou representar para essas pessoas nossos conceitos, ideias, sentimentos. Segundo Hall (1997b, p. 17), “é a ligação entre conceitos e linguagem que possibilita nos *referirmos* a um mundo ‘real’ de objetos, pessoas e eventos, ou a mundos imaginários de objetos, pessoas e eventos fictícios”⁵.

A representação está envolvida em dois processos, dois sistemas representacionais que operam conjuntamente. Em um, cada indivíduo tem um sistema conceitual próprio, formado pela e articulado à cultura. Nele, cada objeto, pessoa ou evento (reais ou fictícios) está correlacionado a uma série de conceitos ou representações mentais. Formam-se, assim, mapas conceituais nas mentes das pessoas e com eles é possível dar sentido ao mundo: interpretar as ações e mensagens produzidas por outras pessoas, atribuir sentido a eventos, objetos, organizações sociais – ou seja, todas as coisas com as quais temos contato no mundo (HALL, 1997b, p. 17-18).

No outro sistema de representação, a linguagem, permite ao indivíduo compartilhar os seus próprios conceitos ou representações mentais sobre algo com os demais membros da mesma cultura. Através de uma **linguagem** comum às demais pessoas, o indivíduo é capaz de codificar em signos (tais como palavras, imagens, sons, etc.) os seus conceitos para comunicar aquilo que deseja aos outros (HALL, 1997b, p. 18). Por sua vez, os significados dessas mensagens serão interpretados pelos receptores com auxílio dos seus sistemas conceituais particulares.

Hall (1997b, p. 17-18) argumenta que os dois processos de representação são considerados como “sistemas” por não serem apenas conceitos individuais, mas uma rede deles. Eles seriam modos diferentes de organizar, arranjar e classificar conceitos, criando relações complexas entre si. Isso possibilita formar múltiplos mapas conceituais e atribuir

⁵ No original: “It is the link between concepts and language which enables us to refer to either the ‘real’ world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events.” (HALL, 1997b, p. 17).

sentido aos objetos, às ações, etc., mesmo quando diante de algo que nunca se teve contato anteriormente. Trata-se de sistemas de classificação baseados em semelhança/diferença, identificação da função, materialidade, causalidade, assim por diante. Esses sistemas representacionais são dinâmicos, pois estamos sempre reorganizando nossos mapas conceituais ao criar novas associações entre conceitos e ao utilizá-los para dar sentido ao mundo ou para compartilhar significados. Assim, ambos os sistemas dependem das linguagens para serem construídos.

Apesar de cada indivíduo ter suas próprias representações mentais e dar sentido ao mundo de uma maneira particular, essas representações mentais também estão articuladas com a cultura na qual o sujeito está inserido, são formadas dentro dela. Portanto, as demais pessoas da mesma sociedade possuem sistemas conceituais semelhantes. Nesse sentido, “dizer que duas pessoas pertencem à mesma cultura é dizer que elas interpretam o mundo mais ou menos da mesma maneira e que elas podem expressar-se, seus pensamentos e sentimentos sobre o mundo, de modo que serão compreendidas uma pela outra”⁶ (HALL, 1997b, p. 2).

Os significados, por sua vez, são codificados em signos através das linguagens. Os **signos** são as imagens (fotos, pinturas, desenhos), os sons (palavras, notas musicais), os gestos, até mesmo objetos (roupas, acessórios, carros). Os **códigos** que relacionam os signos e significados não são fixos ou imutáveis, mas em um determinado contexto eles “fixam as relações entre conceitos e signos. Eles estabilizam os significados dentro de diferentes linguagens e culturas”⁷ (HALL, 1997b, p. 21).

Ao olhar uma fotografia pode parecer “natural” a maneira como as informações são transmitidas através da imagem: como se a fotografia fosse “transparente”, sem códigos, e não houvesse um processo de tradução dos signos. Mas só entendemos as linguagens de modo “natural” porque somos constantemente ensinados a decifrá-las, mesmo sem perceber.

A partir da perspectiva discutida aqui, percebe-se que os significados não são simplesmente encontrados nas coisas, mas construídos em processos onde os códigos são criados, desenvolvidos e negociados pelos participantes de uma cultura (HALL, 1997b, p. 25-26). Assim, os sistemas de representação, como a fotografia e demais linguagens, ajudam a construir os significados sobre o que eles representam e, portanto, constituir a coisa em si:

⁶ No original: “To say that two people belong to the same culture is to say that they interpret the world in roughly the same ways and can express themselves, their thoughts and feelings about the world, in ways which will be understood by each other.”

⁷ No original: “Codes fix the relationships between concepts and signs. They stabilize meaning within diferente languages and cultures.” (HALL, 1997b, p. 21).

Consequentemente, naquilo que veio a ser chamado de “abordagem social construcionista”, a representação é concebida como participante na própria constituição das coisas; e, portanto, a cultura é concebida como um processo “constitutivo” ou primário, tão importante como o econômico ou a “base” material, ao conformar os sujeitos sociais ou eventos históricos – não meramente como um reflexo do mundo após um evento (HALL, 1997b, p. 5-6)⁸.

2.2 FOTOGRAFIA COMO SISTEMA TECNOLÓGICO

A fotografia possui um grande número de usos e de modos de produção. Ela serve para identificação nos documentos pessoais ou nos arquivos de polícia, como souvenir de uma viagem em família, é o suporte para documentar uma performance artística ou é ela mesma um objeto de arte. Pode ser um instantâneo que registra um acontecimento de interesse público ou a dramatização de uma cena, feitos por um fotógrafo amador ou por um experiente jornalista. Todos esses usos, e uma infinidade de outros, foram desenvolvidos ao longo da história da fotografia, iniciada (oficialmente) com a invenção do daguerreotipo em meados do século XIX. Apesar de relativamente recente, a fotografia é herdeira de séculos de modos de produção imagética que a influenciaram e, a partir do seu surgimento, também foram influenciados por ela.

O objetivo deste item é situar a fotografia a partir da perspectiva da História Social da Tecnologia. Ruth Cowan (1997, p. 3) aponta que essa corrente teórica integra a história dos artefatos à história da humanidade. Presume-se que os objetos afetam o modo como as pessoas agem cotidianamente e, ao mesmo tempo, o modo como as pessoas vivem interfere na própria constituição dos objetos: há uma relação de mútua constituição entre a tecnologia e a sociedade.

Busca-se, aqui, um afastamento da concepção determinista de tecnologia, na qual, as tecnologias são tratadas como autônomas em relação à sociedade: por exemplo, quando a “objetividade” ou o caráter documental da fotografia são considerados frutos das características do aparato técnico – enquanto, na verdade, o valor documental da fotografia está relacionado aos seus usos sociais ao longo de toda sua história.

Tais discussões são necessárias para se compreender as forças que estão em jogo durante a produção de significados e de conceitos através das representações presentes em *O Cruzeiro*.

⁸ No original: “Consequently, in what has come to be called a ‘social constructionist approach’, representation is conceived as entering into the very constitution of things; and thus culture is conceptualized as a primary or ‘constitutive’ process, as important as the economic or material ‘base’ in shaping social subjects and historical events – not merely a reflection of the world after the event.” (HALL, 1997b, p. 5-6).

Nesta pesquisa, parte-se do princípio que escolhas realizadas pelos fotógrafos não são marcadas apenas pelas possibilidades técnicas limitantes presentes no aparelho fotográfico, mas também por um universo amplo que é atravessado por questões culturais, de poder, de classe, entre outros. Por isso, proponho pensar os modos de ver dos produtores (fotógrafos e editores) como elementos constituintes de sistemas tecnológicos fotográficos, ou seja, as diversas práticas da fotografia.

Os conceitos escolhidos para esta discussão se devem à complexidade dessa linguagem. Incorporar elementos culturais na definição de tecnologia possibilita compreender que a produção de representações, através de um meio tecnológico, contribui para a constituição da sociedade.

2.2.1 Os Sistemas Tecnológicos

Segundo Ruth Cowan (1997, p. 1), a **tecnologia** está presente na vida das pessoas desde que existe vida humana, pois a partir do momento que surgimos como espécie procuramos formas de controlar, explorar, manipular o mundo com ferramentas. A autora (COWAN, 1997, p. 2) classifica como tecnologia desde artefatos como as ferramentas (martelos, câmeras, etc.) até linguagens (a fotografia, o cinema). Bijker, Hughes e Pinch (1989, p. 4), complementam essa definição ao afirmarem que a tecnologia se refere aos objetos físicos e artefatos, às atividades e processos e, também, aos conhecimentos das pessoas e àquilo que elas fazem com eles. Para Thomas P. Hughes (2004, p. 3-5), tecnologia é um processo criativo que envolve a engenhosidade humana, como meios para moldar e controlar um mundo construído pelo homem.

As tecnologias raramente funcionam sozinhas, elas necessitam de outras tecnologias para operar, constituindo, assim, sistemas tecnológicos. Segundo Hughes (1989, p. 51), **sistemas tecnológicos** são organizações formadas por uma série de componentes que interagem uns com os outros para resolver problemas complexos⁹. Tais componentes podem ser artefatos técnicos, como equipamentos, mas os sistemas tecnológicos também podem conter organizações (governos, empresas), conhecimento científico (teorias), legislações,

⁹ Utilizo a definição de Hughes sobre sistemas tecnológicos – aplicada por ele a grandes sistemas, como os de geração de energia elétrica –, pois entendo as práticas fotográficas como sistemas amplos e complexos, compostos por vários componentes, como as câmeras, filmes, CDDs, por técnicas específicas, fotógrafos, veículos de comunicação, espectadores, etc. Sendo que cada um desses componentes interage um com o outro na construção da linguagem.

recursos naturais e as pessoas (engenheiros, empresários, fotógrafos, editores, leitores). Os artefatos, físicos ou não, interagem uns com os outros a fim de atingir uma meta comum.

É importante notar que todos os sistemas tecnológicos têm pessoas incorporadas, necessariamente (COWAN, 1997, p. 3), uma vez que são construídos socialmente e configuram a sociedade: a tecnologia se materializa nas inter-relações entre as pessoas e destas com o mundo.

Nesta pesquisa, associa-se práticas fotográficas específicas (o fotojornalismo, fotografia publicitária, etc.) com o conceito de sistemas tecnológicos, pois as práticas fotográficas abrangem conjuntos de diversos artefatos, procedimentos, veículos, fotógrafos e modos de ver particulares. Cada um desses elementos tem suas particularidades, são constituídos em contextos históricos e culturais – contribuindo para o modo como as imagens serão produzidas, circuladas e experimentadas em cada prática ou sistema fotográfico.

Ao utilizar o conceito de sistema tecnológico, procura-se combater uma visão determinista sobre a tecnologia fotográfica, em que a imagem é considerada neutra por ser produzida por um aparelho. Segundo Feenberg (2010, p. 72), **determinismo tecnológico** é o pensamento no qual as tecnologias possuem “uma lógica funcional autônoma, que pode ser explicada sem se fazer referência à sociedade”. Sob essa perspectiva, o desenvolvimento da tecnologia ocorre através de uma dinâmica interna e ela determina os rumos da sociedade a partir do momento que a tecnologia é introduzida. Ao olhar em retrospectiva para a história de alguma tecnologia, acredita-se que após a sua introdução cada evento seguinte foi inescapavelmente necessário. A tecnologia torna-se, assim, “autogeradora e o único fundamento da sociedade moderna” (FEENBERG, 2010, p. 73).

2.2.2 Os Modos de Ver

A visão não é apenas o resultado de um fenômeno fisiológico, no qual a luz é captada pelas nossas retinas e transformada em imagem em nosso cérebro. Segundo John Berger (1999, p. 10), o nosso conhecimento ou nossas experiências passadas em relação a uma coisa qualquer interferem na maneira como nós a interpretamos quando diante dela.

No que toca às representações, E.H. Gombrich (2007, p. 170-172) afirma que todas elas dependem de uma “projeção dirigida”: processo que permite, através da imaginação, projetamos imagens em pontos, borrões, texturas que constituem a materialidade das obras pictóricas. Segundo o autor, é por isso que as nossas expectativas em relação ao que

vemos ou escutamos determina a maneira como percebemos esses estímulos, de modo que nossas expectativas criam ilusões – as imagens que vemos.

Os **modos de ver** são, portanto, os modos como as pessoas interpretam o mundo. Eles são atravessados por fatores históricos, sociais e culturais e moldam como as imagens são produzidas, veiculadas e interpretadas.

O processo de materialização de uma imagem no ato de criação não é neutro, uma transposição “objetiva” da visualidade do “real” para a imagem. Mesmo que o artista não se dê conta, ele está embebido em uma visão de mundo:

Uma imagem é uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou – por alguns momentos ou séculos. Toda imagem incorpora uma forma de ver. Mesmo uma fotografia. Porque as fotografias não são, como se presume frequentemente, um registro mecânico. Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. Isso é verdadeiro mesmo em se tratando do instantâneo familiar mais informal. O modo de ver do fotógrafo é reconstituído pelas marcas que ele faz na tela ou papel. Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver. (BERGER, 1999, p. 11-12)

Os modos de ver dos produtores se cristalizam em imagens através de suas escolhas: o tema tratado na fotografia, enquadramento, tipo de filme ou de câmera utilizados, quais imagens produzir ou selecionar, quais tratamentos e retoques utilizar, onde veicular, além de uma série de outras manipulações possíveis.

O modo de ver individual de um fotógrafo está em relação constante com modos de ver coletivos da sociedade na qual esse artista produz ou, em outras palavras, com a cultura da qual ele faz parte. Ambos os modos de ver, coletivos e individuais, são historicamente construídos nas relações de produção de significados dentro da cultura, como os circuitos sociais da fotografia (produção, circulação e consumo).

Para materializar suas ideias em obras, os fotógrafos precisam da propriedade dos meios de produção de imagens. Para Raymond Williams (2011, p. 69) é necessário pensar os meios de comunicação como meios de produção, ou seja, inseridos em sistemas de organização social. Para o autor, os meios de comunicação produzem e reproduzem a sociedade na qual se encontram: ao mesmo tempo em que os meios de comunicação são constituídos pelas forças sociais dominantes, eles também constituem essa sociedade com valores dessas forças: em uma “sociedade baseada na divisão de classes [...] apenas algumas vozes são amplificadas” (WILLIAMS, 2011, p. 81-82). Assim, a criação de imagens passa pelos interesses daqueles que detém o monopólio da produção cultural. Além da relação com

classe social, outros marcadores são determinantes na produção de significados, tais como gênero, raça, etnia, geração, sexualidade, religião.

Na mesma linha de pensamento, Arlindo Machado afirma que a ideologia tem papel fundamental nos sistemas de representação, pois, segundo ele, “numa sociedade de classes, os sistemas de representação que deveriam explicitar os fenômenos já estão eles próprios contaminados pela luta de classes e, por consequência, tornam-se sistemas necessariamente ‘deformadores’, isto é, dotados de intencionalidade” (MACHADO, 1984, p. 12-13). A partir do pensamento do marxista V. N. Volochinov, Machado (1984, p. 19-21) argumenta que os signos refletem (espelham) e refratam (modificam) a realidade representada, ou seja, eles transmitem informações sobre uma dada “realidade”, interferindo nas informações, uma vez que os signos são viabilizados por instrumentos e operados por pessoas.

Ana Maria Mauad (2005) considera, a partir do pensamento de Jacques Le Goff, a fotografia simultaneamente como imagem/documento e como imagem/monumento. Pelo primeiro viés, a fotografia é compreendida como “marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas e lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho, etc.” (MAUAD, 2005, p. 141). Através do segundo viés, é preciso atentar para os significados materializados em imagem fotográfica, ou seja, “aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro” (MAUAD, 2005, p. 141).

Portanto, na investigação das imagens, é necessário levar em conta tanto as competências técnicas do autor (fotógrafo) como o controle dos meios técnicos de produção cultural (empresas de comunicação) e as competências de leitura do espectador da fotografia.

2.3 FOTOGRAFIA COMO MEDIAÇÃO

O surgimento da fotografia no século XIX trouxe inúmeras consequências para a sociedade, tal como influenciar na relação entre as pessoas e o mundo – especialmente quando a percepção de objetos, lugares e conceitos é mediada por representações contidas em fotos. Outras imagens já tinham essa função antes da fotografia, porém o valor de documento atribuído a ela é fundamental para a percepção do mundo representado nas fotos.

Desde o seu surgimento, as consequências geradas pelas características da fotografia foram tema de discussões de diversos teóricos e críticos. De modo geral,

A discussão em torno da fotografia fixa-se fundamentalmente em dois pontos: por um lado a sensação de verossimilhança causada pela imagem fotográfica em relação aos objetos, pessoas ou cenas registradas e por outro um grau de interferência da gênese mecânica em todo o seu discurso. (SILVEIRA, 2003, p. 163)

Em *O Ato fotográfico*, Philippe Dubois (1993) traça a história do pensamento sobre a fotografia a partir de três perspectivas: a fotografia pensada *como espelho do real* (o discurso da fotografia como mimese da realidade), *como transformação do real* (fotografia como desconstrução da realidade) e *como traço do real* (discurso da fotografia como índice da realidade).

Respectivamente, essas três linhas de pensamento estão baseadas nas categorias semióticas desenvolvidas por C. S. Pierce: ícone, símbolo e índice. Segundo o autor (DUBOIS, 1993), há certa cronologia nas abordagens, porém pensamentos alinhados a cada uma delas aparecem e reaparecem em diversos momentos ao longo da história da fotografia. Na primeira acepção, típica do século XIX, a fotografia é pensada como signo a partir do discurso da mimese, onde o efeito de realidade decorre da semelhança da imagem com o referente retratado. Na segunda, presente no século XX, o realismo seria um “efeito” e a fotografia não seria um espelho neutro, mas operaria uma transformação do real através da codificação. Na terceira linha de pensamento, que ganhou força nas últimas décadas do século XX, a fotografia é interpretada como um indício da realidade, uma vez que a foto sempre teria uma relação de contiguidade física com o referente (o material sensível foi impressionado pela luz que reflete no objeto fotografado). Há, porém, autores que consideram que a fotografia pode operar dentro das três categorias semióticas ao mesmo tempo (SILVEIRA, 2003, p. 164).

Essa separação teórica sofre muitas críticas, especialmente em relação a grande ênfase dada na fotografia como ícone e como índice. Para Arlindo Machado (2000), a enfatizar o caráter indicial “privilegiou o aperto do botão disparador da câmera como o momento emblemático da fotografia, deixando de lado tanto os preparativos anteriores do motivo a ser fotografado e os ajustes do aparato fotográfico, como também todo o processamento posterior da imagem obtida”. Para André Rouillé, tais abstrações teóricas desconsideraram a fotografia como “conjuntos de práticas” e buscaram leis essencialistas:

[...] além de sua fecundidade teórica, as noções de marca, de rastro ou de índice tiveram a grande desvantagem de alimentar um pensamento global, abstrato, essencialista; de propor uma abordagem totalmente idealista, ontológica, da fotografia; de relacionar as imagens à existência prévia das coisas, cujas marcas elas, passivamente, apenas registraram. Segundo tal teoria, “a” fotografia é, antes de tudo, uma categoria da qual se devem extrair as leis gerais – não consistente nem em um conjunto de práticas, variáveis segundo suas determinações particulares, nem em um

corpus de obras singulares. Essa recusa das singularidades e dos contextos, essa atenção exclusiva para com a essência, traz como consequência reduzir “a” fotografia ao funcionamento elementar de seu dispositivo, à sua mera expressão de impressão luminosa, de índice, de mecanismo de registro. Assim, “a” fotografia tem seu paradigma construído a partir do grau zero, do seu princípio técnico, muitas vezes confundido com um simples automatismo. (ROUILLÉ, 2009, p. 17-18)

Neste trabalho acredito que a codificação ocorrida durante a produção e circulação das imagens é essencial para se pensar a imagem fotográfica, porque ela promove conformação de conceitos nas fotos. Essas, por sua vez, contribuem para a constituição dos imaginários dos espectadores e, portanto, para o modo como eles dão sentido ao mundo.

Vilém Flusser (1998, p. 28-29), argumenta que as imagens são códigos que traduzem os eventos em cenas. Como não é possível contato imediato com a realidade, as imagens medeiam as relações entre as pessoas e o mundo – elas o representam e deveriam funcionar como seus mapas. Porém, ao representá-lo, as imagens se interpõem entre as pessoas e o real, substituindo-o por cenas. Como consequência, as imagens se tornam biombos e o mundo fica em função das imagens.

Para Flusser (1998), o aparelho fotográfico incorpora na imagem uma série de códigos que foram programados em seu interior. A partir desta perspectiva, a câmera fotográfica já não é um aparelho copiador isento, mero espelho, mas uma tecnologia transformadora da realidade.

Um dos pontos cruciais nas discussões acerca da natureza da fotografia dentro das três vertentes citadas é o que garante à fotografia um **valor documental**. Para Hamilton (1997), o termo documental significa várias coisas: duas acepções principais se relacionam com a origem e o desenvolvimento da fotografia.

A primeira delas surge com a fotografia e interpreta a fotografia como espelho da realidade: a foto como documento objetivo gerado através de um equipamento “automático”, capaz de gerar imagens com alto grau de semelhança (HAMILTON, 1997, p. 81). Essa é a acepção daqueles que interpretam a fotografia como mimese da realidade, de acordo com a discussão de Dubois (1993).

Ao longo do desenvolvimento tecnológico e estético, a fotografia desenvolveu outras práticas: “como resultado, uma série de ‘paradigmas’ da representação fotográfica emergiram, cada um oferecia uma visão de mundo particular” (HAMILTON, 1997, p. 83)¹⁰.

¹⁰ No original: “*Technological and aesthetic developments saw the uses of the medium extend into many domains. As a result, a series of ‘paradigms’ of photographic representation emerged, each of which offered a particular vision of the world which photography could take within its remit.*” (HAMILTON, 1997, p. 83)

Assim, uma segunda concepção de fotografia documental surge: a foto como interpretação pessoal da realidade, um ponto de vista do autor.

Para Roy Stryker¹¹ (*apud* HAMILTON, 1997, p.83), um “bom documentário deve não apenas mostrar como um lugar ou coisa *parece*, mas devem também mostrar para a audiência como ela se *sentiria* se fosse uma testemunha real da cena” [grifos no original]¹². Com o modelo de fotografia documental que se tornou paradigmático nos anos 1930 e 1940 (e com influência até os dias atuais), a natureza documental de uma foto ganha força através da sua associação com a experiência pessoal do autor. A autenticidade da imagem fotográfica não reside mais na mimese, mas o sentido de testemunho (“estar lá”) do autor transmite um valor de verdade para o trabalho. (HAMILTON, 1997, p. 84).

Assim, mais do que uma natureza técnica do aparelho, a fotografia como documento se define na relação entre a imagem e a sociedade, ou seja, através dos usos sociais da imagem, como o fotojornalismo. Essa concepção não exclui a existência de codificação na produção das imagens. Portanto, como afirma André Rouillé (2009, p. 19), a fotografia não é um documento, mas está provida de um valor de documento, variável dependendo das circunstâncias.

2.4 FOTOGRAFIA NA IMPRENSA

*A introdução da foto na imprensa é um fenômeno de importância capital. Muda a visão das massas. Até então, o homem comum só podia ver os acontecimentos que ocorriam ao seu lado, na sua própria rua, em seu próprio povoado. Com a fotografia, se abre uma janela para o mundo. Os rostos das personagens públicas, os acontecimentos que ocorrem no mesmo país ou além das fronteiras se tornam familiares.*¹³

A associação da fotografia com a imprensa foi fundamental na sua consolidação como um forte meio de representação, pois lhe garantiu uma grande abrangência de público,

¹¹ Roy Stryker foi o diretor do projeto da Secretária de Segurança no Trabalho Rural (FSA, em inglês) dos EUA, que documentou a vida dos trabalhadores rurais pobres no interior do país durante a recessão da década de 1930.

¹² No original: “[...] *good documentary should tell not only what a place or a thing or person looks like, but it must also tell the audience what it would feel like to be an actual witness to the scene.*” (HAMILTON, 1997, p. 83).

¹³ No original: “*La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares.*” (FREUND, 2001, p. 96)

além de criar uma demanda por fotografias. Por isso a história da fotografia está ligada à história do desenvolvimento e de massificação da imprensa nos séculos XIX e XX.

As mudanças ocorridas durante e depois da revolução industrial transformaram vários âmbitos da sociedade, possibilitaram o crescimento demográfico, a urbanização e também o desenvolvimento dos meios de comunicação. A partir de então, houve uma demanda crescente por informações de caráter visual: “[...] o substrato dessa demanda, que acabou por impulsionar o surgimento de um novo sistema iconográfico, apoiou-se em dois fatores fundamentais: a ascensão da burguesia e o progresso da ciência” (COSTA, 1998, p. 12).

Nesse sentido, Rouillé (2009, p. 30) afirma que a fotografia é a imagem símbolo da sociedade moderna, devendo a ela suas condições de existência, compartilhando seus valores, constituindo-a e sendo seu principal paradigma. Para o autor, a fotografia foi

Criada, forjada, utilizada por essa sociedade, e incessantemente transformada acompanhando suas evoluções [...] essa sociedade, tinha necessidade de um sistema de representação adaptado ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticos, aos seus valores e, evidentemente, à sua economia. (ROUILLE, 2009, p. 31).

Para a fotografia se consolidar e desempenhar um papel preponderante nos meios de comunicação de massa, tanto a fotografia quanto os meios gráficos de reprodução e também o próprio jornalismo, precisaram se desenvolver e se modernizar.

As décadas seguintes à invenção da fotografia marcaram um rápido desenvolvimento técnico nos equipamentos fotográficos: o daguerreótipo (1839), calótipo (1841), emulsões de colódio úmido (1851) e seco (1871), negativo em celuloide flexível (1884), diminuição das câmeras, melhoria das objetivas, dos papéis fotográficos. Essas e outras invenções, além de facilitarem a comercialização dos materiais fotográficos, contribuíram para uma melhoria da qualidade da imagem, para uma redução do tempo de exposição e do custo de todo o processo. Tornou-se possível a produção em série de imagens, mais nítidas e instantâneas. Como vem sendo discutido neste capítulo, o desenvolvimento de novas tecnologias não determina a linguagem. Porém, como afirma Paulo Laurentiz (1991), as materialidades dos meios e instrumentos ou a aprendizagem de uma técnica operacional contribuem para o ato criativo, informando ao fotógrafo novas possibilidades de visualidades.

A técnica de colódio úmido, por exemplo, foi utilizada por Roger Fenton no registro da Guerra da Criméia, em 1855. Essas imagens tem uma aparência estática, pois a emulsão era pouco sensível: os soldados são mostrados parados, posando para o fotógrafo e

apenas atrás da linha de fogo (*Figura 2*). É preciso frisar que, além das limitações técnicas, Fenton também não podia mostrar os horrores da guerra, pois seus patrocinadores não queriam assustar as famílias dos soldados com as imagens (FREUND, 2001, p. 97).



Figura 2: A relação entre desenvolvimento técnico e linguagem
Officers of the 90th Regiment. Roger Fenton, 1855.
 Fonte: Library of Congress.

Ao longo das primeiras décadas de sua história, a fotografia atinge um grande número de usos (como os retratos, as vistas de países exóticos, a reprodução de obras de arte, etc.), porém seu processo ainda era lento e oneroso e a distribuição era pequena.

Segundo Costa (1998), a **massificação da fotografia** ocorre com a associação à indústria gráfica e à imprensa, que também sofrem processos de industrialização: melhoria nos equipamentos de impressão (como a técnica de meio tom¹⁴), transmissão de imagens via telegrafia (1872), especialização das funções, além do barateamento do papel e tinta. Assim, aumentam-se as tiragens, a produção se torna mais rápida e a um menor custo. Esse cenário é acompanhado pelo aumento do público leitor, da alfabetização e da distribuição dos jornais com a expansão das redes ferroviárias.

A industrialização da fotografia ocorre no momento da passagem definitiva de uma imprensa de caráter semi-artesanal, ou industrial incipiente, para uma imprensa industrial de grande porte, baseada numa bem estruturada divisão de trabalho, na utilização de maquinaria pesada especializada e na contratação de serviços internacionais de coleta e comercialização de notícias. (COSTA, 1998, p. 22).

¹⁴ A técnica de meio tom consiste em reproduzir os tons de cinza das imagens através de pequenos pontos. Segundo Costa (1998, p. 21), esta técnica foi utilizada esporadicamente em edições especiais e suplementos ou encartes de alguns periódicos a partir de 1850 e se torna comum nas primeiras décadas do século XX. Antes do meio tom, as fotos eram utilizadas como base para produção de gravuras em madeira, as quais eram acompanhadas da informação “feita a partir de uma fotografia” (FREUND, 2001, p. 95).

Porém, mais do que devido às melhorias advindas dos avanços técnicos, o fotojornalismo só se desenvolve a partir da modernização da imprensa de um modo geral, ou seja, de uma mudança nas funções e papéis da imprensa: de pequeno porte e essencialmente opinativa (funcionando como veículos claramente ideológicos) passa a ser produzida por grandes corporações, com conteúdos mais “objetivos” e cujo financiamento deixa de ocorrer pela venda avulsa para ser realizado através da venda de espaços publicitários. O leitor passa a ser pensado como consumidor, que além das notícias é um consumidor (em potencial) dos produtos anunciados em suas páginas. As revistas e jornais alteram suas temáticas, essencialmente opinativas e políticas, e adotam uma grande variedade de assuntos, os quais atingem públicos diversificados em uma mesma edição.

Quanto ao **fotojornalismo**, ele se torna realmente moderno no final dos anos 1920, primeiramente na Alemanha e depois no resto da Europa, EUA e outros centros urbanos ao redor do mundo. Até então a fotografia servia apenas como ilustração do texto jornalístico, mas com as **revistas ilustradas** surgidas nesse período, ela se torna a protagonista da narrativa jornalística.

No período entre guerras houve, na República de Weimar, um grande desenvolvimento cultural, tanto nas artes visuais, como no teatro, música, literatura (FREUND, 2001, p. 101). Lá, a imprensa também se desenvolveu, criando novas formas de produzir e veicular imagens, como o modelo de fotorreportagem nas revistas ilustradas:

Em todas as grandes cidades alemãs aparecem revistas ilustradas. As duas mais importantes são a *Berliner Illustrierte* e a *Münchener Illustrierte Presse*, que tiram cada uma, no momento de seu maior êxito, quase dois milhões de exemplares e estão ao alcance de todo mundo, pois cada exemplar custa apenas 25 pfennig. Inicia-se a idade de ouro do jornalismo fotográfico e de sua forma moderna. Das suas páginas desaparecem cada vez mais os desenhos para dar lugar às fotografias que refletem a atualidade.¹⁵ (FREUND, 2001, p. 102).

¹⁵ No original: “*En todas las grandes ciudades alemanas aparecen revistas ilustradas. Las dos más importantes son el Berliner Illustrierte y el Münchener Illustrierte Presse, que tiran cada una en el momento de su mayor éxito casi dos millones de ejemplares y están al alcance de todo el mundo, pues cada ejemplar sólo cuesta 25 pfennig. Se inicia la edad de oro del periodismo fotográfico y de su fórmula moderna. De sus páginas desaparecen cada vez más los dibujos para dejar sitio a las fotografías que reflejan la actualidad.*” (FREUND, 2001, p. 102)

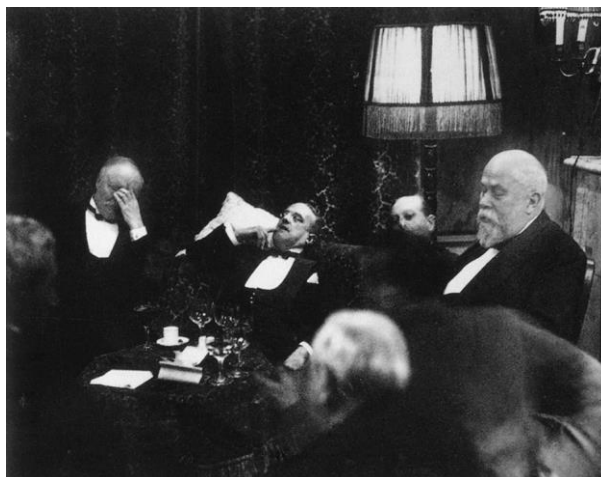


Figura 3: O fotojornalismo moderno

Conferencia de La Haya, 1h de la madrugada. Erich Salomon, 1930.

Fonte: Freund (2001, p. 100).

Os fotógrafos que trabalham nas novas revistas se diferem dos anteriores por possuírem formação mais completa – a maioria tinha formação em cursos superiores e vinham de famílias abastadas que perderam suas posses devido à Primeira Guerra. Um dos fotógrafos mais importantes desse período foi Erich Salomon, que passou a produzir imagens mais espontâneas, nas quais os personagens eram retratados sem seu conhecimento ou em momentos descontraídos. Assim, a fotografia cômica (não posada) passava por mais “natural”, como a foto da *Figura 3*, em que Salomon retrata uma reunião entre ministros europeus durante a madrugada. Na citação abaixo, Salomon descreve as características de um fotógrafo:

A atividade de um fotógrafo de imprensa que quer ser mais do que um artesão é uma luta contínua pela sua imagem. Do mesmo modo que o caçador vive obcecado pela sua paixão de caçar, igual vive o fotógrafo com a obsessão pela foto única que aspira conseguir. É uma batalha contínua. É preciso lutar contra os prejuízos que existem em decorrência dos fotógrafos que ainda trabalham com flashes, lutar contra a administração, com os empregados, com a polícia, os seguranças; conta a luz deficiente e as grandes dificuldades que surgem na hora de fazer fotos de pessoas que não param de se mover. [...] Antes de tudo, um repórter fotográfico deve ter paciência infinita, não ficar nervoso; de estar ciente dos acontecimentos e inteirar-se a tempo de onde ocorrem.¹⁶ (SALOMON, *Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken*, 1931, apud FREUND, 2001, p.105).

¹⁶ No original: “La actividad de un fotógrafo de prensa que quiera ser más que un artesano, es una lucha continua por su imagen. Del mismo modo que el cazador vive obsesionado por su pasión de cazar, igual vive el fotógrafo con la obsesión por la foto única que aspira a obtener. Es una batalla continua. Hay que luchar contra los prejuicios que existen a causa de los fotógrafos que aún trabajan con flashes, pelear contra la administración, los empleados, la policía, los guardianes; contra la luz deficiente y las grandes dificultades que surgen a la hora de hacer fotos de gente que no para de moverse. Hay que captarla en el momento preciso, cuando no se mueve. [...] Ante todo, un reportero fotógrafo debe tener una paciencia infinita, no ponerse nunca nervioso; debe estar al corriente de los acontecimientos y enterarse a tiempo de dónde se

Em torno de Salomon, reuniu-se um grande número de profissionais, tais como Moholy-Nagy, Alfred Eisenstaedt, André Kertész e outros (FREUND, 2001, p. 108). Com a ascensão do nazismo, alguns foram obrigados a imigrar para outras regiões da Europa e do mundo, contribuindo assim para o desenvolvimento da imprensa nesses locais. Revistas ilustradas como *Vu* e *Voilà*, na França, e a revista *Life*, nos Estados Unidos, entre outras, foram criadas sob influência direta ou indireta das publicações alemãs.

A partir do modelo de fotojornalismo desenvolvido nas diversas revistas ilustradas (a fotorreportagem), a imagem não serve apenas para ilustrar o texto. A utilização de múltiplas fotografias em sequência narrativa, complementadas pela linguagem verbal, passa a descrever os acontecimentos de interesse público e a figura do fotógrafo passa a ser valorizada a ponto de muitos se tornarem celebridades.

As revistas ilustradas diferem dos jornais, pois possuem mais tempo para a sua produção, usam mais imagens e a diagramação dinâmica possibilita recursos visuais mais atrativos. O seu alcance é maior, pois a sua distribuição pode abranger territórios nacionais inteiros, enquanto os jornais tendem a ser locais. A temática das reportagens é mais geral e, portanto, atingem públicos mais amplos – característica que interessa aos anunciantes.

É importante notar que, quando a fotografia passa a ser aplicada a um contexto de imprensa, adquire mais complexidade, pois a imagem passa por um processo duplo de construção de sentido. Além da codificação durante a produção pelo fotógrafo, as imagens passam pelo processo de edição: são selecionadas, dispostas em sequência narrativa, recebem legendas, são publicadas e distribuídas nos jornais e revistas (HAMILTON, 1997, p. 85-86).

desarrollan.” (SALOMON, *Berühmte Zeitgenossen in unbewachten Augenblicken*, 1931, apud FREUND, 2001, p.105)

3 A REVISTA O CRUZEIRO

O Cruzeiro foi uma das revistas ilustradas semanais mais importantes do Brasil, participando do processo de transformação do país no início do século XX e contribuindo para a representação das mudanças econômicas, sociais e culturais pelas quais o Brasil passou durante o século XX, além de ser elemento fundamental no desenvolvimento do fotojornalismo brasileiro.

Este capítulo é estruturado através de uma breve descrição da história da revista, suas principais características, como os modelos de fotojornalismo introduzidos na publicação e os principais fotógrafos que atuaram nela. Tais descrições são embasadas em pesquisas realizadas desde a década de 1990 e também no meu próprio contato com os exemplares consultados, publicados de 1928 a 1981¹⁷.

Através dessas pesquisas foi possível escolher os fotógrafos e recorte temporal que são discutidos neste trabalho.

No final do capítulo será descrito o processo de levantamento e seleção das reportagens e das edições de *O Cruzeiro* no acervo da Biblioteca Pública do Paraná para a análise final.

3.1 BREVE HISTÓRIA

O Cruzeiro surgiu em 1928 e, devido a sua influência na história do fotojornalismo e na sociedade brasileira, foi uma das publicações jornalísticas mais importantes do país durante cinco décadas, especialmente no setor das revistas ilustradas.

Sua relevância se deve a diversos motivos. A revista foi um veículo de que contribuiu para o desenvolvimento do jornalismo e da linguagem fotográfica no país. Através dela foram introduzidos no Brasil modelos internacionais de fotojornalismo a partir dos anos 1940, o que contribuiu para consolidação da profissão de fotógrafo de imprensa no país, influenciando muitos profissionais a partir de então, direta ou indiretamente. A importância de *O Cruzeiro* no contexto da profissão foi tamanha que trabalhar na revista era considerado como o topo da carreira de um profissional (PEREGRINO, 1991, p. 74).

¹⁷ De 1945 a 1951 observei a maior parte das edições publicadas e em todos os outros anos a observação ocorreu a partir de exemplares esporádicos.

A sua abrangência se deu pela grande tiragem das edições, crescente a cada ano¹⁸, e por ser a primeira publicação com um sistema de distribuição nacional. A publicação possuía uma estrutura capaz de cobrir diversos assuntos, tanto nas grandes cidades quanto nos lugares mais distantes do país, como também em terras estrangeiras.

Em entrevista concedida a Nadja Peregrino e Karen Worcman, um dos fotógrafos de *O Cruzeiro*, Flávio Damn, aponta de forma elogiosa algumas das características da revista:

Era a melhor publicação ilustrada e, mesmo sem as facilidades contemporâneas, conseguiu imprimir um dinamismo às suas reportagens que as outras revistas não tinham. Naquela época não havia telex, nem avião a jato, nem satélite, nem computador, a gente trabalhava na base de avião a hélice, de telegrama pela Western Union e de telefone com três a quatro horas de atraso. Mesmo assim fazíamos uma revista que, no início da semana, traçava uma síntese do que tinha acontecido na semana anterior. E isto com uma precisão de análise e principalmente com uma visão fotográfica diferente daquela que os jornais tinham publicado, sob a forma de telegrama ou de reportagens pobres em ilustrações. *O Cruzeiro* oferecia, assim, uma informação muito rica, dinâmica e imediata para os acontecimentos. (DAMN, 1984, p. 4, *apud* PEREGRINO, 1991, p.25).

No que toca esta pesquisa, o que mais importa é o poder de representação que *O Cruzeiro* exerceu durante o século XX: a produção jornalística que associou a linguagem verbal com o uso massivo da fotografia tornou a publicação uma das principais fontes visuais sobre diversos assuntos em um período que os principais meios de comunicação de massa do país eram o jornal, o rádio e o cinema.

Segundo Costa (1998, p. 111) *O Cruzeiro* surgiu por iniciativa de Carlos Malheiros Dias e foi viabilizado pelo jornalista Francisco Assis Chateaubriand – o qual iniciava nessa época a expansão dos seus empreendimentos jornalísticos, que ficaram conhecidos como *Diários Associados*. Com o seu lançamento no final da década de 1920 os criadores de *O Cruzeiro*¹⁹ tinham a intenção de fazer a revista mais completa do gênero, contemporânea de um país que se transformava ao passar por um processo de urbanização e crescimento das cidades²⁰ e mudanças nos hábitos das pessoas.

A história de *O Cruzeiro* está relacionada com o processo de mudanças sofrido pela sociedade brasileira e com a implementação de um sistema de comunicação de massa no país. O Brasil se transformava desde o final do século XIX, como, por exemplo, através da abolição da escravidão e proclamação da República, além de ingressar de vez no capitalismo.

¹⁸ As primeiras edições tinham 50 mil cópias. Segundo Peregrino (1991, p. 24), após 1944, a publicação tem sua circulação cada vez maior, chegando a 700 mil exemplares em setembro de 1954, na edição sobre o suicídio do então presidente, Getúlio Vargas.

¹⁹ Inicialmente o nome da revista era apenas *Cruzeiro*.

²⁰ Em 1920, a população brasileira era de 30,6 milhões de habitantes e passou a 41,2 milhões em 1940 (IBGE).

Para caracterizar a história das revistas ilustradas brasileiras, Helouise Costa (1998, 2012) utiliza a classificação de André de Seguin des Hons (*Le Brésil, presse et histoire, 1930-1985*, 1985, *apud* COSTA, 2012), que as classifica em três gerações.

A primeira geração compreende as revistas surgidas entre o início do século XX e 1945, tais como *Revista da Semana* (1900), *O Malho* (1902-1954), *Kosmos* (1904-1909), *Fon Fon* (1907-58), *A Cigarra* (1914-1956), que circulavam principalmente no Rio de Janeiro. Esse período é caracterizado pelo elitismo cultural, característico da imprensa desde o século XIX. Nestas publicações divulgam-se valores da sociedade burguesa, através da cobertura do cotidiano dessa classe. Após a Primeira Guerra Mundial houve um aprimoramento das técnicas de impressão e aumento da presença de publicidade nas revistas, o que, até então ainda ocorria de forma tímida (COSTA, 1998, p. 109-111).

Fazem parte da segunda geração as revistas existentes de 1945 até o final da década de 1960 e que adotaram os modelos da imprensa internacional, como o da revista *Life*. Esse grupo de publicações, como *O Cruzeiro*, *Manchete* (1952) e *O Mundo Ilustrado* (1953), causou profundas mudanças na imprensa periódica do país, com a utilização da grande reportagem e a valorização da fotografia (COSTA, 2012, p. 18).

A terceira geração é composta pelas revistas surgidas entre os anos 1960 e 1970, nas quais predominam os temas de atualidade e de informação geral, havendo mudança no modelo editorial – que diminuiu a importância da fotografia na narrativa.

O Cruzeiro surge dentro da primeira geração e faz parte do contexto global de industrialização da imprensa, no qual há um aperfeiçoamento técnico dos meios de impressão, as empresas de comunicação passam de pequeno para grande porte, a informação passa a ser encarada como mercadoria, o financiamento dos veículos passa a vir principalmente da publicidade e começa um processo de especialização das funções jornalísticas. (COSTA, 2012, p. 9-11).

A criação de *O Cruzeiro* foi viabilizada através de um empréstimo bancário, intermediado pelo então ministro da Fazenda, Getúlio Vargas, durante o governo de Washington Luís (COSTA, 2012, p. 12). Por esse fato, nota-se que, desde o início de sua história, a publicação tem fortes laços com a política, especialmente com as relações exercidas pelo seu dono com o governo do período. Ao longo dos anos, a relação de Chateaubriand com Vargas²¹ oscila de acordo com os interesses do empresário. Isso afeta diretamente a “saúde” de todos os veículos de imprensa dos Diários Associados.

²¹ Vargas foi presidente do Brasil por duas vezes: de 1930 a 1945, através de um golpe e de 1951 a 1954, através de eleições.

Quanto à função social da revista, através do editorial da primeira edição de *O Cruzeiro*, é possível verificar que seus produtores concebiam a mídia revista como “instrumento de educação e cultura” de um povo e que ela deveria funcionar como “espelho leal” da vida e, por essa razão, a imagem possuía papel preponderante:

Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira. Nossas irmãs mais velhas nasceram por entre as demolições do Rio colonial, através de cujos escombros a civilização traçou a recta da Avenida Rio Branco: uma recta entre o passado e o futuro. *Cruzeiro* encontra já, ao nascer, o arranha-céu, a radiotelephonia e o correio aéreo: o esboço de um mundo novo no Novo Mundo [...] A revista é o estado intermedio entre o jornal e o livro. [...] Um jornal pode ser um órgão de um partido, de uma facção, de uma doutrina. Uma revista é um instrumento de educação e de cultura: onde se mostrar a virtude, animá-la; onde se ostentar a belleza, admirá-la; onde se revelar o talento, applaudi-lo; onde se empenhar o progresso, secundá-lo. O jornal dá-nos da vida a sua versão realista, no bem e no mal. A revista redu-la a sua expressão educativa e esthetica. O concurso da imagem é nella um elemento preponderante. [...] Uma revista deve ser como um espelho leal onde se reflecte a vida nos seus aspectos edificantes, attraentes e instructivos. Uma revista deverá ser, antes de tudo, uma escola de bom gosto. (CRUZEIRO, 10.11.1928).

O Cruzeiro foi inspirada nas revistas ilustradas europeias, como a francesa *Vu*. Mas, apesar de se pretender “moderna”, a publicação ainda estava presa a um jornalismo pertencente à lógica de imprensa do século XIX e início do XX, dentro do modelo da primeira geração de revistas ilustradas de variedades brasileiras, as quais tratavam de temas relativos à sociedade burguesa e onde a fotografia servia apenas como ilustração do texto, estando subordinada a este (COSTA, 2012, p. 11). Tanto a publicação estava presa aos modelos do século XIX, que nos primeiros anos a revista contava com imagens de fotógrafos pictorialistas, membros de foto clubes brasileiros²².

Com a reformulação de *O Cruzeiro* na década de 1940, na qual há a introdução do modelo de fotorreportagem, a revista pode ser caracterizada como participante da segunda geração das revistas ilustradas.

3.1.1 As Fases de *O Cruzeiro*

O Cruzeiro foi uma publicação de vida longa, criada no final dos anos 1920, circulou até o final da década de 1970. A seguir descreverei algumas características da revista a partir da pesquisa de Helouise Costa (1992), para quem a revista possui em quatro fases. Porém, a caracterização proposta pela autora merece algumas críticas, assim, a partir das

²² Para uma abordagem mais aprofundada ver *Pictorialismo e imprensa: o caso da revista O Cruzeiro, 1928-32*, de Helouise Costa (1991).

minhas próprias observações das edições constantes no acervo consultado, irei apontar alguns questionamentos sobre a revista.

Segundo Costa (1992, p. 20-22), na **primeira fase** (1928 a 1932) os textos seguiam o modelo literário, sendo que não existiam reportagens propriamente ditas²³, mas sim matérias sobre os mais variados temas, ilustradas com desenhos e fotos. Tais fotos eram provenientes de diversas fontes externas (enviadas pelo público, agências estrangeiras, foto clubes) e pequena produção própria²⁴. Havia a permanência de padrões visuais do século XIX e uma presença maior de desenhos do que fotografias. As fotos estavam atreladas a modelos pictóricos, de herança acadêmica, e retratavam cenas estáticas.



Figura 4: Cruzeiro em 1928

Fonte: Cruzeiro (08.12.1928, p. 1; 01.12.1928, p. 42-43).

A partir da observação de exemplares desse período (*Figura 4*), foi verificado que *O Cruzeiro* possuía as dimensões de 34x50cm²⁵, com páginas abertas. O tamanho de cada edição variava entre 48 a 64 páginas²⁶. Em 1928 a tiragem era de 50 mil exemplares²⁷. Normalmente, a capa era colorida e continha ilustrações ou fotos colorizadas artificialmente, em papel couché. No miolo era utilizado papel comum, impresso em tons de cinza, e encartes

²³ Por reportagem, a autora está entendendo os conteúdos que se enquadram dentro do modelo que se desenvolve a partir de meados dos anos 1940, de acordo com modelos internacionais de fotoreportagem, nos quais a fotografia se torna o principal vetor da narrativa jornalística e as reportagens se tornam maiores em extensão e em volume de imagens.

²⁴ Edgard Medina era o único fotógrafo contratado pela revista.

²⁵ Esse formato permanecerá o mesmo até o final dos anos 1970.

²⁶ Os números de páginas apontados referem-se a uma média a partir dos exemplares verificados.

²⁷ A indicação de tiragem não ocorre em todas as edições, a publicação dessa informação depende do projeto gráfico adotado na época de cada edição.

em couché de alta gramatura para conteúdos especiais coloridos. A maior parte das fotos era impressa em tons de cinza, porém há casos de imagens colorizadas – como no caso das imagens na *Figura 4*.

Segundo Costa (1992, p. 11-12), a **segunda fase** (1933 e 1943) se caracteriza pela instabilidade, influência do contexto histórico: a quebra da Bolsa de Nova York, a Revolução de 1930, a Revolução Constitucionalista e o período Estado Novo contribuem para um momento conturbado politicamente e economicamente no Brasil. Na década de 1930, Chateaubriand apoiou o movimento que culminou com a deposição do presidente Washington Luís, impediu Júlio Prestes de assumir o cargo (vencedor das eleições presidenciais), que foi assumido por Getúlio Vargas. Porém, a partir de 1932 os Diários Associados fizeram oposição a Vargas ao incentivar a redemocratização do país. O governo buscou enfraquecer a influência de Chateaubriand, prendendo-o e forçando à falência vários títulos de sua rede de comunicação. Depois Vargas e o jornalista se reaproximariam e os Diários Associados voltariam a crescer. Com o enfraquecimento do Estado Novo²⁸, Chateaubriand volta à oposição (COSTA, 1998, p. 122).

Nesse período, inicia-se uma crise em *O Cruzeiro*, que perde autonomia e passa a utilizar material de *O Jornal*, outro veículo dos Diários Associados. Segundo Costa (2012, p. 15-18), o então diretor de redação da revista, Accioly Netto, identificou a crise e, apesar dos poucos recursos, buscou contorná-la aplicando com mais ênfase o modelo de reportagem da revista *Vu*. De modo geral, os conteúdos versam sobre temas caracterizados como femininos e sobre a sociedade burguesa. Durante a Segunda Guerra Mundial há a publicação de materiais sobre o conflito, todos comprados de agências internacionais.

Segundo a autora, (COSTA, 1992, p. 12), as reportagens possuíam um grande número de imagens, porém sem diagramação que construísse narrativas. Porém, isto não é o que se verifica em alguns exemplos observados, com o da *Figura 5*, no qual a personagem principal da reportagem é retratada em várias cenas, criando-se uma narrativa sobre o encadeamento do seu cotidiano.

²⁸ A partir de 1937, Vargas instaura o regime do Estado Novo (que dura até 1945), endurecendo seu governo ao fechar o Congresso, impor nova constituição e censura à imprensa (COSTA, 1998, p. 122).



Figura 5: O Cruzeiro em 1935
 Fonte: O Cruzeiro (25.05.1935, p. 38-40).

Quanto à forma, não houve grandes mudanças em relação à fase anterior: mesmo formato, papel, encartes, uso das fotografias e ilustrações. Cada exemplar continha entre 60 e 74 páginas e as reportagens continuavam curtas. Segundo publicidade da época (*Publicidade – revista de propaganda e negócios*, n.22, dez de 1942 *apud* COSTA, 1998), a tiragem de *O Cruzeiro* em 1942 era de 45 a 58 mil exemplares. Na *Figura 5* é possível ver um exemplo de reportagem, de apenas duas páginas, em edição de 1935. Na *Figura 6*, outro exemplo de capa e reportagem de 1940. Ambos os exemplos mostram como existem uma grande riqueza de relações formais entre imagens e texto verbal, criadoras de sentido e dinamicidade na composição visual.



Figura 6: O Cruzeiro em 1940
 Fonte: O Cruzeiro (26.10.1940, p. 1; 16.11.1940, p. 27-28).

Na **terceira fase** (COSTA, 1992, p. 12-13), que foi de 1943 até 1954, houve uma grande reformulação editorial: um processo de ruptura bem delineado com a instauração do modelo de fotorreportagem a partir da implantação de fórmulas desenvolvidas por revistas europeias pelos fotógrafos imigrantes do período da segunda guerra, especialmente a partir da entrada de Jean Manzon para a revista. Com ele, há uma reestruturação da revista como um todo: especialização das funções, criação de departamentos (como o fotográfico, inexistente até então), melhor aproveitamento do equipamento gráfico e a montagem de um novo sistema de distribuição realmente nacional (COSTA, 1992, p. 14).

Para Costa (1992, p. 12), “é importante assinalar que a diferença entre o período anterior não diz respeito propriamente à quantidade de fotos publicadas, mas ao uso da imagem fotográfica, já que a revista era fartamente ilustrada desde o lançamento.” Nesse ponto, preciso discordar da autora. A partir do contato direto com as edições de *O Cruzeiro*, é visível o aumento no número de reportagens e, conseqüentemente, de fotografias a partir de 1943 e, principalmente, de 1947, quando novos fotógrafos engrossam a equipe da revista. Entre 1943 e 1947, quando o novo modelo de fotorreportagem não estava plenamente implantado na revista, a sessão de reportagens contava em média com três por edição. Nos anos seguintes, é comum encontrar 10 ou mais reportagens a cada edição.



Figura 7: O Cruzeiro em 1945

Fonte: *O Cruzeiro* (27.01.1945, p. 1; 10-11).

De 1945 a 1954, as páginas da revista possuíam a mesma dimensão de 34x50 cm (páginas abertas) e a quantidade de páginas variava de 90 a 130 páginas por edição. A capa usava papel couché e continha fotos colorizadas. O miolo usava papel comum e não havia mais a presença de encartes com papel especial. A impressão ocorre em tons de cinza na

maior parte das páginas, como nas reportagens e anúncios, enquanto muitas ilustrações são coloridas (*Figura 7*). No início da década de 1950 foi verificado o início do uso de fotografias coloridas (*Figura 8*). A tipografia utilizada é mais “sóbria”, sendo que há pouca variação de fontes utilizadas. De 1943 a 1954, a quantidade de páginas varia de 90 a 130 páginas por edição.



Figura 8: O Cruzeiro em 1953

Fonte: O Cruzeiro (25.07.1953, p. 1; 18.07.1953, p. 30-31).

A partir da implementação da fotorreportagem a tiragem passa a aumentar gradativamente: em média, em 1945, circulavam 90 mil exemplares por edição; em 1947, de 200 a 250 mil; em 1951, 320 mil exemplares; em 1954, 630 mil exemplares. Uma pesquisa do IBOPE, de 1946 (*apud COSTA, 1998, p.153*), aponta que *O Cruzeiro* era a revista mais lida da época (quatro vezes mais que a segunda colocada), o seu público possuía o maior poder aquisitivo entre os leitores de revista, a publicação tinha muitos leitores analfabetos e cada exemplar era lido, em média, por cinco pessoas. Esses números confirmam a relevância de *O Cruzeiro* no país, ao atingir um grande número de pessoas em relação ao tamanho da população. Segundo dados do Censo Demográfico 1950/2000 (IBGE), em 1950, a população brasileira era de 51,9 milhões de habitantes, 36,16% dos quais viviam em áreas urbanas, e a taxa de alfabetização do país era de 49,4% da população.

A **quarta fase** da revista refere-se ao período que vai de 1954 até o final da publicação. Para a autora (COSTA, 1992, p. 14-15), o ano de 1954 marca o final do período áureo da revista, por representar o período de maior tiragem (700 mil exemplares, em setembro de 1954, com a edição sobre o suicídio de Vargas). A data marca também o pleno desenvolvimento do modelo editorial adotado nos anos 1940, e a partir de 1955 muda-se o

contexto político do Brasil. De 1955 a 1960, a autora identifica uma permanência do modelo de reportagem.



Figura 9: O Cruzeiro em 1965
Fonte: O Cruzeiro (22.05.1965, p. 1; 12-13).

A partir da observação de algumas reportagens entre 1954 e 1970, observou-se que há várias atualizações gráficas ao longo dos anos e que, de modo geral, ocorre uma diminuição no tamanho dos textos e maior destaque às fotos (ficam maiores, mas em menor número). A maior parte das reportagens possuem fotos coloridas, apesar de ainda haver páginas em tons de cinza. O miolo usa papel comum e a capa é composta por fotos coloridas. Em média, cada exemplar tem 112 páginas. Não são informados dados sobre a tiragem nos exemplares consultados (Figura 9).



Figura 10: O Cruzeiro em 1974
Fonte: O Cruzeiro (06.02.1974, p. 1; 62-63).

Nas edições pesquisadas dos anos 1970, o miolo utiliza papel couché e a maior parte das fotografias é colorida. Observou-se o aumento do tamanho dos textos e diminuição no volume de fotos. Cada exemplar possuía, em média, 100 páginas e não há a indicação de tiragem (Figura 10).



Figura 11: O Cruzeiro em 1980
Fonte: O Cruzeiro (30.09.1980, p. 1; 4-5).

De 1980 a 1981, o título, já sob nova direção, passa a ser quinzenal, num formato reduzido (21x28 cm) e com menos páginas coloridas. O miolo utiliza papel couché (impresso em cor) e comum (tons de cinza). Não são informados dados sobre a tiragem nos exemplares consultados (Figura 11).

A caracterização sobre o final de O Cruzeiro descrita pelas bibliografias consultadas é confusa. Segundo Peregrino (1991, p. 30-31), nos anos 1960-70 houve um declínio da revista, assim como grande parte dos veículos dos Diários Associados, com a diminuição da equipe de profissionais, perda de importância diante dos novos meios de comunicação como a TV e falta de atualização em relação às demais revistas. Através de depoimentos, a autora aponta que as crises sofridas culminaram na venda do arquivo de fotos ao jornal *Estado de Minas* e fim da publicação. Em seguida o título teria mudado de donos, voltando a ser editado por um pequeno período. Segundo Sergio Burgi e Helouise Costa (2012) O Cruzeiro deixou de ser publicado volta de 1974.

Porém, no acervo da Biblioteca Pública do Paraná, encontrei edições até setembro de 1981. De acordo com o expediente de algumas edições, pelo menos até janeiro 1975 a revista foi editada pela Empresa Gráfica O Cruzeiro S/A²⁹, de propriedade dos Diários

²⁹ A mesma empresa desde 1928.

Associados. Em 1978, a editora que consta nos expedientes se chama O Cruzeiro Limitada e a revista é impressa e distribuída pela Abril S/A. De 1980 a 1981, o título é produzido pela editora Von Baumgarten Indústria e Comércio³⁰.

A partir dessa longa história, percebe-se que *O Cruzeiro* possui momentos de maior importância do que outros. Para Peregrino (1991) a fase de maior relevância da publicação ocorre entre 1944 e 1960:

Tal período constitui, sem sombra de dúvida, o momento mais denso na evolução do fotojornalismo no Brasil, seja pela utilização maciça da fotografia como fenômeno da comunicação, seja pela intensidade com que *O Cruzeiro* marcou sua passagem na abordagem de temas políticos e sociais no país. (PEREGRINO, 1991, p. 13).

Para a autora, essa fase marca um rompimento com a fonte verbal, que era a principal fonte de informação, e a fotografia ganha prioridade após a Segunda Guerra Mundial com o advento das grandes reportagens, o que “irrompeu o marasmo do fotojornalismo que, até aquele momento, publicava a fotografia como imagens dispersas nos periódicos” (PEREGRINO, 1991, p. 19-20). Em obra mais recente, Costa e Burgi (2012) também caracterizam o período que vai de 1940 a 1960 como o mais produtivo da revista, considerando-o a origem do fotojornalismo brasileiro.

3.1.2 Os Temas Presentes em *O Cruzeiro*

Como nas demais revistas de atualidades, os temas tratados nesse semanário eram os mais variados: o cotidiano da vida urbana, a política, os esportes, as artes, o lazer, a moda, as personalidades. Apesar de retratar assuntos variados, “*O Cruzeiro* de maneira geral, apresenta uma visão de mundo dual, baseada em binômios como o bem e o mal, o belo e o feio, o preto e o branco, o normal e o anormal, o são e o doente, o civilizado e o selvagem.” (COSTA, 1992, p. 71).

Helouise Costa (1992, p. 71-72) identifica alguns padrões no universo de temas tratados ao longo de toda a história da publicação:

- *o culto às celebridades*. Reportagens sobre as celebridades americanas, políticos, etc., ou a glamourização das pessoas comuns;
- *esporte e lazer*. Especialmente sobre o futebol, as praias e o carnaval, temas nos quais a cidade do Rio de Janeiro é caracterizada como a capital do prazer;

³⁰ Devido aos poucos exemplares existentes no acervo consultado, não é possível afirmar as datas precisas de mudança de donos pelo qual o título passou, nem a data da última edição.

- *natureza e aventuras*. O Brasil é mostrado como fonte inesgotável de recursos naturais para a construção de um país moderno. Nesse tipo de reportagens, os repórteres são os responsáveis pelo testemunho, são exaltados como aventureiros que permitem a visualização dessas regiões;
- *a cidade*. A qual aparece como progresso possível, ideal de modernidade. São Paulo é apresentada como modelo de metrópole e o Rio de Janeiro como modelo de vida;
- *o grotesco e o exótico*. Reportagens que retratam o “diferente”, tais como pessoas com deformações físicas, o tema da loucura, os cultos religiosos não católicos e as festas populares.

3.1.3 Os Modelos de Fotorreportagem

A partir da década de 1940, *O Cruzeiro* se renova ao aplicar o modelo da fotorreportagem, baseado primeiramente na revista francesa *Match* e depois na americana *Life*. O processo de reestruturação foi operado quando Freddy Chateaubriand, sobrinho do dono da revista, assumiu a direção da revista e contratou novos profissionais, em especial fotógrafos.

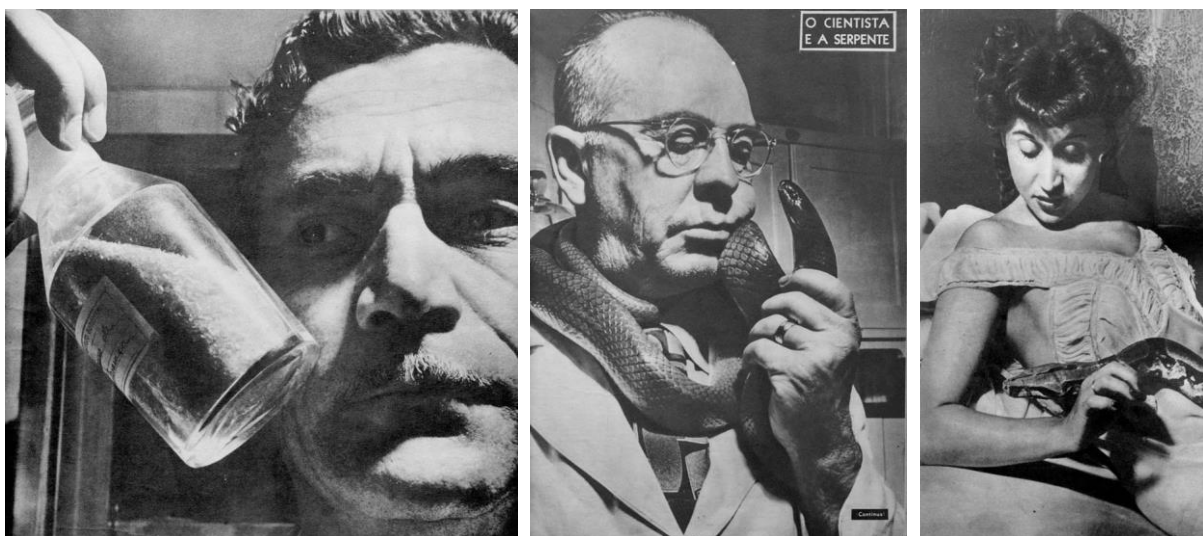


Figura 12: O modelo de Manzon

Fonte: Manzon e Nasser (27.01.1945, p. 9, 11 e 16).

O primeiro desses profissionais foi o fotógrafo francês Jean Manzon, que havia trabalhado para várias publicações europeias, como *Match*, *Vu* e *Voilà*, e a partir de 1943 aplicou um modelo de reportagem com o qual estava acostumado na Europa: valorização da

fotografia, com páginas massivamente ilustradas por imagens, que seguiam uma narrativa estruturada e com pouco texto. Segundo Burgi (BURGI, 2012, p. 33), o modelo introduzido por Manzon privilegiava as fotografias sensacionalistas³¹ e a pose, mesmo quando a intenção era que as imagens passassem por espontâneas – como pode ser exemplificado com as fotos da reportagem *Com ou sem veneno* (MANZON e NASSER, 27.01.1945), em que a luz acentua a dramaticidade das imagens e os personagens posam para a câmera com cobras (*Figura 12*).

Manzon possuía uma formação fotográfica de vanguarda, com influência de vertentes construtivistas e surrealistas, além de ter acesso à produção de grandes fotógrafos europeus da época, como Erich Salomon, André Kertész, Man Ray, Robert Capa – profissionais que trabalharam nos mesmos periódicos (*Paris-Soir*, *Match*, *Vu*) que ele atuou enquanto estava na Europa antes da Segunda Guerra (COSTA, 2012, p. 19). Antes de *O Cruzeiro*, Manzon também trabalhou no Departamento de Imagem e Propaganda do governo de Vargas, durante o Estado Novo.

Em sua biografia (REBATEL, *Le Regard du jaguar*, 1991 *apud* COSTA, 2012, p.20), Manzon afirma que *O Cruzeiro* não era “uma revista, mas um catálogo, uma galeria de retratos de família, fixos, posados, idênticos. [...] A tinta, o papel, a impressão são de tão má qualidade que poderíamos dizer que se trata de manchas.” Para contornar os problemas técnicos de impressão, o fotógrafo passaria a realizar imagens fortes para justificar o uso de página inteira.

Após Manzon, houve um aumento significativo no tamanho da equipe de repórteres fotográficos contratados pelo semanário, além de colaboradores. Pela revista passaram diversos fotógrafos, tais como José Medeiros (um dos primeiros a ser convidados por Manzon), Luciano Carneiro, Eugênio Silva, Pierre Verger, Flávio Damn, entre outros. É desse período também que data a valorização profissional do fotógrafo na imprensa brasileira, que foi “elevado” ao status de “repórter fotográfico” quando seu nome passou a ser creditado ao lado do repórter de texto na abertura das reportagens.

Para Costa (2012, p. 21), “a nova linguagem que o fotógrafo francês implantou no Brasil não deve ser entendida como simples importação de valores, mas sim como decorrência de uma mudança estrutural na imprensa do país.” Os fotógrafos começaram a viajar para realizar pautas ao invés da revista comprar imagens de agências externas (BURGI,

³¹ Por “sensacionalista” entenda-se as que chamam a atenção do leitor a partir do conteúdo inusitado ou pela expressividade da forma da fotografia.

