

JORGE LUIZ ROMANELLO

**A NATUREZA NO DISCURSO FOTOGRÁFICO DA REVISTA
O *CRUZEIRO*: PAISAGENS E IMAGINÁRIOS NO BRASIL
DESENVOLVIMENTISTA**

1954-1961

Assis
2006

JORGE LUIZ ROMANELLO

**A NATUREZA NO DISCURSO FOTOGRÁFICO DA REVISTA
O CRUZEIRO: PAISAGENS E IMAGINÁRIOS NO BRASIL
DESENVOLVIMENTISTA**

1954-1961

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade
Estadual Paulista para obtenção do título de
Doutor em História (Área: História e Sociedade)
Orientadora: Dra. Célia Reis Camargo

Assis
2006

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP para obtenção do título de
Doutor em História (Área de concentração: História e Sociedade)

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Dr^a Célia Reis Camargo

Membros:

**DEDICO ESTE TRABALHO À
EDMÉIA RIBEIRO**

Agradecimentos

Aqueles que me conhecem sabem que a síntese certamente não é um dos meus pontos fortes. Dessa forma, peço aos amigos paciência ao lerem os agradecimentos, que, com certeza, irão encontrar algumas linhas dedicadas a si.

À professora Célia Reis Camargo, que, com sua orientação amigável e serena, sempre pertinente e precisa, ajudou-me na condução da pesquisa, encontrando a medida entre o auxílio, a crítica e a preservação do meu direito de escolha. Agradeço ainda a confiança em mim depositada no período inicial deste trabalho, quando, em fase embrionária esboçava-se ainda pouco delimitado.

Ao professor Clodoaldo Bueno, que na condição de primeiro orientador, permitiu-me o acesso ao programa, ensinando-me com sua gentileza, e experiência muito sobre o respeito às diferenças.

À Ana Clara Ribeiro Romanello, minha filha, que com sua existência preenche minha vida, fazendo-a brilhar, literalmente colorindo o escritório de trabalho e as fontes de pesquisa com sua permanente alegria.

À Irene Rodrigues Romanello, minha mãe, por tentar me ensinar a viver em paz e com sabedoria.

A Ana Cristina Teodoro da Silva, meus mais sinceros agradecimentos por estar presente em minha vida, sempre disposta a ouvir, e ajudar partilhando dessa jornada tumultuada. Agradeço ainda o diálogo permanente e a leitura de todas as versões de meu trabalho desde o projeto, fornecendo opiniões preciosas ao seu encaminhamento em todos os momentos, e por me encorajar a navegar por águas desconhecidas e, desta forma, renovar minhas concepções sobre o conhecimento. Que um dia eu possa retribuir seu empenho e solidariedade.

A Edilene de Lima, agradeço a paciência com que tem me tratado nestes mais de 15 anos de amizade. Aproveito para reiterar os agradecimentos feitos durante o mestrado, reafirmando que não teria chegado aqui sem o seu apoio.

A Claudinei Batista, pessoa dedicada e coerente que vem se destacando intelectualmente ao lado de sua incansável companheira Maria Isabel Batista, sempre confiantes e companheiros.

À professora Elisabeth Darvedove Barbosa, pela sabedoria com que soube muitos anos atrás, tratar das dificuldades de um jovem estudante. Mais que um agradecimento, a presença de seu nome nestas páginas representam para mim o cumprimento de uma promessa.

Os amigos que aqui reúno formam o grupo de pessoas que conheci – e com quem mais convivi – durante o período do doutorado em Assis. Foram as pessoas que gentilmente me receberam e hospedaram, garantindo meu conforto durante todos os momentos partilhados, proporcionando-me atenção e solidariedade. Sei que todos sabem o significado e a extensão exatos destas poucas palavras que, no momento, posso lhes dedicar. A Luiz Antonio Albertti (o Tonhão), agradeço o respeito pessoal e por ter me ensinado mais sobre a capacidade de ouvir; ao César Doriguello Júnior, pelo censo de justiça com que conduz suas relações; ao Iuri Cavlack dedico minha admiração pela forma como mantém suas convicções, e agradeço ainda sua solidariedade ajudando-me com a digitalização das imagens; à Danielle Martins, que me ajudou a entender mais sobre a liberdade; à Aline dos Santos Costa, por me ensinar a ser otimista em relação ao futuro; à Jiliane Movia Santana, pelas horas de música e discussões compartilhadas que muito me ensinaram; à Camila Bugalho Kohore, que me mostrou que a delicadeza pode esconder uma alma lutadora; à Daniela Araújo, agradeço o respeito e a suavidade

durante nosso convívio na república e na universidade; ao Cássio Melo, dedico minha admiração pela noção de responsabilidade e dedicação; a André Lopes Ferreira, pela bela amizade nascida durante o doutorado, sempre disposto a dar provas de seu apoio na forma de atenção e respeito – espero que saiba que o sentimento é recíproco.

À Angelita Marques Visalli e ao Alberto Gawryszewski, agradeço pela amizade compartilhada desde os primeiros momentos em Londrina e pelos socorros nas horas mais necessárias.

Ao Jorge Augusto Lopes, agradeço pelas boas horas de conversas que tanto me ensinaram e pela tradução de meu resumo, e à Solange Bongiovanni, pela amizade a mim dedicada desde os tempos do mestrado e pelas maravilhosas e didáticas viagens que fizemos juntos às cavernas do PETAR.

Uilson Nunes e Vanda Eda Lema Palma, velhos amigos de Assis, que me ajudaram durante todos estes anos, fornecendo-me abrigo e apoio.

A Pedro Paulo de Andrade e Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade, que sempre me abriram as portas de sua casa oferecendo-me tudo de que precisei. A eles, ainda agradeço a dedicada primeira revisão do texto, atropelando-se comigo.

Ao jovem casal Rudolph Hulsmayer e Elisabeth Hulsmayer, amigos de todos os dias que com sua experiência e vivência, têm me ensinado sobre a vida e sobre a natureza.

A José Artur Teixeira Gonçalves, pela interlocução paciente e a postura sempre amiga. A Sílvia Márcia Siqueira, pesquisadora dedicada, e responsável, que sempre encontrou tempo, espaço e carinho para dedicar aos amigos. A José Aécio Silveira Janini, companheiro de jornada que nem sempre a distância permite encontrar, pelas lições de humildade. A Aécio Sérgio Miranda Espíndola, pela torcida incondicional durante todos estes anos em que convivemos de perto e de longe. A Maria Aparecida Soares Bezerra (Fia), que, sempre, sorrindo proporcionou-me condições para desenvolver meu trabalho. A Patrícia Castelo Branco, colega com quem compartilhei a aventura de ingressar no programa, dividindo o cotidiano das viagens e das leituras durante o período de realização dos créditos.

Aos professores Áureo Buseto e Tânia Regina de Luca pela atenciosa leitura de meu trabalho durante a fase de qualificação, momento em que me fizeram importantíssimas sugestões, em sua maior parte incorporadas na versão final. Este agradecimento que estendo ao professor e amigo Juvenal Zancheta, que se dispôs a ler uma versão do meu trabalho, fornecendo inestimáveis idéias para seu encaminhamento.

Ao CEDAP, na figura de sua coordenadora Zélia Lopes da Silva, à Maria Isabel Neme (Bel), à Maria José Manoel (Tata) e ainda à Camila Mateus e Renata Fratini Pires do Couto, pessoas com quem tive o prazer de conviver durante meu período de pesquisas no centro de documentação e que, com a maior boa vontade, tanto me ajudaram fornecendo todo o apoio necessário para o desenvolvimento da pesquisa. Agradeço em especial a Marlene Aparecida de Sousa Gasque, historiadora do centro, pela orientação no uso das fontes de pesquisa e pelo livre acesso aos equipamentos necessários, mas principalmente pelo apoio pessoal a mim dedicado nos momentos mais difíceis. Aos funcionários das bibliotecas da FCL UNESP de Assis, que sempre me trataram com carinho, atenção e dedicação.

À Biblioteca Municipal de Londrina Prof. Viriato Parigot de Souza, na figura de suas diretoras Jane Cristina Marcucci e Célia Regina Zambaldi Gléria, que me facultaram o acesso irrestrito à coleção de *O Cruzeiro*. Às funcionárias do setor de periódicos Vera Lúcia Ferracioli e Ângela Maria Cavatorta Trench, que facilitaram

enormemente meu trabalho, ajudando-me durante os muitos e longos meses de pesquisa documental. À Arleide Gomes de Faria, que de maneira gentil e agradável dividiu comigo seu espaço de trabalho e seu computador, e a José Arcílio de Castro Macedo (seu Macedo) funcionário veterano, sempre disposto a lutar pela biblioteca

A Rodolfo Willamowius, uma boa amizade formada durante as pesquisas realizadas na biblioteca pública de Londrina, agradeço o empenho, a paciência com que me ajudou na digitalização, edição e tratamento das imagens, realizando e ensinado-me esses procedimentos complexos e necessários nos diversos momentos do desenvolvimento da pesquisa, conseguindo até fazer com que meu computador funcionasse. Foi certamente um dos responsáveis para que ela tenha se concluído.

Agradeço a professora Ana Maria Mauad, pelas preciosas indicações de leitura.

A Adriana Hassin Silva e Silvana Louzada Silva pelo pronto envio de cópias de suas dissertações, trabalhos que me foram muito úteis.

Aos funcionários das bibliotecas Central e Setorial de Ciências Humanas da UEL em Londrina (em especial à Dirce Missae Suzuki e à Fátima Bizz Acorsini, da biblioteca Central da UEM em Maringá, do FFLCH, da ECA e FAU na USP em São Paulo, do IFCH - UNICAMP em Campinas, da Biblioteca Central da UFF e da Fundação Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, ao programa de mestrado em comunicação da UFF, pela atenção e boa disposição com que me receberam.

Agradeço ainda a todos aqueles que não mencionados, colaboraram e torceram para o sucesso deste trabalho.

À CAPES pelo financiamento do trabalho através da concessão de uma bolsa durante a maior parte da pesquisa.

Romanello. J. L. A natureza no discurso fotográfico da revista *O Cruzeiro*: paisagens e imaginários no Brasil desenvolvimentista. Assis, 2006. 200p. Tese (Doutorado em História) Universidade Estadual Paulista.

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo as representações da natureza nas reportagens fotográficas da revista *O Cruzeiro*, entre 1954 e 1961.

Integrando o conglomerado de empresas dos “Diários Associados” pertencente ao poderoso empresário Assis Chateaubriand, durante a década de 1950, a revista *O Cruzeiro* foi o mais importante veículo de mídia do país. Utilizando-se do fotojornalismo, uma linguagem moderna que privilegiava o movimento, baseada em uma diagramação dinâmica em que predominava a quantidade de fotografias em relação ao texto, dispostas de forma a “contar uma história”, esse modelo facilitava consideravelmente sua leitura, o que permitia à revista atingir um público de mais de três milhões de leitores.

A revista trouxe aos leitores brasileiros, imagens da geografia e dos costumes dos povos e terras estrangeiras e de praticamente todas as regiões brasileiras, projetando valores e anseios, alimentando com suas fotografias impressas, o imaginário da natureza.

Momento de redefinição da identidade nacional e industrialização acelerada, a época estudada é caracterizada pelas mudanças nos hábitos de consumo do desenvolvimentismo, que o *slogan* “50 anos em 5” e a construção de Brasília sintetizam.

Tratando-se de conceito complexo, Natureza configura-se numa definição que varia de cultura para cultura. A paisagem é sempre o fruto da relação do homem com meio e este trabalho dedica-se a entender as concepções de natureza que *O Cruzeiro* ajudou a forjar, que visões de mundo projetou através delas, os interesses políticos e econômicos envolvidos, além das estratégias utilizadas para isso.

Palavras-chave: fotojornalismo, revista *O Cruzeiro*, representações na imprensa, paisagens, desenvolvimentismo, imaginário da natureza.

Romanello. J. L. Nature in the photographic discourse in *O Cruzeiro* magazine: landscape and imaginary during the developmentist period in Brazil. Assis, 2006. 200p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual Paulista.

This work has as its main objective to present a study of nature representations in the photographic reports published in *O Cruzeiro* magazine, from the years 1954 to 1961. Part in a conglomerate of diversified companies owned by the business magnate Assis Chateaubriand, *O Cruzeiro* was considered the most important news medium in the country, during the 1950s. Photojournalism was used as a new language which highlighted the movement, based on a dynamic diagramation where the number of photographs excelled the amount of written texts; such an arrangement of photographs would tell the story. A typographical model such as this made reading easier and the magazine came to reach more than three million readers. As a very complex concept, nature by definition varies from culture to culture, where the landscape always represents the result of man's relationship with his surrounding environment. *O Cruzeiro* brought to the Brazilian readers images of the geography and costumes of foreign people and their lands, as well as images of practically every region of the country; projecting values and wishes, feeding the nature's imaginary of the readers with printed photographs. A process of national identity redefinition and fast industrialization, the years under study may be characterized by changes in consumerism habits and by a developmentism which could be synthesized in the slogan *50 years in five* and in the construction of Brasília. This work aims at understanding the concepts of nature that *O Cruzeiro* helped to create, the world visions which were projected through these concepts, the economical and political interests involved, as well as the strategies used for that.

Key-words: photojournalism, *O Cruzeiro* magazine, representations in the press, landscapes, developmentism, nature imaginary.

SUMÁRIO

Introdução	13
Capítulo 1	
Fotojornalismo e imprensa ilustrada	32
1.1 <i>O Cruzeiro</i> e a introdução do moderno fotojornalismo.....	38
1.2 1950: a década de ouro de <i>O Cruzeiro</i>	47
1.3 O Padrão Editorial	51
1.4 O processo visual interativo na edição da Revista <i>O Cruzeiro</i>	55
Capítulo 2	
Natureza e Paisagens: o conceito de Natureza como índice de um debate	
Histórico	64
2.1 Representações da paisagem nas fotografias de imprensa: do pictorialismo ao fotojornalismo	69
2.2 Paisagens e lugares distantes, abordagens modernas: diferenças culturais e geográficas.....	74
2.3 Paisagens da destruição.....	82
2.4 As inundações.....	88
2.5 Secas: as paisagens da fome.....	96
Capítulo 3	
Natureza e desenvolvimento econômico	107
3.1 Desenvolvimentismo e produção mineral: aspectos de um ideário na Revista <i>O Cruzeiro</i>	109
3.2 A Natureza como fonte de produção de energia.....	118
3.3 O petróleo.....	128
3.4 Natureza, estradas: a (re)descoberta do Brasil.....	138
3.5 Estradas da selva: rodovias nacionais a serviço do imaginário da nação	153
Capítulo 4	
A Natureza brasileira entre o urbano e o rural	175
4.1 O mundo urbano e as representações múltiplas em <i>O Cruzeiro</i>	179
4.1.1 São Paulo e Nova Iorque: o gigante de concretos da América.....	183
4.1.2 O Rio de Janeiro como espelho de si mesmo.....	191
4.1.3 As praias.....	200
4.1.4 Os parques e jardins.....	211
4.2 Imagens da natureza no Brasil rural.....	219
4.2.1 Natureza e as gentes do Brasil atrasado.....	231
4.2.2 O garimpo: natureza, atraso e cobiça.....	234
Considerações finais	240
Referências	243
Anexos	252

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O <i>Cruzeiro</i> de 10/11/1956	
Figura 2 – O <i>Cruzeiro</i> de 08/05/1961.....	59
Figura 3 – O <i>Cruzeiro</i> de 21/01/1961	
Figura 4 – O <i>Cruzeiro</i> de 20/01/1957.....	63
Figura 5 – O <i>Cruzeiro</i> de 14/05/1955	
Figura 6 – O <i>Cruzeiro</i> de 15/05/1954.....	77
Figura 7 – O <i>Cruzeiro</i> de 31/01/1959	
Figura 8 – O <i>Cruzeiro</i> de 26/09/1957.....	80
Figura 9 – O <i>Cruzeiro</i> de 18/06/1960	
Figura 10 – O <i>Cruzeiro</i> de 30/09/1961.....	87
Figura 11 – O <i>Cruzeiro</i> de 09/05/1959	
Figura 12 – O <i>Cruzeiro</i> de 14/01/1961.....	95
Figura 13 – O <i>Cruzeiro</i> de 24/03/1956	
Figura 14 – O <i>Cruzeiro</i> de 24/03/1956.....	102
Figura 15 – O <i>Cruzeiro</i> de 30/08/1958	
Figura 16 – O <i>Cruzeiro</i> de 30/08/1958.....	105
Figura 17 – O <i>Cruzeiro</i> de 30/07/1955	
Figura 18 – O <i>Cruzeiro</i> de 27/04/1955.....	121
Figura 19 – O <i>Cruzeiro</i> de 10/11/1956	
Figura 20 – O <i>Cruzeiro</i> de 15/02/1958.....	126
Figura 21 - O <i>Cruzeiro</i> de 07/11/1959	
Figura 22 – O <i>Cruzeiro</i> de 18/09/1954.....	132
Figura 23 – O <i>Cruzeiro</i> de 09/04/1955	
Figura 24 – O <i>Cruzeiro</i> de 08/07/1957.....	137
Figura 25 – O <i>Cruzeiro</i> de 09/10/1954	
Figura 26 – O <i>Cruzeiro</i> de 08/12/1956.....	148
Figura 27 – O <i>Cruzeiro</i> de 04/12/1954	
Figura 28 – O <i>Cruzeiro</i> de 02/02/1957.....	151
Figura 29 – O <i>Cruzeiro</i> de 07/03/1959	
Figura 30 – O <i>Cruzeiro</i> de 09/05/1959.....	162

Figura 31 – O <i>Cruzeiro</i> de 12/09/1959	
Figura 32 – O <i>Cruzeiro</i> de 18/06/1960.....	165
Figura 33 – O <i>Cruzeiro</i> de 23/07/1960	
Figura 34 – O <i>Cruzeiro</i> de 03/09/1960.....	170
Figura 35 – O <i>Cruzeiro</i> de 07/03/1959	
Figura 36 – O <i>Cruzeiro</i> de 20/04/1957.....	182
Figura 37 – O <i>Cruzeiro</i> de 23/01/1954	
Figura 38 – O <i>Cruzeiro</i> de 23/01/1954.....	190
Figura 39 – O <i>Cruzeiro</i> de 08/07/1957.....	192
Figura 40 – O <i>Cruzeiro</i> de 15/03/1958	
Figura 41 – O <i>Cruzeiro</i> de 15/03/1958.....	195
Figura 42 – O <i>Cruzeiro</i> de 08/01/1955.....	204
Figura 43 – O <i>Cruzeiro</i> de 06/01/1959	
Figura 44 – O <i>Cruzeiro</i> de 31/10/1959.....	210
Figura 45 – O <i>Cruzeiro</i> de 18/12/1954	
Figura 46 – O <i>Cruzeiro</i> de 23/05/1959.....	217
Figura 47 – O <i>Cruzeiro</i> de 05/08/1961	
Figura 48 – O <i>Cruzeiro</i> de 22/01/1955.....	222
Figura 49 – O <i>Cruzeiro</i> de 02/05/1959	
Figura 50 – O <i>Cruzeiro</i> de 27/06/1959.....	224
Figura 51 – O <i>Cruzeiro</i> de 27/02/1954	
Figura 52 – O <i>Cruzeiro</i> de 30/06/1959.....	229
Figura 53 – O <i>Cruzeiro</i> de 02/07/1960	
Figura 54 – O <i>Cruzeiro</i> de 22/04/1961.....	239

INTRODUÇÃO

Em meados da década de 1950, o Brasil vivia uma era de mudanças que atingia quase todos os aspectos da vida do país. Vargas se suicidara, e pouco tempo depois assumia a presidência, por eleição, Juscelino Kubitschek, prometendo banir do país o subdesenvolvimento, o atraso e a pobreza. Pregava o desenvolvimento por meio de um Plano de Metas cientificamente traçado, que promoveria no país o avanço em ritmo de 50 anos em 5.

Embora herdeiro do desenvolvimento econômico implantado nas décadas precedentes, esse plano, conforme foi sendo implementado, acelerou o processo de industrialização, refletindo-se em todas as áreas da economia. Naquele período abriram-se estradas, acelerou-se a prospecção e extração de petróleo, a construção de usinas hidrelétricas e instalaram-se empresas mineradoras, entre outras ações espetaculares.

O desenvolvimentismo promoveu mudanças estruturais profundas na economia, mas foi atuando fundamentalmente na criação da imagem do Brasil como país do futuro, que estimulou, na sociedade, um anseio de modernização. Representando o que poderia haver de mais moderno, a construção de Brasília significava a superação do Brasil atrasado.

Os “Diários Associados”, um conglomerado de mídia – de propriedade de Assis Chateaubriand –, participaram diretamente na campanha eleitoral de Juscelino, integrando-se em seguida ao coro de propaganda do desenvolvimentismo, criando

uma importante e rendosa teia de interesses em torno da figura do presidente e outros personagens-chave neste processo.

Integrante do conglomerado, a revista *O Cruzeiro* foi um dos mais importantes amplificadores do ideário desenvolvimentista, atuando diretamente nas propagandas das ações de governo e divulgando as obras que se realizavam, mas foi principalmente com um discurso de evangelização modernizadora da sociedade, que mais divulgou esse ideário.

Estabelecendo uma via de mão dupla, ao mesmo tempo em que respondia às expectativas dos leitores com imagens e discursos sobre a modernização, criava valores e modelos, utilizando-se, principalmente, da agilidade e da grande comunicabilidade proporcionadas pelo fotojornalismo.

Estas imagens apareciam através da publicidade, da ênfase dos valores urbanos, da pregação da mecanização da agricultura, do aproveitamento das riquezas regionais, ao mesmo tempo em que se enchiam páginas e mais páginas com fotos das praias cariocas – tomadas de todos os ângulos e perspectivas – aproveitadas para divulgar um estilo de vida urbano e mesmo uma relação com a natureza da Cidade Maravilhosa, a maioria delas promoviam, de alguma forma, a modernidade, por sua presença ou ausência.

A natureza foi objeto explícito de algumas reportagens de *O Cruzeiro*. No entanto, era de forma indireta - através da abordagem de uma infinidade de assuntos - que ela mais aparecia nas páginas da revista: algumas vezes ressaltando o exótico, como nas reportagens internacionais sobre o Pólo Sul e a Patagônia, de forma retumbante nas reportagens sobre a construção das estradas na selva e das usinas hidrelétricas, de maneira mais técnica nos artigos sobre os

desenvolvimentos da agricultura, ou mesmo sob a suavidade de reportagens sobre os namorados que passeiam nos jardins, entre outras.

Dentro dessa diversidade, neste trabalho foram elaboradas três tipologias principais denominadas Natureza e paisagens, Natureza e desenvolvimento econômico e A Natureza entre o urbano e o rural. A partir dessa divisão e abarcando o período de 1954 a 1961, procura-se entender por meio das análises, a concepção de natureza que *O Cruzeiro* ajudou a forjar, os interesses políticos e econômicos envolvidos, os valores que se projetavam e os mecanismos utilizados.

Imprensa e fotografia jornalística configuram-se na fonte aqui trabalhada. Entende-se que o trabalho com a imagem permite, além de explorar seu potencial para a comunicação, perceber a sensibilidade do momento, pois parte-se do princípio de que ela responde às demandas – política, social, cultural – do momento em que foram produzidas.

A fotografia é um dos elementos de maior poder comunicativo do mundo contemporâneo. Parte significativa desta força advém da poderosa associação com o real que ela produz.

Graças a sua natureza físico-química – e hoje eletrônica – de registrar aspectos (selecionados) do real, tal qual estes de fato se parecem, a fotografia ganhou elevado *status* de credibilidade. Se por um lado, ela tem valor incontestável por proporcionar continuamente a todos, em todo o mundo, fragmentos visuais que informam das múltiplas atividades do homem e de suas ações sobre outros homens e sobre a Natureza, por outro, ela sempre se prestou e sempre prestará aos mais interesseiros usos dirigidos.

As diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para veiculação das idéias e conseqüente formação e manipulação da opinião pública, particularmente, a partir do momento em que os avanços tecnológicos da indústria gráfica possibilitaram a multiplicação massiva de imagens através dos meios de divulgação e de informação.¹

Tocando ao mesmo tempo no campo da imaginação,

¹ KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê editorial, 2000. p. 19-20.

[...] as imagens, no jogo de revelar e ocultar, constituem-se numa dialética da construção do mundo do homem e de seus dilemas: a vida, a doença e a morte. As imagens, contudo, não são dados, meras evidências indiciárias, mas construções imaginárias. Elas não se reduzem a evidências documentais, objetivas, elas são, enfim, simbolizações construídas histórica e socialmente. Vista por este ângulo, o que importa resgatar ou discutir é o modo como uma imagem idealiza, metaforiza, constrói um campo de significação.

Toda representação visual é uma projeção imaginária do sujeito sobre um objeto, mesmo aquela que se pretende fundamentada no registro do dado. Nada escapa, portanto, ao processo de elaboração simbólica e de atribuição de significados, mesmo as imagens que perseguem a 'verdade' ou a reprodução 'fiel' da realidade, como a fotografia.

A fotografia faz parte também do campo da imaginação. Ela recobre tanto o esforço para apreender realisticamente um objeto impossível como para extrapolar os limites de realidade.²

Já a inserção de fotografias nas páginas de jornais e revistas e outras formas de publicação é estruturada dentro de normas de apresentação gráfica e outras modalidades de intervenção técnica, produzindo, assim, o efeito de narrativas visuais. Entre a simples idéia de uma foto, e sua publicação, inúmeras operações técnicas e intelectuais ocorrem. No próprio ato fotográfico, “[...] o uso de um determinado tipo de lente, abertura do diafragma da câmara e o tempo de exposição da película à luz definem a imagem”³, assim como seu caráter informativo

A fotografia utilizada na imprensa, o seu maior produtor, tem caráter e predominância informativa, nos jornais, mais do que nas revistas. É que os 'vazios' de textos encontram os seus complementos nas imagens e vice-versa. Qualquer notícia acompanhada de uma fotografia desperta mais interesse do que outra notícia sem imagem. (...) O uso das fotografias de imprensa é facilmente explicável. A explicação espacial da cultura e da política, das relações sociais pode ser percebida, e isso é uma coisa que a fotografia capta mais e melhor do que qualquer outra fonte de informação que pode sair da fotografia.⁴

Da mesma forma, no processo de publicação age outra série de intervenções. A mensagem jornalística é toda constituída por inúmeros procedimentos técnicos: a angulação define a condução do comportamento da mensagem, a edição determina

² DINIZ, Ariosvaldo da Silva. A iconografia do medo (imagens, imaginário e memória da cólera no século XIX). In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *Imagem e memória: ensaios em antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. p. 115.

³ NEIVA Jr, Eduardo. *A Imagem*. São Paulo: Ática, 1994. p. 73.

⁴ LIMA, Ivan. *A Fotografia é a sua linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. p. 17-18.

o que deve ser publicado, em que página, com que título. A coleta de dados é o levantamento da notícia em si.⁵

A soma destes inúmeros mecanismos (do ato de fotografar e da publicação) transforma qualitativamente as imagens através dessas diversas filtragens. Estes processos compõem a primeira etapa de atuação social de uma imagem, a de sua produção e circulação.

As fotos analisadas neste trabalho integram um periódico semanal de circulação nacional. A escolha da imprensa – representada por uma revista estruturada nestes moldes – deu-se particularmente em função de que

... a imprensa de circulação nacional é uma das produtoras privilegiadas do imaginário da nação, é um dos lugares da memória. É rica em exemplos sobre como a memória histórica é gerada de acordo com os interesses do presente; no caso, de acordo com a imagem que calha ao meio de comunicação, no momento. Fenômenos associados à memória histórica estão presentes na urdidura deste trabalho: sua constituição através da importância investida em um fato; a associação do fato a palavras e imagens; a apropriação e recriação de um fato em um momento distinto; o lembrar e o esquecer e mesmo as associações afetivas geradas pela rememoração.⁶

Em função de suas especificidades, baseada na variedade que lhe é constitutiva, é ao mesmo tempo extremamente rica e desafiadora ao pesquisador.

A imprensa congrega diversas questões que instigam e incomodam: história imediata; linguagens (escrita, visual, formal); necessária interdisciplinaridade para o seu refletir (unem-se interesses da história, sociologia, antropologia, semiótica, comunicação, publicidade) (...).⁷

Possuindo grande importância no cenário cultural e político do país, O *Cruzeiro* – particularmente no período de 1954 a 1961 – atingia um público de mais

⁵ BIAGI, Orivaldo Leme. *O imaginário e a guerra da imprensa: um estudo sobre a cobertura realizada pela imprensa brasileira da Guerra do Vietnã na sua chamada “fase americana” (1964-1973)*. 1996. Dissertação (mestrado), UNICAMP, Campinas. P 22-23.

⁶ SILVA, Ana Cristina Teodoro da. *O tempo e as imagens de mídia: capas de revistas como signo de um olhar contemporâneo*. 2003. Tese (doutorado), UNESP, Campus de Assis. P. 17.

⁷ SILVA, Ana Cristina Teodoro da. Metodologia de análise de fontes: o jornal contemporâneo sob a luz do conceito de representação. In: SILVA, Ana Cristina Teodoro da; ASSIS, Valéria Soares de; BELLINI, Luzia Marta. (org.). *Experiências em metodologia de pesquisa*. Porto Ferreira: Editora gráfica São Paulo, 1998, p.1-2.

de três milhões de leitores, que consumiam semanalmente as grandes quantidades de fotografias em preto e branco e coloridas que faziam a “cara” da publicação.

A revista circulou praticamente sem interrupções desde seu estrondoso lançamento em 4 de maio de 1928, até o momento de seu fechamento, em 1974. Seu período de glória coincidiu com a década de 1950.

Na constituição dessa publicação, associou-se um prodigioso elenco de profissionais, – como editores, fotógrafos, repórteres, gráficos e outros – uma poderosa estrutura material que conjugava equipamentos gráficos de última geração e um invejável esquema de distribuição em bancas e de assinaturas em todo o país, chegando mesmo a circular uma *Edição Internacional* de *O Cruzeiro*, a partir da segunda metade daquela década.

Cobrindo uma vasta gama de assuntos,

O Cruzeiro valorizava o Brasil, mostrando exaustivamente sua diversidade, seja através de seus habitantes, o nordestino, o gaúcho, os imigrantes estrangeiros; seja através de sua paisagem a floresta amazônica, a região das secas, as praias.⁸

Tendo a natureza nas suas mais diversas manifestações como um centro de foco, mas também como pano de fundo ou mesmo uma moldura, a revista construiu uma série de discursos sobre a cidade e o campo, o progresso e o atraso, sobre a própria paisagem, construindo ou reafirmando valores.

Amalgamando passado e presente, formando uma imagem de progresso, estimulando modelos de desenvolvimento, produziu naquele presente, imagens de um rico país do futuro. *O Cruzeiro* atravessou a década de 1950 criando e projetando representações⁹ do Brasil moderno. Dessa forma, tocou o tempo – com suas fartas quantidades de fotografias – no imaginário da nação.

⁸ COSTA, 1992, op. cit. P. 90.

⁹ “A representação social é composta de figuras e expressões comuns à sociedade. Sua função é a de moldar

Esta atuação pode ser compreendida a partir do princípio de que os símbolos de uma sociedade são manipulados cotidianamente para que as “funções sociais” se realizem. Várias instâncias de comunicações verbais e imagéticas devem ser permanentemente ativadas através de meios como a imprensa.

Conceito de definição ampla, “imaginário” não significa somente imagem distorcida, mas sim um complexo onde operam várias dimensões como “realidade, intenção deliberada, ilusão do espírito, utopia ou dimensão fantástica, [...] a complexidade a que se dá nome de imaginário social, comporta ao mesmo tempo aquelas três dimensões.”¹⁰ Para Bronislaw Baczko, há um vínculo estreito com o exercício do poder, principalmente o poder político, em que “[...] o domínio do imaginário e do simbólico ocupam um importante lugar estratégico”.¹¹

Presente nas manifestações da sociedade, “o imaginário social se expressa por símbolos, ritos, crenças, discursos e por representações alegórico-figurativas.”¹²

Uma sociedade é uma complexa teia que mistura em sua estrutura elementos diversos. Para entender seu funcionamento, mesmo que em parte, é necessário levarmos em conta o maior número possível de seus aspectos fundamentais. Para tanto, é imprescindível compreender o funcionamento das bases materiais dessa sociedade, da mesma forma que sua constituição cultural além de outras relações envolvidas, pois, segundo Pierre Ansart,

[...] nenhuma sociedade é redutível aos seus motivos físicos e materiais; é de uma urgência essencial e constitutiva da prática que essa se realize numa teia de sentidos que ultrapassa a segmentação dos gestos, dos indivíduos e dos instantes. Do mesmo modo, toda sociedade cria um conjunto coordenado de representações, um imaginário através do qual ela se designa e se reproduz e que designa em particular o grupo a ele mesmo,

dados exteriores. Ela os reproduz, de fato, remanejando estruturas, reconstituindo valores. Temos considerado que as linguagens têm recepções voláteis, relativas às características culturais e históricas do emissor e do receptor.” In: SILVA, 1998, op. cit. p. 1.

¹⁰ PESAVENTO, Sandra Jatthy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: *Representações*. Revista Brasileira de História, São Paulo: ANPUH/contexto, vol. 15, n.29, 1995. p. 24.

¹¹ BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 5, Antropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985. p. 297.

¹² PESAVENTO, op. cit. p. 24.

distribui as identidades e os papéis, expressa as necessidades coletivas e os fins a alcançar.¹³

O domínio contemporâneo da comunicação pelos *mass média* permite a emissão de imaginários por meio de propagandas e notícias. Isto explica, em parte, a disputa pelo controle dessas fontes emissoras de informações que atingem enormes públicos de diversas classes sociais simultaneamente.

É assim que qualquer poder procura desempenhar um papel privilegiado na emissão dos discursos que veiculam os imaginários sociais, do mesmo modo que tenta conservar um certo controlo (sic) sobre os circuitos de difusão.[...] Como já observamos, os meios de comunicação de massas garantem a um único emissor a possibilidade de atingir simultaneamente uma audiência enorme desconhecida [...]. Os *mass média*, não se resumem a aumentar o fluxo de informação; modelam também suas características. [...] Com efeito aquilo que os *mass média* fabricam e emitem, para além das informações centradas na atualidade, são os imaginários sociais: as representações globais da vida social, de seus agentes instâncias e autoridades.¹⁴

Sendo que as imagens contribuem para a constante reformulação dos imaginários e da memória-histórica,¹⁵ na escolha e análise das matérias e reportagens utilizou-se como critérios principais de seleção a adequação das imagens ao tema da pesquisa. Sempre que possível, escolheu-se analisar a foto-manchete. Essa escolha pautou-se no fato de que, no fotojornalismo, este é um espaço privilegiado para a comunicação do conteúdo das matérias.

Além desses elementos, recorreu-se a informações de títulos, intertítulos, subtítulos mas, principalmente, legendas e os *boxes* de pé de página, considerados enquanto partes da estrutura de comunicação visual da reportagem. Eles complementavam o sentido das fotografias, na medida em que participavam diretamente do primeiro instante de comunicação com o leitor.

¹³ ANSART, Pierre, 1978, apud ROMANELLO, Jorge Luiz. Imagens e visões do paraíso no oeste paulista: um estudo do imaginário regional. 1998. Dissertação (mestrado), UNESP, Campus de Assis. p. 13-14.

¹⁴ BACZKO, Op. cit., 312-314.

¹⁵ Como entende Ana Cristina Teodoro da Silva em SILVA, 2003, op. cit.

As análises se desenvolveram de modo a procurar primeiro entender o sentido que a revista desejou fornecer ao conjunto de fotografias. Atuam aí a leitura da imagem do título e dos subtítulos. Em um segundo momento, procedeu-se à leitura das legendas e boxes.

Completada esta etapa, buscou-se produzir uma segunda leitura que privilegiou a articulação e disposição interna dos elementos de imagens específicas, e da expressão do conjunto publicado.

No primeiro capítulo, intitulado “O Jornalismo e a revista O Cruzeiro na década de 1950”, analisa-se a constituição do periódico em suas estruturas de funcionamento.

A revista foi fundada pelas mãos do aventureiro Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, um advogado paraibano que tornou-se um personagem polêmico e poderoso na vida política e cultural do país. Exercendo seu poder principalmente através da manipulação dos diversos órgãos de mídia que compunham os “Diários Associados” Chateaubriand via na revista – entre outras vantagens – a possibilidade de atingir de uma só vez todo o território nacional

Seu período de glória coincidiu com a década de 1950, quando as tiragens alcançaram inicialmente a cifras médias superiores a 500 mil exemplares, números que aumentam com a publicação de *O Cruzeiro Internacional*, permanecendo nesse patamar de vendas até o início de seu lento naufrágio, em meados da década de 1960.

Vários fatores contribuíram diretamente para tal sucesso, mas podem-se destacar, entre eles, o fato de a revista pertencer ao conglomerado e também, a opção relativamente precoce no Brasil pelo fotojornalismo enquanto linguagem, que

teve papel crucial no sucesso ao longo das três décadas em que a revista circulou. Pautada neste modelo, transformou-se na “menina dos olhos” do conglomerado.

Esse capítulo engloba ainda discussões sobre a história da fundação do fotojornalismo nas revistas ilustradas européias durante o segundo quarto do século XX, a análise geral do processo de implantação deste modelo em *O Cruzeiro*, os traços principais de seu perfil editorial e informações sobre divergências estéticas e políticas na direção e redação da revista. Objetiva-se ainda situar o leitor em relação ao contexto em que se deu a produção e circulação da revista no período estudado.

No desenvolvimento do capítulo seguinte, “Natureza e paisagens: o conceito de natureza como índice de um debate histórico”, se discute a construção do conceito Natureza, procurando explicitar como se torna um objeto de estudos da história. A escolha de uma abordagem genealógica, no entanto, faz perceber muito mais a trajetória de um debate conceitual – o que torna possível considerá-lo permanentemente em perspectiva – do que propriamente sua definição como um conceito fechado.

Assim, através desta abordagem, tenta-se mostrar que o conceito “Natureza” está sujeito a constantes re-interpretações, proporcionadas pelo avanço dos debates intelectuais. Tal complexidade reflete a importância dessa definição e faz parte da constante tentativa de codificação do meio ambiente pelo homem, o que se mostra em suas representações. Percebe-se que o conceito está permanentemente oscilando assim como outros elementos do debate intelectual, cultural, político, que se articulam na formação das sensibilidades.

Olhar através desse prisma ajuda também a entender a elasticidade e mutabilidade do conceito dentro de um mesmo período, o que impossibilita a definição da “leitura correta” ou mesmo de uma única leitura das fontes.

Tomada em sua forma de paisagens – representações dessacralizadas da natureza, nascidas no século XVI – será através da pintura que tais representações chegarão ao século XIX, momento em que passará também a órbita da fotografia. Uma vez enquadrada pelo pictorialismo, que pretendia produzir um retrato fiel e isento da natureza através da pretensa objetividade das máquinas fotográficas, a representação das paisagens baseadas neste modelo avançará pelas primeiras décadas do século XX enquanto sua principal forma de expressão, alcançando seu auge na revista *O Cruzeiro* no período entre 1928, – data de sua fundação – e o ano de 1932. Modificou-se ao longo da década de 1930 –, época em que predomina o instantâneo – e de forma mais acentuada com a introdução do fotojornalismo na década seguinte.

Em um momento importante nas redefinições da identidade nacional, os meados da década de 1950, a revista apresenta uma série de reportagens e matérias internacionais que enfocam a paisagem de outras regiões do mundo além de retratar os costumes de seus povos. Sem constituir novidade, aparecem com frequência razoável. América Latina, Antártida, Goa, Líbano, Pólo Norte e outros, e um especial destaque para as planícies da Patagônia com seu clima polar, para as roupas coloridas dos esquimós que deslizavam por entre *icebergs* com seus caiaques.

Publicadas como parte de uma prática comum das revistas ilustradas em todo o mundo, essas reportagens apareciam inicialmente como informações e curiosidades, oferecendo, no entanto, material para o leitor produzir comparações. Levando-se em conta a penetração da revista, essas imagens colaboravam para a elaboração da identidade. Esse movimento poderá ser notado quando da publicação de reportagens sobre terremotos e furacões – catástrofes a que os brasileiros não

estavam sujeitos –, fenômenos que reforçavam as diferenças geográficas e climáticas do Brasil com outros países.

Atuando de forma diferenciada, a cobertura das enchentes, para além dos dramas pessoais e da destruição material que causavam, permite perceber que esses acontecimentos ajudam a estabelecer aproximações, pois uma enchente não respeita limites políticos. Caso ocorresse em uma área de fronteiras entre dois países, por exemplo, atingia indistintamente os moradores dos dois lados. De outra forma, as fotografias enfatizavam o poder de perversão da ordem provocado por elas, onde rios substituem ruas, os barcos substituem carros, e os telhados o chão.

Já as secas, a única das calamidades que não ocorria de surpresa, sendo o resultado acumulado de longos períodos sem chuvas – um desastre anunciado ao longo do tempo – representavam a submissão máxima do homem ao meio, mas atuavam também como uma afirmação das qualidades do clima de outras regiões do país, onde as chuvas regulares produziam a riqueza das terras através das imagens opostas que criavam.

No capítulo três, “Natureza e desenvolvimento econômico”, explora-se representações derivadas do principal argumento utilizado na defesa do desenvolvimentismo ou “nacional desenvolvimentismo”: que a industrialização maciça criava as condições básicas de auto-suficiência em áreas estratégicas para a soberania nacional.

Destacam-se as análises das reportagens sobre produção de energia, representadas na revista principalmente pela exploração do petróleo, e geração de energia hidrelétrica. Sendo o alicerce da chamada indústria de base, receberam também atenção de *O Cruzeiro* a tecnologia de extração e processamento de

minérios Estes entre outros itens, faziam parte de um extenso Programa de Metas que criavam programas de ação para desenvolver a economia do país.

Da mesma forma considerava-se que o aproveitamento das disponibilidades naturais, deveriam ser direcionadas para fornecer ao país as condições de que necessitava para tornar-se desenvolvido, segundo os padrões vigentes para a época. O que por consequência deveria torná-lo independente, como todo país verdadeiramente soberano deveria ser no concerto das nações.

As riquezas minerais e energéticas representadas pelo alumínio, fósforo, petróleo, e pela formação de grandes lagos artificiais com a finalidade de gerar eletricidade refletiam simultaneamente as imagens ancestrais da América como útero e como úbere assim como a afirmação moderna da vocação de país do futuro. Em um mundo onde o consumo de energia avançava rapidamente, esta era uma imagem poderosa.

Nesse processo atuaram os jornais e revistas de forma particularmente importante, na medida em que ajudaram a dar visibilidade a esse debate ao grande público, divulgando e emitindo as posições e valores das partes envolvidas.

Duas tipologias caracterizam a forma como o tema se apresenta nas páginas de *O Cruzeiro* no período abordado. Uma se confunde com o próprio projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, em que fica difícil divisar o que é propaganda oficial e o que é cobertura jornalística, ficando portanto patente a inauguração de um discurso visual que objetiva mostrar a grandeza dos empreendimentos levados a cabo pelo presidente, cujo lema de homem realizador era avançar a industrialização do país no ritmo de 50 anos em 5. Outra, tem como traço principal a manutenção da abordagem cotidiana da revista; em outras palavras, a continuidade como marca. Neste segundo conjunto, eventualmente aparecem

algumas novidades que a distância permite perceber serem muito mais o reflexo de discursos da moda e da adaptação dos assuntos à modernidade exigida pelo momento.

Assim, também as estradas são vistas como veias que permitem circular o sangue da economia, o desenvolvimento da civilização por meio de um tipo de “exportação do progresso”, e promovem o contato entre os povos que constituem a nação e o turismo enquanto atividade econômica. A construção das estradas foi colocada como estratégica no nível da integração regional e nacional. Por meio delas se ligaria a produção agrícola – mesmo das mais longínquas regiões produtoras – os grandes centros. Nesse período, “governar” continuava sinônimo de “abrir estradas”.

Sendo um marco importante no processo de popularização e disseminação do projeto urbano e industrial desenvolvimentista, a construção de estradas foi ainda um tipo de abertura de mercado do capitalismo no Brasil, pois, através delas, concretizava-se a conexão de vários ideários. Nesse movimento, congregavam-se imagens dos projetos de nação desenvolvidos principalmente a partir da década de 1930, durante a ditadura de Vargas. Tendo, porém caráter mais amplo, estas tocavam também em outros imaginários, podendo-se dizer que às imagens da construção da nação, representadas pelo desbravamento da selva, integração do Brasil, Marcha para o Oeste, associavam-se outras, mais diretamente ligadas ao momento em que se vivia.

As estradas em construção criavam representações – e eram representações em si mesmas – da modernidade, veias de fluxo da economia pujante, mas principalmente representavam a possibilidade de grandes viagens de carro. Era a própria realização – imaginária, ao menos – dos sonhos da liberdade sobre quatro

rodas, que aproximava os brasileiros das classes médias dos modelos propagados nos Estados Unidos, ou seja, materializava-se uma aspiração que ajudava a criar no país uma sensação de pertencer ao mundo considerado desenvolvido.

Naquele momento, construíram-se, modernizaram-se ou ampliaram-se muitas estradas por todo o país, o que fornecia fluxo permanente de material para a revista. A tipologia que fundou – ou remodelou – discursos, apelando particularmente para sua espetacularização, foram as representações criadas a partir das obras de construção realizadas em áreas onde predominavam as selvas e cerrados. Ambientes tratados como hostis, inimigos da nação, devendo ser vencido pelo trabalho em prol da afirmação nacional. Esse processo criou discursos visuais fundamentalmente apoiados em uma relação antagônica entre homem e natureza.

A revista explorou sucessivamente o contraste fornecido pelas escalas. Comparavam-se homens com tratores de esteira e outras máquinas, e o próprio maquinário com a extensão das obras, seu nível de dificuldades. Carros e outros elementos que caracterizam a ação humana também foram recursos muito usados, para criar o efeito de contraste com o contexto fornecido pela natureza. Da mesma forma, as fotos aéreas oferecem acesso ao macrocontexto em que se desenrolam as histórias, reforçando ainda mais sua importância.

“A Natureza brasileira entre o urbano e o rural”, quarto capítulo, discute a contraposição entre os tipos de representação que configuram a natureza no espaço urbano e no espaço rural.

A cidade de Nova York representará o limite desse modelo urbano. Seu sucedâneo tupiniquim será a cidade de São Paulo. Ambas foram representadas, simultaneamente, como megalópoles, palcos da vida social moderna, e ao mesmo tempo como lugares desumanos. Nesses espaços, em geral, a natureza formava a

imagem do domínio humano absoluto, onde restavam apenas um ou outro parque ou jardim, servindo apenas para atestar esse domínio, um tipo de contraponto para o concreto que forma a paisagem.

Por sua vez a cidade do Rio de Janeiro – a capital federal na época - era o exemplo da harmonia entre o concreto, que caracterizava os hábitos urbanos, e a natureza presentes de várias formas, o que na revista era apresentado como sinônimo – ainda que muitas vezes indireto – de humanidade. No conjunto formado, cidade, morro e mar integravam-se de maneira bela e harmônica. Havia nela, sem dúvida, parques, jardins e bosques que demonstravam a atuação dominadora do homem, mas havia também o elemento indomado, representado pelo mar, e as praias eram os ambientes que integravam este dois mundos. Juntos, os parques e jardins e as praias e formavam os lugares do lazer. Essas representações eram encontradas também em outras cidades, mas participavam de forma quase residual das reportagens.

Devido às suas peculiaridades – que exigiriam um trabalho específico – e ao fato de estar ainda em processo de construção – a cidade de Brasília não foi estudada.

Ao analisar as representações da natureza no espaço urbano detém-se particularmente na análise de imagens de parques, jardins e praias.

Conseqüência direta desse processo será o redimensionamento das representações do Brasil. As imagens do rural e do urbano passarão a portar novos valores. Nos resultados desta ação, se entrelaçam de forma dinâmica valores construídos nas décadas anteriores, com os projetos de modernidade daquele momento que avançam e frutificam constituindo cenas que apresentam o Brasil como país rico e em pleno processo de modernização.

Não havendo muita rigidez nestas tipologias, era possível encontrar-se fazendas, sítios e chácaras, e mesmo nos clubes de campo – lugares que formalmente pertenciam ao mundo rural – freqüentemente representadas como lugares que se encontram a meio caminho entre o rural e o urbano, sendo também muitas vezes associadas integralmente ao universo urbano.

As representações da terra cultivada associava-se, no conjunto, à das cidades, e expressavam, sem dúvidas, uma preocupação direta com as questões econômicas mais candentes, construindo a imagem de um país rico, de celeiro do mundo. Desta forma a agricultura moderna foi um dos elementos fundadores da idéia de país desenvolvido, que deveria ser capaz de se sustentar e exportar alimentos. Este modelo também evoca, simultaneamente, um passado atávico da agricultura como domínio do homem sobre a natureza e o próprio imaginário de um Brasil ancestral, terra da fartura, do eldorado agrícola – imagem que sucedeu a da busca do ouro e de outras riquezas oriundas da terra.