2012, p. 32). Havia uma estrutura disponível para a realização das reportagens, sendo que as despesas não eram poupadas se o assunto fosse de interesse da revista ou do profissional. Os fotógrafos tinham certa liberdade de escolha sobre os temas de suas reportagens, como fica claro na descrição de Peregrino (1991, p. 22-23):

A cada semana se fazia uma reunião de pauta, a partir da qual eram definidas as reportagens. Os fotógrafos e repórteres escolhiam o assunto de acordo com seus interesses e os propunham à chefia da redação. Os temas abordados especificamente por determinados fotógrafos definiam a sua especialidade. Luciano Carneiro, por exemplo, gostava de aviação, dispondo-se a fazer várias coberturas sobre o assunto. Já Luís Carlos Barreto tinha uma aproximação maior com o futebol, enquanto que Indalécio Wanderley ficou conhecido como o “fotógrafo das misses”. José Medeiros, por sua vez, dedicou especial atenção à documentação fotográfica do índio e do negro; Flávio Damm, a reportagens sobre o sertão ou crimes, que demandavam muita paciência para “desencavar” e acompanhar minuciosamente longos processos. Na redação apareciam milhares de cartas de pessoas oferecendo assuntos.

Essas características demonstram como a revista estava preocupada em atribuir a função de testemunha ao fotógrafo, e até mesmo de herói: o profissional que vai até o local onde os fatos ocorrem, muitas vezes correndo riscos de vida, e traz para o leitor os documentos do que ele viu.

Após a Segunda Guerra Mundial, há uma disputa mundial entre duas concepções de fotojornalismo em *O Cruzeiro*, entrando em curso uma nova mudança na linguagem fotográfica com a entrada de novos fotógrafos, como José Medeiros e Luciano Carneiro (COSTA, 2012, p. 30-31). De um lado estavam os fotógrafos que entendiam que as demandas do mercado de comunicação deveriam ser atendidas, independente do recurso utilizado, de outros os fotógrafos que defendiam uma abordagem mais humanista, autoral e comprometida com determinadas causas.

Esses profissionais da nova geração foram inspirados por modelos internacionais característicos do pós-guerra, como o presente na revista *Life* e na produção dos fotógrafos da agência Magnum, como Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, entre outros. Esses fotógrafos produziam imagens dentro do paradigma da fotografia humanista, cujo tema principal são as relações humanas, os cidadãos comuns (*Figura 13*). Segundo Sergio Burgi (2012, p. 37), “a fotografia humanista é a celebração da vida e de sua diversidade por meio da lente do fotógrafo empenhado em documentar desde os fatos corriqueiros do dia a dia até grandes tragédias e questões sociais que desafiam a humanidade”.



Figura 13: O modelo humanista em *O Cruzeiro*
 Fonte: Medeiros e Leal (19.02.1949, p. 12, 15 e 21).

O que difere as práticas do modelo aplicado por Manzon (dramaticidade, sensacionalismo, encenação) das utilizadas pela nova geração, encabeçada por José Medeiros e Luciano Carneiro, é que esses buscavam fotografias que eram ou pareciam ser espontâneas, “diretas”, com luz natural e com a utilização de câmeras pequenas. Segundo Peregrino (1991), Costa (2012) e Burgi (2012) há uma disputa entre os dois modelos dentro da revista, porém, após a saída do Manzon e aumento da equipe, a vertente humanista acabou se tornando predominante.

Assim, na segunda fase do fotojornalismo em *O Cruzeiro*, as fotografias tinham ênfase na “objetividade” e caráter documental e jornalístico, sendo que a temática da cultura e do povo brasileiro é mais presente. A tentativa desses profissionais era de mudar a o viés geral da revista, como pode ser percebido no depoimento dado a Sergio Burgi por Enrique Bianco, coordenador artístico da revista a partir de 1952:

Minha intenção desde o início foi provocar uma transformação na revista, transformando-a de uma revista de variedades com interesses comerciais acentuados e matérias pagas sem nenhum interesse jornalístico em uma revista comprometida com a informação objetiva e com temas e matérias densas e de interesse do leitor. Medeiros e Luciano Carneiro formavam comigo um grupo coeso e comprometido com esta visão, e, em nossas reuniões em minha casa, constituíamos de fato uma frente contra esta visão de viés comercial da revista, pois os dois, naquele momento, na minha opinião, eram os líderes no esforço de formar e conquistar, através do fotojornalismo, um público voltado para informação jornalística objetiva e de orientação humanista. (BIANCO, *entrevista*, 2012, *apud* BURGÍ, 2012, p.36).

É preciso relativizar a distinção dos dois modelos de fotojornalismo apresentados. As fronteiras entre eles podem ser difusas. Através da observação das reportagens ao longo dos anos e dos trabalhos de cada fotógrafo, percebe-se que os modelos são permeáveis: ora

um mesmo profissional produz imagens mais sensacionalistas e encenadas, ora mais espontâneas e humanistas.

De qualquer modo, as transformações sofridas ao longo dos anos em *O Cruzeiro* são “uma mudança de paradigma, cujas causas não se encontram na fotografia e muito menos na mídia, mas sim no investimento coletivo da sociedade brasileira em se reconhecer, ou não, em determinados tipos de representação” (COSTA, 2012, p. 31). Essas mudanças não foram gratuitas, resultado apenas da introdução de novas tecnologias como as câmeras de pequeno formato, nem da simples importação de modelos internacionais. Segundo Costa (1992, p. 11) as condições técnicas (câmeras de pequeno porte e impressoras modernas) para o modelo da fotorreportagem já estavam disponíveis no Brasil na época do surgimento da *O Cruzeiro*. Porém, essas condições não desenvolveram um novo modo de usar o fotojornalismo porque faltava no Brasil um conceito “moderno” de fotografia.

3.2 FOTORREPORTAGEM E NARRATIVA

A seguir, irei apresentar algumas características da linguagem das fotorreportagens de *O Cruzeiro* durante o período pesquisado e como elas produzem narrativas pela articulação da linguagem verbal (texto jornalístico) com a visual (fotos), através da diagramação das páginas³².

A linguagem verbal utilizada nas reportagens é composta pelo título da reportagem, texto³³, gravata³⁴, legendas das fotos, chapéu³⁵ e créditos dos autores. Porém, o principal produtor de significados nas fotorreportagens é o conjunto formado pelas fotos e as suas legendas. O texto, apesar de importante para aprofundar o tema tratado, não é obrigatório para a compreensão da reportagem em si – é possível realizar uma leitura “rápida” e compreender o essencial da reportagem apenas pelas fotos e legendas.

³² Não foi encontrado nenhum caso de uso de ilustrações nas reportagens dentro do recorte pesquisado, apenas alguns casos nos quais foram realizadas reproduções fotográficas de documentos.

³³ Para evitar confusão, toda vez que a palavra “texto” aparecer, estarei me referindo apenas ao texto longo produzido pelo repórter em formato de prosa e diagramado ao longo da reportagem.

³⁴ No jargão jornalístico, gravata é o texto curto que se localiza abaixo do título e tem função de explicar de maneira sucinta o que a reportagem apresenta. Em *O Cruzeiro* a gravata é diagramada também no mesmo espaço destinado ao texto, antecedendo esse, porém com um destaque maior.

³⁵ Esse termo, também do jargão jornalístico, refere-se à expressão localizada acima de um título. Um exemplo é “A cidade de Copacabana” que antecede todos os títulos das reportagens sobre Copacabana. O chapéu não é algo recorrente nas reportagens levantadas.

Por **narrativa** entendo o compartilhamento de significados, tais como histórias, informações ou conceitos organizados através de sistemas de representação com códigos historicamente construídos. Nesse sentido, toda imagem é narrativa porque carrega consigo algum tipo de história. Etienne Samain argumenta que as imagens veiculam pensamentos na medida em que

toda imagem leva consigo algo do objeto representado. No caso da pintura, o que o pincel, ao deslizar sobre a tela, traçou; no caso da fotografia, o que a luz se encarregou de inscrever na placa sensível. Veicula, assim, uma *figura*, mas muito mais. De um lado, o pensamento *daquele que produziu* a fotografia, o desenho, a pintura; de outro o pensamento de *todos aqueles que olharam* para essas figuras, todos os espectadores que, nelas, “incorporam” seus pensamentos, suas fantasias, seus delírios, e, até, suas intervenções, por vezes, deliberadas. (SAMAIN, 2012, p. 22-23).

Ao ver uma imagem, o espectador interpreta suas formas, seus conteúdos. A imagem percebida se mistura e dialoga com as imagens que o espectador possui no seu imaginário, com suas experiências, constituindo um novo significado. Deste modo, cada imagem, por si, é “dinâmica” e se articula com as representações mentais dos espectadores criando narrativas.

Em uma perspectiva semelhante, o cineasta Sergei Eisenstein discute o **princípio de montagem** como produtor de significados. O autor (EISENSTEIN, 2002, p. 16) aponta que a justaposição de duas imagens isoladas gera um produto entre elas, ou seja, colocar imagens lado a lado, força uma relação entre seus significados e uma síntese de ambos na mente do espectador, independentemente do conteúdo das imagens: “não importa se eles não são relacionados entre si, e até frequentemente a coisa se dá por causa disso mesmo – quando justapostos de acordo com a vontade do montador engendrarem ‘uma terceira coisa’ e se tornam correlatos” (EISENSTEIN, 2002, p. 17).

O princípio da montagem ocorre além da junção de dois planos ou, no caso, duas fotografias: a montagem acontece dentro de uma única imagem quando os elementos contidos na foto – as paisagens, os personagens, os objetos, os gestos – se relacionam, transmitindo sentidos e sentimentos para o espectador, que reconhece essas relações.

A força da montagem reside nisto, no fato de incluir no processo criativo a razão e o sentimento do espectador. O espectador é compelido a passar pela mesma estrada criativa trilhada pelo autor para criar a imagem. O espectador não apenas vê os elementos representados na obra terminada, mas também experimenta o processo dinâmico do surgimento e reunião da imagem, exatamente como foi experimentado pelo autor. (EISENSTEIN, 2002, p.29).

Por exemplo, em reportagem sobre a vida em uma favela (*Figura 14*), Jean Manzon retrata uma mulher estendendo roupas no varal entre casas em um morro no Rio de Janeiro. No fundo da foto, exibe-se a parte da cidade com mais infraestrutura (prédios e praias da cidade), enquanto a legenda indica a existência de dois mundos na imagem. A contraposição de elementos criam tensões e narrativa sobre a realidade das pessoas que moram no lugar retratado nessa imagem.



Figura 14: Princípio de montagem em uma imagem

“DOIS MUNDOS”³⁶

Fonte: Manzon e Nasser (04.08.1945, p. 17).

Desse modo, a utilização de **múltiplas fotografias** sobre um determinado assunto é um recurso essencial desse modelo de fotojornalismo, pois se criam narrativas a partir das relações entre elas.

Por um lado, ao utilizar um grande volume de fotos – algumas com mais de 40 – os fotógrafos e editores estão representando grande parte das cenas relativas ao assunto apresentado. Reforça-se assim a fotografia como documento, como registro dos fatos, e a função de testemunha dos fotógrafos, que compartilham com o leitor a sua visão.

Por outro lado, esse volume de imagens pode reduzir as interpretações possíveis do assunto, ao deixar pouco “espaço” para a imaginação das cenas não representadas. Uma

³⁶ Todas as fotografias aqui exemplificadas serão acompanhadas de trechos das legendas originais presentes nas reportagens.

foto poderia resumir a cena ou um tema, porém, ao colocar várias imagens que retratam cenas semelhantes os editores afirmam, no mínimo, que a cena é recorrente.

Diferente do que ocorre com uma história em quadrinhos ou fotonovela, em que cada quadro representa um recorte no fluxo tempo-espaço e a sequência é a síntese desse fluxo, na narrativa das fotorreportagens as fotos não estão dispostas, necessariamente, para reconstituir a sequência dos fatos ou criar uma percepção de temporalidade coerente. Porém, esse é um recurso utilizado em várias reportagens e o encadeamento das fotos produz uma **sequência temporal**: através das imagens é possível compreender a mudança que ocorre entre uma foto e outra porque ocorre um reconhecimento da similaridade de causas e efeitos de ações, das cenas, personagens, cenários, além do auxílio das legendas.

Desta forma, a diagramação das fotografias é um dos recursos mais importantes na criação da reportagem. Não se trata apenas de disposição de todo o material visual, mas de criação de sentido, pois a ordem dos acontecimentos retratados contribui para a criação da narrativa. Através da diagramação as fotos são dispostas justapostas em uma ordem predeterminada, criando relações entre as imagens e com as legendas. A princípio, a ordem de leitura segue o padrão ocidental: da esquerda para direita e de cima para baixo, em cada página ou conjunto de duas páginas. É claro que essa ordem não é fixa, pois os diversos recursos de diagramação podem criar ordenações diferentes e, principalmente, é o leitor quem controla a sequência de leitura. As páginas de cada reportagem são apreendidas globalmente pelo espectador e a leitura circular das imagens (FLUSSER, 1998, p. 27-28) contribui para a ressignificação das imagens pelas outras.

Os **tamanhos e formatos** das fotos variam a cada reportagem dependendo da importância relegada a cada imagem. Aqui, considero que há imagens pequenas (que ocupam até 1/8 de página), médias (com cerca de 1/4 de página) e grandes (maior ou igual a meia página). As grandes podem ocupar uma ou duas páginas inteiras. Em todas as reportagens há imagens grandes e que ocupam páginas inteiras. As imagens de página inteira ou sangradas³⁷ causam um grande impacto visual em relação aos demais conteúdos de cada edição, servindo para chamar a atenção do leitor. Esses espaços são destinados às imagens mais expressivas visualmente, ou seja, cuja técnica fotográfica de composição, organização dos planos, iluminação, propiciam imagens mais “sensacionais” ou impactantes, como é o caso da fotografia da imagem do desfile de Sete de Setembro na Avenida Presidente Vargas no Rio de

³⁷ A expressão “sangra” refere-se ao fato de o limite da imagem coincidir com as bordas da página, sem ser exibida nenhuma margem branca entre o limite da página e o da imagem.

Janeiro, que usa duas páginas (em orientação invertida das páginas) para exemplificar a grandiosidade da parada militar (*Figura 15*).



Figura 15: Destaque através da grande dimensão
 “UM SOBERBO ESPETÁCULO NA AVENIDA.”

Fonte: Medeiros, Martins *et al* (22.09.1951, p. 26-27).

Quando as imagens são pequenas ou médias não significa necessariamente que não possuem destaque. É preciso entendê-las como conjuntos, pois há vários agrupamentos temáticos e sequências temporais que ocupam um grande espaço das páginas, equivalente a fotos grandes. Não apenas o tamanho do grupo cria destaque, mas também o fato de haver muitas imagens semelhantes entre si. Por exemplo, em *Maconha, a planta do diabo* (MEDEIROS e BARROS, 22.02.1947) há uma sequência temporal de seis fotos pequenas de um homem fumando um cigarro (*Figura 16*). O grupo ocupa mais de 2/3 da página. Esses grupos costumam possuir fotos diagramadas com mesmo tamanho e formato.

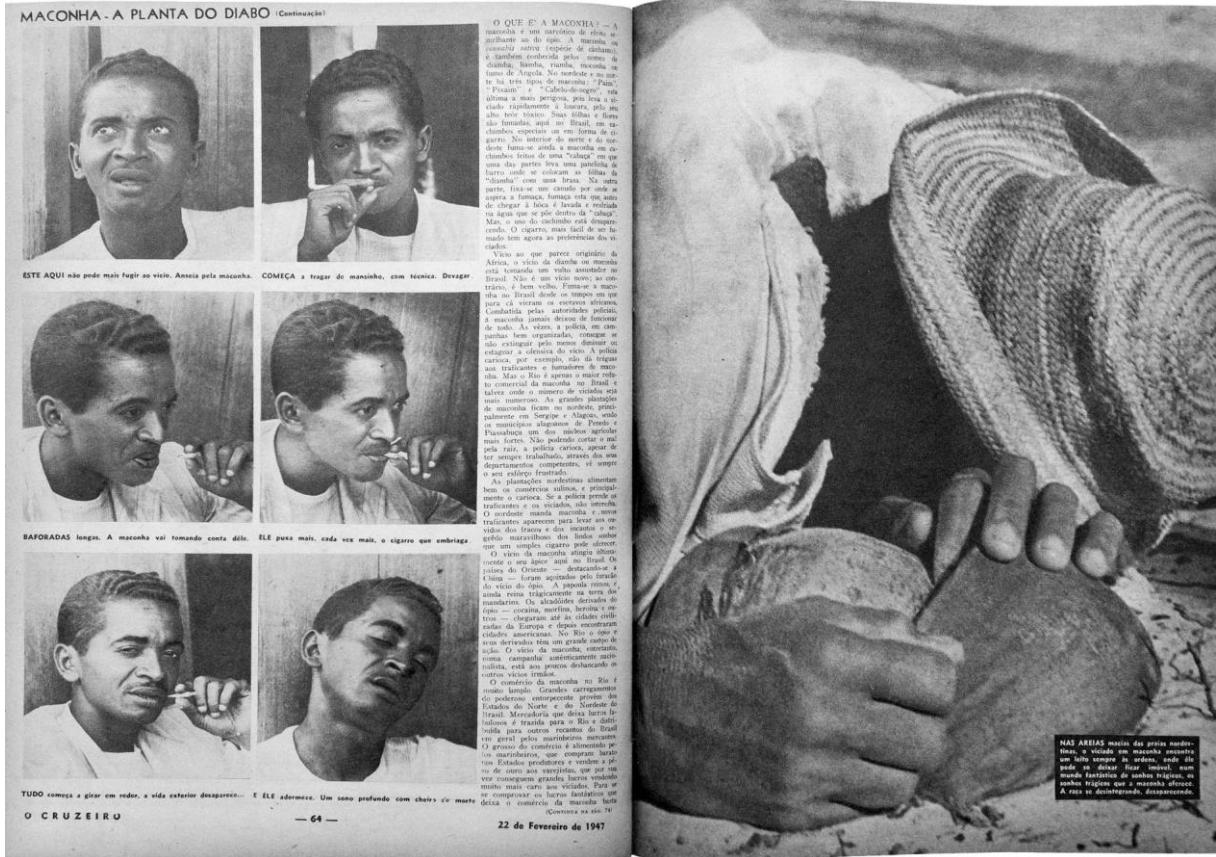


Figura 16: Destaque através do agrupamento e sequência de fotos
 “*ESTE AQUI não pode mais fugir ao vício. Anseia pela maconha [...]*”
 Fonte: Medeiros e Barros (22.02.1947, p. 64-65).

Esse tipo de procedimento editorial explicita a estrutura do discurso da revista ao dar mais importância para determinados assuntos através da multiplicidade de imagens e utilização de espaço da página. Ao repetir certos tipos de imagens, sejam elas sobre o mesmo referente ou sobre o mesmo tema, como no exemplo da *Figura 16*, a revista está reforçando a representação de alguma ideia ao explicitar os efeitos de uma ação – nesse caso, os malefícios do uso da droga.

Quanto à **linguagem verbal**, o texto e as legendas são os dois componentes mais importantes ao lado das fotos. O texto complementa a narrativa das fotografias, sendo que nem sempre relata o mesmo conteúdo das imagens. Ambos tratam do mesmo assunto, mas, em muitos casos, o repórter relata aspectos do tema que não foram apresentados em nenhuma foto. Os textos costumam aprofundar ou trazer mais pontos de vista sobre o assunto discutido. Há também casos em que o texto não informa nada relativo às fotos, como em *Com ou sem veneno* (MANZON e NASSER, 27.01.1945): a reportagem trata sobre animais peçonhentos e, enquanto as fotos de Manzon e as legendas descrevem cenas em um centro de pesquisas (Instituto Butantã), o texto relata anedotas sobre cobras. Nessa reportagem, após as imagens

jornalísticas, uma das anedotas é dramatizada e registrada em fotos³⁸, porém o texto não contribui de forma “objetiva” para o assunto da reportagem.

Os textos jornalísticos presentes na revista tendem a ser mais literários, pelo menos a partir de olhar contemporâneo, e não costumam usar o *lead* – técnica jornalística que privilegia a apresentação das informações principais no primeiro parágrafo do texto.

O conteúdo do texto é diagramado intercalado com as fotos e legendas. Porém, é comum que a conclusão do texto ocorra em páginas distantes do corpo principal da reportagem, no final da edição. Também há casos nos quais a conclusão está localizada em páginas anteriores ao início da reportagem. Para facilitar a compreensão, tais mudanças de páginas são orientadas pela revista com frases como “Continua na página...”, indicando para onde ir, ou “Continuação da página...” antes do parágrafo. Nessas páginas finais há apenas o texto³⁹, o qual é diagramado com tamanho de corpo menor em relação ao texto diagramado com as imagens e divide espaço da página com conclusões de outras reportagens, anúncios publicitários e colunas curtas.

É possível que a diagramação do texto isolado da reportagem se deva ao aproveitamento do espaço das páginas. Porém esse recurso também favorece a associação à publicidade e outras colunas, pois muitas vezes é possível traçar relações entre o conteúdo das reportagens com os anúncios ou colunas. Um exemplo é a reportagem *Drama dos sem-pátria* (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948) – analisada no próximo capítulo –, a qual trata de europeus que sofreram durante a Segunda Guerra Mundial e imigraram para o Brasil. Ao lado de uma das páginas apenas com o texto há um anúncio da publicação dos diários da Eva Braum, esposa de Hitler, no jornal *Diário da noite* (conferir *Figura 107*, página 174).

Proporcionalmente às fotos, o texto ocupa uma área pequena em relação ao tamanho total de cada reportagem: em reportagens diagramadas com 11 ou 12 páginas, por exemplo, o texto geralmente ocupa uma área total equivalente a meia página. O restante das páginas é ocupado pelas legendas, título, espaços vazios e, principalmente, fotos.

Apesar das medidas variarem a cada reportagem, isso demonstra como a fotografia prevalece sobre o texto verbal dentro do modelo de fotorreportagem adotado em *O Cruzeiro*. Primeiramente, ocupa mais espaço, mas também é destacado através da posição privilegiada das imagens em relação ao texto: as reportagens abrem com uma fotografia que ocupa toda a primeira página sangrando as bordas; o texto é disposto em pequenos parágrafos

³⁸ Ver *Figura 12*, na página 46. As duas primeiras fotos foram feitas no instituto Butantã e a terceira é da dramatização.

³⁹ No período pesquisado foram observados poucos casos em pequenas fotos acompanham a conclusão do texto.

isolados uns dos outros e circundados por grandes imagens e sua conclusão é relegada a uma área isolada da reportagem.



Figura 17: Usos das legendas I

“COM OS BRAÇOS ABERTOS – Num púlpito tosco, como nos tempos primórdios da religião [...]”

“SOCORRENDO A INOCÊNCIA”

Fonte: Manzon (20.03.1948, p. 12-13).

Quanto às **legendas**, elas são fundamentais na fotorreportagem e formam com as fotos a estrutura principal da narrativa, apesar de terem tanto destaque visual na diagramação (são frases curtas), porém estão “integradas” às fotos, seja abaixo delas ou sobre elas, contribuindo para a leitura da cena (*Figura 17*). O uso das legendas varia a cada reportagem: elas são curtas ou longas e trazem informações literais sobre a imagem; descrevem o que a pessoa retratada disse ou pensou (segundo a própria revista); às vezes trazem informações gerais ou abstratas sobre o assunto da reportagem.

Outro exemplo é a série de retratos de seringueiros na qual a legenda principal diz “Homens que iam morrer” (MANZON e NASSER, 20.07.1946, p. 14) e abaixo de cada retrato há legendas que formam um texto sequencial, explicando o conteúdo geral da reportagem, como o fato do Ceará ser o estado que mais enviou migrantes para trabalharem nos seringais da floresta amazônica durante a Segunda Guerra (*Figura 18*).



Figura 18: Usos das legendas II

“HOMENS QUE IAM MORRER” / “— NÓS AJUDAREMOS O BRASIL. Mas quem ajudará o Ceará?”

Fonte: Manzon e Nasser (20.07.1946, p. 14).

A autoria das legendas não fica clara em todas as edições consultadas. Em casos excepcionais, como *O fim de uma ditadura*, Freddy é creditado como o autor das legendas ao lado de Jean Manzon (MANZON e CHATEAUBRIAND, 10.11.1945). Em depoimento concedido à Nadja Peregrino e Karen Worcman, o fotógrafo Flávio Damn (1984, p.11 *apud* PEREGRINO, 1991, p.23) afirma que os próprios fotógrafos faziam anotações sobre as fotografias e que, em alguns casos, elas eram transformadas em legendas. De modo geral, o tom das legendas contidas nas reportagens consultadas é de impessoalidade (em contraposição ao texto, cujo autor é bastante presente, escrito muitas vezes em primeira pessoa). Há casos em que a dupla de jornalistas é descrita na terceira pessoa, como em *O jogo é franco em Pernambuco*, cuja legenda descreve o fato de Medeiros ter retratado José Leal (autor do texto) no meio da ação relatada na reportagem (MEDEIROS e LEAL, 19.02.1949, p. 20).

É importante notar que a legenda contribui para a interpretação das imagens, informando o contexto do referente, nomes e características dos personagens, etc., mas também pode limitá-la, conformando as múltiplas possibilidades de interpretação ao que ela descreve. As imagens podem ser “abertas” e as legendas podem inferir o que os editores

querem dizer, como no exemplo do desfile de Sete de Setembro em 1947, no Rio de Janeiro, em que uma mulher é retratada enquanto segura duas bandeiras, uma do Brasil e outra dos EUA. A legenda diz “– Meu filho não morreu em vão” (MEDEIROS, NASSER, *et al.*, 27.09.1947). Na verdade, como leitores, não é possível ter certeza de que os repórteres conversaram com a retratada ou se inventaram sua fala baseado no fato de sua roupa ser preta – o que simbolizaria o luto (*Figura 19*).



Figura 19: Uso das legendas III
 “– MEU FILHO NÃO MORREU EM VÃO”
 Fonte: Medeiros, Nasser *et al* (27.09.1947, p. 8).

3.3 PROCESSO DE SELEÇÃO E ORGANIZAÇÃO DAS IMAGENS

Baseado na história da revista *O Cruzeiro*, foram escolhidos os dois fotógrafos cujas obras são analisadas nesta pesquisa: Jean Manzon, que atuou na revista de 1943 a 1951 e José Medeiros, que entrou em 1947 e ficou até 1962. Ambos foram selecionados devido à relevância de suas atuações para a *O Cruzeiro*. Manzon, como já foi apontado é o vetor da modernização da revista. Medeiros, por sua vez, é um dos primeiros fotógrafos contratados após a entrada de Manzon e considerado o representante principal do segundo modelo de fotorreportagem (humanista), tanto por Peregrino (1991), quanto por Burgi (2012).

O levantamento das edições de *O Cruzeiro* foi realizado no acervo da Biblioteca Pública do Paraná (BPP) e compreendeu o recorte de janeiro de 1947 a dezembro de 1951⁴⁰.

Durante o levantamento, minha atenção se voltou às reportagens realizadas por Jean Manzoni e José Medeiros. Os demais conteúdos, como reportagens produzidas por outros profissionais, anúncios publicitários, colunas, ilustrações, charges, apenas foram observados para ter critérios de comparação e poder compreender melhor *O Cruzeiro* como um todo. De qualquer modo, esses conteúdos não foram contabilizados ou catalogados.

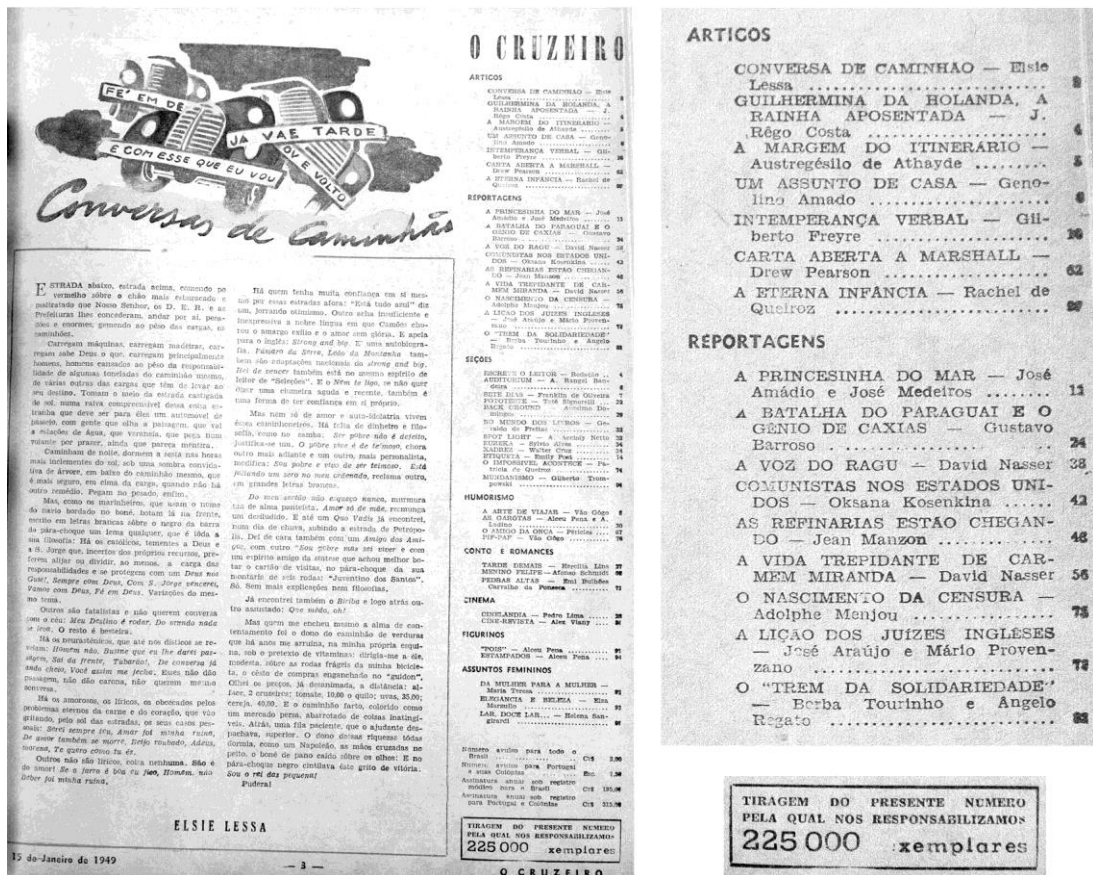


Figura 20: Exemplo de página com índice
Detalhes do índice e da informação sobre a tiragem
Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 3).

Diante de cada exemplar, o primeiro passo foi observar a página inicial, na qual consta a tiragem e o índice daquela edição – onde é possível ler o título das reportagens e demais conteúdos. Eu realizei uma reprodução fotográfica e arqueei todas as primeiras páginas da revista para ter o índice e tiragem para referência posterior. A *Figura 20* contém um exemplo da primeira página, com detalhe do índice e da tiragem. Através do índice é

⁴⁰ Na verdade, foram observadas todas as edições de *O Cruzeiro* a partir do ano de 1943 até o final de 1951 constantes no acervo, além de algumas edições esporádicas entre 1928 e 1981 para uma melhor compreensão da revista. Entretanto, os dados apresentados aqui se referem apenas ao período 1947-1951.

possível notar que a edição é dividida em seções, como *Artigos, Reportagens, Contos e Romances, Humorismo, Cinema, Seções, Assuntos femininos, Figurinos*, entre outros⁴¹.

A seção *Reportagem* era a única que me interessava, pois continha os títulos das reportagens e seus autores (repórter de texto e fotográfico). Por segurança, todas as páginas das revistas foram folheadas, verificando a cada reportagem os nomes dos seus autores. Em alguns casos o índice lista títulos ou autores errados ou simplesmente não constam os nomes de Manzon ou Medeiros, mesmo havendo reportagens deles. Esse processo de varredura completa das edições, mesmo que rápida, possibilitou uma melhor compreensão da revista como um todo.

Em cada reportagem dos autores selecionados, observei as fotografias, legendas parte dos textos para compreender o tema tratado. Alguns dados das reportagens foram tabulados para futura referência, tais como:

- *Data da edição;*
- *Título da reportagem;*
- *Nome do(a)(s) Fotógrafo(a)(s)*⁴²;
- *Nome do(a)(s) do repórter de texto;*
- *Descrição.* Resumo da reportagem e observações;
- *Número das fotos.* Indica o nome do arquivo digital (tal como “008_1546”) da reprodução fotográfica que contém duas páginas da reportagem de cada vez.
- *Índice (foto).* Nesse campo consta o nome do arquivo da reprodução do índice.

As reportagens que estavam relacionadas com o objetivo da pesquisa foram fotografadas. Assim, a fase seguinte do levantamento foi gerenciar as reproduções fotográficas das edições das revistas feitas por mim na biblioteca. Para facilitar a busca para esta e futuras pesquisas, eu as organizei separando por fotógrafos e por reportagens; adicionei a data (formato ano, mês e dia) e título da reportagem no arquivo das reproduções, ficando desta maneira: “1949-09-03_O terror dos barbeiros_008_1546”. Os arquivos dos índices também foram renomeados, adicionando-se a data da edição. Em todos os arquivos houve a adição de metadados⁴³, preenchendo os títulos, descrições da revista (informações já tabuladas anteriormente), como no seguinte exemplo:

⁴¹ Os nomes das seções variam de acordo com o período da publicação.

⁴² Há reportagens em que há mais de um fotógrafo realizador.

⁴³ Metadados são informações verbais que ficam armazenadas dentro dos arquivos digitais e sevem para organização de informações e busca dos arquivos. É possível preencher campos como rótulo, título, autor, descrição, etc., além de informações não editáveis como data de criação do arquivo, modelo da câmera usada, diafragma, lente, entre outros.

Data: O Cruzeiro - 1949-09-03
 Título: O terror dos "barbeiros"
 Fotógrafo: Jean Manzon
 Texto: David Nasser
 Acervo: Biblioteca Pública do Paraná – BPP
 Descrição: Sobre departamento de trânsito do Rio de Janeiro e seu diretor. Fotos dos funcionários e de exame para tirar carteira de motorista.

Todas as imagens necessitaram de tratamentos especiais em softwares de edição de imagem, pois as condições de captação na biblioteca não foram as mais propícias. Assim, foram realizados ajustes no brilho e contraste das imagens, reenquadramento, correção de perspectiva e recorte das páginas.

3.3.1 Seleção das Reportagens a Partir das Características das Fotografias

Entre janeiro de 1947 e dezembro de 1951 foram publicadas 261 edições de *O Cruzeiro*, das quais 220 foram consultadas (*Tabela 1*). As demais 41 edições não foram acessadas ou por não constarem no acervo da BPP ou por que estavam em restauro. Os exemplares faltantes não foram empecilho para a realização deste trabalho, uma vez que eles representam uma pequena parte do acervo total (15,7%) e as reportagens pesquisadas foram suficientes para o objetivo da pesquisa. Dentro do período pesquisado, foram publicadas reportagens de Manzon ou Medeiros em 184 edições de *O Cruzeiro*.

Total de edições publicadas durante o período pesquisado	261
Exemplares consultados	220
Exemplares faltantes dentro do período consultado	41
Edições consultadas com reportagens de Jean Manzon ou José Medeiros	184
Edições consultadas com reportagens de Jean Manzon	125
Edições consultadas com reportagens de José Medeiros	143

Tabela 1: Acervo de *O Cruzeiro* na Biblioteca Pública do Paraná
 (de janeiro de 1947 a dezembro de 1951)

Nas 261 edições acessadas os dois fotógrafos, somados, produziram 316 reportagens (*Tabela 2*). Muitas dessas reportagens foram feitas fora do país (48). Neste trabalho somente são abordadas as produzidas em território brasileiro: 268 reportagens no total.

	Nacionais	Internacionais ⁴⁴	Total
Jean Manzon	99	43	142
José Medeiros	134	5	139
José Medeiros com outros fotógrafos	35	0	35
Total	268	48	316

Tabela 2: Reportagens consultadas

No período escolhido, Medeiros atuou em 169 reportagens no Brasil, 70% a mais do que Manzon (*Tabela 2*). Porém, em 35 das 169 reportagens, Medeiros trabalhou com outros fotógrafos e não é possível saber quais fotos foram realizadas por ele⁴⁵, portanto elas também ficaram fora do recorte da pesquisa. Desse modo, a produção nacional de ambos os fotógrafos é equilibrada entre si: Medeiros com 134 reportagens e Manzon com 99.

A partir do objetivo desta pesquisa foram selecionadas 34 reportagens, das quais 15 foram realizadas por Manzon e 19 por Medeiros. Todas foram fotografadas (segundo o processo descrito no item anterior) e analisadas com mais atenção: assuntos tratados; principais temas representados; cenas, personagens, lugares retratados; conteúdos das legendas e do texto.

Como resultado, foram selecionadas 11 reportagens para a discussão que ocorre no próximo capítulo. Nesse grupo de reportagens apliquei a abordagem proposta pela historiadora Ana Maria Mauad (2005) para análise de imagens.

Esse método se enquadra dentro da tônica desta pesquisa: a autora aponta que a fotografia deve ser compreendida não apenas como documento, mas como

produto cultural, fruto de trabalho social de produção sócio-cultural de uma sociedade [...] pode, por um lado, contribuir para a veiculação de novos comportamentos e representações da classe que possui o controle de tais meios, e, por outro, atuar como eficiente meio de controle social por meio da educação do olhar.” (MAUAD, 2005, p. 144).

Mauad (2005) propõe que se trabalhe com as características expressivas e de conteúdo da imagem a partir da organização de uma série extensa e homogênea de imagens para dar conta das diferenças e semelhanças presentes no conjunto. O conteúdo se refere ao que está sendo representado na imagem e as características expressivas às escolhas técnicas e

⁴⁴ Algumas das reportagens contabilizadas como internacionais possuem fotos feitas no Brasil, porém o assunto principal ocorre fora do país.

⁴⁵ As imagens não contém crédito individuais. No período pesquisado não foi observada nenhuma reportagem em que Manzon atua ao lado de outro fotógrafo.

estéticas realizadas pelos fotógrafos e pelos editores na produção e veiculação da imagem. Apesar de separar assim, a autora afirma que é preciso pensar ambas as características integradas, pois essas só fazem sentido em inter-relação, como frutos de um processo de produção que é localizado historicamente e culturalmente.

Enquanto o primeiro [conteúdo] leva em consideração a relação dos elementos da fotografia com o contexto no qual se insere, remetendo-se ao corte temático e temporal, o segundo [expressão] pressupõe a compreensão das opções técnicas e estéticas, as quais, por sua vez, envolvem um aprendizado historicamente determinado que, como toda a pedagogia, é pleno de sentido social. (MAUAD, 2005, p. 145).

Para auxiliar a organização das fotografias, Mauad (2005, p. 145) propõe que sejam preenchidas duas fichas com os elementos expressivos e relativos ao conteúdo presentes nas imagens. Nesta pesquisa haverá uma diferença essencial à abordagem proposta por Mauad. Enquanto a autora propõe verificar as imagens uma a uma, aqui as fotografias serão abordadas enquanto fotorreportagens, uma vez que no modelo de fotojornalismo aplicado em *O Cruzeiro* neste período as imagens estão intimamente relacionadas entre si e com a linguagem verbal, devendo ser vistas como elementos de uma unidade narrativa.

A seguir, listo os elementos que serão utilizados, já adaptados para esta pesquisa. Os elementos que se referem ao conteúdo e que serão utilizados nesta pesquisa são:

- *Local retratado*. Cidade, bairro, região, espaço público;
- *Atributos das paisagens*. Quais características dos locais são representadas;
- *Tema principal das imagens*;
- *Atributos das pessoas*. Como as pessoas retratadas são representadas. Nesse item são observados marcadores de classe, gênero, etnia, geração, etc.;
- *Objetos*. Quais objetos estão presentes nos espaços ou são utilizados pelas pessoas e o que simbolizam;
- *Tempo retratado*. Dia/noite.

Já os elementos relativos à expressão são os seguintes:

- *Título da reportagem*;
- *Data de produção*;
- *Agência produtora*. Nome do fotógrafo e repórter de texto;
- *Diagramação*. A diagramação refere-se à maneira como as imagens estão dispostas na página. Neste item são anotadas características como enquadramento, tamanho, organização das imagens em grupos, relação de dependência com as legendas e texto;

- *Composição*. Organização interna da fotografia, determinada pelo fotógrafo. Entram características como distribuição de planos (hierarquização dos elementos em planos – primeiro, segundo, central), ângulo da tomada da foto (em relação ao objeto/pessoa/paisagem), nitidez (foco, definição das linhas, iluminação).

4 MODOS DE VIDA EM FOCO

A boa fotografia equivale sempre a uma reforma do olhar. [...] A rua está aí. Casas, postes, fios, carros, transeuntes no quadro de tijolos, cimento, pedra, asfalto. Eu estou entre eles, sou parte deles, por isso mesmo não os vejo. Apenas enxergo vagamente, “voltando para a vida, absorto na vida”, segundo o poema de Manuel Bandeira. Como parte do fluxo, sou incapaz de perceber a prodigiosa realidade plástica, móvel e imóvel, que me envolve e me arrasta, banalizada pelo desgaste do cotidiano, pelo automatismo do hábito. Nesse ponto surge o fotógrafo com a sua câmera e me ensina a ver.

Antonio Candido⁴⁶

Nos cinco anos que compõem o recorte desta pesquisa (1947-1951) Jean Manzon e José Medeiros produziram um grande número de reportagens, tendo fotos na maior parte das edições do período. Ambos realizaram reportagens nacionais e internacionais e os assuntos tratados são os mais diversos: os dois acompanharam os irmãos Villas-Bôas, sertanistas que comandaram expedições pelo interior do oeste do Brasil para desbravar novos territórios e entraram em contato pela primeira vez com vários povos indígenas; retrataram as realizações e a intimidade de políticos; acompanharam as visitas de artistas, modelos e outras celebridades em passeios pelo Rio de Janeiro; cobriram festas promovidas pela alta sociedade, o carnaval nos bailes dos clubes ou nas ruas das cidades brasileiras; fotografaram o cotidiano de pessoas ricas e pobres na capital ou nas cidades do interior, nos bairros nobres ou nas favelas.

Essa quantidade de fotorreportagens produziu uma série de representações sobre diversas realidades que, ao serem repetidas, contribuiriam na construção de conceitos sobre modos de vida das pessoas fotografadas. As escolhas dos fotógrafos – e da revista – de como apresentar as realidades em imagens e texto funcionam como proposições de modelos: como se vestir, passar o tempo, ser honesto e ético; o que é prazeroso, belo, feio, competência, “normal”, “exótico”; quais masculinidades e feminilidades são as ideais.

Todas as reportagens desta seleção possuem pessoas como elemento essencial da narrativa jornalística. Entendo que a relação delas com os espaços e objetos definem a função desses locais e coisas. Os espaços, assim, são entendidos como cenários das interações entre pessoas e grupos sociais, mas também constituem essas relações. Portanto, a partir das interações sociais emergem as representações dos espaços – essencialmente urbanos, nesta seleção. No período pesquisado, o Brasil passa por uma modernização que se refletiu no

⁴⁶ Originalmente, essa citação faz parte do texto *Ver para fazer ver*, escrito por Antonio Candido para o livro *Luzes da cidade* de Cristiano Mascaro (1996, p. 7).

aumento da população urbana e *O Cruzeiro* – moderna e contemporânea dos arranha-céus, como já aponta seu primeiro editorial – usa os temas urbanos e a cidade para simbolizar as mudanças ocorridas no país.

Apesar de compreender que os limites entre público e privado não são fixos e impermeáveis – especialmente em se tratando de representações fotográficas em uma revista, que transformam em público espaços interpretados como domésticos –, a representação dos ambientes domésticos não será protagonista nesta análise. Contudo, ela existe em grande número na produção de ambos os fotógrafos e até mesmo figuram em reportagens selecionadas para esta discussão.

Neste conjunto de 11 reportagens selecionadas observou-se a presença de alguns temas e representações, que são mais ou menos explorados e explicitados através dos textos e imagens. Os temas representados não estão presentes separadamente em cada reportagem, mas se entrecruzam, se articulam, reforçando ou entrando em conflito uns com os outros.

Os temas selecionados para delinear a análise são os seguintes:

As mulheres e a beleza: todas as reportagens escolhidas possuem fotos em que figuram mulheres. Dependendo da reportagem, a importância dentro da narrativa ou a maneira como elas são representadas variam. Porém, de modo geral, há uma valorização da figura feminina, sejam elas jovens ou senhoras, estejam trabalhando ou se divertindo. Suas imagens costumam estar associadas ao conceito de beleza. Assim, *O Cruzeiro*, constrói modelos do que é a mulher bela, tipos de feminilidades que são valorizadas: tipo de fisionomia, uma faixa etária, quais roupas utilizar.

Os homens: ao mesmo tempo que ocorre a representação das mulheres, também se constrói imagens sobre os homens. Eles se divertem, são fortes, atléticos, galantes, trabalham. Alguns tipos de masculinidades são destacados através da repetição das suas representações.

Lazer e prazer: os personagens são retratados em momentos de ações – nesta seleção, principalmente em ações de lazer ou trabalho. Assim, muitas reportagens apresentam programas que podem ser realizados pelos moradores ou frequentadores de locais da cidade, tais como bares, boates, sorveterias e praias. *O Cruzeiro* mostra possibilidades do que fazer com o tempo livre, destinado ao lazer: aonde ir, como se comportar e também quais tipos de pessoas frequentam cada espaço.

Trabalho: esse é um tema que, geralmente, se opõe ao lazer e prazer. Em algumas reportagens são apresentados pessoas trabalhando, em “segundo plano”, enquanto outras se divertem. Porém, há também reportagens inteiras em que os trabalhadores ou o trabalho são

protagonistas e, dependendo do contexto, os personagens ou profissões são representados de maneira mais ou menos elogiosa.

Classe, raça e etnia: questões de classe atravessam todas as representações, especialmente as que retratam determinados espaços geográficos ou tipo de atividade. Há programas realizados e espaços frequentados por pessoas das classes média ou alta. Em outros, quem frequenta são as classes mais baixas. Percebe-se que as relações de classe estão relacionadas à raça e etnia, principalmente no sentido em que as representações evidenciam construções sócio históricas que dividem pessoas – e para isso usam como critério características físicas tais como cor da pele, cabelos, origem⁴⁷.

Espaço geográfico: esta seleção de reportagens privilegiou a cidade do Rio de Janeiro como o principal espaço retratado, principalmente os espaços da zona sul da cidade. Há apenas uma reportagem em que há cenas em uma aldeia indígena às margens do rio Xingu, no oeste do país, e outra que se passa em uma ilha na baía de Guanabara, no município de São Gonçalo, também no estado do Rio de Janeiro. Percebe-se que os espaços retratados estão relacionados a questões de classe. Quem frequenta cada região da cidade, cada espaço, está muito marcado pela sua posição social. A escolha dos espaços geográficos não foi primária, mas sim os temas que as reportagens trabalhavam definiram a escolha, o que gerou um recorte espacial coincidente. O Rio de Janeiro e mesmo a sua zona sul – mais rica – é recorrente na revista *O Cruzeiro*, a maior parte das reportagens ocorrem lá. Ana Maria Mauad (2005), em pesquisa sobre as revistas *O Cruzeiro e Careta*, verificou que, no período de 1929 a 1950⁴⁸, a revista *O Cruzeiro* dedicou 24,5% das fotografias publicadas em suas páginas à zona sul carioca e apenas 22% à soma de todas as outras regiões da cidade. Na verdade o Rio de Janeiro foi privilegiado pela revista. Somadas, todas as regiões representam 46% das fotografias publicadas. Já as outras cidades brasileiras somam apenas 17,5%, dos quais 9,5% são no estado do Rio de Janeiro e 8% no resto do país. Os demais 32% das fotografias são relativos a imagens feitas em outros países (MAUAD, 2005, p. 160).

⁴⁷ Ella Shohat e Robert Stan (2006, p. 46), em obra na qual criticam o eurocentrismo no cinema, afirmam que “As categorias raciais não são naturais ou absolutas: são construções relativas e específicas, categorias narrativas engendradas por processos históricos de diferenciação. A categorização de uma mesma pessoa pode variar com o tempo, o local e o contexto”.

⁴⁸ A metodologia aplicada por Mauad não levou em conta todas as fotografias publicadas na revista, mas um apanhado geral, seguindo os seguintes critérios: foram destacados os anos de “1928, 1934, 1943 e 1950 para a revista *O Cruzeiro*. Em cada ano foram escolhidos três números relativos, cada um a uma época do ano: janeiro/fevereiro, junho/julho e dezembro, com o intuito de cobrir os principais eventos da cidade, tais como: festas de fim de ano, carnaval e as aberturas de temporada – verão e inverno.” (MAUAD, 2005, p. 156).

Geração: cada tipo de feminilidade, masculinidade, trabalhador é separado por faixas etárias. Os jovens são apresentados de modo diferente de adultos ou do idoso e crianças, no sentido que enfatizam, por exemplo, a beleza e a capacidade de fruir a vida dos mais jovens ou a função de trabalhadores dos adultos.

Desenvolvimento: Como Helouise Costa (2012, p. 25) aponta, *O Cruzeiro* foi um importante meio para dar visibilidade às realizações de políticas de desenvolvimento implantadas pelo Estado e consolidar um ideário do Brasil como um país moderno e do futuro. Desse modo, boa parte das reportagens possuem elementos que favorecem o desenvolvimento, sejam eles investimentos em infraestrutura pelos governos, seja através da relação dos personagens com o trabalho, como, por exemplo, a descrição das pessoas como exemplos de ética ou competência.

O exótico, o diferente e o curioso: *O Cruzeiro* é uma revista de variedades, muitos dos assuntos tratados tendem ao sensacionalismo. Um dos recursos é mostrar realidades não conhecidas dos leitores, como a vida em países islâmicos ou comunistas, ou a vida no sertão, no interior, nas aldeias indígenas ou nas regiões mais pobres das cidades. Assim, o olhar “exótico” não se resume a exibir realidades diferentes das das classes médias ou altas. São retratados também através de um olhar que mostra o “curioso” ou o “diferente” no cotidiano dos trabalhadores de baixa renda ou na vida nas favelas. Observaram-se representações como conflito, um embate entre mundos diferentes, o “civilizado” e o “selvagem”. A partir da apresentação de fatos do cotidiano como elementos exóticos ou diferentes pelas reportagens, também é construída uma “normalidade” proposta como ideal, modelo de vida.

A discussão se dará em 11 reportagens, que representam uma parte de como a revista apresenta seus modelos. Elas serão dispostas em sequência não cronológica (data de publicação), numa organização que enfatiza relações de conteúdo entre as reportagens, seja no sentido de reforçar ou contrapor certos temas. Nessa sequência, buscou-se intercalar os dois fotógrafos para exemplificar como ambos estavam tratando temas semelhantes. A exceção ocorre com as três primeiras reportagens discutidas, que são todas de José Medeiros, pois foram produzidas em formato de série. As demais reportagens são “isoladas”, não dependem de outras diretamente.

Para facilitar a compreensão, neste capítulo apresentarei as reportagens de maneira padronizada. Primeiramente, as páginas das reportagens em questão aparecem reproduzidas em tons de cinza. Será utilizado o maior espaço possível da folha (formato paisagem) para que, apesar da redução de dimensões (cerca de 50% do tamanho original), o leitor desta pesquisa possa perceber o máximo de detalhes das imagens. Cada figura contém

um agrupamento de duas páginas, semelhante ao que o leitor experimentaria ao folhear a revista. A legenda de cada figura indicará a numeração das páginas reproduzidas das reportagens.

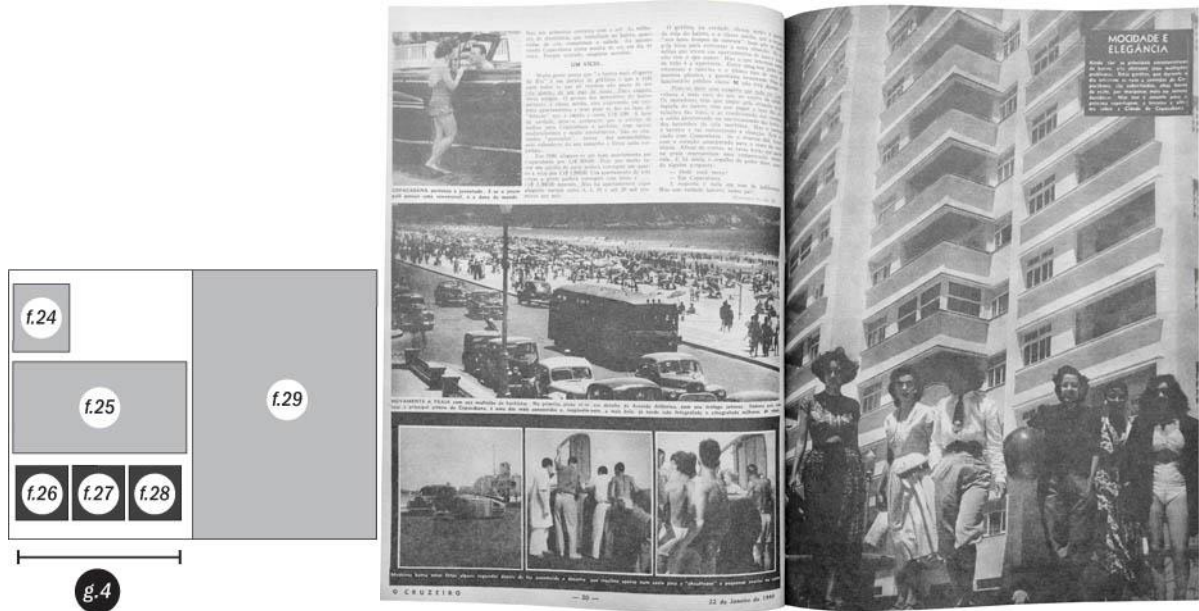


Figura 21: Exemplo de apresentação das páginas de cada reportagem

Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 20-21).

A reprodução das páginas está acompanhada por um esquema da diagramação de cada par de páginas, como é possível conferir no exemplo da *Figura 21*. Tal representação gráfica tem o objetivo de facilitar a localização e descrição das fotografias e é composta por dois retângulos brancos lado a lado, indicando a área de cada página. Dentro de cada página, há retângulos cinza claro, que representam uma fotografia, que apesar de relacionada com as demais dentro da reportagem, guarda certa independência dentro da página. Cada retângulo será marcado com a notação (*f.1*, *f.2*), assim por diante. Tal sequência numérica indica a ordem das fotografias, considerando-se uma leitura convencional, da esquerda para a direita, de cima para baixo. Porém, levaram-se em conta outros artifícios gerados por diagramações, os quais dependem de cada caso.

Os retângulos cinza escuros representam agrupamentos de fotos que se relacionam entre si, ou seja, quando as imagens formam cenas em sequência temporal, causal ou temática. Já as notações (*g.1*, *g.2*), etc., indicam os grupos de imagens. Normalmente, as fotos desses grupos estão diagramadas com o mesmo formato e dimensões. Essa diferenciação não pretende ser definitiva, mas apenas apontar que certas imagens são propositalmente arranjadas na diagramação de modo a gerarem um impacto visual maior do que imagens pequenas isoladas, equivalendo, por vezes, ao espaço ocupado por fotografias grandes. As fotos

individuais de cada grupo continuam a usar a notação (*f.1, f.2*) na mesma sequência numérica das demais imagens.

As áreas brancas de cada representação indicam que esse espaço ou é ocupado pela linguagem verbal (legendas, destaque, texto, título, paginação, data da reportagem), ou são áreas vazias na página.

Na representação das páginas que contém apenas a conclusão do texto, o espaço ocupado por ele é representado por um ou mais retângulos brancos. Geralmente, essas páginas podem ser divididas em quatro colunas nas quais o texto é diagramado e alguns dos conteúdos ocupam mais de uma coluna. No exemplo abaixo (*Figura 22*), há um artigo (*Contra a torre de Babel*) que ocupa duas colunas da página da esquerda, o texto da reportagem ocupa a totalidade da terceira coluna e na quarta é preenchida pela seção *Escreve o leitor*. Na página da direita, há outro artigo (*Valsa com minha filha*).



Figura 22: Exemplo da apresentação das páginas que contém apenas texto

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 4-5).

Depois de todas as reproduções de cada reportagem, descreverei sucintamente as imagens, baseado na visualidade e nas legendas das mesmas. Nesse momento, utilizarei o esquema acima explicado para me referir às fotos.

Após apresentar as reproduções das páginas e a descrição das imagens, é relatado de maneira sucinta o uso da linguagem verbal de cada reportagem: conteúdo da gravata (se houver), do texto e das legendas. Dependendo da reportagem e da função da linguagem verbal dentro da narrativa, é feita uma descrição mais minuciosa do mesmo.

Na sequência estão apresentadas as análises de cada reportagem, destacando as principais temáticas, imagens, a fim de discutir como as representações estão sendo produzidas e como algumas categorias estão sendo reforçadas ou não. Nesse processo, as imagens são relacionadas entre si, com a linguagem verbal e também com outras reportagens.

4.1 A CIDADE DE COPACABANA

Em Janeiro de 1949 foi publicada a série de reportagens *A cidade de Copacabana* durante três semanas consecutivas. Realizadas pela dupla José Medeiros (fotos) e José Amádio (texto), as reportagens tratavam sobre o bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro.

A primeira reportagem, intitulada *A princesinha do mar*, fala apenas da região da praia, suas características e seus frequentadores. Já a segunda, *Capital do Rio*, versa sobre o restante do bairro, com seus bares e sorveterias, os hábitos dos frequentadores, além do perfil dos moradores. Na última, *O amor, as mulheres e o samba*, a revista retrata a vida noturna carioca em Copacabana, a qual ocorre nos cinemas, restaurantes e clubes.

4.1.1 A Princesinha do Mar

A reportagem *A cidade de Copacabana I – A princesinha do mar* ocupa 11 páginas da edição de 15 de janeiro de 1949 de *O Cruzeiro*, sendo 10 páginas com fotos e textos. Na décima primeira página há apenas a conclusão do texto em um pequeno parágrafo.

Nessa reportagem são utilizadas 29 fotografias que retratam cenas exclusivamente do ambiente praia. As imagens possuem tamanhos variados, de acordo com a importância atribuída a elas na estruturação narrativa na diagramação da reportagem: são 17 pequenas, sete médias e cinco fotos grandes – das quais três ocupam páginas inteiras, sangradas, e uma foto é disposta em duas páginas.

A seguir, a reprodução das sequências de páginas da reportagem.

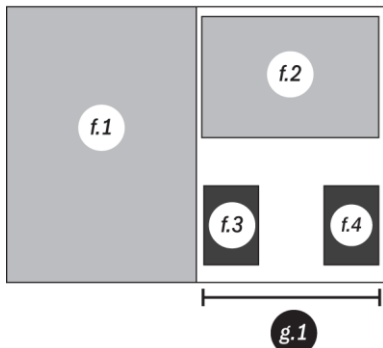
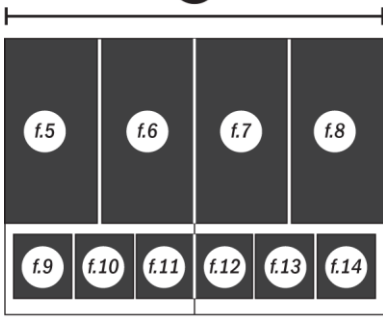


Figura 23: Páginas 12 e 13 de *A princesinha do mar*
 Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 42-43).



g-2



g-3

MAS não obstante os prodígios da natureza, a atração máxima de Copacabana ainda são as garotas. Pelo menos para os homens jovens...

AS GAROTAS usam os mais variados tipos de maiôs, sendo de bom tom aparecer com um diferente cada dia. A moda, na praia, também impera com lenç

DUAS peças — grande moda no momento. Apenas o mais tipo Bikini ainda não conseguiu impor-se em Copacabana. Os poucos que aparecer causam sucesso

MA' vinte anos os banhistas iam para a praia antes do sol aparecer. E as garotas voltavam seus encantos com antenas roupas do baeta azul-marinho



O BANHO DE SOL resseca a garganta e disso tiram grande partido os sorveteiros e vendedores de re-

frances diversos. Nas dias de calor os sorveteiros infestam a praia e em poucos minutos esgotam seus

estoques de gelados. A freqüência é mais no tipo desta garôta, que durante uma hora

ra jogou peteca. O sorvete é de fato delicioso e ela parece saber disso melhor do que ninguém. Bela n

sadia, esta jovem é bem um exemplo da mocidade que se agita na praia de Copacabana. Jelizinho, que

latiu e correu atrás da peteca, também merece re-frescar a garganta. Vida de cachorro... Pois sim!

O CRUZEIRO

— 14 —

15 de Janeiro de 1949

15 de Janeiro de 1949

— 15 —

O CRUZEIRO

Figura 24: Páginas 14 e 15 de *A princesinha do mar*
 Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 14-15).

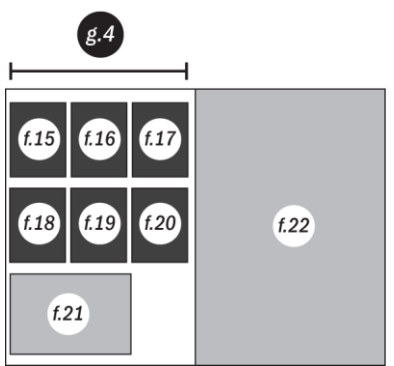
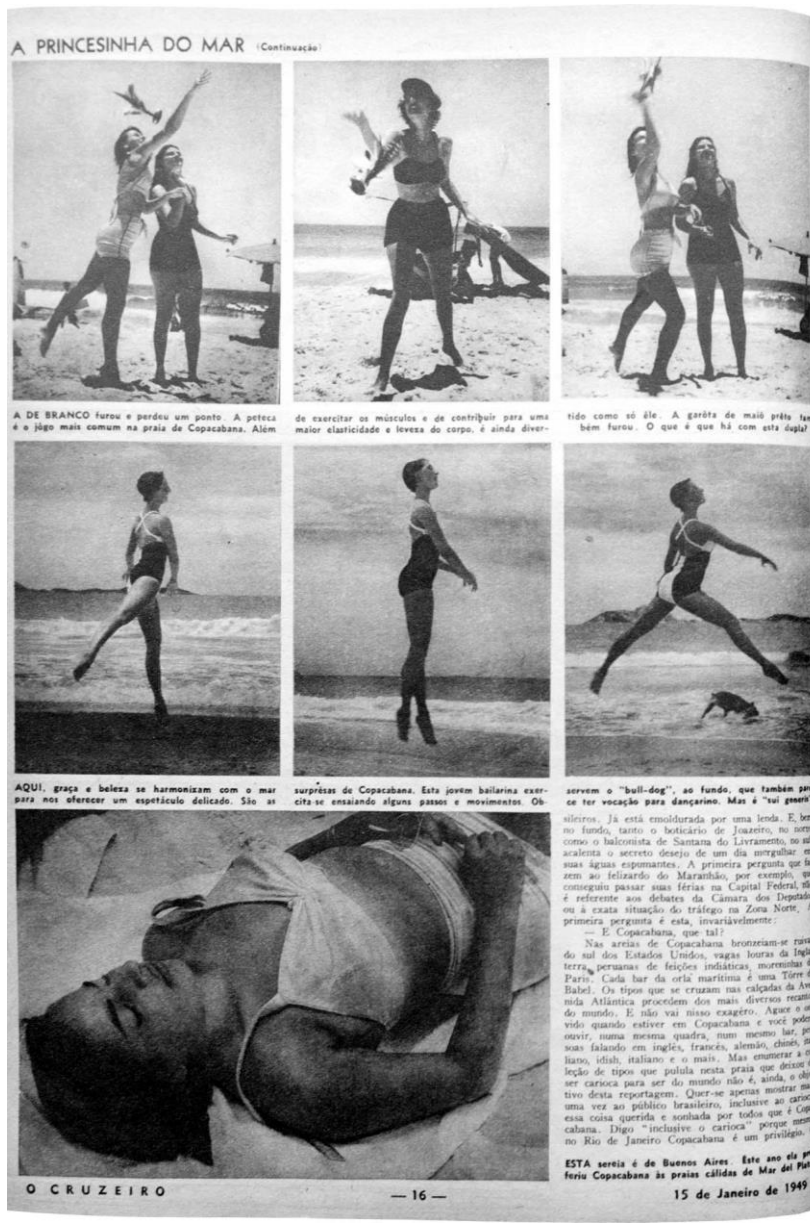
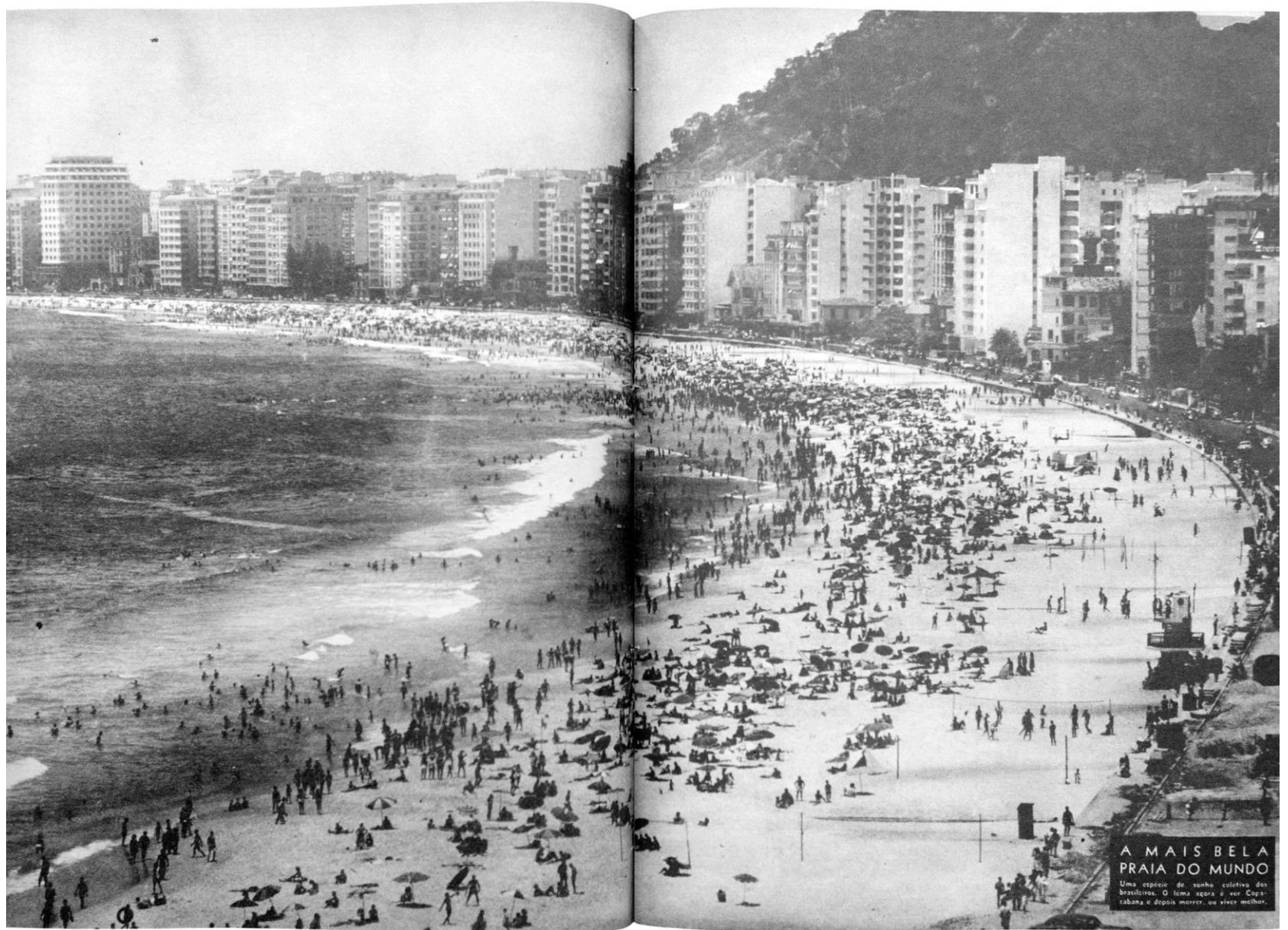


Figura 25: Páginas 16 e 17 de *A princesinha do mar*
 Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 16-17).

f.23



A MAIS BELA
PRAIA DO MUNDO
Uma espécie de sonho coletivo dos
brasileiros. O tema agora é ver Copacabana
e depois morrer, ou vice-reverso.

Figura 26: Páginas 18 e 19 de *A princesinha do mar*
Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 18-19).



O ANÃOZINHO desfilava com garbo militar pela areia e estava conseguindo arrancar grande efeito de



A ALEGRIA de viver está toda concentrada nesta fotografia. Entregou ao sol, a areia e a água salgada, a garôta sente-se encantada de haver nascido. Ela não quer outra vida.



sua diminuta estatura quando foi agarrado por um amigo. Em pouco tempo estava desmoralizado, mas



Tudo na brincadeira. A vida particular de Copacabana está em flagrante como luteo, ao natural.

operário que vive no subúrbio conhece a praia acidentalmente, ou por intermédio de uma comentada excursão dominical que faz com a família. Banhar-se em suas águas, nunca banhou-se. E a maioria das crianças dos subúrbios nunca sequer viu o mar. O Rio é uma cidade grande, espalhada, e o caminho que leva às praias não é de todos o mais fácil.

Copacabana não é como as praias do sul, por exemplo, que ficam desertas durante oito meses do ano. O clima do Rio permite que tanto no verão como no inverno (?) suas areias sejam amassadas diariamente por milhares de pessoas. O movimento da praia, mesmo nos dias úteis, é enorme, principalmente das 11 às 13 horas, mas é aos domingos e feriados, quando há sol, que ela vive seus grandes dias. Então, disputa-se um retângulo de areia para estirar o corpo. Na verdade, trata-se de um espetáculo com-

pleto que só mesmo a objetiva fotográfica pode explicar aproximadamente.

O Posto 2 é considerado o mais grê-liso, talvez por estar localizado diante do Copacabana-Palace, hotel que hospeda príncipes, barões e outras garças aristocráticas, além de grandes capitães da indústria internacional e galãs de cinema. Essa gente também gosta do mar, pois não! Na praia, além como chamariscos. Há "brotinhos" que caminham quilômetros para banhar-se no Posto 2. Mas não deluzam disso que os outros cinco postos sejam considerados plebeus. Absolutamente. Embora Copacabana não seja um bairro apenas de milionários (a classe média comprime-se em seus apartamentos menores) a praia inteira é considerada grê-lis. Quem vive em Copacabana confessa esse fato com perceptível orgulho. E embora em Ipanema ou no Leblon o mar seja o mesmo, fútil e belo, dizem que em Copacabana ele tem um "gostinho" diferente.

(CONSEI Nº 144 22)



A NOVIDADE, agora, no Posto 6, são as gaiotas a dois pedais, que um robusto lituano alugou a taxa de Cr\$ 20,00 por hora. Os banhistas fazem filas por causa delas para um passeio longe dos olhos...

JUVENTUDE EM FLOR

Esta realidade como esta que justifica a existência da gente bipede...



g.5

f.24

f.27

f.25

f.29

f.26

f.28

Figura 27: Páginas 20 e 21 de *A princesinha do mar*

Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 20-21).

VOCE também usará **KOLYNOS** diz **Joan Bennett**

famosa estrela da Diana Productions que aparece em "The Secret Beyond The Door" Universal-International Release



Kolynos tem sabor delicioso. Diz a estrela, e o odor mais brilhante. Kolynos dá sorriso mais brilhante. Kolynos rende mais. E refresca.

KOLYNOS
CREME DENTAL

Compre hoje mesmo um tubo de Kolynos. Visite com frequência sua dentista. Você também terá sorriso brilhante e o sorriso sedutor que tem o charme.

Basta um cm. na escova seca
Agrada mais... Limpa mais... Rende mais...

O "Trem da Solidariedade"
(Continuação da página 10)

leitor mineiro. Des minutos permaneceu a composita daquela localidade, recebendo noventa e sete volumes.

SEGUNDA ETAPA
Antes de partirmos para Porto Novo de Cunha, recebemos, ainda em Três Rios, de uma comissão da Central do Brasil, 170 volumes, contendo gêneros roupas e utensílios. Essas doações foram recebidas em vilas: Alfarez, Avilar, Andrade Costa, Cavari, Governador Pereira, Miguel Pereira, Paty, Verneck e Paraíba do Sul. Outubro, na Vila, a Central do Brasil com o "Trem da Solidariedade", numa articulação de esforços que tornou fase recente um símbolo de espírito fraterno e profundamente humano de nossa gente.

Durante a viagem rumo a Porto Novo de Cunha, passamos por Curitiba, onde recebemos mais 7 grandes volumes. Adiante, em São Paulo, a comissão encarregada de adquirir os materiais, composta do Padre José Carmo Marvão, e Sr. Arlindo Travençolo, Jair Siqueira, acompanhada de grande número de populares, recebe o comboio com entusiasmo apianado. Nessa cidade foi organizado um "Caminhão de Boa Vontade", enviado horas antes para a nova flagelada.

Finalmente, atingimos Porto Novo de Cunha. Alguns minutos antes, porém, o trem sofreu uma breve parada no distrito de Duplido, onde o estudante Miguel Garcia, aluno do Colégio Pedro II, de Rio, em viagem de férias, entregou-nos um precioso conteúdo gêneros alimentícios.

No Porto Novo de Cunha, o "Trem da Solidariedade" é recebido por uma enorme massa popular e por destacadas figuras de sociedade, tendo à frente o Prefeito Humberto Côrtes Marinho, Dr. Ronaldo Gomes, Presidente da Câmara de Vereadores, primeiro tenente José Bastos Guimarães, delegado especial, representantes da cidade de Volta Grande: Aluísio Vilela, vice-prefeito de Volta Grande; Júlio Braxator de Pirapitinga e vereadores locais Sebastião José Borges, Valdomiro Leitão dos Santos e Otávio Castro Peirão, que nos apresentaram uma recepção para a iniciativa do "Diário Associados".

Um fazendeiro local, o Sr. Gabriel Batista, declara emocionado:

— A população flagelada curva-se de joelhos para agradecer e agradecer de todos aqueles que atendem ao apelo do "O Jornal" constituída para melhorar as condições das populações de Alfas Paraíba, Volta Grande, Pirapitinga e Leopoldina.

Em seguida, teve início a descarga dos volumes. O primeiro volume foi retirado pelo Sr. Humberto Côrtes de Miranda, prefeito do município de Alfas Paraíba, sob uma estrepitosa chuva de palmas.

ULTIMA ETAPA
As 21.15 horas chegamos a Santana do Duero. Pelo menos metade da população daquela localidade compareceu na praça pública. Tivemos uma recepção calorosíssima. Grandes volumes em roupas, alimentos e remédios foram levados para o nosso vasto comboio. Nos metros e grandes apianados, o Sr. José Vilarrel, comerciante local, entregou-nos a importância de Cr\$ 200,00. O trem se pôe em movimento e centenas de braços se agitam em saudações.

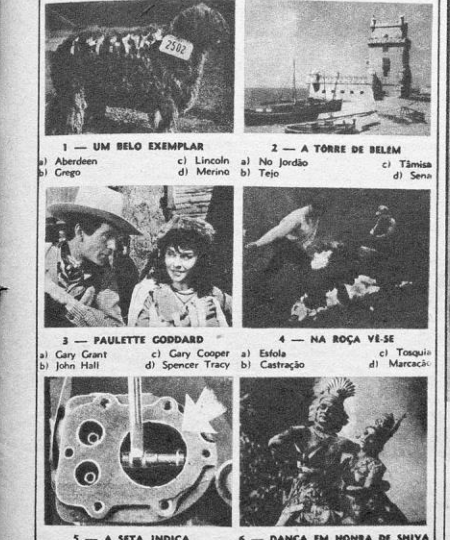
A princesinha do mar
(Continuação da pág. 20)

há três anos, Copacabana era uma praia selvagem e perigosamente isolada de cidade, pois os ônibus não existiam nem em sonhos. Com exceção de alguns fazendeiros, nada mais havia que denotasse a presença do homem.

A zona desmuntava-se com lentidão do tartarugo até mais ou menos o ano de 1900. Em 1917 já crescia o colmo Vitoriano. O horário dos banhos era então regulamentado pelo prefeito. Há mesmo um decreto que diz: "O banho só será permitido de 14 de abril a 30 de setembro, das 8 às 9 horas e das 15 às 18 horas, das 3 às 8 horas e das 17 às 18 horas". Não sei porque motivo tal decreto foi baixado. Talvez porque o banho de mar fosse considerado uma estrutura.

Hoje, a gente pode banhar-se a qual quer hora, mas o obsequio ainda é das 11 às 13. É principalmente nessa período que os banhos banhos na praia, o banho de mar e o banho de mar. É não obstante dentes, sempre armada até os banhos e a bombardões com gás lacrimogênico, ainda é uma delícia e muito agradável. Talvez porque seja verão, o dia um putalho até aqui. Depois conversaremos.

FOTOTESTE
Organizado por TETÊ SIGNORELLI



1 — UM BELO EXEMPLAR
a) Aberdeen c) Lincoln
b) Grego d) Merino

2 — A TORRE DE BELEM
a) No Jordão c) Tâmia
b) Tejo d) Sena

3 — PAULETTE GODDARD
a) Gary Grant c) Gary Cooper
b) John Hall d) Spencer Tracy

4 — NA ROÇA VÊSE
a) Esfola c) Castração
b) Marcação d) Tosquia

5 — A SETA INDICA
a) Válvula c) Pistom
b) Cilindro d) Mola de segmento

6 — DANÇA EM HONRA DE SHIVA
a) Egito c) Índia
b) Grécia d) Rússia



7 — A SETA INDICA A CIDADE URUGUAIANA DE
a) Mercedes c) Montevideo
b) Rivera d) Maldonado

Resposta na pág. 8



As mulheres mais formosas do mundo usam POND'S - porque não faz o mesmo?

Cuide da beleza, da juventude, do frescor de sua cutis, com Cold Cream Pond's. Pela ação ultra-penetrante de seus ingredientes, o Cold Cream Pond's limpa integralmente os poros, removendo o make-up, o pó de arroz, o rouge, os detritos e a poeira, assegurando a completa respiração e renovação das células, que tornam a cutis mais bela e mais suave. E, para beleza e suavidade extras, aplique-o também pelas manhãs.

POND'S

Para perfilar maquiagem, use também, Poulfa "V", última base para pó de arroz.

Oiga estas excelentes programas POND'S:
Tostes Pond's, 2as, 4as e 6as, às 13.30h, no Hótel S. Paulo.
"A Vida é Assim", 2as, 4as e 6as, às 17.30h, no Hótel Nacional do Rio.

Figura 28: Página 22 de A Princesinha do mar
Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 22-23).

A *Figura 23* apresenta a reprodução das duas primeiras páginas da reportagem. A página 12 de *A princesinha do mar* é ocupada por uma foto grande que mostra a orla da praia de Copacabana, com a faixa de areia coberta de pessoas e guarda-sóis, o mar e um pedaço do calçadão, na parte de baixo (*f.1*). Já na página da direita, no topo, há um retrato grande de uma moça deitada na areia da praia, com o mar ao fundo (*f.2*). E, abaixo, duas fotos de crianças jogando frescobol (*f.3 e f.4*) criam um agrupamento (*g.1*), uma vez que foram diagramadas em ângulos opostos (plano e contra plano) e sugerem uma sequência temporal na qual as crianças estão jogando entre si.

O próximo conjunto de páginas (*Figura 24*) é composto por dois grupos de fotos. O primeiro (*g.2*), no topo, contém quatro retratos de moças exibindo seus trajes de banho com o mar ao fundo (*f.5-f.8*). Já na base da página, há uma sequência (*g.3*) de seis fotos em que uma garota compra um sorvete de um vendedor ambulante (*f.9*), toma-o (*f.10-f.13*) e, no final, divide-o com um cachorro (*f.14*).

Na página 16 da reportagem (*Figura 25*), seis fotos são diagramadas em um grupo (*g.4*). Nas fotos da linha de cima do grupo (*f.15-f.17*), algumas garotas jogam peteca. Nas outras três fotos do grupo, uma mulher é retratada realizando passes de balé (*f.18-f.20*). No canto inferior da página uma moça é fotografada enquanto toma banho de sol (*f.21*). Na página 15, uma garota toma banho de mar em uma foto de página inteira (*f.22*).

Nas páginas 18 e 19 (*Figura 26*) há uma foto, em plano geral da orla de Copacabana com os prédios e morros ao fundo, ocupando duas páginas da revista.

O último conjunto de páginas com fotos (*Figura 27*) começa com um grupo vertical à esquerda (*g.5*), o qual é formado por três fotos em que homens brincam de brigar entre si (*f.24-f.26*). Ao lado dessas fotos, no topo da página 20, uma garota é fotografada deitada na areia, atrás de uma bola (*f.27*). A imagem foi feita contra a luz e a sombra dura, aliada a qualidade da impressão, não permite a identificação do seu rosto. Na base da mesma página há uma foto que mostra algumas pessoas andando de pedalinhos (*f.28*). Essa imagem foi realizada a partir de dentro do mar em direção à orla. À direita, a mesma garota que dançava balé, agora exhibe seu maiô em um retrato de página inteira e feito de baixo para cima.

O fim do texto da reportagem foi publicado na página 22 (*Figura 28*), ocupando cerca de 1/3 de uma coluna, ao lado de um anúncio de creme dental e da conclusão de outra reportagem. Na página ao lado foi publicada a seção *Fototeste* e um anúncio de produto para limpeza facial.

O conteúdo do texto enaltece a beleza de Copacabana e afirma que a praia atrai turistas do Brasil e do mundo. Segundo o repórter, mergulhar em suas águas é o sonho

coletivo dos brasileiros e a praia é um privilégio, até mesmo para os cariocas. José Amádio continua, relatando que Copacabana, diferente das praias do sul, fica cheia em qualquer época do ano, até mesmo nos dias úteis. No final do texto, o repórter descreve brevemente a história da região: em meados do século XIX era praia selvagem, praticamente isolada da cidade e se desenvolveu lentamente até 1900 e, a partir das primeiras décadas do século XX, o desenvolvimento se acelerou até se tornar a região retratada na reportagem.

4.1.2 Capital do Rio

Na segunda reportagem da série sobre Copacabana, *A cidade de Copacabana II – Capital do Rio*, o assunto principal é o restante do bairro de Copacabana. Portanto, em cenas diurnas, são retratados os costumes, lugares, objetos e pessoas que moram ou frequentam o bairro.

A reportagem ocupa 12 páginas da edição de 22 de janeiro de 1949. São 10 páginas em sequência que intercalam fotos, título, legendas e texto. As duas páginas finais contém apenas a conclusão do texto. Ambas estão separadas do corpo principal da reportagem por outros conteúdos da mesma edição.

Foram publicadas 29 fotografias: 16 pequenas, sete médias e seis grandes – das quais, uma é de página dupla e três ocupam uma página inteira. Na maior parte das imagens as pessoas são protagonistas, apenas seis fotos retratam paisagens urbanas.

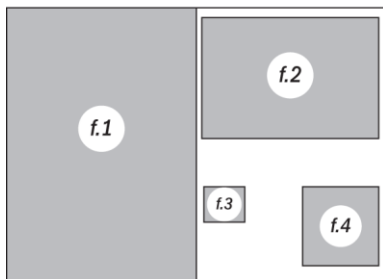
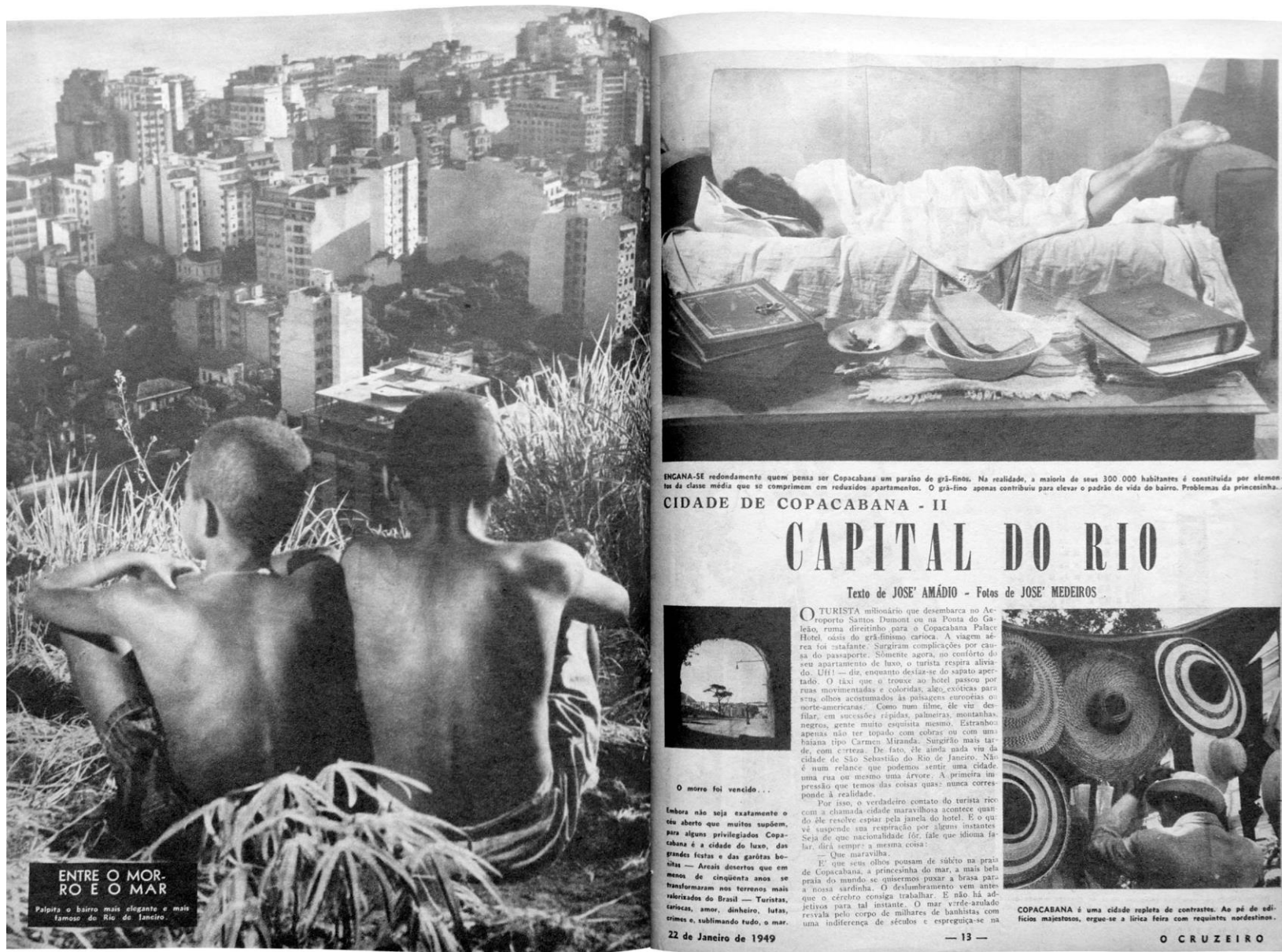
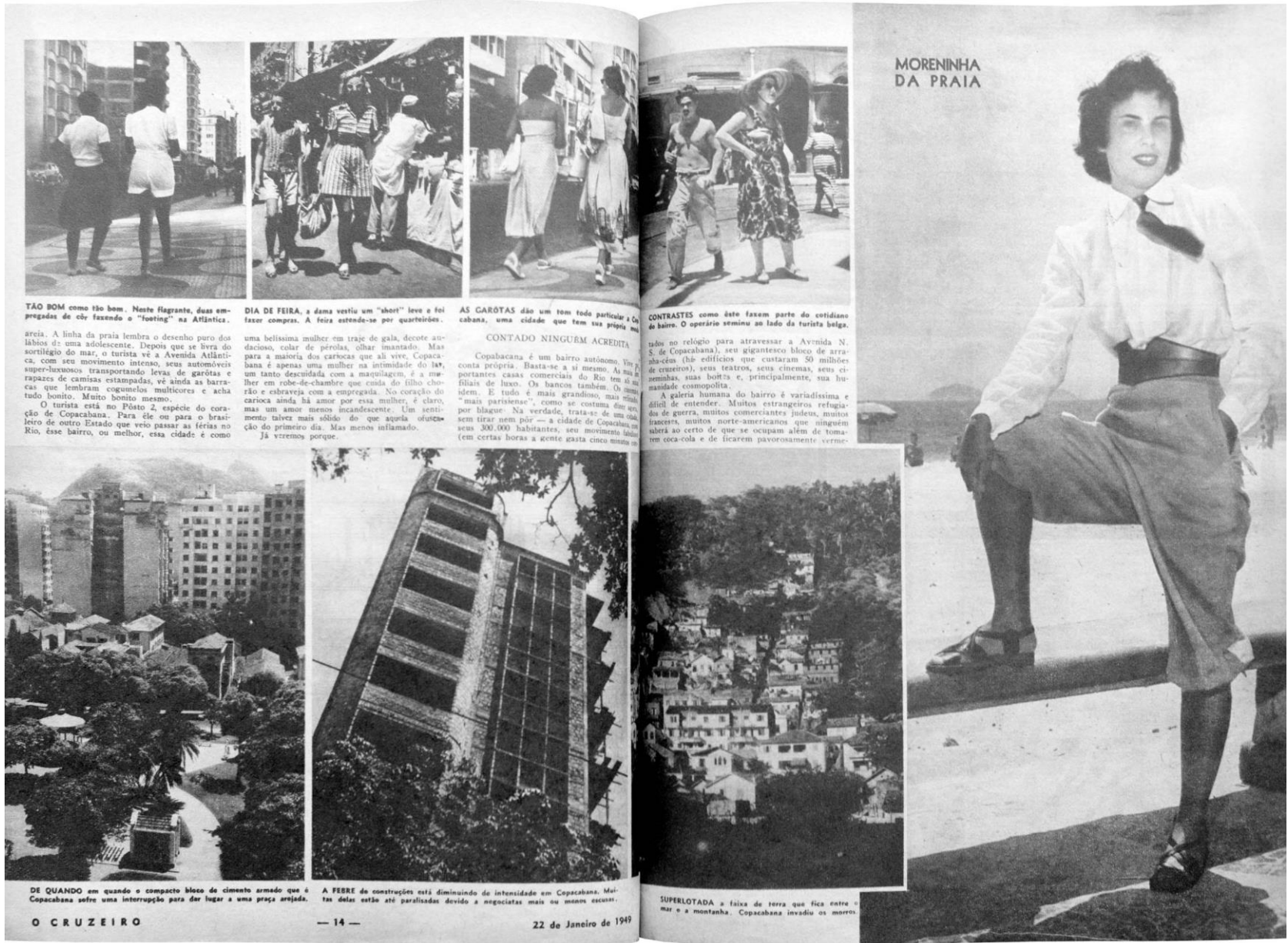


Figura 29: Páginas 12 e 13 de *Capital do Rio*
 Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 12-13).



TÃO BOM como tão bom. Neste flagrante, duas empregadas de côr fazendo o "footing" na Atlântica.

...séria. A linha da praia lembra o desenho puro dos lábios d'uma adolescente. Depois que se livra do sortilégio do mar, o turista vê a Avenida Atlântica, com seu movimento intenso, seus automóveis super-luxuosos transportando levas de garotas e rapazes de camisas estampadas, vê ainda as barracas que lembram cogumelos multicores e acha tudo bonito. Muito bonito mesmo.

O turista está no Posto 2, espécie do cortejo de Copacabana. Para ele ou para o brasileiro de outro Estado que veio passar as férias no Rio, esse bairro, ou melhor, essa cidade: é como



DIA DE FEIRA, a dama vestiu um "short" leve e foi fazer compras. A feira estende-se por quarteirões.

uma bellissima mulher em traje de gala, decote audacioso, colar de pérolas, olhar imantado. Mas para a maioria dos cariocas que ali vive, Copacabana é apenas uma mulher na intimidade do lar, um tanto descuidada com a maquiagem, é a mulher em robe-de-chambre que cuida do filho chorão e esbraveja com a empregada. No coração do carioca ainda há amor por essa mulher, é claro, mas um amor menos incandescente. Um sentimento talvez mais sábio do que aquele entusiasmo do primeiro dia. Mas menos inflamado. Já viremos porque.



AS GARÓTAS dão um tom todo particular a Copacabana, uma cidade que tem sua própria moda.

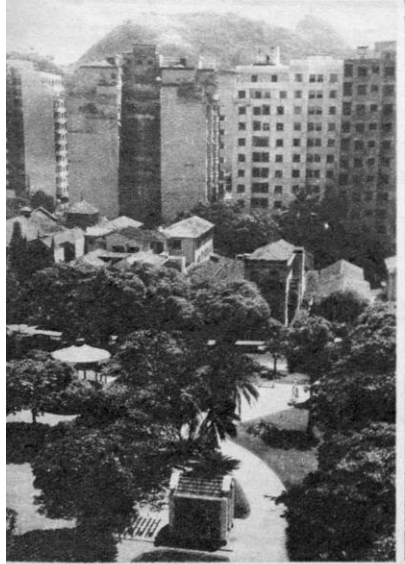
CONTADO NINGUÉM ACREDITA
Copacabana é um bairro autônomo. Vira e mexe conta própria. Basta-se a si mesma. As suas importantes casas comerciais do Rio tem ali suas filiais de luxo. Os bancos também. Os cinemas idem. E tudo é mais grandioso, mais suntuoso, "mais parisiense", como se costuma dizer aqui, por blague. Na verdade, trata-se de uma cidade sem tirar nem pôr — a cidade de Copacabana tem seus 300.000 habitantes, seu movimento habitual (em certas horas a gente gasta cinco minutos em



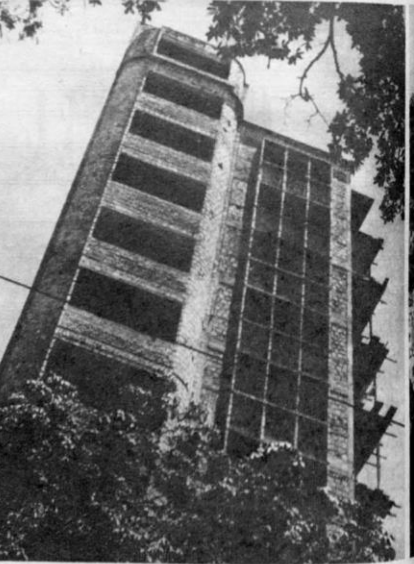
CONTRASTES como este fazem parte do cotidiano do bairro. O operário seminua ao lado da turista belga.

tado no relógio para atravessar a Avenida N. S. de Copacabana), seu gigantesco bloco de arranha-céus (há edifícios que custaram 50 milhões de cruzeiros), seus teatros, seus cinemas, seus cinemas, suas boites e, principalmente, sua humanidade cosmopolita.
A galeria humana do bairro é variadíssima e difícil de entender. Muitos estrangeiros refugiados de guerra, muitos comerciantes judeus, muitos franceses, muitos norte-americanos que ninguém saberá ao certo de que se ocupam além de tomar coca-cola e de ficarem pavorosamente vermes-

MORENINHA DA PRAIA



DE QUANDO em quando o compacto bloco de cimento armado que é Copacabana sofre uma interrupção para dar lugar a uma praça arejada.



A FERRE de construções está diminuindo de intensidade em Copacabana. Muitas delas estão até paralisadas devido a negociações mais ou menos escassas.



SUPERLOTADA a faixa de terra que fica entre o mar e a montanha. Copacabana invadiu os muros.

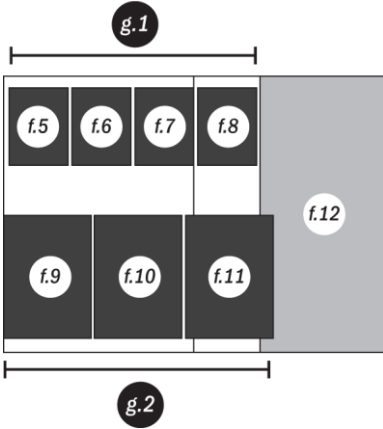
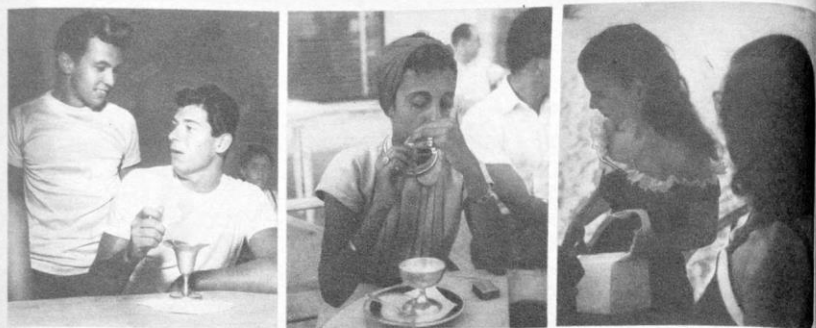


Figura 30: Páginas 14 e 15 de Capital do Rio
Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 14-15).



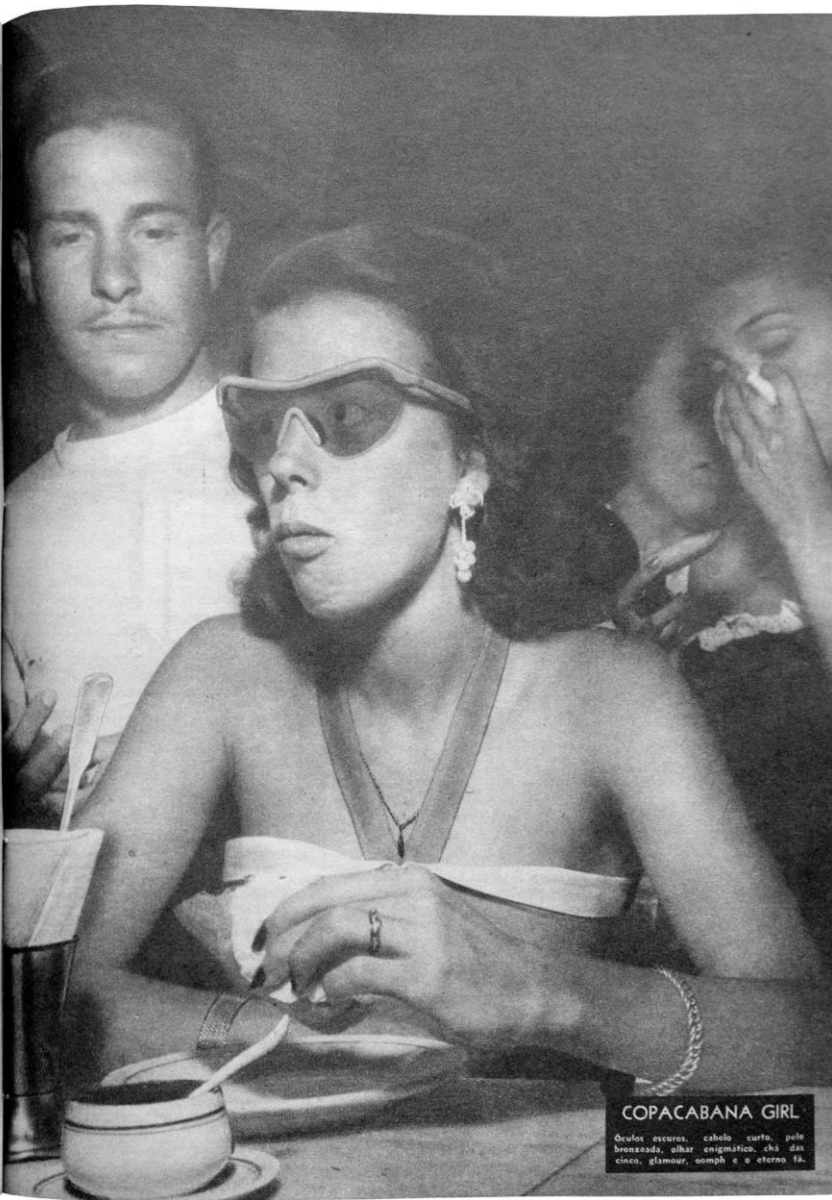
Os "play-boys" de Copacabana são bronzeados, musculosos, sadios, vagos e acham a vida um encanto. ELAS permanecem horas inteiras olhando o mar, fumando cigarros e tomando sorvetes ou coca-cola. AS CAROTAS, tipo Alice, enchem de encanto, graça as amenas ruas de Copacabana. São delicias.



O automóvel conversível (desde o Cadillac ou Buick, até o minúsculo MG) leva o seu capitão à parte quando escreverem a verdadeira história de Copacabana.



OS BANCOS de cimento, equidistantes, da Avenida Atlântica, são insuficientes para a multidão que aos domingos, à tardinha ou à noite formiga naquela arteria. OS FAMOSOS e arrojados barinheiros da orla maritima são de fato agradabilissimos. Dalí a gente pode ver o mar e os sorvetes. E o preço é o mesmo.



COPACABANA GIRL
Óculos escuros, cabelo curto, pele bronzada, silhueta enigmática, chi das cinco, glamour, oomph e o eterno fá.

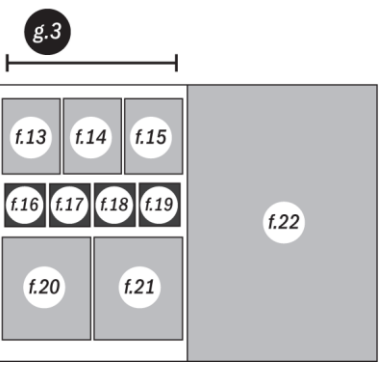


Figura 31: Páginas 16 e 17 de *Capital do Rio*
Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 16-17).

f.23

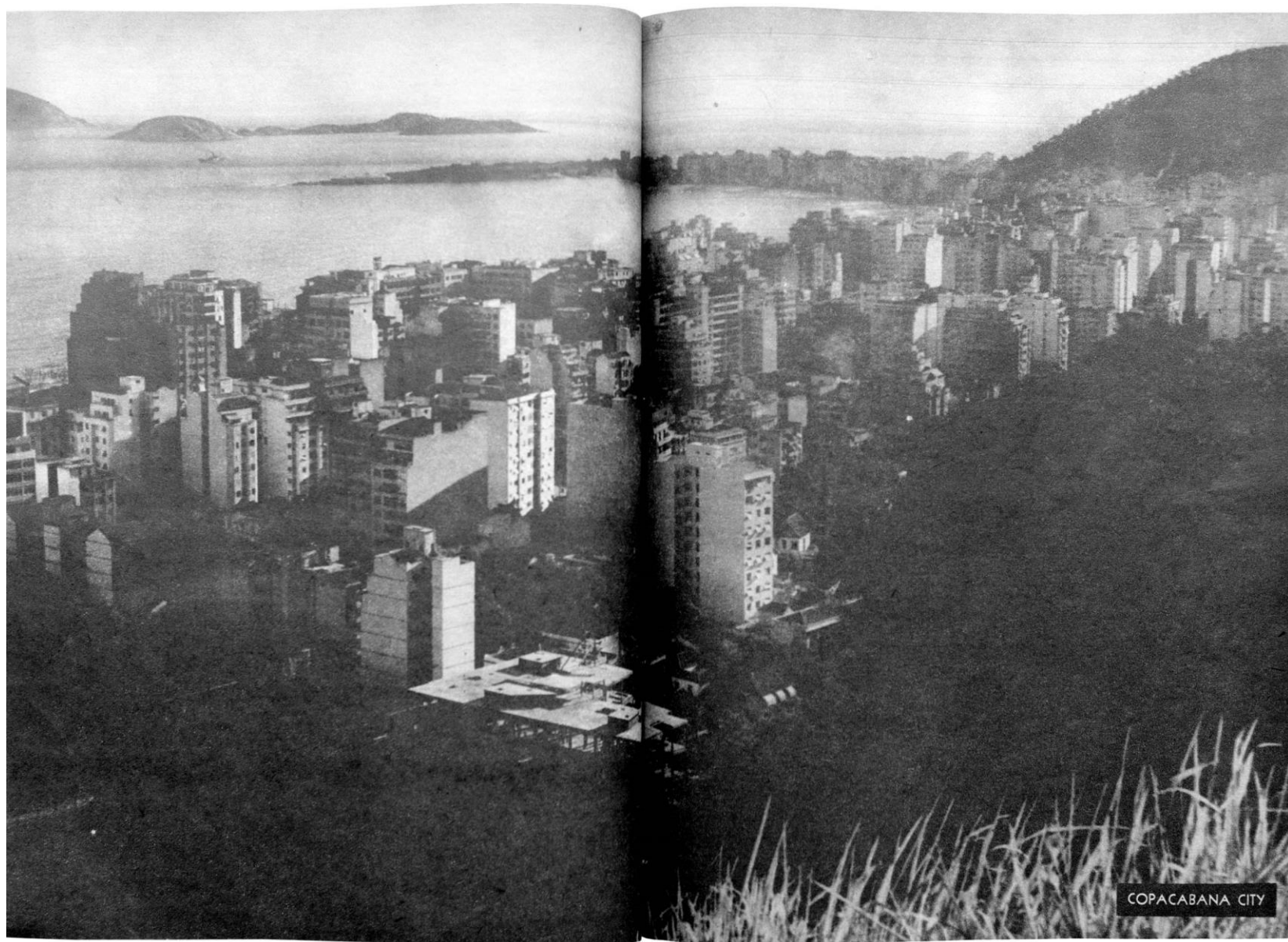


Figura 32: Páginas 18 e 19 de *Capital do Rio*
Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 18-19).



COPACABANA pertence à juventude. E se o jovem já possuir uma conversível, é o dono do mundo.

hos anos primeiros contatos com o sol. As milhares de domésticas que trabalham no bairro, quase todas de cor, completam a salada. Se mesmo vendo Copacabana numa manhã de sol, em dia de feira. Porque contanto, ninguém acredita.

UM VICIO...

Muita gente pensa que "o bairro mais elegante do Rio" é um paraíso de gráfinos e que a vida para todos os que ali residem não passa de um céu aberto, de um mar de rosas. Furo, cigano, meus amigos: O grosso dos moradores do bairro pertence à classe média, vive apertado em exigentes apartamentos e nem pode se dar ao luxo do "lotação" que é rápido e custa Cr\$ 500. A honra da verdade, deve-se esclarecer que o serviço de ônibus para Copacabana é perfeito, com carros moderníssimos e muito confortáveis. São os chamados "gostodes", terros dos automobilistas, pois valendo-se do seu tamanho e força nada respeitam.

Em 1940, alugava-se um bom apartamento em Copacabana por Cr\$ 800,00. Hoje por muito favor um sujeito de sorte poderá conseguir um quarto a seco por Cr\$ 1.500,00. Um apartamento de três côcos a gente poderá conseguir com lavas e ... Cr\$ 3.000,00 mensais. Mas há apartamentos cujos aluguéis variam entre 4, 5, 10 e até 20 mil cruzeiros por mês.

O gráfino, na verdade, elevou muito o padrão de vida do bairro, e a classe média, que o ocupou nos bons tempos de outrora, hoje põe as mãos pela boca para enfrentar a nova situação. Há famílias que vivem em apartamentos de luxo e ainda não têm o que comer. Mas o que interessa agora de tudo é a aparência. Entre uma, boa para comer vitaminas e calorías e o último tipo de coisa de matéria plástica, a garotinha bronzeada, filha de um funcionário público classe M não terá dúvidas.

Pode-se dizer sem exagero que tudo em Copacabana é mais caro do que no centro da cidade. Os moradores têm que pagar pela situação privilegiada do bairro, tem que pagar o luxo das instalações das lojas, o ar condicionado das lojas, o estilo afrancesado ou americano das lojas, os dois barzinhos da orla marítima. Mas o cartão é heróico e vai enfrentando a situação. Está do lado com o coração amargurado para o resto da existência. Afinal de contas, as raras horas que passa na praia representam uma compensação magnífica. E há ainda o orgulho de poder dizer, quando alguém pergunta:

— Onde você mora?
— Em Copacabana.
A resposta é dada em tom de indiferença. Mas que vaidade latente, santo pai!

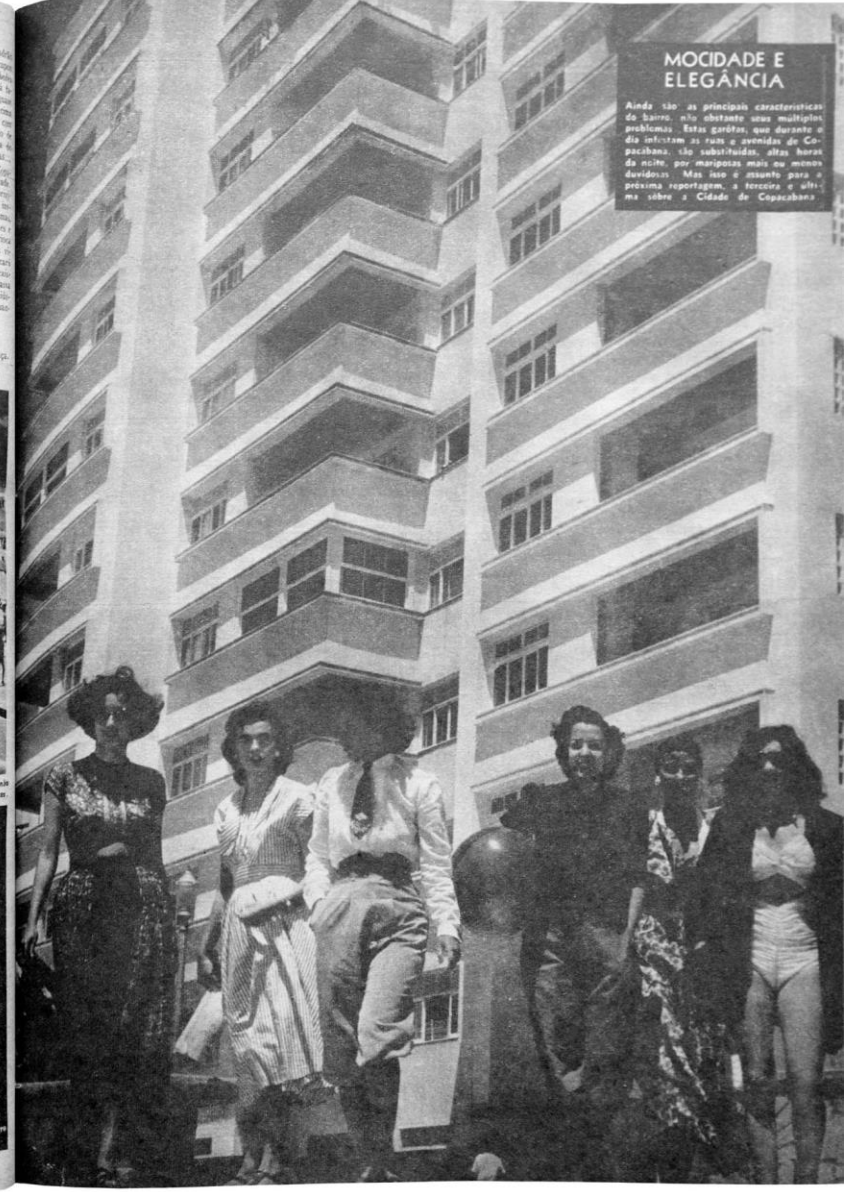
(Continua na pág. 20)



NOVAMENTE A PRAIA com sua multidão de banhistas. No primeiro plano vê-se um detalhe da Avenida Atlântica, com seu tráfego intenso. Embora esta seja a principal artéria de Copacabana, é uma das mais concorridas e insalubres, já tendo sido fotografada e cinegrafada milhares de vezes.



Medeiros baseou estas fotos alguns segundos depois do ter acontecido o desastre que resultou apenas num susto para os "chauffeurs" e pequenas avarias no carro.



MOCIDADE E ELEGÂNCIA

Ainda são as principais características do bairro, não obstante seus múltiplos problemas. Estas garotas, que durante o dia separam as ruas e avenidas de Copacabana, são substituídas, após horas da noite, por mariposas mais ou menos duvidosas. Mas isso é assunto para a próxima reportagem, a terceira e última sobre a Cidade de Copacabana.



g.4

Figura 33: Páginas 20 e 21 de *Capital do Rio*
Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 20-21).

rápido efeito REVIGORANTE

OVOMALTINE
produz efeito
imediatO porque é
um poderoso ali-
mento fortificante!

Para tonificar o organismo, nada pode substituir o bom alimento. E quando êsse alimento é Ovomaltine, sua ação tónica estende-se imediatamente a todo o organismo. Ovomaltine é rica em Vitaminas B para combater o raquitismo e a anemia! Possui fósforo e cálcio para fortalecer cérebro e ossos! Ferro para enriquecer o sangue! Hidratos de carbono e proteínas para enrijecer os músculos... e Vitaminas B para tonificar o sistema nervoso. E ainda mais: facilita o trabalho do fígado e nutre sem pesar no estômago. Coma-a em colheradas ou debaix-a misturada ao leite, café, chá ou a outros líquidos. É sã-borrosíssima.



UMA COLHER DE OVOMALTINE VALE MAIS que o cálcio e fósforo de um copo de leite, que o ferro de Vitaminas B de um pão integral, que a quantidade de Vit. B12 de 10 fatias de um ovo, que o Vitamina A de um prato de cenouras; que o ferro de um prato de espinafres.

QUENTE OU FRIA DÁ SAUDE E ALEGRIA

OVOMALTINE

RICA FONTE DE ENERGIAS
LABORATÓRIO WANDER DO BRASIL, LTDA.
S. Paulo: R. Conde do Pinhal, 74 - Rio: Av. Graça Aranha, 19-21 - cont.

O CRUZEIRO



Menino Felipe (CONCLUSÃO DA PÁG. 73)

Fiquei ali, comovido, sem dizer palavra. Ele quis estender a mão mas não conseguiu. Foi preciso ajudá-lo. Que falar não pôde: A língua não obedecia. Então de repente outras palavras saíram das gargantas. OUVI soluços abafados pelos rins. Mas não levava também sustento para despedir-se da avó e o menino, sem saber por que, começou a chorar. Quando a minha entou por trás da tela já, minha avó já estava morta.

Tudo isso se passou em dias de estruço. As moças que chegavam à tarde, numa canoa, para o trabalho, traziam cafés emaranhados nos cabelos. No bairro da cozinha, elas me ensinaram a fazer bichinhos com serpentina de cor. De quando em quando, eu chegava à porta do teto e espiava a sala. A minha grande filha não estava para o centro e sobre ela a morte estava enfiada, entre quatro veias. Tinha as mãos cruzadas sobre o peito, aquelas mãos magras, enegrecidas pela picadura dos baratachos. Vestia aquele trapéz branco que era fífera para o enterro, como as moças fazem o enterro para o casamento. Sobre o seu corpo, numa curva larga, estendia-se a fita azul de Nossa Senhora da Conceição. Parecia a santa do oratório.

A noite foi muito comprida. Mas eu achava muito alegre, com café e boudes-jas ou quitandas que iam e vinham sem cessar. Dormi na cozinha, na cozinha da Florencea. No dia seguinte, muito cedo, chamaram-me para assistir à partida da meditação. O caído, que chegara pouco antes, foi embalsamado no chão. Lá no centro, acomodado entre os dois bancos, estava a coqueta, a Inês, a Inês de nome de leite, a única flor do nosso quintal. Os vinte camarões do alto estavam em pé no barrado, sem chapéu, conversando em voz baixa, numa atitude de respeito. Os dois caixões virados lá de dentro da casa e tomaram os seus lugares, um à popa, outro à proa. Meu pai sentou-se à cabeceira, meu tio Sibilo nos pés da cama. Estavam sem chapéu, o paieto atirado ao ombro, um cigarro apalado no canto da boca. Achei tudo aquilo tão bonito...

Uma voz alta começou a indagar: — Onde está seu Germano? Onde está seu Germano? — Uma voz pausada respondeu, num cochicho: — Está no provado, foi tratar dos papéis do enterro, ele espera voede na cabeceira da ponte.

Minha mãe estava no barranco, entre duas mulheres de chita. Parecia olhar tudo aquilo sem ver.

Cop... Cop...
A canoa desatracou do pórtico, fez-se o largo do rio e reverdeu, luvava abaxio, prendendo-se entre os ramos dos ingazeiros desbravados sobre a água. E lá eu, minha avó na sua última viagem, tida vestida de branco, com a fita azul de Nossa Senhora da Conceição.

Pedras Altas (CONTINUAÇÃO DA PÁG. 74)

caído na testa, os brincoes de ouro nas orelhas. Depois desse silencioso combate de amor, sentei afolegada, como estava, a moçada gustando o rodo cozido, o saquê em cerveladada, tinha um ar de fruta madura aquecida pelo sol, um tom quente e safo de fruta apertada que perde do galho ao alcance da mão.

Isso tudo Mário inocência sentiu quando. Isso tudo se lhe ficou na memória. As frutas são feitas para serem comidas, mordidas, submersas no leite, fabricadas com gôco, longamente. E a boca de Malvina, a Malvina, tinha gosto de flor. Os lábios polidos possuíam um filar que entortava, ogava, abria se lábios, mentira o mundo inteiro nota, nessa mulher deliciosa que sabia entregar-se que para de habitudo no convívio secreto das escravas ridentes: tinha requintes de tanto animalzanas que lhe perdeu completamente o sentido. Tudo o ser despenhado como o equano, uma viagem, como se fosse despenhar no nada, rolar com eis, louco, abismado, inteiro no inferno insuadável do prazer.

Para a chuva cessara de repente e um silêncio longo abateu-se em. Ouvia-se, nítido, o pipilar dos passatempo no ar lavado; o pipilar dos passatempo no ar lavado, e dentro do quarto, onde o par já estava entocado, uma falta humilde par já estava entocado, uma falta humilde entrando pelas vestimentas certas e certas, truncadamente o teto.

(CONTINUA NA PRÓXIMA PÁGINA)

Capital do Rio (CONCLUSÃO DA PÁG. 76)

Copacabana deve muito de seu atual progresso a um boião que circulou no Rio Janeiro há muito tempo. Diz-se que foi de lá que saíram duas baletas com o nome de Izaar tranquilamente pela então litorânea praia, e ainda "fashion chafariz" da badalada multidão. E se ninguém viu as baletas, pelo menos muita gente ficou encantada com a extraordinária beleza do local. Alguns fidalgos mais ociosos, reterores da bigode e adquiriram por ali alguns terrenos.

VALORIZAÇÃO ASTRONÔMICA

Um terreno que em 1900 valia três contos, já em 1920 não poderia ser adquirido por menos de cem. Agora, se você pretender comprar, terá de arranjar pelo menos um milhão de cruzeiros. A valorização tem sido que abarata. Quem quer ver? Em 1900, toda a Copacabana, do Leme ao Pão de Açúcar, estava avaliada em 500 contos. Rio que a respeito disse o Sr. Milton Pereira de Carvalho declarou a um jornalista, há algum tempo: "A área de Copacabana abrange um total de 1.916.600m². Em 1903 o valor médio do metro quadrado, era de Cr\$ 220,00, o valor total do bairro era de Cr\$ 421.652.000,00. Em 1944, o valor médio do metro quadrado era de Cr\$ 2.200,00, o valor total do bairro passou a Cr\$ 4.216.000.000,00. Em dose anos a valorização foi de Cr\$ 3.794.348.000,00, ou seja, um percentagem de 871,727%, ou seja, 872,66% ao ano".

E é assim que se formam as grandes fortunas. O fator coincidência, ou a "sorte", como se diz, não tem nada a ver com a capacidade de previsão, multiplica milhões de vezes cada cruzado empregado em Copacabana. O caso dos edifícios de apartamentos também é de esperar. A todo momento estão brotando esquadras. Há milhares de apartamentos desocupados no bairro, o que poderia parecer estranho se não fosse a falta de habitantes no Rio de Janeiro. Já está assumindo proporções de tragédia.

Mas isto é conversa para outro dia. Copacabana permite-se fazer que eu qualquer outro bairro do Rio casaram espécie? Muito comum, por exemplo, os senhoras fumarem em plena rua. E ninguém se preocupa com isso, porque ali estão gasta o tema dali é o seguinte: "vive e deixa os outros viverem". Ninguém duvida de muito tempo para se produzir com a vida alheia porque a sua própria já é muito movimentada, rápida, alegre e divertida. Já gostei, por exemplo, surprender os belos fortalões dos paróquios monásticos. Emersam-se um belo, pois a falta de habitantes no Rio de Janeiro. Já está assumindo proporções de tragédia.

Já disse que Copacabana vicia. E com dinheiro passa a ser um vício maravilhoso. Os apartamentos com amplas janelas abertadas para o mar, as festas conviviais, as boites elegantes, as frestas íntimas — abas, as festas íntimas de Copacabana — dão ao indivíduo a alegria de viver.

O traje fez Menjou

Enfim, queda fôr com a moça, por muitas razões, inclusive porque em regimes as artísticas que se casam no fim do filme são os que ganham melhores salários.

(CONCLUSÃO NA PÁG. 79)



"Sou satisfeito com tudo o que vi" — afirma o presidente da Missão Econômica Uruguia, Ministro Ariosto Gonzalez, à direita do industrial Corvasio Seabra.

REEQUIPAMENTO E ASSISTÊNCIA AO TRABALHADOR

Dois problemas que a Fábrica Corcovado enfrenta com decisão e coragem.

Reportagem de SIMÕES FILHO

Um dos problemas de maior importância que deusa a argucia dos nossos homens de governo e dos nossos capitães de indústria é, sem dúvida, o do reequipamento do nosso parque industrial.

Sem incorrer em exagero, podemos afirmar que esse problema está vitalmente ligado à própria vida econômica do país, nesta fase em que nos empenhamos na recuperação e na expansão das nossas forças produtoras.

(CONCLUSÃO NA PÁG. 79)

maquinária foi submetida a um esforço tremendo, do qual não podia deixar de ressentir-se.

A seriedade com que se empenha em resolver esse grave problema, há pouco, pela Missão Econômica Uruguia, que se encontra nesta capital e que teve ensejo de visitar aquela grande fábrica.

(CONCLUSÃO NA PÁG. 79)

bem coordenada de quantos ali empregam as suas atividades e, de outro, o esforço dos dirigentes da grande empresa no sentido de reaparelhar a fábrica de nova e eficiente maquinaria.

Recebidos na Corcovado por diretores da empresa, altos funcionários e jornalistas, o Ministro Ariosto Gonzalez e sua comitiva tiveram como objetivo esse grave problema, na parte que lhe compete, a Fábrica de Fiação e Tecidos Corcovado — um dos maiores centros da nossa indústria têxtil — pode ser constatada, há pouco, pela Missão Econômica Uruguia, que se encontra nesta capital e que teve ensejo de visitar aquela grande fábrica.

(CONCLUSÃO NA PÁG. 79)

NOVAS MÁQUINAS

Depois de percorrerem as diversas seções da fábrica, os visitantes foram encaminhados para o pavilhão, onde se acham depositadas, e uma grande parte já montada e em pleno funcionamento, os elementos da mais moderna maquinaria têxtil a ser instalada no Brasil.

Essa maquinaria fóra encomendada na Europa, há quatro anos, e somente agora pôde ser entregue, por força das dificuldades oriundas da guerra. Isso prova que os diretores da Fiação

22 de Janeiro de 1949

— 77 —

O CRUZEIRO

Figura 35: Página 76 de Capital do Rio
Fonte: Medeiros e Amândio (22.01.1949, p. 76-77).

A reportagem (*Figura 29*) abre com uma foto de dois garotos que observam Copacabana ao fundo, com seus prédios e mar (*f.1*). Na página da direita, uma moradora de Copacabana é retratada enquanto dorme em um sofá (*f.2*). Na mesma página ainda há duas imagens: uma pequena foto (de difícil identificação) a qual parece mostrar uma paisagem feita do ponto de vista de um túnel (*f.3*); e a imagem de um vendedor de chapéus em frente a sua barraquinha (*f.4*).

As duas páginas seguintes (*Figura 30*) tratam de imagens externas de Copacabana. Nas quatro primeiras fotos (*g.1*) pessoas caminham pelo calçadão do bairro (*f.5-f.8*). Abaixo há outro conjunto (*g.2*) de três fotos que retratam o crescimento do bairro, com prédios, praças e casas nos morros (*f.9-f.11*). À direita, uma moça posa em frente à praia (*f.12*).

O próximo conjunto de páginas (*Figura 31*) mostra o lazer nos bares, sorveterias e calçadão do bairro. Nas três primeiras imagens superiores jovens são retratados tomando sorvete (*f.13 e f.14*) ou passeando no calçadão (*f.15*). Logo abaixo, em uma sequência de quatro imagens (*g.3*), um homem e duas mulheres posam próximos ou dentro de um carro conversível (*f.16-f.19*). Nas duas últimas fotos da página da esquerda, pessoas usam os bancos do calçadão de Copacabana (*f.20*) ou confraternizam nos bares ao ar livre da orla (*f.21*). Na página da direita há um retrato de página inteira de uma garota tomando sorvete. Atrás dela com um rapaz a olha (*f.22*).

As páginas 18 e 19 (*Figura 32*) são ocupadas por uma foto de página dupla, em que o bairro visto, a partir de um morro, com seus prédios e o mar ao fundo (*f.23*).

Na sequência (*Figura 33*), há outra cena com carro conversível: uma pequena foto na qual um garoto, de dentro de seu carro, conversa com uma garota que está fora (*f.24*). No centro da página esquerda há uma foto da Avenida Atlântica movimentada e a praia ao fundo (*f.25*). Na base da página, uma sequência de três fotos (*g.4*) que mostram o flagrante de um acidente de trânsito (*f.26-f.28*). Finalizando as imagens, várias garotas posam em frente a um prédio (*f.29*).

A reportagem ainda continua por mais duas páginas sem fotos. Na página 26 (*Figura 34*) o texto ocupa cerca de 1/3 de uma coluna e ao seu lado há a presença: à esquerda, anúncio de achocolatado; acima, a conclusão de outra reportagem; na página à direita, do conto *Revelação*. Já na página 76 (*Figura 35*), o texto é diagramado em apenas 4/5 de uma coluna e acompanhado: à esquerda, de outro anúncio de bebida láctea e texto de três reportagens; na página à direita, do início de outra reportagem.

O texto relata o que um suposto turista milionário veria do Rio de Janeiro no caminho do aeroporto e quando já estivesse instalado em seu quarto de hotel. Em seguida, o repórter descreve o que há no bairro: as agências bancárias, os teatros, as boates, a quantidade de habitantes (300 mil), as várias nacionalidades das pessoas que se encontram nas ruas e afirma que Copacabana é como uma cidade autônoma do resto do Rio de Janeiro. Relata-se também que, apesar da fama de grã-fino, o bairro é habitado principalmente por pessoas de classe média e descreve-se, brevemente, a história do bairro: Amádio afirma que ao longo dos anos houve uma grande valorização da região.

4.1.3 O Amor, as Mulheres e o Samba

Em *A cidade de Copacabana III – O amor, as mulheres e o samba* são utilizadas 11 páginas (10 com as fotos e texto e uma apenas com a conclusão do texto). Essa reportagem é composta por 43 fotografias: seis grandes (quatro de página inteira e duas de meia página); 14 médias; e 23 pequenas.

As fotos retratam, em sua maioria, cenas de ambientes internos das boates e restaurantes do bairro, registrando seus frequentadores e funcionários, além das apresentações de música e dança e as coristas se arrumando nos bastidores. Há apenas 12 fotos das fachadas desses estabelecimentos.

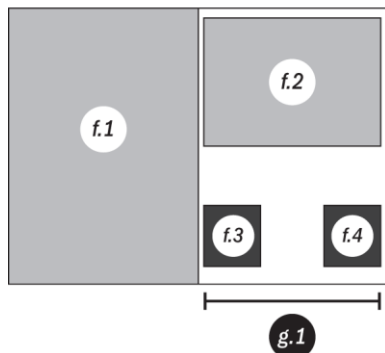


Figura 36: Páginas 12 e 13 de *O amor, as mulheres e o samba*
 Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 12-13).

"HAMLET", HERÓI DO NOSSO TEMPO (Continuação)



PRATICAMENTE, toda a vida noturna da cidade de Copacabana está concentrada no "Palace", cujo "girl" e cujo boite ainda empregam dezenas



de pessoas. Por estes camarins já passaram celebridades internacionais, nos considerados "áureos tempos" do pip. Mas mesmo sem jôgo e vida noturna



da Copacabana não morreu. Além do "show" e das atrações da boite "Mais Noite", vários vocalistas acompanham as orquestras. Todas as garotas que

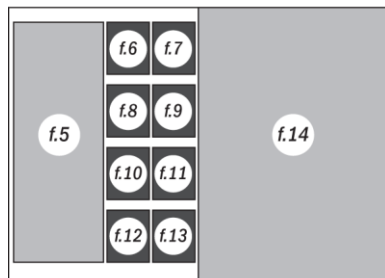


AS PERNAS estão para a corista assim como o cérebro está para o intelectual... Sem elas, ou com elas feias, nada feito. A profissão de corista, no Brasil, é ingrata, árdua e nada compensadora. De qualquer modo, as "girls" do "Copacabana-Palaco Hotel" são as mais bem pagas. A profissão está se impondo.

aparecem nesta página são do "Copacabana", que no momento está apresentando as atrações interessantes "Georges Boulanger e Ilva".

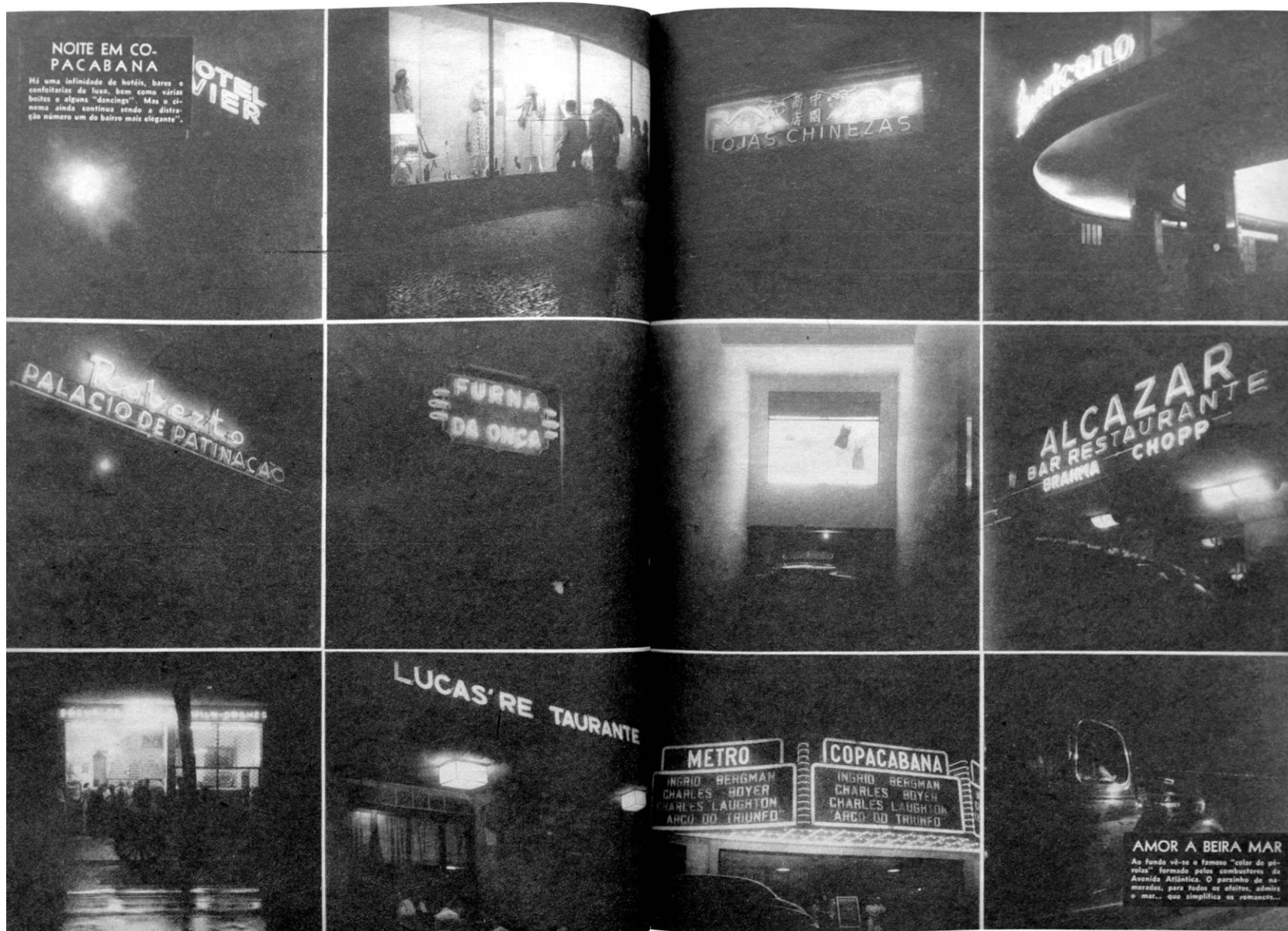
RETOCANDO A MAQUILAGEM

Rotina de todas as noites. Mas a corista tem obrigação de ser bonita e atraente.



g.2

Figura 37: Páginas 14 e 15 de *O amor, as mulheres e o samba*
 Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 14-15).



g.3

f.15	f.16	f.17	f.18
f.19	f.20	f.21	f.22
f.23	f.24	f.25	f.26

Figura 38: Páginas 16 e 17 de *O amor, as mulheres e o samba*
 Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 16-17).



BOITE "MEIA NOITE"

Grande festa é o mundo dos ricos — como costuma dizer um jornalista português. Este sábado, audacioso contra o famoso violinista Georges Boulanger tocar doze números seguidos. Um sucesso!

coza-cia. Um garçom com cara de sono de jardim pula sua bandeja. O vento castigava a lona verde do bar. No *Alves*, que nos dias de calor apresenta grande movimento, a Wurlitzer espalhava mistericamente *La Vie en Rose* enquanto um rapaz ciciava sabe lá o que ao ouvido de sua pequena.

COMO EM QUALQUER ALDEIA

Noite, chuva — o amor recolheu-se a seus apertos particulares. Hoje não há luar para os namorados, não há vento para os poetas, não há programas para as mariposas noturnas. Não há amor em Copacabana. Mas não há de ser nada. Vejamos o que é possível encontrar nos ambientes fechados. Ali está o Cinema Roxy, com sua lotação quase esgotada, embora esteja exibindo uma repete: *As Aventuras de Robin Hood*. Errol Flynn faz mistérios e daqui posso ouvir a torcida da platéia. No Rio temos *A Filha do Capitão* e no Metro, Charles Boyer, com seu sotaque enojativo, põe a beleza nórdica de Ingrid Bergman. Tais cinema possuem ar condicionado e são consideradas de primeira classe. Há também o Ritz que hoje exibe *Alma* e, ainda, um poema, o *Americano*. Juntando como em qualquer aldeiazinha do interior, o cinema representa a maior diversão da cidade de Copacabana. Em qualquer dia da semana, em qualquer sessão (14, 16, 18, 20, 22) é preciso a gente entrar na fila para comprar entrada. Há também o Teatrinho Jardim, com uma revista carnavalesca, *Banana Nana*, apresentando Colé e Araci Cortez. Está lotado, pois trata-se de uma revista com intenções carnavalescas. O Teatrinho Intimo do Leme está apresentando a peça "Pancada de Amor" (Private Life) de Noël Coward. No King de Figueira da Avenida Nossa Senhora de Copacabana, uns raros fregueses deslizam com abso-



GEORGES BOULANGER constituiu um número de sucesso absoluto. Passando inúmeros fãs no Brasil, foi aplaudido quase com delírio. "Gosto das caricaturas" — disse ele, na sua infernal mistura de idiomas.