Como arquétipo, a terra penetrada, fecundada pelo arado que emprenha as sementes das riquezas da agricultura, criada ao longo de vários séculos de constituição de valores, avança remodelada pela década de 1950 associa-se ao vigor e ao poder das modernas máquinas e tratores que ganhavam a terra transformando-a, de espaço infértil, em fonte das dádivas e da abundância, representadas pela terra cultivada.

A Canaã, dessa forma, passa a ser uma possibilidade para todos aqueles que se dispusessem ao sacrifício de realizar esse ritual de posse e domínio da terra. Para que essa operação produzisse resultados, deveriam unir-se símbolos e valores de um passado distante, a-histórico, com as imagens históricas e constituintes do

Brasil-Nação e ainda discursos e imagens ultra-modernas e próprias de uma economia capitalista de mercado.

O sonho moderno da extensão ilimitada da fecundidade da terra por meios técnicos e a evangelização modernizadora que o progresso representava para as pequenas comunidades atrasadas deveriam ser conduzidos por estradas, as veias que permitem integrar, transformando o país das diferenças, os muitos Brasis em um só, e seus muitos povos numa grande comunidade, agindo como uma ferramenta a serviço da identidade nacional.

Imagens da natureza no Brasil rural, forma a segunda parte da abordagem, e congrega diversas manifestações de relação com a natureza no universo rural. Aí, os trabalhos se concentram na tentativa de estabelecer um conjunto de referências sobre a imagem da terra inculta ou cultivada de “modos inadequados”, e práticas ultrapassadas, como a criação de gado de modo extensivo, por exemplo – que, quase sempre, apareceram associadas a lugares definidos, de forma direta ou indireta, como atrasados onde vivem pessoas atrasadas e onde, por consequência, se reproduz esse atraso.

Por outro lado, as pequenas comunidades evocavam o respeito pelas tradições locais enquanto formadoras e caracterizadoras das diferenças regionais, eram mostradas de forma positiva. O que se criticava era o poder freqüentemente paralisador (representado, por exemplo, na manutenção de costumes agrícolas antiquados e em seu isolamento), que podiam agir como bloqueadores do progresso, uma vez que, quando exagerados, eram passíveis de gerar – segundo o discurso da revista – um desinteresse em desenvolver a educação, a saúde e outros aspectos considerados importantes para a civilização.

Na elaboração deste trabalho foram consultados todos os exemplares de *O Cruzeiro* do período de 1954 à 1961. Juntos perfazem um total de 417 edições com uma média de 52 publicações ano. Dados disponíveis na tabela1 (ver Tabela 1 em anexo).

Um total geral de 600 artigos foram selecionados e reproduzidos na primeira fase da pesquisa, o que gerou aproximadamente 3000 imagens das quais 54 integram esta versão final do trabalho.

CAPÍTULO 1

FOTOJORNALISMO E IMPRENSA ILUSTRADA

Em 1954, a tiragem da revista *O Cruzeiro* atingia, por ocasião do suicídio de Getúlio Vargas, 700 mil exemplares. Era o início do mais rico período jamais vivido até então por qualquer outro órgão da imprensa no Brasil, e duraria até meados da década de 1960, quando problemas em sua estrutura de funcionamento começaram a minar o sucesso de um dos mais importantes veículos da história da imprensa brasileira. A fonte desse sucesso é particularmente vinculada à sua estrutura de comunicação visual, em que as fotografias – diagramadas segundo cânones modernos –, ocupavam o lugar principal.

O modelo fotojornalístico¹⁶ utilizava-se das fotografias para “contar uma história”. Usada de forma maciça no conjunto da publicação, essas fotos chegavam à casa das centenas em cada número, gerando uma ampla predominância das imagens sobre o texto, que embora importante, beneficiava-se da atração visual e das informações transmitidas pelas imagens. Estas, em contrapartida, eram usadas para informar, dar credibilidade e dinamizar o conteúdo dos textos. Em outras

¹⁶Para Sousa ainda hoje é “uma atividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as conseqüências que ela traz ao planeta. A fotografia jornalística mostra, expõe, denuncia, opina, dá informação e ajuda a credibilizar a informação textual. [...] O domínio das linguagens, técnicas e equipamentos fotojornalísticos é assim uma mais-valia para qualquer profissional da informação” SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: introdução à história e à linguagem da fotografia na imprensa*. Portugal: Letras contemporâneas, 2004, p. 9.

palavras, as imagens estabeleciam um vínculo inicial com o leitor, ao mesmo tempo em que transmitiam mensagens próprias.

O resultado dessa ação simbiótica, estabelecida onde a imagem ultrapassava a barreira da mera ilustração, diagramada de uma maneira diferente, ajudava a criar um envolvimento sensorial mais intenso do leitor com a revista e expressava a maturidade de um modelo de comunicação visual que chegara ao Brasil uma década antes.

Seguindo um padrão aparentemente simples, em geral as matérias “iniciavam com uma única foto cobrindo duas páginas, acompanhada pela manchete em letras maiores no cabeçalho. A seguir vinha uma seqüência de cinco a oito fotos intercaladas com texto escrito, disposta de maneira a contar uma história”.¹⁷

Em se tratando de conteúdos, a reportagem deveria ser abrangente, procurando atrair o interesse do maior número possível de leitores, de ambos os sexos, de idades e origens sociais variadas.

No plano do conteúdo, a fotorreportagem em geral busca contar histórias que interessem a um grande número de leitores de diferentes sexos, idades e classes sociais. Para isso tanto vale abordar o cotidiano das pessoas comuns, que assim se sentem retratadas pela revista, como trazer para seus lares realidades inteiramente estranhas ao seu mundo, seja pelo exótico ou pela sofisticação, que igualmente as atrai. Na forma, a reportagem fotográfica procura situar o leitor no espaço e no tempo. É comum a abertura ter uma grande foto de impacto, que muitas vezes já dispõe o assunto geograficamente e/ou retrata os personagens da história. O encadeamento das imagens seguintes vai situar o leitor no tempo, ou através da construção de uma seqüência fotográfica que funciona como um pequeno filme, ou de imagens isoladas que, mesmo não formando uma série cronológica vão sempre se dispor como imagens concatenadas.¹⁸

Esta nova linguagem que passara a frequentar as páginas de *O Cruzeiro*, representava a adoção de um modelo que já havia se tornado sinônimo de sucesso

¹⁷BAITZ, Rafael. *Um continente em foco: a imagem fotográfica da América Latina nas revistas semanais brasileiras (1954-1964)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2003. (Série Teses). P. 32.

¹⁸SILVA, Silvana Louzada da. *Fotojornalismo em revista: o fotojornalismo em O Cruzeiro e Manchete durante os governos de Juscelino Kubitschek e João Goulart*. 2004. Dissertação (mestrado), Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói. P.36.

na Europa e nos Estados Unidos, décadas antes, encontrando seus antecedentes mais remotos na Alemanha do período do pós Primeira-Guerra Mundial.

Até então, a tarefa dos primeiros repórteres da imagem fotográfica era a da feitura de fotografias isoladas, com o fim de ilustrar uma história. “É apenas a partir do momento em que a imagem se torna, ela mesma, história de um acontecimento que se conta numa série de fotografias, acompanhadas por um texto freqüentemente reduzido apenas a legendas, que começa o fotojornalismo propriamente dito.”¹⁹

Ascendendo durante o curto período de liberalismo que caracterizou um momento de intensa atividade artística e cultural na Alemanha do pós Primeira-Guerra Mundial,

O nascimento do fotojornalismo moderno se dá na efervescência cultural da República de Weimar. Entre 1920 e 1930 a Alemanha é o país com maior número de revistas ilustradas, com tiragens de mais de cinco milhões de exemplares, para um público estimado de 20 milhões de pessoas.²⁰

Nessas revistas, as fotografias e o texto são articulados de forma a produzir um discurso harmônico, prioritariamente imagético, onde a função do texto é complementar a fotografia.

Esse modelo se caracterizaria por trazer, para a fotografia, profissionais de grande formação intelectual para o trabalho na imprensa, destacando-se, entre eles, Erich Solomon²¹, um advogado que passa a exercer a profissão de fotógrafo autônomo.

Solomon será o primeiro a tentar experiências de fotografar pessoas em interiores sem que elas se apercebam disto. Essas imagens são vivas

¹⁹ FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Tradução: Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja, 1995, p. 112

²⁰ SOUSA, 2000 apud SILVA, 2004, p. 72.

²¹ Proveniente de uma família de classe média empobrecida pela guerra, Solomon possuía boa formação intelectual. Após vários empregos, acabaria trabalhando como fotógrafo, aproveitando-se da experiência adquirida poucos anos antes, quando se servia de uma câmera fotográfica para desempenhar suas funções de fiscal junto a uma agência de propagandas que alugava espaços de propagandas em muros de residências. Conforme informações de Gisele FREUND, op. Cit., p. 114-115

porque elas não são posadas. Isto será o início do fotojornalismo moderno. Já não será a nitidez da imagem que lhe dará seu valor, mas o seu assunto e a emoção que ela será capaz de suscitar.²²

Criava-se um novo enfoque do que deveria ser uma fotografia de imprensa, mudava-se inclusive a atitude do fotógrafo em relação ao objeto fotografado:

A partir de Solomon e do fotojornalismo por ele inaugurado se estabelecem os preceitos básicos da profissão que busca obter uma imagem onde se conjuguem a emoção, a atualidade e a exclusividade. Para tanto o fotógrafo deve cultivar o senso de oportunidade, a sensibilidade, a informação atualizada e a paciência que, aliada à sorte, sempre foram os principais trunfos de um bom profissional...²³

Forma-se um importante núcleo de fotógrafos em torno de Solomon. Todos, como ele oriundos das classes médias, tinham boa formação intelectual. Esses elementos atuavam enquanto fatores preponderantes, que tanto lhes facilitava acesso à praticamente qualquer lugar, como possibilitava que interagissem com as mais modernas tendências artísticas de seu tempo.

Após a ascensão do Nazismo na Alemanha, em 1933, Solomon será preso – para ser morto dez anos depois em um campo de concentração. Neste período este grupo de vanguarda se dissipará, e muitos dos seus membros irão se fixar em outros países da Europa e nos Estados Unidos, fugindo de destino semelhante.

Levando consigo a experiência obtida durante o curto, mas importantíssimo momento de liberdade de criação que caracterizou a fundação do moderno fotojornalismo, vários deles contribuirão de forma decisiva para a ampliação, divulgação e posterior sedimentação desse novo modelo.

Quase ao mesmo tempo em que se fundava essa nova concepção de imagem fotográfica, Stefan Lorent, também na Alemanha, assumia o cargo de editor chefe da *Münchner illustriert Presse*. Editor arrojado, Lorent desenvolveria um novo

²²FREUND, op. Cit., p. 115.

²³SILVA, op. cit., p.34.

conceito de reportagem nas revistas ilustradas. Segundo o novo modelo proposto, elas deviam ser capazes de

[...] contar uma história por uma sucessão de imagens. Em volta de uma imagem central, resumindo todos os elementos da história, agrupa-se um certo número de fotografias. A “foto-reportagem” devia ter um começo e um fim, definidos pelo lugar, o tempo e a ação, como no teatro. [...] [Lorent] Foi o primeiro a compreender que o leitor não quer ser apenas informado sobre os fatos e gestos das grandes personalidades, mas que o homem da rua se interessa por assuntos que tem a ver com a sua própria vida. Alguns anos mais tarde esta idéia fará o sucesso da revista *Life*.²⁴

O lançamento da revista *Vu*, em 1928 pelo “[...] editor, jornalista, pintor e desenhador de talento” Lucien Vogel, será a primeira experiência do novo estilo fora da Alemanha. “Vogel rodeia-se de excelentes colaboradores, escritores e jornalistas capazes [...] O primeiro número [...] Vogel anuncia-o assim: ‘concebido novo e realizado por meios novos, *Vu* vem trazer à França uma nova fórmula: A reportagem ilustrada de informações mundiais’ ”.²⁵

Tornando-se um modelo amplamente aceito e respeitado, em poucos anos, o fotojornalismo ampliou suas fronteiras para além da Europa, chegando às Américas, através do lançamento da norte-americana *Life*.

O novo estilo de fotojornalismo introduzido pelas revistas alemãs no princípio dos anos 30, parcialmente retomado um pouco mais tarde pela revista *Vu*, influenciou profundamente os Criadores da revista *Life*, que se inspiraram nele para contar histórias inteiramente por seqüências de fotografias. [...] A *Life* contratou os excelentes fotógrafos que haviam escapado do hitlerianismo, e fez-se aconselhar por antigos colaboradores da imprensa ilustrada alemã [...].²⁶

Aproveitando a ocasião do lançamento, a *Life* utilizou-se de uma imagem de impacto para anunciar seu “nascimento” ao público americano. Uma única fotografia preenchia completamente a primeira página – uma criança recém-nascida, segura

²⁴ FREUND, op. cit., p. 119.

²⁵ Id. *ibid.*, p.126.

²⁶ FREUND, op. cit., p.135

por um obstetra, com a legenda: “A vida (*Life*) começa”²⁷. Esta opção seria, na prática, como sua primeira imagem moldada ao novo estilo. E anunciava ao público o novo padrão que se institucionalizaria a partir de então.

Adaptada ao gosto do público norte-americano, tornar-se-ia ela mesma a grande difusora do modelo. “Aos poucos o modelo *Life* ganhou o mundo. A Francesa Match [...] foi a primeira a seguir-lhe os passos, a partir de 1938.”²⁸

Pesará também neste contexto o aparecimento das máquinas fotográficas de pequeno formato Ermanox – as primeiras a serem utilizadas por Solomon, ainda em meados da década de 1920 –, que, por serem pequenas em relação aos outros equipamentos, permitiam uma certa discrição por parte do fotógrafo. Com ela inaugurava-se a era das fotografias sem flash. Nesse sentido, foi muito importante também a invenção da máquina fotográfica de formato 24X36 mm, fabricada pelas indústrias Leitz e comercializada a partir de 1925 sob o nome Leica, pois esta veio revolucionar o trabalho profissional. “O aparelho é inicialmente dotado de uma objetiva de 1:3/50mm, mas em 1930, vende-se já com várias objetivas permutáveis, o que alarga consideravelmente suas possibilidades. O filme utilizado permite a exposição de 36 imagens sem recarga.”²⁹

Do ponto de vista técnico, a fotografia dava um grande salto. Esse avanço beneficiava diretamente os fotógrafos que trabalhavam para a imprensa, que a partir de então passavam a lidar com um equipamento que praticamente cabia no bolso.

A agilidade proporcionada pela Leica em comparação com outros equipamentos tradicionais – grandes e de difícil manuseio – era enorme, porém curiosamente esta novidade demorou um certo tempo para ser aceita. O pequeno tamanho da Leica, sinônimo de sua inovação técnica e da própria criação de uma

²⁷ Conforme expressão citada por Gisele Freund, op. cit., p.140

²⁸ CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*: David Nasser e o Cruzeiro. São Paulo: SENAC, 2001, p. 63.

²⁹ FREUND, op. cit., p. 121.

nova linguagem, causava desconfianças em muitos editores, fotógrafos e até mesmo em muitos dos fotografados, que duvidavam de que um equipamento tão pequeno realmente funcionasse.

Tais novidades, porém, restringiram-se inicialmente à Europa e aos Estados Unidos. Demorou ainda um certo tempo para chegarem ao Brasil, o que aconteceria através das páginas de *O Cruzeiro*.

1.1 *O Cruzeiro* e a introdução do moderno fotojornalismo

Fundada em 1928, o lançamento de *O Cruzeiro* (inicialmente apenas *Cruzeiro*) foi um esforço para criar um órgão de comunicação nacional que pudesse atuar como argamassa de um projeto político pró Vargas. Ao mesmo tempo em que seu fundador – Assis Chateaubriand³⁰ – juntava ao seu rosário de órgãos de comunicação um tão sonhado *magazine*, com sabor de entretenimento do tipo *fait divers*, criava um espaço que serviria claramente como uma arma política para

³⁰O advogado aventureiro, Assis Chateaubriand Bandeira de Mello – conhecido publicamente como Assis Chateaubriand e pelos íntimos simplesmente como Chato – nasceu em 1892 em *Umbuzeiro*, na Paraíba. Formado na Faculdade de Direito do Recife, mudou-se, decidido a conquistar o Rio de Janeiro. Lançou-se na carreira jornalística fazendo da polêmica pública uma forma de se projetar. Chateaubriand já havia descoberto o poder desta prática – ainda aos 17 anos – quando tentara travar uma polêmica com Sílvio Romero, através das páginas dos jornais da capital, Recife. Na época, 1909, Romero era um famosíssimo intelectual e Chateaubriand um ilustre desconhecido que lhe recusou qualquer atenção. Passou pela Faculdade de Direito do Recife, de onde conseguiu se tornar professor aos 24 anos, após uma batalha judicial que movimentou influências de bastidores em várias capitais, incluindo o Rio de Janeiro. Após a vitória não se interessou sequer em assumir o cargo que conquistara, após tantas lutas. Mudou-se logo em seguida para a Capital Federal disposto a desenvolver seu projeto de ser proprietário de uma cadeia de jornais, o que efetivamente começaria a acontecer alguns anos depois.. MORAIS, Fernando. *Chatô o Rei do Brasil: A vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Capítulos 3, 4 e 5.

amalgamar a figura de Vargas como candidato à sucessão presidencial nas eleições de 1930.³¹

A revista integrava os “*Diários Associados*”, um conglomerado de mídia que começara a ser montado em 1924 com a aquisição de *O Jornal* e crescera incessantemente a partir de então, chegando a congregar, em 1959,

[...] dezenas de jornais, as principais estações de televisão, 28 estações de rádio, as duas mais importantes revistas para adultos do país, doze revistas infantis, agências de propaganda, um castelo na Normandia, nove fazendas produtivas espalhadas por quatro estados brasileiros, indústrias químicas e laboratórios farmacêuticos, estes encabeçados pelo poderoso Schering.³²

O desenvolvimento da imprensa ilustrada ocorreu desde meados do século XIX³³, quando o advento da reprodução de imagens iniciou um processo de preparação do olhar do leitor.

Esse processo repercutiu no Brasil muito precocemente, o que ajudou a inserir o público leitor do país no contexto do consumo de imagens. Neste sentido, o lançamento de *O Cruzeiro* - uma revista ricamente ilustrada - representou um marco na história da imprensa brasileira, tornando-se o símbolo da modernidade de uma época. A revista teve um sucesso imediato, começando a circular com 50.000

³¹ Id., *ibid.*, p.177-179.

³² Morais afirma que este conglomerado era tão grande quanto frágil, sustentando-se freqüentemente no poder e nas influências pessoais de seu proprietário. *Ibid.*, p.15-16.

³³ A introdução internacional das revistas ilustradas é obra da inglesa *Illustrated London News* de 1851, precursora remota da revista brasileira *Semana Ilustrada*, de 1869. Embora responsáveis diretos pela introdução das imagens na imprensa - feito de considerável importância comunicativa com efeitos até mesmo na produção de novos documentos de uma época -, pode-se dizer que o aprimoramento das técnicas de produção fotomecânica cria um impacto ainda maior nesse sistema comunicativo, uma vez que ele se insere em um conjunto de ações modernizadoras, concorrendo para uma intensa popularização das revistas, que assim começam a se tornar um produto de consumo de massas.

Já na primeira década de 1900, essa inovação permitiu a troca das ilustrações pelas fotografias. A introdução maciça da fotografia no cotidiano da sociedade brasileira ocorreu primeiramente com sua utilização na publicação dos “*Álbuns dos Estados*”, luxuosas publicações de caráter promocional que destacavam as “*laboriosas administrações do governo*” e o progresso das regiões representadas, e na produção de cartões postais. Consolida-se, principalmente no setor da imprensa que crescia de forma notável, a publicação das revistas. Será, já a partir de 1900, na “*Revista da Semana*, seguida pela *Ilustração Brasileira* (1901) e *Kosmos* (1904) que as publicações se encarregariam de nos habituar e nos dar a conhecer os personagens das ciências, letras e artes dos grandes centros industrializados, seus cenários, costumes, tradições, suas glórias e guerras, através do registro fotográfico.” KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 57- 95 e 99

exemplares. O investimento em equipamentos e em uma boa estrutura de distribuição em bancas, que a levasse de Belém a Porto Alegre, exigiu caminhões, barcos, trens e até um avião bimotor. A montagem dessa estrutura foi fundamental para definir um espaço para a revista, que rapidamente se transformou em um periódico modelo, por sua qualidade.

Desde o seu lançamento, a revista ganhou a preferência do público, tornando-se, para muitos leitores, objeto de coleção. Para isto, certamente contribuíram como fatores de estímulo o seu formato, a profusão de imagens e a sua circulação com partes impressas em cores desde o primeiro número.

Poucos meses depois de seu lançamento, *Cruzeiro* torna-se a grande revista nacional. As estratégias adotadas para conquistar leitores são inúmeras: propõem manter contato direto com o público recebendo cartas em várias seções, como a jurídica, a médica, a de "arquitetura doméstica". Além disso, abusam das ilustrações, que dão o tom mesmo da revista. Distribuem prêmios variados. Instituem concursos os mais diversos para a participação do público.³⁴

Seu padrão luxuoso ajudou a moldá-la já em seus primeiros anos de vida como um tipo híbrido de periódico, em que o entretenimento, as propagandas, as resenhas de livros e especulações sobre o século XXI dividiam espaço com um jornalismo marcadamente de opinião.³⁵

Importante de se ressaltar foi a atenção dispensada às mulheres, encaradas primordialmente enquanto consumidoras. "Um público claramente buscado pela

³⁴BARBOSA, Marialva. O *Cruzeiro*: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. In: *Ciberlegenda*, nº 7, 2000. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/marial6htm>. Acesso em: 03 abr. 2003, 17:50:20. P.7.

³⁵Segundo Aciolly NETTO, "Em sua fase inicial caracterizada por um luxo editorial jamais visto no Brasil, *O Cruzeiro* era impresso sobre papel *couche* de primeira classe. Mas não apenas na forma a revista era um luxo, também no conteúdo trazia trabalhos de colaboradores do porte de Gustavo Barroso, Menotti Del Picchia. [...] As ilustrações coloridas e as excelentes reproduções tinham as assinaturas de Carlos e Rodolpho Camberand [...] Ismael Nery, Anita Malfatti [...] e outros de igual valor. A revista trazia farta documentação fotográfica do Brasil e do exterior, com acontecimentos da semana e matérias sobre fauna e flora. [...] As seções englobavam mundanismo de 'Vida fútil', [...] a coluna Modas, com correspondência enviada de Paris [...] comentários políticos e ainda, seções sobre cinema rádio e teatro» NETTO, Accioly. *O Império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina 1998, p. 37.

revista é o feminino. Para ela dedicam numerosas páginas e seções. Uma delas - Dona - mostra que é a mulher de melhor poder aquisitivo a leitora da publicação.”³⁶

Embora tenha se colocado desde o início como uma publicação moderna, em sua primeira fase (1928 - 1932) não havia a reportagem, as fotos não eram produzidas pela revista e, em sua maioria, eram contribuições dos leitores, mostrando fotomontagens (distorções óticas e sobreposição de imagens), retratos de misses e atrizes, viagens por lugares distantes (Sumatra, Java, Bali, etc), fotos de caçadas, mas principalmente fotos de paisagens.³⁷

Os modelos que regiam a produção e a edição das fotografias ainda estavam presos ao século XIX, muito embora a rápida popularização das mesmas estivesse mudando esse perfil. Os equipamentos portáteis passaram a produzir uma nova linguagem, as imagens se separavam do pictórico e passavam a destacar as ações que sugeriam movimentos, por meio de instantâneos. A principal característica do período, no entanto, era a presença de grandes quantidades de fotos.³⁸ Simultaneamente, obtinham-se melhores resultados comerciais, envolvia-se uma parcela maior do público antes excluído desse universo e principiava-se um novo percurso em direção a uma maior autonomia da fotografia-discurso.

Entre 1932 e 1945³⁹ se estabelece uma fase de utilização de material produzido por grandes agências estrangeiras, principalmente dos Estados Unidos, além de colaborações dos leitores, sendo os assuntos os mais corriqueiros: cinema,

³⁶ BARBOSA, op. cit., p.8.

³⁷COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro*. 1992. Dissertação (Mestrado), ECA – Escola de Comunicação e Artes, USP – Universidade de São Paulo, São Paulo . p. 25 e outras

³⁸.Idem p. 19-34.

³⁹Durante este período, não houve um único modelo de utilização da fotografia no modelo editorial vigente. O papel da fotografia modificou-se, assim como se modificaram as forma de editá-la. Para informações mais detalhadas sobre a dinâmica da inserção da fotografia na revista durante este período, é interessante consultar GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova: arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro*. 2003. Tese (Doutorado), UNESP – Faculdade de Ciência e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis.

moda, culinária, ginástica, Jóquei Clube e Cassino da Urca. A partir de 1939, o início da Segunda Guerra prenunciava uma nova era na revista⁴⁰.

Muda-se o próprio caráter comunicativo do periódico. Introduz-se

[...] o novo estilo de reportagem. Inaugurando a grande reportagem de caráter investigativo, a revista possui ao alvorecer da década 1940 agências em todo o país e correspondentes nas principais capitais do exterior. A II Guerra Mundial é o grande tema dos anos 1940.⁴¹

O ano de 1943 marcará o início do uso da fotorreportagem com a implantação de uma fórmula desenvolvida pelas revistas européias e americanas. As preocupações em atrair público e em melhorar a comunicabilidade dos veículos, foram precoces para o contexto brasileiro e permaneceram como uma constante. Mas, sem dúvida, a introdução da fotorreportagem - obra de Jean Manzon, francês radicado desde 1940 no Brasil, para onde viera fugindo do nazismo – provoca uma mudança sem precedentes na história da imprensa brasileira.

O estilo de Manzon começava a moldar um novo conceito do que era a fotografia de imprensa no país.

O Brasil nunca vira fotos produzidas como as de Manzon, a não ser quem comprava as revistas ilustradas estrangeiras, enquadramento perfeito, ângulos novos, closes de arrepiar, caras e bocas que apareciam em movimento, um estilo completamente novo se comparado ao das fotos da imprensa brasileira, incluindo o Cruzeiro.⁴²

Na opinião de Helouise Costa, esta passagem de Manzon pela revista – durante o período de 23 de agosto de 1943 a 04 de agosto de 1951 – fez muito mais do que mudar sua forma comunicativa e a sua estrutura editorial. “[...] Como amplificador de um ideário, O Cruzeiro teve em Jean Manzon um de seus principais

⁴⁰ A trajetória da revista foi marcada por altos e baixos. Durante o período entre 1932 e 1944 por exemplo, ela esteve à beira da ruína, em parte pelas retaliações de Vargas e seu grupo – que puniam Chateaubriand por sua ajuda na articulação do movimento constitucionalista de 1932 – e, de outra parte, pela administração desastrosa dos Diários Associados. Assim, em 1944 vendia em média de 17.000 exemplares. Outras fontes dão conta da mesma situação, embora os números das tiragens, conflitem. Segundo depoimento de Freddy Chateaubriand, “[...] o tio pensou em fechá-la – mas no começo da década de [19]40 começou a respirar. Tirava 45 mil exemplares em outubro de 1940, e 58 mil dois anos mais tarde.” CARVALHO, op. cit., p.62.

⁴¹ BARBOSA, op. cit., p.14.

⁴² CARVALHO, op. cit., p. 67.

agentes, sendo o seu trabalho fundamental para o entendimento da revista como fenômeno cultural do Brasil.”⁴³

Seu trabalho no DIP permitiu que conhecesse a fundo o Estado Novo. Sendo este órgão um emissor de propaganda do Estado e da figura de Vargas, foi um lugar privilegiado para que o repórter conhecesse também os projetos dos intelectuais modernistas. Sua formação intelectual feita na Europa do período anterior à Segunda Guerra – momento notável no desenvolvimento das artes de maneira geral –, e a sua passagem pela revista *Match* proporcionaram-lhe uma condição ímpar de observador do país onde passara a viver, o que se refletiu em seu trabalho.

Jean Manzon deu concretude visual a um conjunto de idéias pré-concebidas sobre o Brasil, provenientes de várias fontes: do programa do Estado Novo, das diretrizes da arte de cunho social e das idéias engendradas no seio da intelectualidade modernista. Idéias já incorporadas por uma parcela abrangente da sociedade e que, por isso mesmo, foram tão bem aceitas ao se tornarem palpáveis através de imagens estereotipadas. A grande penetração conseguida pelas fotografias de Manzon residiu justamente na sua capacidade de materializar essas idéias através de um meio expressivo, cuja veracidade era popularmente aceita sem questionamento.⁴⁴

Seu olhar sobre Brasil era sem dúvida o de um estrangeiro, mas era o olhar de um homem moderno, que entendia as complexidades culturais do país, re-interpretando-o a seu modo, segundo seus filtros, não para europeus, mas sim para os próprios brasileiros.

Sua entrada na redação trouxe “expressivas mudanças no aspecto formal”⁴⁵ da revista, o que promoveria em pouco tempo sua reestruturação geral. “O surgimento da fotorreportagem foi resultado de dois fatores: do desenvolvimento da

⁴³COSTA, Helouise. Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon. In: *Fotografia: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. IPHAN - Ministério da Cultura. Rio de Janeiro: 1997, p. 139.

⁴⁴ Id., *ibid.*, p.159.

⁴⁵ CARVALHO, op. cit., p. 63.

fotografia enquanto linguagem e da colocação em prática de um conceito bem definido de edição.”⁴⁶

O fotógrafo realizou reportagens sobre variados temas. Entre eles, os que mais se repetiram, formando um núcleo central de trabalho, foram: política, personalidades, religião e realidade brasileira. Este último pode ser dividido em natureza, tipos regionais, cidades, carnaval, futebol, além de problemas sociais como imigração, delinqüência juvenil, entre outros.⁴⁷

Assim, “tendo já superado o papel meramente ilustrativo, bem como já superada a pretensa objetividade documental, a fotografia adquiriu ponto de vista próprio.”⁴⁸

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

[...] consubstanciado pela ruptura com as fórmulas editoriais consagradas que, tradicionalmente, utilizavam o discurso verbal como fonte principal de informação na divulgação de notícias. [...] Ela passou a ocupar um espaço bem maior no corpo das matérias veiculadas (...) na verdade o que ocorreu foi uma redefinição do papel da imagem fotográfica [...] com efeito fortemente revigorador [...].⁴⁹

Nasciam também, nesse momento, as duplas de jornalistas, que marcaram a história da revista, inaugurando um sistema de trabalho afinado em que um fazia o texto e o outro as fotos. Trabalhando dessa forma, membros da equipe de *O Cruzeiro* produziram algumas das mais famosas reportagens da imprensa brasileira.

⁴⁶ COSTA, 1992, op. cit., p.63.

⁴⁷ COSTA, 1997, op. cit., p. 144.

⁴⁸ GAVA, op. cit., p. 43.

⁴⁹ PEREGRINO, Nadja. “*O Cruzeiro*”: A Revolução da Fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p19.

Destacou-se, neste cenário, a paradigmática dupla formada por David Nasser e Jean Manzon, a base do grupo que seria chamado de *esquadrão de ouro* do jornalismo brasileiro da década de 1950. “A dupla David Nasser e Jean Manzon é reponsável pelas grandes reportagens desde 1943.”⁵⁰

A narrativa praticada no meio jornalístico das décadas de 1940 e 1950 – dinamizada pelas influências do cinema que se disseminava –, era fortemente marcada pelo exagero e pelo espetacular. O gosto de aventura atraía o público, tornando-se um tempero de textos jornalísticos e fotografias.

Essa condição refletia aspectos próprios da criação dos modelos de comunicação escrita e visual, mostrando que estas se desenvolveram a partir das práticas cotidianas de escritores, pintores, fotógrafos e outros produtores. Em um movimento dinâmico que envolveu a participação e aceitação do leitor, alguns destes modelos predominaram e sedimentaram, tornando-se estilos.

Nesse período não havia compromisso – ainda que parcial – com a verdade, com o fato, ou mesmo com qualquer nível de objetividade. Ao mesmo tempo, a criatividade acentuada aproximava as narrativas da completa ficção, levando-as muitas vezes à falsificação. Resultado de uma mescla sutil de percepções particularizadas de versões dos fatos, e uma boa dose de criatividade, o produto era freqüentemente marcado pelo exagero e pelo sensacional, e significava a adoção incontestada e suprema do preceito que considera que “a verdade fica mais verdadeira quando exposta com uma razoável dose de fantasia.”⁵¹

Somava-se a isso a inexistência de quaisquer empecilhos à venda de propagandas pessoais, empresariais, das administrações públicas e outras, disfarçadas como reportagens. Nesse caldo, temperado com a paixão pela polêmica

⁵⁰ BARBOSA, op. cit., p. 11.

⁵¹ NETTO, op. cit., p.109.

e uma “flexibilidade ética considerável”, é que nasceram muitas das grandes reportagens da imprensa brasileira nas décadas de 1940 e 1950.

David Nasser, chamado por muitos de *Rei David*, transformou-se no campeão na arte de contar uma história na medida do gosto popular. Conseguia transformar qualquer fato ou história em uma peça jornalística de grande sucesso. Tornou-se gradativamente muito poderoso – uma espécie de braço direito de Chateaubriand – na editoria de *O Cruzeiro*. Era respeitado, fosse pela sua competência e capacidade de escrever bem, fosse por seu poder de vender revistas e jornais. Mas era também muito criticado devido às práticas que utilizava para alcançar tal sucesso. Edmar Morel, ex-colega de Nasser, diria em suas memórias que ele era um

[...] excelente repórter, com extraordinária capacidade de trabalho, talentoso para dar e vender, David era, todavia, despido de qualquer caráter. Suas reportagens eram constantemente montadas num esquema de mentiras, porém rendoso do ponto de vista comercial.⁵²

Pode-se dizer que durante a década de 1940, “pavimentou-se” o caminho construído pela revista, somando-se grandes tiragens e um moderno esquema de diagramação a uma estrutura material e de distribuição eficientes, o que agregou mais capital simbólico a uma revista que já se transformara em um ícone cultural do país. O avanço desse modelo foi decisivo e fez da década de 1950 a melhor da história da Revista.

⁵²CARVALHO, op. cit., p. 96.

1.2 1950: a década de ouro de *O Cruzeiro*

Durante toda a segunda metade da década de 1940, Jean Manzon brilhou nas páginas da revista, sem qualquer empecilho ou competidor a lhe fazer sombra. No entanto, nesse período foram se estabelecendo estilos divergentes, baseados em outras escolas.

Nas opções estéticas a disputa se dá entre a fotografia pré-elaborada, com iluminação preparada com antecedência e organização prévia dos objetos fotografados e uma outra forma de obter a imagem, espontânea e avessa à iluminação artificial. A primeira chegou ao Brasil com Jean Manzon e teve seu auge com a ida deste fotógrafo para *O Cruzeiro* como relata Flávio Damm: [...] Manzon teve uma importância fundamental na reportagem fotográfica neste país. Ele tinha uma qualidade fotográfica muito boa, porque vinha da escola francesa, a escola européia. Ele tinha um equipamento 6x6 que ninguém tinha. Até então o fotógrafo saía com uma chapa e uma lâmpada. Tanto que daí surgiu aquela coisa de morder o chumbo da lâmpada para ela não falhar: ele só tinha uma chapa e uma lâmpada, se falhasse estava roubado. E o Manzon trouxe o equipamento 6x6 que dava uma mobilidade fantástica [...]. Só que ele trouxe um vício, trouxe o hábito de fotografar posado. Se o Manzon fazia uma entrevista com uma personalidade, entrava no apartamento, no hotel, na casa da pessoa só com um auxiliar, e fotografava com duas, três lâmpadas. E mandava a pessoa abrir a boca, mandava botar o dedo no nariz, mandava coçar a cabeça, inventava poses.⁵³

Segundo Silvana Louzada Silva, no avanço para a década de 1950, outros olhares, outras opções se manifestaram nas páginas da revista, primeiramente através do trabalho de José Medeiros – trazido pelo próprio Manzon para a revista ainda em 1946. Este era adepto de tendência oposta à do colega francês, partilhando o gosto pelo instantâneo. A fotografia instantânea desenvolvida também na França, e que tinha em Cartier Bresson um de seus maiores expoentes, começa a ganhar espaço nas fileiras de *O Cruzeiro* com o trabalho do fotógrafo brasileiro.

Logo alguns jovens e entusiastas fotógrafos brasileiros são influenciados por este movimento [...] influenciados pelo estilo de Medeiros, tirando

⁵³ Argumento de Silvana Louzada Silva baseado em entrevista concedida por Flávio Damm, ex-fotógrafo de *O Cruzeiro*, a Ana Maria Mauad e Silvana Louzada Silva em 13/5/2003 – depositadas no LABHOI-UFF apud SILVA, p. 54.

partido do instantâneo, da luz natural e com temática fortemente voltada para o social. O que estes repórteres queriam era fotografar o Brasil sem retoques e sem encenações. A exemplo de seus colegas da Magnum, os fotógrafos deste grupo viam o fotojornalismo de uma forma quase missionária, e acreditavam que a imagem que levavam ao leitor era “o real”, apenas intermediado pela câmera fotográfica.⁵⁴

Ainda segundo a autora, estas “são duas formas de fotografar que se confrontam, e o que antes representava o novo, a grande transformação introduzida por Manzon, agora recebe severas críticas dos novos profissionais.”⁵⁵ Segundo Flávio Damm, instalava-se uma nova mobilidade e, com a prática de José Medeiros, instituíam-se outra linguagem para a fotografia.

Entrou o Zé Medeiros [em *O Cruzeiro*] Ele tinha aquela mobilidade de não posar fotografia, ele entrava no lugar e fotografava. A gente se acostumou a fotografar baile de carnaval, parada, desastre de trem. E nos deu uma mobilidade somada à câmera fotográfica Rolleiflex, que permitia que você fizesse isso. Então, mudou a ótica, a linguagem fotográfica. [...] Isso mostrou que havia uma outra linguagem que era possível se fazer e que deu a *O Cruzeiro* uma coisa nova. E também para o leitor brasileiro, principalmente do interior, que era alimentado pelo *O Cruzeiro*.⁵⁶

No decorrer da década as tiragens continuaram muito grandes, levando as mensagens veiculadas por *O Cruzeiro* a milhões de brasileiros. O investimento na recriação da própria imagem e a menção a sua importância – seja no cenário cultural, seja enquanto veículo moderno, foram permanentes.⁵⁷

As grandes tiragens aumentaram proporcionalmente a importância da equipe de fotógrafos e repórteres. Essa respeitabilidade alcançada acabou por se traduzir no avanço da própria categoria. O sucesso atingido por *O Cruzeiro* foi tanto que

⁵⁴SILVA, Silvana Louzada op. cit., p. 55.

⁵⁵ Cf. SILVA, op. cit.

⁵⁶ Entrevista concedida a Ana Maria Mauad e Silvana Louzada em 13/5/2003 – depositadas no LABHOI-UFF, apud SILVA, p. 55.

⁵⁷ Exemplos disso podem ser encontrados em ‘*O Cruzeiro entra na escola como um livro.*’, uma reportagem que trata do lançamento de uma cartilha *O Cruzeiro*, de alfabetização, patrocinada pelo laboratório farmacêutico Schering. Nela o título ‘Gerações de ontem e de hoje participam da mesma batalha pela educação.’ Realça a posição da revista como elemento da educação nacional, ao mesmo tempo as fotos mostram alunos de uma escola de Marechal Hermes, no subúrbio carioca, usando a ‘Cartilha *O Cruzeiro*’ como um pretense instrumento de aprendizado, “atraindo o interesse de uns para as imagens e de outros para os textos”. *O Cruzeiro* de 02/11/1957. Texto sem autor definido e fotos de Geraldo Viola e Luiz Alfredo. p. 84-87.

mudou os parâmetros profissionais vigentes. A partir de então, trabalhar em *O Cruzeiro* passou a ser o topo para qualquer profissional da época:

Fotógrafo em *O Cruzeiro* era Francisco Cuoco, Cláudio Marzo. Me lembro de ter dado autógrafos, de oferecerem jantares para fotógrafos. Era gozado, comenta José Medeiros. Já Indalécio Wanderley ressalta 'eu quis comprar um apartamento para mim e consegui num instante porque os fotógrafos de *O Cruzeiro* tinham um prestígio incrível.'⁵⁸

A revista consagrou-se assim como uma das maiores referências culturais do país, exercendo o papel de emissora de conceitos, modos de vida, moda e comportamentos em geral. A esses papéis associa-se outro, o de ferramenta de registro da história nacional,

A essa altura [1954], a revista é lida por milhares de leitores. Milhares de leitores que vêm na publicação reportagens não apenas do domínio do excepcional, mas que procura registrar – no momento mesmo do acontecimento – instantes fundamentais para a construção de uma determinada história da nação. A revista constrói-se como testemunha de uma época, reproduzindo, com o apoio sempre da fotografia, momentos que são apresentados como unívocos. Constrói-se dessa forma como produtora de uma história futura. E seus dirigentes e jornalistas sabem desse papel.⁵⁹

De modo geral, *O Cruzeiro* foi tributário das profundas mudanças ocorridas no decorrer da década, concorrendo ativamente para que acontecessem, sofrendo ao mesmo tempo suas influências em um processo dinâmico. O país sofreu uma modernização sem precedentes no decorrer da década, enquanto o campo cultural se enquadrava no clima de rápida industrialização, prevalecia o signo do moderno.

A televisão dá seus primeiros passos, o rádio atinge seu ápice, a empresa cinematográfica *Atlântida* obtém grandes bilheterias com suas populares “chanchadas”, e em breve a atenção da crítica se voltará para o hermético e pouco popular Cinema Novo.

A sociedade se modifica em ritmo acelerado, a apresentação dos produtos adquire importância ainda maior, a propaganda cresce e se sofisticada. Nessa

⁵⁸PEREGRINO, op. cit., p. 74.

⁵⁹BARBOSA, op. cit., p. 15.

transformação, o apelo visual é primordial, já que a imagem possui a capacidade de comunicação rápida. Conforme a comunicação visual vai se aprimorando, tanto mais necessário torna-se cuidado com “a imagem”. Tudo se transforma em produto de propaganda, os produtos industriais, a imagem do país, do progresso... Criam-se novos referenciais ou reformulam-se os já existentes, com o objetivo de valorizar a imagem que ganha força constituidora na sociedade dos “Anos dourados”, que transforma o mundo em vitrine.

Através da arquitetura, feiras industriais e exposições, o Brasil busca superar o atraso técnico mostrando que nada fica a dever às grandes nações. A década de 50 é conhecida pelas suas monumentais exposições industriais e artísticas. Inauguram-se os primeiros salões de propaganda, a Bienal de São Paulo; também são realizadas exposições no exterior destinadas a divulgar a imagem do nosso desenvolvimento. É o chamado “efeito vitrine”, onde se encena a urbanidade, cidade e metrópole. O progresso técnico-científico erigido em valor supremo precisa ser exposto, demonstrado, projetado. Assim, a apologia do futuro, coroado pelo êxito da tecnologia, torna-se objeto de inúmeras matérias na imprensa. Vive-se a crença no “progresso indefinido” Em “você e o mundo futuro”, a *Revista da Semana* publica uma série de artigos onde faz previsões verdadeiramente fantásticas para a década de 1980: um mundo de comunicação interplanetária, onde reinaria o progresso e a harmonia social.⁶⁰

Será dessa forma que se “cria” o “Brasil moderno que supera as forças do atraso”⁶¹. É a época da crença no progresso indefinido, e o “*Self Made Man* é o período em que **a civilização da imagem**⁶² produz realidades fantásticas, integrando o Rio de Janeiro à Broadway [...]”⁶³

⁶⁰ VELLOSO, Monica Pimenta. *O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. São Paulo: Sumus Editorial, 1991, p. 124.

⁶¹ GOMES, Angela Maria de Castro e (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1991, p. 3.

⁶² Grifos nossos.

⁶³ VELLOSO. Op. cit., p.124.

1.3 O padrão editorial

O preto e branco continuava como a principal linguagem fotográfica do momento, fosse pelo seu custo – inferior ao do colorido – fosse pelo domínio técnico que os profissionais exerciam sobre sua produção. Durante a década de 1950 uma boa parte das fotos era editada nesse formato. Nesse período, no entanto, a presença das cores aumentava ultrapassando o nível da cobertura do excepcional, do espetacular, firmando-se lentamente enquanto opção, que, a longo prazo se tornaria predominante.

É certo que, embora ainda escassas, as fotos coloridas desempenhavam papel estratégico na publicação, pois ligavam *O Cruzeiro* à vanguarda internacional da congênera *Life*, paradigma do estilo. Em outras palavras, ligavam-na à modernidade.

No conjunto da edição, as imagens ocupavam ainda mais espaço, englobando também propagandas, histórias, *cartoons*, entre outros elementos.

O tamanho da revista seguia o padrão de 34 X 50cm, baseado no modelo da *Life*, que media 36 X 54cm, atendendo às necessidades impostas pelo novo estilo de diagramação. “Na montagem da fotorreportagem, as duas páginas abertas funcionam como um único campo, sendo a sua composição pensada em função do equilíbrio entre elas.”⁶⁴

O padrão de distribuição do espaço entre o texto, as fotos ou ilustrações e as propagandas, nas páginas da revista, não muda radicalmente de um exemplar para

⁶⁴ COSTA, 1992, op. cit., p.79.

outro, sendo que para Helouise Costa, seus elementos constitutivos, facilmente identificáveis, são: manchete, apresentação, texto, fotografia e legenda.⁶⁵

Durante essa época, foi se sedimentando o que os próprios repórteres e editores costumavam chamar de "depoimento fotográfico". Nesse tipo de reportagem o texto – que em geral já era pouco se comparado com a quantidade de imagens – era praticamente inexistente. Eram trabalhos do tipo em que “as imagens falam por si”.⁶⁶

As legendas eram incorporadas às matérias e reportagens e assumiam grande importância, sendo muitas vezes longas e explicativas. Além das legendas colocadas diretamente abaixo das fotos, ou bem próximas a elas, era comum o uso do bloco negro com letras brancas, em algum dos cantos da fotografia. Esse bloco atuava em geral com um sentido explicativo assemelhando-se aos atuais *boxes* de resumos, que vêm intercalados no meio do texto.⁶⁷

Alguns modelos de corte e diagramação consagraram-se no período. Além do clássico modelo de reportagens já comentado – que utilizava, de 5 a 8 fotos – havia, por exemplo, as que ocupavam duas páginas, de forma que, com a revista aberta à sua frente, o leitor pudesse visualizá-la toda de uma só vez, permitindo a uma foto ocupar mais de uma página, o que era expediente editorial comum.

Havia também outros padrões que apelavam para grandes quantidades de páginas e imagens, chegando muitas vezes a usar dezenas ou centenas destas em uma única reportagem.⁶⁸ (ver Tabela 2 em anexo)*

⁶⁵ Id. *ibid.*

⁶⁶ É o tipo de abordagem utilizado em “Eletrocução fotografada”. *O Cruzeiro* de 16/04/1955. Texto e fotos de Willian Vandivert, p.30-32.

⁶⁷ Ainda hoje - mesmo que se consulte a revista para fins de pesquisa, estando portanto o pesquisador totalmente fora do contexto da produção do material - basta ler estes blocos para conseguir perceber claramente como exercem também um papel imagético na construção das fotorreportagens.

⁶⁸ *O Cruzeiro* de 10/04/1954. “Crime do Sacopã”, uma reportagem especial, do tipo “quente” - fato recém acontecido, sobre um crime brutal e misterioso. Grampeada no centro da revista, ocupou 16 páginas, com texto de Arlindo Silva e fotos de Flávio Damm, utilizando 83 fotos em preto e branco. Outro exemplo é uma

Fato incomum era uma reportagem que apresentasse todo o material em uma única página. Geralmente, quando esse era o espaço requerido, tomavam-se as duas seções centrais de duas páginas contíguas em cortes verticais. Isto permitia a distribuição de propagandas em suas metades externas. Se a matéria era de meia página, via de regra ocupava o seu setor interno, enquanto a parte externa trazia propagandas.

Assim, dificilmente passavam-se muitas páginas sem propagandas - estas ocupavam freqüentemente páginas inteiras. Nos raros casos em que isso ocorria, quando da edição de matérias enormes, de 10 ou 20 páginas colocava-se sempre uma bateria de propagandas antes e outras depois. Em termos gerais, no decorrer da década de 1950, a revista não muda radicalmente seus padrões, uma vez que havia se consagrado.

Exceção à regra foi a experiência da paginação Bossa Nova, implantada por José Amádio, já mais para o final da década. Amádio era uma figura muito importante na revista. Tendo ocupado o cargo de editor em meados da década, buscou produzir uma revista arejada em 1954, tentando concorrer com o estilo da revista *Manchete*. “Amádio seguindo os passos da concorrente, concentrou-se em

reportagem intitulada “Caras da Coroa”, sobre tema mais suave, de autoria de José Amádio e Indalécio Vanderley, nas quais foram usadas 152 imagens, embora muitas delas em formato “boneco”, em tamanho próximo ao popular 3 por 4 centímetros. *O Cruzeiro* de 22/01/1955, p. 6-16.