"I HOJE que eu vou me acabar..." A atmosfera nos salões cariocas já é com por cento carnavalesca.



LUIS Americano, famoso clarinetista, toca especialmente para um parquinho no ambiente vago do Inquiti.



O FLASH de Medeiros fazia clarões sacralizados nas boites escurinhas de Copacabana, aborrecendo...



"MEIA-NOITE" — a mais grã-fina e uma das mais concorridas boites da cidade de Copacabana, no Palace.



VINHO francês no "Bife de Ouro". O ambiente é de alto luxo, piano em cordão, mas... haja dinheiro!



TAMBÉM se dança no grill do "Copacabana", em som de várias orquestras categorizadas. Boas noites.

29 de Janeiro de 1949

— 19 —
O CRUZEIRO

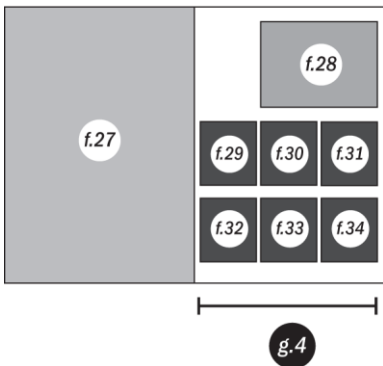


Figura 39: Páginas 18 e 19 de *O amor, as mulheres e o samba*
Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 18-19).

O AMOR, AS MULHERES E O SAMBA (Continuação)

CANCIONEIROS NOTURNOS



Fada Sândro



Ivan Curry



Marlene



Inês de Simões



Carmélia Alves



MALAGUERA estilizada para os frequentadores do grill de "Copacabana", cujo "show" também apresenta Elvira Rios.



"LOS HUASTECOS", outra atração internacional prontamente atuando no "golden-room" de "Copacabana".

luta falta de graça. Chego a tempo de assistir a queda espetacular de uma mulatinha. Ela ficou com os dois pés no ar e caiu em forma de acerto circunflexo ao contrário. Os pontos de refresco estão concorridos, pois não obstante a chuva a noite continua abafada. Há movimento nos bares mais proletários. Na Confeitaria Colombo, os grã-finos fletam e deliciam-se com iguarias.

Da montanha que circunda o bairro chega um perfume agradável, de árvores molhadas. Nuvens muito baixas e carrancudas dão uma idéia de céu desabado.

Agora um ônibus "gostoso" acaba de abalroar com uma "Buick" verde-claro na esquina da Rua República do Peru com Barata Ribeiro. Pessoas correm. Curiosidade mórbida. Os motoristas discutem. Os passageiros gritam. Dois homens brigam a sôcos. Outras pessoas inter-

vêm. Fecha o tempo. Sucede o infalível desmaio de uma senhora gorda. Alguém grita:

— Olha a rádio-patrolha!

Há uma debandada geral. Parecem galvoas amontoadas com um tiro. Este vosso humilde mordomo também se ritira enquanto é tempo.

PASSADO E PRESENTE
A vida noturna de Copacabana — aquilo que verdadeiramente se deve entender por "vida noturna" — diminuiu muito de intensidade depois que foi extinto o jogo. Morreu, praticamente. Sob esse aspecto a época dos "cassinos" foi a grande época do Rio. Naquela época dançava-se nos "grills" do Copacabana e do Atlântico ao ritmo de orquestras internacionais e comia-se e bebria-se quase de graça. Por 15 mil réis saltava um se-

(Glossário na p. 20)



COPACABANA também tem o seu teatro de revista. No Teatrinho Jardel, acaba de estrear a revista "Banana Nacional", apresentando como atrações maiores o cómico Colé e a veterana Araci Cortes. Na foto aparece Geisa Bazzani.



COLÉ
Agora ele está divertindo as platéias de Copacabana.

g.5

f.35

f.40

f.41

f.36

f.37

f.38

f.39

f.42

f.43

Figura 40: Páginas 20 e 21 de *O amor, as mulheres e o samba*
Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 20-21).

Conversa entre mulheres...

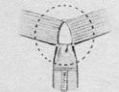
"Moria, V. nem imagina o apuro que posses hoje no escritório. Felizmente a Odina me emprestou um **MODESS**. Gostei tanto. Nunca mais usarei toalhinhas comuns."



"Eu não lhe havia dito? Se V. tivesse seguido meu conselho, já estava usando **MODESS** há mais tempo. Só não ter que lavar as toalhinhas, já é um alívio!"

O uso de "toalhinhas" antiquadas determina, mensalmente, uma série de constrangimentos: constrangimento por sua insegurança e desconforto... constrangimento para lavar... constrangimento para guardá-las, depois do uso, quando se acha fora de casa... Porque submetter-se a todos estes inconvenientes, quando tem o seu dispôr o absorvente moderno e higiênico: **MODESS**. Cada absorvente Modess é usado uma só vez — não é preciso lavar. E é tão seguro e confortável!

use também **CINTO MODESS**



Há dois tipos — um com **Alfinete de Segurança** e outro com **Presilha**. Ambos com o **Triângulo Patenteado**



UM PRODUTO **Johnson & Johnson**

GRATIS: Quem me enviar, gratuitamente, um envelope da livreria "Por uma mulher, e vice-versa", duas amostras de Modess, para o que estou remetendo Cr. \$ 1,00 para porte registrado.

Anita Galvão — Consultora Feminina da Johnson & Johnson
Caixa Postal, 5030 — São Paulo. I-EPRE-135
Nome _____ Idade _____
Rua _____ N.º _____
Cidade _____ Estado _____
Escreva com letra bem legível

O CRUZEIRO

Porque estou no banco...

(CONCLUSÃO DA PÁGINA 90)
... (toda ela, da defesa, declararam que a expectação não passava de transacção do imprevisto que também antiarram) e do subscritor de Francisco Alves, através do que Oswald Santiago em "O Malho" publicou uma fotografia dele, Chico, ao lado de um pórtico, com a legenda: "Quem é o cavalari?"; mais do que o período pericial da 10.ª Vara Cível, que o período de dissolução da sociedade pelo próprio membro da U. B. C. — mais do que a expulsão de Oswald Santiago do que afirma o memorial agora na Delegacia de Roubos e Falsificações — mais do que tudo isto junto — está a situação democrática da imprensa de divulgar os fatos. Pálida, sólida, misteriosa. Por isto, quem está no banco dos réus não são eu. É a própria imprensa e os jornalistas honestos de todo o país. Se eu for condenado — amanhã qualquer juiz dirá, suspeito de haver praticado um assassinio ou um assassinio, poderá adotar os repórteres que divulgaram a notícia à polícia, só por que ainda não passou em julgamento. E terá o estabelecido uma nova jurisprudência. Se eu for absolvido como será justo, o Sr. Oswald Santiago que adote, se quiser, todos os 100 signatários do memorial, por que entre eles eu também me encontro. Só isto e respondendo pela acusação de mais de 100 é a multa hora para um simples repórter e relator de fatos.

O amor, as mulheres e o...

(CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 20)
... culento rã "mignon" em ambiente de luxo. As "girls" pareciam belas elevadas e muitas delas podiam figurar entre as lindas mais belas do mundo. E não são estas aqui para observar o passado. Contentemo-nos com o que existe no momento. Basta ser "mignon" local, localizada na Rua Princesa Isabel, Luz, moldada, prevalecendo na decoração os tons de cores. A arquitetura capricha num bofeto. Três pares andam na pista. Dois dos bailarinos são ideais. As mulheres são belas, ingenuamente o mundo pertence aos velhos. No "Chen-Abner", nada de animação. Se as "ballets" só funcionam de verdade nos salões e desfilam. Agora estão no "Zequil". Trata-se de uma "ballet" mais popular, onde às vezes permitem trajes caprichados. A animação é apenas distendida. Um cantor murmurava ao microfone, um francês. O cartete Lida Americana, que já teve épocas de glória, limita os violonistas e cantores, tocando ao ouvido de uma dama. Aqui há animação.

A "Tijolo" é a mais nova das "ballets" cariocas. Pouca gente, porque em qualquer festa ou preço são olivados. A "May Ling" que era a mais ruidosa, deixou de existir. Depois logo no mês passado Diogen que a proprietária encontrou esse trabalho e um garçom, com os olhos voltados para o lado. Na "May Ling" como se antes com pastilhas e depois de alguns minutos a gente podia dar-se ao luxo de sentir-se vagamente orientado.

Novamente na rua, observo as pessoas que passam. Já há meia-noite há algum tempo. Os "tributos" coloridos que algumas ruas raras durante o dia provisoriamente somam com os querubins. Outros são os deuses de Copacabana, à noite. Já topei com pelo menos cinco maritheiros estrangeiros. Há alguns uma esquinha do Pólo 4. Por mais vezes se misturam nas esquinas mais movimentadas. A chuva parou. A maritizada e os malandrinhos, que outros tinham seu quartel-general na Praça Mauá, transferiram-se para Copacabana. Depois das 23 horas, uma senhora que se aventurou à rua, semina, corre perigo. Ou na melhor das hipóteses contra piladas ou fazer coar um trade de pódo. O polícia, sempre à frente e as famílias com as filhas. As mulheres de domésticas do bairro representam um chamarico para a soldado e para o elemento do bairro. Isso para não citar as mariposas noturnas que desfilam tranqüilamente na Avenida Atlântica e separam atrás das luzes do "Batero". O "Batero" é um larvário da vida marítima que se transformou em "dançante" e perdeu o vergulho. Não passa de um "batero" confundido. Mas ele representa "um período da vida" em Copacabana. Ali pediam maritheiros estrangeiros e malandrinhos cariocas. O "Lado" é outro "dançante" distendido, sua crítica não é das mais puras.

BOULANGER, ELVIRA, ETC.

Felizmente, temos o "Copacabana-Palace-Hotel" que, a grosso modo, concentra a verdadeira vida noturna do bairro. Aqui há luz, bon-gôto e discoteca. Aqui, com bastante dinheiro, a gente pode facilmente esquecer as mágoas.

Falo com Caribé da Rocha, diretor artístico, que me pôs à vontade para fazer o que quiser. Caribé é um "gentleman". Vagou pelos corredores, entre em casarões. Ainda há uma certa confusão, um certo movimento que lembra as grandes notadas do passado. "Crista" que adora escadas coradas, muitas que andam, honras em mangas de agulha dando ordens, carpinteiros, "boys", maquiadores, gente falando em inglês, em francês, em alemão, em espanhol. Mesmo sem jogar, o "Copacabana" continua apresentando "novas" facções e casares internacionais.

Nem nas grandes "ballets" de New York a gente encontra coisa melhor — diz-me um jovem reconhecido das Notadas Unidas. — Nem casarim, descubro Georges Boulanger, o maior violonista cego do mundo, conversando em alemão com Oscar. Ele é muito simpático e sabe tirar partido de sua cegueira consagrada. Está, realmente com a Brasil e com os cariocas. Ouvia Eda tocar nos painéis e como não sabe se retrair em português, beijou o jovem artista brasileiro. Mais adiante, quase embro com Helvira Reis, a rainha do bofeto. Ela continua lutando valentemente contra a ação do tempo e canta a "Traicointra" como só ela sabe cantar.

— Tenho ódio ao Bahia — ouço a dizer a um violonista. Começa o "bata" no "golden-room" do "Copacabana". O conjunto sustenta "Los Brasileiros" através agitados. Depois Edna, Reis canta vários números. As "girls" movimentam o "bata". Agora promovem a dança, autôntica por várias orquestras. A pista está cheia de bailarinos. O sítio e o Champagne Jorjam com feitura.

No mesmo "Copacabana-Palace-Hotel" há ainda a "ballet" de "ballets" com os nomes chamam de "bicho da seda". Ambiente agradável. Mulheres bonitas, homens elegantes, jóias, decora suadas. Vale a pena a gente ir até aqui. O "Batero" tem o mesmo esquema, segundo uma cantora de bofeto, toda de branco, uma jovem vaga, raposa a sua vez de entrar em cena. O bofeto, provavelmente meditando sobre a influência cósmica no bofeto.

N. F. 801...

E esta é a vida noturna de Copacabana, da cidade de Copacabana, sempre melhor. Alta madrugada, quando todo o bairro dorme, podemos ainda encontrar luzes no "Zequil" e no "Restaurante Bonfim", onde tanta a gramação com a bofetada como a bofetada à pé.

E há ainda mais do que isto.

"Hamlet", herói do nosso...

(CONCLUSÃO DA PÁG. 94)

... cioso onde uma burguesa consente a reinar seus humores. Eles obrigam a coisa mais séria. Determinam uma atitude nunca vivida: sem graça. Porém, nesta redição do "Hamlet", não está salientando apenas os românticos sonhos da juventude madura, mas rotineiramente, no tempo, uma das mais antigas e profundas tradições de sensibilidade dramática brasileira, voltando mesmo às origens de sua sensibilidade. A fonte de nosso remoto amor artístico pela angústia humana.

Como herói do mesmo tempo, pela ambigüidade sua personalidade, e pelo caráter duplo de sua angústia ela fragrada decoram os sonhos Gonçotti. "Hamlet" chegou. Começa a psicologia", é o "Hamlet" o drama que melhor se ajusta ao desequilíbrio em que hoje vivemos, a essa oscilação entre a vida e a morte em que se consome, a sociedade, os seres mais jovens e, por isso, mais estranhamente agitados. Por outro lado, a volta ao "Hamlet", melhor, a Shakespeare não é ainda uma forma de progresso, do evolvido artístico. Os textos em crise de decadência só encontram remédio para sua deterioração quando fazem transição de sempre liberos. Ao revigorarem, vitalizam-se, recriam suas forças e disponibilidade. Tudo não sempre assim. Na própria Inglaterra, quando a coisa entre os colônias, é um grau de Will que se encontra novas possibilidades de vida. E nas literaturas modernas, a influência de Shakespeare se faz sentir muito mais num caráter de crítica do que pública campo deserto e permite a redenção uma literatura dramática própria. Os exemplos da Dinamarca, Suécia e Noruega, na Escandinávia, da Holanda e até da Alemanha são permissivos, nesse sentido. Portanto, quando o teatro brasileiro se mobiliza na procura de novos caminhos, e retorna ao incomparável William só pode representar um processo de renovação saudável. Renovação em que verifica nos mínimos detalhes: entre a primeira edição de "Hamlet" de Sérgio Cardoso e esta segunda, denso um amadurecimento e a nova versão surgiu toda pela brasa do modo das mais profundas experiências da natureza humana, há a mais bela malandragem da primeira juventude, mas alguma coisa mais recente e grave acontece que a instabilidade não poderia jamais possibilitar.

refrescante...
suavemente perfumada...

COLÔNIA DE VERÃO

(HOT WEATHER COLOGNE)

Com a Colônia de Verão de Dorothy Gray, V. sentirá, nos dias de mais intenso calor, uma agradável sensação de frescor e terá os seus encantos protegidos contra os efeitos da transpiração porque a Colônia de Verão contém um ingrediente especial de ação desodorante!



Dorothy Gray

EM TRÊS DELICADAS FRAGRÂNCIAS:
JASMIN BOUQUET • TROPICAL BOUQUET
LILAC BOUQUET

Figura 41: Página 22 de *O amor, as mulheres e o samba*
Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 22-23).

A reportagem abre, nas duas primeiras páginas, com cenas de temáticas variadas (*Figura 36*): à esquerda uma foto de página inteira de coristas no vestiário (*f.1*); à direita e no topo, coristas em apresentação (*f.2*); abaixo, duas pequenas fotos de funcionários de dois restaurantes (*g.1*), um garçom (*f.3*) e um cozinheiro (*f.4*).

As duas páginas seguintes (*Figura 37*) são dedicadas a retratos de mulheres, principalmente antes das apresentações. Na página da esquerda há uma moça vestindo sua meia calça em uma grande fotografia (*f.5*). Ao lado, oito pequenas fotos (*g.2*) mostram outras garotas se arrumando, se dirigindo ao palco e se apresentando (*f.6-f.13*). Na página da direita há um grande retrato de uma moça se maquiando enquanto se olha em um pequeno espelho e, no verso do espelho, aparece o reflexo do rosto de outra mulher, que fita diretamente a câmera (*f.14*).

Nas próximas duas páginas da reportagem (*Figura 38*), um grupo (*g.3*) de 12 fotos noturnas, e muito escuras, retratam as fachadas e letreiros dos cinemas, restaurantes e boates do bairro (*f.15-f.26*). Essas são as únicas fotografias externas da reportagem.

Voltando ao interior dos espaços, no próximo conjunto de páginas (*Figura 39*) uma foto de página inteira retrata uma mesa, onde homens e mulheres confraternizam (*f.27*). À direita, sete imagens mostram as apresentações musicais: no topo, um homem toca violino (*f.28*); abaixo, um grupo de seis fotos (*g.4*) contém imagens de outras apresentações musicais, garçons servindo mesas e casais dançando no salão (*f.29-f.34*).

As páginas 20 e 21 da reportagem são dedicadas às apresentações (*Figura 40*). À esquerda, há cinco pequenos retratos (*g.5*) de cantores e cantoras (*f.35-f.39*). No topo, duas fotos retratam atrações internacionais (*f.40-f.41*). Abaixo, um registro de uma apresentação de um teatro de revista (*f.42*). Esse é o mesmo tema da foto que fecha a reportagem (*f.43*) na página da direita: trata-se de um retrato do humorista Colé segurando a perna de uma garota e olhando para ela.

Na última página da reportagem (*Figura 41*) localiza-se a conclusão do texto, que ocupa uma área pouco maior do que uma coluna. Ao seu lado, existe a publicidade de absorvente feminino e conclusão de duas reportagens. Na página da direita, há anúncio de perfume feminino.

O texto complementa o conteúdo das fotos, pois descreve cenas e lugares que as imagens não contemplam, como as cenas externas da noite em Copacabana. O texto de José Amádio é estruturado a partir da sequência de lugares que ele visita para escrever a reportagem. Primeiro, o repórter relata que a chuva deixou as ruas e bares da orla vazios no dia que a reportagem foi realizada. Ele descreve a noite nos ambientes fechados: os cinemas

lotados; as apresentações de teatro, como o espetáculo *Banana nanica* (o mesmo das últimas fotos da reportagem); os bares operários, também cheios. Em seguida, o repórter discorre sobre as mudanças ocorridas na noite carioca após a proibição do jogo no Brasil. Por fim, relata o que ocorre no Copacabana Palace. Lá, segundo ele, se “concentra a verdadeira vida noturna do bairro” e “há luxo, bom-gôsto e distinção” (MEDEIROS e AMÁDIO, 29.01.1949, p. 22).

4.1.4 As Figuras Femininas e Masculinas

Iniciarei a análise dessas três reportagens a partir da representação das mulheres e dos homens, enfatizando a maneira como a figura feminina costuma ser valorizada em todas as reportagens da série sobre Copacabana e na maioria das fotografias.

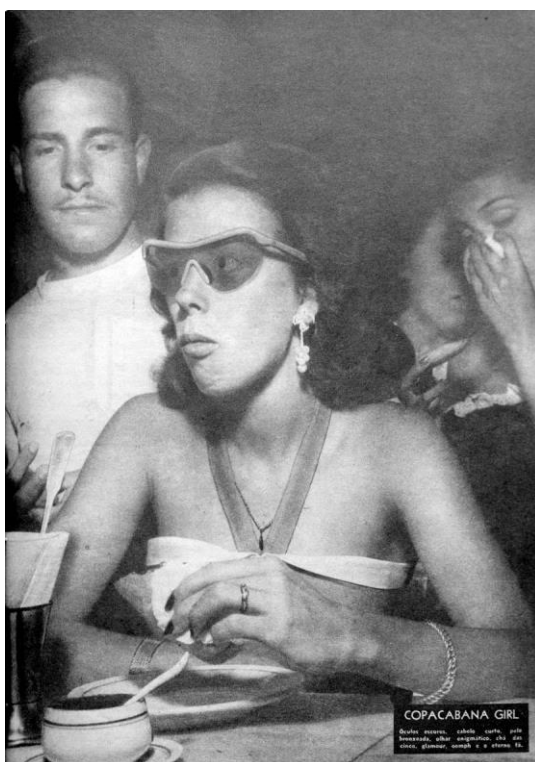


Figura 42: Figuração masculina em segundo plano
 “COPACABANA GIRL. Óculos escuros, cabelo curto, pele bronzada, olhar enigmático, chá das cinco, glamour, oomph e o eterno fã.”
 Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 17).

Somadas, as três reportagens possuem 101 fotografias. Em 47 dessas, as mulheres são retratadas sozinhas ou como o tema central das imagens nas quais também aparecem homens. Em outras 16 fotos, tanto homens e mulheres são protagonistas ao interagirem entre si e apenas 12 fotos retratam homens como tema principal das imagens. O volume de imagens

não é o único dado quantitativo da predileção por imagens que retratem mulheres: o destaque através do tamanho das imagens também é frequente. Várias das fotografias grandes, de páginas inteiras, exibem moças – enquanto os homens são retratados em imagens pequenas quando eles são o tema principal da imagem, ou no segundo plano, ou como elemento secundário nas imagens grandes, a exemplo da *Figura 42* na qual um rapaz (quase se mesclando às sombras do fundo da imagem) observa a garota sentada à sua frente.

A beleza e o corpo feminino são tratados como o principal atrativo do bairro. Em *O amor, as mulheres e o samba* os clubes são mostrados como ambientes propícios à boemia, lugares para se comer bem e apreciar as apresentações dos principais artistas nacionais e internacionais. As mulheres, nesses ambientes, são mostradas como um dos principais atrativos da noite carioca, pois elas são coristas dos melhores clubes e restaurantes da cidade.

Um exemplo é o conjunto de páginas apresentado na *Figura 37* (ver página 93) é totalmente dedicado a imagens das coristas, nos bastidores, se preparando para seus shows. Nessas imagens as mulheres são mostradas se vestindo e se maquiando. Há grande destaque à beleza de seus corpos, especialmente as pernas, descritas pela revista como a característica principal de uma corista na legenda da primeira fotografia: “As pernas estão para a corista assim como o cérebro está para o intelectual... sem elas, ou com elas feias, nada feito.” (MEDEIROS e AMÁDIO, 29.01.1949, p. 14).

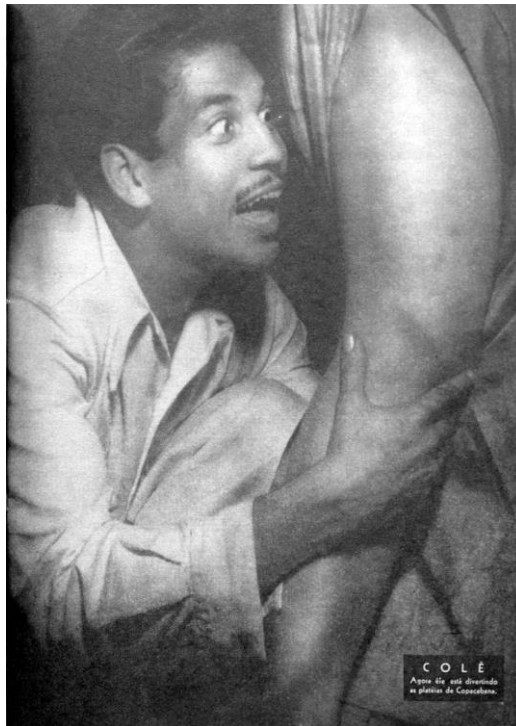


Figura 43: O corpo da mulher como objeto de desejo
 “COLÉ. Agora êle está divertindo as platéias de Copacabana.”
 Fonte: Medeiros e Amádio (29.01.1949, p. 21).

A última fotografia dessa reportagem registra uma apresentação de teatro de revista na qual o humorista Colé aparece extasiado enquanto segura e olha a perna de uma mulher (*Figura 43*). O homem pode ser identificado, pois tem nome e rosto, enquanto a moça é retratada apenas através do recorte de seu corpo (uma de suas pernas); ele é representado ativamente e ela apenas aparece sofrendo a ação.

Mesmo levando em consideração que essa reportagem trata de ambientes cuja função principal é o prazer dos seus visitantes, através da comida, bebida e apresentações musicais ou de dançarinas – portanto haveria muitas mulheres no ambiente –, percebe-se que a supervalorização da imagem da mulher, da sua beleza e atributos físicos, não é fruto apenas desse tipo de ambiente, mas que é resultado de escolhas conformadas por um olhar que interpreta o mundo de determinado modo e produz representações que se repetem ao longo das demais reportagens.

Esse olhar que conforma a figura feminina à atração também está presente em *A princesinha do mar*, na qual a figura feminina é a esmagadora maioria e as imagens com maior destaque. Das 29 fotografias que compõe a reportagem, 20 retratam apenas mulheres ou tem a mulher como elemento principal. Há apenas poucas fotos com homens, como na sequência em que três brincam de brigar entre si (*Figura 44*), um par de crianças (*f.3 e f.4*, conferir *Figura 23, página 75*) e algumas com temática geral, que exibem paisagens da praia (*f.1, f.23 e f.28*, conferir figuras das *páginas 75, 78 e 79*, respectivamente).



Figura 44: A figura masculina

“O ANÃOZINHO desfilava com garbo militar [...] quando foi agarrado por um amigo.

Em pouco tempo estava desmoralizado, mas tudo na brincadeira.

A vida particular em Copacabana está em flagrantes como este, ao natural.”

Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 20).

As mulheres posam para a câmera numa espécie de desfile de moda com seus maiôs e o biquíni de duas peças, numa exposição do que é ou vai se tornar uma tendência no

vestuário feminino, como mostrado na *Figura 45*. Em outras imagens as garotas são representadas em momentos de lazer: jogam peteca, se refrescam com um sorvete, tomam banho de sol ou de mar, e até mesmo executam passos de balé na areia da praia.



Figura 45: O desfile da moda praia

“MAS não obstante os prodígios da natureza, a atração máxima de Copacabana ainda são as garotas. Pelo menos para os homens jovens [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 14-15).

De modo geral, as mulheres são representadas através das fotografias e citadas nas legendas e texto dessa reportagem como a atração máxima da praia, como se pode perceber na legenda da primeira das quatro fotos do “desfile de moda” (*Figura 45*), que diz: “Mas não obstante os prodígios da natureza, a atração máxima de Copacabana ainda são as garotas. Pelo menos para os homens jovens...” (MEDEIROS e AMÁDIO, 15.01.1949, p. 14). As mulheres são apresentadas como belezas naturais da praia, como parte da paisagem.

Em *Capital do Rio*, a proporção de retratos de mulheres é menor que as duas outras reportagens (nove das 29 fotos tem mulheres como protagonistas), porém as mulheres também posam para o fotógrafo e exibem suas roupas (*Figura 46*).



Figura 46: O desfile da moda urbana

“MORENINHA DA PRAIA”

“MOCIDADE E ELEGÂNCIA [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 15 e 21).

Através desse conjunto de imagens nota-se uma discrepância na representação das mulheres e homens. Apesar de haver mais imagens de mulheres do que de homens, as mulheres são representadas com ações em que elas “se mostram”: para a câmera (fotos de “desfiles”), ou como alvos dos olhares dos homens e de seus galanteios. Enquanto as garotas brincam entre si com petecas e bolas ou dançam na praia graciosamente, os homens se divertem através da força física – disputando quem é o mais forte e “desmoralizando” um ao outro (*Figura 44, página 101*) – ou possuem carros possantes e atrativos Cadilacs (conferir *Figura 51, página 109*). A única motorista é flagrada em um acidente automobilístico. Ela mal aparece nas imagens, são os homens, nesse exemplo, que protagonizam a sequência de fotos, ajudando-a após o acidente (*Figura 47*).



Figura 47: Diferenças entre as representações dos homens e das mulheres
 “Medeiros bateu estas fotos alguns segundos depois de ter acontecido o desastre que resultou em apenas um susto para a ‘chauffeuse’ e pequenas avarias no carro.”
 Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 20).

Portanto, é possível relacionar essas fotografias àquilo que discute John Berger (1999), ao tratar das convenções utilizadas nas representações da mulher ao longo da história das artes visuais. O autor (BERGER, 1999, p. 47-49) aponta que as representações geralmente atribuem papéis diferentes aos homens e mulheres: a presença do homem depende da promessa de poder que ele corporifica – poder em relação aos outros –, enquanto a presença da mulher exprime a sua atitude em relação a si; a mulher deve vigiar-se, fiscalizar suas ações de acordo com a maneira que ela deve aparecer aos outros. Berger sintetiza:

“Os homens atuam e as mulheres aparecem.” Os homens olham as mulheres. As mulheres vêem-se sendo olhadas. Isso determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres, mas ainda a relação das mulheres entre elas. O fiscal que existe dentro da mulher é masculino: a fiscalizada, feminino. Desse modo ela vira um objeto - e mais particularmente um objeto da visão: um panorama. (BERGER, 1999, p. 49).

4.1.5 A Zona Sul do Rio de Janeiro: Harmonia entre Natureza e Urbanidade

Outro conjunto de significados produzidos com essa série de imagens é o que caracteriza o Rio de Janeiro⁴⁹ como modelo de vida. Ao longo das duas primeiras reportagens da série, o bairro de Copacabana é representado através de imagens que mostram elementos naturais, como o mar, a faixa de areia, os morros, e também elementos artificiais, como ruas, prédios, calçadão e o trânsito.

Esses dois tipos de elementos aparecem nas fotografias ao mesmo tempo (*Figura 48*), compondo um cenário harmônico: os elementos urbanos não prejudicam a natureza ou a relação das pessoas com ela; a natureza não prejudica o senso de “civilização” e de cidade

⁴⁹ Na época, o Rio de Janeiro era a capital do Brasil.

desenvolvida como ideal de modernidade. Na verdade, é a união de ambos, natureza e urbanidade, que faz do Rio de Janeiro um modelo de vida, como é tratado pela revista (COSTA, 1992, p. 72), ou seja, um local onde natureza e urbanidade estão integradas. A praia e os prédios também servem de cenário para retratos dos seus frequentadores, como em algumas das fotos de garotas já exemplificadas.

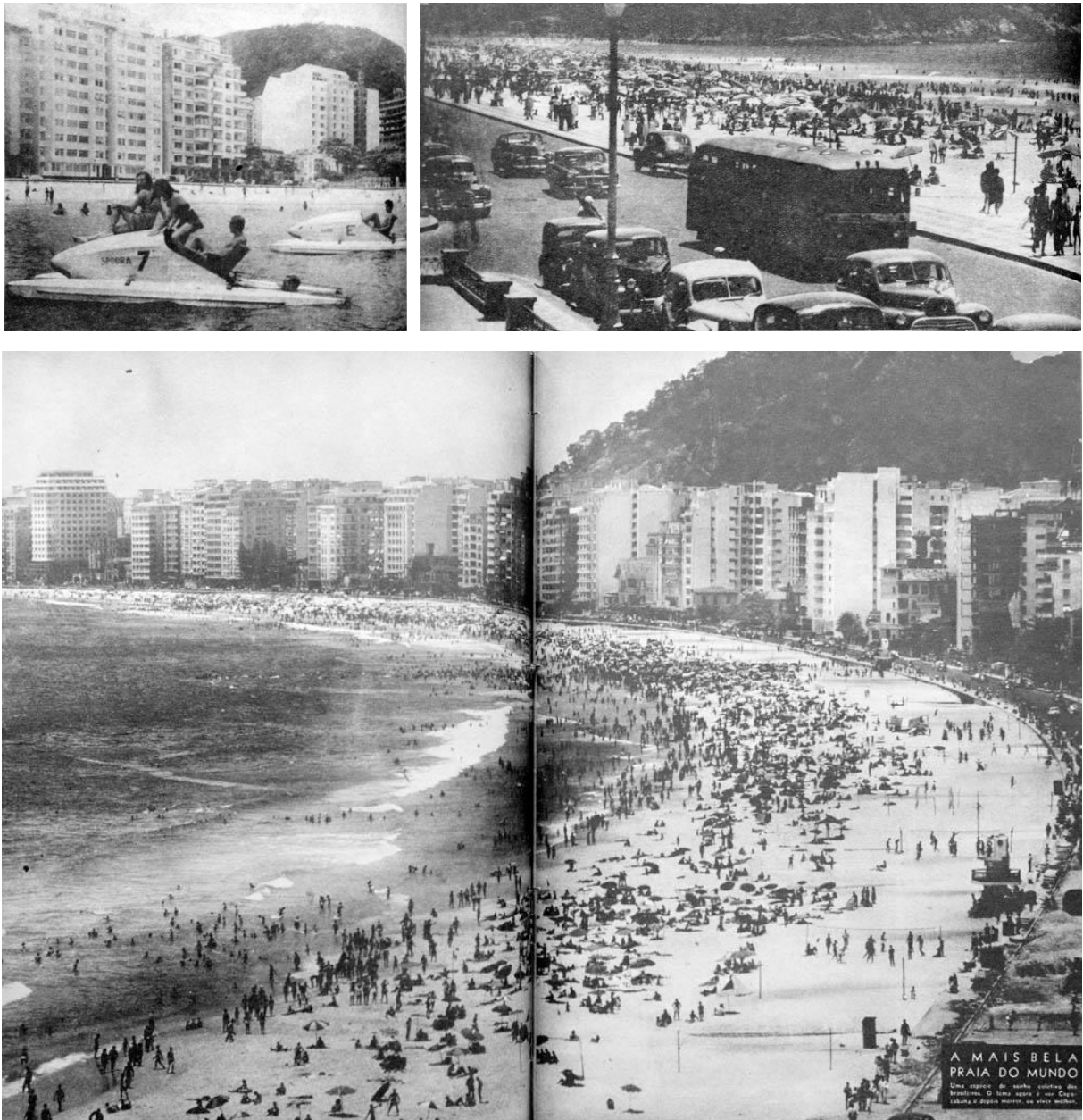


Figura 48: A harmonia entre natureza e urbanidade

“A NOVIDADE, agora, no posto 6, são as gaivotas a dois pedais [...]”

“NOVAMENTE A PRAIA com sua multidão de banhistas. No primeiro plano vê-se um detalhe da Av. Atlântica [...]”

“A MAIS BELA PRAIA DO MUNDO [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 18-20; 22.01.1949, p. 20).

Entretanto, esse modelo refere-se à zona sul do Rio, região onde ficam bairros frequentados pelas classes mais abastadas da cidade, inclusive Copacabana, que foi escolhido

para caracterizar a cidade do Rio de Janeiro nessa reportagem (COSTA, 1998, p. 190). A predileção pela zona sul é confirmada pela pesquisa Ana Maria Mauad (2005) citada na introdução deste capítulo.

A orla é tratada como um paraíso, o destino de inúmeras pessoas que procuram lazer: a faixa de areia lotada (mesmo em uma terça-feira, quando as fotos foram tomadas) e os bancos dos calçadões ficam abarrotados de pessoas nos finais de semana. Ou seja, uma metrópole que mesmo durante o horário comercial permite a seus moradores o prazer.

Desse modo, a revista atribui à praia de Copacabana grande importância, a ponto de dedicar uma reportagem inteira da série apenas para este espaço e usar o apelido da praia no título da reportagem, *A princesinha do mar* – o que garante à praia o status de entidade, com personalidade humana.

4.1.6 Copacabana, um Espaço de Segregação

O fascínio que a “princesinha do mar” exerce sobre as pessoas é tamanho que, segundo José Amádio, todos os brasileiros teriam o “desejo secreto de mergulhar em suas águas” (MEDEIROS e AMÁDIO, 15.01.1949, p. 16). Entretanto, é interessante como o repórter nota as contradições desse espaço, teoricamente democrático, ao relatar no texto que um operário do subúrbio do Rio conhece a praia, pois ele passeia com sua família nos domingos e feriados, porém nunca mergulhou em suas águas. José Amádio conclui: “O Rio é uma cidade grande, espalhada, e o caminho que leva às praias não é de todos o mais fácil” (MEDEIROS e AMÁDIO, 15.01.1949, p. 20).

Haveria uma espécie de censura velada, uma segregação social? A reportagem não afirma se há ou não algo que impeça certas pessoas de frequentarem a praia, porém nas fotografias vemos representados poucos tipos sociais. As poucas vezes que aparecem pessoas negras ou pobres, elas são descritas como sendo trabalhadores do bairro, como vendedores ambulantes, empregadas domésticas ou operários (*Figura 49*) e não moradores, turistas ou frequentadores do bairro.



Figura 49: A representação dos trabalhadores durante o dia

“O BANHO DE SOL resseca a garganta e disso tiram grande proveito os sorveteiros [...]”

“COPACABANA é uma cidade repleta de contrastes. Ao pé de edifícios majestosos, ergue-se a lírica feira com requintes nordestinos.”

“CONTRASTES como este fazem parte do cotidiano do bairro. O operário seminu ao lado da turista belga.”

“TÃO BOM como tão bom. Neste flagrante duas empregadas de cor fazendo o ‘footing’ na Atlântica.”

Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 14; 22.01.1949, p. 13-15).

Além dessas fotografias, a imagem que abre a reportagem *Capital do Rio* mostra dois garotos negros de costas (*Figura 50, página 108*). Nesta foto, o ângulo da tomada fotográfica não identifica os garotos e enfatiza a cidade. As duas empregadas domésticas negras e o vendedor de chapéus também são representados de costas. Já o vendedor de sorvetes é representado de frente, porém as escolhas técnicas como a fotometria escolhida, a posição dos modelos em relação à fonte luminosa (sol) e a qualidade da impressão da revista não permitem a leitura da área do rosto desse homem, impedindo também sua identificação. O único personagem desse pequeno conjunto que é identificável é o trabalhador sem camisa.

Essas características plásticas das imagens citadas podem ser coincidências, pois é preciso levar em conta as condições do ato fotográfico, como a posição onde o fotógrafo estava em relação ao assunto ao fazer um “instantâneo” (como aparenta ser a imagem das mulheres no calçadão) ou enquanto a garota comprava seu sorvete. Essas condições são

limitadoras do resultado fotográfico. Porém, os outros personagens – que são a maioria, que são brancos e de classes privilegiadas – possuem rosto identificável.

O contraste existente nas imagens mostra como os marcadores de classe, etnia e localização se entrecruzam, produzindo representações em que os personagens e os espaços são colocados em tensão. Um bom exemplo é a fotografia de abertura de *Capital do Rio* que mostra duas crianças negras que, a partir de um morro (provavelmente a partir de uma favela), olham para o aglomerado de prédios (*Figura 50*). A imagem transmite uma sensação de que as crianças olham para a cidade com o desejo de um dia morar lá. Provavelmente os garotos retratados não eram leitores da revista, e não seriam influenciados por representações ideais do bairro – porém, o sentido que a fotografia deles transmite é o desejo de frequentar o bairro descrito pela revista na legenda como o “[...] mais elegante e mais famoso do Rio de Janeiro.” (MEDEIROS e AMÁDIO, 22.01.1949, p. 12).

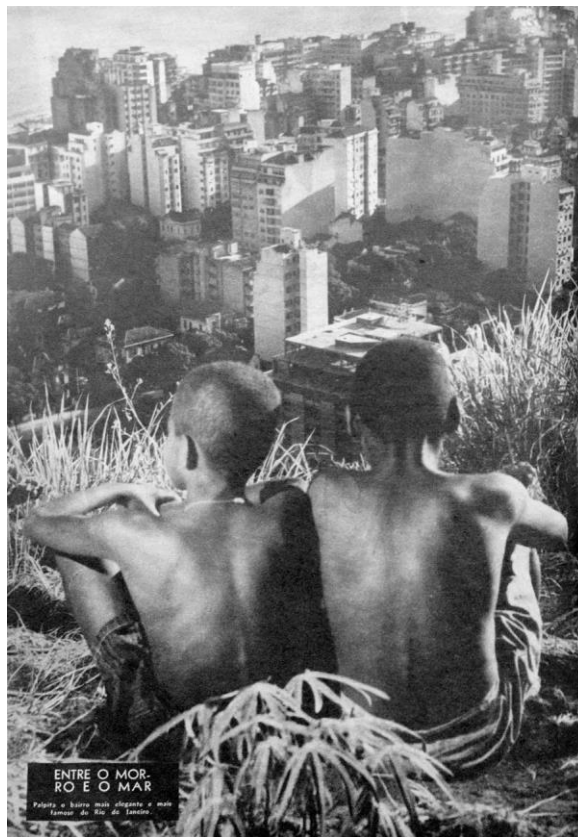


Figura 50: A cidade desejável

“*ENTRE O MORRO E O MAR palpita o bairro mais elegante e mais famoso do Rio de Janeiro.*”

Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 12).

Na análise das reportagens percebe-se que, ao longo dos textos e legendas das três matérias, o bairro é caracterizado várias vezes pelo texto e fotografias como sendo um local frequentado pela elite e pelos jovens.

Em *Capital do Rio* vemos vários homens jovens de camisetas brancas numa sorveteria, uma garota sendo cortejada e, em uma sequência, um rapaz e duas garotas posam com seu carro conversível nas calçadas de Copacabana (*Figura 51*).

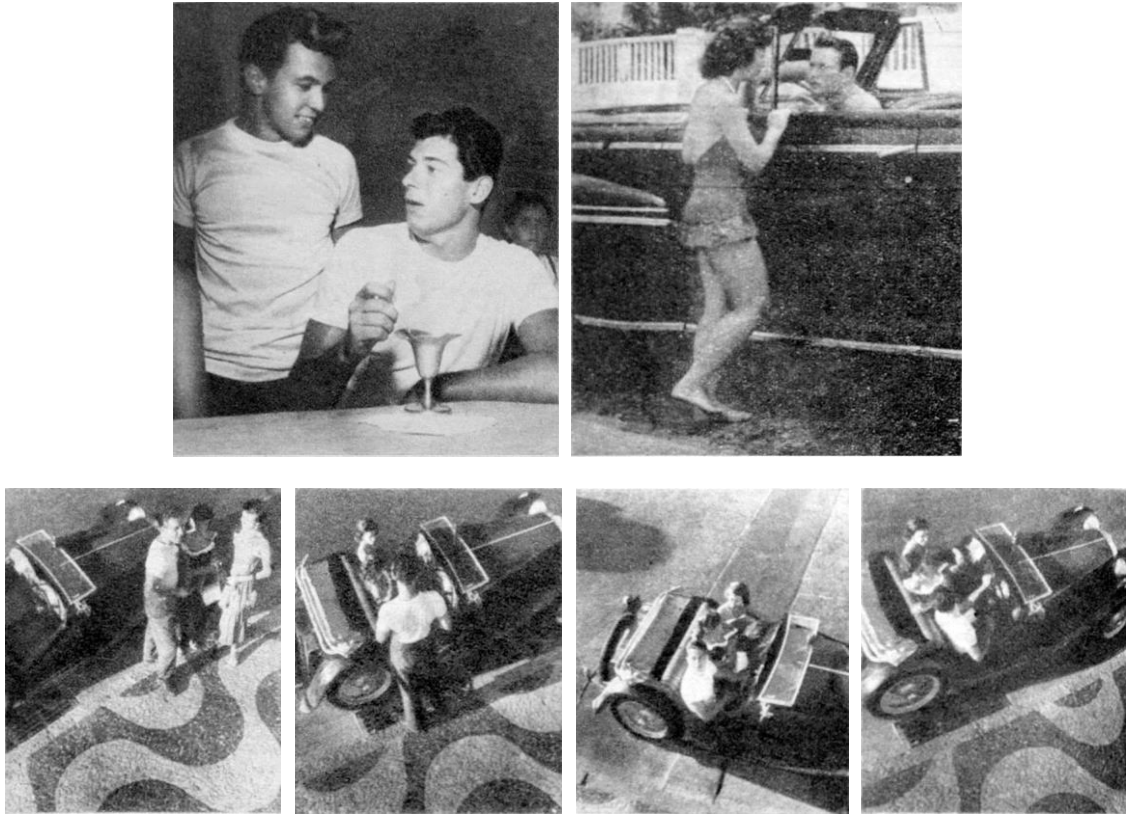


Figura 51: O bairro dos jovens e da elite

“Os ‘play-boys’ de Copacabana são bronzeados, musculosos, sádios, vagos e acham a vida um encanto.”

“COPACABANA pertence à juventude. E se o jovem galã possuir um conversível, é o dono do mundo.”

“O automóvel conversível (desde o Cadillac ou o Buick, até o minúsculo MG) terá seu capítulo à parte quando escreverem a verdadeira história de Copacabana.”

Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 16 e 20).

Esses garotos são descritos pela revista como *“playboys”* e parecem ter saído de um filme americano, com seus Cadilacs e camisetas brancas. Eles, e todas as demais jovens garotas retratadas no bairro, representam um modelo de vida que se torna característico da vida carioca na revista: a vida de uma elite financeiramente bem sucedida da zona sul do Rio de Janeiro, que pode passar o dia na praia ou nos bares e sorveterias do bairro mais chique da cidade.

O Cadillac, automóvel retratado, é um bem importado e de alto custo, acessível a poucas pessoas, assim como os acessórios e roupas utilizados pelas moças nas demais fotografias. Inclusive, muitos desses acessórios – ou semelhantes – são anunciados nas páginas de *O Cruzeiro* destinadas à publicidade. Segundo Costa (2012, p. 29-30), nas páginas de *O Cruzeiro* era comum a defesa de uma americanização da vida carioca, fosse através de

artigos, das capas que retratavam as atrizes de Hollywood ou das reportagens que exaltavam os modos de vida e políticas aplicadas nos EUA.

Em contraponto ao elitismo do bairro, a revista trabalha com a ideia de que ele é de aparências, pois em outra imagem (*Figura 52*) vemos uma pessoa dormindo encolhida em um pequeno sofá, em uma casa bagunçada, e ficamos sabendo através da legenda que apesar de ser um bairro grã-fino, a maior parte de seus 300 mil habitantes são de classe média. As pessoas precisam alugar pequenos apartamentos para morar e poder manter o status de habitar um bairro chique. Ou seja, segundo a própria revista, ter o privilégio de “viver o sonho” de habitar Copacabana tem um preço alto.



Figura 52: As penúrias para manter as aparências
 “*ENGANA-SE quem pensa ser Copacabana um paraíso de grã-finos. [...]*”
 Fonte: Medeiros e Amádio (22.01.1949, p. 13).

4.2 103 - O CLUBE DOS GOSTOSÕES

Realizada por Jean Manzon⁵⁰ em Abril de 1949, *103 - O clube dos gostosões* apresenta a agremiação esportiva 103 Praia Clube, apelidada de “clube dos ‘gostosões’”. O clube é composto por um time masculino de futebol de areia e um de vôlei⁵¹, porém a reportagem trata, quase que exclusivamente, sobre a equipe de futebol.

⁵⁰ Nos créditos da reportagem consta apenas “Reportagem fotográfica de Jean Manzon”, sem menção a quem teria escrito o texto ou legendas. Portanto, irei considerar que foi o próprio Manzon que os escreveu.

⁵¹ Não fica claro se a equipe de vôlei é composta por mulheres ou homens.

Todas as 16 fotografias registram o treino dos membros do clube em um sábado à tarde nas areias de Copacabana. A reportagem foi diagramada em cinco páginas. Somente a primeira foto é grande, ocupando toda a primeira página e as demais são medianas. No total são 15 fotos médias, uma grande e nenhuma pequena.

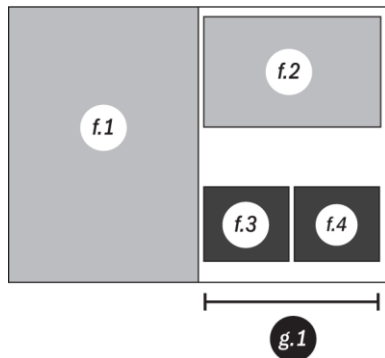


Figura 53: Páginas 84 e 85 de 103 – O clube dos Gostosões
 Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 84-85).



"BGLAOZINHO" é o mascote do 103, o Clube dos Gostosos. Aos sábados à tarde ele sempre está a postos, em Copacabana, entusiasmado o pessoal.



A ORGANIZAÇÃO do 103 foi penosa, pois somente aos sábados a rapaziada se reunia. Contudo, hoje o time é uma bonita realidade e tem muitos stóts.



A BICICLETA — Paulo Falcão, filho de um antigo Ministro do Trabalho, é um dos mais competentes elementos do onze, sendo especialista em "bicicletas".



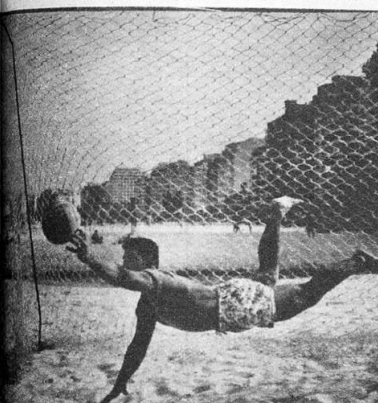
OS FUTUROS Leônidas treinam no "gramado" do Posto 4. Muitos desses rapazes são autênticos "donos" das posições que defendem. E quase não treinam.



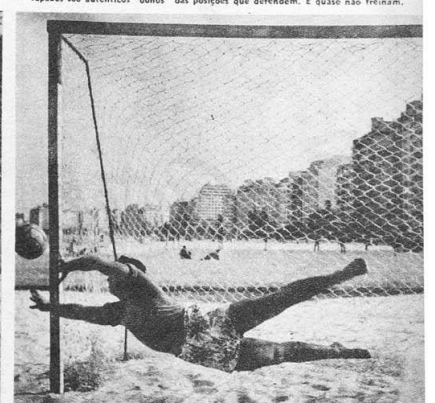
O ARQUEIRO VALTER mostra a sua classe ao defender um potente chute do Paul W. Falcão. O futebol na areia é mais exaustivo do que em gramados.



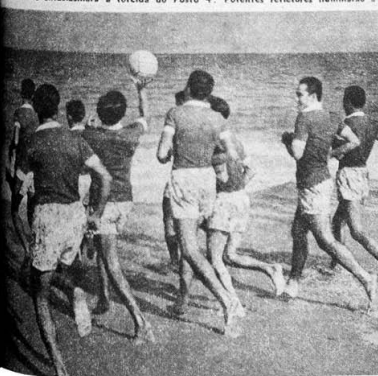
O 103 já é famoso em Copacabana, principalmente depois que disputou uma partida noturna com o time de Heleno. No dia 20 de abril, hoje, portanto, ele



aparece contra outro clube praiano, o Leme. O jogo também será noturno e por certo entusiasmará a torcida do Posto 4. Potentes refletores iluminarão a



praia. O time afiado, o 103, Clube dos Gostosos, é um dos mais prováveis papões ao título de campeão praiano de 1949. A rapaziada está bem disposta.



g.2

f.5	f.6	f.7	f.8
f.9	f.10	f.11	f.12
f.13	f.14	f.15	f.16

Figura 54: Páginas 86 e 87 de 103 – O clube dos Gostosos
Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 86-87).

Applecart

- o tom que você verá nas mais belas mãos do Brasil!



Uma das mais glamorosas cores lançadas para esta estação, APPLICART é o tom que empolgará as mulheres bonitas... Sinta em suas mãos olhares de admiração e encanto, pondo em suas unhas a beleza de APPLICART.



Cutex

103 - O Clube dos...

(Concursos da pág. 83)

... Foi quando um grupo de rapazes de nova sociedade, em sua maior parte advogados, advogados e estudantes resolveram fundar o seu clube.

Crissum uma diretoria, organizaram seus estatutos e trataram de pôr mãos à obra para preparar um bom team de futebol.

A organização do clube foi penosa. Rômente aos sábados a rapaziada se reunia nos vários côtes já trabalhavam e lhes era difícil dedicar-se à sua movel agremiação.

Rufim, à custa de muito esforço e paciência finalizaram as suas atividades de organização.

As primeiras atuações foram, no entanto, um fracasso. Sem treino, nem conjunto, o esquadro do 103 é presa fácil para os seus adversários.

A turma já andava cabalando e temendo pela sorte do "clube dos gostosões". Até as esperanças estavam sendo perdidas.

Um belo dia porém o team de Heleno desfilou a 103 para um jogo amigável, à noite, na praia de Copacabana.

Foi uma novidade — Jogo noturno na praia... Heleno... debut de um novo clube... Tudo indicava "atração" e espetáculos.

A torcida curiosa apinhou-se no parapeito da Av. Atlântica em frente ao Ed. Embaixador que mandava na noite com dois milhares e potentes refletores iluminando a praia.

O 103 apareceu. Mas dessa vez com um impecável uniforme, uma turma bem treinada e de moral forte.

O jogo prometeu ser sensacional. E os fãs o foi.

O 103, um 103 de sangue novo, com um team aguilhão e bem treinado, ofereceu tremenda resistência ao adversário amarelo vilão a vitória do seu team.

Um dos rapazes do team comentou: "Acabei o meu período do 103, pessoal!... Agora só tenho a pena do nosso próximo adversário."

E assim foi o acontecido. O vaticínio vingou...

Hoje em dia o 103 é um dos mais simpáticos clubes de Copacabana.

Posui um apreciável numero de socios — todos moças e rapazes.

O seu conjunto de futebol é um dos mais aguçados do torseio.

O esquadro de futebol é um dos maiores papões do título de campeão de 1949.

Aos domingos essa juventude alegre e otimista se reúne sob a gigantesca barraca verde do 103 e se entrega à prática saudável dos esportes.

Fale a pena vê-lo!

Elegância e Beleza

(Concursos da pág. 26)

... porque não dedica... NOIVA VALEDOZA — Porto Alegre.

Já dedicamos, inúmeras vezes, nossa crônica à esse assunto. Tanto boiada quanto em série, não "acompanhamos" "Das Cores de Glória" de você sem o livro de Verônica Dangel, veja mapa de vitiminas, à página 40, quais os alimentos necessários a um bom sentimento de vitiminas B. Veja também o capítulo dedicado aos cabidos: é completo, dispensando, assim, qualquer outra orientação nesse sentido. Agradecemos a sugestão e desejamos-lhe as maiores felicidades na nova vida.

... Para idas as ocasiões... MARIS STELLA — (?)

Se você quiser ter paciência, poderá possuir o que deseja, dentro de um ou dois meses.

... o médico justo... MADAME PIPOCA — (?)

Já existe, sim; são seguras, ou melhor, tiradas por meio de uma guarnição de arame. Quanto à segurança, pergunta, achamos preferível a gilete. A terceira: pode, desde que o médico não ache inconveniente. Nos Estados Unidos e na Europa é uma coisa comum.

... se há um meio... O. A. — S. Paulo.

Loções e pomadas nada adiantam; o único processo, realmente eficiente, é a extração pela sistriação médica, desde que seja aplicado por um médico especialista.

... se manchas ficaram... ENY — Porto Alegre.

O mais acertado é entregar o seu vestido a uma tinturaria; evitará aborrecimentos e terá o seu vestido, desde logo, se as manchas não são muito.

O Mundo é Assim

Por Cosmopolita

1 — Uma coisa de que todo mundo desconfia, mas que poucos sabem: os magãos de circo e prestidigitadores usam coelhos nas suas experiências com os animais pelo fato de que esses animalinhos são capazes de uma extrema malleabilidade óssea e muscular, de sorte a tornarem-se facilmente dentro das casacas, nos bolsos das mangas das casacas, nos bolsos dos coletes, etc.

2 — Uma diferença capital entre duas palavras quase homônimas, mas que acarreta sensível dissimilação de sentido: vultoso — grande, imponentemente; e vultoso — que quer dizer apoplético.

3 — Entre a tribo dos "babé", da África Oriental Francesa, existe o costume que consiste no seguinte: quando tem lugar um crime de morte, a mulher do assassinado é obrigada a conviver com o assassino até que um filho nascido desse casamento. Então, renascida a divisa de honra, o assassino é sacrificado pela tribo, perante o tribunal dos feiticeiros. "Dura lex, sed lex..."

4 — Por volta de 1890, os boqueiros durante um "match" não dispunham de banquetes nos intervalos entre os "rounds". Quando soava o gongo, um dos jogadores abocava-se e o pugilista apoiava-se no outro joelho, enquanto o massagista entra em ação.

5 — Os ratos são tão prolíficos que é possível, em condições normais, e um casal desses pequenos bichinhos (para os ratos, 3 dias) ter... 250.000.000 de descendentes em apenas três anos de existência em comum.

6 — Quando se estava estendendo a rede ferroviária da "Union Pacific", a Companhia teve o cuidado de recrutar o Reino Vegetal dando instruções para que a turma de trabalhadores dos trilhos construessem um carvalho gigantesco existente na diagonal da linha.

7 — Durante uma estada em Londres, o cantor negro Paul Robeson, famoso pela sua bela voz de "bass profundo", teve de hospedar-se em um hotel pobre dos arredores de Londres, pletro que nenhum bom hotel de cidade ousou quebrar os preconceitos de cor existentes na Inglaterra.

8 — Durante a Idade Média, era costume, quando se tinha de construir um Castelo nobre, empregar um homem vivo, a fim de dar mais solidez à estrutura de granito.

9 — Um milionário norte-americano (na história de seu) instituiu um fundo especial, que já monta a quinhentos mil dólares, destinado a custear o enterro de um casal que falhar no mesmo dia; existe uma preferência no mesmo dia — qual a que enterroamento deverá ter lugar na Lua, quando a viagem puder ser feita entre a Terra e o Satélite!

10 — Um cidadão dotado sobre uma mesa apoiada exatamente no seu centro de gravidade é susceptível de desequilibrar-se para o lado da cabeça, desde que Rita Hayworth lhe passe por perto, com aquele vestido preto de cilada. Isto provém da acrobacia de sangue à cabeça, acarretada pela emoção vago-simpática.



EM 3 TAMANHOS
Mignon... Cr \$15,
Pequeno... Cr \$25,
Medio... Cr \$35.



Super Lavanda Sevy, uma fragrância que resume o mais requintado gosto inglês para distinguir sua personalidade.

PRODUTOS DE BELEZA SEVY LDA - PRAÇA OLAVO BILAC, 136, SÃO PAULO - AV. CHURCHILL, 109, 10º - RIO DE JANEIRO

Figura 55: Página 88 de 103 – O clube dos Gostosões
Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 88-89).

Na abertura da reportagem (*Figura 53*), Manzon retrata um cachorro ao lado da bola, à esquerda (*f.1*). À direita, há um instantâneo da partida (*f.2*) e duas fotos (*g.1*) que mostram os membros do clube em formação antes do jogo (*f.3-f.4*).

Todas as 12 fotos das duas páginas seguintes (*Figura 54*) foram tomadas durante a partida entre os membros do clube e estão diagramadas em grade⁵². Nesse conjunto (*g.2*), imagens podem ser lidas linha a linha, pois estão agrupadas mais ou menos por subtemas. Na linha de cima são exibidos um rapaz anão do lado de fora do campo (*f.5*) e lances da partida (*f.6-f.8*). Na linha central, todas as imagens registram defesas feitas pelo goleiro (*f.9-f.12*). A linha de baixo contém fotos de outros lances e os jogadores se banhando no mar (*f.13-16*).

No final da edição, na página 88 (*Figura 55*), encontra-se a finalização do texto, que ocupa cerca de meia coluna. O texto divide o espaço da página com um anúncio publicitário de esmalte de unha e com a seção *O Mundo é assim*. Na página 89 há uma publicidade de perfume.

O texto da reportagem é curto, ocupando duas pequenas áreas na segunda e na última página da reportagem. O texto não se refere diretamente a alguma imagem, mas complementa a narrativa ao descrever a história da agremiação. Manzon relata um jogo definidor na trajetória do clube: o time realizou uma partida contra a equipe do famoso jogador Heleno e, a partir de então, teria começado a jogar melhor. O texto menciona ainda alguns fatos não presentes nas fotografias, como a existência de associados de ambos os sexos e de um time vôlei. Informa-se, também que a equipe ganhou a alcunha de “Gostosões” devido ao apelido que o carioca deu aos ônibus que circulam em Copacabana⁵³.

Quanto às legendas, elas descrevem os personagens retratados e suas ações, além de relatar a história do clube (repetindo o que está no texto).

4.2.1 A Figura Masculina e a Zona Sul do Rio

Comparada às demais reportagens, *103 – o clube dos gostosões* e as imagens nela contidas não apresentam muita variação de conteúdo ou mesmo forma. A razão para incluí-la

⁵² As imagens dessa página foram prejudicadas pelo refile realizado durante a encadernação dos exemplares feita pela Biblioteca Pública do Paraná. Fica claro que o refile cortou partes das fotos da linha de cima, pois na linha superior, os jogadores são mostrados sem cabeça. É possível que as fotos da linha de baixo também tivesse legendas, porém, os versos dessas páginas exibem os rodapés da revista completos, indicando que a área do refile não foi muito extensa.

⁵³ Os ônibus são chamados assim devido às suas linhas aerodinâmicas. Dentro do período pesquisado *O Cruzeiro* se referiu diversas vezes a esses ônibus através do apelido – normalmente criticando a maneira excessivamente rápida como os motoristas conduzem os veículos.

na discussão é o fato dela contribuir para a representação da zona sul do Rio de Janeiro e para a maneira como *O Cruzeiro*, aqui através de Jean Manzon, retrata homens dessa região, em especial os mais jovens, que usam o local para o lazer. Dessa forma, essa reportagem contribui para a representação de um tipo de masculinidade que se repete em outras reportagens.



Figura 56: Copacabana, cenário do lazer

“O ‘FUTEBOL DE AREIA’ é uma das realidades que caracteriza a cidade do Rio de Janeiro. [...]”

Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 85).

A zona sul e suas praias voltam à cena como local de lazer e prazer. Trata-se de representações de um cenário que permite a diversão e interação desses homens retratados durante as horas em que não trabalham em seus ofícios regulares. Copacabana é retratada como um local dos jovens e de lazer – apesar da identificação visual precisa do bairro ficar comprometida pelo fato de suas paisagens não figurarem em primeiro plano em nenhuma das imagens (*Figura 56*).

Todas as fotografias retratam apenas homens. A maior parte das imagens é de instantâneos da partida: os membros do clube são flagrados (*Figura 57*) durante disputas de bola, finalizações de jogadas, defesas – há, inclusive, um jogador que dá uma “bicicleta”. Eles são ativos, são retratados em momentos decisivos de cada imagem, ou seja, representativos da ação que desempenham.

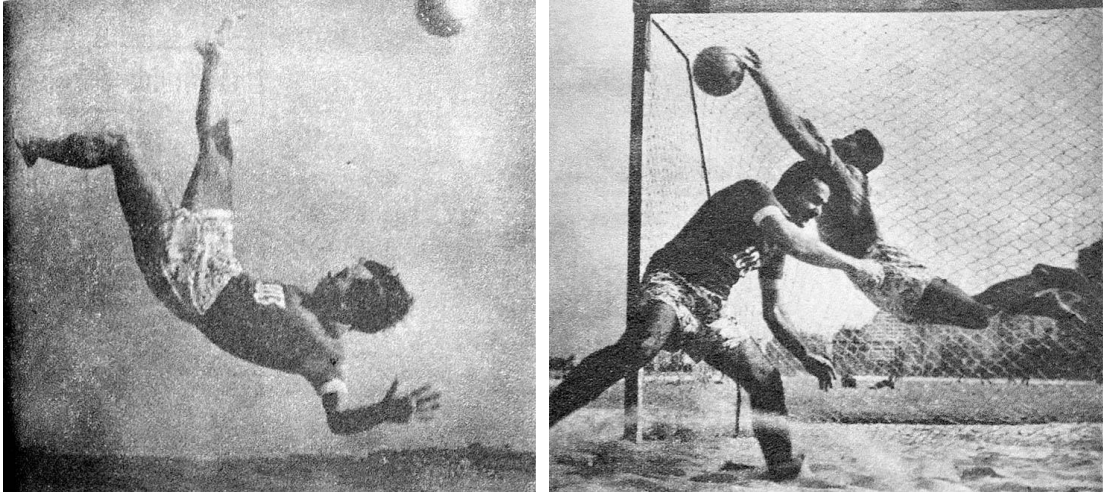


Figura 57: Instantâneos de ação

“A BICICLETA – Paulo falcão, filho do antigo Ministro do Trabalho [...]”
 “O ARQUEIRO VALTER mostra sua classe ao defender um potente chute [...]”
 Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 86-87).

Os membros do 103 são jovens em sua maioria e têm porte atlético. O único membro que não se encaixa nesse padrão é “Bolãozinho”, um rapaz anão que é descrito como mascote do time. Esse personagem não pratica o esporte, ele não é retratado nas duas fotos que exibem os jogadores dos dois times formados pelos membros do clube, nem aparece nos lances da partida. Porém relata-se na legenda que sua função é animar os jogadores, todos os sábados. É possível, também, que ele atue como bandeirinha da partida (*Figura 58*).



Figura 58: O mascote do time

“‘BOLÃOZINHO’ é o mascote do 103, o Clube dos gostosões [...]”
 Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 86).

Dois tipos de imagens de masculinidades surgem na fotorreportagem: aqui, como em *A princesinha do mar*, aparece um rapaz com nanismo e rapazes atléticos. Lá, os rapazes desmoralizavam o amigo anão em uma brincadeira. Aqui, o “Bolãozinho” não joga, pois

provavelmente não pode participar em pé de igualdade com seus amigos. Pode apenas animá-los. Nas duas reportagens parece haver a ideia de que os rapazes anões são meios de entretenimento, enquanto os homens atléticos são os protagonistas das imagens. Deste modo, um tipo de masculinidade é apresentada como norma e a outra é “subalterna” e funciona como afirmação da norma.

Os membros do “clube dos gostosões” são homens “ideais”: jovens, competentes, confidentes e habilidosos. Nas fotos de Manzon eles saltam no ar, enquanto um atacante dá uma “bicicleta” ou o goleiro defende as bolas que ameaçam a sua baliza, eles sorriem para a foto oficial, ou nas disputas mais acirradas (*Figura 56*), ou se divertem em grupo no banho de mar após a partida (*Figura 57*). Ao longo da reportagem, são muitas imagens semelhantes, que retratam imagens com o mesmo referente ou com assuntos semelhantes. Essa repetição massiva, onde uma ou algumas fotos já comunicariam as cenas desejadas resumidamente, tem a função de reforçar esse modelo de masculinidade que está sendo construído.



Figura 59: A diversão após a partida

Fonte: Manzon (23.04.1949, p. 87).

A habilidade dos jogadores é reforçada pelo texto. Manzon relata que no começo o time era ruim, mas depois de ter sido convidado por Heleno para um amistoso, eles teriam aparecido em tal partida com uniforme e moral renovados. Mesmo perdendo a partida por 3x2, a partir de então a sorte do clube mudou, os maus tempos viraram passado e o clube se tornou um dos mais simpáticos da cidade. O 103 é tão competente que se tornou um dos candidatos favoritos ao título do campeonato de futebol de areia em Copacabana.

4.3 UM DOMINGO AOS 15 ANOS

A reportagem *Um domingo aos 15 anos* foi produzida por José Medeiros em parceria com José Amádio (autor do texto) em janeiro de 1950 – exatamente um ano depois da série *A cidade de Copacabana*, produzida pela mesma dupla. Ambos os repórteres acompanharam a rotina de Maria Ivanyra Teixeira, uma adolescente de 15 anos, ou como a revista chama, um “brotinho”, retratando e descrevendo suas ações durante um domingo⁵⁴ no período de férias escolares: ela toma café da manhã; vai à praia, à igreja, faz programas vespertinos, entre outras atividades.

A reportagem possui sete páginas. Além das fotografias constantes na reportagem, esta edição de *O Cruzeiro* contou com um retrato de Ivanyra na capa (*Figura 60*). A capa, no caso, é claramente uma montagem na qual foram inseridas uma pipa em formato de pássaro e a praia, provavelmente, no fundo, além de ter sido colorizada.