A tabela 2 apresenta dados totais, parciais e médias sobre a tiragem, número de páginas, fotos utilizadas em reportagens, propagandas e fotos coloridas, em cada edição dos anos de 1954, 1957 e 1960. A comparação dos números de cada edição, ano a ano, permite perceber regularidades e variações no uso de cada tipo de fotografia pela revista *O Cruzeiro*. Os dados nela presentes não podem ser considerados em função de diversos fatores, como por exemplo os limites físicos da documentação – cerca de 20% dos exemplares consultados estão mutilados, o que impede levantamentos mais precisos, ou de outra ordem, como os critérios adotados no estabelecimento das tipologias – do total das fotografias de reportagem foram excluídas as reproduções identificadas, a soma das imagens coloridas é parcial uma vez que aproximadamente 30% dos exemplares foram consultados em microfimes, suporte que impede a quantificação precisa desta tipologia, assim também na totalização das imagens utilizadas em propagandas, cada fotografia utilizada em uma mesma peça publicitária foi considerada como uma unidade autônoma, incluiu-se nessa soma material produzido por agências internacionais e publicados em colunas com o objetivo de promoção como “Cine Revista” e outras e mesmo das médias das tiragens, foram excluídos os números da publicação de “*O Cruzeiro Internacional*”.

fazer uma revista mais 'leve', motivo pelo qual boa parte da equipe o acusava de estar acabando com o 'jornalismo verdade'.”⁶⁹

Pessoa culta e respeitada, apesar dos muitos desafetos, Amádio voltaria à cena com uma proposta inovadora de diagramação no momento de maior maturidade do fotojornalismo, quando este se encontrava sedimentado e em pleno desempenho. Paradoxalmente, este era também o momento em que a revista começava a enfrentar sérios problemas, reflexo de uma crise financeira causada pela perda de anunciantes, piorada em seguida pela doença de Assis Chateaubriand, o que a agravaria, se instalando-a de forma cada vez mais profunda e irreversível na estrutura dos Diários Associados.

A “Bossa Nova no Jornalismo”, como foram chamadas as diagramações alternativas lançadas por *O Cruzeiro*, consistiu em um conjunto de vinte e sete matérias distribuídas por mais de cem páginas da revista ao longo de 1959 e 1960. Elas significaram uma quebra radical no modelo de fotorreportagem, com a exploração de ambientes construídos graficamente e dotados de maior unidade formal. Para tanto as paginações foram guiadas por um conceito cuja tônica era dada pelo aspecto geométrico, economia de elementos significantes, uso generoso de espaços vazios e fotomontagens.⁷⁰

Tendo sido uma experiência bastante arrojada que rompeu com as normas estabelecidas até então para a edição das fotorreportagens, as “reportagens BN” constituíram-se, no entanto, de um número limitado de inserções:

A Bossa Nova no jornalismo, veiculada e incentivada pela revista desde o fim de 1959, esteve inserida justamente neste ponto de transição. Levou ao extremo as conquistas visuais da fotorreportagem no momento em que a TV passava a suprir as pessoas com informações mais dinâmicas e atrativas. Por isso a BN pode ser interpretada como um recurso utilizado para tentar prender a atenção e assiduidade do leitor num período em que a revista não só entrava em sérias dificuldades como também perdia espaço para outras linguagens postas no mercado das comunicações.⁷¹

⁶⁹ GAVA, op. cit., p. 104.

⁷⁰ Id. Ibid., p.97.

⁷¹ GAVA, op. cit., p. 44.

O resultado foi polêmico, pois criou lacunas na percepção do público leitor, que ficou de certa forma incomodado com um padrão editorial tão incomum. Gava ressalta que esse incômodo gerou uma série de editoriais que se propuseram a delinear conceitos e de certa forma tentar explicar ao público do que se tratavam aqueles novos cortes e vazios. Tal procedimento no entanto, acabou por reduzir “[...] os experimentos visuais a meras formas alternativas de representação, em certa medida depreciando-os”. Para esse autor, apesar disso, “[...] mesmo com as críticas que parecem ter ocasionado e da relativa curta duração , as reportagens BN fixaram-se como marcos históricos dentro da própria revista.”⁷²

1.4 O processo visual interativo na edição da Revista *O Cruzeiro*

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

Essa condição privilegiada das fotografias e de seus produtores existia muito em função do olhar do leitor. Na elaboração deste agiam múltiplos fatores, uma vez que se estabelecia dinamicamente no permanente diálogo com os diferentes modelos praticados na sociedade moldando a configuração visual da revista e sendo moldado por ela.

⁷² Id. Ibid., p.107 e 111 respectivamente.

Ao longo de décadas – mesmo antes da implantação do fotojornalismo – o domínio e o aprimoramento técnico fizeram com que cada foto impressa estabelecesse uma ação pedagógica interativa, em que fotógrafos, editores, leitores e outros meios de comunicação, estabeleciam uma teia de relacionamentos, cujo produto era a edição.⁷³

Durante a década de 1950, além dessa relação direta de valorização das fotografias havia outra, paralela, mas igualmente importante. Era a presença da fotografia como tema da revista.

Aparecendo de forma bastante esporádica e subliminar, desempenhando um importante papel na implantação dessa pedagogia visual da revista apareciam muitas vezes sob o manto da homenagem aos fotógrafos mortos, ou nas retrospectivas anuais – que em geral mostravam uma coleção de flagrantes excepcionais do ano anterior –, ou ainda através da cobertura de concursos fotográficos nacionais ou internacionais, em que a fotografia era alçada à condição de arte.

Informando o público sobre os valores e discussões internas do campo da fotografia, valorizando de forma mais direta o repórter fotográfico, reportagens como *No mundo da fotografia*⁷⁴, de João Martins, constituíam-se em um esforço para ensinar o leitor a perceber as particularidades de uma foto acadêmica; (ver figura 1) *A visão do sementeiro*⁷⁵, do austríaco Leopold Fisher, retrata um homem semeando um campo, fotografado em segundo plano atrás de eixos de trigo, que formam o primeiro plano, já no terceiro, um campo arado com pequena mata ao fundo. Na página ao lado, mais parecendo uma pintura modernista completando as páginas de

⁷³ Isto ajuda a explicar inclusive as mudanças e adaptações - em geral lentas, salvo exceções como a própria implantação do fotojornalismo – ocorridas nos modelos predominantes, como o exemplo já citado da tensão entre as escolas de Manzon e Medeiros.

⁷⁴ *O Cruzeiro* de 10/11/1956. Textos de João Martins e fotos de diversos autores. P.42-49.

⁷⁵ *Ibid.* p.42.

abertura da reportagem, *Dança fantástica*⁷⁶ do tcheco-eslovaco Adolf Rossi, retrata um grupo de dançarinas, fotografadas enquanto giravam saias rodadas. A exposição longa transforma tudo – saias e pessoas em movimento – em borrões, realçando o efeito de pintura. A mensagem como um todo demonstra a preferência do autor da reportagem pelo estilo moderno, a começar pela distribuição do espaço visual entre as duas imagens. *A visão do semeador*, uma foto retangular, aparece em tamanho menor, à esquerda da página dupla de abertura da reportagem, ao passo que *Dança fantástica*, ocupa cerca de uma página e meia. Há ainda o endosso das legendas cujo conteúdo é bem claro:

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

Já *Dança fantástica* é descrita da seguinte forma: “SUPERMODERNISMO, *Dança fantástica* [...] é um inconfundível exemplo da arte fotográfica modernista, revolucionária, que atualmente tem adeptos intransigentes”.

No mesmo sentido, deve-se também destacar a prática da seleção de flagrantes, como o momento da queda de um avião, ou de um importante político sendo assassinado em público a golpes de faca, ou ainda o incêndio em um prédio ou uma corrida de touros. Reportagens como *Cocucci*⁷⁷, realizada por Jorge Audi, que produziu uma sensacional cobertura da presença no Rio de Janeiro do mafioso, um fugitivo da Interpol, representam outro aspecto do tema.

Nos cantos esquerdo e direito superiores de duas das páginas centrais da reportagem⁷⁸ aparecem: no alto da página esquerda uma foto que mostra vários homens vestidos à paisana e outro de shorts, segurando uma metralhadora; no alto

⁷⁶ *O Cruzeiro* de 10/11/1956. Textos de João Martins e fotos de diversos autores. P.42-43.

⁷⁷ *O Cruzeiro*, 08/05/1961. Sem autor de texto, fotos de Jorge Audi, p. 06-15.

⁷⁸ A reportagem formada por mais de 20 fotos, que mostram o mafioso freqüentando a praia, e o momento de sua prisão, com cerca de duas páginas de texto distribuídas ao longo de 9 páginas de reportagem.

da página direita, a foto é a do repórter Jorge Audi, atrás de sua câmera, assemelhando-se mais a uma arma de guerra devido à enorme proporção da lente do tipo *supertele*, enquanto o homem posando atrás dela lembra um soldado descansando do combate. A idéia é desenvolvida em títulos e subtítulos, tais como: *O repórter Jorge Audi e o inspetor Nilo descobriram e prenderam o 'gangster' COCUCCI* ou *Durante vários dias todos os movimentos do 'gangster' argentino foram seguidos e fixados pelo repórter de O Cruzeiro, até mesmo quando ele ia tomar banho de mar*, isso cria, juntamente com as fotos, uma imagem heróica da profissão de fotógrafo. Nela, o repórter é um dos responsáveis pela prisão de um perigoso criminoso⁷⁹, e também age como um tipo de detetive, e sua arma é o equipamento fotográfico. Nesse caso, o que sobressai é a objetiva da câmera, que funciona como uma extensão do olho do repórter, permitindo-lhe seguir à distância o criminoso para, assim, poder denunciá-lo ao público, por meio das páginas da revista. (ver figura 2)

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

⁷⁹ A ordem do título traz primeiro o nome de Audi, como o responsável pela prisão; segundo esta disposição, parece que é ele o executor da prisão de Cocucci, auxiliado pelo delegado Nilo.



Figura 1 - O Cruzeiro de 10/11/1956.

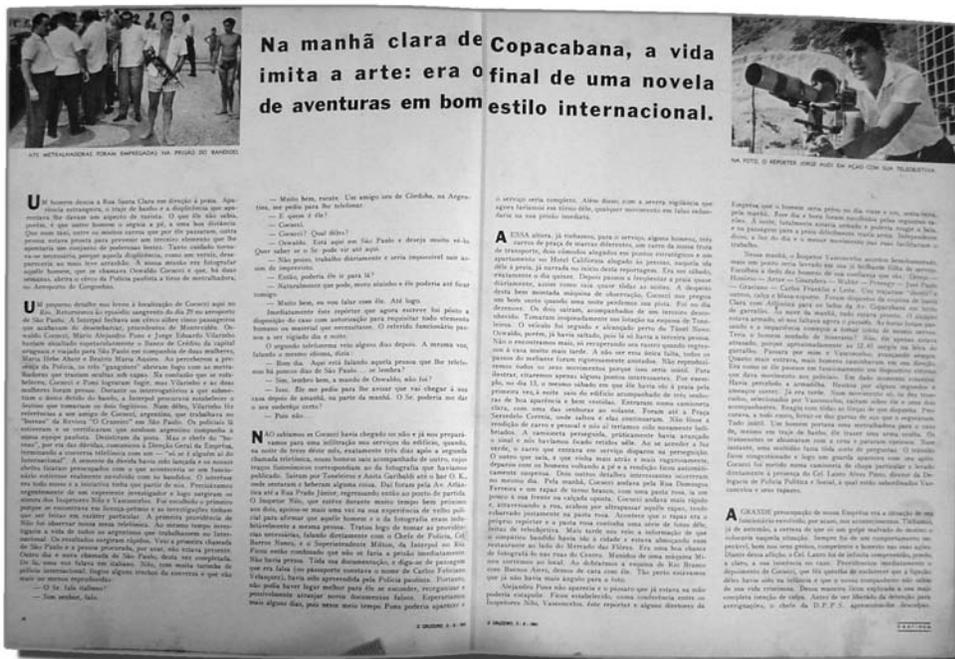


Figura 2 - O Cruzeiro de 08/05/1961

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

A seção *Um fato em foco*⁸⁰ traz flagrantes como os de um cavaleiro voando do cavalo durante uma apresentação de hipismo, que divide página com um choque de aviões⁸¹ durante apresentação em um show aéreo, ou ao lado, ocupando toda a página no sentido horizontal, uma foto com o título *Yasubi fotografou a morte em ação*. As três imagens integram um conjunto escolhido por um grupo de fotógrafos norte-americanos entre as consideradas melhores fotos jornalísticas do ano de 1960. Foram eleitas aquelas que, segundo eles, tivessem colhido todo o impacto de um momento.

Nas duas primeiras, o centro dos acontecimentos está nos acidentes; já na terceira, relativa a uma ação deliberada – um assassinato – (ver figura 3) a foto mostra um homem com feições orientais (instantâneo, foto que congela a cena), enquanto ataca outro com uma lâmina longa. Os óculos do homem agredido estão caindo o que indica que já fora atingido pelo menos uma vez. A decoração do palco aumenta a plasticidade da cena, pois, ao fundo, vê-se um cenário com frases escritas na vertical em japonês (ou outra língua oriental). A cena é marcada por gestos que, junto ao cenário do fundo, mais parecem uma encenação de uma peça de teatro, enquanto nesse conjunto, o matador, assemelha-se a um soldado

⁸⁰ *O Cruzeiro* de 21/01/1961. Seção *Um fato em foco*. Sem autor de textos e fotos de diversos autores.

⁸¹ *O Cruzeiro* de 21/01/1961. Seção *Um fato em foco*. Sem autor de textos e fotos de diversos autores.

executando um inimigo. O flagrante do fotógrafo internacional e a velha afirmação de que uma foto vale mil palavras, definem a considerada melhor foto do ano.

Publicada no Brasil, esta imagem tem uma grande força comunicativa sugerindo que, afinal, somente um profissional de primeira grandeza poderia estar pronto para flagrar algo tão inusitado quanto um assassinato em público. Nesse caso, a imagem de profissionalismo do fotógrafo Yasubi concentra-se em sua atenção para com a profissão, ou seja, nem o próprio assassinato, um ato brutal e inesperado, tirou-lhe a atenção e os olhos do visor da câmera.

Operando também nesse sentido destacam-se as fotos produzidas com equipamentos especiais, como as fotografias panorâmicas.

Assim, durante todo o período, reportagens e resumos como os mencionados podem ser encontrados nas páginas de *O Cruzeiro*. Embora façam referência a numerosos temas há sentidos intrínsecos nessas mensagens, como o da valorização da fotografia e do fotógrafo enquanto pilares da revista.

Além destas famosas “melhores fotos do ano” e do destaque do “repórter em ação”, a revista e o seu elenco de profissionais, com freqüência, viravam tema de reportagens. A intitulada *O CRUZEIRO traz o mundo a seu lar*⁸², de 1957 – que passa sua mensagem ao leitor através de um esquema gráfico sutil e bem elaborado – apresenta seu elenco ao público, (ver figura 4) enquanto a legenda anuncia *Os Globe trotters de O Cruzeiro em 1956*.

A partir de meados da década de 1950, o jornalista profissional, aquele que vivia exclusivamente de sua profissão, personagem que sempre existiu na história do jornalismo brasileiro, mas com pouco reconhecimento, ganhará paulatinamente a cena principal nas redações.

É importante também considerar que a introdução e o desenvolvimento do fotojornalismo realizado através de *O Cruzeiro*, repercutiu de forma decisiva na imprensa brasileira. Esta, associada a outras mudanças ocorridas principalmente nas oficinas dos jornais desde meados da década de 1940, prepararam terreno para a redefinição dos próprios princípios do

⁸² *O Cruzeiro* de 20/10/1957, p. 94-97.

jornalismo na década seguinte, de forma a garantir o predomínio de novos conceitos de jornalismo.

[...] A opção profissional pelo texto enxuto e despojado que acabou lavrando a sentença de morte das matérias pagas com aparência de notícia, abrindo caminho para que se questionasse a promiscuidade de jornalistas com as comissões da publicidade disfarçada, ou a prática tão comum do emprego público na própria fonte da notícia. [...] Tudo isso começava a mudar pela aparente superficialidade do lead, da cuidada diagramação, da pirâmide invertida do texto, da paginação limpa e vertical, do corte criativo da foto, do texto-legenda, da chamada de capa. Os jornalistas começavam a mandar nos jornais. Não se andou tudo, mas andou-se muito. Lembro meu espanto ao ficar sabendo que na imprensa americana a interferência do setor comercial no editorial causava demissões [...] no comercial! Por aqui, gerações de jornalistas se criaram recebendo ordem para baixar as famosas 'matérias 500', cuja indigitada importância, decisiva na inserção e no destaque, vinha definida pela alta direção, e não pela significação jornalística, mas pelo interesse empresarial. Nem sequer dissimulada.⁸³

⁸³PINHEIRO, Ibsen. Cobras Criadas: O Cruzeiro e o David que era Golias. In: *Observatório da Imprensa: Matérias*. 2001. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos>>. Acesso em: 05 ago. 2003, 12:25:10.



Figura 3 - O Cruzeiro de 21/01/1961



Figura 4 - O Cruzeiro de 05/01/1957

CAPÍTULO 2

NATUREZA E PAISAGENS: O CONCEITO DE NATUREZA COMO ÍNDICE DE UM DEBATE HISTÓRICO

A palavra Natureza, por seu uso cotidiano, causa a impressão de definir algo simples do conhecimento e do domínio de todos. Naturalizada por esse uso é, porém, um conceito complexo e que possui uma variedade de interpretações ao longo da história.

Tendo sido objeto de reflexão da filosofia e de outras áreas do conhecimento, seu significado, ou melhor, seus múltiplos significados na atualidade permitem entrever alguns dos traços das tensões que envolvem sua constituição enquanto conceito. Seu estudo através da perspectiva histórica permite, por sua vez, recuperar um índice das discussões sobre a noção de cultura e outras que se desenvolveram associadas a ele de maneira mais ou menos orgânica.

Uma pesquisa no dicionário Aurélio revela dez sentidos diferentes para a palavra Natureza. Entre eles, pode-se destacar:

[...] 1. Todos os seres que constituem o Universo. 2. Força ativa que estabeleceu e conserva a ordem natural de tudo quanto existe. 3. Índole do indivíduo, [...] 5. Condição do homem anteriormente à civilização. 6. As partes genitais do homem ou da mulher (especialmente as do homem). 8. *Filos*. O mundo visível, em oposição às idéias, sentimentos, emoções, etc. 9. *Filos*. Conjunto do que se produz no Universo independentemente de intervenção refletida ou consciente. Aquilo em que não há trabalho ou intervenção do homem; [...].⁸⁴

⁸⁴ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975. p.964.

O grande leque de significados abrangido nestas definições – que permite ao conceito trafegar por diversas áreas do conhecimento – mostra tratar-se de assunto de primeira importância no campo teórico-conceitual, principalmente quando se leva em conta o debate histórico travado em torno destas definições. A análise do conceito à luz de uma genealogia terminológica, permite entrever – ainda que panoramicamente – aspectos fundamentais de seu desenvolvimento integrado aos da história da filosofia, e, a partir de certo momento, da própria história das ciências, aqui entendidas em sua dimensão humanística.

Para compreender melhor a constituição de tal multiplicidade, é necessário também reconhecer que ela deriva da necessidade do homem de conceituar e explicar o mundo em que vive, e neste contexto - na medida em que o papel ocupado pelo meio ambiente é central - sua conceituação torna-se ainda mais vital.

Segundo Edmond Leach,

[...] ao longo dos séculos, o significado do termo natureza tem sofrido uma série de transformações. As idéias atuais tem origem na noção grega de *Physis*, (de onde *physiké* “física”, o conhecimento da natureza) e b) na modificação, num sentido dualista, que esta concepção unitária da Idade Clássica sofreu no período do renascimento tardio.⁸⁵

Adquirindo outras conotações que projetavam também sentidos diversos durante os séculos XVI e XVII, o conceito de natureza irá simultaneamente servir para referenciar a explicação do mundo físico como um tipo de oposição ao “espírito”.

Já no Renascimento, a ciência tenta explicar a Natureza como se esta se encontrasse animada por uma tensão “por um esforço no sentido de realizar formas ainda não existentes“. A nova teoria das ciências insistia na importância das explicações por meio de entidades materiais já existentes no início dessa modificação ou processo. A partir do século XVII, ‘o espírito’ e a ‘matéria’ tinham se separado, o mundo mecânico, objetivo físico, é identificado com a natureza, em oposição potencial com as realizações do

⁸⁵ LEACH, Edmond. Natureza/cultura. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol.5, Antropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985. p. 67.

espírito humano, consideradas estas em termos genéricos como fazendo parte do mundo da cultura.⁸⁶

O desenvolvimento destas concepções acabará por se integrar às bases explicativas da organização social. Leach entende que,

[...] através da história estas concepções abstratas de Natureza derivaram na formulação do conceito do “bom selvagem” influenciando por sua vez diretamente as concepções de Locke - que postula que o homem natural deixado neste estado é uma fera, enquanto “Pufendorf postula que o homem é um animal social tendo tendência para a cooperação e a amizade”, além de outras concepções que tomam estes conceitos enquanto pressupostos gerando análises que partem de pressupostos incompletos.⁸⁷

No século XVIII, o conceito de natureza aparecerá na *Enciclopédia Britânica* (1771), com oito sentidos diferentes, e na *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des arts e des Métiers* (1778) suportando definições variadas, algumas vezes como Deus (natura naturans), em outras como o sistema de mundo, a máquina do universo ou conjunto de todas as coisas criadas. A concepção que se consagrou no transcorrer do século XIX, uma base consensual a todas as variações, é “[...] a idéia de uma existência que se produz, ou determina-se no todo ou em parte, sem necessidade de uma outra causa.”⁸⁸

Outras tentativas de definir a relação homem-natureza foram feitas, de forma a reduzi-la a uma série de axiomas aceitáveis. “Cultura manifesta”, por exemplo, refere-se ao universo do que é produzido pelo homem, isto é, cultivado, domesticado, civilizado e construído por seu engenho, relegando as outras coisas à condição de natureza selvagem.

Diferença insustentável, o mundo é como é em função da ação humana. Ao nível das idéias, uma polarização deste tipo, que distingue o humano do não humano, a cultura da natureza, parece ser consequência necessária do modo pelo qual nós concebemos a “nós próprios” como distintos dos “outros”. [...] A idéia de Natureza como pólo oposto a cultura é por si mesmo um produto cultural. O conteúdo efetivo da “idéia de Natureza”

⁸⁶ LEACH, op. cit. p.68.

⁸⁷ Id., ibid., p.71-72.

⁸⁸ LEITE, Miriam L. Moreira. Natureza e Naturalistas. In: *Revista Imaginário*. São Paulo: USP, nº 3, 1996. p. 39.

muda à medida que se percorre o mapa geográfico, na mesma proporção em que muda a Natureza.⁸⁹

Para compreender tal disposição, torna-se necessário considerar que “na relação que uma sociedade mantém com seu ambiente natural, intervêm três fatores: um meio (o relevo, o espaço geográfico), uma prática cultural e um sistema econômico”⁹⁰, e por último considerar que trata-se de uma relação histórica, que modifica-se no tempo.

Ao considerar-se estas condições, descaracteriza-se um de seus atributos tradicionalmente mais aceites: a idéia de natural como, aquilo em “que não há trabalho ou intervenção do homem”⁹¹, “espontâneo”, conforme uma das definições já mencionadas do dicionário do Aurélio.

Argumentando no mesmo sentido, Phillipe Pons considera que

[...] todas as sociedades constroem sua idéia de natureza, no extremo, uma cultura é a condição de existência da natureza, quanto mais não seja porque esta é difícil de conceber independentemente da concepção que o homem dela tem.⁹²

Ao exemplificar tal relação, o autor demonstra que no Japão a imagem fundadora é a de uma natureza tumultuada por tufões, terremotos e maremotos. Na mesma linha, Xavier Pons mostra que na Austrália a natureza era (e até certo ponto ainda é) encarada enquanto algo hostil e perigoso.⁹³ A variedade de características dessas representações mantém-se em geral elaborada nas oposições.

A apropriação das diversas representações de natureza dá-se em um processo de relação com várias outras instâncias da sociedade. Assim, “é preciso reconhecer as diferentes peripécias da oposição destas correntes de idéias que se

⁸⁹ LEACH, op. cit. p.77-78.

⁹⁰ PONS, Phillipe. Japão: um apego selectivo à natureza. In: BOURG, Dominique. *Os sentimentos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 33.

⁹¹ FERREIRA, op. cit. p. 697.

⁹² PONS, op. cit., p. 35.

⁹³ PONS, Xavier. Austrália: entre o poder e a beleza. In: BOURG, Dominique. *Os sentimentos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 46.

desenvolveram num quadro político e não apenas num quadro de história das idéias”.⁹⁴

Para Roberto da Mata⁹⁵, em um país de dimensões continentais, como é o caso do Brasil, intervém, por exemplo, os efeitos da regionalização dessas representações e idéias. Isso aumenta ainda mais sua complexidade, pois exige a atenção a outras especificidades na abordagem do conceito, sendo que,

[...] no conjunto o modo de representarmos o ambiente em que vivemos não é uma simples “cópia” da “realidade” mas contém em si próprio a possibilidade de articularmos livremente estas representações. Através da utilização da linguagem, somos capazes de transformar os imput sensoriais (as percepções) em representações do espírito, com os quais se podem elaborar diferentes jogos imaginários, independentemente das operações que se verificam no mundo exterior.”⁹⁶

Nesse sentido, Simon Schama afirma que natureza e percepção são inseparáveis⁹⁷ o que implica em saber que é necessário conhecer profundamente os valores e a visão de mundo de cada sociedade. Tudo isso leva conseqüentemente à necessidade de se considerar a historicidade própria da concepção de natureza e o imaginário que esta institui.

Assim, pode-se concluir que a multiplicidade de definições, produz uma grande variedade de representações, constituídas através de um processo dinâmico de produção e circulação cultural.

Apresentado de forma mais ou menos difusa à sociedade, o tema em geral aparece associado a um sem número de discussões que somente a investigação sistemática pode – na medida em que o transforma em objeto de pesquisa, submetendo as fontes a um constante processo de desmontagens –, tornar perceptível.

⁹⁴ LEACH, op. cit. p. 74.

⁹⁵ MATTA, Roberto da. Em torno da representação da natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações. In: In: BOURG, Dominique. *Os sentimentos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

⁹⁶ LEACH, op. cit. p. 78

⁹⁷ SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 17.

No caso específico de uma revista semanal como *O Cruzeiro* no Brasil da década de 1950, é possível encontrar o assunto disperso em uma grande variedade de matérias e reportagens realizadas sobre os mais diferentes assuntos, acrescida dos mais diversos valores.

2.1 Representações da paisagem nas fotografias de imprensa: do pictorialismo ao fotojornalismo

Paisagem também é um conceito que só pode ser entendido à luz de sua historicidade, e se liga diretamente à invenção pictórica da natureza. O resultado das mudanças no universo das representações ocorridas no início da era moderna, foi a dessacralização do espaço.

O conceito de paisagem foi criado no século XVI para se tornar um modelo visual que teve, como resultado e local de aplicação exemplar, a invenção pictórica da natureza. Para tanto, foi necessário que os elementos do espaço representados deixassem de ser considerados signos, isto é, remetendo a outras coisas que não eles próprios, para tornarem-se imagens plenamente significantes nelas mesmas. Em outras palavras, foi preciso que houvesse uma dessacralização do rochedo, da árvore, do rio, da montanha, elementos que para nós hoje são constitutivos da paisagem, para que ela pudesse existir enquanto tal.⁹⁸

Posteriormente o conceito, foi apropriado pela geografia com o intuito de definir “[...] uma porção de terras que tem determinados atributos morfológicos, ou seja, atributos da natureza, suspensos pelo olhar humano.”⁹⁹

⁹⁸ ALCÂNTARA, Maria de Lourdes B. de; SADER, Regina T. Paisagem e cultura. In: *Revista Imaginário*. São Paulo: USP, n° 3, 1999. p. 83.

⁹⁹ Id., *ibid.*, p. 84.

Segundo Vânia Carneiro, “[...] na fotografia como na pintura, a representação da natureza tende a se desvencilhar de uma função coadjuvante para adquirir plena expressão em uma parcela da produção de imagens, na segunda metade do século XIX.”¹⁰⁰

A partir de então, seu sentido modificou-se, na medida em que as próprias ciências foram modificando seus referenciais. No século XIX, por exemplo, tentou-se conferir-lhe a objetividade típica do positivismo e, no século XX, foi em vários momentos re-conceitualizada.

Uma vez que a paisagem é uma construção do olhar humano, deveremos entendê-la enquanto atributo cultural, já que o universo simbólico e a visão de mundo daquele que retrata estão contidos na representação.

Sabemos que este termo se originou da pintura que se ocupava das cenas bucólicas. Sabemos que não tinha somente a finalidade de “retratar” o espaço representado, mas um recorte visual do mesmo, recorte este imbuído da percepção individual do artista que pintava, e que este artista representava uma determinada cultura uma determinada classe, portanto, representava um determinado universo simbólico.¹⁰¹

O estudo das diferentes formas de representar a natureza mostrou que, na verdade, fazia-se mais que apenas “captar o real”, pois “[...] a tradição pictórica dita as normas da natureza”, ou seja, serão os modelos estéticos preconcebidos pelos pintores que irão modelar durante muito tempo a concepção que se tem de natureza.”¹⁰²

A partir do final do século XIX, a fotografia ocupará um lugar importante nas representações coletivas, substituindo em grande parte a pintura nesta tarefa. “[...]”

¹⁰⁰ CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991. (coleção texto & arte), p. 201.

¹⁰¹ ALCÂNTARA; SADER, op. cit. p. 87.

¹⁰² SCHAMA, op. cit., p. 17.

desde a invenção da fotografia, surgiram os diletantes atraídos em registrar o real – particularmente as paisagens – através do novo meio de expressão”.¹⁰³

Este movimento foi posteriormente nomeado como Pictorialismo e é uma tradução direta da idéia de que a fotografia serviria não só à ciência, mas também como meio de captar o “real” da natureza, como retrato fiel e isento, e isso seria possível, pela objetividade que se atribuía na época à fotografia. Estas explorações faziam nascer novas possibilidades, a construção da paisagem ganhava agora a intermediação de técnicas modernas.¹⁰⁴

O pictorialismo abriu um novo leque de possibilidades, entre elas (de particular interesse para esta pesquisa) a representação da natureza enquanto espetáculo, a evocação da paisagem monumentalizada. A transformação da natureza em monumento presta-se a várias apropriações, podendo ao mesmo tempo servir para louvar o poder realizador do homem que a domina, ou à sua sacralização enquanto museu.¹⁰⁵

As melhorias técnicas que tornaram as fotografias publicadas objetos de qualidade colaboraram para o rápido aumento de sua importância na sociedade. A partir do início século XX, uma série de publicações semanais se dedicará à divulgação dos mais variados tipos de imagens.

Agindo como disseminadora de imaginários, a imprensa terá um papel crucial na construção de representações da natureza, tema este que teve presença

¹⁰³ KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil - século XIX*. Rio de Janeiro; FUNART, 1980. p. 57.

¹⁰⁴“Para Helouise Costa este movimento não foi integralmente compreendido. “Vítima de abordagens unilaterais devido ao caráter elitista de sua prática, o pictorialismo merece ser reconsiderado a luz do seu momento histórico específico. Alavanca de superação da estética documental do século XIX, instaurou a fotografia como realidade construída e abriu caminho para as experimentações modernistas.” COSTA, Helouise. *Pictorialismo e imprensa: o caso da revista O Cruzeiro (1928 - 1932)*. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991. p. 261.

¹⁰⁵ Pode-se lembrar aqui o exemplo fornecido por Simon Schama sobre a importância do trabalho do fotógrafo Ansel Adams na sacralização do parque Yosemite. Um processo ocorrido entre décadas de 1920 e 1950 nos Estados Unidos. SCHAMA, op. cit.

garantida em jornais desde o final século XIX. Será, no entanto, com o nascimento das revistas ilustradas, que ele se potencializará.

No caso de *O Cruzeiro*, os próprios leitores participavam enviando materiais variados, mas “[...] havia ainda uma coluna fixa semanal, ‘Photographias de Nossos Leitores, na qual apareciam, na maioria das vezes, fotos de paisagens’”.¹⁰⁶

De outro lado, freqüentavam a revista desde sua fundação, em 1928, as representações de cunho pictorialista. Dedicado também às paisagens, este modelo primava pelo grande aprimoramento técnico, embora abordasse um número limitado de temas, o que lhe custou severas críticas.

Em um contexto em que as fotografias apresentavam um leque temático limitado e baixa qualidade, “[...] as imagens dos pictorialistas se sobressaíram nitidamente. A excepcional qualidade técnica e o esmero na composição demarcaram uma fronteira precisa entre o simples registro e a ‘fotografia artística’”.¹⁰⁷

Durante o decorrer da década de 1930 os padrões de produção e publicação da imagem estavam em processo de mutação em *O Cruzeiro*, momento em que passava-se a privilegiar na revista o “instantâneo” como modelo comunicativo mais adequado ao perfil do público do período.

Se num primeiro momento as revistas ilustradas foram buscar no século passado, a fonte para suas experiências visuais, aos poucos, esgotaram-se todas as referências, encontrando no instantâneo um novo motivo de registro, mais adequado a suas necessidades. O Instantâneo fotográfico se opunha totalmente aos preceitos pictóricos, colocando-se como uma ruptura clara com os laços que ainda ligavam a fotografia aos padrões do século XIX.¹⁰⁸

No início da década de 1940, tais representações serão novamente redimensionadas pela implantação do fotojornalismo que, como já foi dito, mudou a

¹⁰⁶ COSTA, 1992, op. cit., p. 26.

¹⁰⁷ Id., ibid.

¹⁰⁸ COSTA, 1992, op. cit., p. 50.

arquitetura da revista mudando conseqüentemente toda sua estrutura de comunicação. Ao recriar o sistema de informação da revista, Estas mudanças, atingiram a própria abordagem dos temas.

Os princípios de construção da fotorreportagem criaram uma demanda por um tipo de registro específico: as seqüências fotográficas. Se o instantâneo congela o movimento revelando uma dimensão oculta aos nossos olhos, a seqüência fotográfica tenta recompor o movimento e, ao mesmo tempo realiza uma operação analítica sobre ele, na dilatação e adensamento da temporalidade encontra-se a riqueza do discurso visual da fotorreportagem.¹⁰⁹

Essa modificação de modelos de comunicação ao longo da história da revista demonstra claramente uma mudança nas demandas do público leitor, influenciado pelo desenvolvimento de uma cultura visual no século XX. Neste processo atuaram de forma importante o cinema, a próprias revistas ilustradas que experimentavam novos modelos, muito embora não haja um necessário sincronismo entre esses movimentos – o caso da introdução da fotorreportagem em *O Cruzeiro* de modo extemporâneo é o maior exemplo disso.

Essa dinâmica que integra o emissor e o receptor é, para Décio Pignatari, o princípio do funcionamento do sistema de comunicação, explicável pela “teoria da informação”, em que

[...] o todo – organização ou organismo – possui uma estrutura que pode ser descrito como um conjunto de normas [...] Claro está que comunicação não é apenas resposta, mas a relação estabelecida pela transmissão de estímulos e pela provocação de respostas.

Assim,

A informação a ser comunicada deve ter uma fonte e um destino distintos no tempo e no espaço, onde se origina a cadeia que os une e que constitui o canal de comunicação. Para que a informação ou a mensagem transite por este canal necessário se torna reduzi-la a sinais aptos a transmissão: Esta operação é chamada codificação e quem ou o que a realiza é o transmissor ou emite. No ponto de destino um receptor reconverte a

¹⁰⁹ Id., *ibid.*, p.83.

informação a sua forma original decodificando-a com vistas a seu destinatário. O exemplo é o telegrafo.¹¹⁰

A partir da segunda metade década de 1940, publicaram-se as grandes reportagens sobre os índios brasileiros e uma variada gama de matérias sobre os tipos brasileiros, que era uma das especialidades de Manzon e, mais adiante, de outros repórteres que se esforçavam por perceber o gosto do público e suas necessidades, ao mesmo tempo em que procuravam manter a publicação afinada com os estilos internacionais predominantes no gênero.

O avanço desse movimento não descaracterizou o interesse pelos tipos e paisagens brasileiras na década seguinte, mas passou a trazer com regularidade a geografia e os costumes de vários países do mundo, dando especial ênfase aos lugares onde a geografia e o clima austeros ofereciam o novo ao olhar. Esse movimento coincide – ao menos em parte – com o lançamento da edição internacional de *O Cruzeiro*.

Da mesma forma, matérias sobre as catástrofes da natureza que aludiam também ao clima e à geografia e pertenciam à cobertura cotidiana dos assuntos vão divulgar outros níveis de informação sobre as características do Brasil.

2.2 Paisagens de lugares distantes, abordagens modernas: diferenças culturais e geográficas

Durante o período de 1954 a 1961, predominou soberano em *O Cruzeiro* o fotojornalismo.¹¹¹ Época marcada pela agilidade proporcionada pelo uso intensivo

¹¹⁰ PIGNATARI, Décio. *Informação Linguagem Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1980. p. 17-18.

das modernas Leica e Rolleiflex, que quase sepultaram no jornalismo o uso dos grandes e pesados equipamentos, que doravante se reduziam aos estúdios e aos trabalhos especiais.

Na era dos temas e das abordagens visuais modernas, em que os homens e suas obras passaram a integrar de modo ativo as paisagens – relegando para segundo plano as representações em que a natureza ocupava o lugar central – , tornava-se vital levar ao leitor imagens dos lugares e povos distantes, integrando obrigatoriamente o rol dos temas das revistas ilustradas.

Anunciando este movimento anos antes, revista *Life* caracterizou-se desde seu lançamento em 1936 pela esta tendência de publicar grande multiplicidade de assuntos, entre eles fotografias de vários países do mundo e curiosidades sobre a natureza representada por animais exóticos. Já no número de lançamento o leitor encontrou

[...] duas páginas sobre o Rockefeller Center e a sua estação de rádio. **Cinco páginas dedicadas ao Brasil** [...] Numa outra página um homem privado de um membro escala uma ravina de montanha, **ainda duas páginas sobre a Rússia, duas páginas sobre um inseto: a viúva negra** [...].¹¹²

A variedade foi uma marca distintiva das revistas ilustradas que procuravam abastecer semanalmente seu público de informações.

As mesmas práticas editoriais, de trabalhar com uma grande multiplicidade de temas, associando a cobertura de assuntos nacionais aos internacionais e as curiosidades fizeram parte da fórmula de *O Cruzeiro*. (ver Tabela 3 em anexo)

Era comum encontrar-se em suas páginas, material produzido por agências, tal como uma matéria sobre a *Relatividade do exotismo*¹¹³, que tratava de Singapura, explorando as diferenças facilmente perceptíveis entre o Brasil e aquele

¹¹¹ Estabelecido nos eixos de tensão entre diferentes abordagens, como tratado no primeiro capítulo.

¹¹² FREUND, op. cit., p. 140 Grifos nossos.

¹¹³ *O Cruzeiro* de 16/04/1955. Em autoria de texto e fotos. P.54

país, ou de produção mista – que usava fotos de agências e textos de jornalistas brasileiros – como *Goa*¹¹⁴ mostrando mulheres vestidas à moda oriental andando pelas ruas daquela localidade.

Da mesma forma, como pretexto para falar da exótica vida de um milionário caçador brasileiro¹¹⁵ publicava diversas fotos coloridas de um safári, de autoria dos próprios participantes. Estas imagens registram a geografia, a fauna e a flora africanas, retratadas de maneira a reforçar também as diferenças (ver figura 5).

Dedicando também um espaço e investimentos razoáveis para trazer aos leitores imagens de gentes e lugares do mundo.

Produziam-se também reportagens internacionais sobre a vida de outros povos, suas terras e seus costumes. Realizadas pela própria equipe da revista, reportagens como *Líbano uma terra de Deus*¹¹⁶, por exemplo, traziam toda sorte de imagens do país do oriente médio. Através de 28 fotos, mostrava desde pequenas casas encravadas na paisagem milenarmente trabalhada pelas mãos humanas, até um grande cedro que simboliza a própria nação. Ao mesmo tempo, outras somam elementos modernos a essas tradições seculares, enfocando homens trajados à moda árabe conversando com outro, vestido à ocidental (ver figura 6). Essa prática evocava a isenção de quem mostra todos os lados do assunto, datando ainda a cena no tempo, mostrando modos de vestir, objetos e máquinas, típicas de meados do século XX.

Esta prática de ressaltar os aspectos contemporâneos dos lugares retratados, associando-as aos repórteres que a produziram – quase sempre presentes nas fotos com o intuito de comprovar a autenticidade do trabalho – e a assinatura de textos e fotos, criavam uma marca autoral na revista.

¹¹⁴ *O Cruzeiro* de 16/10/1954. Textos de Cláudio Rocha e fotos da UP.

¹¹⁵ *O Cruzeiro* de 14/05/1955.. *Funga Safári*. Texto e fotos de Almeida Campos. P. 62-66.

¹¹⁶ *O Cruzeiro* de 15/05/1954. Texto de David Nasser e fotos de ED Keffel. P. 8-15.

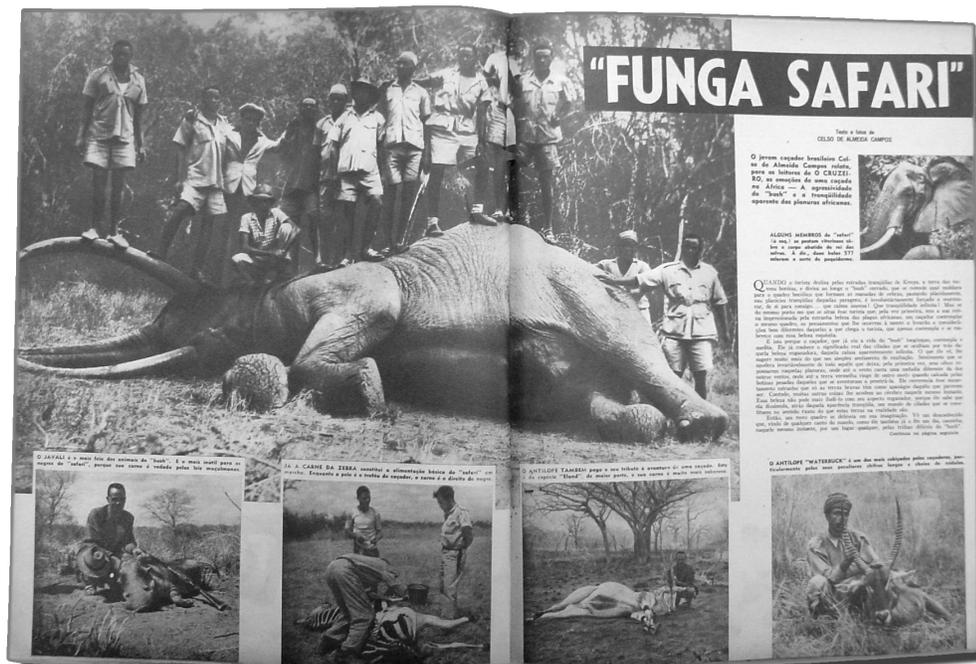


Figura 5 - O Cruzeiro de 14/05/1955



Figura 6 - O Cruzeiro de 15/05/1954.

Em outra cobertura de Nasser,¹¹⁷ desta vez realizada no extremo sul das Américas, destaca-se o exótico. Nas fotos utiliza-se das tonalidades específicas que a luz proporciona nas regiões austrais para acentuar as nuances da geografia peculiar.

Em *Patagônia Terra do Fogo*¹¹⁸, a paisagem se torna a *América geografia da aventura*, e as fotos oferecem um show de cores. Foram tomadas na região onde as montanhas e a neve, alternam-se com as vastidões das planícies verdes, onde o frio intenso e vento quase incessante determinam a paisagem [...] *quando o vento pára um instante a paisagem descansa um pouco na Patagônia. São autênticos momentos de beleza suave.*

Os repórteres de *O Cruzeiro* também procuram retratar a economia da região produzindo imagens de rebanhos de carneiro e outras fontes de riquezas.

Este tipo de abordagem gera um discurso moral sobre a relação entre o homem e o meio procurando evidenciar que a tenacidade – atributo associado aos povos que vencem a natureza – associada ao uso de técnicas adequadas permitem produzir mesmo em uma região inóspita. (ver Tabela 3 em anexo)

Uma viagem ao Pólo Sul promovida por *O Cruzeiro* em 1959¹¹⁹, acentua o caráter etnográfico envolvido em tais empreitadas, ao trazer ao público brasileiro a paisagem e os costumes dos esquimós.

Ornadas com suas roupas e botas longas em vermelho e branco, mostra as *'Kirfak' groenlandêsas, belas e quentes [...]*, e navegando em seu *Kayak o esquimó*

¹¹⁷ Carvalho alerta para o fato de que não era possível saber de quais destas reportagens, Nasser teria mesmo participado. Esse autor mostra que é possível duvidar em muitos momentos da presença do repórter do cenário das reportagens. Um dos indícios mais claros disso, são as inconsistências percebidas na reportagem *Enfrentando os Chavantes*, de junho de 1944, quando se desconfia de que nem mesmo o fotógrafo Manzon estivesse a bordo do avião que realizou as fotos. Segundo o autor, em outros momentos, Nasser – que sofria de dificuldades motoras – esteve no lugar, mas devido as más condições climáticas ou as dificuldades proporcionadas pela geografia acidentada, não chegou a sair do transporte. CARVALHO, op. cit., p.109 passim.

¹¹⁸ *O Cruzeiro* de .20/07/1957. Texto de David Nasser e fotos de Henri Ballot. P. 71-79.

¹¹⁹ *O Cruzeiro* de 31/01/1959. Na rota do Pólo Sul. Reportagem de Jorge Ferreira. P.56-61.

é um verdadeiro soberano que desliza por entre icebergs [...] em meio a um frio que chega a 60° abaixo de zero. [...]. Vistos em suas roupas coloridas, transitando pelas ruas de Godthaab, capital da Groenlândia e em outros lugares, gentes e paisagens compõem um quadro impresso nas páginas da revista. (ver figura 7) Devidamente emoldurados pela edição detalhada, chegavam como um pacote cultural fechado ao leitor, que poderia interessar-se por algum ou por diversos dos aspectos abordados.

Ocasionalmente recorria-se a uma foto da natureza sem a presença humana, com o objetivo de caracterizar algum elemento peculiar da paisagem. Reeditando – ainda que excepcionalmente – um enfoque pictorialista, chama a atenção, uma foto que integra *A visita de David Nasser e Henri Ballot, A Ilha feliz de Robson Crusoe*,¹²⁰ apresentada em duas das páginas internas da reportagem, que exemplifica toda a solidão e o desolamento da própria ilha e dos arredores. No alto da página, a seguinte definição *A natureza convocou todos os vulcões do Orbe para um concurso de eficiência. O resultado foi o arquipélago de Juan Fernandez. Ao pé da página, o texto comenta que Aqui Deus imitou Van Gogh. A foto destaca exclusivamente aspectos do relevo vulcânico, onde montanhas surgem abruptas na borda do mar, tomada do topo de um lugar alto que permite a visão de montanhas e morros, entrecortados por um relevo baixo e acidentado que, ao encontrar-se com o mar, forma uma espécie de baía. Ocupando o terceiro plano da imagem, novas formações montanhosas misturam-se a uma bruma, formando uma paisagem indefinida. (ver figura 8)*

Este modelo de enfoque das paisagens e dos povos praticado pelas revistas ilustradas na década de 1950 havia sido inaugurado cerca de meio século antes pela pioneira *The National Geographic Magazine*. Esta revista, segundo Rafael Baitz,

¹²⁰O *Cruzeiro* de 26/09/1957. Texto de David Nasser e fotos de Henri Ballot.

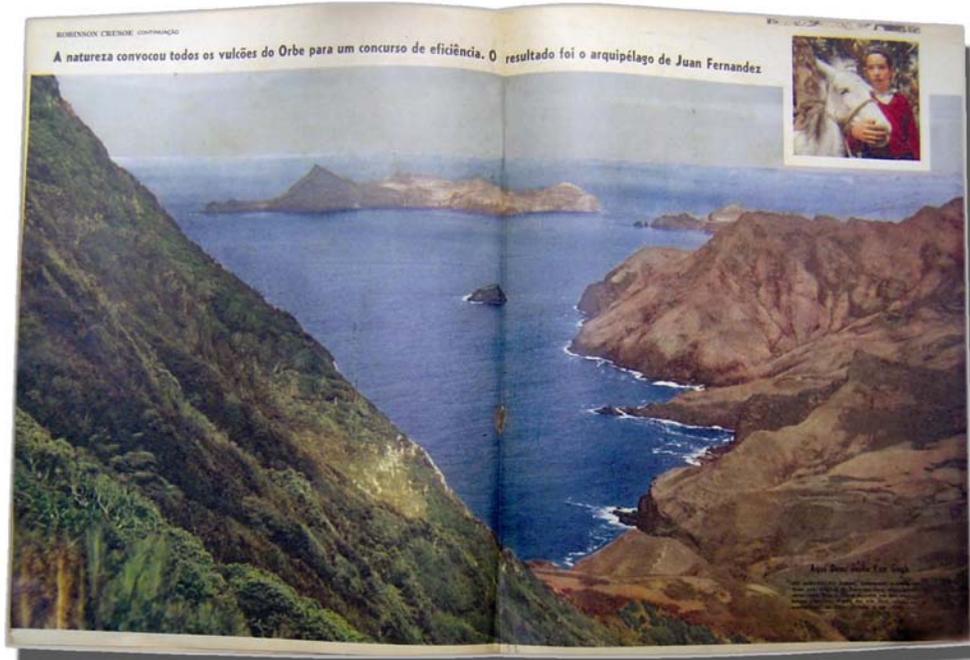


Figura 7 - O Cruzeiro de 26/09/1957



Figura 8 - O Cruzeiro de 31/01/1959

desde sua fundação investiu em “explorar ao máximo as fotos para contar uma história.”¹²¹ Preocupada com a documentação da geografia e dos costumes de outros povos, por muito tempo as imagens obedeciam ao modelo pictórico .

Baseada nestes princípios essa revista acabou por difundir uma nova relação de valores entre o público norte-americano. Divididas em dois blocos, as reportagens abordavam, no primeiro, os temas geográficos, como a distribuição das bacias hidrográficas, fluxo migratório, composição étnica da população, sua força de trabalho entre outros, e, no segundo, povos e seus costumes.¹²²

Não raramente, o magazine incluía, na mesma reportagem, uma mistura dos dois enfoques. Em tais situações, – muito comuns quando o tema era os países latino-americanos – a revista, ao mesmo tempo que apresentava “os números” do país, descrevia o comportamento da sociedade, local através da narrativa de situações vividas pelo repórter/explorador. As histórias de viagens, no entanto, consistiam no aspecto mais atraente da reportagem, mas não seu cerne. O núcleo das matérias eram os dados objetivos sobre as riquezas do local reportado ou sua importância estratégica para fins comerciais ou militares¹²³

A adoção dessa perspectiva permitia aos leitores da revista a formulação de comparações entre as características da geografia norte-americana e dos hábitos de sua população com as de outras regiões do mundo.

Ainda segundo Baitz, ao descrever “[...] os pontos ditos característicos daquela sociedade que permitia sua auto identificação e diferenciação com os demais povos (daí sua limitação)”, concorria-se com esta prática para a própria afirmação nacional da população daquele país, pois “[...] para solidificar o conceito do nacional, era preciso polarizar as diferenças e fixá-las.”¹²⁴

BAITZ. Rafael. *Imagens da América latina na Revista The National Geographic Magazine (1895-1914)*. 2004. Tese (Doutorado) FFLCH – USP, São Paulo, P. 34

¹²² Id., ibi., p.37.

¹²³ Id., ibid., p. 37.

¹²⁴ BAITZ. Rafael. *Imagens da América latina na Revista The National Geographic Magazine (1895-1914)*. 2004. Tese (Doutorado) FFLCH – USP, São Paulo. P.48

2.3 Paisagens da destruição

Esse princípio instituído nas revistas ilustradas poderá ser encontrado no cotidiano de *O Cruzeiro* sob múltiplas formas. As deliberadas, que procuravam diferenciar o Brasil da América Latina por meio de artifícios editoriais tais como apresentar com freqüência as imagens da América Latina em preto e branco ao mesmo tempo em que Brasil era representado em fotos coloridas¹²⁵, além de outras práticas notadamente ideológicas, por meio das quais se criavam ou sedimentavam imagens de superiores e inferiores, reforçando implicitamente discursos deterministas.

A criação dessas hierarquias que em determinados contextos colocava o Brasil na condição de país mais desenvolvido e civilizado da América Latina, em outros aproximava-o da barbárie.

Mesmo colocando o Brasil em situação privilegiada em relação aos demais países latino americanos, permanecia um sentimento claro de inferioridade, em relação à civilização européia. Em matéria veiculada por O CRUZEIRO, afirmava-se com todas as letras a necessidade de se reverter esta imagem [...]. O sentimento de lugar bárbaro em relação ao europeu era reiterado em outra matéria sobre uma jovem jornalista alemã em visita ao Brasil, cuja completa ignorância sobre o país era perdoada, ficando o repórter profundamente envaidecido quando a jornalista elogia a cordialidade do povo brasileiro. A reportagem é de Guilherme de Figueiredo, publicada pela MANCHETE em 27 de fevereiro de 1954¹²⁶

Também as manifestações violentas da natureza retratadas nas diversas regiões do mundo, colaboravam nesse processo identitário. A análise da assimilação destes padrões de comparação por parte da revista – em que estes elaboravam visões opostas, mas freqüentemente complementares – torna possível

¹²⁵ BAITZ, op. cit., 2003 Abordagem desenvolvida especialmente nos capítulos 3 e 4

¹²⁶ BAITZ, *Um continente em foco: a imagem fotográfica da América Latina nas revistas semanais brasileiras (1954-1964)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2003. (Série Teses). p.82

perceber a importância de mostrar que no Brasil, a natureza, apesar de seus reveses localizados, não sujeitava o país a ações devastadoras de terremotos ou furacões, reforçando a idéia do país de natureza abençoada.

Os desastres naturais formam uma variada categoria de representações da natureza, que engloba desde a manifestação de fenômenos regionais e localizados, até acidentes de proporções continentais.

Acontecimentos localizados que não atingiam o Brasil, os terremotos integram essa tipologia, causando imensas destruições em intervalos de poucos segundos, sendo talvez a expressão mais traiçoeira e cruel das manifestações da natureza indomada. Os terremotos são tratados pela revista mais como fatalidade do que como hostilidade da natureza e sua chegada ocorre quase sem avisos, causando grande destruição e quantidade de vítimas. Para além dos próprios efeitos sísmicos – que derrubam edifícios e deslizam montanhas, soterrando e desabrigando pessoas –, produzem ainda os perigosos efeitos secundários, como os incêndios, maremotos e as epidemias. (ver Tabela 4 em anexo)

No ano de 1960, dois terremotos de grande intensidade foram temas em *O Cruzeiro*. O primeiro, em Marrocos, na Argélia, catástrofe que a manchete definiu sumariamente com a seguinte sentença: *Agadir soterrada em 15 segundos*.¹²⁷ Mais emblemática, a cobertura dos efeitos de um terremoto ocorrido no Chile, que a editoria intitulou de *Terremotos fazem nova geografia*,¹²⁸ exprime através de suas fotos e legendas uma síntese do fenômeno em seu potencial destrutivo.

A foto manchete, de quase uma página e meia, retrata uma rua com diversos edifícios destruídos - alguns parcial e a maioria totalmente - e pessoas enfileiradas nas calçadas defronte às ruínas, formando pequenos grupos que contemplam a

¹²⁷ *O Cruzeiro* de 26/03//1960. Texto de Francisco da Rocha Filho e fotos da agência Dalmas – Marrocos.

¹²⁸ *O Cruzeiro* de 18/06/1960. Reportagem de Henri Ballot, (texto-fotos) enviado especial ao Chile. p124-129.

destruição. No *box* sobreposto ao rodapé da página, um breve texto reforça a mensagem dizendo que *Esta é uma rua de um dos distritos de Valdivia. A população ficou estarrecida diante do tamanho da catástrofe. A província foi vigorosamente sacudida.*

No canto oposto, um mapa em rosa escuro demarca com setas os lugares mais atingidos do país. Dividindo o espaço com a foto de uma rua destruída por uma longa rachadura, a legenda confirma a cena com os seguintes dizeres: que *Fendas se abrem nas ruas como nesta em puerto Varas com os tremores.* O subtítulo contempla a tragédia humana afirmando que o *Chile veste-se de luto pelo Sul meio destruído.* (ver figura 9)

A dinâmica se repete ao longo da cobertura, mostrando detalhes da destruição de um aglomerado de casas de madeira. Casas empilhadas umas sobre as outras, umas mais e outras menos destruídas, grupos esperando ao lado dos escombros, enquanto entre eles outros se acomodam. Situação retratada por uma foto grande que traz logo abaixo o detalhe da fita de um sismógrafo e o seguinte subtítulo: *O traço nervoso do sismógrafo registrou tragédia no Sul do Chile.*

Um barco afundado em águas rasas e um vulcão em erupção lançando uma enorme coluna de fumaça entre montanhas, fecham a cobertura, ao que a legenda comenta que

O Mar agitado pelos abalos sísmicos, também participou com seu violento quinhão de desastres. Todas as pequenas vilas pesqueiras foram arrasadas pelos maremotos. Ilhas desapareceram. E, sôbre as águas, barcos (como o da foto) foram lançados as praias e naufragados. Água e fogo se conjugam contra o Chile.

Sendo praticamente o único tipo de fenômeno capaz de mudar a geografia, movendo monumentais quantidades de terra, rochas e água, os terremotos são capazes de fazer desaparecer ilhas – e com elas suas comunidades, como foi o

caso ocorrido no Chile – e fazer nascer outras. Como o terremoto vitimou dezenas de milhares de pessoas no sul desse país, o fotógrafo Henri Ballot produziu nova reportagem poucos dias depois.¹²⁹

Os furacões, assunto menos popular, por assim dizer, também têm frequência excepcional nas coberturas de *O Cruzeiro*. *Carla, Fúria com nome de mulher*,¹³⁰ foi produzida a partir de material de agências internacionais e diz pouco respeito ao cotidiano dos brasileiros. Uma vez que a incidência desse tipo de fenômeno no Brasil era quase inexistente, encaixava-se mais no lugar da informação de caráter internacional e seu apelo residia na “agressividade feminina” que o próprio título destaca.

A foto-manchete da reportagem dá ênfase para os desabrigados – na verdade um grande número de pessoas vestidas e alojadas em um ginásio de esportes –, ao passo que uma foto bem menor, posicionada ao lado direito, destaca um detalhe das enchentes causadas em vários lugares por onde passou o furacão. Nela, um restaurante em chamas, em meio à inundação, que atinge também outros imóveis à volta, cria um aspecto singular.

Nas páginas seguintes, apesar de o subtítulo insinuar uma tragédia de grandes proporções, através da afirmação de que *O furacão Carla deixou um rastro de morte e destruição na costa sul dos Estados Unidos*, a foto mostra apenas uma seqüência de postes telefônicos deitados em meio a uma chuva e ventos ao lado de uma rodovia. A legenda, por sua vez, enfatiza apenas os aspectos materiais da destruição e os transtornos técnicos ocorridos com a passagem do furacão.

A força dos ventos fez todos os postes telefônicos inclinarem-se. Em muitos lugares os meios de comunicação foram cortados quando o furacão

¹²⁹ *O Cruzeiro* 26/05/1961. Retrato de um terremoto . Reportagem de Henri Ballot, (texto e fotos) enviado especial ao Chile . p. 124-129.

¹³⁰ *O Cruzeiro* 30/09/1961. Sem autoria de texto e fotos da agência UPI.

atingiu sua maior violência. Os prejuízos subiram a dezenas de milhões de dólares.

Seguem-se três as outras imagens restantes que reforçam esta idéia de prejuízos materiais. Posicionadas ao lado esquerdo das páginas, a primeira mostra um garoto que contempla um grande guindaste tombado em meio a paisagem de postes levemente deitados, na segunda, um fazendeiro recolhe com uma lancha a motor uma rês, que nada em meio a uma inundação e, na terceira, um refúgio improvisado em um colégio público. (ver figura 10)



Figura 9 - O Cruzeiro de 18/06/1960



Figura 10 - O Cruzeiro de 30/09/1961

2.4 As inundações

Inundação é definida pelo dicionário Aurélio¹³¹ com três sentidos diferentes. Alagamento, enchente, cheia, é entre eles o que mais se aproxima da análise que será desenvolvida neste momento.

Do ponto de vista da elaboração de um discurso de diferenciação, estar sujeito a inundações não define, não diferencia o Brasil de outros países, pelo contrário, unifica, pois sendo em geral um tipo de fenômeno local ou regional, raramente um país terá todas suas regiões totalmente imunes a enchentes.

Recebendo tratamentos diferenciados da revista, a cobertura de uma enchente de proporções limitadas em um bairro ou região de uma cidade, que não se caracterizou por ter feito vítimas, permite um tratamento até certo ponto irônico. *Tudo é lucro*¹³² por exemplo, é mais um relato dos desastres crônicos que atingem as grandes cidades na temporada de chuvas, do que uma cobertura realizada com a finalidade de demonstrar os efeitos de devastação ou dramas envolvidos.

Espremida no exíguo espaço de meia página, a reportagem trata da cheia do Rio Guaíba, que banha parte de cidade Porto Alegre. A ênfase das quatro fotos editadas é a inusual troca dos carros e ônibus por canoas como meios de transporte. As legendas enfatizam mais os aspectos incomuns envolvidos em uma enchente, tais como a *Cobrança de 5 cruzeiros por uma travessia de 30 metros* realizada por canoa, levando passageiros de um trecho seco a outro, ou a “ironia” de a travessia partir do ponto de ônibus “navegantes”.

¹³¹ FERREIRA, op. cit., p. 780.

¹³² *O Cruzeiro* de 16/10/1954. Texto de Mário Moraes e fotos de Antônio Ronek. p.100

Em outro caso, o tema é tratado de forma a mostrar a extrema gravidade dos acontecimentos retratados. A cobertura do assunto é séria, conduzida em um tom forte e dramático, a fim de mostrar aos leitores as proporções da destruição, as mortes e o drama das vítimas.

Causada pela cheia de um rio em Pelotas – uma cidade do interior do Rio Grande do Sul –, *A Inundação de Pelotas*¹³³ registra uma tragédia que ultrapassa inclusive os limites urbanos do município, afetando também suas áreas rurais. Publicada em duas páginas, convertidas em um só campo, dez fotos tiradas de diversos ângulos e situações procuram resumir os acontecimentos, tentando ao mesmo tempo transmitir ao leitor toda sua magnitude.

Assim, uma foto maior capta de maneira mais panorâmica o conjunto, mostrando que *As partes mais baixas da cidade ficaram totalmente isoladas. A água impedia a passagem de veículos e invadia muitas casas.* Outra destaca pessoas nadando em frente às casas de madeira alagadas, algumas até perto do telhado algumas, outras até o meio das paredes, enquanto o breve texto sobreposto comenta que *Com o extravasamento do rio Santa Bárbara a cidade virou um estuário, em vários lugares as ruas podiam ser atravessadas a nado.*

Já os detalhes da enchente são retratados nas oito fotos menores, todas quadradas, que formam um bloco ao lado direito das páginas.

Enfocando partes da cidade evacuada, em uma o texto afirma que *Casas abandonadas as pressas davam a antiga Pelotas o aspecto de cidade fantasma.*

¹³³ *O Cruzeiro* de 03/03/1956. Texto de Lycurgo Cardoso e Fotos sem autoria definida. p. 18F e 18G.

Em outra, mudanças carregadas em carroças recebem a seguinte legenda: *25 mortos e 150 desaparecidos, logo que as águas baixaram iniciaram a buscas*. Uma terceira retrata pessoas ilhadas em telhados, e o texto confirma que *Na ânsia de escapar às águas o povo refugiou-se nos telhados*. Uma outra ainda, flagra homens remando em canoas que passeiam pela cidade, enquanto o leitor é comunicado de sua desagradável tarefa pelo comentário de que se tratam de *Barcos sem poesia. Sua missão: procurar vítimas da enchente*”, entre outras cenas apoiadas em considerações semelhantes.¹³⁴

Outra enchente ocorrida também no Estado do Rio Grande do Sul alguns anos depois, deu origem à reportagem *Rio Grande repete o dilúvio*¹³⁵ O subtítulo, completa a mensagem acrescentando os seguintes dados *Sete dias e sete noites de chuva: Campos devastados, morte, fome e bilhões de cruzeiros em prejuízo*.

Atingindo uma extensa região rural, além de diversos municípios da fronteira do Brasil com os países vizinhos, a *Inundação chegou também à Argentina e Uruguai: Concórdia e Artigas sob as águas*. Essa enchente, ocorrida em maio de 1959, exemplifica outro tipo de devastação causado pelas águas – o desastre de grandes proporções que ultrapassa inclusive as fronteiras entre países. Apenas 13 fotos compõem a reportagem, distribuídas ao longo de dez páginas,¹³⁶ e procuram mostrar o maior número possível de ângulos do acontecimento.

¹³⁴ Esta disposição mostra, portanto, as legendas funcionando muito mais na forma de textos complementares que informam sobre o assunto, do que enquanto fontes de informações sobre as próprias fotos publicadas, na medida em que algumas vezes fazem alusões diretas às fotos, enquanto na maioria, apenas oferecem dados gerais da extensão da calamidade, construindo de certa maneira outras mensagens.

¹³⁵ *O Cruzeiro* de 09/05/1959. Texto de Tabajara Tajés e Horácio Fraska e fotos de Antonio Ronek e Lisl Stermer. P. 38 a 42f.

¹³⁶ Pelo tipo de numeração das páginas (42^a, 42b, 42c, etc), e em função de ser acontecimento imprevisível, tudo indica ser um caderno especial “Extra”. É interessante notar que o pequeno número de fotos usados não implica em aumento da quantidade de textos, e sim o contrário, significa que a maior parte delas foram editada em tamanhos de página inteira, ou maiores.

A partir de suas duas páginas de abertura, já é possível perceber algumas características que marcaram a cobertura. Composta exclusivamente pela foto manchete – título e subtítulo foram sobrepostos à imagem –, uma tomada aérea que ocupa as duas páginas, sem margens, sangrada nas bordas do espaço, a reportagem mostra casas rústicas, submersas quase todas até o telhado, entremeadas de porções de vegetação, também alagadas. O cenário indica uma comunidade ribeirinha ou cidade quase totalmente submersa por uma poderosa enchente. (ver figura 11)

Nas duas páginas seguintes, novamente uma foto aérea – que ocupa mais de uma página – ajuda a definir as dimensões do desastre. O título avisa que *Interrompido o tráfego rodoviário e ferroviário, o Rio Grande teve de ser abastecido pelo ar [e] só o céu não estava inundado*. Na paisagem formada, um imenso trecho alagado, mais parecido com um grande lago – distinguem-se alguns trechos de terras levemente emersas, e entre eles destacam-se algumas linhas, em que pontes e trilhos permitem divisar no conjunto uma estrada de ferro. As legendas confirmam que *O mais importante entre os entroncamentos ferroviários do Rio Grande do Sul foi completamente inundado, fazendo com que o tráfego ficasse interrompido para toda fronteira*.

Um pequeno texto, completa a mensagem informando que *Todas as entidades assistenciais reuniram-se para socorrer os flagelados. Apenas de avião podiam-se atingir as zonas devastadas pela mais extensa inundaçãõ*, lê-se em cima de uma pequena foto disposta no canto inferior esquerdo da página, mostrando o embarque de suprimentos pela porta lateral de um avião. Dentro dele, um aviador uniformizado posa para o fotógrafo, ao mesmo tempo em que vários homens,

mulheres e crianças elegantemente trajados seguem seu exemplo como que a inspecionar o embarque.

Outras dimensões materiais do desastre são mostradas nas páginas seguintes, onde há títulos como *Ruas são rios, Casas são ilhas e Apenas as casas situadas nos lugares mais altos ficaram com os telhados de fora. Alegrete está em ritmo de dilúvio.*

O lado humano envolvido no drama desfia-se no decorrer da reportagem. As fotos – que no início eram tomadas panorâmicas, tiradas de avião e, como já foi dito, mostravam apenas de longe a extensão da destruição material – passam sistematicamente a retratar pessoas em meio ao caos formado. Assim, ao mesmo tempo em que o subtítulo evoca quase poeticamente que o *Olhar e pose de inocência em cenário de ruína e desolação*, uma foto mostra uma criança pequena posicionada em meio às ruínas de uma casa destruída, apoiada pelo seguinte texto: *Imagem de anjo em terra arrasada. Que pensarão as crianças tão inocentes dos cataclismos, que as fazem sofrer sem que haja razão?*

Em outras páginas fotos reproduzem o mesmo sentido de drama humano reforçados por legendas e subtítulos como: *Água contaminada para consumo e para lavagem de roupa. Milhares de pessoas foram vacinadas, pois a zona atingida se encontra sob ameaça de epidemias e O Rio Ibirapuitã resolveu brincar de mar*, ou ainda, *Guaraí e Alegrete foram os dois lugares mais atingidos. Mais de trinta mil pessoas sem teto só nestes municípios.*

Retratada de modo peculiar, outra reportagem sobre o tema intitulada *Enchente, Flagelo de São Paulo*,¹³⁷ é a cobertura do desastre na cidade grande. Esse momento foi aproveitado pela revista para revelar faces pouco conhecidas da

¹³⁷ *O Cruzeiro* de 14/01/1961. Texto de Mário Camarinha e Fotos de Ronaldo de Moraes. p.110 – 113.

maior cidade do país, bem como para criticar a falta de atenção dos políticos, que deveriam, de alguma forma, impedir o trágico problema crônico que afeta a metrópole.

Parecida em alguns aspectos com outras reportagens sobre o tema, esta no entanto, abre mostrando a enchente a partir de seus efeitos na periferia, ressaltando o impacto da inundação nas favelas – juntando, portanto a denúncia social à cobertura do acontecimento.

Abrindo com duas fotos, destaca-se a maior, que reporta ao leitor a precariedade da vida na favela, onde pequenas casas de madeira, com telhados toscos, figuram meio submersas numa verdadeira lagoa formada pela enchente, enquanto um bote navega próximo, conduzindo cinco ocupantes. Mais ao fundo, outra parte da cidade, também transformada em lagoa, e árvores apenas com as copas de fora, formam o segundo plano, ao passo que completando o quadro, ergue-se majestosa a cidade de São Paulo, representada por um grande aglomerado de prédios. Envoltos em uma névoa formada pela chuva, fecham todo o terceiro plano da imagem em que predomina uma linha de força horizontal. Apoiando a mensagem o seguinte texto: *O progresso olha de longe a pobreza e a desolação da favela do Canindé. As águas, ao baixarem, deixam seu rastro de doenças, desabrigo e sofrimento.* (ver figura 12)

Ao lado, uma foto menor, que ocupa o terço direito do campo, mostra uma família de sete pessoas formada por homens, mulheres, velhos, jovens e uma criança em um ambiente seco, dentro de uma casa ou apartamento. Vítimas em potencial cujo texto explica tratar-se¹³⁸ de *Carolina, saída da favela. Tem casa*

¹³⁸A reportagem aproveitou-se para mostrar as novas condições de vida da ex-favelada, que tornando-se escritora, denunciou as condições de vida dos moradores de favelas. Em um texto legenda, colocado logo

própria.[...] criando um primeiro nível de contrastes, repete-se a mudança de lugares: as águas ocupam o lugar das ruas e calçadas, enquanto os barcos são colocados no lugar dos carros. Em um segundo nível, confrontam-se favela, símbolo da pobreza, e prédios, símbolo da riqueza da cidade grande.

Já na outra foto, ao invés de aparecerem as vítimas – que certamente existiram –, aparece uma família cuja dignidade foi resgatada ao passar a morar em uma casa. Ao sair da favela, deixa de estar entre o grupo mais frágil que, a qualquer agressão da natureza, na forma de enchentes, por exemplo, tornam-se as primeiras e principais vítimas.

No plano da crítica ao papel dos políticos nestas tragédias, o texto disposto no lado direito inferior da página pondera que

... todos os anos as chuvas chegam e o paulistano sofre. S. Paulo vira uma lagoa escura. Os casebres das favelas viram ilhas. E os favelados viram seres anfíbios (...). Enquanto a cidade de São Paulo sofre os políticos se esquecem de tomar medidas para resolver o problema.¹³⁹

Na seqüência, mais cinco fotos dedicam-se a reportar ao leitor o estado em que ficou a cidade, e o título das páginas seguintes afirma que *Uma semana de chuvas e São Paulo vira lagoa*. Detalhes de crianças brincando em águas da inundação, ruas alagadas e um carro caído em buraco formado na rua pela enchente, fecham o assunto.

abaixo da foto, mais elementos completam e informam ser Carolina Maria de Jesus, a famosa autora de “Quarto de despejo” que se mudou para casa própria, de onde não despejou os inquilinos do ex-dono.

¹³⁹ *O Cruzeiro* de 14/01/1961. Op. cit.



Figura 11 - O Cruzeiro de 09/05/1959.



Figura 12 - O Cruzeiro de 14/01/1961

2.5 Secas, as paisagens da fome

Atuando da mesma forma que as enchentes, enquanto uma condição imposta pela natureza, mas constituindo sentido diverso devido a suas especificidades, as secas, fenômenos que ciclicamente atingem certas regiões, principalmente do Nordeste brasileiro, foram objeto de várias – e até certo ponto freqüentes – reportagens pelas equipes de *O Cruzeiro*.

Segundo Nadja Peregrino¹⁴⁰, esse um assunto começa a despontar como tema importante na revista no ano de 1955, com a reportagem *Uma tragédia brasileira: os paus de arara*, trabalho que rendeu o prêmio Esso do ano seguinte a seus autores Ubiratan de Lemos e Mário Moraes.

Para realizá-la, mais uma vez a dificuldade e o perigo destacam-se como uma parte importante da própria reportagem. A dupla de repórteres viajou incógnita por 11 dias entre retirantes - chegando um deles a contrair tifo - durante a aventura.

Sobre o assunto, Peregrino comenta ainda que

[...] vale a pena citar que a reportagem de Ubiratan de Lemos e Mário Moraes foi a primeira de um longo ciclo de outras, publicadas sobre o Nordeste pela imprensa brasileira, que despertavam grande interesse dos leitores, estimulando grandes debates sobre os problemas eternos e insolúveis da região. Em 1959, novamente foi laureada uma matéria sobre o mesmo assunto: “Diários de um flagelado das secas”.¹⁴¹

Enquanto calamidade, a seca difere também na forma como agride a pessoas e propriedades. Ao contrário das enchentes, que ocorrem de forma imprevisível e traiçoeira, em um intervalo curto, às vezes de horas, e fazem os rios subirem

¹⁴⁰ PEREGRINO, op. cit., p. 77.

¹⁴¹ PEREGRINO, op. cit., p. 77.

dezenas de metros, ela se formam ao longo do tempo, com o acúmulo de longos períodos, geralmente de anos, sem, ou com pequena quantidade de chuvas.

Assim, a destruição era lenta, minguando primeiro pastos e colheitas, secando gradativamente açudes e rios, configurando ao longo do tempo uma tragédia que, ao ser retratada, encontrava-se, em geral, no auge desses efeitos acumulativos.

Neste estágio, as imagens evocadas para representar o assunto formavam um quadro onde a rudeza e a aridez, associava-se à desolação, miséria, fome e destruição – signos que se ligam quase que bíblicamente ao tema – tornando-se seu universo de referências na revista, refletiam alguns dos principais elementos do imaginário sobre o assunto. (ver Tabela 5 em anexo)

Constituindo-se em um tipo de submissão extrema do homem ao meio físico, este tema liga-se de certa maneira à natureza do Brasil rural (que será tratado em capítulo específico).

*Nas caatingas de Pernambuco: Seca*¹⁴², cujo subtítulo afirma que *Os açudes secaram, a Jurema perdeu suas folhas verdes, e até o Jerico, que resiste a tudo, começou a sucumbir*, três fotos compõem o campo de abertura, e sintetizam de maneira quase absoluta a cobertura realizada, na medida em que – com raras exceções – nesse tipo de reportagem os cortes e ângulos das fotos se repetem, embora seja possível afirmar que cada imagem mostrava uma situação mais dramática que a outra.

Na maior – que ocupava pouco mais de uma página –, uma cena simples mas de grande impacto¹⁴³ mostra a carcaça de um boi morto, reduzida apenas aos

¹⁴² *O Cruzeiro* de 24/03/1956. Textos de Arlindo Silva e fotos de Jorge Audi. p.40 - 42f.

¹⁴³ Jorge Pedro Sousa, tratando da sintaxe das imagens editadas, comenta que “por vezes a imprensa publica conjunto de fotografias, que podem formar seqüências [...] outras vezes trata-se de fotografias justapostas ou contíguas [...] a ação ganha sentido devido a sintaxe, isto é, à disposição orientada e significante das fotografias.

ossos, tombada em meio a um emaranhado de galhos secos que preenche os demais planos. A caatinga, vegetação de porte pequeno totalmente seca e queimada, é representada pelos tons de cinza – que acentuam a dramaticidade da cena e definem com poucos elementos a rusticidade, a aridez da terra e da vegetação queimadas pelo sol. A carcaça da rês morta completa o discurso sugerindo que a mesma natureza que destruiu a vegetação matou o gado. Em outras palavras, era a natureza representada em uma de suas condições limites, em um de seus estados mais agressivos, o da seca.¹⁴⁴ No contexto, a legenda sobreposta ao canto reforçava a mensagem afirmando: *Isto é a seca nas caatingas pernambucanas.* (ver figura 13)

Invertendo a disposição encontrada na análise anterior – quando as fotos aéreas foram publicadas em tamanho grande –, a foto panorâmica tomada de avião não ocupa mais que cinco centímetros quadrados, o que torna difícil definir os elementos que a compõem. Usada para mostrar o impacto da seca no contexto da região, essa foto destaca um rio seco de proporções razoáveis, informação que a presença de uma ponte ajuda a entender, além de uma pequena comunidade que uns poucos traços permitem divisar. A mensagem tornava-se mais completa com a informação da legenda que indicava tratar-se de *Flores, cidade sertaneja era banhada pelo Pajeú. O rio secou e em lugar da água ficou a areia.*

Por último, a figura humana é inserida na paisagem. Uma foto retrata em primeiro plano um homem, vestindo roupas sujas, de chapéu, sentado no chão

Finalmente, é de chamar a atenção o fato de que segundo Barthes, **quanto mais uma fotografia é traumática, mais difícil é a conotação – o choque reduz a polissemia. É o que acontece nas fotos-choque.** Ou seja, a atuação dos códigos culturais sobre a imagem diminuem reduzindo suas possibilidades de interpretação”. SOUSA, op. cit., p. 80. Grifos nossos.

¹⁴⁴Muito embora sejam apenas representações - na medida em que do ponto de vista ambiental não há diferenças entre clima árido ou chuvoso, sendo todos eles manifestações da variedade de que é formado o meio, todos importantes em um contexto de equilíbrio, essas condições aqui classificadas como limite ressaltam especificamente alguns dos modelos mais clássicos que compõem o imaginário da natureza. Poder-se-ia-se pensar, por exemplo, que o Jardim do Éden seja outra dessas imagens.

arenoso, e a seu lado vários galões. No segundo plano um buraco, e mais à frente duas crianças também sentadas e a vegetação desoladora completam a cena. Embora o sentido da leitura - da busca da água - possa ser deduzido a partir das outras imagens e textos que formam o contexto, pela presença dos galões e do buraco, neste caso a legenda é crucial para a compreensão do sentido pretendido pela revista. *Sertanejos andam às vezes léguas para alcançar uma cacimba onde existe água. Somente super-homens conseguem enfrentar a tragédia.*

Esta caracterização, baseada na imagem da seca enquanto condição natural que provoca a morte da vegetação e do gado, trazendo como consequência a fome do sertanejo e a luta pela água, se estenderá ao longo de mais dezessete imagens distribuídas pela reportagem. No conjunto, repetem-se as do gado exageradamente magro, que as legendas dizem morrer às dezenas todos os dias, do próprio gado morto, queimado em incineradores improvisados, ou simplesmente apodrecendo em meio à caatinga.

Perante tamanha miséria fartamente retratada, em certo momento a melhor legenda encontrada para definir a situação foi "*Não há legenda para uma imagem como esta*", uma declaração que indiretamente reafirma que, de fato, a foto fala por si.

A exceção – não por aparecer pouco nas fotos, mas pela inserção da temática – fica por conta do manuseio e do preparo de produtos regionais, questão que o subtítulo contempla com a seguinte construção: *Homens e animais, igualados pela natureza, comem Xiquexique, Mandacaru e Macambira assados.* Várias outras legendas “ensinam” ao leitor passo a passo o processo de coleta – limpeza dos espinhos no caso do xiquexique – e torra dessas plantas, que permitem, ainda que em condições extremas, sobreviver gados e gentes.

A presença dessas informações articula um discurso sobre a natureza. Este indica de maneira direta, uma ação de luta pela sobrevivência, do endurecimento do sertanejo da caatinga, mas, indiretamente, representa uma mudança na ordem e na conjugação de forças entre homem e natureza, na medida em que este encontra um tipo de “tecnologia” primitiva, com a qual consegue embater-se contra a determinação do meio, reagindo contra as forças naturais que o oprimem, o que redefine, ainda que modestamente, sua condição de submissão absoluta ao meio ambiente – caracterizada pela revista – como hostil.

No mesmo campo, destaca-se à direita, em uma foto maior que uma página, o detalhe da luta pela água em uma imagem de grande plasticidade e textura. Uma mulher agachada no fundo de um poço de alguns metros, cavado na areia, retira água do buraco usando um tipo de concha. A breve legenda ao canto anuncia de forma objetiva e contundente que ela está *Buscando no fundo da terra a água que o céu não mandou*. Tratava-se de poços cavados em açudes ou no leito seco dos rios. *Os açudes são cavados e re-escavados, é a luta pela água*. Ao mesmo tempo, um subtítulo – este em letras grandes e caixa alta – reafirma que *Grandes Rios como o Pajeú transformaram-se em estradas. No seu leito seco o sertanejo cava buracos à procura de água enquanto o gado atacado de aftosa e* No ano de 1958¹⁴⁵ – momento em que, ao que tudo indica, a estiagem foi longa e intensa –, o tema ocupou as páginas da revista por mais de uma vez, coisa pouco comum em uma mídia que tinha como objetivo cobrir uma grande variedade de assuntos. (ver figura 14) Tratando em geral dos resultados indiretos da seca no Nordeste, essas reportagens direcionavam sua abordagem para outros assuntos, como por exemplo,

¹⁴⁵ Ainda que guardando uma ligação íntima com o assunto do capítulo, a questão será apenas apontada, não havendo possibilidades de ser tratado no momento, inclusive pela necessidade de aprofundamento e novos recortes que possam levar em conta as implicações políticas, além de outras, e mesmo o tipo de interesse do leitor pelo assunto.

as migrações maciças de retirantes que partiam em busca de melhores condições de vida em outras regiões. Assim, elaborava-se um discurso que encadeava causas e efeitos. Nele a seca, produzida pela natureza hostil, ausadora da fome e da destruição nas regiões que atingia diretamente, passava indiretamente a afetar também o país, principalmente as grandes cidades que recebiam o aporte dessa população que se deslocava, devido a falta de condições de vida em seus locais de origem.

Uma delas, intitulada *A Terra Flagelada*¹⁴⁶ é uma reportagem exemplar do próprio conceito de fotojornalismo praticado naquele momento em *O Cruzeiro*. Um título e um subtítulo, 5 fotos, não mais que 20 linhas de textos e duas ou três legendas, constroem toda a narrativa. E enquadra-se em um perfil de abordagem mais próximo do último exemplo analisado. A estrutura central de sua narrativa apóia-se também neste caso, na ênfase da miséria, na morte do gado em condições de inanição quase absoluta e doenças, mas principalmente no drama humano causado pela seca.

Esta reportagem possui porém, alguns traços peculiares e interessantes além da inserção de algumas fotos coloridas, o tratamento do assunto através do olhar de Luciano Carneiro acrescenta alguns elementos diferenciados aos cortes produzidos na reportagem anterior por Arlindo Silva e Jorge Audi. Uma família – formada pela mãe, uma filha, uma criança de colo e uma terceira, da qual só as pernas e os pés se podem ver – retratada como em uma pintura colorida, um quadro a óleo, ocupa uma página inteira, as legendas informam que naquela situação estas eram *As grandes vítimas, mulher sertaneja e seus filhos. Curtem uma longa espera, em breve terão de partir.*

¹⁴⁶ *O Cruzeiro* de 30/08/1958. Texto e fotos de Luciano Carneiro. p. 42-45.



Figura 13 - O Cruzeiro de 24/03/1956

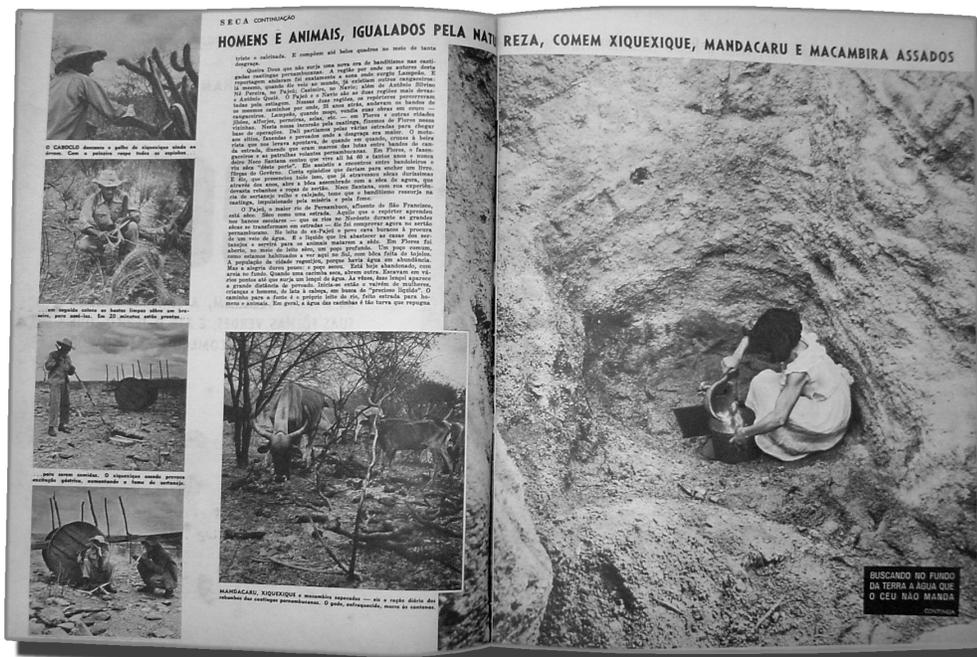


Figura 14 - O Cruzeiro de 24/03/1956

Na página ao lado, logo abaixo do título, o subtítulo explica que *As chuvas não chegaram e o Nordeste se viu a braços, com seu eterno drama: a seca.. Este é um pequeno álbum de imagens trazidas do Ceará, um dos estados mais atingidos pelo flagelo.* (ver figuras 15)

Na foto – também colorida –, algumas cabeças de gado magérrimo bebem em uma poça de água lamacenta, enquanto ao fundo não há nenhuma porção de pasto verde, apenas terra arenosa seminua e ao fundo caatinga e outras vegetações do cerrado. Encimando a imagem, a legenda comenta que *Quando chegam os dias estéreis as ovelhas são vendidas pelo preço do couro (CR\$ 60,00), quadro característico da jornada da seca.*(ver figura 16)

Nas páginas seguintes, apresentam-se à cena um grupo de novilhos, reses esqueléticas, apenas pele e ossos, que agonizam à beira da morte pela inanição e doenças. Abaixo, um barracão abriga homens, mulheres e crianças, malas e cestos entre uma grande quantidade de fios e cordas de redes, que formam um caótico emaranhado preso ao teto da instalação. As legendas, compartilhadas com a imagem de cima, tentam resumir em poucas palavras as situações fotografadas:

Onde o gado caminha para a morte: tudo está condenado, Somente algumas vacas, sobreviventes de um grande rebanho, ainda resistem. Embaixo, redes nordestinas numa hospedaria de Fortaleza. Os flagelados vivem numa promiscuidade terrível, sitiados pela ausência de tudo no drama nordestino..

Ao lado, em uma foto de página inteira, uma imagem tomada de um ângulo aberto em lugar alto, mostra embaixo um homem, com um Jerico e uma lata, próximo a um poço seco e, mais à frente, formando o segundo plano, uma cerca protegendo uma porção de areia que deveria conter - antes da seca - algum tipo de plantação, ou criação de gado, próximo a beira de um rio. Mais adiante, uma extensa ponte de aço liga dois pontos sobre o leito seco de um rio largo. O horizonte da paisagem formada, para além da ponte, tem à frente sertão, seca e desolação,

enquanto, ao lado esquerdo casas e barracões definem o espaço da cidade ou povoado, – provas de civilização – que a ponte – prova da tecnologia e do progresso – servia, antes de a tragédia tornar tudo inútil, desabitado e estéril.

Publicadas como denúncia social, essas matérias atualizam as imagens do Nordeste como sertão das “terras sem fé, lei ou rei” que tanto importunaram a coroa portuguesa ao longo dos séculos de colonização, oferecendo farta inspiração à literatura regionalista. Também figuram como imagens do inferno, onde reina a promiscuidade criada pela pobreza, que ajudam a constituir o necessário contraponto que o paraíso necessita. No contexto, também servem para reforçar as imagens do sul e do sudeste enquanto regiões produtivas e ricas.

Os terremotos, vulcões e furacões ajudam a diferenciar o Brasil, enquanto as inundações promovem o equilíbrio no discurso geográfico mostrando que mesmo nas regiões produtivas, de clima geralmente favorável, estão sujeitas à fúria da natureza.

Elementos presentes no imaginário da natureza, as imagens polarizadas ajudam a dimensionar e compreender a paisagem desde os primórdios da colonização da América. Essa relação, entre o homem e a natureza, produziu importantes teias simbólicas que refletiram na forma de poderosas imagens que marcam o universo mental americano ao longo dos séculos.



Figura 15 – O Cruzeiro de 30/08/1958

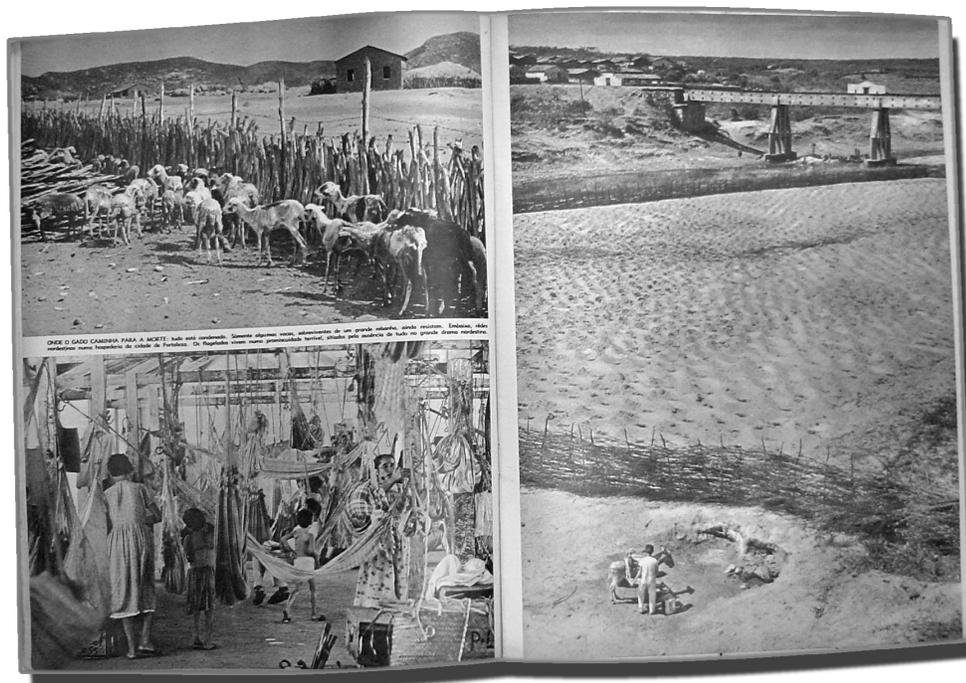


Figura 16 - O Cruzeiro de 30/08/1958

No processo de colonização do Brasil, apresentou-se esse contexto imaginário. Segundo Laura de Mello e Souza,

[...] ação divina o descobrimento do Brasil desvendou aos portugueses a natureza paradisíaca que tantos aproximariam do Paraíso Terrestre : buscavam assim, no acervo imaginário, os elementos de identificação da nova terra. Associar a fertilidade, a vegetação luxuriante, a amenidade do clima às descrições tradicionais do Paraíso Terrestre, tornava mais próxima e familiar para os europeus a terra tão distante e desconhecida. A presença divina fazia-se sentir também na natureza; esta, elevada à esfera divina, mais uma vez reiterava a presença de Deus no Universo.¹⁴⁷

Porém, com o avanço da colonização, o contato cotidiano com essa natureza mostrou-a como o reflexo de uma visão idealizada, reverteu-se em imagens negativas. Com o decorrer do tempo, outra visão, a da natureza como elemento infernal, instala-se. Há muitos relatos, sobre os maus ares, maus ventos, e pestilosos insetos, como os carrapatos e pulgas, a picarem e a sugarem “o bom sangue” e a deixarem o mal no corpo, levando as vítimas a adoecerem, e os grilos e outros insetos a devorarem incessantemente vestidos e papéis.¹⁴⁸

Tudo isso configura-se num processo de demonização que não deixa, no entanto, de ser uma edenização às avessas, pois

[...] componentes do universo mental nunca estiveram separados uns dos outros, mantendo entre si uma relação constante e contraditória: na esfera divina, não existe Deus sem o diabo, no mundo da natureza não existe Paraíso Terrestre sem inferno; entre os homens alternam-se virtude e pecado.¹⁴⁹

¹⁴⁷ SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade no Brasil colonial*. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p. 35.

¹⁴⁸ SOUZA, apud ROMANELLO, Jorge Luiz. *Imagens e visões do paraíso no oeste paulista: um estudo do imaginário regional*. 1998. Dissertação (mestrado), UNESP, campus de Assis., p. 40.

¹⁴⁹ SOUZA, op. cit., p. 29.

Capítulo 3

NATUREZA E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

Além das paisagens representadas de formas diversas em *O Cruzeiro*, um modelo evidenciou-se de modo significativo: a representação da natureza sob uma variada forma de discursos que a ligam e submetem ao desenvolvimento econômico. No período estudado foram publicados 53 artigos e reportagens sobre o tema. (ver Tabela 6 em anexo)

Não constituindo objeto novo para a fotografia, Vânia Carneiro de Carvalho¹⁵⁰, qualificou conjuntos de representações da natureza que apareciam nas pinturas e nas fotografias no Brasil do oitocentos como “Natureza Produtiva” . quando representada por essa perspectiva.

Sobre as imagens da produção, a autora contempla

A natureza neste caso adquire interesse fotográfico na medida em que está engajada no processo produtivo. A fotografia procura dar conta de todo o circuito de produção – fazenda/ferrovia/porto – no qual a ferrovia figura como o símbolo mais expressivo da modernização. Além de cumprir uma das etapas essenciais ao capitalismo, isto é, agilizar a circulação de mercadorias, a ferrovia significa a presença da indústria em um país basicamente agrário. Ela realiza imaginariamente o desejo de participação dos valores gerados nas economias centrais, com as quais procura criar vínculos abolindo o “exótico” e o provinciano da sua natureza, transformando-a em imagem do progresso, do domínio do processo produtivo, em prova documental da prosperidade que o país poderia oferecer; em resumo, transformando a natureza em imagem- mercadoria.

151

¹⁵⁰CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade São Paulo, 1991. (Coleção texto & arte; vol.3). P. 198 -261.

¹⁵¹ Id. Ibid., p. 217.

A comparação do material imagético encontrado em *O Cruzeiro* – analisada a partir das tipologias estabelecidas nesta pesquisa – permite perceber a permanência de certos elementos do imaginário da natureza,

Em função da presença do desenvolvimentismo, há modificações na elaboração desses temas, embora certas abordagens permaneçam, como se poderá perceber no decorrer do trabalho.

Enquanto a construção de ferrovias praticamente desaparece da cena, a de rodovias – principalmente as realizadas em meio a selvas – passa a encarnar naquele momento o poder realizador humano e de símbolo da modernização do país.

A produção de minerais estratégicos,¹⁵² associada à produção de petróleo e principalmente de energia elétrica, terá papel de destaque nas páginas da revista, remetendo também permanentemente aos discursos da modernidade. Como se verá posteriormente, a imagem das fazendas – como as caracterizadas por Carneiro – será substituída pela idéia de desenvolvimentos técnicos e da mecanização da agricultura, num constante esforço para associar a produção agrícola ao modelo capitalista de produção industrial.

¹⁵² Produtos considerados estratégicos para o desenvolvimento econômico nacional.

3.1 Desenvolvimentismo e produção mineral: aspectos de um ideário na Revista *O Cruzeiro*

No plano internacional, a década começa com uma “sensação de *deja vu*”, como define Leandro Konder.

As mudanças se prefiguram lentas, as coisas não davam indício de estar se modificando (em alguns casos davam mesmo a sensação de que não iam se alterar). O passado, aparentemente, insistia em se repetir [...]. Porém, [...] ao longo da década a situação foi se modificando, no mundo e no Brasil.¹⁵³

Em 1950, impera um clima de euforia democrática no país. Nesse ano, o ex-ditador Getúlio Vargas promove seu triunfante retorno, agora eleito pelo voto com o apoio do PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) – a partir do qual procurava manipular parte do eleitorado operário – e do PSD, partidos com os quais voltava a se reunir após pouco tempo de exílio político.¹⁵⁴

Na história recente do Brasil, o “desenvolvimento econômico” é um tema que ocupa lugar privilegiado. Os anos 50 são o centro de decisões econômicas do importante período democrático entre 1946 e 1964. Tratava-se, nesse período, de decidir que tipo de capitalismo se adotaria no Brasil.¹⁵⁵

Essa concepção se instala em 1930, instituindo-se como um dos principais elementos da agenda das questões econômicas e estratégicas do país, permanecendo no centro dos debates até a década de 1980.¹⁵⁶ Nesse sentido, as

¹⁵³ KONDER, Leandro. História dos intelectuais nos anos 50. In: GOMES, Angela Maria de Castro. (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991. p. 356.