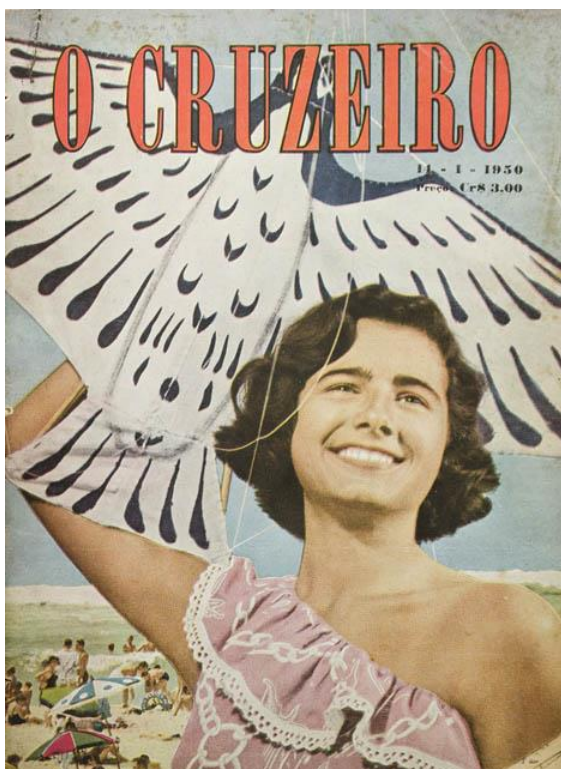


Figura 60: Capa com Ivanyra

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 1).

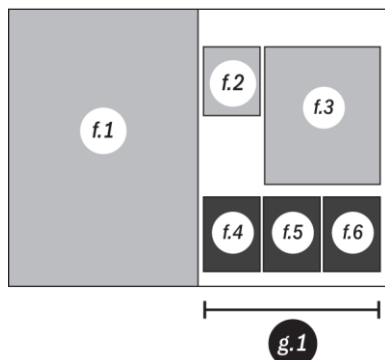
Capas que remetem às reportagens não são comuns em *O Cruzeiro*, pois normalmente se publicavam retratos de celebridades, em especial atrizes de Hollywood

⁵⁴ Na reportagem afirma-se se tratar de apenas um domingo, porém, Costa e Burgi (2012, p. 290), afirmam que os repórteres acompanharam Ivanyra por duas semanas.

(BURGI e COSTA, 2012, p. 290). Durante esta pesquisa, foram observadas que algumas edições possuíam capas temáticas durante épocas como carnaval, verão ou natal.

Um domingo aos 15 anos é composta de 22 fotos e, em todas, Ivanyra é o assunto principal. Em apenas cinco imagens ela aparece com menos destaque, justamente por se tratarem de imagens em plano conjunto, na qual figuram outras pessoas. Há também uma em que a personagem aparece muito longe tomando banho de mar e as qualidades técnicas da imagem, como iluminação e impressão, não permitem reconhecê-la sem o auxílio da legenda.

Com exceção da primeira foto e da última, todas as demais estão dispostas em sequência temporal. Dentro dessa sequência de um dia, há subgrupos temáticos de imagens (casa, praia, telefonema, passeio vespertino e casa novamente), sendo que algumas imagens ganham mais destaque por serem diagramadas em tamanho maior, como as imagens da personagem sobre uma pedra na praia ou dela em frente a uma igreja. Todas as imagens grandes, quatro no total, são retratos da personagem, que aparece sozinha. As demais são três fotos médias e 16 pequenas.



A MOÇA DA CAPA
 Chama-se Maria Ivanrya. Tem 15 anos. É morena, de olhos negros, possui belos dentes e seu sorriso expressa a pureza biológica da adolescência. Nesta reportagem, simboliza a nova geração das praias cariocas — belas, saudáveis e desembaraçadas garotas que estão em constante contato com o sol, o vento, o mar, e cujas faculdades, talvez mesmo em função disso, desenvolvem-se num ritmo muito mais acelerado do que as das donzelas do século passado. Maria Ivanrya é um exemplo típico, perfeito dessa realidade que o caricata soubo tão bem resumir num termo custoso e delicado: brotinho.

UM DOMINGO AOS 15 ANOS

Texto de JOSE AMÁDIO - Fotos de JOSE MEDEIROS

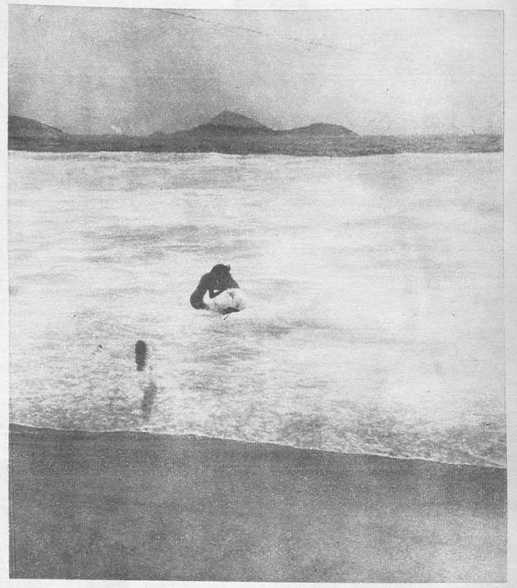


9 HORAS — O café, aos domingos, é servido mais tarde. Pouco pão e nada de manteiga "porque engorda". Enquanto se alimenta ela vai recordando os sonhos, e organizando o programa do seu dia.

Nesta reportagem, tenta-se expor em fotografias e legendas mais ou menos vagas o que é o domingo de uma adolescente copacabanal, aproveitando-se também o ensejo para defender um termo — brotinho — e para fazer variações em torno de vários temas metafísicos.

M INHAS senhoras e meus senhores: hoje quero falar-vos sobre um tema muito complexo e do qual pouco entendo. Mas o jornalismo brasileiro é assim mesmo. Por isso sinto-me tão à vontade quanto Einstein ao debater-se com as imponderáveis nebulosas da física. O tema, pretensiosamente escolhido, é a adolescência. Os dicionários definem assim o termo: período da vida humana entre a puberdade e a virilidade, isto é, idade que sucede à infância e precede à virilidade. E arrematam: mocidade, juventude.

Ora, senhores, convém lembrar-vos que Kháyâm sintetizou nosso planeta do seguinte modo: «O limeno mundo: um grão de areia per-



10 HORAS — O Mar. Ipanema, com suas ondas esverdeadas, frias, violentas. A água estava gelada, o sol quenteíssimo. Maria Ivanrya não quis molhar-se. Sua irmã, entretanto, obrigou-a a mergulhar, forçadamente.



10.02 — Ivanrya não gostou da brincadeira. A água estava fria demais. Fêz beicinho, acabou chorando. 7 de Janeiro de 1950



10.03 — Foi gozadíssimo! Medeiros, com a impiedade que caracteriza os fotógrafos, documentou o pequeno drama que não fazia parte do nosso programa. Depois de alguns instantes, porém, tudo serenou.



10.04 — Foi gozadíssimo! Medeiros, com a impiedade que caracteriza os fotógrafos, documentou o pequeno drama que não fazia parte do nosso programa. Depois de alguns instantes, porém, tudo serenou.

Figura 61: Páginas 100 e 101 de *Um domingo aos 15 anos*
 Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 100-101).



11 HORAS — Agora, o sol e bate-papos adocicados com as amiguinhas. Os assuntos: Carlos, Renato, o irmão de Luci, a conversível espetacular de Johnny.

didado no espaço. Toda a ciência dos homens: palavras. Os povos, os animais e as flores — das sete climas: sombria. O resultado de tua medi-tação: nada».

Este, se me permitem, é o mun-do da adolescência — o mundo do nada. Belo mundo, vê-se logo. Os problemas fundamentais da huma-nidade, todas as tragédias, toda a com-preensão — tudo o que através dos séculos tem contribuído para tornar o homem tal qual e, não existe para os adolescentes. Eles nutrem suas inquietações, é claro. Têm seus pro-blemas, suas dúvidas, e há algo de tremendamente sério na maneira co-mo se debatem na compreensão de certas realidades do cotidiano. Mas aqui está a diferença: sofrem, por conta própria. Não participam do sofrimento do mundo. Falta-lhes pa-dreza para aquele dom precioso que ve-m com a maturidade, quando vem a consciência.

Mas, nada disso importa. Convém



11,30 — Última olhada para o mar. E chega de sol, senão estraga a pele.

despertamos, porque nunca, no sono, a rosa da felicidade floriu para ninguém».

UM TERMO...

Para despertar-vos, conto com um tem apalpitante: Maria Ivanyra Tei-xeira, 15 anos, fiapos de cabelos nos cabelos, graça, elasticidade, sorriso franco e todos esses pequenos na-dinhas que reunidos conciliam a gente com a espécie humana. Maria Ivanyra é um brotinho. E gosta, in-



MEIO-DIA

Mora da missa. Maria Ivanyra, que cur-sa um colégio de freiras, é católica. Está sendo educada de acordo com todos os princípios que regem a família brasilei-ra. Seus pais, nordestas, não acreditam muito em "modernismos". Por isso, a liberdade da garota é relativa. Tem permissão para fazer o que as moçai-nhas de sua idade fazem. Mas já aprendeu a distinguir muito bem o que deve e o que não deve ser feito.



13 HORAS — Enquanto espera o almoço, Maria Ivanyra usa algo muito

importante em sua vida: o telefone. Com voz e enunciação quase coreográfica

discute com as amiguinhas os mil proble-mas que integram o mundo em que

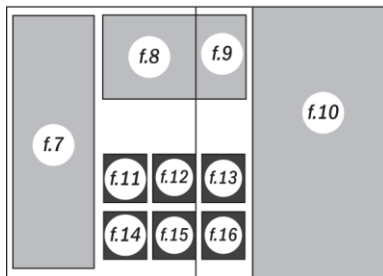
vivem — um mundo positivamente an-tagônico do nosso. Assim ficam assen-

tadas várias coisas: a que cinema há onde tomar o sorvete, que vestid

devozo usar. Concluem também que "o felininho da Cadillac não vale nada...

10,10 — Experimentemos novamente a água. Que horrível, brerrei! Mesmo assim as águas revoltas receberam o corpo jovem da nossa heroína de hoje.
O CRUZEIRO

7 de Janeiro de 1950



g.2

Figura 62: Páginas 102 e 103 de *Um domingo aos 15 anos*
Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 102-103).



14 HORAS — Cinema, Frank Sinatra, Gene Kelly. O cinema infantil poderosamente na formação da personalidade da adolescente. Ivanyra não foge à regra.



20 HORAS — Música! Maria Ivanyra é irmã do advogado e compositor Humberto Teixeira, notável criador do Bossa. Aqui tenta descrever uma deliciosa marchinha que Humberto compôs especialmente para o Carnaval de 50, intitulada "Meu Brotinho".



16 HORAS — Sorvete na Colômbia. Ali os brotinhos da zona sul reúnem-se e numa algazarra compacta e mais ou menos musical trocam suas fugazes idéias.



17 HORAS — "Footing" na Avenida Atlântica. Rapaz que tem automóvel sempre é mais cotado. Mas de um modo geral os belos romances ficam apenas na imaginação das adolescentes. O motivo é simples: severa vigilância paterna. O CRUZEIRO



21 HORAS — Um pouco de leitura antes de deitar. Maria Ivanyra agora está de férias e por isso pode dar-se ao luxo de alguns romances mais ou menos inconsequentes. As 22 horas irá para a cama, após um longo e delicioso domingo.

SUA MAJESTADE, O SORVETE

Imperador absoluto da adolescência cariocabanal. Talvez um dia alguém ainda se proponha a escrever um tratado sobre a importância do sorvete na formação da mentalidade da nova geração. Mas isso será assunto para algum desocupado ou maníaco. No caso, importa dizer que Maria Ivanyra "adora" sorvetes coloridos, esses sorvetes realmente saborosos nos dias quentes.



g.3

f.17

f.20

f.18

f.22

f.19

f.21

Figura 63: Páginas 104 e 105 de *Um domingo aos 15 anos*

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 104-105).

A reportagem abre (*Figura 61*) com um retrato de página inteira (*f.1*) de Ivanyra de vestido segurando um chapéu. Pelo fundo da foto, não é possível identificar o local da fotografia, nem se a imagem é feita em estúdio ou em locação externa. Porém ela usa o mesmo modelo com o qual está na fotografia da capa da edição (*Figura 60, página 119*). Na segunda página da reportagem inicia-se a sequência do domingo da personagem, primeiramente com uma pequena foto durante o café da manhã (*f.2*) e, em seguida, quatro imagens na praia de Ipanema: no canto superior direito, a personagem toma banho de mar (*f.3*); na base da página três, imagens formam uma rápida sequência temporal (*g.1*) em que a moça é retratada logo após o banho de mar e, segundo a legenda, está chorando (*f.4-f.6*).

O próximo conjunto de páginas (*Figura 62*) ainda contém três fotos na praia: uma grande, à esquerda, que mostra Ivanyra sozinha à beira do mar (*f.7*) e duas no topo (*f.8-f.9*), em que ela aparece junto de suas amigas. Temporalmente, a próxima imagem é a mais à direita, na qual a personagem lê a bíblia em frente a uma igreja (*f.10*). As seis imagens pequenas no centro das páginas (*g.2*) retratam a garota ao telefone, falando com as amigas enquanto espera o almoço (*f.11-f.16*).

As próximas fotos exibem a tarde e o final do domingo da personagem (*Figura 63*). À esquerda, três fotos formam um conjunto sobre sua tarde (*g.3*): o cinema (*f.17*), a confeitaria (*f.18*) e o calçadão da Av. Atlântica (*f.19*). Na coluna da direita, Ivanyra é retratada em casa durante a noite: no topo ela ouve música (*f.20*) e, abaixo, lê antes de dormir (*f.21*), finalizando o dia. Na página da direita, outro retrato de página inteira no qual a personagem toma sorvete durante a tarde na confeitaria (*f.22*).

A última página da reportagem contém apenas uma coluna de texto com a finalização da reportagem (*Figura 64*). O texto é acompanhado de um artigo (*Contra a torre de Babel*) que ocupa duas colunas da página da esquerda e da seção *Escreve o leitor*. Na página ao lado há outro artigo (*Valsa com minha filha*).

Como é possível perceber pelas imagens, novamente, o espaço ocupado pela linguagem verbal é pequeno comparado ao ocupado pelas imagens. Se somados todos os parágrafos do texto, eles ocupariam uma área pouco maior do que meia página.

O texto não tem relação direta com as imagens, ou seja, ele trata do mesmo assunto de modo geral, mas não se refere diretamente às imagens específicas. Ele descreve a adolescência de modo geral e um pouco da rotina de Maria Ivanyra que não aparece nas imagens, complementando a narrativa total da reportagem. José Amádio admite que irá falar de um tema complexo e do qual ele não entende muito, a adolescência. Porém, afirma que a adolescência é o mundo do nada, um mundo belo onde os problemas da humanidade não

existem. Assim, o autor generaliza o que é “adolescência”, tomando como exemplo apenas uma garota – a qual pertence a uma determinada classe social, possui determinados hábitos, religião, etc..

Em seguida, explica o uso do termo “brotinho” e descreve as adolescentes de modo geral a partir de Maria Ivanyra, afirmando que elas não entendem muito dos assuntos do mundo, são egoístas, acham tudo maravilhoso. No final, o repórter relata que a moça está de férias e sua relação com o amor ainda se resume à imaginação e conversas com amigas, uma vez que não tem permissão dos pais para namorar.

As legendas, por outro lado, trazem mais informações sobre a rotina de Maria Ivanyra do que o texto. Todas as imagens têm legendas que descrevem as ações da moça retratadas nas fotos. A maior parte das legendas se inicia com um horário, o qual indica, supostamente, o momento do dia em que foi feita a foto⁵⁵. A legenda da primeira fotografia descreve quem é Maria Ivanyra e seus atributos físicos e afirma que ela “simboliza a nova geração das praias cariocas [...]” (MEDEIROS e AMÁDIO, 07.01.1950, p. 100). Já a última legenda – presente em um retrato da moça comendo um sorvete – relata a importância da iguaria na vida das jovens do bairro.

Um domingo aos 15 anos possui muitas semelhanças com série *A cidade de Copacabana*. Não apenas pelo fato de ser o mesmo fotógrafo, José Medeiros, mas pelos temas tratados e proposição de modelos se repetirem quase integralmente.

A reportagem se passa na zona sul do Rio de Janeiro, apesar de haver pouca caracterização visual da paisagem da cidade, pois não há muitas imagens com planos abertos. Porém é possível caracterizar os espaços frequentados através das imagens que mostram a personagem principal e outros personagens em conjunto (praia, cinema, confeitaria) e pelas legendas que afirmam se tratar do bairro de Ipanema.

4.3.1 Moda, Beleza e Juventude

Supostamente a reportagem mostra apenas um dia na vida da personagem e os horários entre uma ação e outra (que são descritos na legenda) são curtos. Apesar disso, Ivanyra utiliza oito modelos diferentes ao longo da reportagem, como pijamas, trajes de banho e vários vestidos. Abaixo (*Figura 65*) é possível ver três modelos do seu guarda-roupas:

⁵⁵ As exceções a esse padrão são a primeira e a última legenda, as quais pertencem às duas únicas fotos que não estão dispostas sequência temporal.



Figura 65: O vasto guarda-roupas de Ivanyra

“A MOÇA DA CAPA. Chama-se Maria Ivanyra. Tem 15 anos [...]”

“10,10 – Experimentemos novamente a água [...]”

“20 HORAS – Música! Maria Ivanyra é irmã do advogado e compositor Humberto Teixeira [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 100-104).

A sequência dos oito modelos diferentes em um dia não fazem sentido temporalmente: por que alguém trocaria duas vezes de vestido após chegar em casa de um cinema? Essa troca constante de roupas leva a crer que houve a intenção de mostrar a personagem com muitos modelos diferentes. Além das roupas são mostrados vários acessórios como óculos, pulseiras, lenços, chapéus, colares.

É possível traçar aqui uma relação com *A princesinha do Mar*, de 1949. Lá, um ano antes, as garotas eram mostradas, como foi visto, em uma espécie de desfile de modas, com as novas tendências. Aqui Ivanyra é retratada com as roupas que tem, enquadrando-se nesse modelo de jovem da zona sul do Rio de Janeiro que podem comprar roupas e desfilam com elas nos momentos de lazer.

Reafirma-se, portanto, uma modelo de ser jovem da zona sul, tanto a partir das escolhas dela de se vestir (ou comprar suas roupas), como pelo fotógrafo de fazer fotografias assim.

Ivanyra é caracterizada como “brotinho” na legenda da foto de abertura e em outras partes do texto verbal. O termo serve para descrever garotas, que como Ivanyra, “são belas, saudáveis e desembaraçadas”, simbolizando a nova geração que circula pelas praias

cariocas (p.100). Amádio afirma que a própria personagem gosta de ser chamada assim e completa: “O t rmo, na minha autorizada opinião, é delicioso e aristocratizou-se com o uso.” (MEDEIROS e AMÁDIO, 07.01.1950, p. 104).

Talvez por se encaixar ou se manter dentro dessa “classifica o”, Ivanyra preocupa-se com a sua aparência. Por isso, segundo a revista, no café da manhã não come o pão com manteiga porque engorda (*Figura 66*). Mesmo assim, ela come sorvete, o qual é também símbolo dessa mesma juventude.

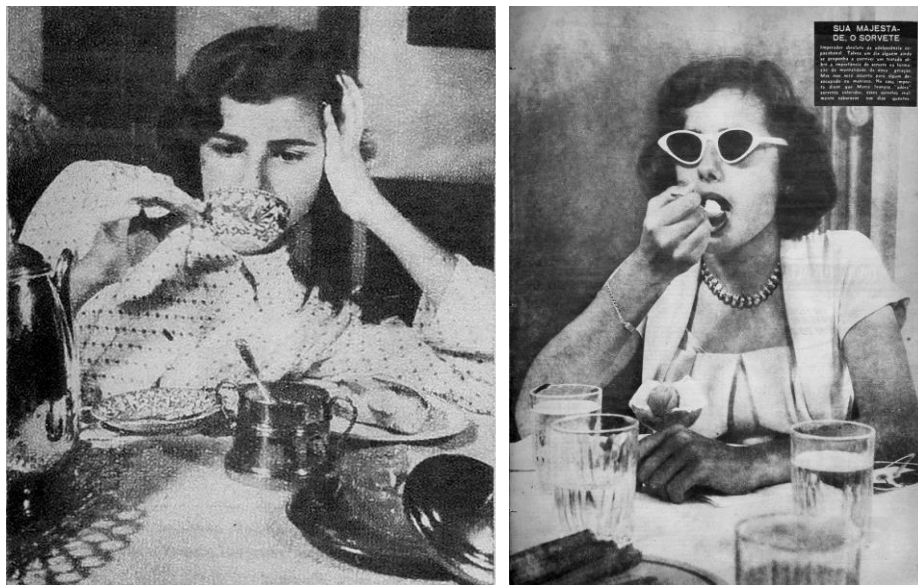


Figura 66: Os hábitos alimentares

“9 HORAS – O café [...] Pouco pão e nada de manteiga ‘porque engorda’ [...]”
 “SUA MAJESTADE, O SORVETE. Imperador absoluto da adolescência copacabanal [...]”
 Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 101 e 105).

No texto da reportagem, o repórter afirma que as meninas adolescentes não sabem muito bem dos assuntos do mundo como ONU, o socialismo, a bomba at mica, apenas tem uma vaga ideia (MEDEIROS e AMÁDIO, 07.01.1950, p. 4), ou seja, acaba-se por construir uma imagem de garotas frívolas que estão interessadas em roupas, lazer, paqueras e que leem “romances mais ou menos inconsequentes” (MEDEIROS e AMÁDIO, 07.01.1950, p. 104), como afirma a legenda da foto da moça com um livro (*f.21 – conferir Figura 63, página 123*).

4.3.2 Os Programas de uma Garota da Elite

Ivanyra   uma garota de classe média ou alta, irmã de Humberto Teixeira, compositor de “Asa Branca” (a capa dessa edi o talvez seja uma referência a esse fato, pois ela aparece segurando – em uma montagem – uma pipa em forma de pássaro branco). Como

membro de classe com poder aquisitivo alto, Ivanyra pratica algumas atividades que, ao serem exibidas na página da revista podem servir de modelo para outras jovens: vai à praia, ao cinema, passeia pelo calçadão e toma sorvete. Na legenda do retrato da personagem tomando sorvete (*Figura 68, página 130*), a revista afirma que o sorvete é o “imperador absoluto da adolescência copacabana.” E que alguém poderia até escrever um “tratado sôbre a importância do sorvete na formação da mentalidade da nova geração.” Isso mostra como esse hábito estava se tornando definidor de um grupo de pessoas (MEDEIROS e AMÁDIO, 07.01.1950, p. 106).



Figura 67: Os passeios dos jovens de Copacabana
 “14 HORAS – O cinema, Frank Sinatra, Gene Kelly [...]”
 “16 HORAS – Sorvete na Colombo [...]”
 “17 horas – Footing na Avenida Atlântica [...]”
 Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 104).

Alguns dos programas são os mesmos que estão representados na série de reportagens *A cidade de Copacabana*. A única diferença é que, naquela série, o cinema é mostrado, nas fotos, como programa noturno no bairro. Assim, a revista continua reforçando um modelo de como os jovens – aqui as garotas – devem se portar: o que fazer para se divertir, aonde ir, como conhecer garotos. Esses espaços representados permitem hábitos

comuns de uma geração: são espaços para a socialização e paquera, mas são ainda espaços que podem ser controlados pelos pais e frequentados por pessoas da mesma classe.



Figura 68: Hábitos de uma moça católica

“MEIO DIA. Hora da missa. Maria Ivanyra, que cursa um colégio de freiras, é católica [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 103).

E, como uma moça de família “tradicional”, ela deve também ir à igreja, como é mostrado em uma cena teatralizada na *Figura 68*. *O Cruzeiro* trata regularmente de temas relacionados à igreja católica, tratada como uma instituição modelo, como nas reportagens *Os padres das favelas* (MANZON, 20.03.1948) ou *Uma escola perto do céu* (MANZON e FERNANDES, 24.05.1947). Na década de 1950, a maior parte da população brasileira (93,5%) se declarava como católica (IBGE, 2014).



Figura 69: Adolescente de uma classe abastada

“13 HORAS – Enquanto espera o almoço, Maria Ivanyra usa algo muito importante em sua vida: o telefone [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 102-103).

Ivanyra é retratada falando ao telefone com as amigas (*Figura 69*). Este objeto mostra como a personagem pertence a uma classe abastada, uma vez que o telefone não era um item presente na casa da maior parte dos brasileiros, pois custava muito. O telefone caracteriza um tipo de adolescência, a de garotas que se comunicam entre si através de um meio de comunicação caro e acessível apenas a algumas pessoas no país, na época, além de ser um objeto que está relacionado com a “modernidade” que se busca enfatizar em *O Cruzeiro*. É possível fazer relação com imagens de outra reportagem, *Capital do Rio*, em que Medeiros retrata jovens com seus Cadilacs (conferir *Figura 51*, página 109), outro bem acessível a poucos. As garotas se divertem, conversam entre si (combinam que roupas usar, falam de homens). As próprias roupas da personagem reforçam essa determinação de classe (utilizar oito modelos em um único dia).

4.3.3 Transição para a Vida Adulta

É possível inferir relações entre o conteúdo das reportagens, dos anúncios publicitários ou das colunas que acompanham as conclusões dos textos nas últimas páginas de cada reportagem. Um exemplo é o artigo de Austregesilo de Athayde, *Valsa com minha filha*,

que está localizado na página ao lado à conclusão de *Um domingo aos 15 anos*. Esse artigo relata a valsa que o autor dançou com sua filha quando essa fez 15 anos. O baile de debutantes é o símbolo da passagem da infância para a vida adulta. Não parece ser coincidência uma reportagem sobre uma garota de 15 anos e um artigo sobre o mesmo assunto estarem lado a lado.

Maria Ivanyra é representada em uma fase de transição, está passando da infância para a vida adulta: segundo o texto (MEDEIROS e AMÁDIO, 07.01.1950, p. 4), ainda não tem permissão dos pais para namorar, mas já frequenta os espaços de interação entre jovens sozinha, discute com as amigas sobre rapazes e até flerta com eles durante os passeios no calçadão (conferir *Figura 67*, página 129).

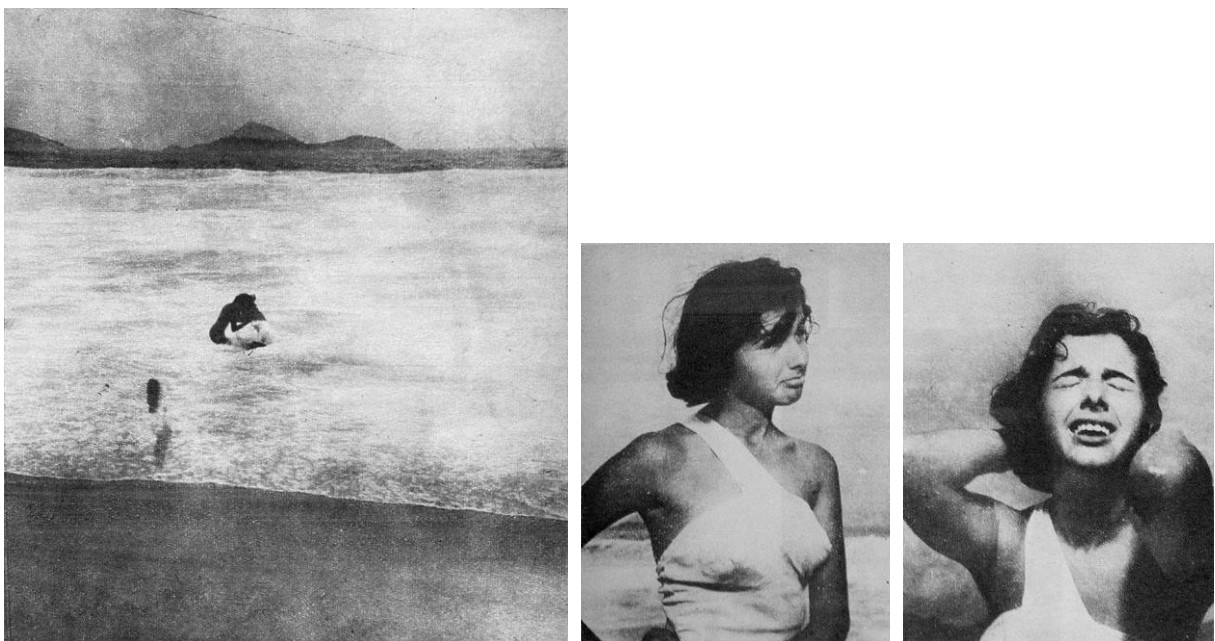


Figura 70: Transição entre infância e mocidade

“10 HORAS - O mar. Ipanema, com suas ondas esverdeadas, frias e violentas [...]”

“10,02 - Ivanyra não gostou da brincadeira. A água estava fria demais. Fêz beicinho, acabou chorando [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (07.01.1950, p. 101).

Essa transição talvez se exemplifique em ações ora mais adultas ora mais infantis, como na sequência em que a personagem toma banho de mar e em seguida chora, segundo a legenda (*Figura 70*). Parece um pouco estranho o fato da foto do banho de mar ser ruim: tanto não representa bem o conteúdo (banho de mar) e como peca em quesitos plásticos (instante ruim retratado e iluminação não favorece compreender o que está na imagem). Medeiros fez outra fotografia da mesma cena, em que Maria Ivanyra já está fora d’água (*Figura 71*). Essa imagem é muito mais expressiva e se tornou um “ícone” de seu trabalho (BURGI e COSTA, 2012, p. 290). Porém ela não foi selecionada para reportagem.



Figura 71: O brotinho Ivanyra
 Fonte: Instituto Moreira Sales

Qual a razão de não ter sido escolhida essa imagem? É possível que a imagem escolhida fosse mais explícita (Ivanyra dentro do mar) do que essa e justificasse melhor as três próximas imagens em que a personagem aparece fazendo caretas, e as legendas que a descrevem como chorando por ter sido obrigada pela irmã a entrar no mar: “Medeiros, com a impiedade que caracteriza os fotógrafos, documentou o pequeno drama que não fazia parte do nosso programa.” (O CRUZEIRO, 16.08.1947, p. 101). “Pequenos dramas” são coisas típicas de crianças e, talvez para afirmar isso, tenha-se construído uma sequência de imagens e legendas a mais explícita possível para reforçar esse conceito.

4.4 RAMOS - 40 GRAUS À SOMBRA

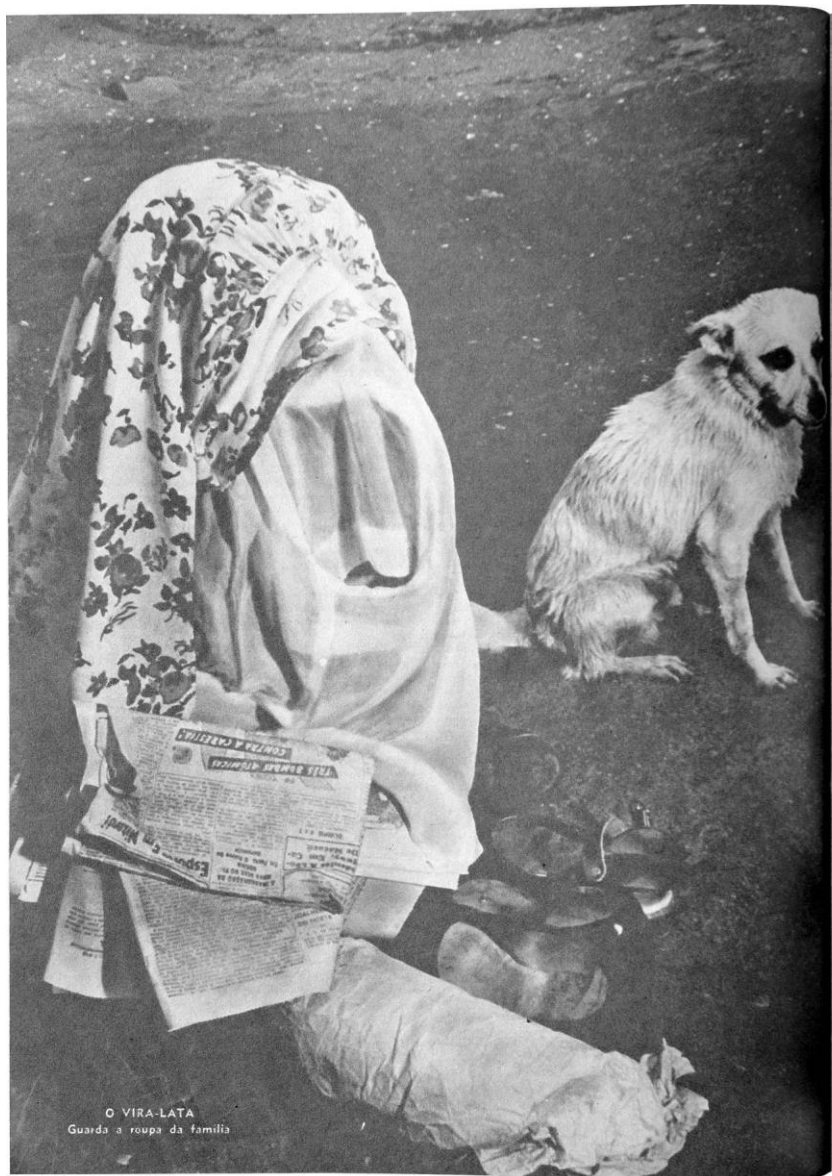
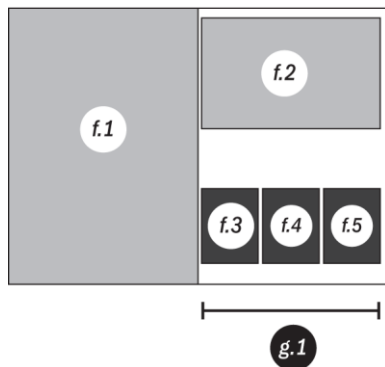
Como contraponto às reportagens de praias vistas aqui, irei apresentar uma reportagem de Jean Manzon sobre uma praia da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Essa escolha de deve ao fato da reportagem ter um tema e espaço semelhante às reportagens de Medeiros e Manzon já apresentadas: trata-se do lazer no espaço da praia, mas que, pela maneira como ela é apresentada acaba reforçando algumas questões, tais como classe e gênero.

A reportagem *Ramos – 40 graus à sombra* foi realizada apenas por Jean Manzon em janeiro de 1948, ou seja, um ano antes da série *A cidade de Copacabana e 103 – O clube dos gostosões*. Ela tem como tema o lazer de pessoas de classes populares em uma praia na região norte do Rio de Janeiro. A praia de Ramos é uma pequena faixa de areia na baía de Guanabara.

Essa reportagem é composta por oito páginas sequenciais, organizadas duas a duas e, ao contrário da maioria das reportagens, não há uma continuação do texto em outra página, pois o texto é extremamente pequeno: um parágrafo que ocupa menos de 1/8 de página. O texto apenas descreve um pouco a praia e seus frequentadores. Por não haver créditos a um repórter de texto, assumo aqui que o texto tenha sido escrito por Manzon, mesmo que haja uma referência a Manzon na terceira pessoa no texto.

Todas as imagens são legendadas: algumas descrevem o que está acontecendo na imagem, mesmo que não seja possível afirmar isso apenas pela visualidade; outras fazem comentários gerais sobre o tema da reportagem; há também legendas que descrevem os personagens, normalmente de modo sarcástico.

Assim, a reportagem é basicamente organizada pelas imagens, que ocupam quase a totalidade das oito páginas. São 30 fotografias, que variam de tamanho: são cinco fotos grandes (três de página inteira e duas ocupando certa de 70% de cada página); quatro imagens médias, das quais três são agrupadas; e 21 fotos pequenas, que também estão agrupadas em três conjuntos (um com nove fotos, um com seis e dois de três fotos). Cada um desses grupos está organizando tematicamente as imagens: há sequências que retratam as pessoas, descrições dos tipos que visitam a praia, imagens que contenham crianças, as pessoas na água.



RAMOS - 40 GRAUS À SOMBRA

Reportagem fotográfica de JEAN MANZON

QUEM frequenta as praias da zona sul, as praias limpas e polidas, que se estendem do Flamengo ao Leblon, não faz geralmente idéia de que milhares e milhares de outros banhistas se derramam àquela mesma hora pelas praias, nem sempre limpas, mas sempre pequenas e feias, que bordam as margens dos subúrbios que contornam a baía de Guanabara. Lá não se encontram de certo as serenas estâncias

maiores de último modelo, as lourinhas, as saraarás, as morenas de olho verde, todo este cortejo de mulheres lindamente misturadas na babel de cores, de raças e nações que é a gloriosa Copacabana dos dias de calor. Nos subúrbios é o povo que vai à praia, é o operário, são as mocinhas de subúrbio à busca de molheores cores, são as gordas que trabalham e querem um pouco de vento e o contato com a água refres-

cante do mar. E' o homem do botequim, é o motor-treito, é o pequeno funcionário. E' essa gente é que Jean Manzon foi agora surpreender num dos seus mais famosos pontos de concentração da temporada de verão — a famosa praia de Ramos. Multidão nunca vista se comprimia na faixa de areia suburbana. Parecia que toda a população leopoldinense corria para a praia. E' que em Ramos faz calor como o diabo!



24 de Janeiro de 1948



— 9 —



O CRUZEIRO

Figura 72: Páginas 8 e 9 de Ramos – 40 graus à sombra
Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 8-9).

RAMOS - 40 GRAUS À SOMBRA (Continuação)



Para as crianças as praias de interior da baía são as menos perigosas. Para que mais?



Esse homem trabalha toda a semana. O domingo é o seu único dia para levar a família à praia.



Os chapéus lembrando os chapéus de sortamego protegem contra o sol melhor do que gala de celalú.



Quando se mergulha água pela primeira vez, ou se bebe a água ou ela nos entra pelos olhos.



Há um garoto perdido na multidão. Mais fácil será achar uma agulha em palheiro.



A menina estava chorando de tanto calor. Um bom mergulho no mar — e a alegria renasceu.



Apesar da idade esse não é mais um marinheiro de primeira viagem. O mar não lhe mota medo.



O chapéu cobre o pai e o filho. Depois do banho e dos pulos água o melhor é mesmo repousar.



Basta de brincar. Três horas de sol já dão para torcer as costas. A noite vai ser dura.

O CRUZEIRO

— 10 —

24 de Janeiro de 1948



A PROCURA DO FILHO perdido na multidão

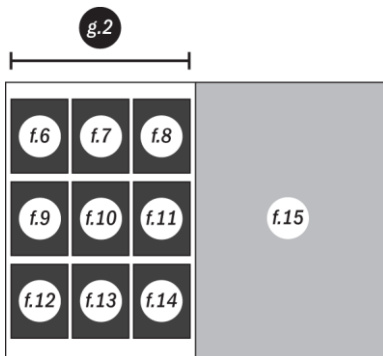


Figura 73: Páginas 10 e 11 de Ramos – 40 graus à sombra
 Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 10-11).

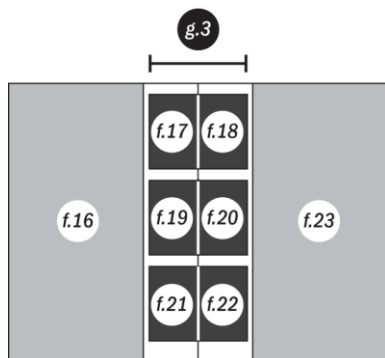
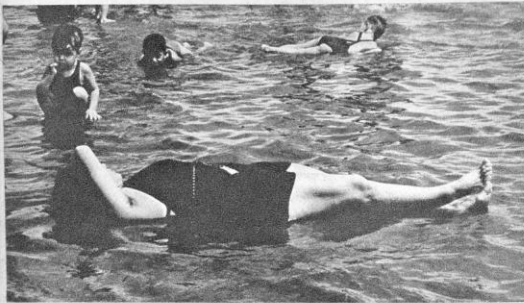


Figura 74: Páginas 12 e 13 de Ramos – 40 graus à sombra
 Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 12-13).

RAMOS - 40 GRAUS À SOMBRA (Continuação)



Na praia não havia mais espaço para descansar um pouco o corpo. Mesmo com água batendo nas costas é bom tomar um banho de sol. Quanto aos garotos estão apenas treinando para "fani".



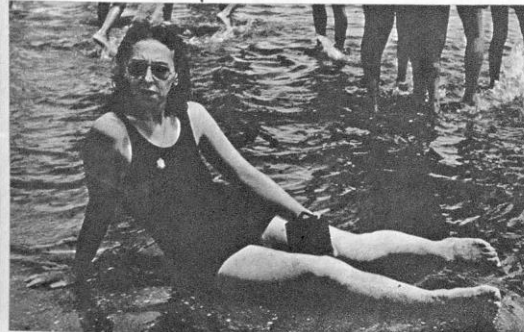
Não há barracas em Ramos, mas há pelas delicadas. Dai o guarda-chuva.



Hoje não há trabalho. E na praia não se paga para deitar um pouco e descansar. O cigano, um embrulho com sanduíche e uma bela vista pela frente. Assim não se sentirá muito e calor.



O guarda-chuva tem uma vantagem sobre a barraca: ele protege, mesmo dentro d'água.



A GRA-FINA DE RAMOS — Óculos "Ray-ban", máquina fotográfica à mão, um maiô bem recortado e uma bela medalha de Nossa Senhora das Graças descendo de uma corrente de ouro.

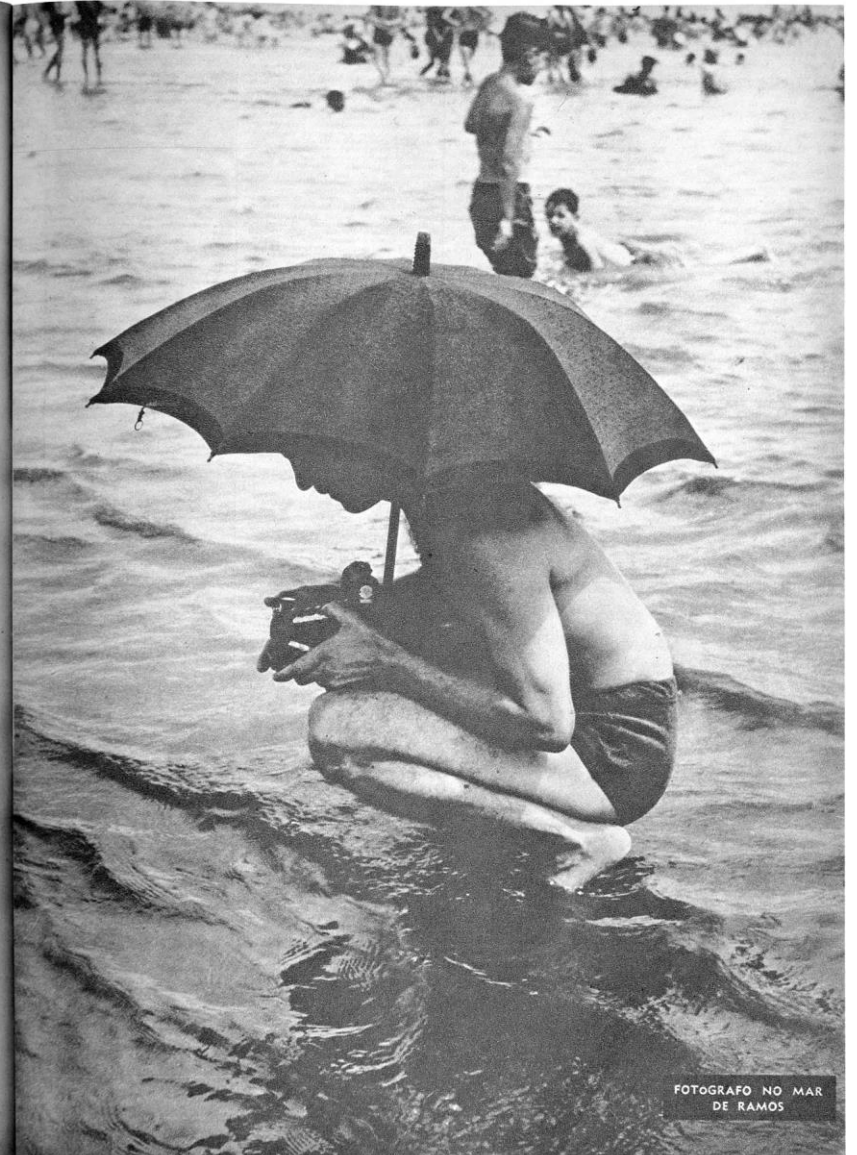


La apenas de passagem. Mas o calor estava de rachar. Uma volta na praia refresca bem.

O CRUZEIRO

— 14 —

24 de Janeiro de 1948



FOTOGRAFO NO MAR DE RAMOS

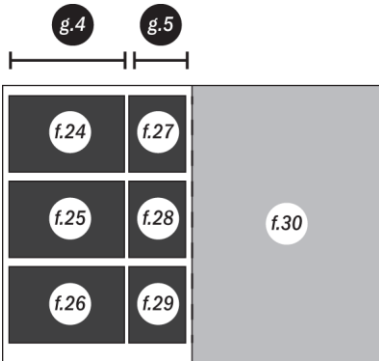


Figura 75: Páginas 14 e 15 de Ramos – 40 graus à sombra

Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 14-15).

Na página (*Figura 72*) que abre a reportagem há uma foto de página inteira que mostra um amontoado de roupas e pertences sobre a areia e, ao lado, um cachorro molhado (*f.1*). Na página ao lado, há uma foto em plano geral retratando a multidão de frequentadores (*f.2*). Na base, um tríptico (*g.1*) exhibe imagens de um casal de idosos caminhando na água (*f.3-f.4*).

O conjunto de páginas seguinte versa sobre crianças (*Figura 73*). A página da esquerda contém nove fotos (*g.2*) em que crianças brincam na água, entre elas, ou na companhia de adultos (*f.6-f.14*). À direita uma foto de página inteira mostra um casal que teria perdido seu filho na multidão (*f.15*).

Nas duas próximas páginas são mostrados mais frequentadores (*Figura 74*). Em cantos opostos, duas fotos que ocupam mais de meia página cada mostram homens de pé (*f.16 e f.23*). No centro, seis pequenas fotos (*g.3*) exibem outros frequentadores, homens e mulheres, a maioria sentada na areia (*f.17-f.22*).

Nas duas últimas páginas (*Figura 75*) tem um tríptico (*g.4*) à esquerda, com imagens de pessoas deitadas na areia ou na água (*f.24-f.26*), sendo que a imagem do topo (*f.24*) e a da base (*f.26*) retratam a mesma personagem. Na coluna ao lado, três imagens (*g.5*) mostram pessoas se protegendo do sol com sombrinhas (*f.27-f.29*). Esse também é o tema da última imagem, que exhibe um homem agachado na água munido de uma sombrinha e uma câmera fotográfica (*f.30*).

4.4.1 O Lazer das Classes Baixas

Essa reportagem difere muito das demais reportagens sobre praias feitas por Manzon ou Medeiros no período aqui estudado. Primeiramente porque se trata de uma praia da região norte e não da zona sul do Rio, onde se localizam as praias de Copacabana, Ipanema ou outras escolhidas pela revista com mais frequência.

Nas reportagens sobre a região sul, a praia e a natureza costumam ser descritas ou apresentadas como paraíso, como áreas “civilizadas” propícias ao prazer e lazer. Já em *Ramos – 40 graus à sombra*, a praia também é apresentada como local de lazer e prazer dos seus visitantes, porém a reportagem contém um clima de sátira. Assim, o conteúdo da reportagem é apresentado de modo um tanto caricato. Cria-se uma impressão de que o lugar se trata de um pequeno “inferno”, uma praia suja e feia, lotada de pessoas pobres do subúrbio e que não se enquadram nos padrões de beleza da sociedade.

A começar pelo título da reportagem, que afirma que a temperatura chega aos 40 graus à sombra. Pelas imagens, percebe-se que a praia fica muito lotada: em quase todas (a exceção é a primeira foto) há sempre muitas pessoas no segundo plano das fotografias; a segunda foto da reportagem mostra um plano aberto com uma multidão que ocupa toda a faixa de areia boa parte da água (*Figura 76*). Pela imagem há poucas áreas vazias. O mesmo não ocorre nas reportagens sobre as praias do sul discutidas aqui. Nessa a orla também aparece cheia, mas sempre há áreas vazias na areia e no mar.

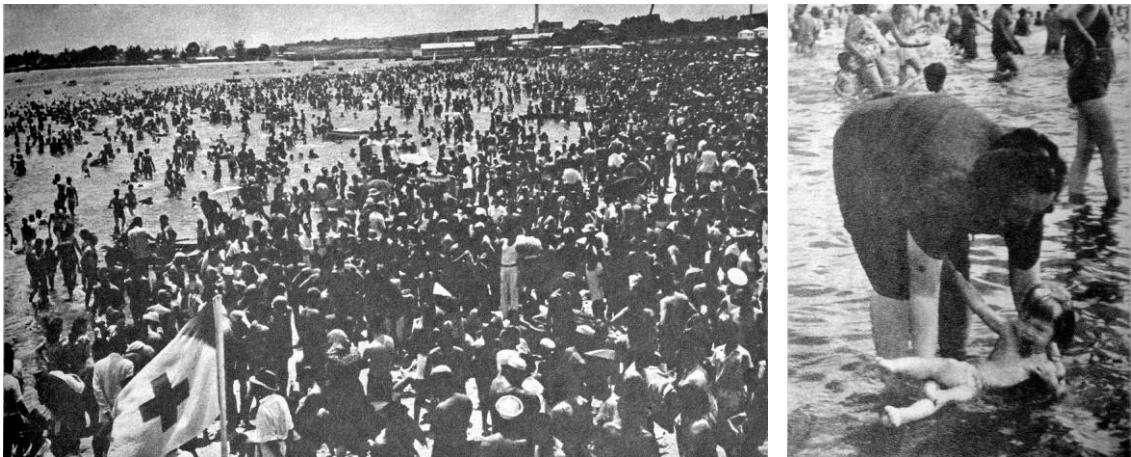


Figura 76: A praia lotada

“20.000 pessoas nesse domingo de calor [...]”

“A menina estava chorando de tanto calor [...]”

Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 8-9).

Esse senso de falta de espaço é reforçado pela diagramação da revista. Também diferente de *A princesinha do mar*, que possui uma diagramação “leve”, com grandes imagens ou agrupamentos, imagens com ângulos abertos ou com menos elementos dentro do enquadramento, em *Ramos – 40 graus à sombra* há uma grande quantidade de pequenas imagens para poucas páginas. Isso gera um aglomerado de fotos. A maior parte delas tem enquadramentos fechados, há sempre muitas pessoas ou outros elementos nos segundos planos das fotos. Isso tudo cria a impressão de compactação, de falta de “arejamento”. Não é possível afirmar se foi intencional, talvez fosse apenas pouco espaço para tantas imagens. Mas pode-se questionar o motivo de haver tantas imagens que tratam do mesmo assunto, em uma mesma página, como naquela sobre as crianças (conferir *Figura 73, página 136*). Com menos fotos, elas poderiam ter mais destaque e a página seria mais “leve”.

Diferentemente da ideia de praia ou belezas naturais como paraísos, logo no início do texto que acompanha as fotos afirma-se que as praias da baía de Guanabara são sempre pequenas e feias, nem sempre limpas e que lá

“não se encontrarão de certo as sereias exibindo maiôs de último modelo, as lourinhas, as sararás, as morenas de olho verde, todo este cortejo de mulheres lindamente misturadas na babel de côres, de raças e nações que é a gloriosa Copacabana dos dias de calor. Nos subúrbios é o povo que vai à praia, é o operário, são as mocinhas do subúrbio em busca de melhores côres, são as gordas que trabalham e querem um pouco de vento e contato com a água refrescante do mar. É o homem do botequim, é o motoneiro, é o pequeno funcionário.” (p.9)

Por esse trecho fica claro que o público da área não são os belos jovens da elite, mas as pessoas “comuns”, trabalhadores dos subúrbios, pessoas de classes mais baixas e que o local não é um exemplo de “civilização” como Copacabana, por exemplo, pois é sujo e desorganizado.

Pelas imagens, Ramos é retratada não como uma passarela para os jovens desfilarem seus modelos e corpos, mas na verdade é cenário para um público mais velho do que na reportagem sobre Copacabana. Em sua maioria, são imagens de adultos: homens e mulheres, muitas famílias, que levam seus filhos, e também local para idosos (*Figura 77*).



Figura 77: Público diversificado

*“Esses vieram apenas para se refrescar. A areia não havia mais onde deitar um pouco.”
 “Esse homem trabalha toda a semana. O domingo é o único dia para levar a família à praia.”*
 Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 9-10).

Nessas fotografias Manzon retrata as pessoas que estavam lá quando ele fez as imagens. Porém, pode ser que houvesse pessoas mais jovens, mais atléticas, mais bem vestidas, ou pode ser que não. O fato é que, no final a impressão que fica é que há um tratamento do assunto, das pessoas e do local como algo exótico. Talvez pelo fato do leitor “ideal” da revista ser a classe média e o assunto da reportagem ser sobre uma realidade com a qual ela não convive.

Assim, é possível perceber que está presente uma série de normatividades apresentadas como contraponto, ou seja, são mostradas pessoas ou cenas de como não se

comportar. O tom da reportagem, de suas imagens e legendas é o do sarcasmo. Na fotografia (*Figura 78*) em que há uma mulher obesa sentada na areia a legenda afirma que “Os elegantes vão exibir sua elegância, mas um gordo na praia é mesmo por causa do calor.” (MANZON, 24.01.1948, p. 13). Ao que parece, se a mulher não possui o corpo esbelto e beleza exuberante ou não se veste na última moda, ela não serve para ser vista ou elogiada.

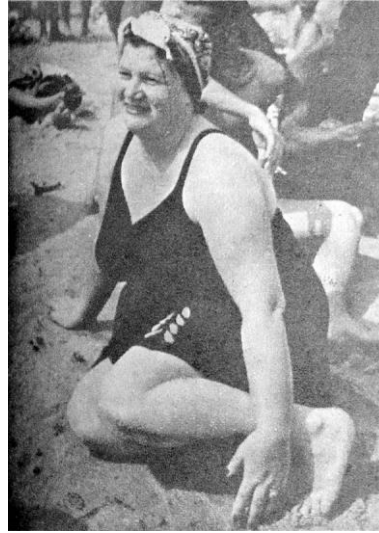


Figura 78: Mulher obesa como motivo de chacota

“Os elegantes vão exibir sua elegância, mas um gordo na praia é mesmo por causa do calor.”

Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 13).

Outra personagem é descrita como a “grã-fina de Ramos”, pois ela usa óculos “ray-ban”, tem uma câmera fotográfica e veste um “maiô bem recortado” (*Figura 79*). Apesar do “elogio” a tal personagem, é possível interpretar que há uma ironia na legenda, pois as duas imagens em que a personagem aparece não há realmente uma valorização da sua beleza, pois ela está deitada na parte rasa do mar, quase desleixada. A moça é retratada de cima para baixo, “largada” na água e com pernas de outras pessoas ao fundo, comprometendo uma composição “limpa”, que enaltece a personagem, característica de Manzon. É muito diferente, por exemplo, das imagens que Medeiros (*Figura 80*) faz das pessoas deitadas na areia de Copacabana ou mesmo em qualquer outro retrato feito por Manzon em que ele deseje enaltecer o personagem. Os ângulos das tomadas fotográficas contribuem para a construção de sentido: geralmente, ao se enquadrar os personagens de baixo para cima (*contre-plongée*) busca-se enaltecer a sua figura, enquanto o enquadramento de cima para baixo (*plongée*) tem a função contrária.

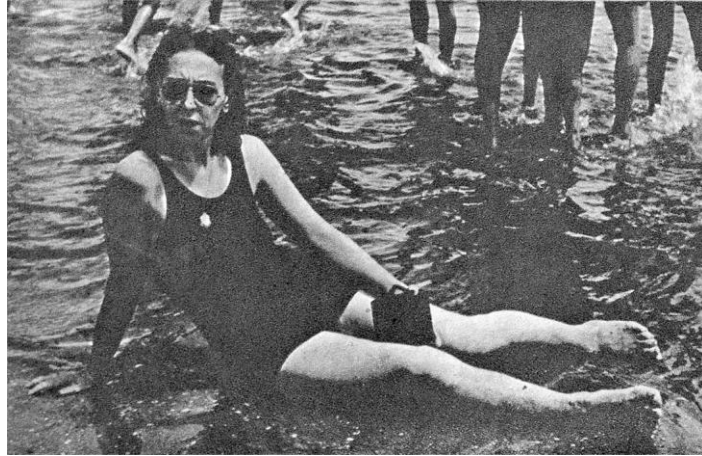


Figura 79: Grã-fina de Ramos

“GRÃ-FINA DE RAMOS – Óculos ‘Ray-ban’, máquina fotográfica à mão, um maio bem recortado [...]”

Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 14).



Figura 80: As moças tomando sol em Copacabana

“AS SEREIAS de Copacabana, como a praia, são famosas em todo o mundo [...]”

Fonte: Medeiros e Amádio (15.01.1949, p. 13).

As demais pessoas retratadas vestem-se com trajes de banho que não são da última moda, como em *A princesinha do mar*, ou não tem dinheiro para compra-los e vão à praia e entram no mar com roupas normais mesmo (*Figura 81*). Em uma imagem, a legenda afirma que um senhor não mostra o corpo por princípio, noutra, que os idosos têm mais pudor (mostrando uma senhora com uma roupa que parece ser bem quente, mesmo num dia de 40 graus à sombra).

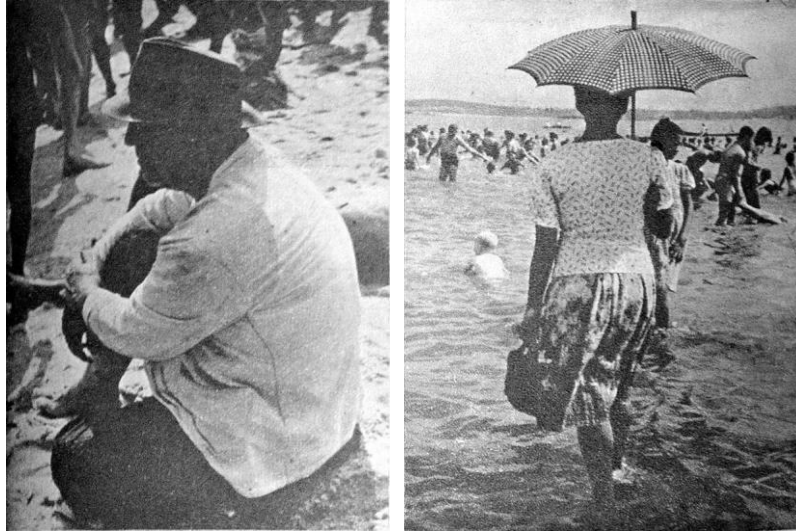


Figura 81: Pessoas de roupas normais

“Êsse ainda não pôde comprar um maio. Em todo caso, é bom ir à praia e olhar o mar.”
 “Ia apenas de passagem. Mas o calor estava de rachar. Uma volta na praia refresca bem.”

Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 13-14).

Em *Ramos – 40 graus à sombra* há um destaque maior da figura masculina em relação à feminina. São três fotos grandes com retratos de homens e uma foto grande em que um homem aparece com sua esposa (casal que perdeu o filho). No total, são oito fotos em que homens são os principais personagens da imagem, contra quatro em que as mulheres são as principais. E em seis aparecem casais. Por outro lado, as crianças são tema principal em nove fotos, mas, geralmente, elas aparecem acompanhadas de um adulto.

Apesar de exibir mais a figura masculina, o tom satírico prevalece. Manzon retrata dois homens franzinos, com a câmera na altura do abdômen, em uma composição central (*Figura 82*). Na primeira imagem, um homem magro vestindo um calção e um chapéu é descrito na legenda “O atleta de ramos”. Claramente ele não tem um tipo atlético, especialmente se comparado com os jovens fortes que brincam e brigam entre si em *A princesinha do Mar*, de Medeiros, ou em *103 – O Clube dos gostosões*, de Manzon. O outro homem é mostrado de calça comprida e camisa aberta. A legenda irônica diz “A última moda quando não se pode entrar na água.” Nenhuma das duas fotografias, seja pela composição, pelos momentos flagrados ou pela pose valorizam o personagem. As legendas, por sua vez, remetem a imagens que estão no imaginário do espectador que não correspondem com a representação feita dos personagens.



Figura 82: Sátira aos personagens
 “*ATELETA DE RAMOS*”
 “*A ÚLTIMA MODA quando não se pode entrar na água*”
 Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 12-13).

No geral, as fotografias são “sujas”, com sobras na composição – claro que se trata de imagens “flagrantes”, em um espaço lotado, mas difere de como Manzon trabalha normalmente. Basta ver, por exemplo, imagem em que há um casal que perdeu seu filho na multidão (*Figura 83*). Essa é uma das únicas imagens que Manzon faz de um ângulo inferior aos personagens, o que valoriza a figura deles e o “drama” da imagem em questão, na qual os pais, preocupados, procuram seu filho. Nas demais fotos, o ângulo é sempre de cima para baixo ou na altura do umbigo, de modo que muitos dos elementos do chão ou do segundo plano apareçam na imagem, transformando as fotos em um amontoado de informação, um aglomerado de objetos e pessoas.

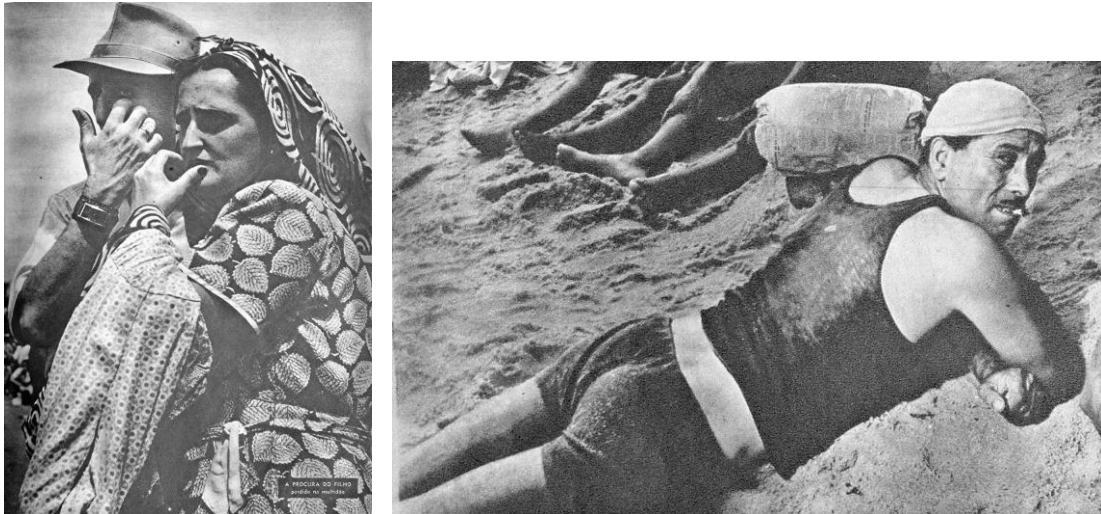


Figura 83: Os enquadramentos

“A PROCURA DO FILHO perdido na multidão”

“Hoje não há trabalho. E na praia não se paga para deitar um pouco e descansar [...]”

Fonte: Manzon (24.01.1948, p. 11-14).

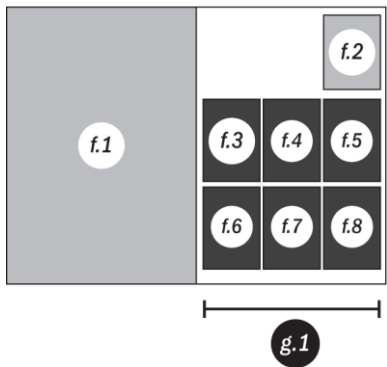
4.5 A LONGA VIAGEM DE IDA E VOLTA

Na reportagem a seguir, continuo a discussão sobre a representação dos trabalhadores, que se iniciou com *Ramos – 40 graus à sombra* e, como essa, o fotógrafo se desloca da zona sul para outras regiões do Rio de Janeiro. A diferença é que *A longa viagem de ida e volta* não fala sobre o lazer, mas sobre parte da rotina diária dos trabalhadores: o deslocamento casa-trabalho.

Em três de julho de 1948, José Medeiros e Daniel Caetano abordam o sistema ferroviário fluminense utilizado pelas pessoas de cidades periféricas do Rio de Janeiro. Especificamente aquelas que precisam pegar o trem da Estrada de Ferro Rio D’Ouro para ir e voltar do trabalho na capital. Enquanto o texto trata das péssimas condições da viagem – vagões sujos, lotados, o trem que sempre atrasa –, descrevendo-as em tom perverso, as fotos retratam de modo mais ameno as pessoas usando o sistema.

A reportagem está disposta em quatro páginas duplas e mais duas páginas isoladas com a continuação do texto. No total, são 14 fotografias, das quais duas grandes (de página inteira), uma média e 11 pequenas.

A primeira foto é a única que não está em ordem cronológica. Todas as demais remontam ao tempo de espera pelo trem, espera depois do embarque e o momento da partida – momento representado pela imagem de um funcionário segurando uma lanterna, já à noite. As fotos, que são apenas de cenas de esperas, reafirmam o sentido do título da reportagem (“longa viagem”).



A LONGA VIAGEM DE IDA E VOLTA

A incômoda, muito curiosa e diuturna aventura nos trens da Rio D'Ouro.

Texto de DANIEL CAETANO - Fotografias de JOSE MEDEIROS

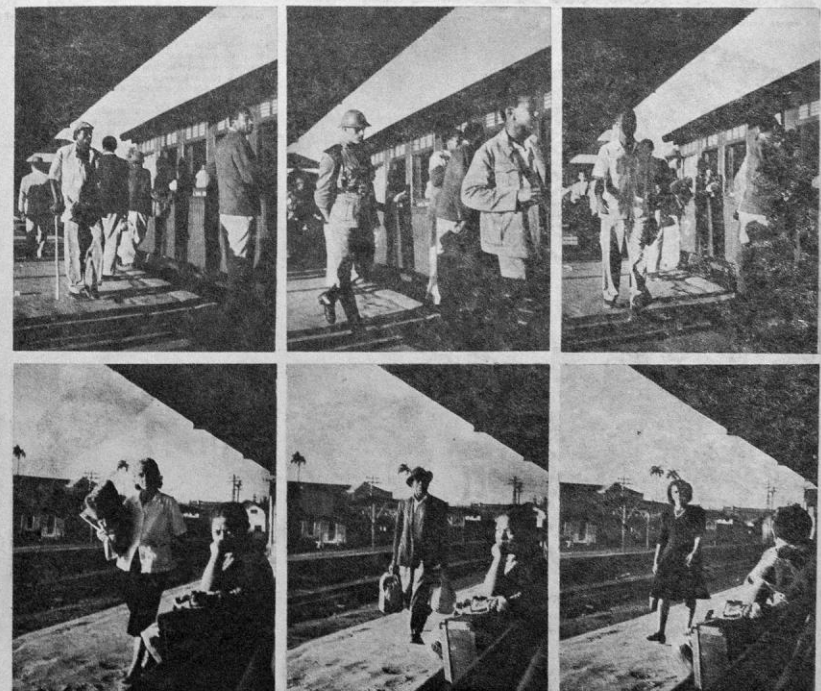
ESTA é uma história realmente muito simples. Com a qual não pretendo arrancar nenhuma frase de espanto de ninguém, por isso vou logo dizendo no começo o que só diria no fim, caso a minha intuição fosse armar certo: a Estrada de Ferro Rio D'Ouro fica nesta cidade mesmo, pouco depois da Praça da Bandeira.