¹⁵⁴ Sobre esse tema consultar VELLOSO, Mônica Pimenta. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, op. cit., p. 122 e SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 110-113.

¹⁵⁵ Sobre esse assunto verificar BENEVIDES, Maria Victória. O Governo Kubitchek: a esperança como fator de desenvolvimento. In: GOMES, op. cit. p.14 e MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando; SWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da Vida Privada no Brasil: contrastes da vida contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 618.

¹⁵⁶ Para Luiz Carlos Bresser Pereira nesse momento se iniciaria a “Revolução Industrial” brasileira, uma vez que

decisões e encaminhamentos dados durante o segundo período de governo de Getúlio Vargas (1950/1954) também foram cruciais para a manutenção dos programas de desenvolvimento econômico realizados posteriormente. Do ponto de vista da criação de uma infra-estrutura que permitisse a instalação de um processo de desenvolvimento econômico, a decisão mais importante do período foi a criação da Petrobrás, em 1953, pois, a partir dela, instalaram-se setores modernos e fundamentais da indústria de base. A exploração do petróleo alavancou diretamente setores como o químico (que cresceu 608% no período) e o metalúrgico (172%).¹⁵⁷

Tendo sido um projeto pelo qual Getúlio lutara durante suas “duas eras” como governante, o planejamento econômico, paradoxalmente, só aconteceu vertiginosamente durante o governo de Juscelino Kubitschek – presidente no período de 1956/1961.

Ampliado, aprofundado e transformado em um discurso operacional, esse modelo foi a espinha dorsal econômica e industrial de seu governo. “A ideologia do desenvolvimento, na sua expressão juscelinista, é uma formulação totalmente voltada para a expansão econômica [...]”.¹⁵⁸

Para Miriam Limoeiro Cardoso a partir da implantação de seus projetos JK

Pretende “ampliar, estimular e fundar as indústrias de que o Brasil necessita para sua completa e verdadeira libertação econômica: a indústria siderúrgica, a metalúrgica, a produção de cimento, a fabricação de fertilizantes, a mecânica pesada e a química de base, entre outras”. A nossa “libertação econômica” será produzirmos aqui mesmo aquilo que a expansão econômica requer.¹⁵⁹

ocorrem significativas mudanças em todos os campos da sociedade: econômico, social, cultural e político. Será neste momento que veremos ruir alguns preconceitos e privilégios de “classes esclerosadas”, criando-se, a partir de então, as estruturas necessárias à existência de um mercado interno, fundamental à introdução de novos hábitos de consumo. Isto implica a criação de uma massa de consumidores urbanos, que também serve exército de mão de obra de reserva. A “cadeia industrializatória” se daria da seguinte forma: com a crise econômica e os baixos preços do café, há a industrialização pois não é mais possível importar tudo. Isto cria mercado interno que aumenta a própria industrialização, levando a que setores da indústria pesada se desenvolvam, permitindo a longo prazo a autonomia do processo. PEREIRA, op. cit., p. 27 e 28.

¹⁵⁷ PEREIRA, op. cit., p. 57.

¹⁵⁸ CARDOSO, Miriam Limoeiro. *Ideologia do desenvolvimento* – Brasil: JK, JQ. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (estudos brasileiros, vol. 14). P. 409.

¹⁵⁹ Id. Ibid. p. 93.

Será também entre 1956 e 1961 que, pela primeira vez, o Estado se converterá em instrumento do desenvolvimento industrial brasileiro, através de instituições como a SUMOC (Superintendência de Moeda e Crédito) e a SUDENE (Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste), baseando-se em diretrizes econômicas preconizadas pela CEPAL (Comissão Econômica Para a América Latina) e cercado-se de um grupo de economistas respeitados, como Celso Furtado e outros, o que acrescentava valor “científico” às suas decisões no campo econômico.¹⁶⁰

O intelectual será a base de sustentação desse projeto modernizador, e Juscelino viverá cercado de intelectuais, pois para ele,

[o] intelectual se encaixa em um prisma romântico onde é um tipo de ‘herói’, e sua missão [seria] o desenvolvimento. Na década de 50 isso é claro. Os intelectuais aparecem como elementos destinados, ou melhor, predestinados a conduzir o país ao desenvolvimento.¹⁶¹

Segundo esta perspectiva, as mudanças beneficiariam todas as instâncias da sociedade, na concepção do presidente “desenvolvimento é progresso e bem estar” pois, “de acordo com Juscelino, [...] a busca da prosperidade tem em si mesma a marca do social, e nesta a de toda a coletividade.”¹⁶²

Constituindo um discurso positivo,

[...] ao lançar-se a batalha da industrialização, ao combater os pontos de estrangulamento da infra estrutura na economia, ao abrir novas frentes pioneiras, sua preocupação dominante foi a de vencer o pauperismo, elevar o nível de vida, preparar o nosso povo para usufruir as conquistas da civilização contemporânea.¹⁶³

Independentemente da eficácia discutível da política econômica desenvolvida no período, é certo que houve mudanças profundas. Segundo Leandro Konder,

¹⁶⁰ MELLO; NOVAIS, op. Cit. P. 594.

¹⁶¹ VELLOSO, op. cit., p. 138.

¹⁶² CARDOSO, op. cit., p. 94-95.

¹⁶³ Id. Ibid., p. 94.

[...] num exame preliminar, sem necessidade de maiores aprofundamentos, pode-se constatar, com facilidade, que a fisionomia do começo da década e a do final já era outra, bastante diferente. Observando o que se passava no início da segunda metade do século a partir do ponto de vista que nos é proporcionado pelas condições históricas atuais, neste fim de século XX, não podemos deixar de nos impressionar com as transformações aceleradas e imprevistas que se desencadearam naquele momento [...] [pois] “o discurso” da década - sem dúvida- se apoiava numa modificação facilmente perceptível.¹⁶⁴

Nas páginas da revista *O Cruzeiro*, desde 1954 uma série de matérias e reportagens abordava direta ou indiretamente temas relativos ao desenvolvimento econômico, e associava, através de textos e imagens, o aumento da produção mineral ao desenvolvimento do país.

Exemplo disso pode ser encontrado na reportagem *Alumínio para o Brasil*¹⁶⁵. Nela, a manchete é escrita no meio do campo, formado por duas páginas da revista. Logo acima, uma foto de forma acentuadamente retangular permite perceber a proporção das instalações industriais encravadas entre uma planície em primeiro plano e um conjunto de montanhas ao fundo. Produto de uma edição criada por um recorte – excessivamente retangular – que descaracterizou as proporções dos filmes comuns, ela é acompanhada por duas imagens de pessoas, sobrepostas, e de detalhes de gigantescos equipamentos industriais.

A legenda da foto maior informa: “Vista geral da usina metalúrgica da Companhia Brasileira de Alumínio, com sessenta mil quilômetros quadrados [...]”. Publicada em 1955, essa imagem coloca em relevo um tema importante no cenário político e econômico de toda a década de 1950, qual seja, a autonomia brasileira no setor dos minerais estratégicos para o desenvolvimento industrial do país. Nela, a disposição dos elementos é muito significativa, pois junta em um mesmo espaço, formado por apenas duas páginas de *Cruzeiro*, uma série de argumentos que

¹⁶⁴ KONDER, op. Cit., p. 359.

¹⁶⁵ *O Cruzeiro* de 30/07/1955. Reportagem de Alceu Pereira. P.92 e 93.

sintetizam projetos e anseios da sociedade brasileira. Estabelece, ainda que indiretamente, uma dimensão, um lugar a ser ocupado pela natureza nessa sociedade.

A associação de dimensões inicialmente tão diversas quanto *Alumínio e Brasil*, (ver figura 17) proposta no título da matéria, é o conteúdo de legendas como:

O Brasil já possui em larga escala o “metal da guerra e da paz” – com a produção anual de 10.000 toneladas anuais, a Usina Metalúrgica de Alumínio deu um grande passo em direção à emancipação econômica do país –. A companhia Brasileira de Alumínio, com a inauguração de sua nova usina, transformou o dia 4 de junho num marco da indústria nacional.¹⁶⁶

Tais afirmações permitem entrever um sentido de subordinação quase obrigatória de uma coisa à outra, ou seja, que um produto mineral encontrado na natureza em forma bruta está sendo ofertado para servir ao desenvolvimento econômico. Mas para utilizá-lo era necessário extraí-lo, beneficiá-lo, enfim, transformá-lo industrialmente para que fosse posto a serviço do país na forma do “metal da guerra e da paz”, ajudando assim a promover sua emancipação.

Procurava-se assim renovar, uma concepção de direito de apropriação da natureza pelo homem ao mesmo tempo em que se atualizava esse discurso ao transformá-la em fonte do desenvolvimento econômico do país. Naquele momento, ela se tornava um bem que deveria servir – de forma direta ou indireta – a um fim coletivo maior.

Desta forma, a natureza passava a ser concebida como uma espécie de jazida criadora da riqueza, da grandeza, mas principalmente como instrumento da autodeterminação do futuro, na medida em que se identificava na sociedade brasileira – talvez da forma mais clara até então – a conexão que existia entre o controle da produção de minerais e a soberania do país.

¹⁶⁶ *O Cruzeiro* de 30/07/1955. Reportagem de Alceu Pereira. P.92 e 93.

Embora com o passar dos anos vão se divisando na revista abordagens mais específicas e datadas dos temas da produção de minérios, energia e outros ligados ao ideário do desenvolvimento, estas em geral aparecem sob a forma de apologia da apropriação da natureza, com a finalidade de proporcionar o crescimento do país – o que implica diretamente a propagação de concepções sobre a natureza brasileira. Pode-se notar, a partir de um olhar retrospectivo, que a abordagem da revista mostra a manutenção de certos traços e definições já delineados nos meados da década de 1940, e que esses modelos acoplam-se parcialmente às abordagens da década de 1950, renovando-se inclusive o leque temático a que se aplicam.

A exaltação da natureza e da aventura, temática comum nas revistas ilustradas estrangeiras, materializa-se em *O Cruzeiro* de modo bem particular. Aqui a natureza desconhecida encontra-se no interior do próprio país. Os repórteres empreendem grandes aventuras para a realização das reportagens, correndo riscos para “redescobrir” o Brasil, revelar a sua dimensão oculta e mostrar que há uma fonte inesgotável de recursos naturais disponíveis para a construção do país do futuro.¹⁶⁷

Sob o impacto de um contexto em que a demanda por artigos industrializados aumentava de forma acelerada, esse discurso modernizador instituiu-se a despeito das projeções negativas instaladas no pós Segunda Guerra Mundial, quando se configurava um panorama pouco promissor para as economias nacionais dos países da América Latina, que experimentavam problemas econômicos.

Em meados da década de 1950 as dificuldades econômicas com que a América Latina se defronta são sérias a ponto de indicarem que o desenvolvimento espontâneo que ela vinha experimentando não mais teria meios de prosseguir. A partir de então, o desenvolvimento se torna preocupação constante, talvez a principal, para os países que a compõem, sobretudo aqueles cujas taxas de crescimento vinham sendo mais elevadas. Na ocasião, coloca-se para os seus dirigentes a necessidade de políticas mais sistemáticas de desenvolvimento.¹⁶⁸

Refletiam-se nessas demandas modelos que consagrariam os chamados “Anos Dourados” da sociedade industrial do pós Segunda Guerra Mundial.

¹⁶⁷ COSTA, 1992, op. cit., p. 90.

¹⁶⁸ . CARDOSO, op. cit., p.384.

No clima democrático, propício aos debates, a modernização de todos os setores da sociedade foi reeleita como um tema fundamental, que fundando-se na disseminação da ideologia do desenvolvimento econômico, atualizava-se como uma espécie de síntese,

Herdado da semana de 1922, o debate sobre o moderno se encarnará na visão de mundo dos brasileiros pelas décadas subseqüentes, particularmente o 'modernismo meta' encarnado nas obras de atores e arquitetos. 'Creio que a idéia do Modernismo como projeto pode ser tomada como um paradigma para se pensar a relação entre cultura e modernização na sociedade brasileira.' [...] O Modernismo Meta encontra-se na arquitetura de Niemayer, no teatro de Guarnieri, no desenvolvimento do ISEB, na idéia de Vanguarda construtiva projetada pelos poetas concretistas. [...] Financiada pelo Estado, é sobretudo com uma 'mentalidade cultural' que percebe o moderno como vontade de construção nacional.¹⁶⁹

O modelo de vida almejado é o *American Way of Life* norte americano do Cadillac dos anos 50, uma forma que permitiria à periferia consumir sem produzir, gozar dos resultados materiais do capitalismo sem liquidar o passado.¹⁷⁰

Neste contexto o aproveitamento das riquezas naturais deveria ser baseado em projetos que superassem a própria dimensão técnica envolvida nos processos, integrando as ações de forma planejada, de maneira a fornecer ao país "as reais" condições de que necessitava para tornar-se desenvolvido, o que evocava uma concepção nacionalista.¹⁷¹

O plano de metas de Juscelino que tinha como lema "50 anos em 5" objetivava implantar no Brasil os setores industriais mais avançados, como a indústria elétrica pesada, a química pesada, a nova indústria farmacêutica, a de máquinas e equipamentos mais sofisticados, a automobilística, a indústria naval, ou levar adiante indústrias estratégicas, como a do aço, a do petróleo e a da energia elétrica. A entrada nessas indústrias que exigiam um volume de capital verdadeiramente extraordinário e o domínio de uma tecnologia extremamente complexa só estava aberta à grande empresa multinacional ou à grande empresa estatal.¹⁷²

¹⁶⁹ ORTIZ, Renato. *A moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.p. 36.

¹⁷⁰ MELLO; NOVAIS. Op. cit., p. 595-605.

¹⁷¹ PEREIRA, op. cit.

¹⁷² Id. Ibid. p. 590.

Para tentar efetivar tais metas, o Estado brasileiro é transformado em um gigantesco investidor, uma gigantesca empresa.

Em 1955, à parte das funções típicas do governo, o Estado possuía ou controlava numeroso elenco de empresas que atuavam em vários setores da atividade econômica. Na indústria cabe destacar a Petrobrás, a Companhia Siderúrgica Nacional, a Companhia Vale do Rio Doce, a Companhia Nacional de Álcalis, a Fábrica Nacional de Motores e a Companhia Hidrelétrica do São Francisco, além de bancos, portos, companhias de navegação, ferrovias estaduais, federais etc.¹⁷³

Instituía-se no país uma noção de desenvolvimento baseada em uma concepção de “progresso evolutivo etapista”, como define Ana Cristina Figueiredo.¹⁷⁴

Sendo um debate complexo, devido a sua amplitude e diversidade, comportava uma série de matizes que o conformaram, e tornou-se, no entanto, muito importante.

A positividade de todo esse debate não está naquilo que pôde prescrever ou precisar, mas na sua própria instauração, vale dizer na paulatina tomada de consciência sobre os limites e óbices, externos e internos, do desenvolvimento brasileiro, tema que passaria a ser cada vez mais discutido, até mesmo pelos setores médios urbanos e camadas populares.¹⁷⁵

Refletindo também elementos desse ideário, *Aubos fosfatados de Olinda: nova riqueza brasileira*¹⁷⁶ foi a cobertura da recém-inaugurada empresa Fosforita.¹⁷⁷

Enquanto o título anuncia a presença do mineral na capital pernambucana, as fotos mostram imensos maquinários cavando e revolvendo a terra e várias instalações para beneficiamento. As fotos da reportagem também valorizam os meios industriais envolvidos no processo. O fosfato, propriamente dito, aparece

¹⁷³ FARO, Clóvis de; SILVA, Salomão L. Quadros da. A década de 50 e o Programa de Metas. In: GOMES, op. cit., p. 53.

¹⁷⁴ FIGUEIREDO, Ana Cristina. “*Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada*”: Publicidade, Cultura de Consumo e Comportamento Político no Brasil (1954-1964). São Paulo: Editora Hucitec/História Social, 1998. P. 32.

¹⁷⁵ FICO, Carlos. O Brasil no contexto da Guerra Fria: democracia, subdesenvolvimento e ideologia do planejamento (1946 -1964). In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000) a grande transação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000. p. 176.

¹⁷⁶ *O Cruzeiro* de 27/04/1955 Textos de Cláudio Rocha e Fotos de Arlindo Barbosa. P. 03F.

¹⁷⁷ “Ligado ao projeto de desenvolvimento de uma agricultura moderna, a inauguração da empresa de adubos da empresa Fosforita, [...] embora fruto da iniciativa privada teve decisivo apoio do governo.” In: ABEU, Alzira Alves de...[et al.]. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós 1930*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora FGV;CPDOC, 2001. p.2.968.

apenas em uma foto menor, representado por uma montanha de material semelhante a terra, cuja legenda informa tratar-se de 300.000 toneladas de estoque reserva do produto. (ver figura 18)

A cobertura realizada pela revista sugere uma ação de desvendamento da matéria-prima, que, depois de extraída e beneficiada, será importante para o desenvolvimento de uma agricultura moderna. Afinal ao usar adubos, esta atividade se desliga de um ciclo produtivo natural, ligando-se a um ciclo industrial. O mais interessante é que outras quatro das imagens que compõem a reportagem¹⁷⁸ mostram essencialmente instalações industriais de beneficiamento e armazenamento, o que permite perceber o esforço em evidenciar a industrialização envolvida no processo.

Na disposição visual das duas reportagens, os minérios em seu estado natural estão relegados a um segundo plano, aparecendo de forma indireta como um substrato, uma matéria prima, cuja importância potencial só se revela após sua passagem pelo ciclo de beneficiamento industrial, que os transformará, em alumínio um e em adubo o outro.

¹⁷⁸Inclusive ocupa a maior área na parte inferior das duas páginas, produzida a partir de um recorte artificial, devido a sua excessiva retangularidade.

3.2 A Natureza como fonte de produção de energia

No contexto de modernização que o país vivia, em meados da década de 1950, a questão da produção de energia compatível com as demandas de uma sociedade industrial apresentava-se como ponto nevrálgico.

A produção industrial brasileira baseava-se em um modelo energético impróprio – além de devastador – para sustentar as expectativas de crescimento do setor, principalmente porque tinha na lenha a sua grande matriz. Minas Gerais, por exemplo, com seu conglomerado de 12 usinas siderúrgicas instaladas em 1950,

[...] provocavam a derrubada de 2650 km² de matas. [...]. Um importante setor metalúrgico estava em crescimento [...]. Embora alguns dos fornos fossem elétricos, a maioria necessitava de cargas de lenha [...]. Em 1950, a demanda anual de matas das indústrias metalúrgicas nestes dois estados e no Rio de Janeiro pode ter chegado a 140 km². [...] Estima-se que, em 1948, lenha e carvão vegetal representavam 79% de toda a energia consumida no Brasil [...]. No sudeste, a queima de lenha e carvão por certo não era menor que 50% do consumo de combustível, apesar de volume significativo na geração de energia hidrelétrica e do aumento da capacidade da região de importar combustíveis fósseis.¹⁷⁹

Tal condição instituiu um paradoxo entre discursos e práticas, pois de um lado serviu como argumento em favor da modernização, municando a propaganda, que associava tal condição ao atraso e mesmo à escravidão, enquanto de outro – mesmo depois de reiteradas constatações do problema e da edição de diversas leis de proteção das reservas de matas –, não se fazia praticamente nada de efetivo para preservar as florestas – principalmente a mata atlântica – de tal processo de devastação, mesmo que fosse com o objetivo estratégico de se garantir as reservas desse tipo de insumo, que a rigor representava quase toda a energia consumida.

¹⁷⁹ DEAN, Warren. A ferro e fogo: a história e a devastação da mata atlântica brasileira. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 268- 269.

Neste sentido, é muito representativa a modificação da caracterização da natureza como fonte produtora de energia, pois, no período estudado, aconteceram também manifestações no sentido de se caracterizar o uso da lenha como prática predatória. A série de cinco reportagens intitulada *Brasil civilização da lenha*¹⁸⁰, além de artigos como *O fogo e o machado devastam o Brasil*¹⁸¹, é exemplo disso, embora seu objetivo principal fosse efetivamente fazer uma apologia da modernidade representada no consumo de outros tipos de energia de caráter “moderno”, tais como a eletricidade e o petróleo.

Da mesma forma que ocorreu com a questão dos minerais¹⁸², o tema também já se apresentava antes de 1956, mas ocupou lugar privilegiado durante o período de governo de Juscelino Kubitschek.

Atuando desde meados da década anterior, a chamada “imprensa nacionalista”¹⁸³ colaborava para manter os temas relativos à produção de energia no cerne dos debates. Naqueles promovidos pela Revista do Clube Militar, por exemplo, quando os temas eram: os minerais estratégicos como a Monazita e energia,

¹⁸⁰ As reportagens formaram a série “Brasil civilização da lenha” e numeradas de I a V. Foram localizadas as datas das três últimas da série: “Brasil civilização da lenha III” publicada em *O Cruzeiro* de: 02/07/1955; p. 68 e 69, “Brasil civilização da lenha IV” em *O Cruzeiro* de 30/07/1955, p. 74 e 75 e “Brasil civilização da lenha V” em *O Cruzeiro* de 13/08/1955.p. 64 e 65. Todas assinadas pelo repórter Wilson Aguiar.

¹⁸¹ *O Cruzeiro* de 18/11/1961. Reportagem de José Franco e José Nicolau. p.156-161

¹⁸² Definido pelo dicionário como “combustível líquido natural constituído quase só de hidrocarbonetos, e que se encontra preenchendo os poros de rochas sedimentares formando depósitos muito extensos.” In: FERREIRA, op. cit., p. 1080. O petróleo configura-se num mineral que, devido a sua função na produção de energia de diversas espécies, aparecerá caracterizado enquanto um produto ligado à autonomia nacional. Uma energia que permite simultaneamente a expansão da indústria e a popularização do automóvel – então símbolos da vida moderna. Nesse sentido, sua imagem é mais semelhante a uma usina hidrelétrica do que um minério. Também era utilizado na indústria petroquímica, que lhe associava a várias outras imagens, Associado a estes diversos valores como fonte de energia, desenvolvimento econômico, base da indústria petroquímica, base de produção de gasolina, óleo diesel e outros derivados necessários ao transportes rodoviários, ferroviários, navais e o próprio asfalto, entre outros possíveis, ao ser tratado pela revista, o petróleo condensava indistintamente vários destes valores. Assim procurou-se, na medida do possível, perceber essas dimensões nas análises.

¹⁸³ Definida em linhas gerais enquanto “[...] o conjunto dos periódicos nos quais são veiculadas as idéias e propostas mais direta e explicitamente afinadas ou comprometidas com a defesa dos interesses nacionais brasileiros - vistos estes como potencial ou efetivamente contrários a outros interesses nacionais ou internacionais, ou ameaçados por eles. Esta imprensa ganhou força na segunda metade dos anos 40. Ela surge de fato no decorrer dos debates travados na constituinte de 1946 com a chamada ‘Campanha do Petróleo’ [...]” RAMOS, Plínio de Abreu. A imprensa nacionalista no Brasil. In: ABREU, Alzira. (org.) *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 62.

representados principalmente pela eletricidade e petróleo, predominava uma concepção nacionalista de que estes constituíam uma prioridade estratégica para o Brasil, devendo a produção ou exploração destes insumos atender as prioridades do país em detrimento de empresas estrangeiras.

É também publicada conferência do engenheiro Rodrigues Monteiro, realizada em 05 de abril de 1950 no auditório do Clube Militar, sobre 'o problema da eletricidade no Brasil' reprovando privilégios concedidos à Light, que exercia monopólio do setor no eixo Rio – São Paulo.¹⁸⁴

Fundindo-se ao ideário desenvolvimentista, a questão da produção de energia entendida sob suas mais diversas formas compareceu às páginas de *O Cruzeiro*, acentuando sua importância, uma vez que havia um descompasso entre a produção a demanda desse produto – básico para o desenvolvimento industrial. Refletindo a percepção de um problema estrutural do desenvolvimento da economia capitalista no Brasil, essa condição derivava da própria história do desenvolvimento dos setores energéticos no país, para Warren Dean

O Brasil ingressou na era Industrial extremamente carente de um de seus pré-requisitos: combustíveis fósseis de hidrocarbono. Como a Suécia e a Itália, o Brasil postergou a aplicação plena das técnicas industriais até a inserção do dínamo elétrico. [...] Mas a energia elétrica era, na época, de difícil aplicação econômica a muitas demandas a que os combustíveis fósseis atendiam em outros países.¹⁸⁵

Existia um particular interesse do próprio governo no desenvolvimento da produção e refino de petróleo, um dos mais importantes itens da discussão de política energética – diretamente ligado ao próprio cerne do desenvolvimento econômico.

¹⁸⁴ RAMOS, op. cit., p. 82.

¹⁸⁵ DEAN, op. cit., p. 266.

Figura 17 – O Cruzeiro de 30/07/1955

Figura 18 – O Cruzeiro de 27/04/1955

No entanto, outros itens, como a produção de gás e carvão, também formavam a agenda do assunto, mas foi a construção de usinas hidrelétricas que recebeu destaque de forma mais cotidiana na revista. Apresentadas de maneira sensacionalista, as matérias sobre o assunto apareciam com uma certa profusão, contando cada uma delas com muitas páginas ricamente ilustradas por grande quantidade de fotografias.¹⁸⁶

Dadas as dimensões – em geral monumentais – das obras, as fotografias aéreas foram artifício dos mais usados nas coberturas realizadas pelos repórteres da revista, de maneira a poder captar o tamanho das construções, o que indiretamente ajuda a caracterizar o esforço e o investimento envolvidos, além de permitir aproveitar os contrastes proporcionados pela inserção da estrutura na paisagem. Além disso, ao se mostrar o conjunto, anunciava-se mudança definitiva do conjunto, uma vez que, ao se construir uma usina hidrelétrica, esta transformaria irreversivelmente o meio, deixando de modo decisivo a marca humana na constituição do novo quadro formado.

Além disto, em termos, o uso dessa técnica agrega indiretamente outros significados à imagem produzida, como já foi dito.

Detecta-se a presença do tema já em 1954, seja na veiculação de uma propaganda institucional da empresa elétrica *Light* sobre a construção da usina subterrânea Nilo Peçanha¹⁸⁷ – situada no estado do Rio de Janeiro – seja através de reportagens como *Mais Meio Milhão de Kilowatts a Serviço do Brasil*¹⁸⁸, sobre a inauguração da mesma usina.

¹⁸⁶ Essas imagens eram muitas vezes reeditadas, fazendo com que uma mesma foto servisse para louvar o poder criador do presidente, mais tarde do governador do estado onde a obra estava sendo realizada, e outra vez ainda para reforçar os créditos políticos de seu sucessor, ou secretário de governo.

¹⁸⁷ *O Cruzeiro* 24/04/1954. Propaganda institucional da empresa Light. P.93.

¹⁸⁸ *O Cruzeiro* 11/12 /1954. Textos e fotos de Alceu Pereira. P.124-125.

Havia também outras usinas em processo de construção ou modernização, pois, como já se disse, a preocupação com esse setor estratégico da economia se fazia presente como tema de importância no cenário político já havia algum tempo, pela iniciativa de alguns governos estaduais preocupados em preparar estruturas de base que ajudassem a colocar seus estados na vanguarda do processo de industrialização. Nesse sentido, o caso de Minas Gerais com o governo de JK (1951-1955) torna-se emblemático.

Como a base de sua administração seria energia e transporte [...]. Tendo como meta prioritária retirar Minas da condição de estado agro-pastoril e lançá-lo na fase da industrialização, a despeito de uma situação financeira precária, marcada por uma dívida volumosa, Juscelino desdobrou o plano inicial em duas etapas, A) eletrificação e estradas, e B) industrialização. O plano relativo à energia elétrica, em linhas gerais, previa o incentivo à iniciativa privada [...]. Em meados de 1951, Juscelino designou técnicos para elaborarem o projeto de construção da usina de Salto Grande [...], providenciou o início das obras da usina de Itutinga, que iria abastecer as regiões do oeste e do sul do estado, ordenou a construção da barragem de Cajuru [...], determinou o aumento da potencialidade da usina Pai Joaquim [...], tomou medidas para a construção da usina de Governador Valadares e deu início ao projeto de construção da usina de Paredão.¹⁸⁹

Assim, a inauguração de uma grande obra no setor de geração de energia hidrelétrica, na cidade mineira de Itutinga, torna-se oportunidade perfeita para a reportagem *Culpa de JK: Minas dá Choque*¹⁹⁰

Ocupando quase toda o espaço das duas páginas, uma tomada aérea permite estabelecer um contraste entre a obra – no caso uma enorme barragem – e a paisagem do entorno. No centro do foco, as instalações da usina, representadas por um grande muro de concreto, e, ao fundo, parte de um lago que o extra-quadro sugere enorme, destacam a imponência da obra. Atuando como escala, prédios e outras instalações de grande porte apequenam-se ao lado dos paredões de concreto por onde a água começa a verter, inaugurando tecnicamente o funcionamento da

¹⁸⁹ ABREU, 2001, op. cit., p. 2955.

¹⁹⁰ *O Cruzeiro* 10/11/1956. Reportagem de Olavo Drummond. P.12 e 13.

usina. Ao lado, em uma foto menor, JK posa ligando uma chave que inaugurava a usina, iniciando simbolicamente seu funcionamento. (ver figura 19).

A presença do presidente realizando esse ato reforça seu papel de homem realizador, uma vez que inaugura uma obra, mas também acrescenta a ele o adjetivo de “criador de energia” para o desenvolvimento do país.

No estado de São Paulo,

[...] o governo Jânio [Quadros] conseguiu também [...] projetar diversas usinas hidrelétricas, realizar obras na usina de Salto Grande, Limoeiro, Euclides da Cunha, Barra bonita, Jurumirim e Graminha [...], o que representou considerável aumento nas obras ligadas ao aumento da produção de energia.¹⁹¹

Também produzindo valores, o título ordenava: *Tire o Chapéu a São Paulo: civilização da eletricidade*¹⁹². Como acontecia em geral neste tipo de reportagem, uma enorme foto aérea ocupando cerca de dois terços das duas páginas iniciais mostra uma série de obras, entre as quais se destaca um grande lago, que parecia ainda não totalmente formado. Uma barragem e, a sua volta, uma série de outras obras menores, estradas, pontes, estruturas indefinidas de concreto, misturam-se em um enorme pátio de terra revolvida.

Ao seu lado, uma foto menor mostra uma espécie de motor com uma hélice, suspenso por um gancho. Sobreposto à sua parte inferior, o *box* informa: *As gigantescas turbinas de Salto Grande estão colocadas e aptas a rodar.*

Da forma como foram apresentadas, as “gigantescas proporções” da turbina somente podem ser deduzidas pela associação com a outra imagem, que mostra grandes geradores, maquinário de mesma proporção da usina. (ver figura 20)

O subtítulo assinala um sentido de libertação por efeito da modernidade, provocada pelo direito de consumir eletricidade – descrita como uma energia

¹⁹¹ ABREU, 2001, op. cit., p.4821. Verbete Jânio Quadros.

¹⁹² *O Cruzeiro* 15/02/1958. Textos de Jorge Ferreira e fotos de Henri Ballot. P.88-101.

socialmente redentora –, enquanto a autoria do ato redentor fica por conta do governador de São Paulo, Jânio Quadros.

Milhões de criaturas humanas arrancadas da escravidão da lenha – 2.400.000 HP serão produzidos, num gigantesco empreendimento do governo paulista, para garantir a expansão do parque industrial e agropecuário do maior estado da União – Jânio Quadros recoloca São Paulo na liderança da produção da energia elétrica em todo o país.

A legenda de uma foto do tipo “boneco”¹⁹³ do governador reforça este sentido, afirmando que *Jânio reabilita milhões de paulistas*.

Em 7 de novembro de 1959, a revista veiculava uma foto – também muito grande – da construção da usina hidrelétrica de Furnas, acompanhada desta significativa manchete: *23 discursos e um só tema em almoço tropical: os KW do Rio Grande, que modificarão o retrato econômico do País: furnas: Brasil de amanhã*¹⁹⁴.

A natureza ao fundo apresenta-se a partir de um imenso vale coberto por restos de mata (que a imagem sugere que estavam ainda em processo de derrubada) e, no segundo plano, aparecem caminhões, dragas, postes, construções, equipamentos pesados e estruturas de grande porte, que, comparados a ela, ficam do tamanho de alfinetes e botões de camisas. A legenda referente a essa foto avisa: *Retrato do futuro: Furnas fornecerá Kw fartos e baratos a uma vasta*

¹⁹³ Designação utilizada para fotos de rosto, em geral publicadas em pequenos formatos, ajudam a inserir personagens nas reportagens, integrando-os como autores, vítimas, ou simplesmente participantes do assunto reportado.

¹⁹⁴ *O Cruzeiro* 07/11/1959. Textos de Elias Nasser e fotos de Badaró Braga e Walter Luiz. P.46-51.



Figura 19 – O Cruzeiro de 10/11 /1956



Figura 20– O Cruzeiro de 15/02/1958

região brasileira. Teste de maturidade técnica e política, afirma o senhor Lucas Lopes.

Ocupando o terço restante do campo, uma foto de Juscelino discursando com as mãos abertas. A legenda interpreta este ato como a expressão do gigantismo envolvido na construção da hidrelétrica afirmando que: *Mãos de Presidente ajudam a explicar Furnas para o Brasil dos dias futuros. Uma das grandes metas de JK.* Ou seja, somente um metafórico gesto de mãos abertas para explicar algo tão grande. A foto panorâmica tirada de um lugar alto, a grande distância da cena retratada cria uma paisagem baseada em contrastes. Natureza indomada, representada de forma colossal de um lado; de outro, homem, representado por máquinas, jipes, caminhões e construções, símbolos da racionalidade e do engenho humanos, em uma luta em que as gigantescas forças naturais devem ser domadas. (ver figura 21)

Esse tipo de relação poderá ser encontrado em outras fotos; as representações multiplicam a mesma abordagem.

Tal monumentalidade – que as imagens da natureza acompanhadas do título em questão evocam – serve para reforçar o poder realizador do homem, para destacar o dever deste de domar tais forças e colocá-las a serviço “da geração de Kilowats”. Estes, por sua vez, atuarão enquanto meios para a criação do desenvolvimento econômico.

Um importante elemento, presente no material sobre a construção de hidrelétricas, é o vínculo criado entre a figura dos administradores públicos e as obras. Na reportagem sobre a inauguração da usina de Itutinga, por exemplo, o título já promove a conexão: *Culpa de JK*. Na matéria sobre a construção das diversas usinas paulistas, são as legendas que realçam os elementos que compõe o discurso imagético, ação que se repete nas legendas que acompanham a foto do governador

Jânio Quadros *Jânio reabilita milhões de paulistas*, ou ainda em afirmações como, *Jânio Quadros recoloca São Paulo na liderança da produção da energia elétrica em todo o país*. Assim também se dará com a reportagem sobre a inauguração de Furnas pelo presidente, cujo gesto com as mãos ajuda – segundo os editores da revista - a explicar a obra para os brasileiros dos dias futuros.

Uma certa tipologia freqüenta os títulos, cujas expressões criam categorias de valor, tais como modernidade, futuro e competência. Assim, *Minas dá Choque; Civilização da Eletricidade; Teste de maturidade técnica [...] ou ainda [...] Furnas: Brasil de Amanhã [...]* não só complementam as informações visuais, como também dirigem mensagens que associam o que é mostrado ao projeto de modernidade contido no discurso desenvolvimentista.

3.3 O Petróleo

O petróleo, na forma de óleo mineral bruto, aparece de modo muito discreto na cobertura de *O Cruzeiro*. Embora não sejam poucos os momentos em que se faz menção à sua importância, isso raramente acontecerá de forma a destacar-se seu processo extrativo, ou até mesmo seu processamento. Na maioria das vezes, surge como tema de reuniões nacionais ou encontros internacionais, ligado a dimensões estratégicas e políticas que o assunto envolve.

Realizam-se também reportagens que louvam a importância do petróleo na vida das pessoas ou, de forma indireta, tratam do uso da lenha como um tipo de

energia antiquada, que implica na devastações das reservas de matas e em entrave à ascensão do Brasil a um circuito de “consumidores de energia moderna”.

Atuando como propagandas da “nova era”, reportagens como *Petróleo, a industrialização abre nova era para o desenvolvimento dos plásticos no Brasil – o melcrome constituiu o novo marco na vida dos plásticos moldáveis – poliéster, o plástico reforçado*¹⁹⁵, divulgam as qualidades do mundo da indústria petroquímica que se pretende que os brasileiros passem a desfrutar.

Além da manchete desta reportagem, várias legendas reforçavam essa perspectiva: *Um milagre do petróleo, telhas de 1,80 X 0,90 pesando menos de 3 quilos, apresentando-se de várias côres, transparentes e refratárias ao calor, ou A beleza das cores e a grande resistência do melcrome tornam estes utensílios verdadeiramente indispensáveis ao uso diário*, comentando em outro momento que o produto permitia a fabricação de *Banheiras pesando somente oito quilogramas e meio conservam o seu brilho eternamente sem os inconvenientes dos desgastes e Mensalmente, 150.000 aparelhos de jantar são comprados pelas donas de casa americanas. É uma nova era para o conforto e a economia doméstica*. Apresentados dessa forma os derivados de petróleo definiam a existência de uma verdadeira revolução cotidiana assentada na qualidade e na versatilidade dos novos produtos.

Prometendo aos brasileiros, ainda que de forma vaga e distante, o acesso integral ao mundo do consumo que caracterizava a vida moderna dos países desenvolvidos, e não só a uma pequena e restrita parte dele, reportagens como esta agiam de forma a tornar proféticas as palavras de Assis Chateaubriand publicadas poucos anos antes. Para ele, “o nível de civilização de um povo, o seu poder

¹⁹⁵ *O Cruzeiro* de 27/04/1957. Reportagem de Cláudio Rocha P.75 e 76.

econômico, a intensidade de sua aptidão para se mobilizar, dentro e fora de seu território, se medem pela capacidade que revelam para consumir energia”.¹⁹⁶

De outra forma, em função de o petróleo ser – ao contrário da energia elétrica – um produto facilmente transportável, um tipo de energia que pode percorrer longas distâncias, com reservas potenciais detectáveis, tornava-se alvo das especulações nacionalistas enquanto riqueza passível de ser roubada ou embargada, pela falta de condições para sua extração. Repercutiu também nesse processo a estatização da produção, que continuou a movimentar os debates, na medida em que essa decisão colidia com as perspectivas dos grupos mais liberais, contribuindo assim para a tônica mais política – e menos ligada à imagem da produção – que a discussão ganhou.¹⁹⁷

Além desses fatores, pesou ainda a lentidão com que se deu a estruturação dos sistemas de extração e refino do petróleo no país, ocorrendo em geral em regiões mais distantes dos centros urbanos e não estando disponível em muitos lugares, enquanto, por outro lado, a construção de usinas deu-se em vários estados –, principalmente na região sul do país.

Devido à legislação, o petróleo tornava-se assunto ligado estritamente à esfera do governo federal, ao mesmo tempo em que a geração de energia elétrica agregava, nas mesmas cenas, as figuras do presidente e dos governadores e até mesmo de seus assessores. Dada a repercussão que tinham no momento, essas inaugurações promoviam também a imagem dos governadores, que podiam capitalizar parte dos créditos pela realização das obras em seus respectivos estados.

¹⁹⁶ *O Cruzeiro* 26/06/1954 . *O que é a maior refinaria de petróleo do Ocidente Europeu*. Textos de Assis Chateaubriand e fotos sem autor definido. P.42B - 42E.

¹⁹⁷ Foram produzidos vários artigos e reportagens sobre o Brasil e o petróleo boliviano, sobre o petróleo em Cuba, divulgação de pautas e discussões internacionais sobre o assunto.

Uma das poucas reportagens que trata diretamente da extração do petróleo foi publicada no ano de 1954 sob o título: *Não é lenda o petróleo da Amazônia*¹⁹⁸ com quatro fotos, ocupou o restrito espaço de meia página, disposto na vertical, e apresentou várias situações associadas a procedimentos técnicos da prospecção de petróleo. Três delas unidas, projetam uma imagem que liga os procedimentos à ciência. Uma mostra um homem manuseando amostras, outra, instalações de prospecção, enquanto a última dessa seqüência destaca uma vista aérea do contexto – cercado de uma densa vegetação – onde se dão as atividades.

A imagem que possui maior relevo, porém, é uma foto mais aproximada de uma torre instalada em meio a um descampado, publicada em tamanho maior. Nela, grandes raízes de árvores aparentemente recém-arrancadas realçam o aspecto recente de sua derrubada, enquanto instalações e máquinas ocupam o segundo plano ao mesmo tempo em que este é dividido com a torre. Ao fundo, a mata formada por grandes árvores contrasta fortemente com a atividade industrial que se realiza logo à frente, fornecendo um ótimo pano de fundo para um discurso do avanço da modernidade sobre a selva inóspita, ao mesmo tempo em que a legenda afirma que *Dentro da selva amazônica, no município de Itacoatiara, ergue-se uma torre do Conselho Nacional do Petróleo, que funciona dia e noite, ou seja, acrescenta que há naquele lugar distante a presença do governo, através do órgão estatal. (ver figura 22).*

No mesmo sentido encontraremos outra reportagem, a maior e mais detalhada sobre o assunto publicada durante o período estudado, intitulada

¹⁹⁸ *O Cruzeiro* 18/09/1954. Reportagem de Ubiratam de Lemos. P.34H.



Figura 21- O Cruzeiro de 07/11/1959

Figura 22 – O Cruzeiro de 18/09/1954

*Amazônia, petróleo e dólares*¹⁹⁹. A própria manchete, já envia mensagens ao leitor, produzindo a conexão de elementos de esferas diversas: uma geográfica, a Amazônia, outra mineral, o petróleo, e outra financeira, o dólar.

A soma dos elementos assim dispostos dirige a percepção do leitor de forma a entender-se que a Amazônia, como terra inóspita – se devidamente explorada – poderá gerar riquezas. A legenda ajudava a reforçar a mensagem, indicando que assim a Amazônia poderia ajudar o país,

[...] como se conta em linguagem simples e ao alcance da compreensão de todos, a verdade sobre o petróleo de Nova Olinda e sobre o problema do petróleo no Brasil do qual está dependendo a solução da crise em que estamos.²⁰⁰

As fotos, que destacam as várias atividades ligadas à extração do petróleo, alternam-se, ao longo da reportagem, com imagens externas que mostram instalações industriais e alojamentos dos funcionários em meio à selva e em barcos, e detalhes de complexos equipamentos que formam teias de tubos alojados em ambientes fechados.

O Campo de abertura é formado por fotos de alguns ranchos, junto a uma torre de vigas de madeira, entre árvores altas e toda qualidade de vegetação, as do primeiro tipo ajudam a caracterizar as dificuldades e perigos envolvidos em empreitada levada a cabo em lugar tão isolado e distante para se obter o “Petróleo de nova Olinda”. Sobreposta a ela, está a imagem de um homem segurando um barril de petróleo meio deitado. Já as outras privilegiam detalhes dos equipamentos necessários para a extração da riqueza redentora.

Uma legenda define da seguinte forma o conjunto:

¹⁹⁹ *O Cruzeiro* 09/04/1955 Reportagem de João Martins. P. 08-15.

²⁰⁰ *Ibid.*

Isto é Nova Olinda: Não é uma cidade, nem mesmo uma vila. Num barranco entre o Rio Madeira e a Selva, está a torre. Casas flutuantes ancoradas a margem abrigam os técnicos, os operários ergueram toscos barracos em terra firme.

Nas páginas seguintes, várias fotos do tipo “boneco” identificam os engenheiros e operários, enquanto outras vão detalhando as complexas operações realizadas e o maquinário necessário para tanto. Uma legenda destaca a coragem e a dedicação dos envolvidos, ao mesmo tempo em que outra concentra-se em explicar ao leitor que os geradores de energia utilizados seriam, sozinhos “[...] suficientes para abastecer uma pequena cidade”, e a cada trecho das páginas que os olhos percorrem, outro detalhe da torre, colhido de um novo ângulo, ligando os assuntos secundários o tempo todo a operação de extração do petróleo. (ver figura 23)

Em outro momento a legenda comenta que, *No imenso Amazonas, dos rios e matas sem fim, nasceu uma grande e nova esperança*, mensagem reforçada pela outra, contígua, que considera a possível substituição da floresta onde se encontra a torre, por floresta de torres: *No meio da selva, dominando as copas das árvores, a torre desponta para nossas necessidades, precisaríamos uma floresta delas. Quando a teremos? Será breve?*

Essas reportagens caracterizam o petróleo como um tipo de riqueza misteriosa, uma vez que aparece em lugares tão distantes e inóspitos, em que não havia cidades, nem sequer vilas. Ao mesmo tempo em que enfatizam que mesmo assim, existiam homens – representados pelas figuras dos engenheiros, técnicos e operários – dotados de certo tipo de heroísmo, sendo mesmo alguns deles estrangeiros, que estavam dispostos a se sacrificar para que algo muito importante se materializasse para o bem e o crescimento do país.

As mensagens procuravam induzir à idéia de que, sob a mata, escondia-se algo útil e necessário que deveria ser explorado pelo engenho humano, fosse através da parafernália tecnológica que caracteriza sua extração – representada por enormes perfuratrizes, capazes de chegar “[...] a 9004 pés de profundidade –, ou por meio dos geradores “capazes de movimentar uma pequena cidade”, isto sem contar o próprio conhecimento técnico dos envolvidos - também mercadoria tecnológica.

No conjunto, a cobertura proporcionada aos diversos aspectos do tema trata das condições que permitiriam o acesso definitivo do país à modernidade através do desvendamento e domesticação da natureza como fonte de energia. Esta síntese prefigurava a “civilização da eletricidade”, origem de uma nova dinâmica posta a serviço do conforto doméstico e do processo de industrialização, libertando brasileiros da “escravidão da lenha”. Associava os benefícios proporcionados pelo *Petróleo na vida do homem*²⁰¹, que poderia substituir as carroças e carros de boi pelas rodas dos automóveis e caminhões, aproveitando uma energia nacional e patriótica, representada – neste caso - pelo petróleo da Amazônia.

O tema continua aparecendo, mas, como já se disse, de maneira mais indireta. Os editores da revista aproveitaram-se, por exemplo, da visita do primeiro ministro português para produzir uma espécie de síntese histórica do passado e do desenvolvimento do Brasil presente. Em *Craveiro Lopes*²⁰² (Ver figura 24), houve um esforço para capitalizar elementos do passado, da colonização portuguesa – colocada enquanto fundadora da própria história brasileira – como um pano de fundo para a propaganda do país do futuro, criando uma espécie de equação do passado, presente e futuro.

²⁰¹ *O Cruzeiro* 25/06/1955. Reportagem de Wilson Aguiar. P. 76-78. A reportagem versa sobre a inserção percentual do petróleo na economia brasileira. Com teor bem semelhante a *Petróleo* já comentada.

²⁰² *O Cruzeiro* 08/07/1957. Reportagem de Flávio Damm; Armando Nogueira; Luís Edgard de Andrade; Neil Ferreira e George Torok. P.35-49.

Por ser impossível fotografar a energia elétrica, utilizou-se da imagem da barragem de uma usina hidrelétrica para, através da metáfora, caracterizá-la. Já uma torre de petróleo jorrando não é a única representação possível para petróleo, e na mesma linha se sabe que uma pilha de matéria-prima ferrosa não tem o apelo plástico que barras – ou outras peças de metal processado – de ferro ou aço.

Assim, o expediente consagrado na cobertura dos temas foi o de associar – metaforicamente em muitos casos, metonimicamente em outros – objetos e idéias, para formar ou reforçar conceitos.

O que chama atenção é que, entre a gama de associações possíveis, a escolha em geral recaiu – na maioria das vezes – em imagens da indústria, ressaltando particularmente a grandiosidade das instalações ligadas aos casos reportados. Desta forma, cria-se um discurso visual da modernidade associada à grandiosidade industrial, reforçando ou dando consistência – por meio de representações fotográficas, títulos e legendas – a outras imagens criadas ou reapropriadas através de discursos de ordem política e econômica, além de outros.



Figura 23 – O Cruzeiro de 09/04/1955

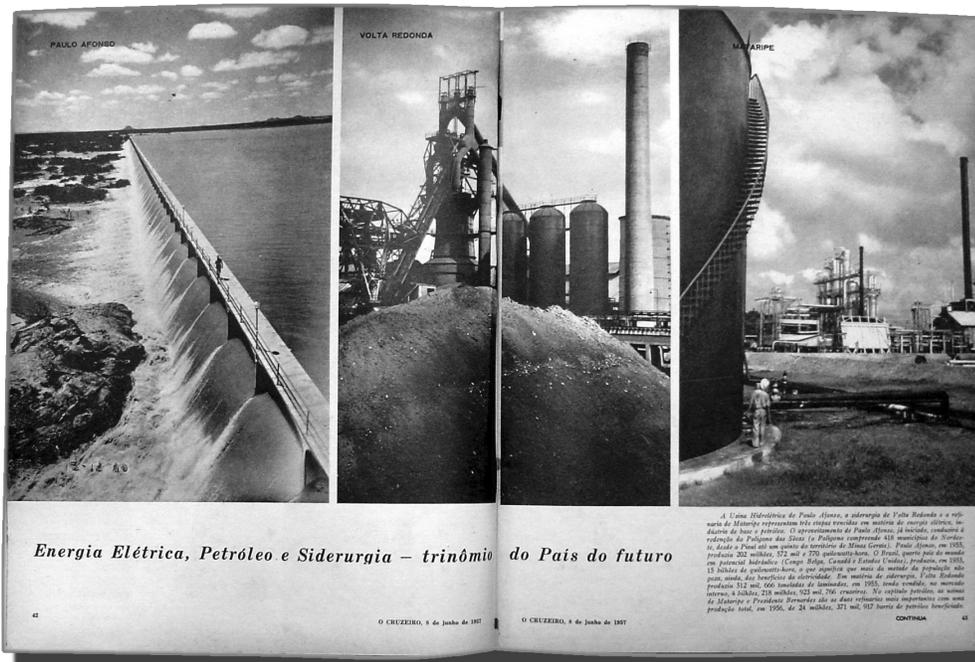


Figura 24 – O Cruzeiro de 08/07/1957

3.4 Natureza e estradas: a (re)descoberta do Brasil

O tema das estradas está presente no imaginário brasileiro desde os primórdios da colonização. Assumindo feições próprias nos diversos períodos da história do país, incorporou-se ora à imagem dos bandeirantes, ora à imagem do moderno capital agro-exportador.

Representado entre meados do século XIX e meados do século XX principalmente pelas estradas de ferro – que facilitavam o acesso a regiões até então inacessíveis à produção capitalista, ao mesmo tempo em que permitiam o fluxo do café, aos portos – estas vão incorporar-se à paisagem a partir do momento em que começam a ser instaladas.

De acordo com Norman Gall e José Carlos Mello, “por volta de 1913 o Brasil já havia construído o décimo maior sistema ferroviário do mundo”.²⁰³

Projeto de monta, a construção, expansão e manutenção de tamanha malha ferroviária integrava o país aos modelos do moderno capital da época.

A política de transportes implantada no Brasil esteve, historicamente, vinculada ao modelo dependente de crescimento econômico do país. Os grandes investimentos ferroviários foram efetuados no país em função da economia primário-exportadora - principalmente do café - com a participação efetiva do capital inglês. Os trilhos acompanharam a “onda verde” do café na conquista de novas fronteiras.²⁰⁴

Questão polêmica e complexa, a construção e manutenção de estradas de rodagem tornou-se, no decorrer do século XX, a principal infra-estrutura dos

²⁰³ GALL, Norman; MELLO, José Carlos. *O Brasil poderá vencer os altos custos da negligência e do corporativismo?* Encruzilhada nos transportes. Publicações - braudel papers - edição nº19. <http://www.braudel.org.br/paper19.htm> Capturado em 29/01/2006, 18:39. p.02

²⁰⁴ BORGES, Barsanufio Gomides. Os Meios de Transportes na Ocupação do Oeste Brasileiro. <http://www.sbpnet.org.br/eventos/54RA/TEXTOS/UFG/UFG%20Basanulfo%20Borges.htm> capturada em 23 dez. 2005, 13:20:45 GMT.

transportes do Brasil, definindo parcialmente o próprio modelo de desenvolvimento do país. Imbricavam-se nela o desenvolvimento da indústria do petróleo e da indústria automobilística, entre outras.

Durante a década de 1920, o pesquisador norte americano Roy Nash, ligado à Universidade de Wisconsin, empreendeu diversas viagens de estudos ao Brasil, tendo sido suas observações publicadas na forma de livros. Em um deles, intitulado “A conquista do Brasil”, procura examinar o funcionamento dos mais diversos setores econômicos, políticos e culturais do país, produzindo uma espécie de diagnóstico da situação encontrada.

No capítulo sobre as estradas, destaca que “não exageramos muito dizendo que, com exceção dos carros de estrada de ferro, a roda – o mágico presente que o mundo recebeu da Ásia – não foi utilizada no Brasil antes do século XX”.²⁰⁵ Procurando mostrar os aspectos positivos e negativos a respeito da quantidade e qualidade das estradas em vários estados por onde passou, conclui afirmando que encontrou cerca de trinta mil quilômetros de estradas de rodagem razoáveis ou boas nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e São Paulo, ficando com serviços muito limitados o Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo.

Fora as zonas a que acabamos de fazer referência que atacam de rijo o problema fazendo notáveis progressos no caminho de uma solução (principalmente o Estado de São Paulo), pode-se ainda dizer que até agora o Brasil tem ainda falta de boas estradas de rodagem, resumindo-se basicamente aos trilhos e picadas as comunicações terrestres do país.²⁰⁶

Publicado em 1926 nos EUA, foi traduzido para o português como parte da coleção Brasileira, sendo sintomaticamente republicado em 1950, o que permite deduzir-se que se tratava de assunto de interesse estratégico no Brasil do período.

²⁰⁵ NASH, Roy. A conquista do Brasil. Tradução de Moacyr n. Vasconcelos. 2ª edição. São Paulo: Companhia editora Nacional. P.289.

²⁰⁶ NASH, op. cit., p. 292.

A partir da década de 1940 o desenvolvimento de malhas de estradas de rodagem passou a ser considerado fundamental para o desenvolvimento, uma vez que a implantação de trilhos era lenta e cara, o crescimento da indústria automobilística e as mudanças no capitalismo após a crise de 1929 contribuíram para o redirecionamento do modelo de transporte para as rodas dos caminhões, o que facilitou a substituição dos trilhos. “O abandono do transporte ferroviário e os investimentos públicos na construção de estradas de rodagem eram justificados pelos governantes como forma mais rápida e de menor custo para a integração física do território brasileiro.”²⁰⁷

Durante a ditadura de Getúlio Vargas, a construção de estradas enquadrava-se nos projetos de integração e desenvolvimento do país.

O Plano Rodoviário Nacional, elaborado em 1938 pelo ditador Vargas, projetava a implantação de uma rede de transportes que integraria o território brasileiro por meio de estradas de rodagem. Para o Centro-Oeste, o tronco rodoviário federal mais importante seria a construção da rodovia *transbrasiliana*, considerada a “*coluna dorsal*” do país e que cortaria o Estado de Goiás de Norte a Sul.²⁰⁸

No decorrer da década de 1940, essa tendência vai se ampliando enquanto as ferrovias vão sendo abandonadas. Os transportes passam a utilizar cada vez mais as estradas.

Dessa forma, a conquista do Oeste se fez basicamente sob as rodas de automóveis e caminhões. A Fundação Brasil Central - órgão criado pelo governo Vargas para coordenar a chamada “Marcha para Oeste” - deu início à construção de uma infra-estrutura viária nos estados de Goiás e Mato Grosso baseadas em estradas de rodagem.²⁰⁹

A adoção do novo modelo, ainda no final da década de 1930, produziu discussões que refletiram durante várias décadas. Movimentando opiniões durante a década de 1950, o debate sobre o assunto imprimiu-se nas páginas de *O Cruzeiro*

²⁰⁷ BORGES, Op. Cit. p.03.

²⁰⁸ BORGES, op. cit. p.04.

²⁰⁹ Id. Ibid.

na forma de críticas às condições de conservação das estradas, ou no louvor à construção das novas, ganhando formas e tons específicos no decorrer do período estudado.

No período estudado as estradas eram de forma concebidas rápida, e realizadas em ritmo vertiginoso, o que concorreu para que provocassem grande impacto nas regiões por onde passaram – seja facilitando a colonização de grandes áreas outrora inacessíveis a agricultura e a pecuária, seja pela própria magnitude das obras que somaram dezenas de milhares de quilômetros de matas derrubadas.

Em função de envolver muitos interesses nacionais e regionais, a construção dessas estradas gerou uma boa quantidade de reportagens, cujo enfoque principal recaiu sobre as obras, transformadas muitas vezes em um grande espetáculo. Esta perspectiva estabeleceu-se a partir de certo momento num discurso visual predominante.

A análise da fonte permite perceber a forma como se articularam e manipularam os elementos do imaginário da natureza, com a finalidade de transformar a execução de projetos viários em uma verdadeira guerra. Com isso, privilegiavam-se maneiras específicas de abordar os fatos de forma a poder dignificar o trabalho dos dirigentes políticos, engenheiros e dos operários, todos envolvidos, dessa forma, numa luta pelo progresso nacional ou pelo bem estar das populações servidas por essas estradas.

Envolvidos no que se pode configurar como uma batalha épica contra a natureza – entendida como força hostil –, os construtores tornavam-se um tipo de “agentes do progresso”. Assim, homens aparelhados por machados, espingardas e pelos “monstros de aço”, os tratores, motoniveladoras e outras máquinas, devastavam matas e rasgavam traçados de terra – o que naquele momento era

considerado de forma positiva como sinônimo desbravamento de selvas e sua integração à civilização –, atos que eram apresentados pela revista. como uma vitória sobre as dificuldades técnicas que vales e montanhas colocavam à sua realização.

A análise do fluxo e da própria disposição do material ao longo de cada ano do período estudado permite entender, ao menos parcialmente, a forma como se estruturaram estes discursos sobre a natureza, tendo as estradas como suporte do tema. (ver Tabela 7 em anexo)

Num primeiro olhar, trata-se da história de grandes obras, realizadas por poderosas motoniveladoras, tratores de esteira, rolos compressores, caminhões e outros equipamentos próprios para a construção e pavimentação de estradas. Mas, para além do fato de que são tocadas por máquinas, essas operações gigantes revelam muitas vezes as histórias daqueles que as construíram – fossem eles simples operários da construção ou importantes engenheiros –, que se cruzam nessas epopéias breves, heroísmo enfatizados pelas imagens das selvas infestadas de animais ferozes e doenças, riscos de acidentes – constantemente relatados – e outros perigos.

Da mesma forma que o uso de fotos aéreas ajudava a caracterizar diversos aspectos da construção de usinas, também no caso das estradas elas ocuparam lugar de relevo. Recurso aplicado principalmente no caso de construções realizadas no meio de florestas, o uso dessa perspectiva fornecia recursos abundantes para definir os vários elementos que formavam o perfil do tema em relação ao contexto geográfico, ou seja, mostrava claramente que a rodovia fora cortada em meio à floresta. Essas imagens serviam-se em geral da verticalidade proporcionada por uma página da revista ou da horizontalidade formada pela revista aberta.

Essa estratégia comparativa foi também muito utilizada em tomadas ao nível do chão em que o uso de diversos planos abertos e médio, proporcionavam ao leitor, ao mesmo tempo, acesso a contextos setoriais da obra retratada, além de contrastes constituídos pela proporção entre homens e máquinas, em alguns casos, e entre máquinas e o próprio corte da estrada, em outros.

O tipo de cobertura realizada pela equipe de *O Cruzeiro* sobre este tema, principalmente na forma como foram elaboradas após 1957, revela também uma incrível simetria com o gigantismo associado ao projeto desenvolvimentista propagado por Juscelino Kubitschek. Além disso, o que se verá será a criação e a valorização de uma variedade de heróis, mais apropriados às páginas da história da construção do Brasil. O cenário, quase invariavelmente a floresta ou a geografia, acidentada.

Nessa perspectiva, formava-se um exército quase mítico, cujo comandante maior era o próprio presidente, que, assessorado por oficiais do exército, engenheiros e trabalhadores braçais, fazia o que parecia impossível, construía as estradas.

Pesava nesse modelo de cobertura dedicado ao governo de JK uma série de relações de interesses que vinculavam Assis Chateaubriand – proprietário e diretor dos Diários Associados – ao presidente.²¹⁰

O assunto não aparecendo de forma freqüente durante os anos de 1954 e 1956, porém com o decorrer dos anos será integrado ao rol dos temas que merecem

²¹⁰Fernando Morais comenta que as relações entre Chateaubriand e JK remontam ao seu período como governador do estado de Minas Gerais, aprofundando-se por ocasião de sua candidatura à presidência da república, quando o empresário vislumbrou grandes ganhos com a venda de propagandas dos órgãos pertencentes aos diários associados. Essas relações levaram, por exemplo, a que Juscelino, eleito presidente, nomeasse Assis Chateaubriand - que não possuía qualquer qualificação diplomática - para o cargo de Embaixador do Brasil em Londres. MORAIS, op. cit., p. 599-600. Além disso, podem ser encontradas diversas referências a respeito das complexas relações entre JK e Chateaubriand, em CARVALHO, op. cit., e outros autores arroladas por SILVA, Adriana Hassin. *A modernidade em alvorada: Brasília e a imagem do Brasil moderno no fotojornalismo d'O Cruzeiro e da Manchete (1956- 1960)*. 2003. Dissertação (mestrado). UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS, Rio de Janeiro. P.62-66.

tratamento especial por parte da revista, até passar por fim a fazer parte do coro evangelizador da modernidade, juntando-se à cobertura sistemática de outros assuntos como a industrialização ou a construção de Brasília.

O próprio aumento do volume das obras, no final da década de 1950, passa a fornecer muita matéria-prima para sua inserção de forma mais cotidiana na revista. O farto material visual produzido para as reportagens permitiu que a revista explorasse o tema de todos os ângulos, desde os mais simples até os mais singulares e inusitados.

Olhado de maneira retrospectiva o conjunto das reportagens permite perceber que ele se articula em fases. Na primeira – anterior a 1957²¹¹ – o assunto apresentou-se mais na ordem das denúncias sobre o estado em que se encontravam as estradas. Outra fase compreende os anos de 1957 e 1958, quando são realizadas apenas algumas reportagens, mas que já começam a aparecer os discursos sobre a imponência das construções. E finalmente, os anos de 1959 e 1960, em que aumenta significativamente o número – e a própria qualidade – das matérias publicadas. Também nesse período as diversas inaugurações²¹² criavam situações para a propagandas sobre o poder realizador da figura do presidente que executava esses verdadeiros “feitos nacionais”.

Como marco inicial das análises, foi escolhida a reportagem *Os Bandeirantes das Estradas*²¹³. Nela, a revista faz um libelo aos motoristas, tratados como heróis anônimos: *O nome, não importa, eles são os motoristas de estradas que carregam “o sangue do progresso” que trafega por “artérias empoeiradas”*. As estradas são

²¹¹Em 1954, por exemplo, foi localizada em apenas três edições, enquanto em 1955 em nenhuma e, em 1956, uma apenas.

²¹²Algumas das imagens que serão analisadas nesta tipologia de representações são parte de reportagens e matérias de cobertura mais ampla, apresentadas no balanço das realizações de final de mandato, ou simplesmente como obras – que, uma vez concluídas, passam a integrar o sistema de desenvolvimento do país. Um efeito mais residual deste discurso poderá ser notado ainda em 1961.

²¹³ *O Cruzeiro* 09/10/1954. Texto e fotos de João Martins. P. 74 e 75.

lugares por onde corre a riqueza do país, tendo por suas maiores vítimas os motoristas, que continuam a trabalhar, pois, *apesar de tudo, como marinheiros, eles estão presos a sua profissão, como a um vício*. São os profissionais do asfalto que consertam e socorrem caminhões tombados e atolados. (ver figura 25) As precárias condições das estradas são um tipo de sujeito oculto no discurso das fotos e legendas que falam através de metáforas, e as imagens tocam muito indiretamente no assunto.

No mesmo período, mas constituindo-se exceção à abordagem característica de outras reportagens publicadas naquele ano – e mesmo ao longo de todo o primeiro período em que o tema aparece – era publicada *Arnon de Mello: Façamos as estradas que elas farão o resto*²¹⁴, reafirmada pelo subtítulo *Revivendo a frase que serviu de lema à administração Whashington Luís, Arnon de Mello inaugurou em seu estado a era do asfalto* [...]. Lugar de destaque ocupado por Alagoas em estradas pavimentadas no Brasil.²¹⁵

Nas imagens, nem mesmo as obras comparecem com lugar de destaque, e a natureza não aparece nem mesmo para fornecer um contraponto, uma dificuldade a ser vencida. Praticamente todas as fotos são de obras prontas. A menção ao governador - comparado na manchete ao ex-presidente Whashington Luís –, além de uma foto com sua equipe, sugerem tratar-se de uma matéria paga, uma forma de propaganda política, mal disfarçada de cobertura do evento.

²¹⁴ *O Cruzeiro* 13/11/1954. Texto de Ítalo Viola e fotos de Rubens Américo. P.82D e 82E.

²¹⁵ Das treze fotos, uma mostra uma pedreira, outra o governador com sua equipe e 11 delas mostram detalhes das placas, que a legenda afirma ser *a mais moderna* sinalização; cortes no traçado, que *reduzirão o percurso*, instalações que preparam a rodovia para receber a “[...]energia provida da Cachoeira de Paulo Afonso, entre outras. Em sua maioria, são imagens de canteiros de obra, grandes montes de terra revolvida – sem a presença de qualquer tipo de maquinário - ou detalhes das pistas já concluídas, asfaltadas e sinalizadas, embora em nenhuma delas trafegue qualquer veículo. Uma única foto desta do conjunto, um detalhe de um trator de esteira em plano fechado, que a legenda indica serem operações de terraplanagem próximo a Palmeiras dos Índios.

No mês de dezembro do mesmo ano, estampava-se *Estradas do diabo*²¹⁶, título curioso ao qual o início do texto dá continuidade, denunciando que tal estatuto definia também as condições em outros lugares do país.

Sua Exa., o Doutor Belzebu, saiu lá das profundezas e foi amassar as estradas de rodagem lá do interior de Goiás. Aliás, as Minas Gerais devem entrar, também, no âmago dessa sinceridade[...].

A manchete divide o espaço de meia página com 4 fotos de uma perua em 4 situações distintas, mas interligadas pela conotação da precariedade da estrada, posta em situação de denúncia. As legendas avisam que o veículo é um carro comum: *Com efeito, leitor, esta camioneta não é do tipo anfíbio. Trata-se apenas de uma humilde “Dodge”, que o destino atirou numa “estrada de Goiás”, senhores, e digam sinceramente: É ou não um absurdo?, e ainda O Barro aqui é invencível. Domina tudo: o carro e os homens.* (ver figura 26).

Durante o ano de 1955, não se toca diretamente no tema, o que somente voltará a ocorrer em dezembro de 1956, através do artigo intitulado *Concurso “municípios brasileiros de maior progresso” – diploma de honra: Capelinha*, que é o exemplo do tratamento do tema enquanto parte de um esforço regional. Circulada naquele ano, a matéria trata do corte de traçados de terra, espécie de rodovias intermunicipais, apenas uma ação isolada, digna de elogio, publicada em uma seção especial dedicada a divulgar os resultados do “concurso” criado pela revista.

Sete fotos compõem o material visual do campo de abertura da reportagem. Cinco delas mostram, respectivamente, Uma vista da cidade de Capelinha, próspero município mineiro; O grupo escolar da cidade; A sala de aula do Ginásio Capelinha [...] e a Pista do aeroporto [...] toda em cascalho. Obra importante, além da *Construção do moderno hospital*, formando um “contexto de progresso”.

²¹⁶ *O Cruzeiro* 04/12/1954. Reportagem sem autoria definida e Fotos de Keffel Filho. P. 82D.

Duas outras imagens mostram detalhes de estrada cortando o cerrado. Em uma, um Jipe fotografado por trás trafega na terra. À direita, outra caracteriza um novo contexto, mostrando a estrada de terra cortada em meio a uma clareira da vegetação; um carro aparece longe, vindo em sentido contrário, deixando atrás de si uma cortina de poeira, o que denota o tráfego da estrada. (ver figura 27)

Os contextos das duas imagens são muito diferentes. Poderia dizer-se mesmo que se tratam de dois lugares completamente distintos, devido ao tipo de vegetação. A unidade informativa é fornecida pelo subtítulo, escrito em letras brancas sobre fundo preto, e em tamanho maior que o usual. O texto atravessa as duas imagens no sentido da esquerda para a direita, onde se lê: *Capelinha -Vila dos Anjos e Capelinha Vila dos Anjos-Jaguarica, duas grandes estradas construídas pelo Município mineiro de Capelinha*. Sabe-se assim que se tratam de duas estradas, que ligam Capelinha a vila dos Anjos a dois municípios vizinhos.

A natureza é o cenário, fornecendo o contexto nos dois casos. No primeiro, a vegetação rasteira, cobrindo um relevo montanhoso, criando – por efeito de profundidade – a impressão que a estrada se estreita conforme se aproxima do horizonte. No segundo caso, a vegetação, formada por árvores de médio e grande porte, ajuda a constituir a imagem de uma floresta, e assim a estrada aparece cortando uma mata, formada por vegetação do cerrado.

O automóvel contrasta, nos dois casos, com a mata e com a vegetação arbustiva, tornando-se o artifício tecnológico que traz à cena o elemento humano, agregando a ela um valor contemporâneo, datando as imagens em um momento

mais ou menos específico do século XX. Além disso, fornece uma escala para o conjunto. Sendo elemento de extrema importância, sua presença nestas imagens cria ou reforça essa série de efeitos.

A cobertura do tema no ano de 1957 foi ainda bastante residual. No decorrer daquele ano, apenas em uns poucos momentos o assunto terá espaço nas páginas da revista. Em *JK-presidente elétrico*²¹⁷, um balanço das realizações do presidente no decorrer do ano de 1956 – uma imagem em meio a outras 111 – mostrou a inauguração de um trecho de estrada entre o Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Esse assunto foi retomado em reportagem específica cerca de um mês depois, em *Rio Belo Horizonte em sete horas. Respira Minas Gerais*. Três fotos em 2 páginas dividem com o texto o espaço da reportagem, cujo foco principal é um viaduto e uma ponte, partes do conjunto de construções congêneres de alcance nacional composto por “nada menos que 757 metros de obras de arte foram construídas pelo atual governo no ano passado. Entre essas obras, a mais importante é o Viaduto do Córrego das Almas”.²¹⁸

A foto foi tirada de uma perspectiva lateral, à distância, de forma a aproveitar ângulos que valorizassem o engenhoso viaduto, construído em curva. Emoldurado pela paisagem, que fornece a escala para o seu tamanho, esse contexto estabelece ainda uma dimensão para as dificuldades envolvidas em sua execução.²¹⁹

Segundo as legendas, a rodovia representa um avanço para os estados ligados por ela, pois *São 450 quilômetros de estrada, 300 deles em Minas, tudo pavimentado. Do Rio a Juiz de Fora foram aproveitados os 200 km da União*

²¹⁷ *O Cruzeiro* 05/01/1957. Reportagem de Álvaro da Silva e fotos do arquivo de *O Cruzeiro*. P.93-105.

²¹⁸ *O Cruzeiro* 02/02/1957. Reportagem de Augusto Villas Boas. P.42 e 42ª.

²¹⁹ A mesma análise pode ser aplicada à foto da ponte, apresentada em foto menor.

Indústria, e integram parte do corpo de obras iniciadas pelo presidente Juscelino Kubitschek, quando ainda governador do estado de Minas Gerais, poucos anos antes.²²⁰ (ver figura 28)

Sendo ângulo recorrente em várias reportagens, o enfoque dos viadutos recém construídos no final da década de 1950 evidencia a relação com um padrão de imagens produzidas no final do século XIX. Fotos da construção de viadutos ferroviários em São Paulo, particularmente uma vista da construção do viaduto Grotta Funda, em 1890, tirada por Mar Ferrez, que também privilegiam a obra humana em meio a uma geografia peculiar. São detalhes da construção, trechos que vencem lances de precipícios²²¹, muito semelhantes aos viadutos que se viam fotografados em reportagens de *O Cruzeiro* do período estudado.

Durante o ano de 1958, outras referências aparecem: *Estradas do Paraná, um entrave para a exportação*²²² é mais uma denúncia, desta vez sobre a situação das estradas do estado. No reduzido espaço de uma coluna (cerca de um terço da página), duas fotos, uma abrindo e outra fechando a reportagem, destacam caminhões derrapados na lama. As legendas confirmam o título e o conteúdo mais explícito, disposto no nível iconológico das imagens, afirmando que *são precárias as condições das rodovias paranaenses, e que Veículos são detidos, em prejuízo da economia cafeeira*.

²²⁰ “Quanto ao item transportes, tinha por objetivo fazer a ligação entre as regiões do estado, as quais mantinham-se até então isoladas umas das outras [...]”, realizando investimentos que totalizavam 45 milhões de dólares, mais 528 milhões de cruzeiros, somente no biênio 1951–1952. Totalizando, “durante seu mandato, Juscelino construiu 16 estradas-tronco, num total de 3.087 km que não só permitiram a integração das várias regiões de Minas, como facilitaram o acesso aos estados vizinhos.” ABREU, 2001, op. cit., p. 2956.

²²¹ FABRIS, (org.). op. cit., p.220 – 223.

²²² *O Cruzeiro* 28/06/1958. Textos sem autoria definida e Fotos de Badaró Braga. P.138.



Figura 27 – O Cruzeiro de 04/12/1954



Figura 28 - O Cruzeiro de 02/02/1957

*Cenários de cinema no caminho do paraíso*²²³, apesar de seu caráter regional, apareceu como realização de governo. A matéria trata de uma construção concluída que, segundo a revista, desempenharia importantes funções a serviço de uma cidade do interior fluminense: *Petrópolis e Teresópolis terão de dividir agora com a cidade de Nova Friburgo, “A Suíça Fluminense”, as glórias de grandes centros de atração turística*. Desempenharia um papel econômico, permitiria o fácil acesso do turismo à cidade e serviria de atração turística em si mesma, possibilitando a seus usuários apreciar a paisagem ao percorrerem seu trajeto, que a partir de então poderia se feito no conforto das estradas pavimentadas e na individualidade do automóvel particular ou do ônibus de turismo.

Alguns desses aspectos se destacaram já na escolha da foto-manchete, que mostra um carro transitando por um viaduto construído sobre um vale, ao lado de um morro arborizado. Foi tomada de modo a valorizar a estrutura de concreto – representada pelos pilares construídos em meio às árvores do fundo do vale – e a extensão do próprio viaduto, que serve ainda para instituir uma linha de força horizontal formada pela estrada e reforçada pelo efeito “borrado” produzido pelo carro em movimento fotografado em baixa velocidade. O conjunto ainda dirige o olhar do leitor pela estrada em direção ao infinito.

Assim, a imagem condensa elementos de origem diversa, o que permite a emissão de discursos de várias ordens. Articulam-se nela a estrada, obra humana – realizada em circunstâncias adversas, lugar de difícil acesso – e a natureza – representada pela paisagem, os “cenários de cinema nos caminhos do paraíso”. A esta se impõem o viaduto e o automóvel, que podem representar – dependendo da

²²³ *O Cruzeiro* 09/08/1958. Textos de Arlindo Silva e fotos de Walter Amaral. P. 127-129.

perspectiva adotada – a modernidade, a tecnologia-meio da realização material, ou a finalidade última das estradas.

A presença constante dos viadutos e pontes ocupa papel importante na divulgação das obras de construção de estradas em regiões mais urbanizadas. Nestas, as estradas pavimentadas não constituíam novidade absoluta, embora fossem escassas.

Qualificações como “obras de arte” conferiram a essas pontes e viadutos o status de objetos especiais, colocando-os na condição de melhor produto – entre os melhores produtos da engenharia – este complementavam as estradas nos lugares chave, agindo como elos principais de cadeias complexas; eram a única maneira de as estradas dominarem a geografia acidentada, permitindo o fluxo de automóveis e caminhões por lugares antes impossíveis, fazendo assim cumprir – pelo menos ao nível imaginário – o projeto de integração capitaneado pelo presidente JK.

3.5 Estradas da selva: rodovias nacionais a serviço do imaginário da nação

A construção da rodovia Belém-Brasília resgatava parte do projeto do programa de Getúlio Vargas de construir a rodovia “Transbrasiliana”.²²⁴

Quando o Governo Kubitschek criou a Comissão Executiva da Rodovia Belém-Brasília (Rodobrás), em maio de 1957, mais de 400 quilômetros da *transbrasiliana* já se encontravam abertos ao tráfego em Goiás. O

²²⁴ “Planejada para ser o “eixo rodoviário” do Brasil, a *transbrasiliana* foi um projeto viário ambicioso da era Vargas que se arrastaria por décadas sem ser executado na íntegra. Nos planos do governo, as despesas com as obras de implantação da rodovia ficariam a cargo do Tesouro Nacional e do erário dos estados por ela servidos. Os mais de mil quilômetros da estrada que seriam construídos em Goiás, por exemplo, ficariam sob a responsabilidade financeira e técnica do governo estadual. Dessa forma, por falta de recursos financeiros o projeto não foi executado no tempo previsto, passando a se chamar posteriormente rodovia Belém Brasília.” BORGES, op. cit., p. 05.

engenheiro Bernardo Sayão, que comandou abertura dos primeiros trechos da estrada, foi convidado para a diretoria da Rodobrás como supervisor da construção da Belém-Brasília. A execução desse projeto rodoviário seguiu a experiência da construção de Brasília e tornou-se mais uma bandeira ideológica do desenvolvimentismo de JK. A estrada foi implantada por administração direta. A Rodobras, subsidiária da Superintendência para o Plano de Valorização da Amazônia (SPVA), construiu os trechos mais difíceis rasgando a selva amazônica. Depois de concluída, com uma extensão de 2.123 quilômetros, a Belém-Brasília traçou uma linha perpendicular no mapa do Brasil. Conjugada à outras rodovias federais, a estrada cruzou o país de Norte a Sul tornando-se a principal via de penetração na Amazônia Legal.²²⁵

No final de 1958, a construção dessa estrada produzia uma reportagem intitulada *Monstros de Aço Abrem a Rota Belém-Brasília*²²⁶, e com ela se inaugurava uma longa série de reportagens sobre a construção de estradas em meio a selvas. Começava a se constituir assim um modelo épico de esforço hercúleo na construção de rodovias como a Belém Brasília e mesmo a BR2 – que teve alguns trechos construídos em regiões de selva – onde *O homem nunca havia pisado*.

O início desse hino de louvor público ao progresso mostrava máquinas de esteira, fotografadas em um plano muito fechado, de forma que suas características próprias de tratores de esteira estacionados um ao lado do outro se deformassem, criando uma surreal mistura de elementos de gigantescas peças de aço com esteiras. Complementando a cena, um homem posicionado, ao canto da foto, parece correr em pânico ao ver tais monstruosidades criadas.

O texto no canto oposto da imagem reforça a concepção, relacionando o desmatamento produzido pela abertura da estrada a um ato de progresso.

A selva amazônica que desafiava o progresso desde os tempos do Grão-Pará, está sendo afinal dominada pela máquina e pelo homem. Centenas de quilômetros de modernas rodovias cortam a selva bruta, transmitindo o fluxo de civilização ao “hinterland” caboclo, escravizado pelo mono-extratativismo da borracha. Um punhado de homens está mudando a fisionomia da Amazônia para integrá-la na unidade geográfica e econômica do país.²²⁷

²²⁵ Id. Ibid., p. 06.

²²⁶ *O Cruzeiro* 11/10/1958. Texto de Arlindo Silva e fotos de Ubiratan de Lemos. P.60-64 r.

²²⁷ *O Cruzeiro* 11/10/1958. Texto de Arlindo Silva e fotos de Ubiratan de Lemos. P.60.

Tais concepções integravam-se em um contexto onde todos os atos em favor do desenvolvimento econômico – entre eles a devastação da natureza – eram justificáveis. A idéia de um objetivo maior, cujos resultados produziriam benefícios a toda a sociedade, tornava-se um álibi, que se estendia da política à cultura, ocupando intersticialmente os discursos.

O desenvolvimento, mais que uma política governamental, significava um programa social de enorme abrangência, energia e originalidade. A idéia de desenvolvimento econômico penetrava a consciência de cidadania, justificando cada ato de governo, e até de ditadura, e de extinção da natureza. Acima de tudo, nas representações do Estado, nos meios de comunicação e no imaginário popular, o desenvolvimentismo econômico se vinculava à erradicação da pobreza.²²⁸

Dando seqüência à divulgação desse modelo de modernidade, nas páginas seguintes um subtítulo informa, por sua vez, ao leitor que *Os veículos poderão correr a 100 ou 120 Km por hora em pleno coração da Amazônia*, pregando então que se instaurava o direito pleno de ser moderno, uma vez que, a partir de então, os brasileiros adquiriam o poder de deslizar de quatro rodas pelo meio da floresta, até então tida como inóspita e indomada.

Mais e mais imagens multiplicam a ação de plainas e motoniveladoras, transitando em meio à terra revolvida, imagens que as legendas reforçam com os seguintes comentários:

Máquinas gigantes encostam em árvores Amazônicas derrubando-as [...]. Homens que estão construindo a rodovia Belém–Brasília desenvolvem um trabalho épico. São 24 h. de trabalho por dia, chuva ou faça sol. O avanço médio é de 2 Km diários [...]

A partir de 1959, institui-se um período pródigo na veiculação de reportagens sobre o tema. Mas talvez, mais importante que a quantidade de artigos veiculados, seja a introdução de outras modalidades de discursos. É certo que elementos que já

²²⁸ DEAN, op. cit., p. 281.

integram o imaginário da construção das estradas continuarão presentes, mas outros se incorporam e, devido a sua repetição, permitem entrever novos conteúdos.

A reportagem *Nossa Senhora da Selva Abençoa a Belém Brasília*²²⁹ inaugura um novo discurso sobre as estradas em construção. Esses discursos apelam para simbologias nacionais e religiosas instituídas, e, ao tocarem nesses elementos, que há muito integram os imaginários, tentam anexar a construção de estradas na selva – epopéia moderna – ao esforço de colonização do Brasil. Ao tocar na simbologia do Bandeirantes, ou mesmo da primeira missa, procura-se produzir uma (Re)Descoberta do Brasil, em sua versão do século XX.

Dessa forma, tomava-se a História Nacional oficial – suporte privilegiado da manutenção dos valores de identidade – em seus marcos mais distintos, buscando integrar de maneira indelével o momento vivido ao conjunto dessa história em momentos mais específicos.

Em seu campo de abertura, três fotos dividem o espaço da reportagem. Nas duas maiores, colocadas lado a lado, duas cenas evocam a religiosidade brasileira; em uma, à esquerda, a religiosidade popular. Representada por um padre trajando batina, que – em meio a troncos de árvores derrubadas - contempla algo parecido com uma mancha meio transparente, que a imagem sugere tratar-se de um fenômeno místico. Imagem que lembra a silhueta da Virgem Maria, com a selva ao fundo.

Sobre esta curiosa “aparição”, o texto comenta que, certa ocasião,

[...] dois sacerdotes beneditinos de Brasília, em suas andanças pelas cercanias de Açailândia, encontraram um grupo de pequenas árvores, cobertas de cipós e orquídeas, cuja silhueta lembra a imagem da virgem Maria com o Menino Jesus ao colo. Viram naquela figura, criada pela natureza, uma manifestação da presença divina entre aquele exército de homens que passavam sacrifícios, apanhavam enfermidades na mata. Suportavam a tortura da saudade e o martírio dos mosquitos. Era uma inspiração para aqueles trabalhadores denodados que tinham deixado

²²⁹ *O Cruzeiro* 07/03/1959. Texto de Arlindo Silva e fotos de Ubiratan de Lemos. P. 38-41.

longe seus lares, suas esposas e seus filhos. Voltando ao acampamento, contaram seu singular achado e, em seguida, turmas de trabalhadores dirigiram-se até a imagem da Virgem e diante dela tiraram seus chapéus de palha e persignaram-se. Nossa senhora da Selva foi o nome que os humildes e rústicos deram à imagem esculpida pela natureza em plena mata e a elegeram padroeira da estrada.²³⁰

Elaborado desta maneira, o texto sugere que as forças divinas apóiam a empreitada, oferecendo, através da natureza, um curioso objeto de culto cristão aos humildes “caboclos com seus chapéus de palha”. Meio “aparecida”, Nossa Senhora da Selva torna-se fonte de esperança e conforto para os trabalhadores braçais envolvidos.

A outra foto constrói também uma imagem do religioso, e, embora as bênçãos à estrada venham da silhueta vegetal, conforme o texto indicou, esta estátua feita pelas mãos do homem, artesanal ou industrialmente, de algum material cerâmico – representação da “mais civilizada” fé, por assim dizer -, é trazida de Brasília para a reprodução do evento da “Primeira Missa”. Defronte ao altar, um sacerdote vestido de branco oficia o culto, enquanto um grupo de pessoas, algumas de joelhos, em trajes sociais, assiste. Segundo a legenda são [...] *JK, ministros e altas autoridades*. Ao fundo, aviões estacionados indicam tratar-se de aeroporto improvisado.

Duas religiosidades distintas manifestam-se no mesmo espaço natural. Uma completamente vinculada a ele, emanando mesmo dele, serve aos simples. Uma maioria formada por milhares de trabalhadores anônimos: *Nossa senhora da selva, que foi descoberta por padres beneditinos, virou lenda para os trabalhadores que rasgam a Belém-Brasília*.

²³⁰ *O Cruzeiro* 07/03/1959. Texto de Arlindo Silva e fotos de Ubiratan de Lemos. P. 40. A “mancha meio transparente” tem origem indefinível, a única coisa possível de se afirmar apenas pela leitura da imagem e das legendas é que lembra uma silhueta da Virgem Maria em sua pose mais clássica. Esta indefinição permite suspeitar, inclusive, de uma trucagem criada em laboratório fotográfico. Levando ainda em conta a conhecida tradição dos fotógrafos e editores da revista, pode-se dizer que não perderiam oportunidade de recorrer a tal artifício para reforçar o efeito de uma história, ou mesmo para endossar sua criação. Assim com o objetivo de diminuir as dúvidas, recorreu-se excepcionalmente ao texto como fonte de explicação do fenômeno.

Os outros envolvidos, o presidente, os ministros e “altas autoridades”, são os que formam um grupo especial, que também presta suas homenagens, mas a Nossa Senhora de Fátima, representada por uma imagem tradicional, feita, ao que parece, de cerâmica. (ver figura 29)

A única menção direta à construção da estrada aparece em uma pequena foto ao canto, na qual dois tratores tentam tombar uma árvore. *Eis como a selva resiste ao impacto dos tratores*, indica a legenda.

Ou seja, todas as menções são neste momento para a selva, uma natureza rude, fazendo frente ao projeto civilizador a que se entregam desde o presidente e seus ministros, até os milhares de “homens rudes” que tocam o trabalho. Para enfrentá-la, só mesmo com a ajuda divina.

Os discursos elaborados a partir daí ora articulam o momento a uma versão heróica da história da colonização do Brasil, ora reafirmam a batalha contra a selva.

Os operários, por exemplo, formam *Uma Legião de Bravos Faz História do Brasil no Inferno Verde*, enquanto um intelectual presente discursa *numa clareira aberta na mata, que está sendo usada como de campo de pouso, o Reitor Pedro Calmon rememorou feitos heróicos da colonização do Brasil*. Em outro momento, o texto-legenda comenta a foto aérea tomada da estrada, destacando o *Trabalho de Bandeirantes: eis um trecho da Belém–Brasília, um sulco aberto num oceano verde. Através dela o vaqueiro dos pampas abraçará o caboclo amazônico*. Forma-se assim uma linha de força vertical da estrada à selva.

Já o presidente comemora o feito de integração de áreas antes inóspitas ao Brasil moderno: *VIVA O BRASIL, disse JK ao hastear a bandeira na selva*. Ato civilizador por excelência, ao realizá-lo, JK simbolicamente anexava ao Estado brasileiro uma nova região.

Embora essa região já integrasse formalmente a nação, no nível do imaginário pertencia a um lugar obscuro e pouco definido – porque pouco habitado ou totalmente desabitado. A selva, considerada do domínio dos animais selvagens e dos índios, estava portanto fora da unidade nacional de fato.

Assim, ao fundar-se a estrada que cortava a selva, colocava-se fim às sombras que envolviam “terras onde nunca tocara a luz do sol”, e na medida em que se desenvolviam projetos de colonização das margens da rodovia – implementados muitas vezes a partir da fixação dos próprios operários que a construíam –, povoava-se o deserto, impedindo-se com isto que elas se tornassem dutos isolados de civilização em meio à imensidão de matas selvagens. Ou seja, tratava-se de consumir a apropriação da selva para além da construção das rodovias.

Em outro momento, JK aparece, ao lado de um funcionário, pilotando um trator de esteira, e o arremete contra uma árvore, experimentando pessoalmente o sabor da batalha contra a selva. Logo acima, a imagem mostra uma grande árvore, e entre elas o texto: *o garboso jatobá resistiu 45 minutos ao trator presidencial e exigiu duas máquinas possantes para que tombasse. Eis um exemplo da dureza da luta.*

O subtítulo comenta que há um preço nessa luta, que homens morreram nesse embate: *A Floresta Virgem vingou-se de seus mais ousados conquistadores.* Sob uma outra foto há o seguinte comentário: *Foto da Belém-Brasília. Sayão e Rui de Almeida mortos em ação. JK e Waldir Bohuid, comandante da batalha contra a selva.* Nada melhor para definir uma situação de guerra que o uso de uma terminologia militar; afinal, são comandantes mortos nessa batalha.

O uso desta terminologia re-enquadra o empreendimento na categoria de guerra contra a natureza, fornecendo com isso bons indícios do imaginário presente no período, conectando os discursos diretos e indiretos sobre a natureza, produzidos

em meados da década de 1950, às idéias correntes sobre a necessidade de apropriação e integração das áreas “selvagens” à civilização. Esta era uma das características próprias do imaginário, agregar valores e discursos de várias épocas e lugares, podendo atualizá-los dinamicamente, a partir dos anseios e valores presentes na sociedade.

Essas imagens interagem com o público de *O Cruzeiro*, criando, recriando, influenciando, mas também sendo influenciadas pelo imaginário dos leitores.

Em *BR2: estrada da integração nacional*²³¹, o destaque das imagens²³² recai nas proporções do corte do traçado da estrada. A ênfase principal das fotos é para as mais de 800 máquinas gigantes [...] *que custaram mais de 2 bilhões de cruzeiros, unidas para formar A maior concentração de máquinas da América do Sul, que juntas movimentam um Volume de terra sete vezes maior do que o desmonte do morro de Santo Antônio.* (ver figura 30)

De outro lado, as legendas reforçam os discursos inaugurados meses antes. A perspectiva de luta, batalha heróica contra as forças da natureza, realiza-se também na execução deste trecho de obra, pois trata-se de uma

[...] verdadeira epopéia a construção do trecho São Paulo-Curitiba. [...] Penetração da mata virgem derrubando árvores gigantescas [...]. Os esforços quase sobre-humanos desenvolvidos pelos engenheiros do DNER e das cinco firmas empreiteiras.

O relevo dessas outras dimensões praticamente apaga a possível importância econômica dessas obras, cujas referências, embora contundentes, aparecem com pouca expressividade no conjunto, resumindo-se a destacar que

²³¹ *O Cruzeiro* de 09/05/1959. Texto de Eduardo Santamaría e fotos de Raymundo Felix. P.63-69.

²³² Na abertura da reportagem, a foto-manchete – ocupando a página inteira, sem legendas sobrepostas – mostra uma enorme escavação de terra no leito da estrada. Em meio a uma grande depressão, grande o suficiente para tornar pequenas 2 delas ao lado direito do fotógrafo, mais uma. Três gigantescas máquinas de terraplanagem fornecem a escala das movimentações de terra, dois homens na frente de uma delas fornece a escala para o tamanho das próprias máquinas. Aos lados do barranco formado, um resíduo de vegetação atesta que ali havia uma mata.

pagar-se á em três ou quatro anos a rodovia, e que será de vital importância para o escoamento da produção do sul do País a nova rodovia.

Ainda em setembro do mesmo ano, vazado em branco, em grandes letras brancas sobre uma foto aérea, muito escura, que sangra duas páginas, o título *Belém-Brasília: a selva vencida*²³³ retoma o assunto. Em meio a uma densa vegetação, uma fenda larga e clara totalmente desmatada e uma clareira onde se vêem alguns casebres representam a estrada. Abaixo, outra foto menor mostra²³⁴ quando *Whaldir Bohund testemunha o entusiasmo de JK no dia em que foi derrubada a última árvore da BR 14.* (ver figura 31) Logo abaixo, o texto-legenda confirma a vitória do homem, sua conquista em uma luta de titãs e o benefício que sua construção trará à região. *A Belém-Brasília é uma realidade – Epopéia daqueles que venceram a Floresta amazônica. Em 60, a Amazônia ligada ao resto do País por via rodoviária e integrada na economia nacional.*

As fotos aéreas não são recurso novo em *O Cruzeiro*, como já foi visto. Neste caso específico, porém, não é na grandiosidade da obra – que somente pode ser percebida em imagens aéreas – que reside o valor mais intrínseco do seu uso, como era o caso das fotografias de construções de usinas hidrelétricas, por exemplo. É exatamente no efeito contrário, ou seja, no ato de mostrar em que tipo de contexto se insere a obra, de forma a ressaltar que, muito embora se trate

²³³ *O Cruzeiro* 12/09/1959. Reportagem de Benjamin Soares Cabello e Fotos de Jean Solari. P. 64-72.

²³⁴ Trata-se de um corte de foto de arquivo, publicada originalmente em 07 de março de 1959, por ocasião da solenidade de derrubada da última árvore no trecho. *Nossa Senhora da Selva abençoa a Belém-Brasília*, analisada neste capítulo.



Figura 29 - O Cruzeiro de 07/03/1959



Figura 30 - O Cruzeiro de 09/05/1959.

de uma obra monumental realizada ao longo de milhares de quilômetros, à custa de muito esforço, vista do alto e de muito longe torna-se pequena, em meio à imensidão da selva. Estas servem para contrastar os detalhes tomados ao nível do chão – fartamente explorados em outras imagens tomadas em planos médios, ou fechados –, exatamente para relativizar o contexto em que está sendo construída a estrada, e os títulos e legendas reforçam os valores da “epopéia” que tais construções representam, e que custaram a vida de heróicos engenheiros e operários.

Nas páginas seguintes, uma série de fotos mostram, em detalhes, homens e máquinas em seus esforços para vencer a lama e a mata, enquanto as legendas complementam as informações afirmando que, *Apesar do lamaçal, máquinas funcionam em novos lanços e Moderna máquinas funcionam 24h por dia na terraplenagem*, ou ainda *Mesmo onde há máquinas, o esforço do caboclo é indispensável*. Além delas, a fotos aéreas destacam localidades que a construção de pontes envolve no “processo civilizador”. E os títulos reafirmam o porte da batalha empreendida contra a natureza, onde *Árvores de até dois metros de espessura eram comuns como barragem na abertura da estrada*. Em 1960, mudam um pouco as expressões dos títulos, mas a abordagem se mantém. Tratando da construção da rodovia Acre–Brasília²³⁵, BR 29, *Ritmo JK na Trilha de Rondon* foi uma das mais significativas reportagens daquele ano,

²³⁵ A história desta rodovia reproduz o trajeto dos fios telegráficos instalados por Rondon 35 anos antes naquela região, feito que imortalizou o militar, dadas as dificuldades envolvidas em sua execução e também pela importância econômica e estratégica envolvida em sua construção. Segundo Mello e Gall, “O isolamento do interior brasileiro da economia mundial criava obstáculos assustadores. Até 1915, quando o então Cel. Cândido Rondon terminou de construir uma linha telegráfica e uma trilha de 800 milhas do Rio Madeira até Cuiabá, [...] um viajante vindo do porto de borracha de Santo Antônio [...] só poderia chegar a Cuiabá depois de uma viagem de barco durante inúmeros meses. Seguiria o curso do Amazonas até o Atlântico, atingindo Buenos Aires, e então rumaria para o norte pelos rios Paraná e Paraguai até chegar a seu remoto destino.” MELLO; GALL, op. cit. Ao juntar os nomes de Rondon ao de JK na manchete desta, associava-se claramente a dimensão dos feitos realizados naquele presente momento aos realizados no passado, o desbravamento e a integração do país iniciada em 1915 se concluiria. “Apenas nos anos cinquenta o caminho ao longo da linha telegráfica se tornou uma estrada agora conhecida como BR-364 [...]”. Capturado em 10/11/2005.

retomando a estética utilizada em monstros de aço, em mais uma cena de mata sendo arrancada. (figura 32) Desta vez, na foto manchete, um trator focado lateralmente em um plano fechado mostra uma mata de pequeno porte sendo arrancada.

DEVORANDO A FLORESTA AMAZÔNICA - Um trator avança plena floresta, levando de vencida as árvores. Abrindo clareiras na mata amazônica, em regiões até então consideradas impenetráveis, nada menos que 950 Km de selva serão rasgados numa largura de 60m. O trabalho de desmatamento obedece a um regime de “rush” progredindo numa base de 14 Km por dia, e, segundo os planos, deverá estar concluída a 29 de junho.