Ainda que uma pessoa seja altamente distraída e procure alistar de sua agenda de preocupações

todo assunto imaginativo ou trivial — talvez eu esteja enganado — mas um dia ou outro pensou numa multidão de caras tristes, de roupa mal lavada cobrindo corpos também mal lavados, que de manhã e de tarde anda apressadamente atrás de conhaque. Essa espécie de gente, quando não mora num quarto aqui no centro, mora na certa lá para os lados da Rio D'Ouro. A vida de tais criaturas é grande demais para ser contada sem maiores preparativos.



Partida: 17 horas e 12. Chegada: quando Deus quiser.



Desconforto, descaço, insegurança, parecem ser o lema da Estrada de Ferro Rio D'Ouro. Os passageiros passam horas e horas esperando por uma viagem que nunca se sabe como terminará. Os trens são poucos e desconfortáveis. Os passageiros, muitos, mas pacientes. De outra forma haveria aborrecimentos constantes.

3 de Julho de 1948

— 45 —

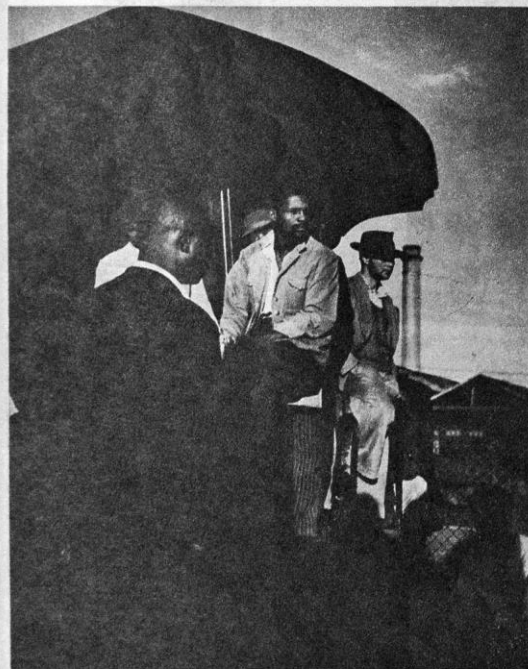
O CRUZEIRO

Figura 84: Páginas 44 e 45 de *A longa viagem de ida e volta*
 Fonte: Medeiros e Caetano (03.07.1948, p. 44-45).

A LONGA VIAGEM DE IDA E VOLTA (Continuação)



A espera irritante de um pontual sinal de partida. Horas e horas sentado num miserável banco. Ninguém se oxalta. Um dia o problema será resolvido



Qualquer lugar serve para viajar. Desde a cobertura da máquina até à cauda do trem. Muitos pagam um peso demasiado caro pela pressa de chegar. E já não chegam.

mas o estranho e curioso modo de viajarem diariamente de casa para o trabalho e do trabalho para casa não é bastante grande. Como para o morto se vai a pé, a gente do morto não serve de toa para nós, a nós só interessa mesmo é o peçoal que toma o trem.

A estação inicial dessa estrada se chama Francisco Sá, fica perto da cancela de São Cristóvão, um pouco arredada da beira da calçada. Atravessando-se uma pequena área, chega-se à bilheteria de dois guichets. Excitando um dólér há uma taboleta que diz: 1.ª classe; sobre o outro já não existe nada indicando coisa alguma, mas a freguesia sabe muito bem que ali se vende a passagem de 2.ª. É ali mais do que visto que a de primeira é mais cara que a de segunda, mas não pensam que é fácil saber por quê. Os bancos dos trens são todos de pau e todos igualmente apertos; os passageiros, por sua vez, da mesma maneira empatam em matéria de poltrona; é difícil como o diabo compreender a separação feita — mas ela existe.

Uma coisa que não é preciso ir logo adiantando, mas sempre é bom, é que milhares de trabalhadores, excitadamente os de mais humilde profissão, gostariam de, diariamente, se servir daquela estrada. Aí por volta, das seis horas da manhã aquela porção de caras tristes é despejada na estação Francisco Sá depois de uma viagem de horas em poçoal.

(CONTINUA NA PÁGINA 47)



Horas roubadas ao repouso do trabalhador



FINALMENTE:
A PARTIDA

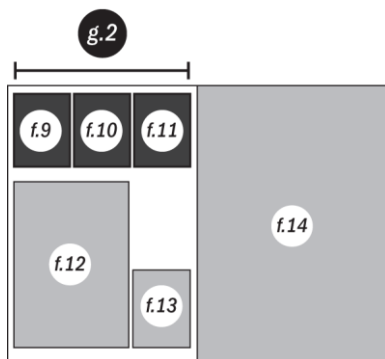


Figura 85: Páginas 46 e 47 de A longa viagem de ida e volta
Fonte: Medeiros e Caetano (03.07.1948, p. 46-47).

A longa viagem de ida e volta abre (*Figura 84*) com uma foto de página inteira de duas moças dentro de um dos vagões, sendo que uma delas amamenta seu filho (*f.1*). Na página 45, no canto superior, uma pequena foto exhibe uma placa com o horário dos trens (*f.2*). Abaixo, seis fotos formam um grupo de cenas na plataforma, tomadas de ângulos semelhantes (*g.1*). Na primeira linha, os passageiros embarcam no trem (*f.3-f.5*) e a segunda linha representa o momento anterior, no qual os passageiros esperam pela chegada do trem (*f.6-f.8*).

Na página 46 (*Figura 85*) há mais um grupo com três fotos (*g.2*), no qual passageiros sentados à janela esperam a partida (*f.9-f.11*). Abaixo, em uma foto grande, os passageiros se acomodam nos fundos do vagão, também à espera (*f.12*). E, em uma pequena foto, um homem dorme sentado no chão⁵⁶ (*f.13*). Na página 47, há um retrato de página inteira de um funcionário com uma lanterna, simbolizando a partida do trem (*f.14*).

O texto é finalizado em duas outras páginas. Na 48 (*Figura 86*), o texto ocupa 1/4 de página e está ao lado de diversos anúncios: à esquerda, produtos para o cabelo, curso de desenho por correspondência e creme para o rosto; à direita, medicamentos para o estômago, para depressão e creme dental; na página ao lado (49), medicamento para resfriado. Na página 74 (*Figura 87*), o texto ocupa meia coluna e é acompanhado: à esquerda, da sessão *Etiquetas*; à direita, da sessão *Amor imortal*; acima, do texto de outra reportagem; e na página ao lado, de anúncio de pó de arroz.

O texto, se somado, ocuparia uma área aproximada de 1/2 página. Segundo o repórter, os usuários do transporte ferroviário são milhares de pessoas pobres, tristes, mal vestidas e sujas, que trabalham nas fábricas de tecido, construção civil, estivadores, carpinteiros, lavadeiras: “multidão de caras tristes, de roupa mal lavada cobrindo corpos também mal lavados, que de manhã ou de tarde anda apressadamente atrás de condução.” (MEDEIROS e CAETANO, 03.07.1948, p. 45). Em seguida, Daniel Caetano descreve a espera dentro da estação de trem (lotada, mal cheirosa, com informações erradas e sempre com trens atrasados). Depois do embarque, os vagões ficam superlotados e o trem só parte à noite. A parte final do texto relata o ambiente dentro dos vagões (sujos, sem iluminação, apertados), a personalidade de alguns passageiros e o que eles fazem para passar o tempo durante a viagem (dormem, conversam, namoram).

⁵⁶ Não é possível identificar se ele está dentro ou fora do trem.

4.5.1 Os Espaços Frequentados pelos Trabalhadores

O clima da reportagem é preconceituoso, gerado pelo relato sobre ambientes “exóticos”, não civilizados. Isso ocorre principalmente a partir do texto, que descreve os detalhes das cenas e dos personagens, sempre de maneira negativa e, até mesmo, ofensiva. As fotos, por sua vez, não exageram nesse sentido, retratando cenas mais “normais”, ou seja, não exibem todos os problemas enfrentados pelos passageiros e representam esses de modo digno. O texto é mais descritivo do que as imagens, pois nele relatam-se as ações que ocorrem dentro do vagão, enquanto as imagens mostram apenas imagens externas.

A razão das fotografias serem tomadas de fora do trem pode ser pela lotação dos vagões e por não haver luz suficiente no interior – o repórter afirma que à noite o interior do trem fica às escuras por não haver iluminação. Na foto da mãe amamentando seu filho (*Figura 88*), Medeiros retrata o interior do vagão, porém ainda é possível ver um pedaço da janela, indicando que ele fez a foto de fora do trem. A única foto que não é possível afirmar com certeza é a do homem dormindo sentado (conferir *f.13, Figura 85, página 148*), pois não há elementos suficientes do cenário para se constatar o local da cena. De qualquer forma, é possível que os repórteres nem tenham entrado nos trens para realizar a reportagem e as descrições sobre o que ocorre no interior seja apenas suposições, ou baseadas nos relatos de passageiros entrevistados do lado de fora.



Figura 88: As passageiras

“ALIMENTAÇÃO. A viagem é longa e o bebê não pode esperar.”

Fonte: Medeiros e Caetano (03.07.1948, p. 44).

Os passageiros são caracterizados como pobres e simples. A única menção à beleza ocorre quando Daniel Caetano afirma que algumas passageiras “não deixam de ser bonitas, além de serem donas dessa alegria boa, que toda gente até certa idade conserva.” (MEDEIROS e CAETANO, 03.07.1948, p. 74). Nas fotos, há apenas as duas moças destacadas na foto grande que abre a reportagem (*Figura 88*).

O texto também afirma que as pessoas que utilizam o transporte são pessoas pobres, que moram em outras cidades e não tem outra alternativa a não ser pegar esse trem. Coloca-se a culpa da precariedade do serviço nos próprios usuários, quando, no final do texto, afirma-se que as condições do transporte permanecerão assim por muito tempo porque ninguém reclama e que “sempre fica parecendo que se alguém reclamasse aquilo tomaria jeito” (MEDEIROS e CAETANO, 03.07.1948, p. 74). Também há no texto a afirmação que algumas condições ruins dos vagões são favoráveis a alguns passageiros, como os casais, que aproveitam a escuridão dos trens e os bancos pequenos para namorar mais a vontade: “o amor é praticado como ele costuma ser, se não há gente vendo.” (MEDEIROS e CAETANO, 03.07.1948, p. 74).

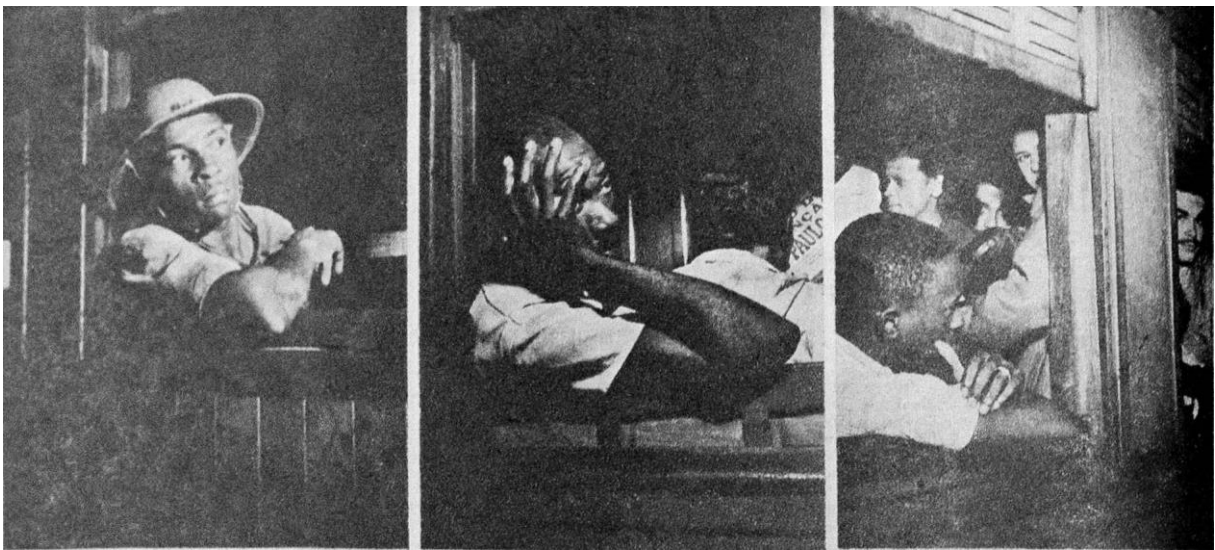


Figura 89: Espera paciente e conformada
 “A espera irritante de um possível sinal de partida.”
 “Horas e horas sentado num miserável banco.”
 “Ninguém se exalta. Um dia o problema será resolvido?”
 Fonte: Medeiros e Caetano (03.07.1948, p. 46).

Apesar de não serem tão negativas como o texto, as imagens contribuem para a caracterização da situação como aquém do ideal. Em uma sequência, três passageiros são retratados enquanto esperam o trem partir (*Figura 89*). A multiplicidade de cenas praticamente iguais cria uma sequência temporal e reforça o sentido de que a espera é longa.

A legenda afirma que ninguém se exalta e, assim, as imagens adquirem o sentido de conformismo.

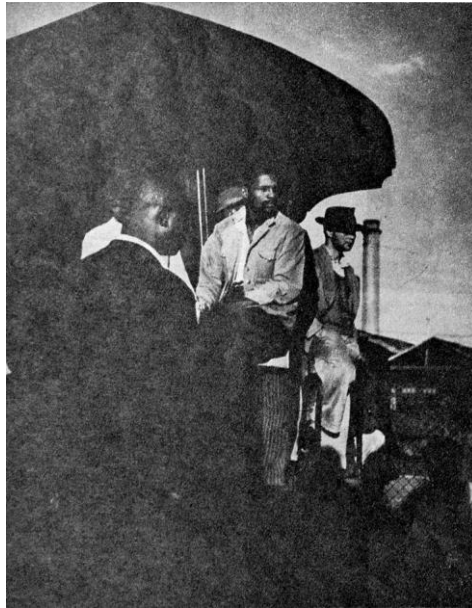


Figura 90: As más condições da viagem

“Qualquer lugar serve para viajar. Desde a cobertura da máquina até à cauda do trem [...]”

Fonte: Medeiros e Caetano (03.07.1948, p. 46).

Já a foto que retrata os passageiros nos fundos do vagão (*Figura 90*), do lado de fora, contribuem para a caracterização da situação de viajar em situação desconfortável e perigosa. Essa e as demais fotos dos vagões já citadas mostram como o espaço dentro deles é pequeno. Nas fotos que mostram o interior (*Figura 88* e *Figura 89*) sempre há pessoas em pé, no fundo do vagão.



Figura 91: Os usuários da estação

“Desconforto, descaso, insegurança, parecem ser o lema da Estrada de Ferro Rio D'Ouro [...]”

Fonte: Medeiros e Caetano (03.07.1948, p. 45).

A *Figura 91*, contém as fotos da plataforma de embarque. São seis imagens tomadas do mesmo lugar – apenas mudando a direção do enquadramento – que mostram as pessoas passando pela plataforma e embarcando. Além de permitir ver algumas pessoas que utilizam os trens, a sequência também contribui para a impressão de imparcialidade do repórter – registra a vida passando, que se mostra por “completa”.

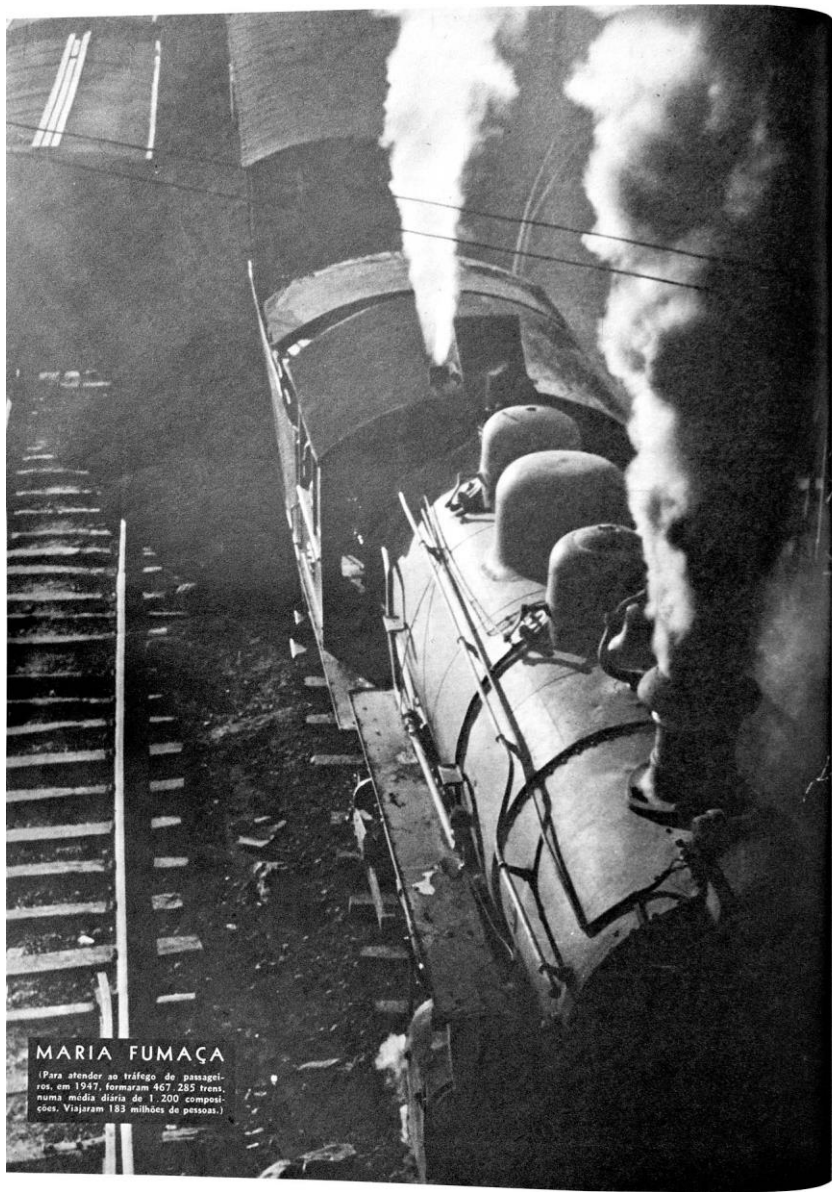
Em *A longa viagem de ida e volta* os repórteres vão a uma região talvez desconhecida da maior parte dos leitores. Buscando um efeito de surpresa no leitor o repórter afirma no início do texto que a estação retratada fica no Rio de Janeiro. A reportagem é como uma aventura na qual os repórteres vão ao interior do país mostrar a natureza selvagem, mas aqui o que se mostra é o cotidiano das pessoas mais pobres que não podem pegar os “gostosões” (os ônibus de Copacabana) e só podem esperar e se apertar nos trens que levam às cidades vizinhas ou aos subúrbios. É claro que esse clima de aventura em ambientes

“exóticos” é gerado principalmente pelo texto e legendas, que conformam e influenciam a leitura das fotografias.

4.6 FERROVIÁRIOS

Uma semana depois de *A longa viagem de ida e volta*, em 10 de Julho de 1948, Jean Manzon e Franklin de Oliveira realizaram *Ferrovíarios*, uma reportagem sobre a situação do sistema ferroviário nas principais estradas de ferro do país, relatando seu declínio financeiro e o risco de falência. Na reportagem, enquanto o texto e as legendas explicam as causas dos problemas enfrentados, as fotos retratam os funcionários das companhias ferroviárias, os passageiros dos trens e sua estrutura (equipamentos, locomotivas, estação de embarque).

São 16 fotografias agrupadas em oito páginas sequenciais e mais três páginas com somente texto. Foram publicadas fotos grandes, sendo quatro de página inteira e duas ocupam mais de meia página. Há ainda três imagens médias e sete pequenas.



MARIA FUMAÇA

(Para atender ao tráfego de passageiros, em 1947, formaram 467.255 trens, numa média diária de 1.200 composições. Viajaram 183 milhões de pessoas.)

f.1

f.2

f.3



O MOVIMENTO DE TRENS é feito com absoluta segurança pelo Serviço de Sinalização que não só impede ao próprio cabineiro cometer erros, como também impede ao maquinista o avanço de qualquer sinal vermelho.

FERROVIÁRIOS

Fotos de JEAN MANZON - Texto de FRANKLIN DE OLIVEIRA

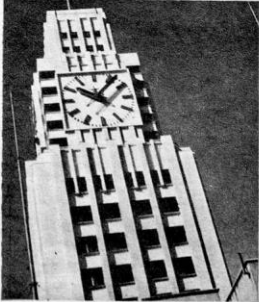
Entram em regime deficitário todas as Estradas de Ferro do país. Também os seus empregados, 300 mil, estão ameaçados de falência orgânica.

QUEM quiser obter um retrato de corpo inteiro do Brasil, a radiografia que apresente a imagem espantosa daquilo que se convencionou chamar "nova realidade nacional", não precisa fazer outra coisa a não ser tomar conhecimento da situação de nossas estradas de ferro, na sua dupla face de máquinas e homens. Nada melhor que essas vias-férricas para proporcionar, em sua alarmante veracidade, esta imagem do Brasil porque, se há problemas que se ligam tão profundamente à vida do país e o das comunicações e, entre nós, não há problema tão mal posto e solucionado quanto o das ferrovias. Não procuramos este "retrato ferroviário" do Brasil com propósitos derrotistas. Procuramo-lo para, conhecendo melhor nossa verdade, chamar pelos recursos que a devem salvar, para que não se transforme em injúria à nossa capacidade de trabalho e afronta à nossa inteligência. País de grande extensão territorial,

estamos, em matéria de ferrovias, em relação ao nosso continente, em 12.º lugar, se considerarmos a densidade de superfície e, em 13.º, considerando a densidade de população. Somos como estranho organismo humano a que faltassem artérias, a que acontecesse o absurdo de faltar sangue para viver pela ausência de artérias por onde pudessem circular o elemento que o nutre e faz crescer. Ainda não acabamos de chegar ao meio de 1948, e o balanço total entre a receita e as despesas de todas as ferrovias nacionais, públicas e particulares (do total quilométrico das estradas de ferro 22.752 quilômetros ou mais de 66% pertencem ao governo federal, cifra que cresceu com a encampação da ex-São Paulo Railway), acusa um impressionante "deficit", com tendência a se agravar, de maneira quase insólita. Das 52 estradas de ferro que possuímos, classificadas em três categorias, apenas cinco são principais, pois absorvem 7/3 do total dos transportes ferroviários do país: E. F. Central do Brasil, C. Paulista de Estradas de Ferro, E. F. Santos a Jundiá, The Leopoldina Railway e E. F. Sorocabana. E a situação é tão grave que, apesar desse privilégio, nenhuma das cinco está isenta da sangra deficitária, sangria que ameaça aumentar pela:

- elevação dos preços de combustíveis;
- elevação dos preços de material;
- concorrência crescente das rodovias;
- concessão do repouso remunerado;
- reajustamento de salário.

Diante da situação que tão dramaticamente se



80 RELOJOS mantêm o serviço de hora na "gare" D Pedro II. O relógio da torre tem quatro faces e 10 metros de diâmetro. O ponteiro de minutos mede 7.20 metros e pesa 260 quilos.

10 de Julho de 1948

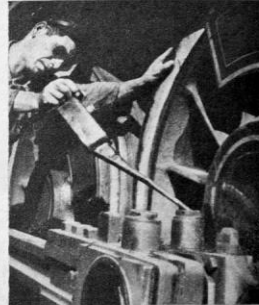
— 13 —

O CRUZEIRO

Figura 92: Páginas 12 e 13 de *Ferrovários*
Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 12-13).



PARA O SERVIÇO de tração foram adquiridas locomotivas Diesel Elétricas de 1.000 HP., e outras de 4.470 HP., consideradas as mais potentes da América do Sul. Apesar de tudo, locomotivas a vapor, de mais de 50 anos, ainda estão em tráfego.



OS FERROVIÁRIOS DA CENTRAL já foram demitidos em massa e tiveram seus salários diminuídos. São em número de 40 mil nossa ferrovia. Os maiores salários são de mil e duzentos cruzeiros.

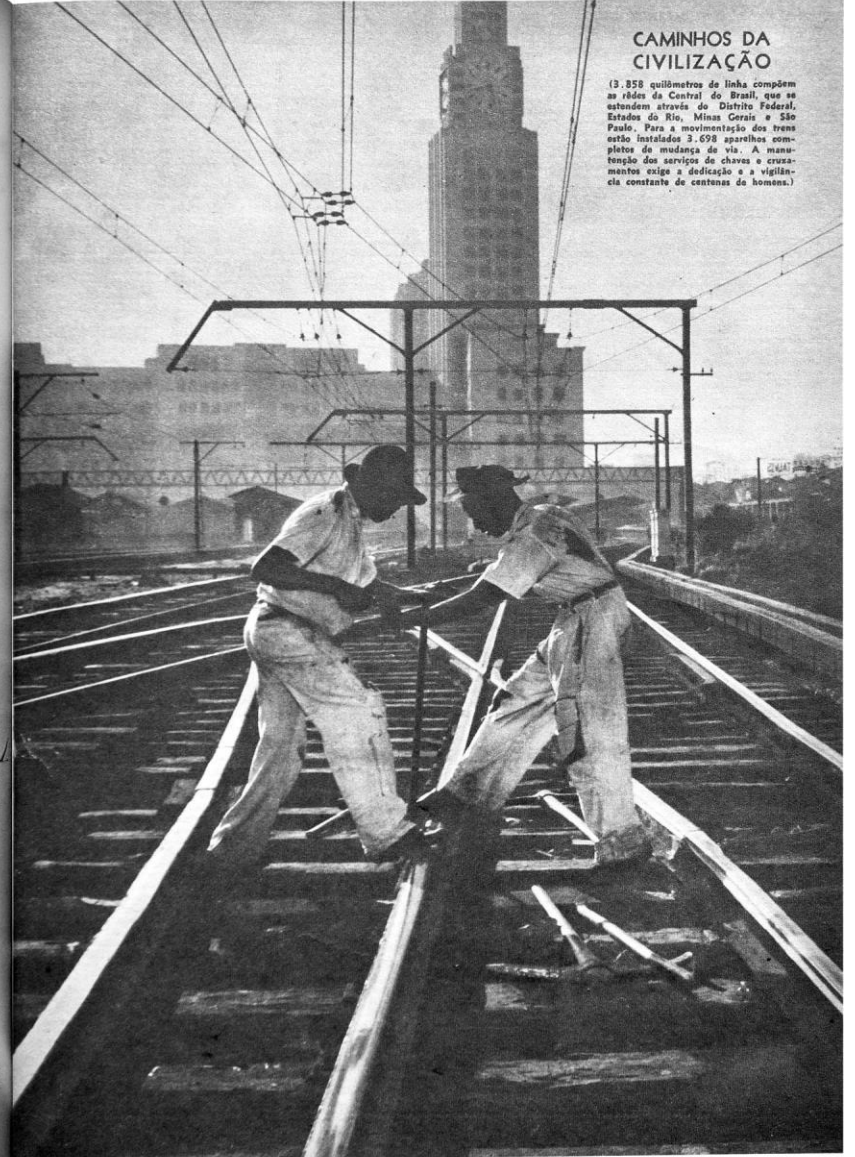


UM MILHÃO E DUZENTOS MIL brasileiros, entre funcionários e dependentes, estão sofrendo com os baixos salários que submetem toda a classe de ferroviários às mais angustiosas das situações de vida.

O CRUZEIRO

CAMINHOS DA CIVILIZAÇÃO

(3.858 quilômetros de linha compõem as redes da Central do Brasil, que se estendem através do Distrito Federal, Estados do Rio, Minas Gerais e São Paulo. Para a movimentação dos trens estão instalados 3.698 aparelhos completos de mudança de via. A manutenção dos serviços de chaves e cruzamentos exige a dedicação e a vigilância constante de centenas de homens.)



g.1

f.4

f.5

f.6

f.8

f.7

Figura 93: Páginas 14 e 15 de *Ferrovários*
Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 14-15).

FERROVIÁRIOS (Continuação)

demônio, os dirigentes das 52 ferrovias nacionais remittam-se em congresso, nesta capital, assentando a necessidade de:

- comprimir despesas;
 - aumentar a receita.
- Todavia, a crise tem outras origens e, de forma alguma, será resolvida com a recusa de aumento de salários. De resto, não parece justo compensar o "deficit" das empresas com o sacrificio daqueles que a elas empregam, no concurso de sua dedicacão e suas vidas. A tendéncia para promover o bem-estar do Estado ou das autarquias ou empresas a custa da felicidade e do bem-estar das pessoas tem um traço caracteristicamente fascista; é tendéncia que devemos repelir, para substituir pela noção de humanidade politica, isto é, pela concepção de que a felicidade da vida humana é que importa, sendo esta, em si mesma, a suprema finalidade de estados, empreendimentos ou governos.

A recomposicão financeira das ferrovias deve, portanto, tomar outra direccão.

Vejamos, com os fatos, como repousar a condiçãõ de resqueilíbrio econômico no sacrificio das ferrovias é medida sem intelligéncia e sem justiça.

A análise que a seguir se faz mostrará precisamente que o "deficit" das ferrovias é consequéncia do quase nenhum valor econômico que no Brasil tem o homem e seu trabalho.

Nenhuma das vias-ferreas nacionais obedeceu, na sua construcção, técnica rigorosa, principalmente na applicação do material fixo. Por sua vez, o material rodante, sendo de diferentes tipos (engates, freios e gabaritos), além de restringir as vantagens de uma interligação ferroviária, produz desgaste mais rápido, principalmente no que se relaciona a locomotivas. Para se ter uma idéa: só a Central do Brasil usa nas suas linhas 20 tipos diferentes de trilhos. Consequéncia dessas deficiéncias técnicas são a morosidade no tráfego e o encarecimento dos fretes. Aqui está, pois, uma das fontes da crise, agravada pela falta de planejamento geral. A concorréncia rodoviária, por sua vez, é consequéncia dessa falta de planejamento. Mas, antes de abordar este aspecto da questãõ, firmemos um ponto cardinal para o estudo do problema.

Linhas acima ficou dito que cinco são as principais estradas de ferro do país. A primeira, a mais tradicional, a Central do Brasil. Vejamos o que ocorre ali. Durante o mês de maio último a Central transportou 386.361 volumes dos seguintes géneros: manteiga, xarque, feijão, arroz, milho, cebolas, batatas, aves, ovos, verduras e frutas, somando um peso total de 16.429.539 quilos. No decorrer desse mês idéas as requisições de vagões foram atendidas em menos de 24 horas. E apesar de ter crescido sensivelmente a quantidade de minérios a transportar, a Central teve capacidade para atender a uma maior affluéncia de despachos — capacidade que ficou em branco, não tendo sido utilizada. A Leopoldina Railway faltaram mercadorias para transportar. Esta companhia chegou a ter fechados, num só dia, 375 vagões, 70 plataformas e 25 galoas, à espera de pedidos de transporte, sem faltar em 22 vagões para agüzar que não tiveram aproveitamento. Em consequéncia da diminuição de despachos, sua renda caiu fragorosamente. Outra empresa que não teve transporte: a Cia. Paulista. E nas mesmas condições está a E. F. Santos e Jundiá, ex-São Paulo Railway. Das cinco grandes companhias a Sorocabana foi a única que apresentou congestionamento. Faltaram-lhe 1.003 vagões para atender as requisições de transporte. Isso porque, convém salientar, além de servir a sua das

regiões mais ricas do Estado de São Paulo, a Sorocabana assiste à Rede Viação Paraná-Santa Catarina, em tráfego mútuo, com a obrigação de lhe ceder material rodante e dar escomento a grande parte da producão do Paraná e Rio Grande do Sul. A própria Viação Férrea do Rio Grande do Sul, apesar do acúmulo de transporte consequente da grande safra de arroz e de ser obrigada a ceder semanalmente à Paraná-Santa Catarina 50 vagões, para carregamento de madeira, não se encontra com sua capacidade de fretes esgotada.

Nossas estradas de ferro ampliaram tanto os seus serviços que ficaram em nível superior às nossas necessidades? Ora, isso não succede, inclusive porque tal aperfeiçoamento não seria permitido pela guerra que ainda nos impõe suas consequéncias. Eliminada, pois, a hipótese, resta, apenas, esta outra: a de se ter verificado uma tremenda baixa na nossa producão agricola. E foi o que realmente succedeu: nossas ferrovias não ampliaram sua capacidade, apenas diminuiu o volume de cargas que tinham a transportar. O balanço nível da vida rural, promovendo o êxodo de



DUAS ÉPOCAS — A "Baronesa", que tem 96 anos e foi a 1.ª locomotiva existente no Brasil, quando a Central era ainda a E. F. Mauá, e uma loco motiva da General Motor, 26,80 m, com peso total em ordem de marcha de 223 toneladas.

trabalhadores para as cidades, eis a causa do decréscimo da producão agricola. Dando-se um direçõ de compactas concentrações urbanas que oferecem melhores condições de vida, a fuga do trabalhador rural trazida uma repulsa ao estado de miséria em que se debate, manifestando evidente procura, de melhores salários. Em 1946 cerca de dez mil trabalhadores rurais estavam abandonando mensalmente as zonas agricolas de São Paulo, em busca de centros industriais. Isto é, estavam deixando regiões de salários mais baixos por outras onde os salários se elevam.

Traçados defetuosos e condições técnicas precárias, emprego de locomotivas obsoletas de baixo rendimento e vagões de madeira de taxa excessiva, de um lado, e do outro, deficiéncia de produtos a transportar, eis os fatores da crise que a concorréncia rodoviária veio agravar. A construcção de nossas vias-ferreas falhou um planejamento geral, pelo qual cada região cortada por uma ferrovia fôsse cuidada no seu desenvolvimento, de forma a constituir possante e sólido conglomerado humano, dispondo de abastecimento de energia eléctrica, de assistência agricola, colonizaçãõ social e econômica, com financiamento de produçãõ, saneamento, etc., enfim de todos os meios, que fixassem o trabalhador rural no campo e não p e r m i t i s s e m o seu êxodo. Resultado: como isso não aconteceu, a densidade dos nossos tráfegos é diluída, tornando praticamente inexequível a exploraçãõ econômica das

vias férreas. Então, em consequéncia dessa fraca densidade, surge a concorréncia rodoviária que tira ao transporte ferroviário a mercedória de alta classificaçãõ, aquelas que, pagando rotundos fretes, permitiam às estradas de ferro o transporte, sem prejuizo das de menor peso econômico. O critério desse estado de coisas é que no Brasil se invertem o destino das coisas. As ferrovias que, em outros países, são destinadas ao tráfego denso, "para as grandes massas, a grandes velocidades, em grandes percursos", fazem no Brasil o papel de pionetras da civilizaçãõ, papel que cabe, por força das circunstâncias, às rodovias. Aqui, dando-se o inverso da medallha, temos a locomotiva atirando caminho nos sertões, com fôdo e péso econômico de sua montagem, enquanto as caminhões de montagem leve, recebem a feliz missão de, em caminhos abertos, transportar mercadorias de elevada densidade econômica. A concorréncia é desigual, não só por esta violenta inversãõ de papéis, de profunda significação econômica, como também porque os rodoviários recebem suas vias prontas, que são conservadas pelo governo, enquanto as ferrovias exigem uma manutençãõ cara, activa e constante, paga pela sua própria economia. Ainda mais, estimulando a concorréncia rodoviária, há a burocracia ferroviária. Basta dizer que enquanto a retirada de mercadorias de um caminhão e a coleta mais simples deste mundo, não se consegue fazer o mesmo numa estacãõ de estradas de ferro sem a exhibicão dos seguintes documentos: visto do côrtege federal ou estadual; licença da Comissãõ Federal ou Estadual de Preço; certificado da Prefeitura, do Ministério da Guerra, e da Polícia, tratando-se de inflamáveis; guia de destinaçãõ para a Saúde Pública e para o Ministério da Agricultura para vagões e animais pequenos e aves; contróle do D. N. C.; guia para vários institutos, conforme a espécie do produto: do Açúcar e do Alcool, do Pão, do Sal; guia para o Serviço Veterinário da Prefeitura do Distrito Federal; contróle da Saúde Pública, para a banha e a

manteiga a transportar. O que representa, em perda de tempo, a aquizaçãõ desses volumosos q u e se sabe o ritmo lento, de marcha funebre, em que trabalham nossos serviços públicos.

Apesar de todo esse proteccionismo, convém dizer que as necessidades do país reclamam. Para se ter uma idéa de sua debilidade basta dizer que no Brasil há por milha de rodovia quase 40 milhas quadradas, enquanto nos Estados Unidos para cada milha rodoviária corresponde uma milha quadrada. Mas, há de se pensar que a comparacão com os Estados Unidos é por demais forte. Evitemos-la e vamos ver o que acontece com países e regiões mais atrasadas. Na Birmania, por exemplo, em 1942, cada milha de estrada de rodagem servia a quase 48 milhas quadradas; no Sião, em 1940, a quase 46; na Indonésia, em 1939, a mais de 17; na Manchúria, no mesmo anno, a mais de 27; na Indochina, em 1938, a quase 17. E se na China, em 1939, a cada milha de rodovia correspondiam 76 milhas quadradas, na Nova Zelândia, um ano antes, uma milha de estrada de rodagem servia a 2 milhas quadradas. Em Formosa, em 1939, a situação era igual à dos Estados Unidos: uma milha quadrada por milha de rodovia. Na Austrália, para cada milha de rodovia há 6 milhas quadradas e, nas Filipinas, menos de 10 milhas.

(CONTINUA NA PÁG. 20)

10 de Julho de 1948

NOSSA VIDA EM SUAS MÃOS

(Para o exame de candidatos a maquinista, foguista, guarda-freios, guardas-chaves e demais funcionários encarregados da movimentação de fretes e passageiros de simas, a Estrada mantém um Serviço Psico-técnico — um posto avançado contra acidentes e desastres.)



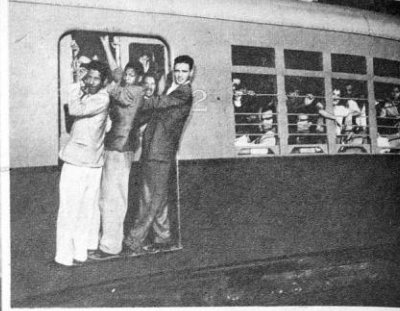
f.9	f.10
-----	------

Figura 94: Páginas 16 e 17 de Ferrovários
 Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 16-17).

FERROVIÁRIOS (Continuação)



NA ESTAÇÃO DE PEDRO II embarcam mensalmente 175 mil pessoas; em Maracá, 31 mil; em Cascadura, 28 mil; em Engenheiro de Dentro, 27 mil. E em cada 24 horas correm 652 trens.



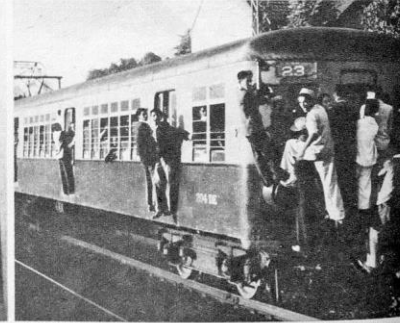
PELO SEU SERVIÇO de alto-falantes a Central aconselha ao povo não viajar de portas abertas ou dependurados nos carros. Mas a experiência não tem dado resultado e só no ano passado viajaram 18 milhões de "caronas".



80 CENTAVOS é o preço mais caro de uma passagem de trem, num percurso de 41 quilômetros. É menos do que se paga por uma média com pão e manteiga. Apesar de tudo, a Central sofre uma evasão de verba com os "caronas".



EM 1947 serviram-se da Central, nas linhas dos subúrbios, tantos passageiros quantos são os habitantes dos Estados Unidos, Canadá e México reunidos, ou cerca do dobro de toda a população da América do Sul.



TANTOS QUANTOS SÃO os habitantes de toda a América Central foi o número das pessoas que viajaram sem pagar passagem. Viajaram de "pingete", correndo perigo de vida, dando pontapés nos que trabalham nas linhas.

O CRUZEIRO

— 18 —

10 de Julho de 1948



QUARTEL-GENERAL DOS SUBÚRBIOS

Estação D. Pedro II, da Central do Brasil, quartel-general dos subúrbios do Rio, onde embarcam mensalmente 183 milhões de passageiros. Milhões de vidas humanas se cruzam num instante; se reúnem e se separam, cada uma seguindo seu próprio destino.

g.2

f.11

f.13

f.14

f.16

f.12

f.15

Figura 95: Páginas 18 e 19 de *Ferrovários*
Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 18-19).

ACOMPANHE A NOVA MODA COM

Raving

A nova moda que está empolgando os Estados Unidos inspirou RAVING, a cor criada por Peggy Sage para trazer — com seu toque provocante — maior realce às toaletes do novo estilo. Seja moderna também — com RAVING!

Outras tonalidades:
 • VICTORIAN ROSE
 • DARK BLAZE

PEGGY SAGE

NÃO RACHA! NÃO DESCASCA! DURA MAIS!

NOVO ...creme desodorante de dupla acção

1. Evita o odor das axilas
 2. Evita manchas nos vestidos

Arrid oferece uma proteção dupla contra o desagradável odor do suor. Resguarda tua pele contra o mau odor e à sua roupa contra as manchas. Arrid é um desodorante de fragrância delicada com a fina textura de um creme de beleza. É absorvido instantaneamente pelos poros e seu efeito é imediato. Arrid não irrita a pele. Com Arrid você pode ficar completamente despreocupada e divertir-se à vontade, onde quer que esteja — sem dar importância ao calor. Proteja sua elegância e seu encanto com Arrid... comece a usar hoje mesmo.



ARRID
 O DESODORANTE QUE MAIS SE VENDE

PINHEIRO, SÍMBOLO DO BRASIL
ANTISARDINA
 SÍMBOLO DA BELEZA

ANTISARDINA UM PRESENTE DA CIÊNCIA PARA A CÚTIS FEMININA.

Ferrovários

(Continuação da página 16)

Além da concorrência rodoviária apontada-se como causa da situação deficitária o grande número de funcionários, constituído uma massa compacta, mal remunerada e, por isso mesmo, pouco organizada. Exemplificamos o problema da seguinte forma: examinamos o número de empregados por um milhão de toneladas-quilômetros feita a conversão dos passageiros-quilômetros — é nos

Estados Unidos	115
Alemanha	3.200
Argentina	6.000
Franga	6,50

só na Estrada de Ferro Central do Brasil é de 1740.

O recibo, para fazer frente a esta dramática situação, não está, todavia, no saneamento dos ferrovários, mas na eletrificação de nossa rede ferroviária. A Noroeste do Brasil, que queima lenha e só dispõe de locomotivas a vapor, vê-se ameaçada de paralisar seus serviços porque as reservas florestais da região não permitem a utilização de lenha nas fornalhas das locomotivas até o ano de 1950. Significa que a estrada, daqui a dois anos está ameaçada de desaparecer, a menos que substitua seu material rodante. O uso de outra força motriz se faz diante. O uso de carvão nacional, quase impossível, não só é de difícil aquisição como também é muito caro. E como tempo é ouro mineral no Brasil, a solução é recorrer à eletrificação. Fácil para nós, porque Deus foi generoso em dotar-nos de grandes reservas de água.

Lançando mão deste recurso, a Central do Brasil que em 1927, só nas linhas do subúrbio de Rio, transportou 32 milhões de passageiros, transportou, nas mesmas linhas, em 1947, 182 milhões. O crescimento do movimento de passageiros se fez na seguinte ascensão:

1927 — 32 milhões	1941 — 112 milhões
1928 — 33	1942 — 122
1939 — 49	1943 — 130
1940 — 52	1944 — 177
1941 — 72	1947 — 182
1942 — 82	

Temos ainda que em 47 serviram os trens elétricos, nesta capital, tantos passageiros quanto são os habitantes dos Estados Unidos, Canadá e México reunidos, o que equivale dizer, cerca do dobro de toda a população da América do Sul.

Por que esta tremenda confluência? Sua origem está nas causas recorrentes, na luta do povo para guardar seu dinheiro a fim de que possa fazer face no custo anual da vida. É uma forma de aumentar financeiramente os salários, viajando nos elétricos. Isto porque o preço das passagens é o mais barato existente em toda a Capital da República. Considerando apenas os preços de segunda classe, temos:

Preço Cr\$	Distâncias em Km
Engenho de Dentro	0,40 11
L'Odoro	0,80 22
Itaipu	0,80 21
Nova Iguaçu	0,80 26
Campo Grande	0,80 41

Comparando o passageiro em fôr de bonde a Engenho de Dentro pagará Cr\$ 0,50. Isto é, o preço que pagaria por uma passagem no elétrico a Itaipu ou Nova Iguaçu, fazendo um percurso de 21 e 26 quilômetros. O preço da passagem a Campo Grande (percurso de 41 quilômetros) é inferior ao preço que se pagaria em café por uma média em pão e manteiga, sendo que até a Theodoro o preço é o de um jornal. Com o mesmo dinheiro com que se dá um telefonema, viaja-se até o Engenho de Dentro. Apesar de não haver tor secundária, a Central sofre grande evasão de rendas, com os passageiros que "vão de "noca" e que atingem a cifra de dezotto milhões anualmente. Tanto quanto são os habitantes da América Central. Para deter esta evasão, alguma ferrovia está estudando uma capitalização de "preço" — "linea única" e a execução de cobranças "moleculares".

A eletrificação foi iniciada em 1927, quando se inauguraram os serviços com 180 carros em tráfego permanente. Em consequência da guerra, até o ano de 1947 não se tornou possível a aquisição de novos unidades. Todavia, este ano, chegaram 30 carros da Inglaterra. Material básico para reparação das máquinas e material rodante em geral também não pôde ser comprado, fato que agravou profundamente o serviço de manutenção via férrea. Enquanto isso, cresce assustadoramente o volume de massa populosa transportada, que hoje é seis vezes superior ao que era no início da eletrificação. A certeza na situação de combater a situação — a

(CONTINUA NA PÁG. 24)

Atração magnética NOS OLHOS

O verdadeiro espetáculo de beleza está nos olhos das mulheres que usam Cilion. Cilion alonga, escurece e curva os cílios e impede a formação de caspas e terçois.

Na teatro ou no lar, no trabalho ou nas praias, duas aplicações diárias de Cilion garantem 24 horas de atrai-vante beleza.

Profia o TUBO GRANDE, rende mais e custa relativamente, muito menos.

CILION
 embeleza e protege os olhos

10 de Julho de 1948

Os perfumes são as recordações mais duradouras...

Organdy DE BAZIN

O PERFUME INESQUECIVEL

ÁGUA DE COLÔNIA • BRILHANTINA • EXTRATO • LOÇÃO
 OLEO PERFUMADO • PÓ DE ARROZ • SABONETE • TALCO

* A VENDA EM TODO O BRASIL *

Figura 96: Página 20 de *Ferrovários*
 Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 20-21).

SATISFEITOS!



Pudera! A bicicleta é Monark!

Pela precisão de sua fabricação, pela durabilidade e resistência do famoso aço suéco e pela beleza e elegância de suas linhas, MONARK é a bicicleta desejada por todos! Diversos modelos para homens ou rapazes, senhoras ou moças, meninos e meninas, nas cores: grená, verde claro, vermelho, cinza e verde escuro. Examine-a hoje mesmo! Seja também um ciclista satisfeito!

Distribuidores Exclusivos:
CIA. CIPAN
Av. Boira Mar, 262-3. - Rio
R. D. José de Barros, 238/238
São Paulo

Monark

A VENDA NAS BOAS CASAS DO RAMO

O CRUZEIRO

— 24 —

Ferrovários

(CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 20)

queimar café nas locomotivas), motivada pela guerra, levou a Central a estender suas linhas eletrificadas das Estações de Barra e Matadouro de Nova Iguaçu a Taubaté e de Dertu Cidelo a Pavuna. Era a razão pela qual temos um movimento de 462 trens correndo num período de 24 horas, sustentando o transporte diário do café.

Quem alimenta no abastecimento de seu café, esta poderosa rede de transporte? Quem tem a responsabilidade da segurança de tantos milhares de vidas ser devocadas aos desastres e acidentes? Para atender ao tráfico de passageiros em todas as linhas da Estrada, no ano de 1947, formaram 467.285 trens, numa média diária de 1.200 trens.

Quem nutriu estas artérias com o sangue de seu trabalho? Depois da Leopoldina Railway, onde os salários não ultrapassam a casa dos 1.000,00, é a Central do Brasil a ferrovia que retribui com menos justiça aos seus trabalhadores. A média dos salários ali é de Cr\$ 1.200,00 e os salários de Cr\$ 1.000,00 — 80% dos ferroviários recebem esses salários, embora muitos tenham 20, 30 e até 40 anos de serviço. Na The Great Western of Brazil Railway, a média dos salários é de Cr\$ 700,00. Na Mogiana, de 8.411 ferroviários, em 1947, pagamos 140 milhões de vencimentos acima de Cr\$ 1.500,00. Na região da Mogiana, o custo da alimentação é 100% em 1929 elevou-se a 323% em 1947, sofrendo, por consequência, um aumento de 223%. Na cidade de São Paulo, sendo de 1905 o custo da vida em 1929 passou a 328% e em 1947, representando um aumento de 223%. O salário médio mensal na Mogiana, que em 1929 era Cr\$ 223,30, alcançou 293% em 1947, sofrendo apenas um acréscimo de 19%. Considerando o índice padrão do custo da vida que atingiu a 223% em dezembro de 1947, tem-se toda a comunidade ferroviária vivendo em inventivas "deficiências", com salários em 24% abaixo da elevação do custo da vida. São no Brasil em número de 300 mil os ferroviários. Multiplicando este número por quatro — para ter uma base dos dependentes, temos que existem um milhão e dezcentos mil brasileiros nas mãos cruéis das deficiências de vida. O número quatro é milia de dependente de cada ferroviário é, mais razoável possível, porque, pela abstinência das longas viagens para o trabalho, muitas vezes para o interior, o ferroviário é extremamente próclive à família de pobre homem. Sabemos que o número de filhos cresce na proporção direta da pobreza das casas sociais. Quanto mais pobres, maiores as famílias.

No caso da Central do Brasil, os ferroviários pagam pelo que não fazem. Em 1921 foram desistidos em massa e diminuídos em seus salários. Em 1936, embora já se encontrassem em grande desequilíbrio financeiro, foram conspurcados no direito que tinham ao reajustamento dado pela lei n. 182, daquele ano. Enquanto todos os funcionários públicos receberam 40% de aumento, os ferroviários da Central, por uma interpretação abusiva do antigo Conselho de Precatório do Serviço Público, mais tarde transformado em Disp. que concedeu à classe apenas 15% de aumento, ou seja, Cr\$ 60,00 — aumento que os ferroviários desmentaram de "caixa de compensação". De lá para cá, até 1943, não veio uma melhoria sequer, nesse sentido. Apesar do aumento dado aos funcionários públicos, aumento que se renovou em 1945. De 1945 até agora o que encontramos apenas foram administradores como o Sr. Benedito Polo que teve o direito de fazer de pontões e moças uma fonte de renda para a ferrovia, enquanto controla, no exterior, empresas que recebem milhões de dólares e outro de um ou dois, mais ou menos, a um total de Cr\$ 227.000,00. Enquanto isso, a equipagem dos trens não obrigada a viajar sem o recebimento das peças ou diárias para alimentação. Exemplo: o condutor de trens que é escalado para viajar para o interior, como não dispõe de terrenos suficientes para custeio de sua alimentação, pelo o salário é insuficiente para a manutenção da sua própria família, não tem outro recurso senão fazer os serviços domésticos de seu condutor e pagar com 3 dias de antecedência transformado, em multa por não conseguir, há o caso dos foguetas que exercem as funções de manipulantes, com as responsabilidades de chefes e não têm salário equivalente à tarefa que lhes é confiada. Estas razões levam os ferroviários da Central a pleitear um reajustamento funcional que não se traduziu em aumento de salário, mas na reivindicação dos seguintes pontos:

RICARDO brilhava em 1927...



...e continua brilhando em 1948!

QUAL O SEU SEGREDO?

LOÇÃO BRILHANTE: Ricardo sabe, por experiência própria, que a Loção Brilhante conserva a beleza e a juventude dos cabelos limpa o couro cabeludo, diminui a casca e evita a queda. Si V. tem cabelos brancos, a Loção Brilhante — que não é tintura — devolve aos seus cabelos a sua cor primitiva. Brilhe agora e continue sempre brilhando no futuro, sem temer os anos! Use, como Ricardo, a Loção Brilhante contra os cabelos brancos e a caspa, para a eterna mocidade de seus cabelos!

POR QUE CAEM OS CABELOS?

Os cabelos, como as plantas, necessitam de muito cuidado e alimentação. A planta morre por falta de ar. O mesmo acontece com os cabelos. A seboreia excessiva do couro cabeludo, o excesso de caspa, o excesso de abstração do couro cabeludo, o excesso de caspa e o excesso de delatim. Por isso caem os cabelos. Não deixe que isso lhe aconteça! Use a Loção Brilhante, pois não há produto de cabelos que não tenha a abstração dos pontos, penetra nos bulbos capilares e dá outra vida ao cabelo.



Loção Brilhante PARA A ETERNA MOCIDADE DE SEUS CABELOS



A blusa e vestidinho abaixo ilustrados foram ornamentados com as modernas aplicações françadas, (nos 1017 e 1029) já preparadas para imediata colocação nas suas costuras. Nas Lojas Singer existem mais de 25 diferentes desenhos em diversas cores importados dos Estados Unidos.



...e também, em variados sortimentos de cores e desenhos os encantadores galões, enfeites e vases Vato e Wright, de fabricação norte-americana, que darão maior graça aos seus vestidos, aventais, gola, jalecos e outros acessórios.

AS ATRAÇÕES DA VIZINHANÇA!



Para completar a sua toilette, e senti-se vestida rigorosamente dentro da moda, não há como um lindo lenço de seda. São encontrados em qualquer Loja Singer, em lindos desenhos de variados tecidos e preços ao alcance de todos.

Você pode vencer o "desfile de modas" da vizinhança, sem grandes despesas, com o Método Singer.

Nada mais fácil. Vá ao mais próximo Centro de Costura, numa Loja Singer. Depois de um rápido e completo curso, você será sua própria modista... e você mesma marcará os preços! Faça do Centro Singer o centro das suas compras para costurar. No Centro Singer, há de tudo para costurar: desde botões, linha, enfeites, fechos e tudo o mais. Prepare-se para o seu "desfile de modas" e ganhe o título de "a mais linda". Visite o Centro de Costura numa Loja Singer.

LOJAS SINGER

SINGER SEWING MACHINE COMPANY
Mantenha seu Singer em forma com o Serviço Singer especial para sua máquina.

Aprenda a costurar pelo fácil MÉTODO SINGER

Para receber, grátis, um interessante folheto sobre o fácil Método Singer, envie o coupon para o mais próximo escritório Singer, nele indicado, ou apresente-o na mais próxima Loja Singer.

SINGER SEWING MACHINE COMPANY
Caixa Postal 21 - Recife, Caixa Postal 1180 - Rio de Janeiro, Caixa Postal 146-B - São Paulo.

Nome _____
Rua _____ N.º _____
Estado _____

Figura 97: Página 24 de Ferrovários

Fonte: Manzoni e Oliveira (10.07.1948, p. 24-25).



Enigma n.º 2 de Gonzaga

1	2	3	4	5
F	R	U	T	A
6	7	8	9	10
L	O	T	O	S
11	12	13	14	15
O	X	I	D	A
16	17	18	19	20
R	A	L	A	R

Direção de SILVIO ALVES
LOGOGRIFO EM VERSO
AMOR DE MAE

A. TEIXEIRA FILHO
 No colo maternal brinca a criança 6-1-4-9
 Agita os braços toda sorridente 6-7-2-9-8-1
 E a contemplar o riso de inocente
 De vélo, a mãe por certo não se cansa.
 Vê nesse filho um raio de esperança
 Vê um porvir risonho tão sômnico 3-1-5-4-8-9
 E toda amor, por ele, lançasmeto,
 E, amor maior, jamais, alguém alcança,
 Lá fora, lá no espaço e a cintilar,
 As estrelas risonhas bordam o céu
 Formando um resplendente e santo véu... 6-7-9
 Então te amor de mãe!, a comparar
 Vê a brilhar do véu todo ofuscado
 Pelo olhar do seu filho tão amado.

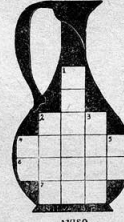
SOLUÇÃO DO ENIGMA N.º 2

INSCRIÇÕES E SOLUCIONISTAS

Adham-se inscritos e tomaram parte no 1.º concurso de Enigma, os leitores seguintes: — Aaron Mendes, Antônio M. Salomão, A. V. A., A. P. Gonçalves, Alois, Antônio Moreira Jorge, Sagitara, Alirio, Non Editor, Almar, Arnulpho Vargas Andrade, A. Palcos, Adair A. Barbosa, A. Rondon, Alfredo P. Pereira, Americana, Albatroz da Vila, João Pugaço, Misolf, La. Sudy, Alvorado, Dr. P. Machado, Chô Chô, Roda-Roda, Jovani, Caprichoso, Benedito L. Mafra, Sayonara, Calazana Rodrigues, Carlos Alves Antunes, Cadafon, Carlos Aurelio, Durval, Dindinho, Dinho, Dupla Arabe, Dizee, Diamante, Dircen M. Castanho, D. Cunha Benedito, Diêto Cunha, Dircos F. Hargreaves, Dora Vidigal, Rufino Cavallari, E. Teresinha Fonseca, Eulina Guimarães, Elza Margarida, Evos, Euzéia, E. E. Santo, Edm A. e Silva, E. René, Fernando Alvarez, Francisco Bonaldi, Genésio Trindade, Gilis Chacama, Gil Deda Alvarães, Getúlio S. Macquita, Gilde Mendes, Gessem, Getúlio, Irani Nascimento, Hedy Schuler, Helena Bitelli, H. L., Haroldo...

Correspondência e colaboração para SILVIO ALVES — Rua do Livramento, 191 — RIO.

- COMPOSIÇÃO DE WILVA — S. PAULO**
CONCEITOS HORIZONTAIS
 2 — Cabelos brancos
 4 — Uicem
 6 — Levantei
 7 — Contração, pl.
CONCEITOS VERTICAIS
 1 — Carrinha de vidro
 2 — Astute
 3 — Partes
 4 — Neste lugar
 5 — Nota musical



AVISO
 O 2.º concurso abarcará os problemas constantes das edições de 19 e 26 de Junho e 3, 10 e 17 de Julho próximo futuro

Ferrovários
 CONCLUSÃO DE PAG. 241

1.º Pagamento de dívidas para amoldamento aos ferroviários das "compleções que visam para o interior."
 2.º Pagamento de horas de serviço extraordinário, quando o trabalho exigir a permanência do ferroviário além do horário normal.
 3.º Regulamentação de salários para cada função.
 4.º Cumprimento imediato do item n.º VIII da Portaria n.º 904, de 28 de julho de 1945, que manda promover todos os que tenham mais de 10 e 20 luas de serviço, numa só categoria.
 5.º Acomodações mais confortáveis e higiênicas para a escala de requistas de D. Ferro II e melhores dormitório no longo das linhas.
 A União dos Ferroviários do Brasil, pela palavra de seu presidente, Sr. José Soares da Silva Filho espera da alta administração da Central do Brasil, o melhor simpatia, na consideração dos casos pontos expostos nesta reportagem. Recém-chegado à Central, o Sr. Geraldo Freitas de Brito e Silva encontrou uma pesada herança de desmandos administrativos que, de certo, criou dificuldades nos seus desígnios em dar aos ferroviários da Central — como fez destaque a sua gestão a frente da Paraná-Santa Catarina — o tratamento humano que eles reclamam. Mas, frente aos seus interesses propostos, estes interesses serão ultrapassados, porque esperamos do Estado militar ampla compreensão humana no estudo e na solução dos problemas fundamentais de uma classe que, sob o seu reconhecimento pela vida de milícia e pacosa e promover o crescimento econômico do país, merece, pela sua extraordinária capacidade de sacrifício e em nome de todos os seus direitos políticos, num passado ainda não muito distante, ver considerado com maior justiça e humanidade seu trabalho e sua vida.

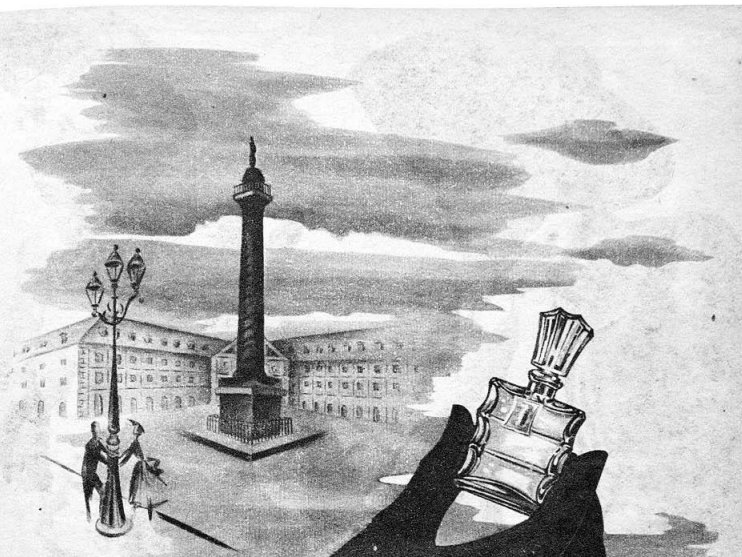
AGRADECIMENTO
 Os autores da reportagem deixam agradecer aos colaboradores, especialmente ao engenheiro Samuel Castilho, pela assistência técnica com que se presta durante a execução fotográfica deste trabalho.

Mulheres de mais

CONTINUAÇÃO DA PAG. 9
 gramado parecia um pilóto ligeiro prateado. Tinha oca, havia acrobacia naquela, pouco horas! A vida de Cleo nos trouxe de surpresa, havia oferecido todos os outros pensamentos. Mas agora, pouco a pouco, as coisas senozas que se cria através aquela noite voltavam à mente. O seu pai não se manteve pelo jardim, a forte presença de sua mãe sobre as suas, a modo como de se alibiar, — claro de atreção, temerares talvez com um sentimento ainda mais forte e profundo. Lembrou-se de suas frezes interrompidas. "Te se nome não me sentia tão ligado por esse sentimento de hávia... se fosse livre de dizer-lhe que..." Recordando-se de tudo isso sentia suas frezes voltarem. Comprava suas mãos frezes sobre elas. Mas quando voltava me que talvez os seus sentidos afirmavam que ele pretendia dizer "Parceira, minha filha, que não há mais nada que te faça bater desordenadamente o coração e leve a sensação de estar se libertando de alguma coisa nova e completamente inesperada."

Ainda estava junto à janela quando Cleo chegou e acendeu a luz. Kate fechou rapidamente as portas cortinas. As duas moças conversaram-se caladas durante alguns momentos. Nenhum um silêncio tenso e constrangedo.
 Finalmente Cleo disse com voz áspera e provocante: — Não acha melhor dizer o que tem a dizer e acabar logo com tudo isso? As frezes de seu longo vestido de cetim barulhoso medievavam seu cabelo, corpo. Botava-lhe as frezes que Kate contemplava com admiração. Cleo compreendeu que o olhar de Kate se aproximava por ela. Mas como podia, não se lembrava que outro homem a beijara "sob o véu de Benlei?"
 Não sei o que dizer, Cleo exclamou reconhecida. — Se desejava não ter visto o que vi.

Cleo que não teria tido essa oportunidade se não andasse tão longe no jardim, fazendo algo de errado — respondeu Kate miseravelmente. — Ou não suas relações que seu irmão diria tão pura e platinadas que mesmo passando no jardim, nunca teria nada de fazer, contentando-se em contemplar a luz?
 Não sei em que isso lhe possa interessar — respondeu Kate.
 — Não! Não tem, talvez ou talvez não que você não tem que ver comigo e com Howard.
 Cleo, por favor, contenha-se! Não tenho intenção de criticá-la...
 Então, o que é que está tentando fazer?



Mirage

o perfume "tout Paris"
 nova inspiração
ATKINSONS

EXTRATO • COLÔNIA • LOÇÃO

Figura 98: Página 42 de Ferrovários
 Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 42-43).

A imagem de abertura de *Ferrovários* (*Figura 92*) exibe uma locomotiva a vapor (*f.1*), que no texto é caracterizada como a parte mais antiga do maquinário ainda em operação. À direita, Manzon retrata um funcionário que faz a manutenção na sinalização da estrada de ferro dentro do parque de uma das estações (*f.2*). Em segundo plano é possível ver dois trens e, ao fundo, algumas casas. Há também uma pequena foto com um dos relógios da torre da estação D. Pedro II (*f.3*).

Na página 14 (*Figura 93*), uma foto grande (*f.4*) retrata a cabine de sinalização, na qual um funcionário controla o tráfego de trens em 220 km de estrada. Na coluna da direita um grupo de três fotos mostra os ferroviários trabalhando (*g.1*). No topo, um maquinista opera as novas locomotivas a diesel (*f.5*). No meio, um homem lubrifica engrenagens (*f.6*), enquanto a legenda afirma que muitos funcionários da Estrada de Ferro Central do Brasil já foram demitidos ou tiveram seus salários diminuídos. Na base, um ferroviário trabalha com carvão (*f.7*). Já na página da direita, dois funcionários fazem a manutenção dos trilhos em uma foto de página inteira (*f.8*).

A página 16 (*Figura 94*) é uma exceção à maior parte das reportagens, pois há apenas uma foto média que exibe duas gerações de locomotivas, uma “Maria fumaça” e uma a diesel (*f.9*), ocupando cerca de 1/4 da página. O restante da página é ocupado pelo texto. Já na página 17, um retrato de um ferroviário ocupa uma página inteira (*f.10*).

O próximo conjunto de páginas (*Figura 95*) é dedicado aos usuários do sistema. À direita, um grupo de cinco fotos (*g.2*) mostra os passageiros entrando nos vagões (*f.11*), esperando a partida dentro de vagões cheios (*f.12* e *f.14*) e pendurados para fora das portas (*f.13* e *f.15*). As legendas informam o preço da passagem, os números de usuários do sistema e a quantidade de passageiros que viajam sem pagar. A página 19 contém uma imagem aérea da estação D. Pedro II, na qual é possível ver os passageiros a espera dos trens na plataforma, com destino aos subúrbios do Rio (*f.16*).

O texto da reportagem continua por três páginas. Na página 20 (*Figura 96*) o texto ocupa uma coluna e é acompanhado de vários anúncios de produtos cosméticos (esmalte, desodorante, creme para o rosto e rímel). Na página 21 há um anúncio de marca de perfumes. Na página 24 (*Figura 97*) o texto também ocupa uma coluna e está ao lado de publicidades de bicicleta, loção capilar e de loja de materiais de costura (página ao lado). A conclusão do texto ocorre em meia coluna da página 42 (*Figura 98*), acompanhada da seção *Eureka* e da conclusão de outra reportagem. Na página ao lado, há outro anúncio de perfume.

Como é possível notar pelas reproduções das páginas, em *Ferrovários* há uma presença um pouco maior de texto do que a média das demais reportagens. A soma do espaço

destinado ao texto é equivalente a quase duas páginas, sendo que a página 16 é ocupada majoritariamente pela linguagem verbal. A maioria das reportagens aqui analisadas têm textos que ocupam cerca de meia página. Isso se deve, provavelmente, pelo fato do texto explicar longamente os vários problemas do sistema ferroviário, tratando de informações que imagens não conseguem retratar.

O texto afirma que é possível compreender a “realidade brasileira” a partir da situação do sistema ferroviário do país, o qual possui poucas e mal conservadas estradas, causando prejuízo para as empresas privadas e públicas que as controlam. O repórter faz uma análise dos problemas enfrentados e propõe soluções. Os principais problemas seriam a elevação dos combustíveis e uso de tecnologias antiquadas, como as locomotivas a vapor; falta de planejamento na construção do sistema – o que gerou tipos de estradas de ferro e maquinários com padrões muito diferentes, fato que impediria integrações e encareceria o frete; a concorrência das rodovias – que são incentivadas pelo governo, colocando o Brasil na contra mão do restante do mundo; baixa na produção agrícola; e o tamanho do contingente de funcionários. No final do texto, Franklin de Oliveira aborda o assunto a partir dos funcionários, afirmando que eles mantêm o sistema operando, mas recebem salários baixíssimos. Muitos deles foram demitidos ao longo dos anos ou tiveram achatamento salarial.