Surge novamente a oportunidade de valorizar o esforço do “trabalhador sem nome”, pois o operário da construção representa a região de onde vem: *O Nordeste é também herói dessa outra história épica.*

Alguns dos exemplares desses “destemidos”, flagrados em meio à multidão que volta da jornada, atestam sua condição de soldados formando a *Cena de um emocionante desfile de quase mil operários que acabaram o desmatamento de um trecho, em um ombro eles conduzem a garrucha e, no outro, o machado.* Aparecem duplamente armados para enfrentar a batalha contra a selva, representada por árvores e animais selvagens. Segundo a reportagem, o “caboclo soldado” estaria contribuindo para a conclusão da epopéia das epopéias, uma vez que a *BR29 é o Lance Mais Dramático da Marcha Brasileira Para o Oeste.*

O Comando das operações militares, por sua vez, ficava a cargo dos engenheiros e militares de patente envolvidos. Respondendo pela logística e coordenação das ações, no “palco de operações” em que a perspectiva dos jornalistas transformou as obras, aparecia *O alto comando da Operação Acre-Brasília [que] reunido a bordo de um DC3 debate diante de mapas detalhes do*



Figura 31 - O Cruzeiro de 12/09/1959



Figura 32 - O Cruzeiro de 18/06/1960

traçado da estrada. Na foto aparecem o coronel Lino Teixeira, e os engenheiros Edmundo Regis Bittencourt, Carlos Pires de Sá e Waldemar Uchoa. Era um vôo ao longo da estrada.

O ato solene de derrubada da “última árvore” instituído no cerimonial presidencial desde a realização de ato semelhante no ano anterior, na estrada Belém-Brasília – repete-se ritualmente na reportagem *Acre-Brasília: última árvore*.

Veiculada no breve espaço de uma página, com cinco fotos, na seção *Um Fato em Foco*, a reportagem retrata o “grande momento da epopéia”. Mais uma vez o presidente JK aparece, retratado em vários ângulos, pilotando um possante trator de esteiras dotado de plaina frontal. Sob seu comando, a máquina, maior que a usada na outra ocasião, arremete contra um Jatobá, árvore frutífera da flora brasileira, escolhida como marco derradeiro da realização humana de conquista da selva.

O breve texto, formando uma estreita coluna ao lado das fotos, cumpre mais a tarefa de legenda do que de texto, propriamente dito. Sendo uma síntese do evento, divulga ao mesmo tempo a visão do presidente sobre o valor e a importância da obra, avaliada sob o ponto de vista de seu impacto na “moral nacional”.

Nem sempre o mais importante é plantar árvores como aconselha o provérbio. Às vezes é preciso derrubá-las. Foi o que entendeu o presidente Kubitscheck, ao iniciar a fase de interiorização do Brasil. Agora mesmo, em solenidade realizada no pequeno posto telegráfico de Vilhena (Mato-Grosso), o Exs. comandou pessoalmente o trator que derrubou a última árvore da estrada Acre-Brasília. O ato simbólico representou, na realidade, o final do desbravamento de 1700 quilômetros de estrada, em uma das mais vastas e desabitadas regiões do País. Uma façanha de legítimo pioneirismo cujas conseqüências para o progresso do Oeste ainda não podem ser devidamente avaliadas. “Tínhamos que realizar nesta Nação obras que representassem um pouco de sonho, um pouco de poesia, porque só a poesia tem o poder de criar coisas grandes” - disse o Presidente. Nas fotos vemos [...] o presidente comandar o trator; a grande árvore começa a ceder; A máquina vence a selva e, finalmente, na foto maior, o Presidente Kubitscheck caminhando sobre o último obstáculo da grande obra.

Na maior imagem do conjunto, apresentada em dimensões acentuadamente verticais – indício de corte em laboratório –, constitui-se uma cena de grande força simbólica, determinando a submissão da natureza pelo homem. Nela, JK caminha da área da raiz da árvore – do ponto onde foi arrancada, envolta ainda em mato – em direção à câmera. A “caminhada vitoriosa” do presidente cria um ângulo de abordagem aparentemente inédito até então. Descentrando o foco principal da ação do ato de derrubada da árvore pelo trator pilotado por JK – já utilizado em outro momento –, condensa diversas nuances do imaginário da natureza, tocando ainda em diversos outros. (ver figura 33)

Ao mesmo tempo em que simboliza a própria vitória do projeto do administrador público JK sobre a selva, encarna – como se pode perceber pelo texto – os sonhos dos brasileiros, sendo ainda a vitória da nação, uma vez que quem caminha pela árvore é ninguém menos que o presidente da república, seu supremo representante.

O progresso representado na “civilizadora” expansão para o Oeste é outra dimensão presente nesta reportagem. Na medida em que retoma concepções já sedimentadas no ideário da nação, aumenta sua reverberação social, instituída em diversos níveis. Ao evocá-la, procura-se recuperar essa poderosa simbologia.

Durante o período, destacou-se ainda *Mestrinho Comanda Revolução no Amazonas*²³⁶. A reportagem trata de vários aspectos do desenvolvimento regional do Amazonas, mas a ênfase principal é para a construção de estradas. Abrindo a matéria, duas grandes fotos evocam o poder realizador do “governador caçula do Brasil”.

²³⁶ *O Cruzeiro* de 03/09/1960. Texto de Arlindo Silva e fotos de Henri Ballot. P. 92-101.

À direita, a imagem foca o governador acompanhado por outra pessoa, caminhando por entre grossos troncos de árvores caídas. Ao fundo, uma densa floresta oferece o contraponto para o primeiro plano da cena, sendo que o texto insere a obra de construção da estrada Manaus-Itacoatiara – detalhada em outra tomada à esquerda – na guerra contra a floresta.

Mestrinho JK do Norte: com apenas 32 anos, sendo o governador mais jovem do Brasil, é também dos mais ativos. Aqui ele aparece caminhando entre as árvores abatidas no “front” da rodovia Manaus Itacoatiara.

A “dinâmica e realizadora” postura do jovem governador produz uma comparação dele como presidente JK, perspectiva reproduzida também nas legendas de outras fotos, que repetem temas e concepções desenvolvidas em outros momentos. Mais uma vez, ganham o foco principal as *Gigantes de aço rasgando a selva. Mestrinho investiu bilhões de cruzeiros em modernas máquinas de construção de estradas.*

A novidade fica por conta de um interessante detalhe aparentemente inédito. Em uma pequena foto, que integra também o campo de abertura da reportagem, o governador aparece fotografado a partir do banco de trás de seu conversível. O ângulo da tomada permite que leitor partilhe da visão do motorista e do contexto simultaneamente, enquanto que à frente do carro se destaca a continuidade da estrada, em meio a dois maciços escuros de vegetação, que a cercam. O texto esclarece que *O Governador dirige seu carro a 150 Km horários na rodovia Manaus – Itacotiara, já com 41 quilômetros asfaltados. Nas margens, a floresta bruta.*

Mais à frente, a rodovia volta a ser assunto em foto aérea de página inteira. Vê-se a estrada em meio a uma área desmatada, que compõe *O Magnífico*

espetáculo: Em plena selva, a enorme clareira onde estão plantados 500 mil pés de seringueira. A estrada Manaus-Itacoatiara atravessa a região. (ver figura 34)

Reportagens como esta, realizadas com o já conhecido tom sensacionalista típico de *O Cruzeiro*, colaboravam para o redimensionamento das imagens da região. A partir de então, outros artigos de apoio darão conta de informar que *A Amazônia não é mais inferno*, ou seja, na medida em que se podia dirigir a 150 quilômetros por hora em plena selva, esta não era mais intransponível, não sendo nem mesmo mais um entrave ao desenvolvimento nacional ou regional.

O ato, de grande conteúdo simbólico, constitui portanto prova da mais solene e irrefutável modernidade, implementada com a construção da estrada. Outro aspecto da questão é o alinhamento da figura do presidente à do governador, que reproduzia no Amazonas - ainda que em escala estadual – o “milagre” que JK realizava em escala nacional.

*Asfalto em Trilha de Bandeirantes*²³⁷, publicado no mês seguinte, é uma extensa e detalhada reportagem sobre as qualidades da então recém inaugurada rodovia Fernão Dias. Ligando os estados de São Paulo, Minas e Guanabara a Brasília, esta rodovia serviu, segundo a edição, para enfeitar o panorama da região onde fora construída, pois com ela a *Paisagem mineira ficou mais bonita*.

Sobre a foto-manchete, tirada com o auxílio de um avião, duas menores mostram detalhes das capitais São Paulo e Belo Horizonte, provocando o seguinte comentário do jornalista: *Vista de cima, a “Fernão Dias” mostra um traçado sinuoso e funcional*.

²³⁷ *O Cruzeiro* de 08/10/1960. Texto de Ênio do Amaral e fotos de José Nicolau P.102-109.



Figura 33 – O Cruzeiro de 23/07 /1960

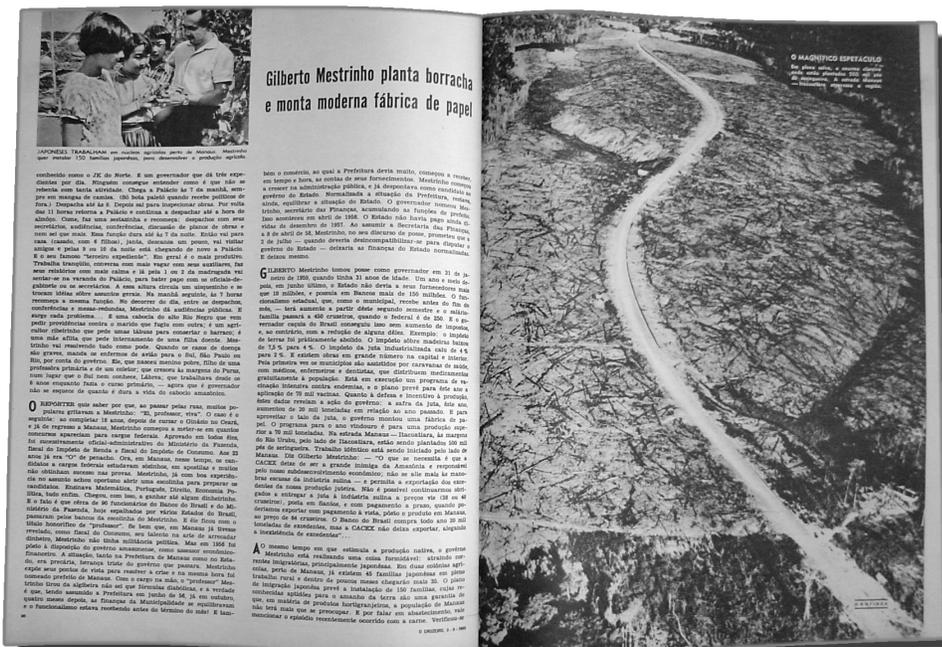


Figura 34– O Cruzeiro de 03/09/1960

O efeito é interessante, pois a região fotografada – um trecho não definido em seus mais de 500 quilômetros de extensão – mostra uma moderna rodovia pavimentada, onde dois viadutos sustentados por pilares de concreto se destacam abrindo e fechando o trecho focado, construída em meio a uma região de geografia acidentada, composta por montanhas e vales cobertos de uma densa camada florestal. Substituindo as trilhas de terra batida, o *Asfalto aumentou o conforto nas viagens por terra*.

Por um lado, repete-se mais um vez o modelo da tomada aérea para destacar a rodovia, em meio à floresta. Por se tratar de rodovia que liga regiões urbanizadas, destacam-se novamente os viadutos e as pontes, cujos detalhes aparecem repetidamente no decorrer da reportagem, reforçando sua categoria geral de *Obras de arte (arrojadas) que honram a capacidade técnica da engenharia nacional*. Essa perspectiva é reiterada ao tratar de um caso específico: *Esta é a maior obra de arte da “Fernão Dias”, a ponte sobre o Rio Grande, quase quatrocentos metros de vão (em curva), ou ainda Obra de arte (viaduto de Queias) contrasta com o asfalto negro*.

Por outro lado, valoriza-se o aspecto inovador da questão, a beleza da própria rodovia. Isso é anunciado em subtítulo de sentido ambíguo que afirma que a *Paisagem mineira ficou mais bonita com a abertura da BR55*, e tornou-se conceito explícito mais adiante, em legenda que atesta essa qualidade da estrada, que teria servido para valorizar o panorama no qual ela se insere em sua complexidade, integrando ela mesma a natureza em função de sua engenharia harmônica e das preocupações paisagísticas tomadas na elaboração de seu projeto.

Ora vencendo as montanhas do centro de Minas, ora cortando as baixadas sul mineiras e paulistas. A Fernão Dias oferece (sempre) um panorama de rara beleza perto de Belo Horizonte, abre-se em duas pistas com jardins internos que mostram não terem seus construtores esquecido seus aspectos estéticos. A estrada é bonita.

Assim como nos primeiros anos analisados, o ano de 1961 trará ainda alguns poucos artigos e reportagens sobre o tema, muito embora de caráter secundário ou resquicial.

*Deu onça Na BR-2*²³⁸ é uma nota que trata do abate de uma onça por trabalhadores da rodovia BR-2, São Paulo – Curitiba. A foto em plano fechado mostra o animal morto e dois homens ao lado, um segurando a cabeça com a mão enquanto o outro a apóia com um facão. O texto-legenda que a acompanha conta da seguinte maneira a história:

No dia 1 de agosto (sic) deste ano, um carona com cara de poucos amigos estava à beira da estrada Curitiba-São Paulo, a nova BR2, cujo trânsito é destinado somente a carros de passeio. Como não fez sinal com o polegar e não é aconselhável dar carona a qualquer um, foi recebido a bala por alguns trabalhadores que o encontraram. Era uma onça pintada de bom tamanho[...].

Convertido assim em “carona”, o animal cujo habitat a estrada invadiu tornou-se um incômodo à modernidade instalada, sendo necessário seu abate. O tom bem-humorado da legenda transforma o ocorrido em episódio pitoresco, abonando indiretamente o predomínio incontestado da rodovia sobre a floresta onde foi, ao menos em parte, construída.

Após estas análises torna-se possível perceber a irregularidade e o fluxo de reportagens sobre o assunto.

A proximidade nas datas dos três artigos publicados no ano de 1954²³⁹ permite entrever um esforço para colocar em cena o assunto, uma vez que ele aparece em momento específico. Ao avaliar a disposição do tema no conjunto das edições, percebe-se que surge sem motivo aparente, constitui uma série, voltando a

²³⁸ *O Cruzeiro* de 02/09/1961. Sem autoria determinada do texto e foto enviada à redação por Paulo R dos Santos, do Rio de Janeiro.

²³⁹ Publicados respectivamente nas edições de 09/10/1954, 13/11/1954 e 04/12/1954.

desaparecer por quase dois anos. Será apenas no final do ano de 1956²⁴⁰, que o artigo sobre as estradas de Capelinha rompeu o silêncio sobre o assunto. e como já foi dito, trata de uma realidade regionalmente circunscrita, bastante distante do tipo de material que freqüentará as páginas de *O Cruzeiro* a partir do ano seguinte, 1957.²⁴¹

Da mesma forma a caracterização do tipo de obra, apresentada enquanto fruto de um grande projeto nacional e o tipo de estradas que se constroem, rodovias asfaltadas, de centenas ou milhares de quilômetros, aparecem como grandes obras que servirão, segundo a perspectiva adotada em seu desenvolvimento, a um duplo propósito, como dutos de escoamento da riqueza produzida nas regiões rurais e, no sentido oposto, canal de abastecimento das pequenas localidades com produtos industrializados. Enquanto sentido complementar, podem-se perceber discursos que atribuem a essas estradas a função de levar o progresso às pequenas localidades, ajudando assim a coroar a missão civilizadora produzida por obras em outras áreas.

Ficam patentes neste contexto os contrastes entre os enunciados “As estradas do diabo”, e “Bandeirantes das Estradas”, títulos usados em 1954, e “Belém-Brasília – corredor do progresso” ou “BR2, a estrada da integração nacional”. Da mesma forma, são definitivamente substituídas as imagens de homens consertando ou socorrendo caminhões tombados e as pequenas obras realizadas através de esforço dos municípios por imagens grandiosas, que destacam enormes máquinas derrubando árvores, e também autopistas asfaltadas. As grandes pontes revelam as condições em que as obras foram realizadas, e as fotos aéreas constituem a paisagem, o conjunto – em geral coberto pela selva – onde as novas

²⁴⁰ Publicado na edição 08/12/1956.

²⁴¹ Muito embora durante os anos de 1957 e 1958 seja reduzido o número de inserções do tema.

estradas se parecem com pequenos fios claros em meio ao denso conjunto escuro em que se converte a mata vista de grandes altitudes.

Estruturavam-se, assim, partes importantes da teia econômica e cultural que se formava. Nelas entrelaçavam-se a indústria consumidora de petróleo, energia elétrica e minérios, e produtora de uma variedade de bens, entre elas automóveis e caminhões, que necessitavam de estradas que interligassem regiões. Nas pontas dessas estradas, as cidades grandes e médias e, entre elas, as pequenas localidades que formavam a paisagem do Brasil Rural.

Capítulo 4

A NATUREZA BRASILEIRA ENTRE O URBANO E O RURAL

As relações entre o homem e a natureza no Brasil estruturaram-se culturalmente pelo princípio de exclusão, e não de integração. Durante os mais de quatro séculos dessa interação – compreendidos entre os primórdios da colonização no século XVI e o início do século XX –, criou-se uma oposição dos elementos da paisagem, que tradicionalmente deveriam integrar-se de modo a constituir um todo.

Assim, três de suas principais representações, a terra indomada (sertão), a terra arada (agricultura) e as cidades (o urbano) imaginariamente não se complementam como parte de um mesmo quadro. Eventualmente convivem, suportam-se, mas em geral se excluem.

Imagens dessa exclusão podem ser encontradas em diversos tipos de narrativas, principalmente nas que se dedicam a descrever o país. A descrição/síntese do país realizada em 1926 pelo pesquisador norte americano Roy Nash é um desses exemplos. Nela, a paisagem formada pelos três elementos citados aparece ambígua, carregada simultaneamente de signos da riqueza e de extrema pobreza, do moderno e do atraso.

Brasil - imenso, fantástico, sêco, verde e calcinado. Florestas onde o silêncio é sepulcral, uma campina florida, uma tropa que passa, uma viola que geme [...] cidades gárrulas onde o modernismo se expande; cidades que gritam pelos apitos das caldeiras. 'Gaiolas' singrando rios vagarosos, colossais; alas de cafeeiros que se perdem no horizonte. Ouro no cascalho, ouro no cacauero, ouro na frondosa copa do ipê. Por tudo lama e

desolação. E, depois, a marcha contínua de legiões de homens contra as forças hostis da natureza.²⁴²

Tais oposições vêm marcando a cultura brasileira por séculos a fio. Para Eduardo Viola, no Brasil, na relação entre a natureza e a sociedade, duas concepções se consagraram convivendo mutuamente. Uma louvatória, que serviu inicialmente para preencher o vazio referencial, refere-se a uma Paisagem criada para rotular as terras recém descobertas, estabelecendo-se as raízes do futuro projeto político nacionalista. A outra, utilitarista, mercantilista, via nessas terras imensas possibilidades de ganho com o aproveitamento (devastatório) das potencialidades naturais país.²⁴³

Ainda segundo Viola, a permanência lado a lado dessas duas visões encontra-se [...] *enraizada na cultura brasileira [...]. Temos, a respeito da questão da natureza no Brasil, uma tradição de dois pólos esquizofrenicamente divorciados: uma celebração puramente retórica de um lado, e uma tradição de devastação impiedosa de outro.*²⁴⁴ Para esse autor, em ambos os casos temos então uma permanência, um movimento que se iniciará no século XVI e terá seus traços acentuados no século XIX, no chamado Romantismo brasileiro.

O discurso cientificista e o *rush* imperialista de finais do século XIX atrelam a partir de então definitivamente a natureza ao uso econômico. *Entre os vários preconceitos culturais da Europa imperialista, avolumava-se uma visão reducionista da natureza: uma função utilitarista claramente ancorada na idéia de função econômica*²⁴⁵, o que Ruy Barbosa chamaria de “Utilização Racional” do solo.

²⁴² NASH, op. cit., p. 09.

²⁴³ VIOLA, Eduardo. O movimento ecológico no Brasil (1974-1986): Do ambientalismo à Ecopolítica. In: [et al.]. *Ecologia e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Espaço e tempo; IUPERJ, 1987 (coleção pensando o Brasil).

²⁴⁴ Id., ibid., p. 20-23.

²⁴⁵ SILVA, op. cit. p. 203.

A expansão do cultivo do café representou no imaginário brasileiro (principalmente da região sudeste) fonte de divisas, ouro negro que dá o poder ao coronel da política, artigo de exportação que permite ao país importar os produtos industrializados, praticamente a única verdadeira riqueza produzida no país. Fundindo em um mesmo quadro elementos como o modelo civilizador predominante, a identidade nacional, o discurso científico,

A derrubada e a queimada da floresta com o propósito de assentar cafezais, portanto, prosseguiu em São Paulo até o século XX, atravessou o estado e atravessou a fronteira, entrando no Paraná até consumir totalmente a Mata Atlântica que recobria o que se presumia fossem solos adequados ao café.²⁴⁶

Isto mostra que, ainda no decorrer da primeira metade do século XX, a imagem da natureza enquanto fonte inesgotável – representada pela produção agrícola – continuará presente, atuando na constituição do imaginário.

O desenvolvimento urbano do país, por sua vez, em meados da mesma década, apresentava peculiaridades típicas da estrutura de um país marcado por sua formação intrinsecamente rural. Nele existiam as grandes cidades, mas

No final da década de 50, não tínhamos megalópoles no Brasil. Apenas duas cidades, Rio e São Paulo, possuíam mais de 1 milhão de habitantes. O espaço urbano era ocupado por cidades médias e pequenas, que constituíam verdadeiras ilhas na medida em que as precárias redes rodoviária e ferroviária existentes dificultavam a integração regional.²⁴⁷

As cidades cresciam e se industrializavam, ao mesmo tempo em que sua imagem associava-se definitivamente a idéia do progresso fazendo situação que se refletia nos modelos de desenvolvimento que eram propagados, da mesma forma que era influenciado por eles. A soma desses movimentos ajudava a formar o perfil imaginário do Brasil Moderno.

O país era reportado com o entusiasmo típico da época, o crescimento industrial, o aumento vertiginoso das cidades, e as benfeitorias do cotidiano

²⁴⁶ DEAN, op. cit., p. 235.

²⁴⁷ Op .cit.Fundação Braudel, p. 09.

promovidas pelas maravilhas industriais, registravam a certeza do país estar trilhando o caminho da modernidade (...).²⁴⁸

Brasília²⁴⁹ encarnava toda essa simbologia do novo e o moderno, ao mesmo tempo em que sintetizava todos os valores do período e as ambições do presidente.

JK

A capital que nasceu por acaso no comício goiano [...]. Simboliza esta cidade o tom que o presidente da república imprimia ao país, dinamismo, coragem, tenacidade, pioneirismo desbravador e audácia, fruto da vontade política associada ao espírito de aventura. [...] Em sua utopia, Brasília faria a ponte entre o projeto moderno de Juscelino Kubitschek de Oliveira e o modernismo mineiro dos anos 20.²⁵⁰

Assim, também os valores culturais mudavam, tornando-se significativamente mais urbanos.

[...] é importante lembrar que a sociedade brasileira, particularmente após a Segunda Guerra Mundial, se moderniza em diferentes setores. A velha sociologia do desenvolvimento costumava descrever essas mudanças sublinhando fenômenos como o crescimento da industrialização e da urbanização, a transformação do sistema de estratificação social com a expansão da classe operária e das camadas médias, o advento da burocracia e das novas formas de controle gerencial, o aumento populacional, o desenvolvimento do setor terciário em detrimento do setor agrário. É dentro deste contexto mais amplo que são redefinidos os antigos meios (imprensa, rádio e cinema) e direcionadas as técnicas como a televisão e o marketing. Sabemos que é na cidade que floresce esse mundo moderno.²⁵¹

Em meio a essas mudanças, o Campo – outro vértice do triângulo constituidor da paisagem –perdia seu papel de sustentáculo secular da economia através da exportação de produtos primários nesta reelaboração dos discursos. Segundo Ana Cristina Figueiredo, sua posição mudava e ele ganhava outro lugar no concerto

²⁴⁸ BAITZ, op. cit. p. 56.

²⁴⁹ Muito embora a cidade de Brasília e as peculiaridades que a cercam sintetizem as representações do moderno e do urbano de forma espetacular, sendo instigante refletir sobre sua construção e o tipo de relações que engendrou com a natureza, em função do corte temporal (1954-1961) – em grande parte período de sua construção –, dos tipos de categorias propostos e das especificidades que envolvem seu modelo, são objetos para trabalhos específicos, não sendo abordados neste capítulo.

²⁵⁰ BOM MEHY, Helena. Utopias de cidade: as capitais do modernismo. In: GOMES, 1991, op. cit. p. 145 -147. 251 ORTIZ, op. cit. p.38.

econômico, o de sustentáculo da economia urbana e da industrialização, devendo ele próprio pautar-se em um projeto moderno.

[...] entre 1954 e 1964, a publicidade espelhava a expectativa de modernização, colocada acima de tudo como um ideal, de cuja concretização dependia o progresso do país que, por sua vez, realizar-se-ia pela passagem de uma economia sustentada pela economia agrária para uma nova etapa, caracterizada pelo crescimento industrial e urbano. Tal passagem estava condicionada à adaptação da produção agrícola aos interesses industriais. Nessa lógica, a agricultura de exportação deveria ceder lugar a uma agricultura orientada para o mercado interno, produzindo matérias-primas e consumindo manufaturados dos centros urbanos.²⁵²

Ao se fazer prevalecerem definitivamente essas poderosas imagens da industrialização e da urbanização como signos do progresso e da modernidade, representações a que o universo rural deveria se integrar, – constantemente reafirmadas pelos meios de comunicação e até mesmo pelos projetos de classes interessados na introdução desse modelo –, cindiam-se mais ainda os elementos constitutivos da paisagem.

4.1 O Mundo urbano e as representações múltiplas em *O Cruzeiro*

Em *O Cruzeiro*, as representações das cidades também possuíam caracterizações variadas, moldadas e adaptadas tanto por serem sujeitas aos múltiplos olhares e percepções como pelo interesse de emitir mensagens específicas.

Nas edições, podia-se encontrar as cidades separadas em pequenas, médias e grandes e adjetivadas da forma que se quisesse – ricas ou pobres, humanas ou

²⁵²FIGUEIREDO, op. cit. p.34.

frias, modernas ou atrasadas, bonitas ou feias –, dependendo dos contextos em que se inseriam na revista. Predominavam, porém, certos modelos que, repetidos com maior frequência, definiam padrões de apresentação. (ver Tabela 8 em anexo)

Nas representações das grandes cidades nacionais, predominavam o Rio de Janeiro e São Paulo apresentadas como o centro político, econômico e cultural do país, enquanto capitais de países europeus, como Londres, Roma ou Paris, berços da cultura e civilização, contrapunham-se às megalópoles como Nova Iorque, nos Estados Unidos. Esta última projetava, principalmente, a imagem do moderno capitalismo desenvolvido em sua maior plenitude, com presença garantida não só nas coberturas de *O Cruzeiro*.

A vida Urbana recebia destaque com referência predominante ao eixo-Rio-São-Paulo, impressiona o número de matérias enaltecendo o crescimento urbano. Inexistia um número de qualquer revista que deixasse de abordar aspectos positivos da industrialização brasileira e seu impacto no cotidiano das grandes cidades, um verdadeiro prodígio que trazia, segundo o discurso das revistas, o bem-estar econômico para toda a sociedade. Assim, a maior parte das fotografias de reportagens sobre o Brasil tinha como cenário as grandes metrópoles. Em São Paulo, as fotografias eram focadas, sobretudo, de cima para baixo, contemplando-se da vista aérea o emaranhado de arranha-céus e, no Rio de Janeiro, o foco das objetivas era centrado nos focos refinados ao longo da orla da cidade carioca.²⁵³

As capitais de outros estados freqüentam a revista alternadamente, quando algum fato de destaque – positivo ou negativo – tem lugar. Muito ocasionalmente alguma matéria ou reportagem especial enfocava alguma delas; eram, em geral, produções repletas de fotos coloridas, com cortes que valorizavam os aspectos belos e particulares, destacando os lugares turísticos e aprazíveis daquela cidade.

*Recife uma festa em côr*²⁵⁴, por exemplo, procura retratar um perfil multicolorido da cidade, *Uma visão colorida da Cidade das Pontes e da tradição cuja história ainda está viva nas ruas centenárias*. Destaca em algumas das fotos o íntimo relacionamento da cidade com a natureza representada, os rios e o mar: O

²⁵³ BAITIZ, op. cit., p.56

²⁵⁴ *O Cruzeiro* de 07/03/1959. Texto e fotos de Flávio Damm. P.57 – 61.

Capibaribe Mango encontra o Beberibe. A maré baixa e sobe e o Recife é testemunha. (ver figura 35)

As cidades de médio porte para época, centros regionais como Ribeirão Preto²⁵⁵(ver figura 36), Franca e outras têm presença muito limitada nas edições de *O Cruzeiro*, sendo visitadas em geral por ocasião da cobertura de eventos ou sinistros.

Já as pequenas cidades ou até lugarejos desfrutavam de atenção especial da revista, seja pelo fato de representarem o atraso – situação permanentemente reafirmada –, seja por suscitarem o discurso de combate a esse atraso, tornando-se, nestes casos, exemplos a serem seguidos.

Assim, sucediam-se as coberturas louvatórias, que destacavam prefeitos dinâmicos, freqüentemente ao lado de deputados e governadores inaugurando obras ou simplesmente mostrando que esses lugares pertenciam a outro nível de cidades pequenas, ou seja, as modernas.²⁵⁶

De outro lado, são constantes as referências aos sítios e fazendas, que, fora do universo diretamente urbano, representavam o espaço de convívio com a natureza, local de lazer e veraneio para pelo menos uma pequena parte da população da cidade grande que podia desfrutar desse privilégio. Tal fenômeno também poderá ser encontrado no Rio de Janeiro e em outros estados, sendo porém marcante quando se fala de São Paulo.

²⁵⁵ *O Cruzeiro* de 20/04/1957. Texto de Neil Ferreira e fotos de Antonio Pirozelli. P. 87 -90.

²⁵⁶ Devido à forma como está dividido o trabalho, essas comunidades serão discutidas no item “O mundo rural brasileiro.”



Figura 35 – O Cruzeiro de 07/03 /1959



Figura 36– O Cruzeiro de 20/04/1957

Dessa forma, esses espaços, embora pertencessem tipologicamente ao universo rural, na prática integravam – ainda que parcialmente – o universo de representações urbanas. Estavam a meio caminho entre o urbano e o rural e poderiam constituir-se em espécies de refúgios que permitiam o contato com a natureza.

4.1.1 São Paulo e Nova Iorque: os gigantes de concreto das Américas

Nova Iorque encabeçava a lista das capitais mundiais do concreto. Aparecendo como uma verdadeira ode ao poder e à força do homem, quando sua paisagem era representada na revista, em geral se enfatizava o domínio dos arranha-céus que projetavam uma certa frieza, o que não significa que não se invocassem aspectos de sua beleza e fascinação como cidade de costumes cosmopolitas.²⁵⁷

Muito em função das semelhanças físicas e por representarem os centros econômicos nos dois países, Nova Iorque,²⁵⁸ pelo seu gigantismo, inspirava a comparação com São Paulo, a maior e mais urbana das cidades brasileiras do

²⁵⁷ *Luz Marina, 'miss' Universo, descobre New York.* Um exemplo que permite perceber esta face humana da cidade, onde a jovem tomou sorvete e passeou de cabriolé [...]. *Vinda da Colômbia para ser coroada em Long Beach, viu-se certa tarde de verão em frente ao Rockefeller Center. Era um gigante que superava todas as imaginações. [...] Conheceu a sede da ONU [...]. Quando pensou que já tinha visto tudo em arquitetura, uma estátua lhe deu 'um olá', num aceno à mais bela pisando em terras de América nortista [...]. Marina não quis ser 'a maior'. Continuou garôta e natural desde quando parou para tomar sorvete até o diálogo com um burrinho de 'exposição' que puxava um cabriolé. Toque poético em tarde de verão numa cidade de aço e cal, com ruídos de uma vida e uma gente dinâmicas. O Cruzeiro de 30/08/1958. Sem autores definidos de textos e fotos. P.32 e 33.*

²⁵⁸ Idem. Texto legenda p.32

período. Assim, será comum encontrá-las representadas quase sempre através de seus principais signos,²⁵⁹ a profusão dos grandes edifícios e avenidas, os automóveis e a constante referência a essa urbanidade, onde a natureza ocupa papel de pouca importância. Mas serão também comparadas nos problemas sociais e desumanização gerados por esse gigantismo. Em *New York*²⁶⁰, José Amádio e João Martins produzem uma narrativa pessoal, procurando apresentar as fotos como extensões de seus próprios olhares, ação que as legendas, em tom pessoal, reforçam.

Ao mesmo tempo em que o subtítulo comenta que *A maior e mais complexa cidade do mundo assemelha-se a uma garotinha de saia curta e idéias compridas*, a maioria das fotos publicadas focam o concreto. A maior parte das legendas – muito técnicas – resumem os números colossais das redes de metrô, de distribuição de vapor e outros, que procuram valorizar os aspectos dinâmicos da megalópole, seu trânsito maravilhoso, reservando um pequeno espaço para retratar [...] *a velha York*, materializada na vida noturna e *Times Square*.

No conjunto dessas imagens, uma chama particularmente a atenção. Fruto de uma tomada aérea da cidade, disposta de atravessado em duas páginas²⁶¹, fecha a reportagem. Nela aparece um mar de concreto composto por prédios de diversas alturas, entre os quais se destacam imensos arranha-céus. O título considera que

²⁵⁹Uma referência interessante sobre o assunto aparece no artigo *A cada cidade um símbolo*, de José Alberto Gueiros. Nele o autor afirmava que *Cidades têm fisionomia como nós, humanos, e na própria fisionomia um traço as distingue umas das outras. Se o nariz identifica Jimmy Durante, O empire State Building deverá naturalmente identificar a cidade de New York, o Rio de Janeiro tem o seu Cristo Redentor no alto do Corcovado[...]*. A reportagem segue falando de Londres, Paris, Roma e outras cidades, sem contudo tocar na cidade de São Paulo. Isso oferece indícios reveladores de que não havia simbologias concentradas em um ponto ou elemento mais específico da cidade. Para caracterizá-la, era necessário recorrer a seu passado de tradições bandeirantes, ou sua tradição do trabalho, eventualmente ao café – símbolo que remetia às cidades do interior do estado –, mas certamente uma das imagens que mais caracterizavam a capital paulista era o crescimento vertical, o aglomerado de edifícios que conferia “sua feição”, como sugere Gueiros. *O Cruzeiro* de 23/11/1954. Texto de José Alberto Gueiros. Fotos sem autoria definida. P.95.

²⁶⁰ *O Cruzeiro* de 05/11/1955. Texto de José Amádio e fotos de João Martins. p.74-77.

²⁶¹ O que tornava necessário girar a revista para poder entender a foto e ler os títulos e legendas.

Cada vez mais o homem constrói a sua solidão, enquanto, sob uma pequena foto sobreposta no canto – onde se pode ver um arranha-céu fotografado de baixo para cima –, a legenda confirma a perspectiva dizendo que *É assim que a gente vê o coração de New York [...]*. Ou seja, do ponto de vista do observador posicionado na calçada, a cidade é muito alta, avassaladora, ângulo que acentua a insignificância e impotência do ser humano.

Na fotografia aérea e na que mostra o detalhe, a natureza – na forma de árvores ou qualquer outro tipo de vegetação identificável inexistente, não é possível perceber qualquer outro tipo de elemento no ambiente, um parque – que sabidamente existiam – ou jardim. É a própria configuração de uma anti-natureza, onde predomina exclusivamente a obra humana em sua imponência e desumanidade, representada pela solidão, mensagem que o título emite.²⁶²

Esse tipo de cobertura não era de nenhuma forma exceção, uma vez que outras cidades do mundo foram retratadas, muitas em séries especiais sobre a Europa ou o Oriente Médio²⁶³, Japão, entre outras.

Nesse contexto, a imagem da cidade de São Paulo oscilará, ora revelando sua vocação para o convívio pacífico de todos os povos – que formavam o *Caldeirão*

²⁶² *O Cruzeiro* de 07/10/1961. Há também outra reportagem que é um exemplo claro de como a escolha do ângulo de abordagem pode influenciar no resultado. *Novo Record americano: Miséria* é uma resposta à reportagem de semelhante estilo publicada na *Life* sobre a miséria na América Latina pouco tempo antes. Ocorre que fotos de uma favela carioca foram usadas para ilustrar a pobreza latino-americana. Isto foi tomado como insulto à cidade do Rio de Janeiro e ao próprio Brasil – ou pelo menos pelos brasileiros da redação de *O Cruzeiro*. A resposta procurou explorar os piores ângulos da cidade, que foi representada da pior forma possível. Nela, a cidade é antes muito mais detratada que retratada. Moradores de um bairro pobre da cidade aparecem fotografados dormindo entre baratas, além de outras cenas de miséria urbana. Importante levar em conta que essa abordagem foi feita em meio a uma crise entre *O Cruzeiro* e empresas de comunicação norte-americanas, que viram escassear o fluxo de propagandas na América Latina com o lançamento de *O Cruzeiro* internacional. A edição foi feita de maneira a reproduzir os ângulos e seqüências da *Life*, comparando as fotos de Parks e Ballot, tudo precedido por explicações do tipo *Não podemos negar aqui a existência de favelas cariocas, conheçamos o seu drama e o seu problema, mas a miséria não é exclusividade nossa*. Para essa reportagem, *O Cruzeiro* enviou o repórter Henri Ballot a Nova York. Como ambiente, ele escolheu um “slum” (favela) de Manhattan e, deste “slum”, uma família porto-riquenha. Sem autoria de textos e com fotos de Gordon Parks do Rio e Henri Ballot de Nova York. P.06 – 19.

²⁶³ *Baolbek a cidade do fogo que se apagou*. Texto de David Nasser e fotos de Ed keffel. P. 30 -35. Também *Damasco, um dos 4 paraísos terrestres*, dos mesmos autores, publicado em 19/07/1954. P.20 – 23, e *Missão 601 de David Nasser: banzai Japão*, Texto de David Nasser e fotos sem autoria, de 10/09/1955, exemplificam isto.

²⁶³ *Baolbek, a cidade do fogo que se apagou*. Texto de David Nasser e fotos de Ed keffel.

*de Raças*²⁶⁴ – e para o crescimento, entre outros aspectos positivos, ora revelando seus problemas urbanos.

O crescimento desordenado, por exemplo, tornava tarefa impossível ignorar ou não mencionar as más condições de vida que o favelamento²⁶⁵ simbolizava de forma inequívoca. A reportagem *São Paulo, cidade sem alma*²⁶⁶, tocava diretamente no tema, abriu com a foto de página dupla de um precário barraco situado em meio a um matagal localizado à beira de uma avenida arborizada, com vários prédios em construção ao fundo e o comentário *O crescimento da capital paulista tornou infra-humano o nível de vida*. A reportagem toda versa sobre as deficiências de infraestrutura da cidade, agravadas pelo crescimento desordenado. É o que confirma o título das páginas seguintes: *Transformar São Paulo em cidade habitável: obra de uma geração, não de uma administração*.

A superpopulação, por sua vez, foi mostrada como um risco. Parte de um balanço de dez anos²⁶⁷ (1945-1955), a abordagem dava-se de forma agressiva, abrindo com a foto de uma explosão nuclear que comparava *O Início da era de hidrogênio* com a cidade em expansão. Ao lado, uma foto focava apenas um local marcado pelos grandes edifícios, avenidas e viadutos. Sobreposto, o título anunciava *A outra bomba: São Paulo, a cidade que mais cresce no mundo*.

Devido ao tipo de ocupação maciça que privilegiou a edificação de prédios altos – principalmente nas regiões centrais –, em poucos momentos se encontrou ocasião para reportar a relação entre a cidade e a natureza ou servir-se desta para estabelecer qualquer tipo de contraste. Como ela não era um elemento que

²⁶⁴ *O Cruzeiro* de 08/01/1955. *Caldeirão de raças arde na fogueira paulista*. Texto de Jorge Ferreira e fotos de Henri Ballot. P.72 -78.

²⁶⁵ Comentadas em análise no capítulo 2.

²⁶⁶ *O Cruzeiro* de 07/03/1959. Texto e fotos de Neil Ferreira. p.76-82.

²⁶⁷ *O Cruzeiro* de 05/01/1955. Reportagem especial, balanço de dez anos, *1945-1955 -10 anos – a crise é grande, mas o Brasil é maior*, dividido em vários blocos na revista. p.76-77 – 80-81 e 95-96.

integrava centralmente a própria concepção de cidade – caso típico do Rio de Janeiro –, nas coberturas realizadas em São Paulo apenas em raros momentos se poderá encontrá-la. Resumida predominantemente aos jardins – que assim mesmo apareciam mais como um adorno do que como um espaço comunitário –, restavam apenas os parques como espaço de lazer.

Estes espaços tornavam-se simultaneamente mais importante, na medida em que a classe média crescia

Frente a uma classe urbana crescente, onde se destaca uma massa de estudantes que superpovoa as universidades públicas das grandes metrópoles, desenvolve-se de forma acelerada a prática de esporte nos clubes, a importância da casa de campo ou praia, e os passeios de carro pela rede de estradas em expansão. Este lazer de fim-de-semana terá seu início com a ascensão da classe média, ao mesmo tempo em que as Prefeituras e Estados investem em parques e espaços para práticas esportivas das classes operárias. Em 1951 o parque Ibirapuera de São Paulo é inaugurado. O parque tornou-se forte referência de lazer, cultura, arte e música para a cidade.²⁶⁸

Um dos raros momentos em que a natureza urbana da cidade de São Paulo foi especialmente explorada ocorreu durante as comemorações dos quatrocentos anos de fundação da cidade. Uma dessas reportagens comemorativas do evento, intitulada *IV centenário da primeira cidade do Brasil: São Paulo*²⁶⁹, privilegiou aspectos pouco valorizadas nas fotografias da cidade. Os fotógrafos buscaram ângulos diversos das representações predominantes, os quais procuravam valorizar vários dos aspectos humanos que permaneciam, apesar de seu gigantismo.

Atuando como uma síntese das potencialidades de crescimento material, o texto do subtítulo louva seu lado cosmopolita.

São Paulo Espetacular e vertiginoso o crescimento da Capital Bandeirante, cujo ritmo de progresso não encontra paralelo no mundo inteiro –

²⁶⁸ ALMEIDA, Marco Antonio Bettine; Gutierrez Gustavo Luis. O lazer no Brasil do nacional desenvolvimentismo à globalização. <http://www.unicamp.br/fef/publicacoes/conexoes/v3ni/Lazer%20no%20Brasil.pdf>. p 05. Capturado em 20/09/2005.

²⁶⁹ O Cruzeiro de 23/01/1954. Texto de Jorge Ferreira e fotos de Henri Ballot. P. 84-97.

edificação de oito casas por hora em 50 anos multiplicou seu orçamento 1260 vezes – Caráter cosmopolita do paulistano – A força soberba de um caldeirão de raças – Números que realmente espantam – A iniciativa privada e os poderes públicos.

Concentrados em fazer uma comparação entre o presente e o passado, logo nas páginas seguintes se encontram vários exemplos que demonstram uma cidade humanizada pela presença de praças arborizadas, espaços ajardinados e mesmo árvores que apontam em vários lugares por entre os grandes edifícios de concreto.

Em certo momento, uma foto de página inteira fornece um panorama da cidade. Nela, uma avenida distingue-se entre prédios, formando uma linha de força vertical que se encontra no horizonte com uma cadeia de montanhas, em cinza-claro. Ao canto, um texto sobreposto repete sua condição de *Megalópoles*.

Contrastando com esta, duas fotos coloridas publicadas ao lado captam o panorama de uma região central da cidade. Numa delas, uma praça exhibe palmeiras verdes em meio a um gramado e vegetação de jardins, enquanto que, ao lado, mais áreas gramadas margeiam uma avenida que atravessa por sob um viaduto. O conjunto dá um colorido especial ao cinza predominante do concreto, enquanto no horizonte, entre grande variedade e quantidade de prédios, emergem ao acaso copas de árvores. A mudança operada na paisagem é descrita pela legenda como obra da urbanização: *Há meio século corria aqui tranqüilo e silencioso o Ribeirão do Anhangabaú. O progresso operou o milagre que está se vendo.* Na foto ao lado, cenas estritamente urbanas, como um ônibus vermelho e prédios baixos, contracenam com a verticalidade de dois arranha céus ao fundo, reafirmando sua urbanidade (ver figura 37).

Mais fotos coloridas formam outro conjunto nas páginas seguintes. Algumas oferecem exemplos dos diversos estilos arquitetônicos nobres – todos ostentando algum tipo de vegetação decorativa – encontrados na cidade. Mostram *Residências*

de linhas clássicas na Avenida Paulista (onde moram os sírios milionários) e o Conde Chiquinho Matarazzo, sede da elite de São Paulo, e marcam outro modelo de arquitetura em Estilo Normando no jardim América. Bairro dos grã-senhores de São Paulo: a aristocracia de 400 anos e os imigrantes enriquecidos no Planalto. As imagens valorizam a vegetação decorativa, que também enfeita muros e paredes. Completando uma das páginas, uma foto grande realça as cores de uma praça arborizada com palmeiras altas em primeiro plano, enquanto o restante do espaço da outra é preenchido por uma tomada que centra o foco no monumento às bandeiras no Ibirapuera, enquanto ao fundo um maciço de árvores delimitam o horizonte da cena (ver figura 38) divide-se entre algumas árvores e prédios antigos formando uma cena bucólica, tingida delicadamente pelo azul do céu.

Em quase todas as imagens, repete-se a presença de elementos naturais, representados ora pelos jardins internos ou por uma vegetação decorativa, ora pelas árvores que harmonizam praças, margeiam avenidas ou indistintamente compõem traços tênues, que ponteiam uma paisagem marcadamente cinza do concreto de edifícios arranha-céus e do negro do asfalto.

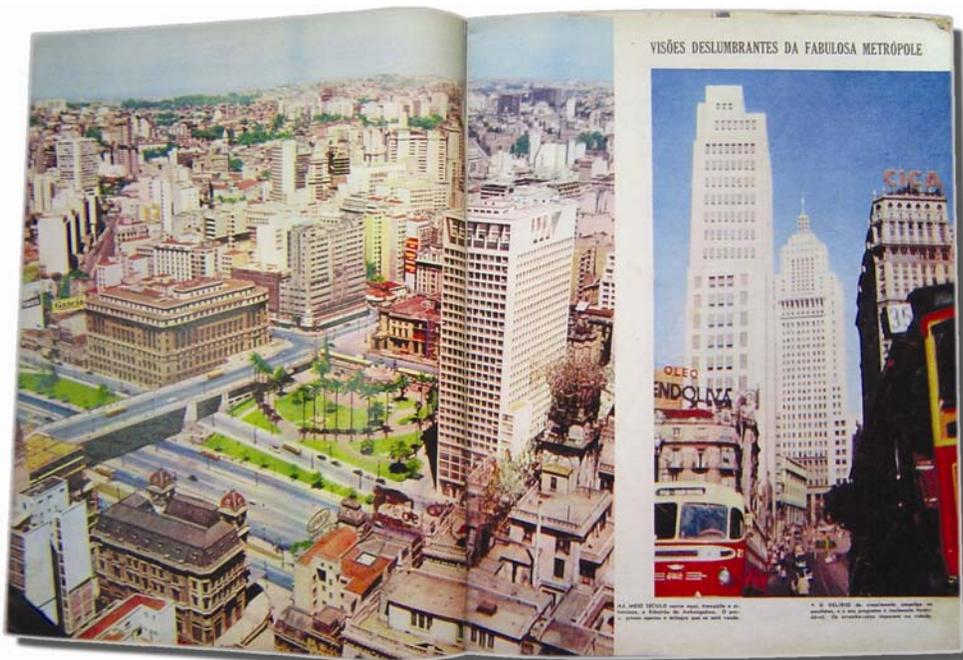


Figura 37 – O Cruzeiro de 23/01 /1954

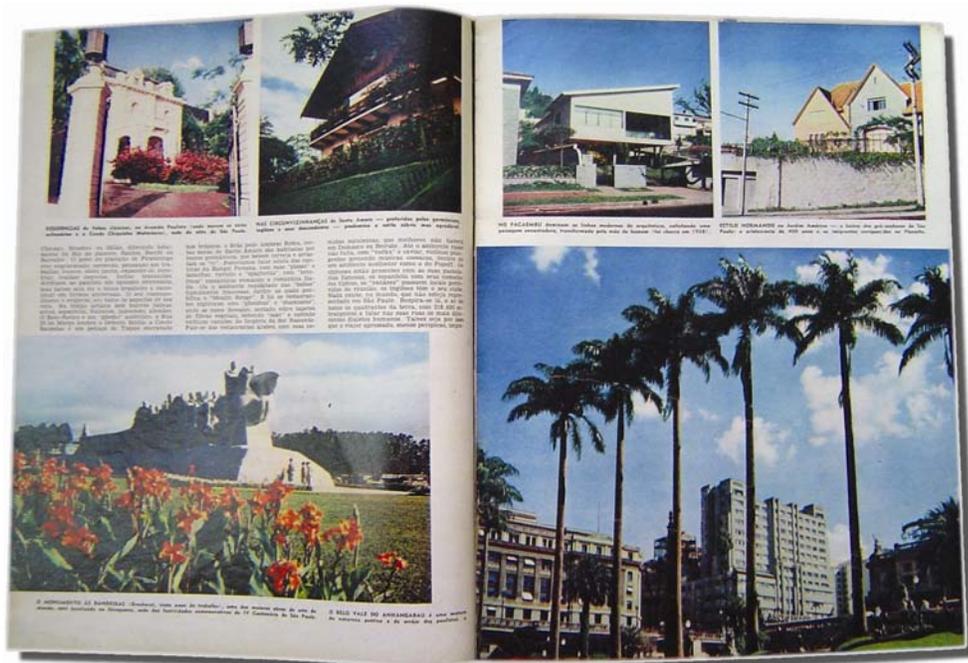


Figura 38– O Cruzeiro de 23/01/1954

4.1.2 O Rio de Janeiro como espelho de si mesmo

A cidade do Rio de Janeiro não é comparada, pois não se aproxima de nenhum modelo, é única. Em uma das raras vezes em que isso aconteceu ao longo do período pesquisado, a cidade foi comparada com a primeira capital do país.²⁷⁰ Nesta reportagem, procurou-se valorizar o crescimento e o desenvolvimento do Rio – uma cidade moderna em 1957, embora fundada no século XVI –, em contraste com Salvador, fundada no mesmo século, mas que em meados do século XX representava uma cidade antiga, parada no tempo.