4.6.1 O Elogio aos Ferroviários

Em *Ferroviários* o sistema ferroviário nacional é tratado como um todo, porém as imagens enfatizam a relação das pessoas com o sistema, especialmente as figuras dos trabalhadores, retratados em suas atividades ou posando para a câmera/fotógrafo.

O clima de “exotismo” também está presente na representação dos trabalhadores nesta reportagem, ao mostra-los lidando com objetos e ambientes sujos é produzido um contraste com as reportagens em que um trabalhador muito asseado está a serviço de pessoas em momentos de lazer. Apesar de mostrar uma realidade “diferente”, os trabalhadores são retratados de forma digna, até mesmo elogiosa. Eles são os responsáveis pelo funcionamento correto do sistema, como na imagem de dois homens arrumando os trilhos. Nesse sentido, ocorre até mesmo uma valorização da beleza e do porte de galã, como no retrato de página inteira do ferroviário coberto de fuligem: em uma pose confortável em que ele tem um cigarro solto nos lábios, quase de forma displicente, com camisa meio aberta, quepe levemente desalinhado e olhar para fora da imagem – o homem parece confiante e alegre. As linhas

diagonais que se formam com a composição deixam a foto mais dinâmica. A legenda dessa imagem afirma: “Nossa vida em suas mãos”. Manzon, nesse retrato, e em outras imagens está valorizando os personagens (*Figura 99*).



Figura 99: A valorização dos ferroviários

“Nossa vida em suas mãos”

“Cabina de sinalização. Com os modernos C.T.C., um só homem com absoluta segurança o tráfego de trens numa extensão de 220 quilômetros [...]”

Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 14 e 17).

A imagem ao lado, na qual um ferroviário que controla a sinalização luminosa das estradas de ferro, que corrobora esse sentido (*Figura 99*). A imagem, também impactante (com suas diagonais dinâmicas e ocupando 2/3 de página), reforça o sentido de competência, pois sozinho ele garante a segurança do sistema ao operar a sinalização de mais de 220 km de estradas. Na composição seu tamanho é reduzido, ocupa um espaço pequeno da imagem, enquanto os controles (dos 220 km) ocupam o restante da imagem. Um único homem consegue controlar um grande sistema.

A reportagem afirma que o ferroviário dedica sua vida e “alimenta no anonimato do seu sacrifício” o sistema de transporte (MANZON e OLIVEIRA, 10.07.1948, p. 24). Nesse sentido, cria-se um clima de integração entre o sistema ferroviário e os trabalhadores ao longo da maior parte das imagens, que remete a uma fusão entre trabalhadores e as máquinas. Em uma pequena foto, Manzon retrata um ferroviário jogando uma pá de carvão em um contra luz, de baixo para cima (*Figura 100*). Nesse caso, uma vez que a imagem se torna altamente contrastada, tanto o carvão quanto as áreas de sombra do homem (a maior parte) e a

pá passam a não ter distinção de tons. O mesmo ocorre com a composição da cena, em que o homem aparenta fazer parte das engrenagens que lubrifica (*Figura 100*), ou na imagem do controlador de sinais luminosos, que de tão escura, mescla a roupa do funcionário com os controles (*Figura 99*). Outro exemplo é a foto de dois funcionários consertando trilhos. O momento em que foram flagrados congelou seus corpos em posição semelhante às linhas que os trilhos em perspectiva formam (*Figura 100*).

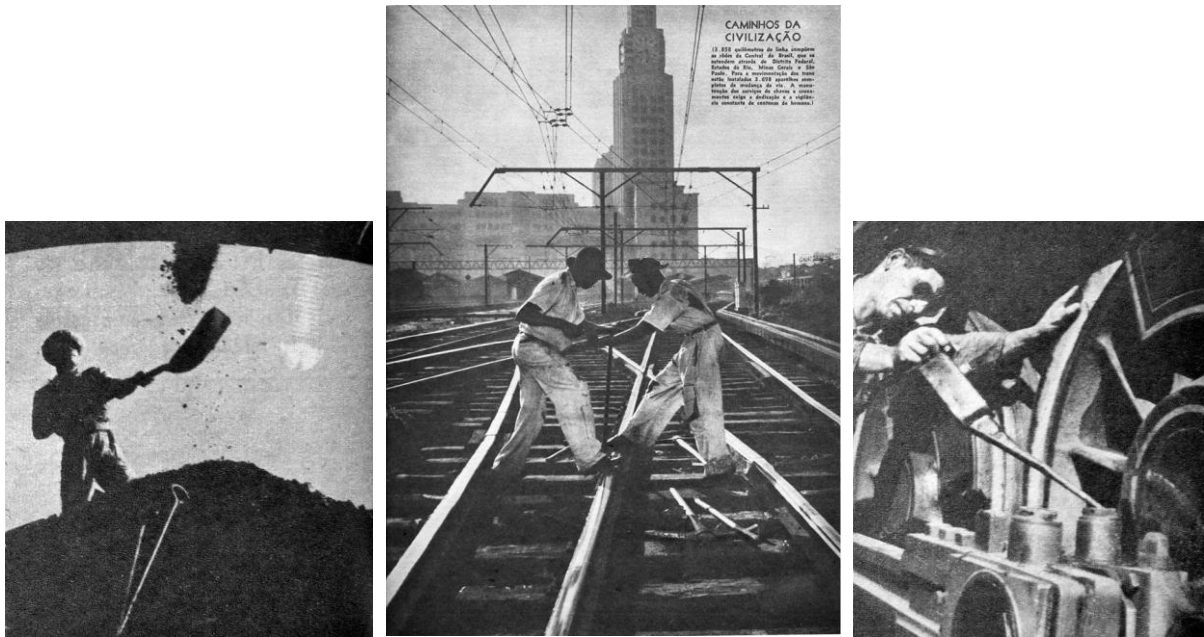


Figura 100: A fusão entre trabalhadores e sistema ferroviário

“UM MILHÃO E DUZENTOS MIL brasileiros [...] estão sofrendo com baixos salários [...]”

“CAMINHOS DA CIVILIZAÇÃO [...]”

“OS FERROVIÁRIOS DA CENTRAL já foram demitidos em massa e tiveram salários diminuídos [...]”

Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 14-15).

Essas e outras imagens em que figuram os trabalhadores contribuem para o senso de que eles são a força motriz ou a razão para o sistema funcionar. Nesse sentido, ao produzir essas imagens, Manzon e *O Cruzeiro* estão enaltecendo os trabalhadores, mesmo que caracterizando-os como sujos (já que eles são trabalhadores braçais).

4.6.2 A Crítica aos Passageiros

O mesmo clima elogioso não ocorre nas imagens sobre os passageiros, onde é possível ler um reforço no “exotismo”. Na página 18, as fotos mostram os passageiros entrando e aguardando dentro dos vagões ou viajando pendurados fora deles (conferir *Figura 95, página 160*). A diagramação da página também contribui para a sensação de saturação do espaço, uma vez que são dispostas cinco fotos com muita informação visual em uma única

página. Assim, as fotos ficam “apertadas” entre si. Algumas imagens, em que é possível ver os passageiros dentro dos vagões, se assemelham a gaiolas, devido às barras de ferro das janelas. É como se olhássemos para animais dentro de jaulas (*Figura 101*).

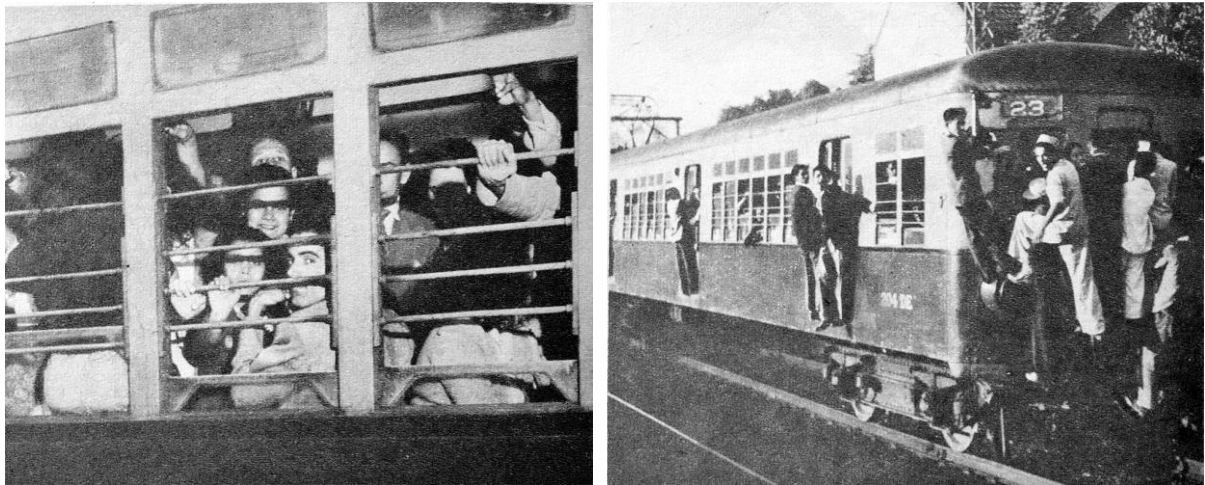


Figura 101: Os usuários "enjaulados"

“80 centavos é o preço mais caro de uma passagem de trem [...]”

“Tantos quantos são os habitantes de toda América Central foi o número de pessoas que viajaram sem pagar [...]”

Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 18).

Essas imagens contribuem para a representação de um sistema à beira do colapso, que, apesar de necessário (transporta milhões de passageiros mensalmente), é um sistema ruim, com poucos trens, vagões apertados. Nas legendas, afirma-se que uma das causas dos prejuízos do sistema é justamente o fato dos passageiros que viajam sem pagar. Assim, como em *A longa viagem de ida e volta* (MEDEIROS e CAETANO, 03.07.1948), os passageiros (trabalhadores, em sua maioria), voltam a ser responsabilizados pelos problemas do transporte que atende a periferia do Rio de Janeiro. Cria-se, nesse conjunto de imagens, uma sensação de mal-estar, com os passageiros apertados ou viajando pendurados nos trens, correndo risco de vida.

4.6.3 A Metáfora da “Realidade Brasileira”

Outro tema tratado a partir das imagens é a associação das ferrovias ao meio de desenvolvimento. O texto, como já apontado, afirma que o sistema é um retrato da “nossa realidade nacional” (MANZON e OLIVEIRA, 10.07.1948). As imagens dos equipamentos, como as locomotivas apresentam duas gerações de máquinas (*Figura 102*): as locomotivas a vapor, apesar de possuírem mais de 50 anos, ainda operam; e as novas locomotivas a diesel, são apresentadas pela reportagem como um futuro promissor possível para o sistema, mais

barato e eficiente. Segundo o autor, não há padronização nos trilhos dos trens e por isso ocorrem acidentes, ou o tempo de vida útil dos equipamentos diminui e aumenta a necessidade de manutenção. Na legenda da foto da manutenção dos trilhos (*Figura 100, página 167*) lê-se “Caminhos da civilização” e são relatados números sobre a ferrovia Central do Brasil.

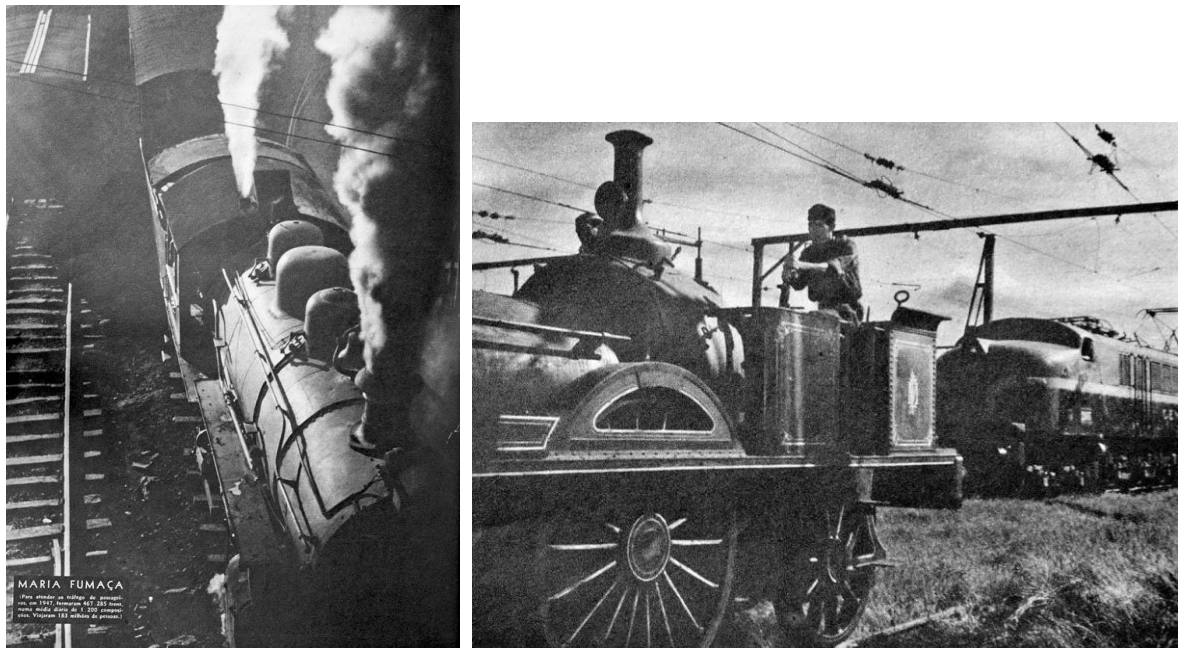


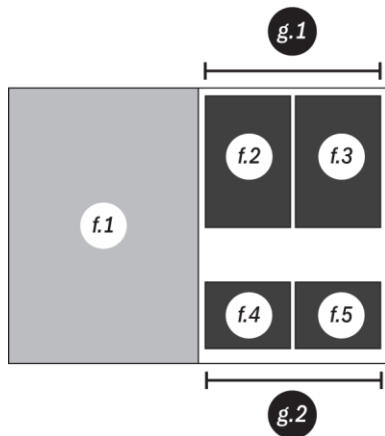
Figura 102: As novas e velhas tecnologias lado a lado
 “*Maria fumaça [...]*”
 “*Doas épocas [...]*”

Fonte: Manzon e Oliveira (10.07.1948, p. 12-16).

4.7 DRAMA DOS SEM-PÁTRIA

Em junho de 1948, José Medeiros e David Nasser publicam *Drama dos sem-pátria*, uma reportagem sobre imigrantes europeus que vieram ao Brasil após Segunda Guerra para recomeçar suas vidas. A reportagem se passa na Ilha das Flores (baía de Guanabara-RJ), num local de triagem dos imigrantes que já foram selecionados para virem para o Brasil na Alemanha e em outras regiões da Europa no pós-guerra.

A reportagem tem dez páginas, sendo oito com fotos e duas com a conclusão do texto. No total são 24 fotografias que retratam os imigrantes enquanto esperam na Ilha das Flores a definição de seu destino. São quatro imagens grandes, seis médias e 14 pequenas.



DRAMA DOS SEM-PÁTRIA

Texto de DAVID NASSER :: Fotos de JOSE' MEDEIROS

Itha das Flores, junho de 1948.

NUMA ilha tropical, de vegetação exagerada, praias brancas e pequenas encostas, os "DP" se encontram com o Brasil. Nessa estação de triagem, os imigrantes que chegam para um mundo melhor na América, parecem desorientados com o tratamento excessivamente liberal que lhes

dão as autoridades brasileiras. Estes homens, essas mulheres, essas crianças, gente baía, polonesa, ucraniana, iugo-eslava, húngara, tcheca, rumena, russo-branca, constituem um maciço bloco de sem-pátria, famílias que se viram mutiladas na ocupação alemã e fogem da o e u p a ç ã o soviética, famílias que sofreram tanto que já não causam piedade. Todos são apátridas, não

desejam voltar aos países de origem por motivos políticos e perderam sua nacionalidade. Seleccionados pelo Brasil na Alemanha e na Austrália, foram levados para os limites germanóicos durante a guerra, arrancados de seus países pelas legiões nazistas, postos sob o regime de trabalho forçado após rigorosa escolha. Os velhos, os incapazes e os inúteis não sobreviveram, porque a espantosa



12 de Junho de 1948

— 9 —

... DENTRO DESTA MALA A FECHO ECLAIR.

O CRUZEIRO

Figura 103: Páginas 8 e 9 de *Drama dos sem-pátria*
Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 8-9).

DRAMA DOS SEM-PÁTRIA (Continuação)



— Nasceste num pedaço da terra. —



— Mas hoje não tens pátria. —



— Terás fé numa Terra. —



— Onde a bênção de Deus é a liberdade. —

máquina de guerra não podia alimentar, com seus restos, os improdutivos. Hoje, em alguns casos, readaptação de profissões. Daí encontramos, na Ilha das Flores, indivíduos que além de agricultores possuem também uma segunda profissão qualificada: ou mecânico ou electricista ou rádio-técnico ou serralheiro ou tudo isto ao mesmo tempo.

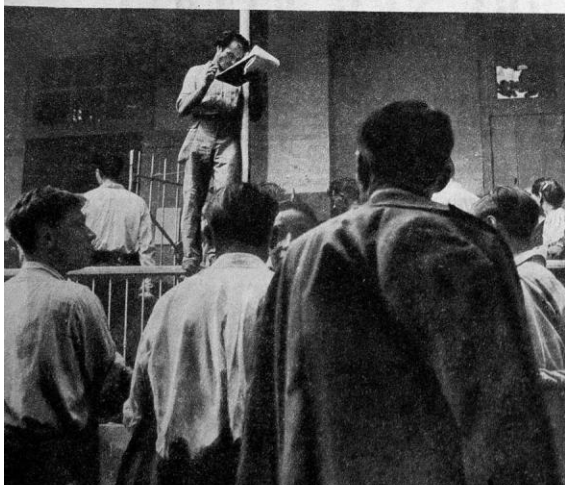
O último navio de imigrantes — o "General Heintzman", barco norte-americano utilizado no serviço de transporte de tropas de retorno ao lar — trouxe, há dias, 800 "DP", iniciais que designam os deslocados. Entre estes, 300 crianças, o melhor e mais adaptável material humano che-

gado ao Brasil. Crianças fortes, saudáveis — por que foram alimentadas com o desesperado sacrifício dos pais — viviam nas zonas americanas, inglesas e francesas da Austria e da Alemanha, sob a proteção das forças militares de ocupação que lhes davam tratamento especial. Os deslocados recebiam melhores rações que os alemães e viviam alguns em "Assembly Centers", isto é, núcleos coletivos de habitação. Outros residiam em casas particulares, porém todos trabalhavam enquanto a hora de embarcar para América não chegava. O pensamento estava fixo no outro lado do Atlântico. — Isto por que — disseram-nos — na Alemanha não tinhamos salário adequado

ou ao menos compatível com as necessidades mínimas, embora vivéssemos em melhores condições que as famílias alemãs. Apesar da ajuda das forças ocupantes, a alimentação e a habitação eram más. Por outro lado, não nos seria permitido estender indefinidamente a nossa permanência naquele país, dada a sua economia atrasada. Tínhamos plena certeza de que seríamos expulsos após o tratado de paz. A razão principal, a forte razão, entretanto, era o medo de uma hora para, onde seríamos as vítimas de primeira linha".

— Quando tivemos conhecimento — revelamos um "DP" — da presença de uma delega-

ção brasileira para seleccionar imigrantes na Europa e com ela estabelecemos os primeiros contactos, pareceu-nos um sonho. Nossa ansiedade teria fim. Emigraríamos para um lugar onde pudéssemos viver sem temor e realizar os nossos desejos de uma existência calma e decente. Foi mera ilusão. Nessas angústias continuamos ou redobramos, pois verificamos que não bastava desejar seguir para o Brasil. Devíamos preencher numerosas e severas exigências. (1) Os exames de saúde ultrapassavam os limites de qualquer outra comissão seleccionadora. Os exames de capacidade técnica impunham demasiados conhecimentos profissionais, o que nem sempre era fácil. Imaginávamos que,



A HORA DA CHAMADA, na estação de Triagem na ilha das Flores, solo brasileiro.

O CRUZEIRO



NO ALOJAMENTO os imigrantes encontram mais conforto. E mais comida.

12 de Junho de 1948



O CHÃO SAGRADO DA NOVA TERRA

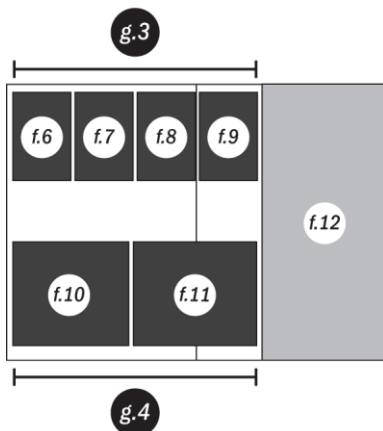
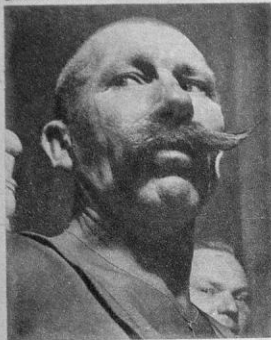


Figura 104: Páginas 10 e 11 de *Drama dos sem-pátria*
Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 10-11).

DRAMA DOS SEM-PÁTRIA (Continuação)



O COSSACO DO DON
De mal com Stalin



NO AVISO que se pede não maltratar o jardim alguém escreveu que Biriba esteve na ilha.



OS TIROLESES
Descobrem a banana



A BELA VIENENSE
Descobre o Brasil
O CRUZEIRO

desde que se tratasse de famílias saudáveis e ansiosas pelo trabalho agrícola ou qualquer outro, não haveria motivo para a recusa quase sistemática da comissão brasileira. A realidade era outra. Não constituíamos, igualmente, em todos os casos, grupos de família. Baixos muitas vezes, às pressas, de nossos lares debaixo de bombardeio aéreo e de artilharia, entre destroços e ruínas, quase sempre não nos era possível reunir todos os membros da família quando mais os documentos de habilitação profissional. A dispersão, muitas e muitas vezes, parecia definitiva: Quanto ao estado de saúde, podia não ser bom ou excepcional, no momento. Convinhamos: seria raroável cogitar da saúde, se o mínimo de condição de vida não nos era assegurado? A comissão fechava os ouvidos a esses argumentos e tornava o exame médico dia a dia mais rigoroso e intranquilizante. Todos os órgãos eram cuidadosamente observados. Aparelho respiratório, circulatório, pressão sanguínea, visão, audição, controle do estado mental, exame de urina, reações de sangue, vacina contra varíola, tifo, para-tifo, febre tifóide e difteria. Exames assim jamais foram exigidos, em qualquer época, na seleção de imigrantes. De lá, após algu-

mas semanas, das dezenas de milhares de candidatos a povoarem as terras férteis e sombadas do Brasil, restavam algumas centenas. Exigiam-nos, ainda, radiografias de pulmão e de coração. Todos nós éramos obrigados a submeter a tais exames, desde crianças de meses aos velhos avós. Quantas e quantas vezes um anciano era cortado na tarefa de seleção e uma família inteira desistia da viagem por que nada deste mundo a farta desdida de um pedaço sagrado da família restando por aquele velho. Somos apenas as ilhas — dizíamos. Iamos com a oração no bolso para aquele exame de terror. Bastaria que uma pessoa não estivesse em perfeita saúde para que toda a família considerasse desfeita a possibilidade de emigrar. E então a vida já lhe seria outra. Um sonho a menos, uma esperança, conturbadas perspectivas.

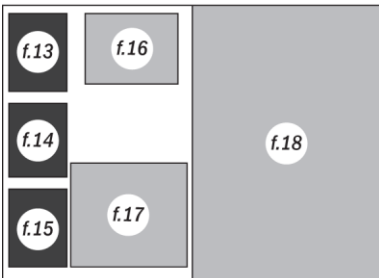
Se vencêssemos, entretanto, a barreira da comissão brasileira, não significava a plenitude do sonho que era a vossa América. As autoridades militares deveriam estudar minuciosamente, através os registros do Serviço Secreto e da polícia política, o assentimento para a entrada no Brasil de cada pessoa. Se em seu passado constasse ter



MARIDO, MULHER E FILHO, são transportado à moça dos camargos, vêm dispostos a refazer no Brasil a vida destruída pelas legiões de invasores.



A LINDA ESTONIANA
Sangue novo para o Brasil



g.5

Figura 105: Páginas 12 e 13 de *Drama dos sem-pátria*
Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 12-13).

DRAMA DOS SEM-PÁTRIA (Continuação)



O NAVIO LEVA OS "DP" DA ILHA DAS FLORES PARA A ESTAÇÃO MARÍTIMA.



UM ADEUS NO CAIS DA ILHA

pertencido à organização nazista ou pertencido à extrema-esquerda, bastava para que o candidato fosse sumariamente cortado."

Muitos se inquietam com a idéia de que o afuxo de estrangeiros em nosso território poderia trazer-nos, como já aconteceu no passado, fortes contingentes de indesejáveis, assim considerados em seu próprio país de origem, prejudiciais também sob o ponto de vista sanitário. Debets mentais ou alienados, por exemplo. Note-se, entretanto, que, se os imigrantes que receberam foram recrutados entre pessoas cuja capacidade profissional corresponde ao mínimo possível (estas lembrados daquelas bailarinas, daqueles cantores de ópera, daqueles grá-finos chegados na primeira leva?) o nível médio de nossa população não poderá ressentir-se. Isto não pode deixar dúvida. No mundo atual de fome, desequilíbrio e ruína, o que mais se necessita é o braço qualificado. A corrida para o trabalhador habilitado é grande. Todos os países em condições absorvem avassaladamente as massas humanas que lhes sejam úteis à economia nacional. A Argentina nos detém longe, nesse setor. E o Brasil, onde a guerra sub-

(CONTINUA NA PÁG. 16)



O CLANDESTINO

O CRUZEIRO



UM SONHO REALIZADO

— 14 —



ESPERA ATRAS DA CORDA

12 de Junho de 1948

O BRASIL OS RECEBEU DE BRAÇOS ABERTOS

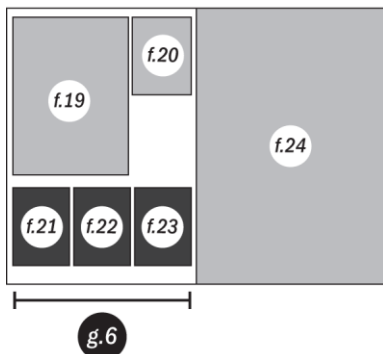
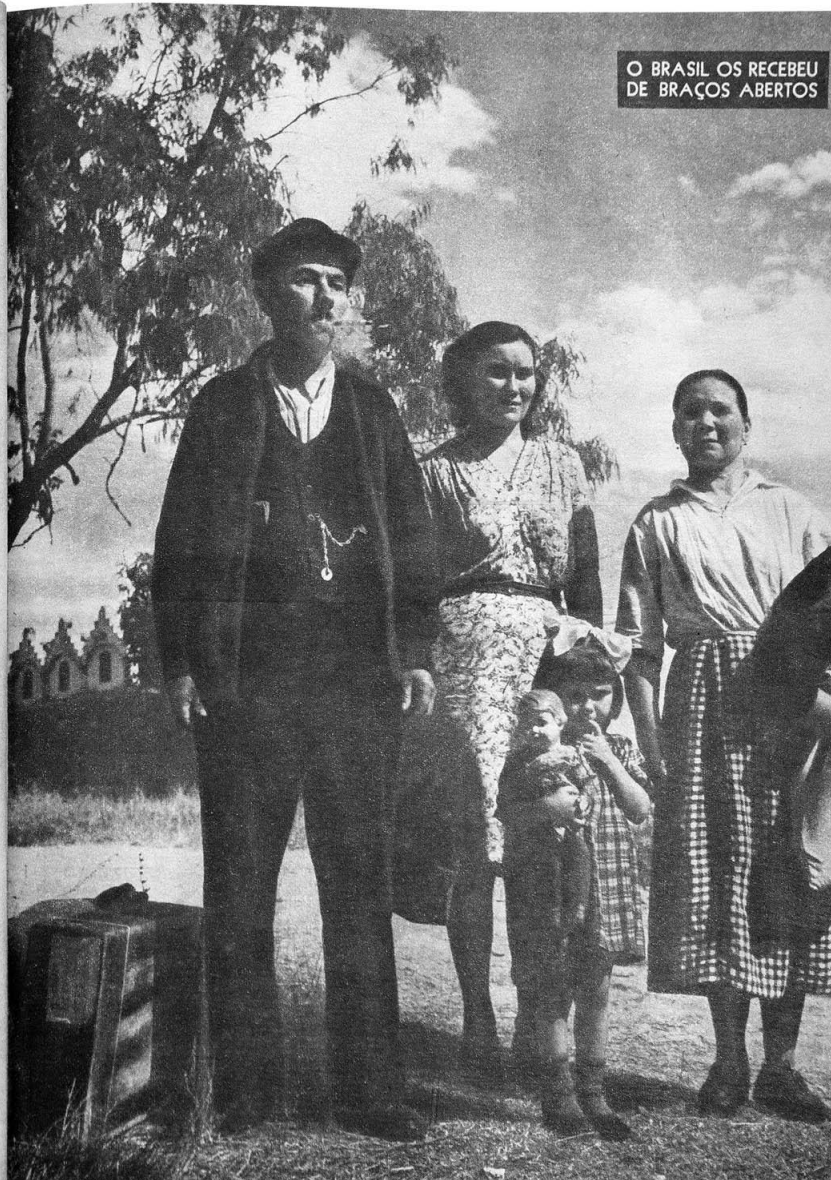


Figura 106: Páginas 14 e 15 de *Drama dos sem-pátria*
 Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 14-15).

Na primeira página (*Figura 103*), o retrato de uma moça abre a reportagem (*f.1*). À direita, no topo, dois retratos de uma família formam um grupo (*g.1*): o primeiro foi tomado na Alemanha ocupada (*f.2*), o segundo (*f.3*) é uma reencenação do primeiro, feito já no Brasil. Abaixo, duas fotos de um bebê dentro de uma mala (*g.2*), primeiramente aberta (*f.4*) e depois fechada (*f.5*), reproduzindo a maneira que ele viajou clandestinamente no navio com destino ao Brasil.

Nas páginas 10 e 11 (*Figura 104*) há outros dois grupos de fotografias. O primeiro é composto por quatro retratos pequenos (*g.3*) de crianças (*f.6-f.9*) e o segundo por duas fotos de tamanho médio (*g.4*), que mostram o interior dos alojamentos (*f.10* e *f.11*). Mais à direita, um grupo de pessoas (homem, mulher e uma criança) anda por uma rua de terra (*f.12*). Não é possível aferir pela legenda se eles estão chegando ou partindo da área de triagem.

Mais um conjunto de retratos (*g.5*) exhibe a feição dos vários imigrantes à esquerda da página 12 (*Figura 105*). No topo, um cossaco (*f.13*), no meio dos garotos tirolezes (*f.14*) e abaixo, uma vienense (*f.15*). Ainda na página 12, no topo, uma foto mostra uma placa com escrita em idioma estrangeiro (*f.16*). Abaixo, outra imagem de família, na qual o pai carrega o filho nas costas (*f.17*). A página 13 contém um retrato de página inteira de uma garota (*f.18*).

No próximo conjunto de páginas (*Figura 106*) é retratada uma cena no cais de onde os imigrantes chegam e partem da ilha (*f.19*). Ao lado, um garoto acena em despedida, também no cais (*f.20*). Na base, um grupo de três fotos (*g.6*) retratam crianças: o mesmo bebê clandestino do início da reportagem (*f.21*); uma mãe alimentando seu bebê (*f.22*); uma menina (*f.23*). À direita, a última foto da reportagem mostra outro grupo de imigrantes (*f.24*). Com exceção da mulher do centro, os outros três personagens aparecem na foto 12 (conferir *Figura 104*).

A conclusão do texto ocorre nas páginas 16 e 18 da edição e em ambas o texto ocupa uma coluna inteira. Na página 16 (*Figura 107*), o texto está ao lado de vários anúncios publicitários: relógio, descongestionante nasal, produto capilar, lançamento de um livro e consultório médico. Na página 17 há um anúncio da publicação dos diários da Eva Braun, mulher do Hitler, no jornal *Diário da Noite*. O texto da página 18 (*Figura 108*) é acompanhado por mais anúncios; perfume, desodorante, creme para pele e pílulas para o fígado. Na página à direita há um conto intitulado *Viagem de Observação*.

O texto relata que os imigrantes ao chegarem ao Brasil passam por uma estação de triagem, localizada na Ilha das Flores, na baía de Guanabara. Eles são homens, mulheres e crianças poloneses, ucranianos, húngaros, russos-brancos, que foram expatriados durante a ocupação nazista ou que fogem do regime soviético. Muitos estiveram em campos de trabalho

forçado durante a guerra. Por isso, a maior parte dos idosos e doentes não sobreviveu. Após o fim do conflito mundial eles foram selecionados pelo Brasil na Alemanha e Áustria. Lá, foram aplicados exames de saúde rigorosos, só os mais aptos e saudáveis puderam imigrar. Assim, muitas famílias foram desmembradas ou deixaram de viajar por causa de um idoso ou outro membro doente.

Segundo a reportagem, além de saudáveis, os imigrantes possuíam qualificação profissional, muitas vezes em mais de um ofício, tais como eletricitas, torneiros, agrônomos, etc. Segundo a revista, isso seria uma vantagem, uma vez que iria melhorar a capacidade técnica da nossa força de trabalho: “tal imigração terá sobretudo um aspecto pedagógico, pois nos dará os elementos necessários para ajudar o brasileiro – intuitivo, inteligente e com grande capacidade de improvisação e adaptação – a entrar num ritmo de trabalho sob processos novos.” (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948, p. 16).

O final do texto relata a história do bebê que viajou como clandestino em uma mala de mão. Apesar de selecionados, seus pais não poderiam viajar com uma criança de seis meses segundo as regras da marinha dos EUA (responsável pelo deslocamento de grande parte dos imigrantes até o Brasil).

4.7.1 Os Trabalhadores Europeus

Um dos pontos que mais chama a atenção nessa reportagem é a maneira como o trabalhador é tratado, ou seja, os imigrantes que vieram para o Brasil ganhar a vida trabalhando, estejam eles já preparados para ser parte da força produtiva ou ainda crianças, que no futuro serão trabalhadores. A presença de idosos é pequena ou inexistente⁵⁷.

O tom da reportagem é de elogio aos personagens. Segundo o texto, eles trarão ao Brasil um progresso através de suas qualificações e eles não pretendem nada além de uma oportunidade de trabalhar honestamente, prosperar e nunca mais voltar para a Europa. O tom elogioso continua nas fotos: enfatiza-se a origem europeia deles ao se descrever em várias legendas suas etnias; mostra-los bem vestidos, asseados e saudáveis; valorizar o papel do vínculo familiar, através de muitas imagens que representam pequenas famílias.

Constrói-se uma ideia de estrangeiro nesta reportagem e, por vezes, criando-se um contraste com o brasileiro. O texto faz isso ao descrever os estrangeiros como qualificados e o Brasil como país ainda sem a quantidade suficiente de técnicos: o Brasil “saiu de uma

⁵⁷ Não há nenhuma foto que possam ser identificados idosos.

economia agrícola para uma economia semi-industrial sem estar aparelhado com técnicos. Viu-se obrigado a adotar a solução brasileiríssima da improvisação” (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948, p. 16). As imagens não representam a capacidade técnica dos personagens, uma vez que eles ainda aguardam o destino através de decisão do governo brasileiro.



Figura 109: Hábitos dos estrangeiros
 “MARIDO, MULHER E FILHO, este transportado à moda dos cangurus [...]”
 Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 12).

Porém, outros contrastes são apresentados nas imagens dos estrangeiros que possuem hábitos diferentes dos considerados pela revista como comum aos brasileiros ou começam a se ambientar com nosso país⁵⁸. Por exemplo, na imagem em que um homem carrega seu filho nas costas (*Figura 109*), a legenda afirma que o transporte do filho é feito “à maneira dos cangurus” (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948, p. 12). Ou seja, transportar um filho nas costas em um *sling* talvez provavelmente não fosse o modo como o público da revista estava acostumado e, ao mostrar essa imagem, está se construindo uma caracterização “diferente” do estrangeiro.

Na mesma página, outra foto (*Figura 110*) mostra dois garotos tiroleses comendo pela primeira vez bananas, uma fruta presente no estereótipo do que é ser brasileiro. A construção da nacionalidade dos dois garotos é realizada através do seu biótipo e também através de suas roupas. Os dois garotos tem contato com um símbolo da cultura brasileira, a banana, enquanto são eles caracterizados como europeus. O mesmo ocorre na foto (*Figura 110*) em que se encena o modo como um bebê foi transportado clandestinamente no navio

⁵⁸ O que é considerado como “comum” não contempla os hábitos de povos de origem africana ou indígena, por exemplo, que carregarem seus filhos de forma semelhante à cena retratada na foto.

dentro de uma mala. Ao lado da mala e do bebê há um instrumento musical, que representa um vínculo com uma cultura. Cultura essa que se mantém em seus pais, apesar deles terem deixado sua terra natal.

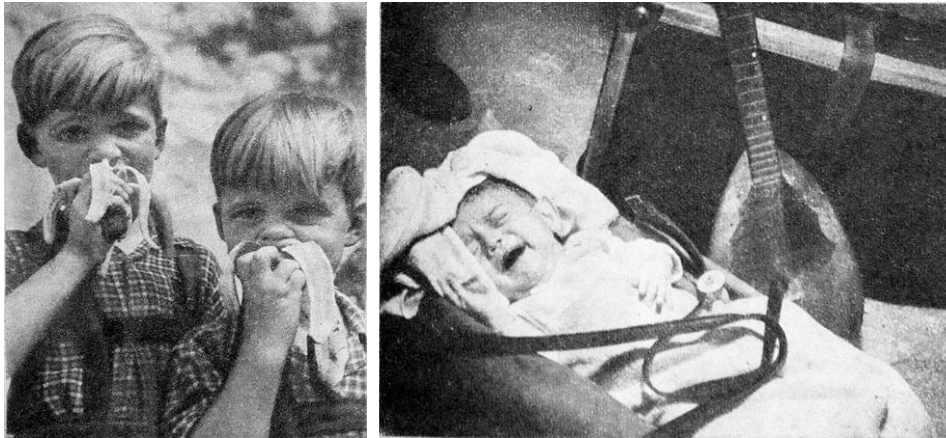


Figura 110: Construção do estrangeiro
“Os TIROLESES descobrem a banana”
“O PEQUENO MARTINICIC VIAJOU CLANDESTINAMENTE...”
 Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 9 e 12).



Figura 111: O antes e depois
“NA ALEMANHA OCUPADA”
“NA CAPITAL DO BRASIL”
 Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 9).

Esses contrastes entre o passado (dramático) dos imigrantes é apresentado já na abertura da reportagem, na qual duas fotos justapostas exibem as mesmas personagens (*Figura 111*). A primeira foto foi realizada na Alemanha durante a ocupação, as três personagens vestem-se com roupas pretas pesadas e carregam pequenas painéis. Já a segunda foi uma reprodução da cena realizada no Brasil, e nesse caso, as personagens carregam bananas e vestem-se de vestidos leves e claros. Apesar do vestuário se dever a diferentes climas, a escolha da produção e utilização da imagem desta maneira reforça uma

contraposição – as imagens funcionam como negativos uma da outra: fundo da foto na Alemanha é escuro enquanto no Brasil é claro, o chão lá é claro e aqui é escuro. A foto brasileira possui um clima mais leve, podendo simbolizar uma nova vida, um futuro mais agradável.

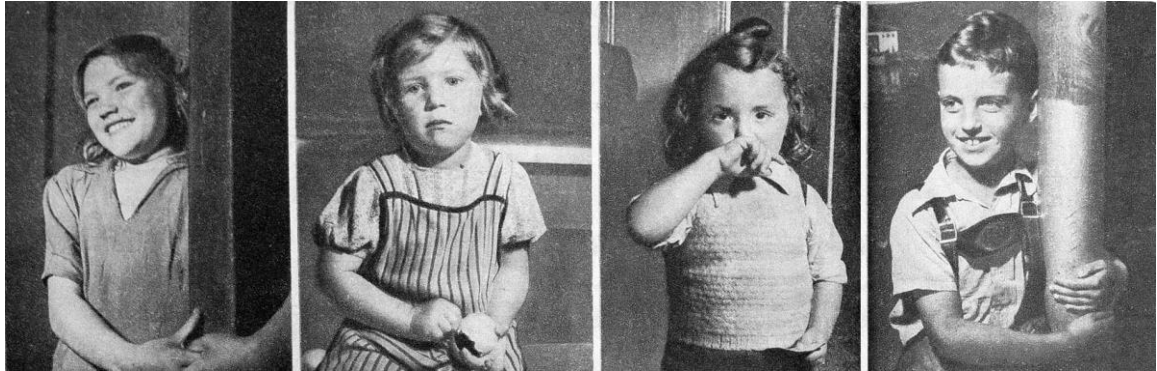


Figura 112: As crianças

“– Nasceste num pedaço de terra. – Mas hoje não tens pátria.
– Terás fé numa Terra. – Onde a bênção de Deus é liberdade.”
Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 10-11).

Ao longo da reportagem, cria-se uma ideia de futuro promissor, especialmente através da representação das crianças. Segundo David Nasser, as crianças são o “melhor e mais adaptável material humano chegado ao Brasil” (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948, p. 10). Talvez essa seja a razão para haver crianças retratadas na maior parte das imagens (18), estejam elas sozinhas ou acompanhadas de adultos (*Figura 112*).



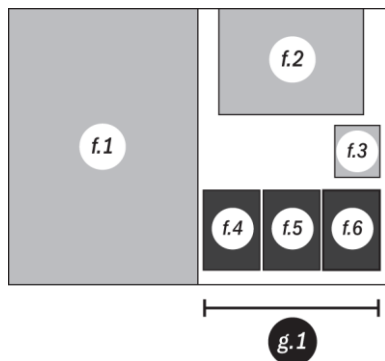
Figura 113: As moças imigrantes

“DOCE LUBA, Uma pátria te espera”
“A LINDA ESTONIANA. Sangue novo para o Brasil”
“A BELA VIENENSE Descobre o Brasil”
Fonte: Medeiros e Nasser (12.06.1948, p. 8-13).

4.8 O TERROR DOS “BARBEIROS”

Durante o período pesquisado, o trânsito caótico do Rio de Janeiro foi um assunto recorrente em *O Cruzeiro*, seja de modo secundário, no meio de algumas reportagens, ou em séries publicadas durante várias semanas consecutivas. *O Terror dos “barbeiros”*, publicada no dia 3 de janeiro de 1949, se enquadra nesse universo. Ao invés de tratar das causas dos problemas gerais do trânsito, como os acidentes, Jean Manzon e David Nasser focam a reportagem no órgão responsável por administrar o trânsito no Rio de Janeiro e seus funcionários – em especial na figura do diretor de trânsito, Edgar Estrêla (o “terror” dos maus motoristas).

A reportagem foi diagramada em oito páginas, seis delas com 27 fotografias e duas com a conclusão do texto. A maior parte das fotos são retratos e tem tamanhos variados: 23 fotos pequenas, uma média e três grandes – das quais, duas de página inteira.



A IMPRUDÊNCIA RESULTA NISSO. E quando se nega a carteira a alguém que não esteja habilitado, faz-se em benefício desse próprio candidato e de sua integridade física. No ano passado, o número de acidentes foi enorme e o de vítimas subiu a quatro mil, quatrocentas das quais causadas pelos choferes maledicos dos "gostosos". (Guarda Marcos Lamour).

O TERROR DOS "BARBEIROS"

Texto de DAVID NASSER :: Fotos de JEAN MANZON

Onde se conta o caso do repórter-fotográfico que não passou nos exames — O chofer do vice-presidente do Senado descata — Os "gostosos" e 10 por cento dos acidentes no Rio.

CERTO dia, o Coronel Flávio Machado, um dos mais distintos oficiais do Exército e que nesse tempo, como capitão, examinava candidatos a motorista, na Inspeção de Trânsito, foi "fechado" por um curto numa rua congestionada. Indignado, o coronel gritou: "Barbeiro! O motorista do outro carro parou e disse:

— Coronel, o senhor acertou duas vezes: primeira, porque foi de suas mãos que recebi a carteira, pois me examinou. Segunda, sou de fato barbeiro de profissão. Contaremos aqui, entretanto, a história dos outros "barbeiros", os que ameaçam diariamente as nossas vidas e a integridade dos nossos para-lamas.



O DESENHISTA DAS PLACAS (Guarda Walter Guerra, turma de sinalização)



O EXAME PRINCÍPIA

3 de Setembro de 1949



ESTRÉLA E OS SINAIS



APRENDA ISTO

O CRUZEIRO

Figura 114: Páginas 12 e 13 de *O terror dos "barbeiros"*
 Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 12-13).



f.7	f.8	f.9	f.10	
f.11	f.12	f.13	f.14	f.19
f.15	f.16	f.17	f.18	

g.2

Figura 115: Páginas 14 e 15 de *O terror dos "barbeiros"*
 Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 14-15).

O TERROR DOS "BARBEIROS" (Continuação)



ESTE HOMEM calmo e paciente é o secretário do diretor de trânsito, Sr. Antônio de Oliveira Pinto.



O GUARDA BELLERMONT é o reparador dos sinais luminosos, que os carros derrubam quase sempre.



O DEPUTADO SEGADAS VIANA paga as suas multas na Inspeção de Trânsito. Desobediência aos sinais.



NAS GRANDES confusões, estes três homens são de real utilidade ao diretor Estrela. Carlos César de Souza, Álvaro da Conceição e João Gasberto Coutinho.

EXISTE nesta cidade um homem que é odiado, estimado, temido, venerado, xingado, aplaudido, vaiado, comentado, difamado, elogiado — tudo a um tempo só, por simples chefes de praça ou eloquentes e venerandos senadores. Esse homem, que é alto, magro e nervoso, chama-se Edgard Estrela — e num trócadillo fácil, o povo da rua afirma que a estrêla do diretor de trânsito é clara e de luz firme. Não pisca nunca. Realmente, graças a um equilíbrio de situações políticas, Edgard Estrela jamais se incompatibilizou de maneira definitiva com esta ou aquela corrente e pode continuar na função mesmo depois da queda do regime de Vargas, enfrentando a onda de novas nomeações. De fato, acreditamos que seja um dos raros que se ajustaram — e isto se deve a circunstância de que ninguém melhor do que ele entende o tráfego difícil de nossa cidade. Edgard Estrela tem o Rio na palma de sua mão e conhece os mais escondidos recantos de Vaz Lobo ou de Irajá até Ipanema ou Estrada do Major Alô.

Se quiseres entrar num lugar sórdido, mal instalado, um prédio do tempo do onça, caindo aos pedaços, feio, antipático e anti-higiénico, entra no edifício-sede da Inspeção Geral de Trânsito. Antes de tudo, aquilo nem é edifício, mas um vil

pedreiro, de escadas rangentes, próximas instalações, pequeno para o enorme número de funcionários e sem espaço rancevol para o público. O Rio se pode orgulhar de ter uma Inspeção de Trânsito das piores do mundo, no que diz respeito ao lugar e ao aparelhamento.

Uma vez lá dentro, veja ao segundo andar. Atrás da porta de vidro, o gabinete do secretário. E à esquerda, fechado, o do Estrela. Quase diariamente começa a romaria de motoristas pedindo redução de multas e quase sempre o inspetor de trânsito não tem razão ou "não vai com a cara do chefe", segundo sabe Estrela, que tem invariavelmente a seu lado o Coutinho e o Conceição, vai despachando. Nos casos simples e primários é benevolente. Nas reincidências ou quando o motorista praticou algo de grave ou revoltante — o homem se enfurece. Bate na mesa, quebra tinteiro, frita, e dá o próprio Dutra chegasse e disse: "— Estrela, volta atrás!" — ele deixava o cargo, mas permaneceria irredutível. Carne de pescoço, para alguns, joquitiá para outros — é firme nos seus pontos de vista. Há dias passados, o chefe do Sena Melo Viana, sem mais nem menos, parou o carro na porta do Teatro Municipal e

(CONTINUA NA PÁG. 17)



ABDULLAH, parente do rei da Transjordânia, inspetor de trânsito. Escapou de cinco acidentes. Ai, os "barbeiros".



MOTA, GUARDA N. 1095 Escapou de cinco acidentes. Ai, os "barbeiros".



JOÃO MENEZES Nunca perdeu um carro na corrida.

O CRUZEIRO

— 16 —

3 de Setembro de 1949



"SABE COM QUEM ESTÁ FALANDO?"
E o Araju responde: "— Não me interessa. A lei é o sinal e eu a interpreto!"

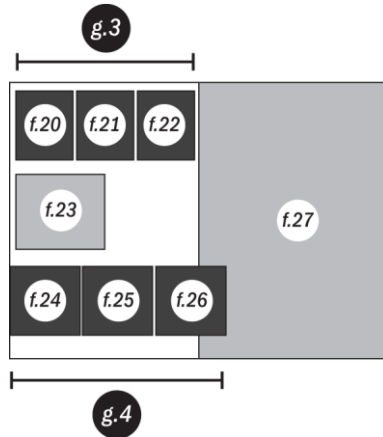
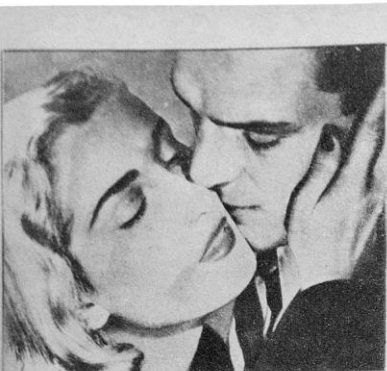


Figura 116: Páginas 16 e 17 de O terror dos "barbeiros"
Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 16-17).



Teus lábios sugerem amor...

com o novo baton VAN ESS "ROSE"!

A expressão dos lábios da mulher bonita... e o realce que só o baton VAN ESS sabe dar! Harmonia... sedução... nas tonalidades modernas e brilhantes de Van Ess, o baton perfeito! Van Ess, preferido pelas mulheres elegantes, permanece nos lábios por muitas horas.



Adentra hoje o seu VAN ESS em novo estojo de gala!

APRENDA

INGLÊS

POR DISCOS

"Escar e Repeat" é o método mais simples e prático para uma língua. Aprende INGLÊS rapidamente pelo famoso sistema de DISCOS da NATIONAL SCHOOLS e aproveite as brilhantes oportunidades de comércio e indústria oferecidas às pessoas que dominam este idioma.

FÁCIL - AMENO - ECONÔMICO - PRÁTICO

Peça este Livro **GRÁTIS**

Dr. J. A. Rosenkrantz, President - NATIONAL SCHOOLS - P.O. Box 4000 So. Figueroa Street, Los Angeles, Calif., E.U.A.

Envie-me seu livro GRÁTIS sobre o LÍNGUA INGLÊS

Nome _____ Idade _____
Rua _____ Estado de _____
Cidade _____ País _____

O terror dos "barbeiros"

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 16)

fiões. Veio o inspetor de trânsito e mandou que ele saísse para dar lugar aos outros carros que desbarbaram passaportes. O cirilho de E. Estrela, então o humilde representante da lei, de alto e baixo, e fez a indesejável pergunta:

— Sabo com quem está falando?

— E acrescentou em seguida:

— Não está compreendendo esta coisa? Modesto, calmo e firme, o inspetor esclareceu que sabia, sim. O carro era do Vice-Presidente do Senado e estava falando com o seu chefe. Mas ali era lugar de desembarcar. Não podia abrir exceção.

— Não me interessa.

Se dando-lhe as costas, E. Estrela, o chefe do material foi conversar com outros chefes de outros motoristas, na escadaria do Municipal. O guarda era duro e mandou sair a E. Estrela. Este veio e disse, então, o caso, enquanto o nobre motorista, indiferente e seguro de própria importância, assistia de longe, ao lado dos companheiros. Sem hesitar, o sr. Edgard de Aquino, Estrela mandou baixar, prendeu-o e levou-o, com carro e tudo, até a Inspeção de Trânsito, o tal garfido de que lhes falamos acima. Tendo certeza de que, nessa hora, o próprio Moto Viana estivesse no carro, iria também, levado pelo Estrela enfurecido. Alguns o chefe, já amarelado, que foi empurrado. O Estrela diz que não, assegurando ter usado métodos persuasivos para que a lei fosse cumprida. Interessante é que o chefe leve mais, antes da prisão, de avisar o Vice-Presidente do Senado do que estava ocorrendo e este mandou dizer, lá do camarote, que "ficasse onde estava". Isto não foi possível, porque Estrela não consentiu e astuciosamente, modesta e o que mais houve acabaram na Praça Tiradentes, a que tudo se esclareceu, a cidade no dia seguinte sorriu com o incidente, onde o princípio de autoridade permaneceu intacto.

Para novo exemplo do que é esse Estrela, ninguém melhor que o Manzon. O cidadão em questão, com o chefe do lado, acreditando que a reportagem, inedita, a sua maneira, ler o seu estado de habilitação para motorista acordado para o propósito, que o trabalho jornalístico fosse realizado.

— O francês sabe dirigir? — perguntou-o Estrela, na véspera.

— Parece que sim. Na França, tomou parte em corridas. Afirma que venceu algumas, em Marinha.

Na manhã seguinte, Jean Manzon estava no banco. O examinador começou a indagar sem pressa.

EXAMINADOR: — Onde fica o Largo de São Francisco?

JEAN MANZON: — No Leme.

EXAMINADOR: — Onde fica a Praça Tiradentes?

JEAN MANZON: — Não sei.

EXAMINADOR: — Chega.

Terminada a reportagem, Manzon esperava a carreira de E. Estrela. Este foi dizendo:

— Meu filho, pelo seu próprio bem, para que o Brasil não perca um excelente repórter-jornalista e a França não perca um dos seus filhos mais famosos na imprensa eu o reprove. Publique a reportagem se quiser.

Desconsoladamente, Manzon tentou amarrar o homem. Tudo inútil.

— Não posso. Você dirige bem, mas comente um largo que está no centro da cidade com uma praça de Copacabana. Entrará contra a mão, atravessará por lugares proibidos, se porque não conhece os nomes das ruas da cidade. Aprenda e volte que aqui estou. O meu cargo é vitalício.

Houve quem dissesse que o trânsito do Rio é dirigido pelo tique de um homem, E. Estrela. Se o tique está bom, o trânsito anda bem, de há crises hepáticas, vai mal. Naturalmente, os outros percebem o espírito dessa verso. São os chefes de "postos", esses carros gigantescos que correm a 100 quilômetros por hora no centro da cidade, causadores de 400 vítimas no ano passado, no sistema de total de 4.000 acidentes. Essa gente detesta Estrela. Dizerem outros e há muitos de homens e mulheres, as suas invenções, as inspeções de trânsito. Os responsáveis pelo trânsito, nas ruas, as ruas, mal pagos, com um trabalho duro, sob o sol irritante. A cidade inteira já jamais foram barbaídos pela justiça da opinião pública. Há alguns tempos, um comitê, de democrática e livre irrisão de todos nós, expôs seu ponto de vista, julgando-os a todos, indistintamente, cabeceiros de rigidez. Não há dúvida que alguns inspetores saem de lá, em todas as classes, no todas as profissões, existem relações. Os honestos, inevitavelmente honestos, entretanto, foram metidos no rol e receberam a mesma pena.

(CONCLUÍDA NA PÁGINA 92)



Senhora,

OFORENO
defende sua
mocidade

Na vida social ninguém lhe pedirá a sua certidão de idade... Ela está à vista de todos na expressão do seu rosto, na preza de sua cutis, no brilho de seus olhos... OFORENO defende sua mocidade revitalizando todo o organismo e mantendo na mais harmoniosa regularidade suas funções internas. À base de hormônios e extratos vegetais, o OFORENO é o verdadeiro "filtro da juventude" dos modernos laboratórios científicos.

OFORENO

Para Pais e Professores:
O ENSINO

a revista pedagógica-didática de maior divulgação no Brasil!

Diretores: Frederico Trotta
Leudmis Trotta

Assinaturas anuais

Distrito Federal 15,00

Estados 20,00

Rua Sete de Setembro, 207 - 3.º andar - Rio

3 de Setembro de 1949



A RAINHA DAS ÁGUAS DE COLÔNIA!

Regina

O SABONETE MARAVILHA!



EM TODA PARTE EM TODO O BRASIL

P. Ferraz

Figura 117: Página 18 de *O terror dos "barbeiros"*

Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 18-19).

Suprema Distinção



Este é apenas um dos muitos e admiráveis modelos da nova série Victory "49". Tem aba de feltro especial para ser usada levantada e uma copa alta e conformada na fabricação. Carneira de legítimo couro inglês. Fôro de finíssimo rayon. A fita e o laço dão uma nota de particular distinção.

VICTORY "49"

A venda em:
 CASA ATLAS CHAPELARIA BRASIL Cotonese, M. O CAMISEIRO Av. 24 de Maio, 2874

E em todas as boas casas do ramo

Manqueira Um chapéu para os elegantes



"EU SOU DO CONTRA"

Não seja do "Contra"! Faça o regime ENO - "Sal de Fructa" ENO, laxante e antiácido ideal, ao deitar e ao levantar, para garantir o seu bom humor diário e a saúde de toda sua vida!

"SAL DE FRUCTA"

ENO

O CRUZEIRO

O terror dos "barbeiros"
 (Conclusão na pág. 18)

Quarenta e tantos inspetores de trânsito já receberam os ficaram extremamente felizes ao cumprimento do dever. Nunca se lembrou de fazer a verificação, nem se lembrou, igualmente, a difícil situação em que vivem, a precariedade de meios de que dispõem, e o aumento vertiginoso do número de carros no Rio — e que, enquanto não houver o melhoramento das condições, não há como não serem irritados. Daí a demora para o pagamento das multas: não há espaço, não há lugar para novas ações, novas arguições, novos funcionários. E quando um inspetor, premido pelas circunstâncias, resolve aplicar a lei em toda a sua majestade, o contínuo de S. Paulo, do banco de trás, ameaça: — Dê-me com quem está falando?

Sensação sobre patins
 (Conclusão na pág. 22)

coloca rédeas. Um escravo do esporte. Além dos grandes clubes esportivos, há em São Paulo, "rinks" espalhados pelas cidades, sendo que dois deles congregam maior número de patinadores: o Clube Paulista de Patinação, que tem também seu conjunto de hóquei, e o "rink" Colônia, onde se realizam encontros de bola-ao-cesto sobre patins, além de hóquei.

Tudo isso indica que na Paulista, o hóquei sobre patins paulista mantém-se, portanto, o primeiro campeonato paulista desse esporte, que vai continuar a ser realizado de outubro vindouro, será a sua consolidação absoluta. E dessa maneira, o grupo de esportistas, que hoje constitui o corpo diretor da F. F. H. P., terá compensado todos os seus sacrifícios, nos diversos revezes sofridos, quando o hóquei parecia que tinha mesmo emperrado.

Cine Revista
 (Conclusão na pág. 91)

monges descobrem a crença professada pelos dois últimos, acham que devem convertê-los para salvá-los as almas. O ritmo aqui é intencionalmente lento e tudo transcorre com naturalidade e com simplicidade, demonstrando que a guerra não afetou a psique secular do maestro.

Finalmente, os panfletos do vale do rio Pô, atrás das linhas alemãs. Um pequeno grupo de oficiais do serviço secreto italiano e agentes do IS britânico lutam, numa posição difícil, ao lado de guerrilheiros italianos. Roswell soube tirar o melhor partido da paisagem e conseguiu, nessa última fase, o ponto mais alto de sua película. Sem fêlis arretrate, repleto os valores cinematográficos do cenário de Sérgio Amiel.

Para Roswell, o realismo está acima de tudo. Mas realismo, em cinema, tem significação muito ampla e pode ser resumo de diferentes maneiras. Foi o que fez em Palaz — cada um dos seis capítulos é narrado em determinada "modalidade" de realismo. De tudo isso resultou um filme admirável que deve ser visto por todos. Mas de uma vez, se possível.

E já que estamos falando em neo-realismo do cinema italiano, devemos citar outra obra de mérito: Perdidos na Tormenta (Bolsúcia) dirigida por Vittorio de Sica. Boa película que trás a marca de Regie Lion, distribuído UCB ainda não foi exibido no Rio, mas se irá dentro em breve. Situada também nos conta um drama da guerra: a história da infância abandonada, de crianças que de uma hora para outra saltaram da serenidade de suas lares para o caos das ruas. Crianças órfãs, sem lares, sem ninguém. Vittorio de Sica também procura extrair o que há de concreto nesse drama social, procura realizar a poesia da tragédia. E isso o consegue. A história dos dois pequenos entregados e adotados que compram um cavalo e são envolvidos sem saber numa trama para revolver o problema da infância vítima da guerra. Os dois meninos vão para um reformatório onde a precariedade é absoluta e as diferentes estradas do crime embogam-se nitidamente. De Sica sabe tirar a melhor solução para o problema. Apenas o apresenta em toda a sua bondade.

Situação chega a apresentar deficiências de ordem técnica. Salvo o profundo sentido humano. É outra obra de importância no panorama do moderno cinema italiano. Não a percam.

CÉREBRO CANSADO ESQUECIMENTOS!



Tome FOSFATOS HORSFORD



Contém todos os fosfatos indispensáveis ao perfeito funcionamento do cérebro e do sistema nervoso, associados aos sais de Magnésio, Cálcio, Sódio, Ferro, que combatem o fadiga cerebral, o esgotamento nervoso, insônia, perda de memória, falta de apetite, mau humor, etc.

... e viva feliz!

Uma experiência fácil

Lave bem seu rosto com água e sabão. Pensa que ficou limpo? — Não, passe então o Leite de Lanolin Dr. Frank Gibson e verá quanto mais quanto impurezas foram removidas do seu rosto! — E' que só o Leite de Lanolin faz uma limpeza integral da pele, penetrando bem dentro dos poros, deixando a pele alva, macia, saudável. Vidros grandes e pequenos em sua parte.

Leite de Lanolin

OBESIDADE MAGREZA-RECÉM

DR. FRANK GIBSON

Nutrição - Glandulas de secreção interna - Aparelho digestivo

CONS.: RUA MEXICO, 51 - 16º ANDAR - FONE 42-8308

RESIDENCIAL - FONE 37-3125

Consulta com hora marcada

Muito tempo que as maravilhosas programações da DIFUSORA conquistaram um lugar certo na preferência do grande e exigente público feminino. Razões para isso não faltam... O microfone da PRF-3 é assim como que uma caixinha de surpresas, de onde brotam, a cada instante, os mais deliciosos motivos de encantamento! Música... Teatro... Romance... Religião... Poesia... Novidades... Um colorido mosaico sonoro em que cada quadrinho representa um gênero, uma tendência da alma feminina! Os produtos destinados ao uso do belo sexo não podiam, pois, encontrar um melhor veículo de propaganda das suas qualidades!

O caminho da DIFUSORA é o caminho certo dos auñantes de artigos femininos. E o que provam os fatos e os ótimos resultados obtidos!

Partem da Difusora os programas que agradam ao grande público feminino!

PRF-3 - 960 kícs. ZYB-7 - 49 metros

Ondas Curtas e Longas RÁDIO DIFUSORA SÃO PAULO

Figura 118: Página 92 de O terror dos "barbeiros"
 Fonte: Manzoni e Nasser (03.09.1949, p. 92-93).

A abertura da reportagem (*Figura 114*) mostra um retrato (*f.1*) de Edgar Estrêla ocupando a totalidade da página 12. Na página da direita, no topo, um inspetor posa ao lado de um carro acidentado, enquanto faz anotações em seu bloquinho (*f.2*). No meio da página, uma pequena foto exhibe os funcionários que pintam as placas de sinalização (*f.3*). Na base da página, Estrêla aparece novamente em um grupo de três fotos (*g.1*) em que ele faz sinal com os braços para os participantes do exame para habilitação de motorista (*f.4-f.6*).

No segundo conjunto de páginas (*Figura 115*), 13 fotos são dedicadas ao exame para obtenção da carteira, que é realizado por Estrêla. As 12 primeiras formam um grupo (*g.2*) que representa o exame. A maior parte se trata de pequenos retratos dos motoristas, homens e mulheres, dentro de seus carros durante a prova prática (*f.7-f.18*). À direita, uma grande foto exhibe uma série de carros em uma ladeira de um bairro tranquilo, local onde o exame acontece (*f.19*).

O último conjunto de páginas (*Figura 116*) é dedicado aos demais funcionários da Inspetoria de Trânsito do Rio de Janeiro. As três imagens do topo (*g.3*) exibem o secretário de Estrêla (*f.20*), a manutenção de um sinaleiro (*f.21*) e um deputado pagando suas multas de trânsito no guichê da Inspetoria (*f.22*). No meio da página, três assessores analisam algum mapa (*f.23*). Já as quatro últimas fotos da reportagem são retratos de inspetores de trânsito em suas motos: primeiro, um grupo (*g.4*) de três pequenas fotos (*f.24-f.26*) e por fim, uma foto de página inteira (*f.27*).

A conclusão do texto ocorre em mais duas páginas, 18 e 92. Na página 18 (*Figura 117*) o texto ocupa uma coluna inteira e está ao lado de anúncios: à esquerda, de batom e curso de inglês; à direita, de creme para o rosto e de uma revista pedagógica; na página ao lado, de sabonete. Já na página 92 (*Figura 118*), o texto ocupa cerca de 1/4 de coluna. Nessa página ainda há a conclusão de duas reportagens e vários anúncios publicitários: à esquerda, de chapéu e remédio para estômago; à direita, de elixir para a memória, loção de limpeza facial e consultório médico; na página ao lado, de emissora de rádio.

O texto ocupa, no total, uma área equivalente à meia página e descreve as características físicas e psicológicas de Edgar Estrêla, além de seu comportamento no trabalho. David Nasser afirma que, por ser uma pessoa equilibrada politicamente continuou no seu cargo mesmo após o fim do regime de Getúlio Vargas. Em seguida, o repórter relata casos em que fica provada a sua postura ética, como a história de infração realizada pelo motorista do presidente do Senado, na qual Estrêla foi ao local do ocorrido e mandou cumprir a lei, mesmo se tratando do motorista de alguém importante. O final do texto conta a história do exame realizado por Jean Manzon para obter a carteira de motorista.

4.8.1 Ética e Competência no Trabalho

Ao longo dessa reportagem constrói-se uma imagem dos funcionários da Inspetoria de Trânsito, seja através das fotografias quanto do texto. Nessa imagem, os inspetores e o diretor Estrêla são sérios, competentes, rigorosos e incorruptíveis: é através dos seus trabalhos e aplicação da lei que o trânsito do Rio de Janeiro pode funcionar harmoniosamente e as vidas dos motoristas serem salvas.



Figura 119: Funcionários em ação

“ESTRÊLA E OS SINAIS”

“NAS GRANDES confusões, êstes três homens são de real utilidade ao diretor Estrêla [...]”

“O DEPUTADO SECADAS VIANA paga as suas multas na Inspetoria de Trânsito [...]”

Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 15-16).

Em quase todas as fotografias da reportagem – com exceção da primeira – os funcionários da inspetoria são fotografados, seja espontaneamente ou em fotos encenadas, no momento em que realizam alguma ação (*Figura 119*). Estrêla sinaliza com as mãos ou interage com os motoristas, um funcionário faz a manutenção da sinalização, outro recebe o pagamento das multas, os assessores analisam um documento ou os inspetores posam em suas motos em poses dinâmicas, como se estivessem em perseguição ou avistassem uma ocorrência.



Figura 120: Os inspetores em poses dramáticas

"ABDULLAH, parente do rei da Transjordânia, inspetor de trânsito."

"MOTA, GUARDA N. 1095. Escapou de cinco acidentes. Ai, os 'barbeiros'."

"JOÃO MENEZES. Nunca perdeu um carro na corrida."

Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 16).

As fotos dos inspetores em suas motos, apesar de serem claramente posadas, possuem cenas dinâmicas (*Figura 120*). A composição utiliza diagonais e desloca do centro os personagens. Os inspetores não estão em posições relaxadas, simplesmente parados em cima das motos, mas encenam momentos “dramáticos”, como a perseguição, a observação de algo suspeito, a sinalização com o apito e o sinal de pare. A iluminação também ajuda a criar um ar dramático (mais contrastada, provavelmente pelo uso do flash, com áreas de luz e sombra bem marcadas).



Figura 121: O inspetor e a aplicação da lei

“– SABE COM QUEM ESTÁ FALANDO?’ E o Araújo responde: ‘– Não me interessa. A lei é o sinal e eu a interpreto’”

Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 17).

Na última foto, de página inteira, o inspetor faz um sinal com a mão, como faria para um motorista (*Figura 121*). A legenda e a pose retratada na foto, com a mão apontada para o leitor, reforçam a ideia de que o gesto possa ser dirigido para qualquer um, seja um motorista ou leitor, independente se é uma pessoa comum ou influente. É interessante notar que, dentre as quatro imagens de inspetores de trânsito, a que recebeu maior destaque na diagramação foi a que retrata o inspetor mais jovem e com pose de galã de filme Hollywood.

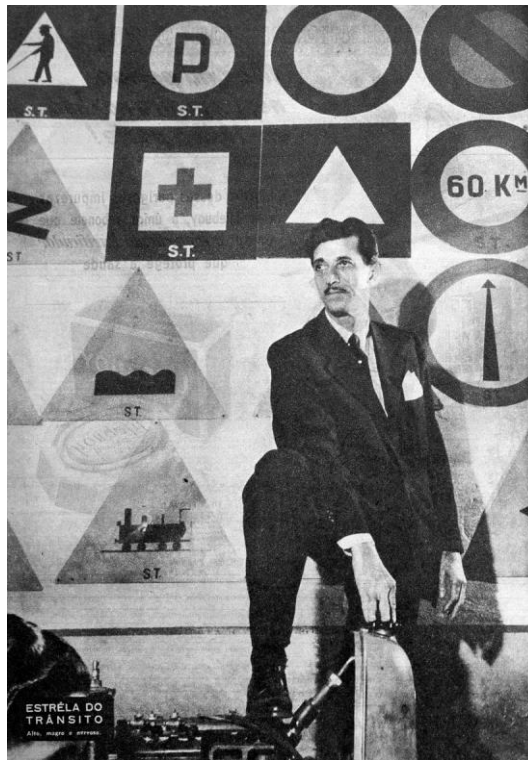


Figura 122: O “terror dos barbeiros”
 “ESTRÊLA DO TRÂNSITO. Alto, magro e nervoso.”
 Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 12).

O retrato do diretor Edgard Estrêla (*Figura 122*) é o que apresenta menos ação, pois ele posa diante de uma parede cheia de sinais de trânsito, enquanto olha para o horizonte, fora da foto. Porém, a foto não é “estática”: a composição, novamente em diagonal; o personagem é colocado deslocado do centro, levemente à direita e na parte inferior da foto; seu olhar se direciona para o lado oposto da sua posição; e sua perna direita repousa sobre um objeto, garantindo uma pose dinâmica e relaxada. O ângulo *contre-plongée* (câmera abaixo do personagem) reforça a importância dada ao personagem. A feição séria do rosto e a legenda contribuem para a construção de sua personalidade: “Estrêla do trânsito. Alto, magro, nervoso” (MANZON e NASSER, 03.09.1949, p. 12). A imagem do diretor ativo, à frente das placas, pode significar a incorruptibilidade e a defesa das regras de trânsito: ele é o próprio “terror dos barbeiros”. Nesse sentido, a reportagem procura afirmar que através da aplicação

rigorosa das leis é que o trânsito pode funcionar e vidas serem salvas (na foto do carro acidentado reforça-se essa ideia).

O diretor não cede nem para políticos. No texto se relata o caso no qual o chofer de um senador parou em local proibido. O chofer foi advertido por um inspetor, porém não o obedeceu, pois se achou acima da lei por dirigir o carro do vice-presidente do Senado. O inspetor, então, chama Estrêla, que foi até o local e mandou apreender o carro e prender o chofer, mesmo que esse já tivesse avisado seu patrão. O texto conclui essa história afirmando que “A cidade no dia seguinte sorriu com o incidente, onde o princípio de autoridade permaneceu incólume” (MANZON e NASSER, 03.09.1949, p. 18). Outro exemplo é a terceira foto da *Figura 119* (conferir *página 188*), na qual um deputado paga suas multas.

No final do texto, Nasser relata a história de Jean Manzon resolver fazer o exame durante a reportagem para tirar sua carteira de motorista, pois achava que a reportagem o facilitaria a obter um resultado favorável. Porém o fotógrafo é reprovado apenas por ter confundido a localização de alguns endereços perguntados pelo examinador, mesmo que Manzon soubesse dirigir e tenha até participado de corridas na Europa. Estrêla deu o resultado para o francês: “– Meu filho, pelo seu próprio bem, para que o Brasil não perca um excelente repórter-fotográfico e a França não fique sem um de seus filhos mais famosos na imprensa – eu o reprovo. Publique a reportagem se quiser” (MANZON e NASSER, 03.09.1949, p. 18). Esse relato reforça, ao mesmo tempo, a ideia do rigor do departamento de trânsito e o envolvimento do fotógrafo nas reportagens – típico dentro do modelo de fotojornalismo utilizado nesse momento em que os repórteres são testemunhas que se envolvem com seu tema.

4.8.2 As Mulheres e a Beleza

No outro conjunto de imagens – as que não retratam os funcionários, mas os examinados – podem ser discutidas outras questões interessantes. Há novamente a associação a mulheres e beleza. Nessa reportagem, apenas aparecem cinco mulheres, todas enquanto são examinadas⁵⁹. As mulheres são descritas como competentes nas legendas, sendo que quatro passam no exame. A que não passa teria ficado nervosa com o fotógrafo e ameaça processá-lo.

⁵⁹ Não são fotos de mulheres que trabalham na Inspetoria de Trânsito.

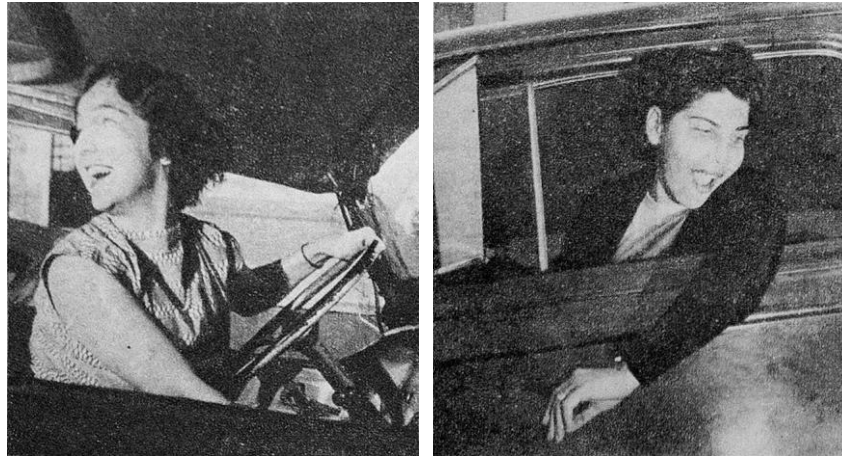


Figura 123: As jovens motoristas
 “A SENHORITA ESTÁ CALMA. Bela e competente.”
 “TUDO O.K.? Magnífico exame.”
 Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 14).

As mulheres têm idades diferentes e a mais jovem ou uma das mais jovens (*Figura 123*) é descrita na legenda como “A senhorita está calma. Bela e competente.” (MANZON e NASSER, 03.09.1949, p. 14). As demais legendas das fotos de mulheres (e também dos homens) referem-se apenas a questões do exame: “Faça as mudanças. E ela fez bem.”, “Tudo O.K.? / Magnífico exame.” (MANZON e NASSER, 03.09.1949, p. 14). Assim, questiona-se, qual a relação da beleza da moça com a capacidade de realizar o exame? E por que a beleza precisa ser reafirmada na legenda? A própria imagem transmite esse aspecto das personagens.



Figura 124: As senhoras motoristas
 “A SENHORA DA LIMOUSINE. Ótimo exame. Aprovada.”
 “FAÇA AS MUDANÇAS. E ela fez bem”
 Fonte: Manzon e Nasser (03.09.1949, p. 14).

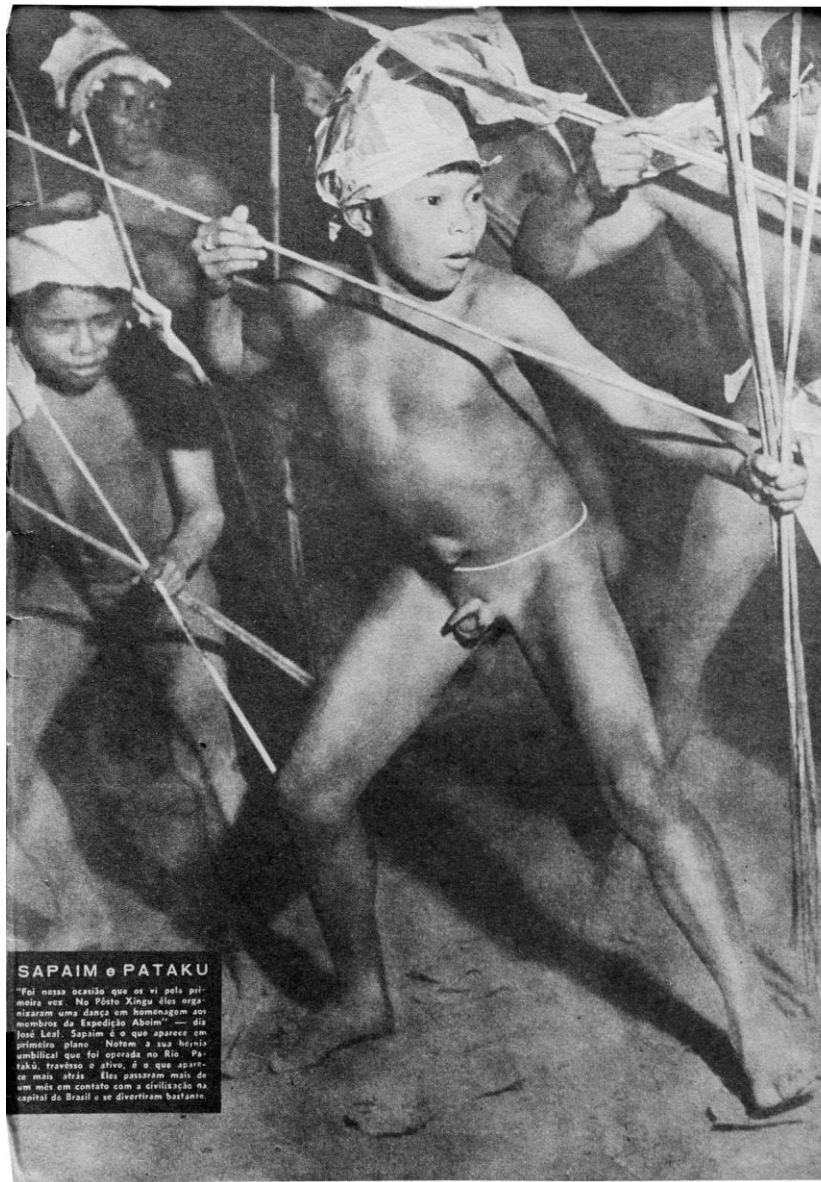
As fotos escolhidas para a publicação valorizam mais a figura das moças mais jovens, que aparecem sorridentes, confiantes (*Figura 123*). As mulheres mais velhas (*Figura*

124) são retratadas mais sérias ou nervosas. Assim, a revista reforça que a beleza feminina está relacionada às mulheres mais jovens. Isso ocorre constantemente nas reportagens, como pôde ser observado na série *A cidade de Copacabana* ou em *Domingo aos 15 anos*, nas quais as mulheres caracterizadas como belas – seja pelas legendas ou pela valorização através das imagens – costumam ser as mais jovens.

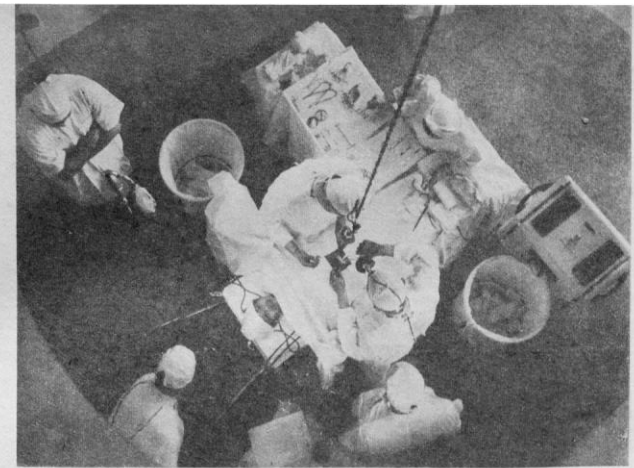
4.9 DOIS ÍNDIOS ADMIRAM O RIO

O tema da reportagem de 28 de janeiro de 1950, realizada por Medeiros e José Leal (texto), é a presença de dois índios no Rio de Janeiro em razão da operação de uma hérnia em um deles: Sapaim, filho do cacique do povo indígena Kamaiurá. Quem o operou foi o médico Noel Nutels, que trabalha para a Fundação Brasil Central, junto com os sertanistas irmãos Vilas Boas. A operação não pode ser realizada no povoado indígena, localizado às margens do rio Xingu, então o pequeno índio e seu melhor amigo, Pataku, viajam ao Rio. O *Cruzeiro* acompanhou a viagem, a cirurgia, recuperação e levou os meninos para comer em restaurantes e visitar alguns dos cartões postais da cidade.

Foram publicadas 16 fotografias, das quais três foram feitas ainda na aldeia Kamaiurá. As demais são fotos da operação, recuperação no hospital e dos passeios pelo Pão de Açúcar e praia de Copacabana. As imagens estão diagramadas em cinco páginas, sendo que o texto continua por mais duas páginas. No total, são 10 fotos pequenas, duas médias e quatro grandes.



SAPAÍM e PATAKÚ
 "Foi nessa ocasião que os vi pela primeira vez. No Posto Xingu eles organizaram uma dança em homenagem aos membros da Expedição Abaím." — diz José Leal. Sapaím é o que aparece em primeiro plano. Notem a sua hermis umbilical que foi operada no Rio Patakú, travesso e ativo, é o que aparece mais atrás. Eles passaram mais de um mês em contato com a civilização na capital do Brasil e se divertiram bastante.



NGEL Nutele não podia operar Sapaím lá em Xavantina. E por isso colocou o futuro cacique Kamasurá num avião, interessando-se no Hospital dos Servidores do Estado. Durante a operação, Sapaím comportou-se maravilhosamente, sem dar um grito sequer, dando uma lição de calma em muita gente civilizada que tremia como vara verde só por ouvir falar de um simples bisturi...

DOIS ÍNDIOS ADMIRAM O RIO

Texto de JOSÉ LEAL — Fotos de JOSÉ MEDEIROS

Sapaím e Patakú, autênticos representantes da raça indígena, passam uma temporada no Rio de Janeiro e se divertem como turistas milionários — Almoços de luxo, passeios agradáveis e a curiosidade popular — Sapaím foi operado e comportou-se magnificamente, não dando um só gemido.

SAPAÍM e Patakú chegaram ao Rio. E aqui, na nossa calorosa cidade, passaram um mês e mais alguns dias, sofrendo como nós outros os rigores de uma temperatura implacabilíssima. Desceram de um avião militar no aeroporto Santos Dumont com uma simplicidade admirável, assim como se fossem dois pequenos cavaleiros do céu, ou dois turistas viajados e

acostumados a cruzar o mundo em aeronave de todos os tipos, cercados de gentilezas e atenções das mais belas aeronôças. Mas aconteceu que Sapaím e Patakú não se perderam no anonimato entre a multidão de passageiros que embarcavam e desembarcavam naquela tarde. Seus cabelos pretos e cegos de cor-de-ardido, seus olhos mornos e uma maneira de an-



EM XAVANTINA, antes da partida para o Rio, Sapaím recebe um abraço de despedida da pequena Bertinha, filha de Noel Mareis. Logo depois, num jipe, ele foi conduzido ao campo onde, já vestido, tomou lugar no avião do Correio Aéreo Nacional, que horas mais tarde aterrou no Aeroporto Santos Dumont.



QUANDO os dois garotos desembarcaram, o Santos Dumont viveu minutos de verdadeiro rebuliço. Todos queriam ver de perto dois autênticos representantes da raça índia, simpáticos, afáveis, bulhucosos e satisfeitos, que, por sinal, não se mostraram admirados com os curiosos presentes. Seriam eles diferentes,

28 de Janeiro de 1950

— 65 —

O CRUZEIRO

Figura 125: Página 65 de *Dois índios admiram o Rio*
 Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 65).

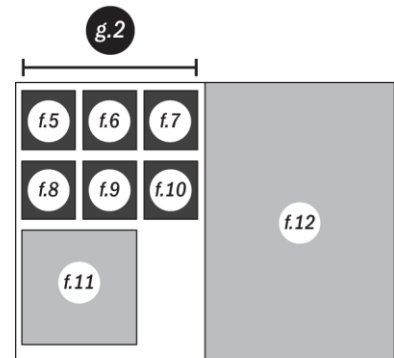
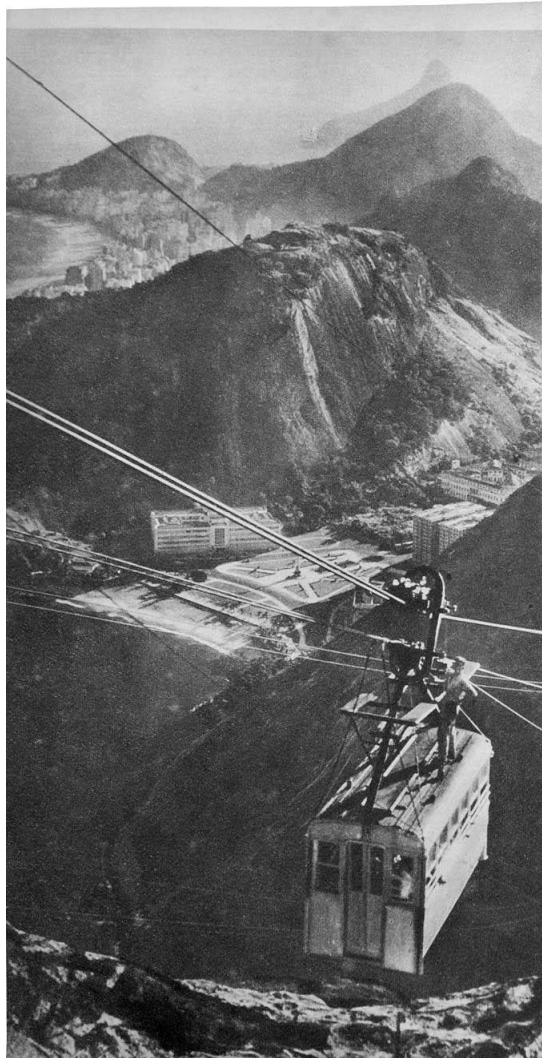


Figura 126: Páginas 66 e 67 de *Dois índios admiram o Rio*
 Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 66-67).

f.13	f.14	
	f.15	f.16



DA JANELA do "bondinho" Sapaim contempla a vista maravilhosa do Rio de Janeiro. Ele nunca tinha visto uma cidade grande, aliás de civilização tão conhecida antes a base de Xavantina, com suas poucas casas, uma igreja e as araras de Orlando Villas Boas.

escolhido para ser o médico da Fundação Brasil Central junto aos irmãos Villas Boas, instalando-se na base avançada de Xavantina. Já lhes disse que o conheci na beira do Garças, e daquela hora em diante estivemos quase sempre juntos: para onde quer que fosse a Expedição Aero-náutica organizada pelo meu caro amigo Brigadeiro Aboim. Andamos por quase todas aquelas plagas, melidos em aviões pequeninos, aterrando e decolando em campos às vezes enlameados pelas chuvas, campos de indescritível utilidade e construídos pelo denodo e dedicação de Orlando, Cláudio e Leonardo Villas Boas; e seus companheiros não menos dedicados. Tenho hoje a agradável pretensão de me considerar um sujeito autorizado para falar sobre Noel, porque o conheço suficientemente bem. Em Xavantina, de trabalhou com ardor até dotar a base de um pequeno hospital, onde faz tudo, inclusive extrair dentes. Vive exclusivamente para o trabalho, entregando-se com gosto ao cuidado dos doentes, e nas condições infelizmente precárias

(CONTINUA NA PÁG. 70)



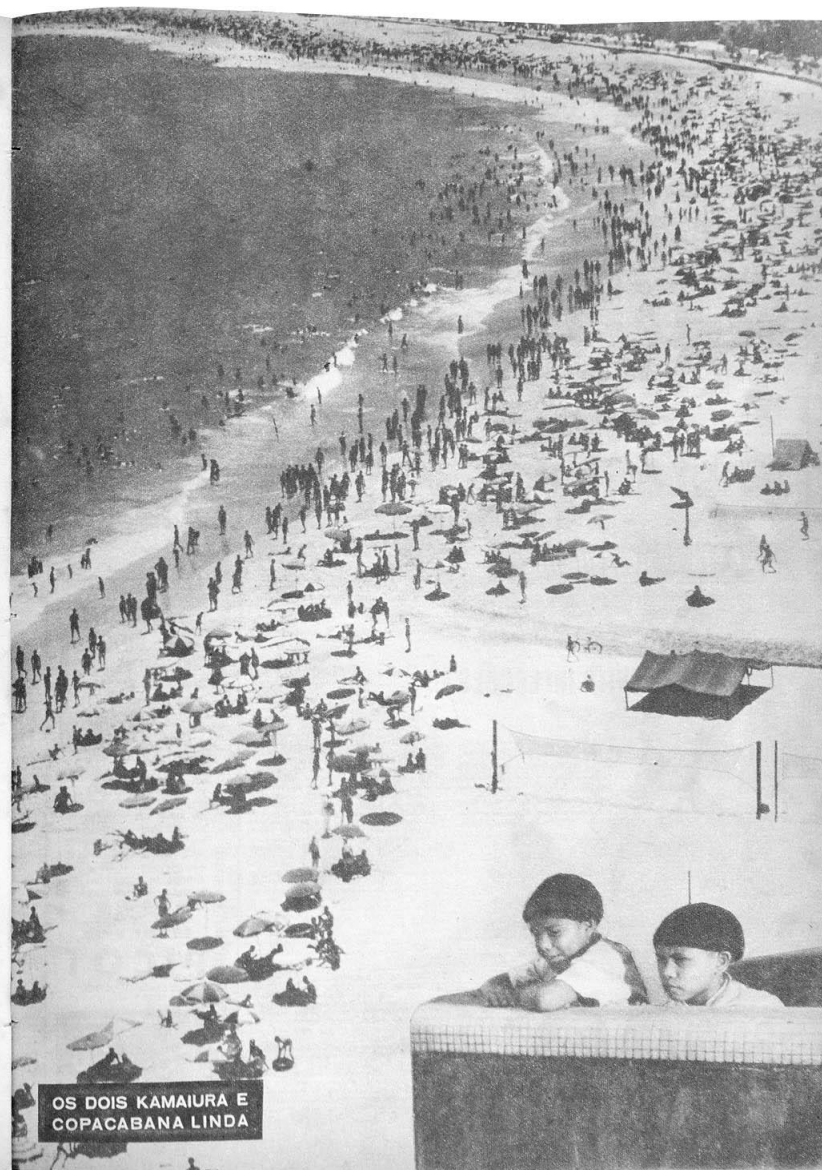
PATAKU não se cansou de reclamar contra o calor que vem martirizando os cariocas há mais de um mês. Mas, quando chegou lá em cima no Pão de Açúcar, ele ficou satisfeito com a brisa agradável.

COZARAM as delícias cariocas como se fossem turistas ricos. Almoçaram em restaurantes de luxo, tomaram banho em Copacabana, passaram de táxi, foram à Praia Vermelha e lá tomaram o "bondinho" até o Pão de Açúcar. Lá em cima uma jovem perguntou a Noel: — "Escute, senhor, eles ainda são índios?"

O CRUZEIRO

— 68 —

28 de Janeiro de 1950



OS DOIS KAMAIIURA E COPACABANA LINDA

Figura 127: Páginas 68 e 69 de *Dois índios admiram o Rio*
Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 68-69).

Instante de viver!

Também num instante

Instantina

CORTA os RESFRIADOS

Este curativo rápido EVITA INFECÇÕES!

Um simples corte no dedo, uma espinha, uma escoriação, podem provocar uma grave infecção. Proteja-se com a Atadura Adesiva Band-Aid, que reúne, num só curativo, gaze, esparadrapo e um poderoso antisséptico. Tenha Band-Aid sempre a mão.

CONTÉM PODEROSO ANTISÉPTICO

ATADURA ADESIVA BAND-AID

Ataduras Adesivas Impermeáveis

Contém 5

Cada de 5 Cr\$ 2,00 Cada de 30 Cr\$ 10,00

ATADURA ADESIVA BAND-AID IMPERMEÁVELS

Tri-Hi-Cina

A VENDA EM TODAS AS BOAS FARMÁCIAS

O CRUZEIRO

Dois índios admiram o Rio

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 68)

de hospitalidade. Noel faz coisas que exageradamente poderíamos chamar de milagres: prestamos assistência médica às tribos. São "paricilla" pequenos e "wao" soubor; casava com a avarenta índia, as semanas, voando por sobre mais inúmeras quilômetros e quilômetros, arrojando a vida para aplicar penicilina num cacique ou ungimento numa criança. E quando no Morretes, no Kulure, no Xingu ou no Dianaurum não pode curar os males de um aborigene, por indiscutível prestígio entre os demônios da medicina, resolve o problema tratando-o exteriormente. Já fez mais uma vez o melhor categoriz. Já fez mais uma vez o melhor categoriz. Já fez mais uma vez o melhor categoriz.

BRASSO

é o braço

para LIMPAR METAIS!

DIGESTÃO DIFÍCIL

que produz sono...

SAL DE UVAS PICOT

REFRESCANTE E GOSTOSO

Em vidros de 3 tamanhos Envelope de uma dose

80

Civi.

DIGESTIVO * LAXANTE * ANTIACIDO

28 de Janeiro de 1950

"Modêlo de simplicidade"



diz **NORMAN BEL GEDDES**
 um dos expoentes do desenho moderno... estudou a primeira transatlântica ultra-moderna e notáveis desenhos industriais.

nova

Parker "51"

Aero-metric

"Eu sempre considerei a Parker "51" um notável exemplo de moderno desenho funcional. Por isso, interessei-me pela Nova "51". Seus numerosos aperfeiçoamentos dão-lhe uma simplicidade e uma beleza ainda maiores. Agora, com o mecanismo de enchimento reduzido a uma só peça movedel construída de materiais novos e ainda mais duráveis, esta caneta parece ter atingido o máximo".

Use Tinta Parker Superchrome, que escreve seco, ou Parker Quink com Solo-x.



- Novo Sistema de Enchimento "Foto-Fill"
- Novo Mostrador de Tinta
- Novo Reservatório de Vidro Flexível
- Novo e Exclusivo Regulador do Fluxo da Tinta
- Novo Isolamento de Cinco Camadas
- Novo Dispositivo Contra Vasamento em Viagens Aéreas
- Escreve Mais Tempo sem Renovação da Tinta
- Nova Pena, com Ponta de "Plathonium"
- Nova Presilha de "Metal Vivo"

A caneta mais desejada do mundo escreve seco com tinta líquida!

Preços: Cr\$ 450,00 e Cr\$ 375,00

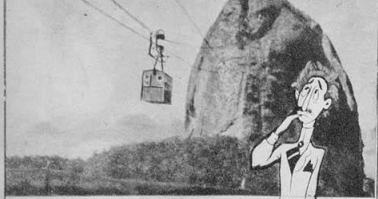
Representantes exclusivos para todo o Brasil e Pósto Central de Consertos:

COSTA, PORTELA & CIA.

Rua 1.ª de Março, 9 - 1.ª andar - Rio de Janeiro

Figura 128: Página 70 de Dois índios admiram o Rio
 Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 70-71).

...você está sobrando...



É justo! Assim tão despenteado!

Cuidar dos cabelos é mostrar bom gosto e apuro, é impor-se como rapaz alinhado! E BRYLCREEM - o fixador perfeito - lhe facilitará isso tudo, pois é produto de primeira qualidade, é econômico e fixa sem color, permitindo repentear! Em vidros ou tubos começa agora mesmo a usar!

BRYLCREEM
O FIXADOR MAIS QUE PERFEITO

608 mulheres exigentes, criaram as qualidades do Talco PALMOLIVE!

Perfuma... Refresca... Protege... Desodoriza...

Sim, 608 mulheres exigentes, fazendo experiências em suas próprias casas, determinaram as qualidades do maravilhoso TALCO PALMOLIVE.

1. Qualidade Super-fina para amaciar e proteger a pele das crianças...
2. Um perfume suave... mas que perdura durante horas.
3. É desodorante... Evita o cheiro da transpiração



Use TALCO PALMOLIVE nos cabelos, para maior cuidado e higiene.

Use TALCO PALMOLIVE depois de lavar-se, para suavizar a pele.

Use TALCO PALMOLIVE nos pés, refresca e refresca.

Use TALCO PALMOLIVE depois de banho de banho, para refrescar e refrescar.



TÃO FINO E SUAVE QUE FLUTUA NO AR!

O CRUZEIRO

Asas sem vôo
(CONCLUSÃO DA PÁGINA 92)

rogar-lhe que não faltasse, de não lhe dizer mais nada e apenas esperá-lo para as renovações dos milagres do amor! Mas o rosto que ele mantinha voltado para mim era frio e destituído de qualquer promessa. Percorri-o com o olhar trêpe por trêpe. Por todo ele se estendia uma fria desaprovção, algo que me encheu de um súbito mal-estar.

Não pense, Godofredo, que se trate de um artil de minha parte para fazê-lo voltar! afirmei, categórica. Seria incapaz de mendigar-lhe afecção! O que desejo dizer-lhe é bastante diferente do que sugere...

O súbito aparecimento de uma criada na varanda veio quebrar a cena. Depois, porém, no quarto, recolhi os fragmentos, tentando recompô-la. Parecia-me incrível que ele me tivesse olhado com tanta dureza e distância! Podia estar certa de que no coração de Godofredo não restavam nem sequer os vestígios do extinto entusiasmo. Era a maternidade de Margarida que o havia reconquistado. Nem por um momento hesitei em compreender que o nascimento do meu filho viera separar-nos. Sim! que nos separasse, mas que ele soubesse, então, a incrível verdade, para que me chorasse para sempre!

E aguardar a noite.

(CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO)

Dois índios admiram o Rio

(CONCLUSÃO DA PÁGINA 27)

onde chegavam logo se formava uma multidão de curiosos. E eles, sereníssimos, não ligavam a menor importância ao povo admirado. Uma jovem paralisada a eles:

— Escute, meu senhor, eles ainda são índios, não?

Numa sapataria do Catete um cidadão perguntou:

— O senhor trouxe essas bichinhas de momento? Para quem? Eu não faço questão do que vou gastar, mas se o senhor me arranjasse um para minha mulher criar... — Não! fecho a carta e respondi: — Índio não é pagarrinho! Não me enjugo.

E retirou-se.

Se sei uma coisa, amigos Pataki e Baimã gostaram as delícias caracas como turistas ricos. Divertiram-se, foram ao cinema, passaram do Palácio Donald e tiram a velar. Tomaram banhos de mar, e dois dias depois da alta recedida embarcaram de volta se seu habitat natural onde a esta hora já não mais estão de corpo coberto por calças e camisas, e sim completamente nus, como dantes, ao lado dos pais e companheiros contando tudo que viram na cidade grande. Então mergulhando nas águas escuras do Xingu ou alirando fixas em velos peixes de grande tamanho. Eles se foram, mas nós estamos sentindo saudades de ambos, saudades muito sinceras que naturalmente morrerão com o tempo. Boa sorte, meninos!

Quem será o homem?

(CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 28)

X — Uma grande e permanente campanha de educação sanitária, que ensine ao povo aומר e a se defender das epidemias que assolam as diferentes regiões, além do auxílio necessário à vida.

XI — Hospitais e serviços de ambulatório de acordo com as necessidades de cada cidade.

XII — Ampliação dos sanatórios, para a recuperação dos tuberculosos.

XIII — Exames de saúde periódicos para todos as populações.

XIV — Instalação de novas cidades para os alienados, dotadas de todo o conforto, para que eles se sintam minoritários no seu isolamento.

XV — Transporte e comunicações apenas com a palavra ESTRADADAS, por ser essa a melhor via de transporte. Mas, existe mais outras coisas que merecem a atenção do novo governo.

XVI — Estradas ligando os principais centros comunitários aos produtores.

XVII — Atender a execução do Plano Rodoviário Nacional, atacando em cheio as obras definitivas e de emergência, realizando, o quanto possível, as construções de categoria.

XVIII — Elaborar, se não existe, o Plano Aeroportário Nacional. É o Brasil um país de estradas extensas e as aviação está o seu maior fator de progresso.

XIX — Responder, o Fedegrat Nacional com os moderníssimos batimentos de impulso, colocando-o à altura das necessidades do país.

X — Construir a "Estrada de Foz de Val do São Francisco", ligando Charvã (CONCLUI NA PÁGINA 100)



Quando você está enamorada...
"Ele" contempla seus lábios

Torne-os deslumbrantes com TANGEE

O excitante "efeito de pétala" do Tangee... As suas oito cores da moda transmitem um irresistível encanto... Graças à sua fórmula secreta, Tangee adere suavemente e dura mais. Use Tangee — para que "ele" admire sempre os seus lábios! Para cada cônis... Para cada momento... Baton Tangee nas cores: Natural, Theatrical, Medium



Mais mulheres vêm usando

Tangee

do que qualquer outro baton no mundo



Modêlo "Primavera" em shantung Albene por Marcel Dumont

Os tecidos ALBENE fôsc e RHODIA brilhante encerram o segredo da sedução feminina...



PANAM - Casa de Amigos

Figura 129: Página 96 de *Dois índios admiram o Rio*
Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 96-97).

A página de abertura (*Figura 125*) de *Dois índios admiram o Rio* possui uma foto de vários Kamaiurá nus durante uma dança, com Sapaim em primeiro plano e Patakú logo atrás dele (*f.1*). Na imagem é possível ver a hérnia, motivo da operação, no abdome do garoto. A página 65 contém três fotos: uma cena da operação de Sapaim, tomada do alto da sala de cirurgia (*f.2*) e duas fotos (*g.1*) que mostram o pequeno índio e Bertinha, a filha do médico que faz a operação no garoto (*f.3* e *f.4*).

O próximo conjunto de páginas diz respeito às cenas no hospital (*Figura 126*). Na página da esquerda, no topo, há um conjunto de seis fotos (*g.2*) na enfermaria. Sapaim é visto com outro garoto (*f.5* e *f.6*), companheiro de quarto, sozinho (*f.7*), sendo examinado (*f.8*), operado (*f.9*) e se despedindo das pessoas (*f.10*). Abaixo, Sapaim e Patakú conversam com uma enfermeira (*f.11*). Na página da direita, uma foto de página inteira mostra o paciente na mesa de operações (*f.12*).

As últimas páginas com fotos tratam dos passeios pelo Rio de Janeiro (*Figura 127*). À esquerda, uma foto grande (*f.13*) feita do topo do Pão de Açúcar exhibe o bondinho e a cidade ao fundo. No topo, em uma pequena foto Sapaim observa a paisagem de dentro do bondinho (*f.14*) e, abaixo, Patakú aparece no mirante (*f.15*). À direita, os dois são fotografados em uma sacada, com a orla de Copacabana ao fundo (*f.16*)⁶⁰.

Ainda há duas páginas que contém apenas texto. Na página 76 (*Figura 128*), o texto tem o tamanho de uma coluna inteira e está ao lado de vários anúncios publicitários: à esquerda, de remédio para resfriado e curativo; à direita, de produto de limpeza e remédio para estômago; na página ao lado, de canetas. Na página 96 (*Figura 129*), o texto ocupa cerca de 1/3 de coluna. Ao seu lado constam anúncios: à esquerda, de creme para pentear masculino e talco; à direita, de batom; na página ao lado, de tecidos.

Segundo a gravata, os dois garotos passaram uma temporada no Rio de Janeiro e se divertiram como milionários. O texto, por sua vez, relata que os dois passaram cerca de um mês na cidade, e que chamaram a atenção das pessoas ao desembarcarem no aeroporto. Em seguida, o repórter descreve quem é o médico Noel Nutels: todo o percurso da sua carreira até o momento que passa a trabalhar com os irmãos Vilas Boas, no interior do país, e que é um homem dedicado exclusivamente ao trabalho. O médico atende as aldeias com as quais tem contato e, quando não pode cuidar do doente na região, desloca-o até o Rio de Janeiro. Então José Leal descreve os dois garotos e quando os viu pela primeira vez. O resto do texto relata a

⁶⁰ Esta foto parece se tratar de uma montagem, pois a direção da luz e o ângulo de tomada do primeiro plano e do fundo não parecem ser os mesmos.

cirurgia, o tempo no hospital e os programas que ambos realizaram durante a estadia na cidade.

4.9.1 Dois Mundos: o Selvagem e o Civilizado

A reportagem lida com dois universos recorrentes em *O Cruzeiro*: os povos indígenas e o Rio como cartão postal. Existem várias reportagens sobre as campanhas dos Irmãos Vilas Boas no interior do Brasil, realizadas tanto por Medeiros e Manzon. Também é comum reportagens com personalidades (políticos, estrelas de cinema, modelos) retratadas passeando pelos principais pontos do Rio de Janeiro.

Desta forma, existe uma dicotomia entre um mundo “selvagem” e um mundo “civilizado”. No primeiro é impossível curar uma doença, as pessoas andam nuas, as pessoas (índios) são exóticas, são atrações. No segundo, há ordem, belezas naturais, medicina, hospitais, lazer, pontos turísticos. As duas imagens da segunda página mostram Sapaim e a filha de Noel Nutels simbolizando, ao mesmo tempo, essa separação e convivência de dois mundos diferentes (*Figura 130*). Nela, uma menina beija e abraça o garoto, antes dele partir para o Rio de Janeiro. Ele é um garoto indígena, herdeiro do cacique, ela um garota branca e filha do médico capaz de curar o garoto.



Figura 130: Dois mundos em retrato

“EM XAVANTINA, antes da partida para o Rio, Sapaim recebe um abraço de despedida da pequena Bertinha [...]”

Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 65).

Ambos os mundos, apesar de diferentes, convivem em harmonia – ou melhor dizendo, a presença do mundo do “homem branco” nas terras dos Kamaiurá é bem vinda. Sapaim está seminu (é possível perceber que ele usa algo pra esconder os órgãos genitais) enquanto a garota, Bertinha, usa um vestido. Na legenda da foto da esquerda afirma-se que

logo depois Sapaim tomou um jipe para onde, já vestido, poderia pegar o avião que o levaria ao Rio. Para ir para a cidade, o menino precisa se vestir: “civilizar-se”. A roupa acaba sendo um fardo para os dois personagens da reportagem, dado o calor que fazia no Rio de Janeiro: no texto afirma-se que Patakú chega a tirar a camisa em algum momento para se refrescar (MEDEIROS e LEAL, 28.01.1950, p. 70).

A dicotomia entre o mundo “exótico” e o “civilizado” é lembrada o tempo todo, apesar de haver apenas as duas imagens (já citadas) da aldeia. Porém, as legendas e o texto fazem o papel de lembrete da existência de dois mundos. Segundo o texto, por onde os dois meninos passavam se formava uma multidão de curiosos. Uma moça questiona se eles “ainda são índios” e um homem pergunta a Noel Nutels: “O senhor trouxe êsses bichinhos por encomenda? Para quem? Eu não faço questão de que vou gastar, mas se o senhor me arranjasse um para minha mulher criar...’. Irritado, o médico responde que “índio não é passarinho” (MEDEIROS e LEAL, 28.01.1950, p. 96).

Os dois são descritos como afáveis, amigáveis, simpáticos, inteligentes e corajosos. Eles fazem muitas amizades durante o período em que ficam no Rio de Janeiro, como os profissionais de *O Cruzeiro*, os médicos e enfermeiros, além dos companheiros de enfermaria, tornando-se “celebridades”: conquistaram a simpatia dos médicos e enfermeiros, aprenderam palavras de português, ensinaram seu idioma, divertiram as pessoas no hospital, ganharam brinquedos e creme dental, além de receber cartas de fãs (*Figura 131*).



Figura 131: Os índios conquistam as pessoas no Rio

“SAPAIM, no leito, posa para a objetiva ao lado do seu vizinho e amigo [...]”

“NO DIA em que deixou o hospital, foi cercado de muito carinho por todos [...]”

“CONQUISTARAM as simpatias dos médicos, enfermeiras e demais funcionários do hospital [...]”

Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 66).

A relação entre exótico e civilizado ocorre também durante os passeios pelo Rio de Janeiro: a cidade, além de simbolizar a cura do futuro líder da aldeia (impossível no Xingu), também é símbolo de metrópole, urbanidade. Os dois garotos realizam “programas de turistas milionários” (MEDEIROS e LEAL, 28.01.1950, p. 65), algo além de suas condições

financeiras. Não fica claro quem financia os passeios, o hotel, os restaurantes, mas provavelmente foi a revista, que costumeiramente promovia “excursões fotográficas” pela cidade (Figura 132).

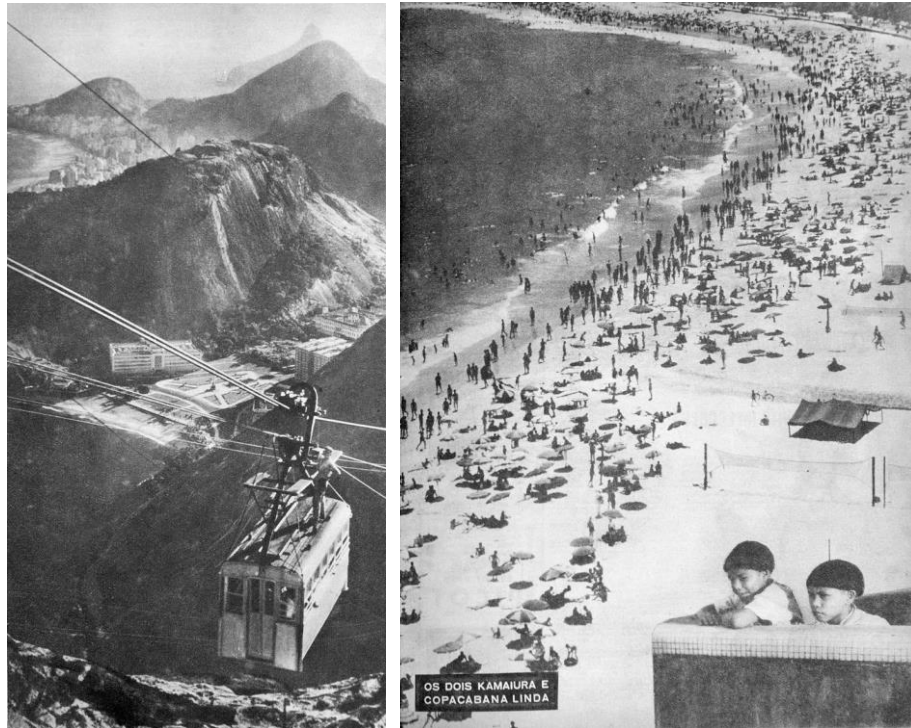


Figura 132: Os programas turísticos

“GOZARAM as delícias cariocas como se fôssem turistas ricos [...]”

“OS DOIS KAMAURÁ E COPACABANA LINDA”

Fonte: Medeiros e Leal (28.01.1950, p. 68-69).

Enquanto a cidade é mostrada como paraíso – os pontos turísticos, como o Pão de Açúcar e seu bondinho, a brisa que é capaz de saciar o calor de Pataquí, a bela praia de Copacabana admirada pelos garotos –, os dois meninos são elementos estranhos àquele espaço, pois chamam a atenção de todos, “criando rebuliço danado entre os pretos e brancos presentes” (MEDEIROS e LEAL, 28.01.1950, p. 65). Ao mesmo tempo em que se exalta a beleza da cidade, eles também são atrações por não “se encaixarem” naquele ambiente urbano.

A imagem deles observando a praia de Copacabana é interessante, pois a composição dessa imagem cria uma sensação de que ambos são elementos externos, descolados da cena. Eles estão “comprimidos” no canto inferior da imagem e a orla da praia ocupa quase toda a imagem. Além do mais, essa fotografia provavelmente é uma montagem, pois a direção da luz e o ângulo da tomada dos garotos e da orla não parecem ser os mesmos. A possível explicação para a montagem talvez seja o fato de que editores queriam uma foto que mostrasse os dois garotos observando a praia, mas não conseguiram realizar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a fotografia tem uma essência, penso que ela se caracteriza pelo recorte, ou melhor, pela exclusão de infinitas imagens possíveis através da escolha de um ponto de vista, da interpretação do referente. Do mesmo modo, os temas discutidos no capítulo anterior são um recorte das inúmeras representações presentes na seleção de reportagens escolhida ou mesmo nas várias reportagens realizadas por Jean Manzon e José Medeiros no período de 1947 a 1951 – e também nas realizadas por outros profissionais de *O Cruzeiro* em quase cinco décadas.

Acredito, por outro lado, que essa seleção evidencia temas recorrentes ao longo do período pesquisado e algumas características dos modos de ver dos produtores dessas reportagens (os fotógrafos e restante da equipe da revista).

O Cruzeiro possuía uma visão de mundo dual, que tratava os assuntos em oposições entre o bem e o mal, o belo e o feio, o normal e o anormal, entre outros (COSTA, 1992, p. 71). Como foi possível perceber nas análises, as reportagens constroem conceitos pelas representações a partir de binômios como feminilidade e masculinidade, belo e feio, civilizado e selvagem, jovens e adultos, classes baixas e altas, zona sul do Rio e outras regiões, lazer e trabalho. Todos esses temas estão articulados entre si, entrecruzam-se, não podem ser pensados isolados: por exemplo, as representações de feminilidade ou masculinidade são atravessadas por marcadores de classe social, geração, etnia, etc..

Os espaços geográficos, por exemplo, são um marcador pelo qual é possível organizar algumas reportagens. O conjunto selecionado retrata dois núcleos espaciais: as cenas que se passam na zona sul do Rio de Janeiro e aquelas ocorridas em outros lugares. De certo modo, os temas representados na zona sul estão em oposição aos representados nas outras regiões da cidade ou do Brasil.

A zona sul do Rio de Janeiro tem essa presença destacada por que ela é o local privilegiado das reportagens de *O Cruzeiro* (MAUAD, 2005) no Brasil. A região é caracterizada pelas imagens, legendas e textos como o espaço de lazer e prazer, das classes altas, o “desejo de todo brasileiro”, o modelo de modo de vida ideal: a capital do prazer, símbolo de modernidade, onde natureza e urbanidade convivem harmonicamente (Costa, 1992, p.72 e Costa, 1998, p.190).

Nessa região ficam os bairros mais conhecidos (e ricos), como Ipanema, Leblon, Copacabana, e os principais pontos turísticos como Pão de Açúcar, Cristo Redentor, entre outros. Ao longo dos anos, suas paisagens foram cenários em “excursões fotográficas”, nas

quais personalidades, tais como políticos, estrangeiros famosos, celebridades e misses posavam para fotos diante das praias e principais pontos turísticos da cidade (ROMANELLO, 2006, p. 198). O exemplo de “excursão fotográfica” é a reportagem *Dois índios admiram o Rio*, na qual *O Cruzeiro* acompanha os dois personagens que visitam as atrações do Rio: enquanto se exalta a beleza da cidade com as imagens, os garotos são também atrações por serem “exóticos” naquele ambiente urbano. Nessa reportagem, o Rio simboliza o civilizado (o local desenvolvido, da beleza e da cura); a tribo, no interior, o não-civilizado (onde as doenças não podem ser tratadas e as pessoas andam nuas).

A zona sul é apresentada como o local “natural” do lazer e busca de prazer: as suas praias atraem pessoas do mundo inteiro, principalmente jovens garotas, que exibem suas roupas e corpos; suas sorveterias, cinemas, bares estão sempre cheios; à noite, as boates e restaurantes promovem as apresentações internacionais e shows das mais belas coristas. A revista propõe programas do que fazer como lazer ao reafirmar (repetidamente) usos dos espaços, como na série *A cidade de Copacabana* ou em *Um domingo aos 15 anos*, nas quais os jovens tomam sorvete, vão ao cinema, passeiam no calçadão à beira mar.

O tipo de espaço e as práticas que nele ocorrem também são marcados por classes sociais. Na zona sul, os membros das classes altas podem passar o dia nas praias e pontos de encontro da cidade, acompanhados de seus carros, bem vestidos, ou frequentar as boates e restaurantes mais chiques da cidade. Na zona norte, a praia de Ramos é frequentada por trabalhadores e pessoas das classes baixas, que se divertem em um domingo de sol (em Copacabana, a diversão ocorre em dias úteis). Em Ramos, as pessoas são retratadas a partir de certo olhar sarcástico: debocha-se das suas roupas, das suas aparências. Os personagens registrados não são jovens, pois o público, no geral, é composto por famílias: crianças, adultos e idosos (MANZON, 24.01.1948).

O trabalho, nas reportagens da zona sul, aparece de forma “túmida” ou em função daqueles que se divertem: os trabalhadores (do subúrbio) não se banham nas águas de Copacabana, mas vendem sorvete e chapéus para os frequentadores da praia, servem os fregueses dos restaurantes e as coristas dançam e cantam para agradar os grã-finos nas boates.

Por outro lado, as demais regiões da cidade e do Brasil estão associadas de algum modo com o trabalho, pelo menos nesta seleção analisada. Tanto a reportagem *A longa viagem de ida e volta* como *Ferrovários* discutem a infraestrutura da cidade e do país (que contribui para o seu desenvolvimento), ao mesmo tempo apresentando seus personagens como trabalhadores. Os ambientes pelos quais os trabalhadores passam nas duas reportagens (o local de trabalho nas garagens ou as estações e trens) são caracterizados como “não-

civilizados”, na medida que: não há ordem, os trens atrasam; os vagões são lotados; não há segurança, as pessoas viajam penduradas para fora dos trens; há sujeira, seja nas estações como no próprio corpo dos funcionários.

O clima transmitido pelas reportagens é o do sensacionalismo e exotismo: as pessoas são “enjauladas” nos vagões. A revista culpa, além da administração pública pelo mau funcionamento do sistema ferroviários, os próprios usuários: eles não reclamam das más condições e muitos viajam sem pagar, contribuindo para a falência do sistema de transporte.

O trabalho, porém, ganha outra entonação em *Terror dos “barbeiros”* (MANZON e NASSER, 03.09.1949) e *Drama dos sem-pátria* (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948). Na reportagem de Manzon sobre a Inspetoria de Trânsito, os funcionários são exemplos de conduta. Além de competentes naquilo que fazem, são honestos e éticos, eles simbolizam o poder e não se dobram ao abuso de poder, aplicam a lei onde quer que ela precise ser aplicada. Nessa reportagem, também se contribui para o senso de civilização, quando se respeita ou se faz respeitar a lei mantendo a ordem, e não-civilizado, quando os “barbeiros” não obedecem a legislação e causam acidentes. Em *Drama dos sem-pátria* (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948) os trabalhadores são europeus e todos bem vestidos, são descritos como mãos de obra capacitada e, portanto, simbolizam a melhoria da força produtiva brasileira.

As construções de identidade mais destacadas ocorrem através das representações de feminilidades e masculinidades. Ambos os conceitos são construídos um em relação ao outro e, de certo modo, opostos. Como foi apontado em algumas reportagens, há um destaque à representação feminina, quase todas as reportagens escolhidas possuem fotos de mulheres, as quais estão associadas às atividades de lazer, prazer e à sua beleza – mesmo quando a única característica relevante ao tema da reportagem seria sua competência, como *Terror dos “barbeiros”* (MANZON e NASSER, 03.09.1949). Os homens, por sua vez, estão associados à ação, seja no trabalho como no esporte.

Privilegia-se uma masculinidade definida pela força, habilidade, beleza física. Eles “brigam” entre si, jogam futebol ou auxiliam a motorista acidentada. Os homens (ideais) personificam o poder e a competência, são senhores de si, não se corrompem. Assim, eles exercem seu poder em relação às outras pessoas (os infratores, o amigo anão, as garotas) e sobre as suas máquinas (as locomotivas, os controles do sistema ferroviário, os carros e motos). Alguns homens são “melhores” do que outros, pois através de sua beleza física, jovialidade e hábitos de consumo (roupas e carros) são mostrados paquerando as belas moças

da zona sul cidade, enquanto outros homens, mais velhos, são zombados por seu porte físico ou pelas roupas que usam.

Nas representações de feminilidades, a maior parte das mulheres é jovem e branca. Os “brotinhos”, como Ivanyra, prevalecem, enquanto as mais velhas ou negras ganham menos destaque ao figurarem em fotos pequenas ou não são elogiadas pelas legendas. Desse modo, a construção da ideia de beleza é filtrada pela geração das personagens.

A beleza também está associada ao lazer: há moças descritas como belas ou que têm seus retratos destacados nas reportagens sobre o trabalho, como em *A longa viagem de ida e volta* (MEDEIROS e CAETANO, 03.07.1948) e *Drama dos sem-pátria* (MEDEIROS e NASSER, 12.06.1948), porém não se afirma que elas são trabalhadoras. As mulheres que realmente trabalham são as coristas das boates de Copacabana e, como já foi apontado, são definidas pelos seus atributos físicos (como as pernas).

Nas reportagens, em seus momentos de lazer, as moças (da zona sul) desfilam suas roupas, passeiam pelos calçadões e confeitarias, brincam e jogam com graça e delicadeza. De modo geral, nessas imagens elas posam para o fotógrafo e também para o desfrute do olhar dos homens retratados.

É preciso levar em conta que boa parte do público da revista é o feminino – o que se explica pela presença de várias sessões consideradas de temas femininos – e o volume de imagens de mulheres pode ter a intenção de criar uma empatia e identificação com esse público.

O consumo é marcador relevante na construção das representações. Tanto homens e mulheres se definem através daquilo que usam (roupas, acessórios, carros) ou pelos seus hábitos. Mulheres e homens belos são aqueles que têm dinheiro para usar as roupas da moda, os carros importados, enquanto as classes mais populares usam roupas inadequadas ou fora de moda para irem à praia.

Os temas presentes nessas reportagens não se resumem aos discutidos, muitos outros poderiam ser destacados. Por isso, é preciso frisar que o destaque a alguns deles foi fruto do meu olhar em direção às reportagens. Creio que algumas delas foram abordadas de modo mais completo ou aprofundado – especialmente as primeiras – porque essas reportagens me acompanharam desde o início do mestrado, seja nas disciplinas ou na elaboração de artigos.

* * *

Tanto Manzon quanto Medeiros possuíam visões particulares de mundo e estilos de fotografia diferentes, que foram forjados em contextos diferentes. Porém, percebeu-se que ambos produziram imagens mais ou menos elogiosas dependendo do tema, da classe, da região dos quais se trata. Portanto, além de aplicar seus modos de ver durante a produção de cada foto – pois eles escolhem o que fotografar em cada cena, e possivelmente a própria pauta –, o processo de seleção e edição das imagens também conformou representações, homogeneizando os trabalhos dos dois profissionais. Talvez Medeiros – e *O Cruzeiro* como um todo – estava sob influência de Manzon e, após a saída desse último, a publicação se tornou menos uma revista de variedade, rumando em direção a modelos de jornalismo mais “informativos”, tal qual a afirmação do coordenador artístico da revista (após 1952) Enrique Bianco já citada anteriormente (BURGI, 2012, p. 36).

Porém, o que parece acontecer é que tanto o trabalho de Medeiros quanto de Manzon tem características distintas, mas são, ao mesmo tempo, moldados dentro de um projeto editorial que cristaliza os modos de ver de *O Cruzeiro* e da própria sociedade brasileira na época. Como discutido, os posicionamentos políticos daqueles que controlam os meios de produção cultural – aqui representados pela figura do dono dos Diários Associados e seus funcionários – vão se refletir na produção editorial dos veículos do grupo, inclusive na *O Cruzeiro*. Nessa revista é recorrente o culto às celebridades hollywoodianas, através de sessões especiais e reportagens destinadas a temas relacionados às produções cinematográficas e vida das estrelas de cinema. Há também reportagens que valorizam o estilo de vida americano, como se pode notar através das imagens em que os rapazes de Copacabana se vestem à moda e usam carros americanos.

As escolhas realizadas para produzir as fotografias dependem do que eles compreendem ser Copacabana e seus frequentadores, ou seja, os profissionais vão para a rua com uma pauta, com narrativa pré-estruturada em suas cabeças e mesmo que eles estejam “abertos” para o imprevisto, seus modos de ver influenciam na tomada da imagem, seleção e veiculação de imagens.

De acordo com o que foi discutido, é possível afirmar que, ao criar as representações apontadas na análise, *O Cruzeiro* constrói uma narrativa do que é ser carioca, como é a vida nos povoados indígenas do interior do país, nas estações de trens, como são as garotas e garotos, os agentes da lei, entre outros. Uma narrativa usa a fotografia como documento que prova a essência dessas coisas. Se Copacabana, por exemplo, já tinha uma fama sobre seus frequentadores serem grã-finos, a revista reforça essa fama, pois utiliza com maior ênfase as imagens que mostram apenas essa parte da realidade. Ao utilizar essas

imagens, enaltecendo modos de vida de uma classe, a revista está contribuindo para a construção de uma realidade no sentido que está propondo um modelo que pode ser adotado pelos seus leitores ou perseguido como ideal de vida: “Não se tratava de impor valores pela força das armas ou o poder do capital, mas de naturalizá-los por meio de imagens sedutoras e atraentes capazes de influenciar comportamentos, transformar a vida cotidiana das pessoas comuns e mudar mentalidades” (COSTA, 2012, p. 30).

Os grupos de imagens são sempre parciais, contém lacunas, não representam uma cidade ou povo por completo. Contudo, essas imagens, através da repetição ao longo do tempo, constroem um imaginário sobre o que caracteriza um lugar ou modos de vida (as pessoas e suas relações com os espaços, objetos, atividades, etc.). Desse modo, *O Cruzeiro*, de certa forma, propõe modelos de comportamento e identidades, contribuindo para o investimento de seus leitores nas identidades ali representadas, em maior ou menor grau.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. **A estética do filme**. 3ª. ed. Campinas: Papirus, 2005.
- BERGER, J. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 165 p.
- BIJKER, W. E.; HUGHES, T. P.; PINCH, T. General introduction. In: BIJKER, W. E.; HUGHES, T. P.; PINCH, T. **The Social Construction of Technological Systems**. Cambridge: The MIT Press, 1989. p. 1-6.
- BURGI, S. O fotojornalismo humanista em O Cruzeiro. In: BURGI, S.; COSTA, H. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro - 1940-1960**. São Paulo: IMS, 2012. p. 32-39.
- BURGI, S.; COSTA, H. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro - 1940-1960**. Rio de Janeiro: IMS, 2012. 7 p.
- COSTA, H. Pictorialismo e imprensa: o caso da revista O Cruzeiro, 1928-32” , de Helouíse Costa. In: FABRIS (ORG), A. **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991. p. 261-292.
- COSTA, H. **Aprenda a ver as coisas: Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro**. Dissertação (Mestrado em Artes): Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, USP, 1992.
- COSTA, H. **Um olho que pensa: Estética moderna e Fotojornalismo**. Tese (Doutorado em Arquitetura): Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, USP, 1998.
- COSTA, H. Entre o local e o global: a invenção da revista O Cruzeiro. In: BURGI, S.; COSTA, H. **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro - 1940-1960**. São Paulo: IMS, 2012. p. 8-32.
- COWAN, R. S. **A Social History of American Technology**. London: Oxford University Press, 1997.
- DU GAY, P. et al. **Doing cultural studies: the story of walkman**. London: Sage Publications, 1997.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 8ª. ed. Campinas: Papirus, 1993. 362 p.
- EISENSTEIN, S. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- FEENBERG, A. Racionalização Subversiva: Tecnologia, Poder e Democracia. In: NEDER, R. **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social, 2010.
- FLUSSER, V. **Ensaio sobre a fotografia - Para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1998. 96 p.
- FREUND, G. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA., 2001.
- GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão - Um estudo da psicologia da representação pictórica**. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 386 p.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, n. 22, p. p. 15-46, Jul./Dez. 1997.

HALL, S. **Representation**: cultural representation and signifying practices. London: Sage Publications, 1997b.

HAMILTON, P. Representing the social: France and frenchness in post-war humanist photography. In: HALL, S. **Representation**: cultural representations and signifying practices. London: Sage Publications, 1997. p. 75-150.

HUGHES, T. P. The evolution of large technological systems. In: BIJKER, W. E.; HUGHES, T. P.; PINCH, T. **The Social Construction of Technological Systems**. Cambridge: The Mit Press, 1989. p. 51-82.

HUGHES, T. P. **Human-Built World**: How to think about technology and culture. Chicago: The University of Chicago Press, 2004. 223 p.

IBGE. Séries históricas e estatísticas. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas**. Disponível em: <<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/default.aspx>>. Acesso em: 01 jan 2015.

INSTITUTO MOREIRA SALES. José Medeiros. **Instituto Moreira Sales**. Disponível em: <<http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/jose-medeiros/obras>>. Acesso em: 12 fevereiro 2015.

LAURENTIZ, P. **A holarquia do pensamento artístico**. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

LIBRARY OF CONGRESS. Officers of the 90th Regiment. **Library of Congress**. Disponível em: <<http://www.loc.gov/pictures/collection/ftncnw/item/2001697096/>>. Acesso em: 04 maio 2014.

MACHADO, A. **A ilusão especular**: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACHADO, A. A Fotografia como Expressão do Conceito. **Studium**, Campinas, n. 2, 2000. disponível em: < <http://www.studium.iar.unicamp.br/does/1.htm> >Acesso: 20 junho 2013.

MASCARO, C. **Luzes da cidade**. São Paulo: DBA Dórea Books and Art, 1996.

MAUAD, A. M. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, vol. 13, núm. 1, jan.-jun;, 2005, pp. 133-174, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133-174, jan.-jun 2005.

PEREGRINO, N. **O Cruzeiro - A revolução da Fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

ROMANELLO, J. L. **A natureza no discurso fotográfico da revista O Cruzeiro**: Paisagens e imaginários no Brasil desenvolvimentista (1954-1961). Tese (Doutorado em História): Universidade Estadual Paulista, 2006.

ROUILLÉ, A. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009. 483 p.

SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, E. **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SHOHAT , E.; STAN , R. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVEIRA, L. M. A interação entre texto visual e texto verbal sob o olhar da ontologia da imagem fotográfica. In: QUELUZ, G. L. **Tecnologia e Sociedade: (im) Possibilidades**. Curitiba: Torre de Papel, 2003. p. 159-187.

WILLIAMS, R. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Unesp, 2011. 420 p.

Revistas O Cruzeiro

CRUZEIRO. **Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 10.11.1928.

CRUZEIRO. **Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 01.12.1928.

CRUZEIRO. **Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 08.12.1928.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 25.05.1935.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 16.11.1940.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 27.01.1945

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 25.07.1953.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 26.10.1940.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 18.07.1953.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 22.05.1965.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 06.02.1974.

O CRUZEIRO. **O Cruzeiro**, Brasília, 30.09.1980.

MANZON, J. Os padres das favelas. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-15, 20.03.1948.
Reportagem fotográfica: Jean Manzon.

MANZON, J. 103 - O clube dos gostosões. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 84-88, 23.04.1949.
Reportagem fotográfica: Jean Manzon.

MANZON, J. Ramos - 40 graus à sombra. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-15, 24.01.1948.
Reportagem fotográfica: Jean Manzon.

MANZON, J.; CHATEAUBRIAND, F. O fim de uma ditadura. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 10 Novembro 10.11.1945. Fotos: Jean Manzon; Legendas: Freddy.

MANZON, J.; FERNANDES, H. Uma escola perto do céu. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 60-64, 24.05.1947. Fotos: Medeiros; Texto: Helio Fernandes.

MANZON, J.; NASSER, D. O terror dos "barbeiros". **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 12-18; 92, 03.09.1949. Fotos: Jean Manzon; Texto: David Nasser.

MANZON, J.; NASSER, D. O relógio do morro. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-17, 04.08.1945. Fotos: Jean Manzon; Texto: David Nasser.

- MANZON, J.; NASSER, D. A marcha para a morte. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-16, 20.07.1946. Fotos: Jean Manzon; Texto: David Nasser.
- MANZON, J.; NASSER, D. Com ou sem veneno. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-17, 27.01.1945. Fotos: Jean Manzon; Texto: David Nasser.
- MANZON, J.; OLIVEIRA, F. D. Ferroviários. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 13-20; 24; 42, 10.07.1948. Fotos: Jean Manzon; Texto: Franklin de Oliveira.
- MEDEIROS, J. et al. 7 de setembro - a data magna. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 24-30, 22.09.1951. Fotos: José Medeiros, Flávio Damn, Idalécio Wanderley e João Martins; Texto: João Martins.
- MEDEIROS, J. et al. 7 setembro com Truman. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-13, 27.09.1947. Fotos: José Medeiros, Edgar Medina, Angelo; Texto: David Nasser.
- MEDEIROS, J.; ALÍPIO DE BARROS, J. Maconha, a planta do diabo. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 62-65; 74; 82, 22.02.1947. Fotos: José Medeiros; Texto: José Alípio de Barros.
- MEDEIROS, J.; AMÁDIO, J. Um domingo aos 15 anos. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 4;100-105, 07.01.1950. Fotos: José Medeiros; Texto: José Amádio.
- MEDEIROS, J.; AMÁDIO, J. A cidade de Copacabana I - A princesinha do mar. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 12-22, 15.01.1949. Fotos: José Medeiros; Texto: José Amádio.
- MEDEIROS, J.; AMÁDIO, J. A cidade de Copacabana II - Capital do Rio. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 12-21; 26; 76, 22.01.1949. Fotos: José Medeiros; Texto: José Amádio.
- MEDEIROS, J.; AMÁDIO, J. A cidade de Copacabana III - O amor, as mulheres e o samba. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 21-22, 29.01.1949. Fotos: José Medeiros; Texto: José Amádio.
- MEDEIROS, J.; CAETANO, D. A longa viagem de ida e volta. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 44-48, 03.07.1948. Fotos: José Medeiros; Texto: Daniel Caetano.
- MEDEIROS, J.; LEAL, J. O jogo é franco em Pernambuco, p.20). **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 19.02.1949. Fotos: José Medeiros; Texto: José Leal.
- MEDEIROS, J.; LEAL, J. Dois índios admiram o Rio. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 65-70; 95, 28.01.1950. Fotos: José Medeiros; Texto: José Leal.
- MEDEIROS, J.; NASSER, D. Drama dos sem-pátria. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 8-16; 18, 12.06.1948. Fotos: José Medeiros; Texto: David Nasser.