Dividindo horizontalmente a página dupla²⁷¹ uma foto acentuadamente retangular²⁷² de cada cidade – acompanhada de um breve comentário ao lado – determinava a elas lugares na “corrente histórica” (ver figura 39). Acima, *Salvador, capital do passado*, aparece bucólica, entre matas que surgem em meio a casarões e palacetes antigos. No topo dos morros, antigas igrejas vigiam a

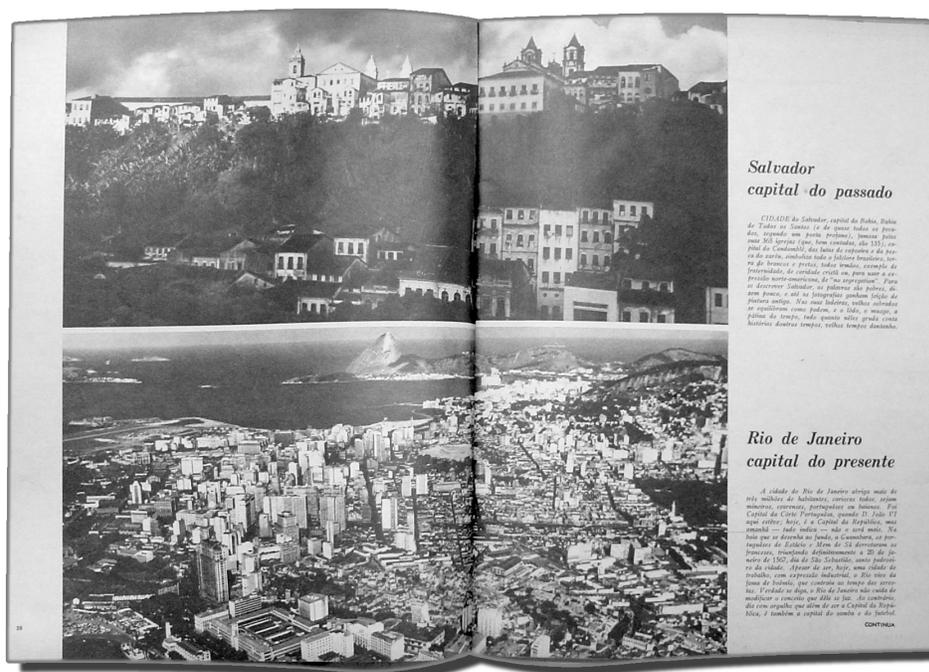
Cidade do Salvador, capital da Bahia, Bahia de todos os santos (e de quase todos os pecados, segundo um poeta profano) famosa por suas 365 igrejas (que bem contadas são 135), Capital do Candombé e das lutas de Capoeira [...]. Para se descrever Salvador, as palavras são pobres, dizem pouco, e até as fotografias ganham feição de pintura antiga. Nas ladeiras, velhos sobrados se equilibram como podem, e o lodo e o musgo, a pátina do tempo e nêles tudo quanto gruda conta histórias doutros tempos, velhos tempos dantanho.

Abaixo, o *Rio de Janeiro, capital do presente*, aparece cosmopolita, pontilhada por modernos edifícios, prédios de médio porte, avenidas e ruas. Concreto e asfalto acentuam os tons de cinza. Não se vêem praias – a paisagem

²⁷⁰ *O Cruzeiro* de 08/07/1957. *Craveiro Lopes*. Reportagem de Flávio Damm; Armando Nogueira; Luís Edgard de Andrade; Neil Ferreira e George Torok. P.35-49.

²⁷¹ *Idem*. P. 38 e 39.

²⁷² Que nestas dimensões sugerem ter sido editadas em laboratório ou por outro processo.



Salvador
capital do passado

CIDADE de Salvador, capital da Bahia, Bahia de Todos os Santos, e de quem todos os brasileiros, quando em terra brasileira, tomam posse para dizerem que aqui nasceu o Brasil. Mas não há cidade brasileira que tenha o espírito e o porte de Salvador. Salvador, cidade brasileira, nasceu de uma cidade portuguesa, e foi a primeira cidade brasileira a ser fundada no Brasil. Salvador, cidade brasileira, nasceu de uma cidade portuguesa, e foi a primeira cidade brasileira a ser fundada no Brasil.

Rio de Janeiro
capital do presente

A cidade do Rio de Janeiro abriga mais de três milhões de habitantes, com cerca de 100 mil prédios, igrejas, palácios, fortificações. Foi a Capital do Brasil, quando o Brasil foi uma colônia portuguesa, e a Capital da República, quando o Brasil tornou-se uma república. Rio de Janeiro é a cidade brasileira que mais se desenvolveu, e a cidade brasileira que mais se modernizou. Rio de Janeiro é a cidade brasileira que mais se industrializou, e a cidade brasileira que mais se urbanizou. Rio de Janeiro é a cidade brasileira que mais se tornou uma metrópole. Rio de Janeiro é a cidade brasileira que mais se tornou uma capital.

CONTINUA

Figura 39 – O Cruzeiro de 08/07 /1957

dos cartões postais está quase totalmente fora da cena. Tomada de um lugar muito alto, privilegiou-se um ângulo estritamente urbano da cidade, que o texto procura amenizar, valorizando a fama.

A capital do Rio de Janeiro abriga mais de três milhões de habitantes, cariocas todos, sejam mineiros, cearenses, portugueses ou baianos. [...] Hoje é a Capital da República, mas amanhã - tudo indica - não o será mais. [...] Verdade se diga, o Rio de Janeiro não cuida de modificar o conceito que dêle se faz. Ao contrário, diz com orgulho que, além de ser a Capital da república, é também a capital do samba e do futebol.

Esta reportagem constitui-se em uma afirmação de que o Rio poderá deixar de ser a Capital da república, mas não ficará no passado .

Embora esta matéria apareça durante o processo de construção de Brasília, o que marca de forma decisiva seu perfil, é interessante notar que a natureza – na forma das árvores que são vistas e do lodo e do musgo que são cantados – insere Salvador em um bucólico lugar no passado.

Ao mesmo tempo, naquele momento, no Rio de Janeiro, que tinha na ênfase do convívio harmônico com a natureza um de seus grandes símbolos – aspecto que *O Cruzeiro* procurava explorar sempre que possível –, ela não aparecia. É como se aquele aspecto comprometesse a imagem da *Capital do presente*, que não podia competir com a capital do futuro – erguida totalmente em concreto - naquele momento em que as mudanças se avizinhavam. Esta escolha – que valorizava o concreto e asfalto enquanto signos – repetiu-se em outras reportagens sobre a cidade.

Em outro momento, uma matéria²⁷³ realizada integralmente em cores, fato incomum para a época, preza pelo equilíbrio, procurando explorar os diversos aspectos da paisagem em um único trabalho, fato ainda mais incomum na abordagem dos diversos aspectos que constituíam a cidade.

²⁷³ *O Cruzeiro* de 15/03/1958. *Rio*. Texto de Jorge Lyra e fotos de Indalécio Vanderley . P. 24 – 33. Foto da praia de Copacabana por Antonio Rudge.

Mais uma vez vista de cima – na maioria das tomadas –, figura como equipamento principal uma máquina voadora com características particulares, que, bem usado, permitiu captar particularidades. *O Helicóptero para as fotos. Pilotou-o o cap. Djair Mendonça.*

Nesta reportagem, as paisagens que integram os diversos aspectos da cidade recebem especial atenção, enquanto um subtítulo comenta que *Quase quatrocentão, o sonho de Estácio de Sá caminha em “rush” estonteante para o futuro.* Uma foto feita por trás do cristo redentor consegue juntar na mesma cena a imagem símbolo da cidade, vários morros cobertos pela vegetação, áreas ocupadas por edificações mais abaixo, e adiante o mar e o pão de açúcar (ver figuras 40 e 41), ao mesmo tempo em que boa parte do conjunto aparece encoberto por uma charmosa névoa azulada. Sobreposto ao canto, o comentário: *Redentor: A Natureza serve de presente à fé.*

A cobertura detalhada procura mostrar as diversas cidades que convivem sob o nome de Rio de Janeiro, comentando: *Copacabana, um mundo à parte dentro do Rio de Janeiro, quase uma outra cidade com uma população especial, um trem de vida diverso. Uma gíria praticamente exclusiva e, por último, mas não menos importante, suas areia rimando com suas sereias.* Tirada de um ângulo estratégico, na foto se encontram a praia curva em primeiro plano, ricamente colorida pelos tradicionais guarda-sóis e o mar azul, enquanto do outro lado se

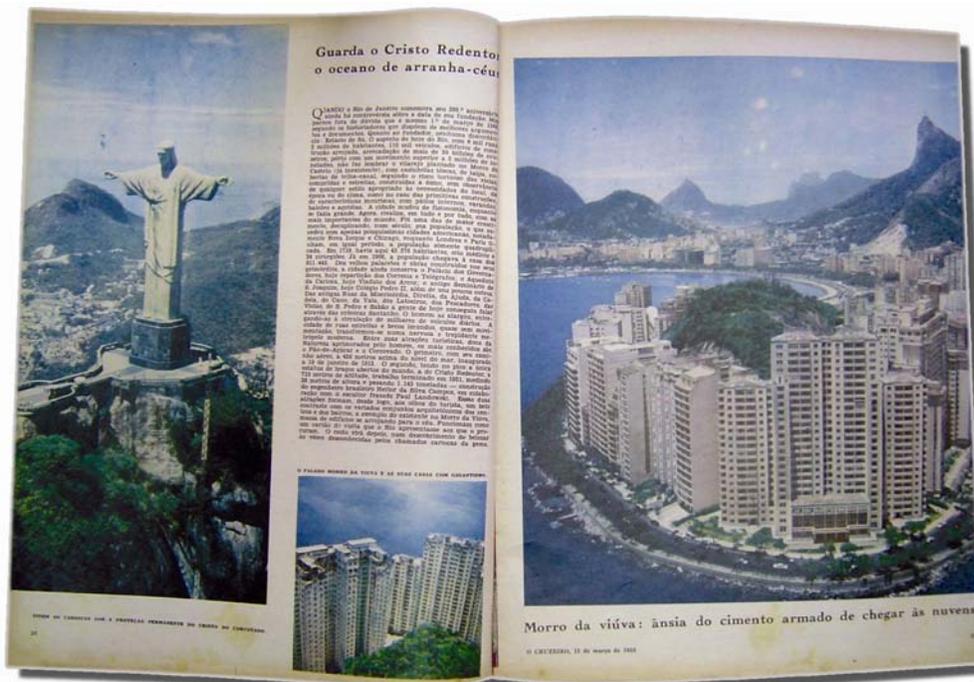


Figura 40 – O Cruzeiro de 15/03/1958



Figura 41 – O Cruzeiro de 15/03 /1958

contrapõe um trecho da orla totalmente ocupada por prédios, com a conhecida paisagem montanhosa coberta de verde fechando a cena.

Em *Morro da viúva, ânsia do cimento armado chega as nuvens*, ajuda a tornar a imagem quase profética o comentário de que, *Sob o signo da renovação, o Rio cresce para o alto*, colocado junto a outros detalhes da arquitetura urbana entremeada aqui e ali pelos jardins, que aparecem em outras páginas.

Significando também moderno urbanismo, podiam-se encontrar representadas as artérias de trânsito. Numa em especial, intitulada *Começando na cinelândia, a avenida presidente Vargas é um sinal do tempo presente*, pontuada aqui e ali por canteiros e ladeada em várias partes do trajeto por árvores, compõe-se – mesmo aí – uma certa harmonia urbanística da qual a vegetação participa.

Na cidade do Rio de Janeiro, a natureza desempenha papel principal, sendo parte especialmente ativa do ambiente urbano, estabelecido entre as montanhas verdes, com a qual se mistura em muitos momentos, de um lado, e de outro o mar. O conjunto cria uma paisagem singular, que contrasta com aspectos urbanísticos típicos de outras grandes cidades, o que não exclui a presença dos grandes edifícios.

A imagem de *Cidade Maravilhosa*, com sua situação geográfica privilegiada, tornara-se também um ícone de representação do Brasil no exterior. Dentro do próprio país, constituiu-se se também um imaginário sobre a cidade, a qual, para além de sua geografia, marcada pelas belezas naturais, era o palco principal da vida política do país, tudo maximizado por um cotidiano de acontecimentos sociais nacionais e internacionais.

Ao longo da década de 1950, as belezas da cidade foram sistematicamente exploradas e recriadas para o público brasileiro – e latino-americano durante o curto

período de experiência da edição internacional – pela revista, que, desde sua fundação, tomou-a como um tema permanente, em seus mais diversos aspectos.

Segundo Arnaldo Contier, esse foi um elemento crucial para a Bossa Nova.

As canções de Edu Lobo e Carlos Lyra devem ser discutidas no contexto cultural da cidade do Rio de Janeiro [...]. A canção bossanovista descrevia liricamente o cotidiano das camadas médias e burguesas da cidade do Rio de Janeiro, em especial os bairros de Copacabana, Ipanema e Leblon [...]. As músicas bossanovistas refletiram as mudanças de comportamento da juventude no momento em que a cidade do Rio de Janeiro passava por profundas mudanças socioculturais. [...] O idealismo das letras das canções exaltava ora a mulher, ora a natureza do Rio de Janeiro, e acabava invadindo os espaços intimistas [...] Não há como negar que grande parte das canções da Bossa Nova tenham forte inspiração com a natureza, como o sol, a chuva, o dia, a noite, o sol, a tarde e principalmente o mar, (...) Pode-se perceber como a realização amorosa mostra-se entrelaçada com a natureza, narrando paisagens diurnas, como o dia, a manhã, o sol, o barquinho no mar, salientando que o mar se constitui na maior fonte de inspiração das canções [...] e é a paisagem comum e recorrente das relações amorosas [...].²⁷⁴

Seu modelo único, dadas estas complexidades, permitia a criação de uma variedade de representações diferentes que podiam, em um extremo, enfatizar seus aspectos mais urbanos, mais modernos, como, em outro, seus detalhes mais particulares, em que predomina a natureza, ficando a soma das duas, como uma interessante terceira opção, que se aproveitava dessa peculiaridade única.

Também as favelas, enchentes, problemas relacionados à ocupação acelerada do espaço e outros defeitos oriundos da modernização faziam-se presentes. *Lençol de veneno sufoca o Rio*²⁷⁵ trata dos problemas da poluição, que, em determinadas condições ambientais, fazia que uma perigosa massa de gases estacionasse sobre a cidade.

Em função das peculiaridades já apontadas, a própria paisagem aparecia como componente principal. Destacam-se as praias, os parques e jardins, que,

²⁷⁴ CONTIER. Arnaldo Daraya. Rio de Janeiro a cidade polifônica. In Arquivo em imagens número 5. São Paulo: Arquivo do Estado : Imprensa Oficial 2001. (Série artes 2001)p. 28-31.

²⁷⁵ *O Cruzeiro* de 31/08/1957. Reportagem de A. Nogueira, Luiz Carlos Barreto, E. Pacote e George Torok. P.04 - 09.

juntamente com os clubes, oferecem aos moradores e turistas a maior parte do convívio com a natureza.

A paisagem podia ser utilizada de muitas maneiras, uma delas era enquanto símbolo. Invariavelmente, remetia-se a ela, sem contudo mostrá-la. Por ocasião de um desfile de modas promovido por um costureiro francês²⁷⁶, *O Cruzeiro* realizou uma seção de fotos pelas ruas da cidade. *O Rio Brilhou aos olhos de seis famosos manequins parisienses*, explorando a “vocação para a beleza” do Rio. Este foi mais um dos trabalhos que usaram a cidade como cenário. O  nico momento em que se pode divisar que se trata do Rio de Janeiro²⁷⁷, no entanto, é por meio de uma foto menor, em que as seis jovens vestindo modelos da coleção posam em um jardim. Arvoredos unem-se a um longo corredor formado por palmeiras altas e, ladeando uma passarela, misturam-se com montanhas ao fundo. A legenda resume a importância do cenário: *A paisagem do Rio, com toda sua beleza de morros praias e avenidas, desfilou ante os olhos dos famosos modelos de Pierre Balmain,  les por sua vez em poses especiais para o fotógrafo de O Cruzeiro*. Outras fotos, inclusive várias delas coloridas, centram foco exclusivamente nas modelos, que posam também em vários lugares propícios para a associação com a paisagem, como as praias, por exemplo.

Esse tipo de “excursão fotográfica” pela cidade era quase um roteiro obrigatório, que se repetir  ao longo dos anos com diversos personagens. A miss Brasil ou a miss universo, atrizes e atores e outras personalidades públicas internacionais, quando em visita ao Brasil, tinham quase que uma presenç  obrigatória nessas excursões pelas paisagens do Rio.

²⁷⁶ *O Cruzeiro* de 08/01/1955. *Cidade maravilhosa sem Flat Look*. Texto e fotos de Luiz Carlos Barreto. p. 60 - 63.

²⁷⁷ Por meio das outras fotos da abertura da reportagem, sabe-se apenas que são cenas urbanas, pois as moças aparecem posando em um carro conversível. Em outras situações, aparecem apenas em detalhes que podem ter sido produzidos em qualquer outro lugar.

Exemplo disso pode ser encontrado em *A Moça que venceu em Long Beach: Miss Universo*²⁷⁸, que conta detalhes dos passeios da jovem *Miriam Estevenson sob o sol carioca*.

Duas fotos abrem a reportagem. Em uma, Estevenson posa de joelhos na beira da praia de Copacabana, com o mar molhando-lhe as pernas. Atrás de si está o mar e, ao fundo, a paisagem montanhosa dos cartões postais do Rio. O texto da legenda descreve sua conturbada trajetória durante o passeio, de forma a realçar as belezas da cidade. *Miriam esteve em Copacabana, mas em pouco tempo foi reconhecida e teve de fugir aos caçadores de autógrafos. Na verdade, ela gostaria de ficar incógnita e tomar banho de mar em paz, como todo mundo.*

Na segunda, menor e disposta ao canto superior direito, a miss universo aparece sentada na popa de um barco que passeia pelas águas da Baía da Guanabara com o Cristo redentor ao fundo, e novamente o texto destaca a paisagem. *Passeando de barco a motor pela Guanabara, ela viveu algumas horas tranquilas e pôde apreciar a beleza do Rio de Janeiro [...].*

Em “*O Cruzeiro*” mostra o Rio às “misses”,²⁷⁹ o foco centra-se nas jovens: *Legítimas representantes da beleza brasileira – do Acre ao Rio Grande do Sul visitaram os mais belos recantos do Rio numa alegre promoção volante da revista “O Cruzeiro”*. Dezesete garotas, misses representantes de todas as regiões do país, encontram-se para conhecer o rio e passear.

A reportagem sobre o encontro, promovido pela revista, abre com as jovens lado a lado formando um longo cordão. Trajando maiôs, posam com paisagem rústica de rochas e morretes pontiagudos ao fundo. Em meio à reportagem, um título anuncia que *Miss Bahia ganhou o 3º lugar e um presente muito bonito: ela viu o Rio*

²⁷⁸ *O Cruzeiro* de 03/03/1955. Texto e fotos de João Martins. p. 74K a 74P.

²⁷⁹ *O Cruzeiro* de 11/07/1959. Texto de Ubiratan de Lemos e fotos de Indalécio Vanderley. p.26 – 31.

pela 1ª vez. Nas duas fotos onde aparece, a jovem baiana Miss Bahia 59 em areias que saíram de melodias praieiras posa de corpo inteiro na praia, e, ao fundo uma paisagem indeterminada prenuncia-se enevoada. Outra, à direita, destaca no detalhe – em primeiro plano, totalmente focado – o rosto perfilado da jovem, dividindo espaço com o mar e a paisagem característica da cidade do Rio, que se desenha levemente desfocada ao fundo.

O tipo de abertura usada na lente privilegiou o foco nas áreas mais próximas à máquina, e a pose da jovem, em um mirante ou janela, permitiu a composição com a paisagem. Isso revela um nítido interesse em produzir um cenário em que o leitor perceba tratar-se do Rio de Janeiro, modelo que se repete à exaustão nessas reportagens.

Outro fator relevante é a participação intensiva das manchetes, que localizam a cidade como palco dos acontecimentos. Esta ação comunicativa nem mesmo as fotos-manchete reiteram, pois, em geral, estas centram o foco nas personalidades retratadas, deixando para que, em algum momento, uma paisagem – ou no máximo algumas – emoldure a cena, definindo o lugar em que se desenrolam os acontecimentos.

4.1.3 As praias

A praia constitui outro elemento importante na paisagem. Definida como *Orla de terra, ordinariamente coberta de areia, confinando com o mar; litoral; beira mar* [...]²⁸⁰, é o espaço que separa a terra, lugar da civilização, do elemento indomável, representado pelo mar. Não sendo nem o mar nem a terra, consiste num espaço

²⁸⁰ FERREIRA, op. cit., p. 1125.

intermediário, apropriado para o exercício do lazer, de descanso, de passeios, enfim, de encontro com a natureza, além de ser um local adequado para se mostrar o corpo e principalmente olhar o mar, experiência esta portadora de uma história,

[...] a percepção da paisagem, e particularmente do horizonte oceânico, é um valor estético introduzido na cultura ocidental dos séculos 17 e 18. O historiador Alain Corbin estabeleceu uma minuciosa genealogia do olhar dirigido ao mar, a apreciação dos panoramas marítimos como uma aquisição estética do período de 1750 a 1840, em seu livro *O território do vazio* [1989]. Corbin observa que foi o domínio navegador dos holandeses [...] que mais contribuiu para “a aprendizagem do olhar dirigido às praias do mar”. Até então, o mar infundia o temor, uma metáfora diluviana, um abismo do mundo não esférico.²⁸¹

Já desde o século XVIII, construía-se na Europa e também no Rio de Janeiro espaços próprios para este fim.

O passeio público do Rio de Janeiro espelha o surgimento, no século 18, de lugares especificamente desenhados para a apreciação da paisagem marítima, ainda difícil de localizar o momento preciso da instauração desses espaços. A Europa desse período conheceu vários desses recantos²⁸²

No conjunto das reportagens de *O Cruzeiro* durante o período estudado, as praias são um assunto constante e desempenharam importantes papéis estratégicos no próprio conjunto da publicação. Como já se pôde perceber, não havia espaço mais apropriado para uma boa seção de fotos com uma atriz internacional, ou para mostrar a beleza de uma miss – cujo maiô poderia facilmente sair do contexto em outros cenários. Isto ocorria particularmente em função da riqueza semântica proporcionada por espaços tão dinâmicos, particularmente caracterizados pela diversidade e multiplicidade, que podiam – ou não – interagir com a paisagem, dependendo das abordagens e recortes escolhidos.

Neste contexto, polissêmico por princípio, maximizado pelo próprio caráter da linguagem fotográfica, abria-se espaço para um sem-número de jogos e

²⁸¹ SEGAWA, Hugo. Ao amor do público: jardins no Brasil. São Paulo: Stúdio Nobel: FAPESP, 1996 (cidade aberta). P. 91 e 92.

²⁸² Id. Ibid. p. 92- 93.

composições que criavam simultaneamente diversas mensagens: ajudavam a veicular a imagem da cidades onde existiam, valorizavam o lazer, definiam um lugar determinado para a exposição dos corpos, divulgavam valores e estilos de vida, ente outras. (ver Tabela 9 em anexo)

Tema da moda também em outros países, as reportagens sobre o verão europeu freqüentavam a revista²⁸³, estando sempre ao alcance das lentes, tratando-se de assunto clássico com público garantido. Devido à permanência ao longo das décadas, incorporava-se à própria trajetória da revista.

Do ponto de vista da comunicação, serviam – ainda que indiretamente – para promover a habilidade e engenhosidade de repórteres, fotógrafos e editores, uma vez que abordar com criatividade um tema muito repetido não constituía uma tarefa simples. Havia as associações da praia com o verão e o lançamento das novas modas anualmente renovadas, que favoreciam a inventividade, mas esses elementos não podem ser caracterizados como centrais.

Para inovar, fazia-se qualquer coisa, e não consistia exagero – para os padrões cotidianos de *O Cruzeiro* – realizar uma reportagem sobre praias cariocas a bordo de um helicóptero, pois este, ao permitir o vôo pairado, ajudava a recriar o

²⁸³ *Cote D'azur* mostra a presença do tema já em 1954, a reportagem toda com fotos coloridas, no entanto sugere a beleza do lugar, pois a rigor destaca a cidade como referencial de elegância, enfocando a moda, os jardins, a paisagem marítima, um veleiro. Todos atuam como molduras para as fotos. *O Cruzeiro* de 09/01/1954. Texto de Alceu Penna e fotos de Rouchon. *Eurídice encontra o paraíso* é uma reportagem especial sobre o casamento de dois atores do cinema internacional, Marpessa Dawn com o ator Georges Vander, que o subtítulo anuncia como *Marpessa Dawn, a 'estrêla' de 'Orfeu Negro' de Camus numa igreja de Paris*. A reportagem cobre unicamente a lua de mel do casal na praias de Saint Tropez, cobertura que a legenda anuncia como *Paris, setembro (via Panair do Brasil)*, Reportagem de Afrânio Brasil Soares “(do Bureau de *O Cruzeiro* em Paris).”, em *O Cruzeiro* de 12/09/1959. P.112 -114. Através deste tipo de reportagem que aproxima as coberturas sobre o tema que genericamente pode ser tratado como “verão”, *O Cruzeiro* aproxima-se das congêneres internacionais, pois acaba mostrando ao leitor que muito daquilo que é assunto aqui é também em outros países. Com isso transmitia uma idéia de vanguardismo e atualidade. Também em *A sedução da 'dolce vida' na magia de um nome: Côte D'azur*, a reportagem mostra o verão no mediterrâneo, quando as coloridas – e cheias – praias da *Côte D'azur* são assaltadas por multidões. *A falta de espaço leva os banhistas às pedras*. *O Cruzeiro* de 12/11/1960. Texto e fotos de Luiz Carlos Barreto. p.88-91. Este tipo de reportagem mostra que o assunto tem apelo internacional, o que ajudava a manter atualizados os padrões de *O Cruzeiro* perante as congêneres.

conceito de fotos aéreas. Parando sobre as cenas – ou voando em diversas alturas, ângulos e velocidades –, com ele se produziram cenas realmente únicas.

*Praias vistas a vôo de pássaro*²⁸⁴ além de uma reportagem criativa, foi ainda um golpe de marketing ao agitar as praias. *O helicóptero movimentou as praias cariocas, foi o assunto de milhares na manhã ensolarada*. Na reportagem, os ângulos e enfoques alternam-se a todo momento: detalhes de uma banhista – tomados diretamente de cima dela, a quase 90 graus – com panorâmicas que mostram multidões na orla, cujo texto anuncia como *Urca (em cima), Flamengo e Copacabana vistas a ‘Vol D’oiseau’*. Quando o helicóptero descobriu a morena (ao lado), quase sofreu pane: quis pousar à força na pedras do Arpoador. Outras fotos mostram banhistas de todas as compleições em todas as posições. (ver figura 42)

Outra forma encontrada para variar a abordagem do tema²⁸⁵ foi o uso de lentes e ângulos particulares. Em certo momento, a escolha de uma grande angular para tirar uma foto por trás dos banhistas conseguiu capturar aspectos clássicos de outras coberturas – como o realce proporcionado pelos guarda-sóis multicoloridos –, e ao mesmo tempo a lente provocou um arredondamento do mar e da paisagem no horizonte da baía da Guanabara ao fundo, transformando o que poderia ser mais uma repetitiva tomada panorâmica de uma praia cheia em uma imagem singular. O texto revela a artimanha desta forma:

Beguin the Beguine. O título desta legenda nada tem a ver com a fotografia. Estes são os pequenos truques que um jornalista emprega para resolver o problema sempre difícil da aproximação das paralelas, embora, segundo Einstein, elas, as paralelas, se encontrem no infinito.

Criativa, a cena encontra par em outro recurso utilizado pelos fotógrafos, que era entrar no mar com sua câmera e captar imagens no plano dos banhistas.

²⁸⁴ *O Cruzeiro* de 16/01/1954. , Texto de José Amádio e fotos de Indalécio Vanderley. p. 06-13.

²⁸⁵ *O Cruzeiro* de 08/01/1955. *O primeiro domingo de verão do Arpoador*. Texto de José Amádio e fotos de José Medeiros e Indalécio Vanderley.. p. 90-97.

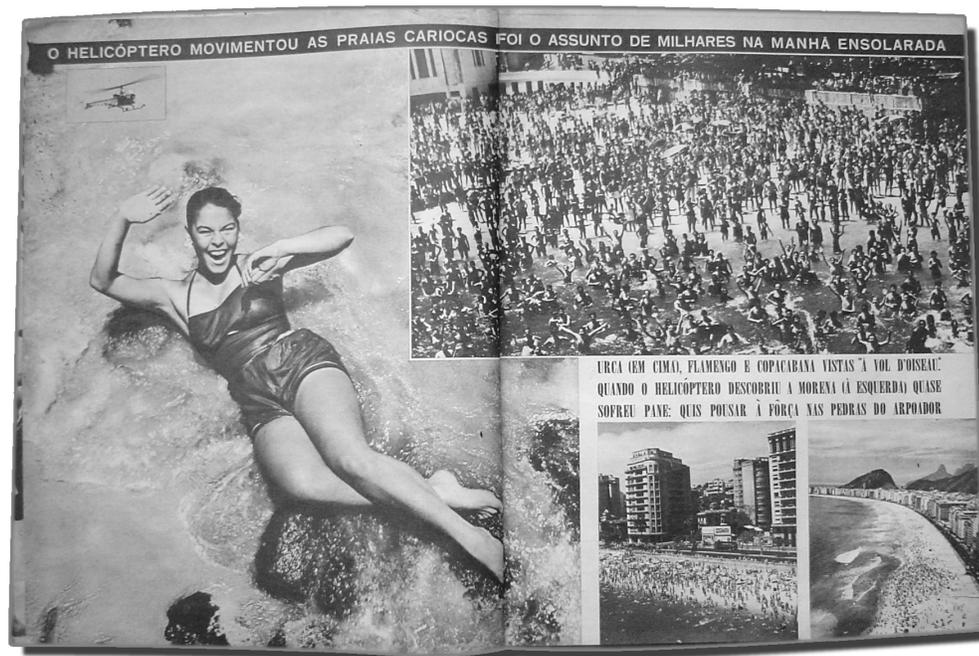


Figura 42 – O Cruzeiro de 16/01/1954

*A Leica de José Medeiros resolveu mergulhar: observem os resultados.*²⁸⁶

Várias seqüências editadas meio na transversal vêm sob comentários como *ângulos inéditos e verdadeiramente aquáticos da praia mais fotografada do mundo*, ou *Onda vai, onda vem e o arpoador vive suas manhãs domingueiras*. Em outros momentos, artifícios semelhantes serão usados para recriar uma cena bastante repetida

Outra estratégia para abordar diferenciadamente o assunto foi recorrer estritamente aos detalhes²⁸⁷, personalizando as pessoas fotografadas de forma a conferir-lhes identidade, pois assim se tornavam reais, aproximando-se das pessoas comuns. Usar uma foto grande tirada a grande distância para abrir a reportagem, mostrando as dimensões gerais de onde serão extraídos os detalhes, repetindo em pequenas fotos tomadas panorâmicas, posicionadas nos cantos das páginas e só com o intuito de contrastar, criava uma inversão dos modelos fotográficos tradicionalmente usados. O lógico seria - como na foto de abertura - usar uma imagem grande para mostrar uma imagem panorâmica, o que permitiria perceber os detalhes.

O que acontece, porém, é que não há detalhes entre as diversas fotos panorâmicas tiradas de ângulos semelhantes, ao passo que os detalhes são - como já foi dito - únicos e personalizados.

Isto forma um interessante jogo entre o geral e o particular, em que um casal, fotografado deitado em uma pose bastante plástica, contracena com uma multidão, ao mesmo tempo em que jovens e sorridentes garotas, fotografadas em pé, contracenam com um incomum e pequeno conjunto de guarda-sóis coloridos

²⁸⁶ 10/04/1955. José Medeiros e Indalécio Vanderlei.

²⁸⁷ *O Cruzeiro* de 11/11/1961 “Geografia do Verão”. Ubiratan de Lemos e Geraldo Viola (sem distinção de autoria de texto e fotos). p 140 – 145.

tomados de um lugar alto. Mesmo estes mantêm uma certa personalidade por não constituírem um grupo incontável.

Nos cantos, multidões aparecem nas mini-imagens que são nomeadas como *Calabouço*, *Brocoió*, *Governador*, *Ramos*, distinguindo assim os lugares de onde saíram os personagens retratados e conferindo identidade aos escolhidos que assim passavam a “pertencer” a algum deles, principalmente por se tratar – na maioria dos casos – de praias mais populares e menos famosas que Copacabana e Arpoador, sobre as quais se falava com mais frequência.

Fotografados em cortes clássicos, direcionando o foco principal para multidões de guarda-sóis e banhistas que descansam, ou de formas inéditas “a vôo de pássaro” a bordo de um helicóptero, captadas de dentro do mar, misturando ângulos característicos de vários modelos conhecidos, ou de qualquer outra maneira que os repórteres e editores inventassem para recriar o tema, a permanência do assunto “praias do Rio de Janeiro” como objeto de cobertura fotográfica constante ajudou a manter alguns dos traços dos mais característicos da identidade visual da cidade.

Em outras cidades litorâneas, ocorrem também esses encontros, e eles são eventualmente temas para as reportagens de *O Cruzeiro*.

As férias de todos os funcionários de uma empresa paulista passadas na praia²⁸⁸ criava A “*família Lupo*”, a mais numerosa do Brasil, resolveu a seu modo o problema da paz social. Empregadores e empregados gozam férias em conjunto, nas areias e ondas de Santos, jovens e velhos. As fotos retratam as diversões cotidianas, jogos, banho de mar e o descanso ao sol de veranistas solitários ou em grupos. (ver figura 43)

²⁸⁸ *O Cruzeiro* de 06/06/1959. *Lupo vai a praia*. Reportagem de Cláudio Rocha. P. 20 e 21.

No Piauí²⁸⁹, uma excursão leva a reportagem de *O Cruzeiro* a uma praia distante. A natureza formada pelo Rio Igarçu – que exigiu jangadas para a travessia –, por palmeiras de babaçu e pássaros, formou a paisagem.

Aconteceu. Era domingo em Parnaíba, cidade moça do Piauí. O Sol Moreno tinha mensagem de vida. E num dia assim azul, idéias azuis: praias, areia branca, espuma, idem canoas. Peixes (de verdade) também. E foram moças coloridas de imaginação colorida, como num sonho feliz [...] azul. Conteí dez: Therezinha. Maria José, Ana Hilda [...] E o cenário mais ou menos assim: Rio Igarçu com águas turvas e piranhas mansinhas. Sôbre (sic) ele grandes jangadas levando a gente pro lado de lá, onde as carnaubeiras desfilavam cheias de ouro em palmas que a lagarta malvada queria comer. É outro capítulo. Nosso destino é a praia distante, a Praia do Sal, trinta quilômetros de passarinhos cantando em duas horas de viagem [...].

Uma vez chegados ao destino, o lugar é descrito e adjetivado assim: *Em Parnaíba existe uma praia bonita e vadia: Praias de sal. Que têm pescadores, têm pedras, têm tudo, e brotos também.* Comentou-se também que *tôda (sic) a beleza de um dia de sol estava presente naquele domingo.* As fotos coloridas focavam *Uma canoa cinco brotos, seis pescadores e um brotinho. Em todos a mesma alegria, o mesmo sorriso. Parece que no Piauí há sempre um sorriso para tudo,* além de poses em pedras da beira da praia. Fotografadas em diversas partes do Brasil – incluindo a própria cidade –, convidados da revista posaram principalmente em cidades do Nordeste

Quase nunca estampada na capa da revista²⁹⁰, a praia foi uma exceção na edição de 8 de outubro de 1960. A foto mostrava em close o rosto de uma mulher que posava deitada na praia, apoiada em uma âncora.

Tendo a atriz e cantora Julie London²⁹¹ como personagem principal, em número anterior foi publicado um ensaio fotográfico onde London posa descontraída, descalça, mas de roupas sóbrias, camisa branca e calças preta. Durante a

²⁸⁹ *O Cruzeiro* de 14/10/1961. *Praia do sal tem poesia doce.* Texto de Guaracy Oliveira e fotos de Walter Luiz . P. 38 – 41.

²⁹⁰ *O Cruzeiro* de 17/06/1961, Foto sem autoria.

²⁹¹ *O Cruzeiro* de 08/10/1960. *Julie London.* Entrevista de Ary Vasconcelos e fotos de Jean Solari. P. 112 e 113.

entrevista, afirmou que a cidade lhe agradava. Comentou ela: *No Rio gostei de tudo menos de uma coisa: o microfone do Copa*, e acrescentou que as praias eram sua maior marca, juntamente com as amizades formadas. *Mas a impressão verdadeira que tenho do Rio é que ele (ou ela) é uma cidade de amigos cercada de praias por todos os lados.*

Também a italiana Lívia Bucovich posou para fotos²⁹². *Lívia se tornou modelo profissional com apenas duas horas de aula na Socila, mas, na verdade, prefere o mar à passarela. É uma boa pintora e gosta de praticar a caça submarina.* Italiana de nascimento mas radicada no Rio de Janeiro, confessa seu amor pelo Brasil, em especial por Cabo Frio, onde residia.

[...] Nasci no Fiume e há oito anos vim com os meus pais para o Brasil e hoje me considero mais brasileira do que se houvesse nascido na Bahia. Moro em Cabo Frio, onde meu pai tem um hotel. [...] Tornei-me um modelo da Socila. Isso me rende algum dinheiro [...], mas o que eu gosto mesmo é de ficar em Cabo Frio, de maiô, bem junto ao mar, neste (sic) lugar que é o mais bonito do mundo.

Nas fotos, a modelo posa de meio corpo vestida com um elegante vestido, chapéu e luvas, com o mar ao fundo. Ao lado, posa de maiô, na beira da praia.

Produzida no Ceará²⁹³, uma reportagem narrou a visita de uma famosa atriz alemã ao Brasil, dando ênfase ao seu encantamento com as praias do Nordeste: [...] *“A estrêla” alemã [...] Elga Andersen esteve no Canindé e gostou muito do Ceará.* Em ousados closes de rosto e plásticas fotos vestida com roupa e touca para natação profissional – embora a praia quase não apareça –, é uma reportagem muito bem elaborada, com fotos e edição requintadas. (ver figura 44)

²⁹² *O Cruzeiro* de 06/05/1961. *Eu gosto mesmo é de Cabo Frio.* Texto de Geraldo ramalho e Eduardo Viola. P. 122 e 123.

²⁹³ *O Cruzeiro* de 31/10/1959. *Beleza alemã em Iracema.* Texto e fotos de Alencar Monteiro. P. 100 – 102.

Também promovido pela revista, o passeio de *Irineide*²⁹⁴, miss Fortaleza 1960, à praia da mesma cidade produz uma reportagem com várias poses da jovem. *Na praia de Mucuripe, a bonita Irineide Silveira se identificou logo com os pescadores que chegavam. Ganhou logo uma “corda de peixes” e saboreou os mais deliciosos cajus.* Aparecerá ainda retratada tomando água de coco e em paisagens cujos destaques são a própria praia e o mar.

Como se pode ver, o grande *locus* da praia no Brasil, segundo a cobertura de *O Cruzeiro*, era o Rio de Janeiro. Retratadas também outras localidades, aparecem no entanto de forma ocasional e – em geral – não acrescentam inovações de abordagem, até porque são fruto de olhares parecidos. Percebe-se assim que *a faixa de terra [...] que confina o mar* é um local estratégico, que unia muito mais do que separava, constituindo um ponto de integração e contemplação. As praias multiplicam sua importância cultural no século XX.

²⁹⁴ *O Cruzeiro* de 14/01/1961. *Irineide, um poema cearense*. Texto de Orlandinho Rocha e fotos de Geraldo Viola. P. 52 – 55.



Figura 43 – O Cruzeiro de 06/06 /1959



Figura 44 – O Cruzeiro de 31/10/1959

4.1.4 Os Parques e Jardins

Parques e jardins formavam, juntamente com a arborização de ruas e avenidas – quando existiam –, uma das mais importantes formas da natureza nos ambientes urbanos.

A palavra “parque” possui quatro sentidos principais definidos pelo Dicionário Aurélio. Dois deles definem o tipo de espaço que se quer abordar: “extensão de terreno arborizada e fechada que circunda uma propriedade, ou a ela está anexa [...]”; jardim público arborizado.[...]”.²⁹⁵

Já a palavra “jardim” se desdobra em muitos sentidos secundários a partir do principal, que é “terreno, em geral com alamedas, onde se cultivam plantas ornamentais, úteis, ou para estudo. [...]”.

Como é possível perceber, há uma certa duplicidade de definições, até porque têm em comum as árvores, grama e flores como seus elementos principais. Além disso, como termos historicamente construídos, sofreram ao longo do tempo modificações que contribuíram para a duplicidade.²⁹⁶

Possuindo sua gênese histórica na tentativa de solução dos problemas urbanos da Europa, os parques urbanos nascem da necessidade de produzir melhorias na qualidade ambiental das cidades.

A insalubridade da maior parte das cidades industriais européias já no final do século XVIII demandou ações corretivas voltadas para o resgate da qualidade ambiental, mesmo que as primeiras intervenções tenham ocorrido de maneira notadamente pontual no corpo de algumas áreas urbanas.²⁹⁷

²⁹⁵ FERREIRA, op. cit. p.1039.

²⁹⁶ Dada esta duplicidade, neste trabalho as definições acompanham as opções das reportagens.

²⁹⁷ HÜLSMEYER, Alexander Fabbri. Qualidades do espaço livre urbano: valores ambientais, culturais e funcionais. 2004. Dissertação (mestrado). Geografia, Universidade Estadual de Londrina – UEL, Londrina. p. 28.

Importante ressaltar qualidades intrínsecas dos parques e jardins, como sua função na sociabilidade, uma vez que integram o âmbito das manifestações públicas da vida das pessoas.

A vida nas cidades pode ser dividida inicialmente em dois tipos: uma pública e uma privada. Para Halprin (1968, p.05), a primeira é a vida das ruas e praças, os grandes parques e espaços cívicos, qualificada de “extrovertida” pelo autor, numa alusão à sua natureza humanizada. Ou seja, é nos grandes espaços livres urbanos que as pessoas participam da vibrantes inter-relações urbanas inerentes à natureza social do ser humano.²⁹⁸

Passando a integrar o próprio ideário político no século XX, os parques disseminavam-se pelo mundo, particularmente nos Estados Unidos, onde ganharam especificidades próprias.

No início do século XX, num contexto em que os ideais da democracia ganham grande difusão, o movimento pela criação de parques se coloca contra os males das cidades industrializadas. Influenciados pelo plano de reformulação urbana de Haussmann para Paris e o Movimento dos Parques americanos liderado por Friederick Law Olmsted e seus trabalhos em Nova Iorque, Chicago e Boston, surgiram os grandes jardins contemplativos, os parques de paisagem os *parkwais*, (parques lineares), os parques de vizinhança americanos e os parques franceses formais e monumentais.²⁹⁹

No Brasil, neste mesmo momento, assimilava-se a vegetação urbana enquanto uma necessidade de saúde pública, tornando-se mesmo um valor. Para Segawa,

No início do século 20, o conhecimento sobre os benefícios das plantas na área urbana estava divulgado nas mais diversas instâncias sociais e plenamente aceito do ponto de vista técnico-científico. (...) O reconhecimento das áreas ajardinadas merecia uma menção no congresso de engenharia e indústria de 1901 (...). Saturnino de Brito, o grande sanitarista, vislumbrava pragmaticamente a “vegetação”. O valor estético das florestas, ou melhor, da árvores, é relativo às situações em que se encontrem ou sejam plantadas para este efeito. O seu valor higiênico depende das circunstâncias em que possam prestar este serviço à sociedade.³⁰⁰

²⁹⁸ HÜLSMEYER, op. cit. p.49.

²⁹⁹ Id., *ibid.*, p. 70.

³⁰⁰ SEGAWA, op. cit. p. 73.

Com uma abordagem variada (ver Tabela 9 em anexo), também no caso dos parques e jardins se reproduziam modelos internacionais.³⁰¹ *A Cinderela da Penha*³⁰² tratava da *História confidencial do casamento do Coronel Dulcídio do Espírito Santo Cardoso com a “vendeuse” Maria Beatriz Chalomon*, momento em que *O ex prefeito do Distrito Federal mostrou recentemente à sua eleita os mais pitorescos (e românticos) recantos do Rio de Janeiro.*

Entre esses lugares que o casal visitou para as fotos – vestidos em trajes sociais, uma vez que a cerimônia já havia ocorrido –, a “Cinderela” posou em um gramado enquanto o noivo lhe colocava o sapato, os dois encostados em uma árvore de uma praça antiga, numa calçada de pedra e, por último, embaixo de grande árvore à beira de uma lagoa, onde a grama e as árvores imperavam.

Com quatro fotos no espaço central de meia página, a reportagem *Jardins do Catete*³⁰³ trata de questão ímpar, do ato promulgado pelo presidente Café Filho que abria ao público dos jardins do então palácio presidencial do Catete, local onde residira – e se suicidara – o presidente Getúlio Vargas pouco tempo antes. As legendas enfatizavam a novidade comentando que, *Com a mesma liberdade que goza nos jardins públicos da cidade, o povo carioca percorreu todos os recantos dos jardins do palácio presidencial.* Já outra aludia à informalidade com que se podia fazê-lo, pois, *em trajes esportivos, os visitantes entraram livremente no Palácio.*

Entre as fotos, detalhes de fontes onde, *brincando com a água e os peixes, as crianças quebraram a monotonia dos quase tristonhos jardins do Catete, e*

³⁰¹ Com a reportagem sobre *Um domingo de sol em Londres*³⁰¹, *O Cruzeiro* traz até o leitor um pouco dos hábitos públicos dos londrinos. Em um país ensolarado como o Brasil – onde, em um episódio do verão baiano, freiras podiam descansar e brincar incógnitas em um parque público –, contrastava a imagem de pessoas que precisavam ocupar aquele espaço com a finalidade de um banho de sol. Mais uma vez produzidas por Ed Keffel, as grandes fotos coloridas registravam cenas de jovens, crianças e idosos, apreciando o sol. *Todos parecem viver quando surge o sol. Em cadeirinhas de lona ou sentados na grama, os londrinos amam sem cuidar da vida. Próximos a grandes árvores, crianças brincam e casais namoram, pois um dia de sol na terra do “fog” e dos rouxinóis dos versos de Shelley é algo raro. Uma espécie de oásis. (...).*

³⁰² *O Cruzeiro* 08/12/1956. Ubiratan de Lemos e Flávio Damm. P. 142 – 145.

³⁰³ *O Cruzeiro* de 18/12/1954. Sem autoria definida de textos e fotos. P.68.

panorâmicas mostrando áreas arborizadas, uma ilha artificial e uma longa alameda ladeada por altas palmeiras imperiais, que contrastam com a estatura dos transeuntes. (ver figura 45)

Em outra, freiras praticam ginástica em um parque. O texto informa que

Minas gerais viveu duas semanas dedicadas à ginástica. Numa praça de esportes de Belo Horizonte, reuniram-se mais de trezentas pessoas. Foi um belo espetáculo de ritmo e disciplina. A religião esteve (sic) também presente: vinte freiras e seis sacerdotes deram aula de entusiasmo.

As fotos destacam uma freira acompanhando outras esportistas na ginástica. Em outra, duas delas trabalham – juntamente com o restante do público – com bambolês para o alto. Trajadas a caráter, uma delas porta o característico chapéu branco.

O lugar onde o grupo praticava ginástica era um espaço gramado, que o entorno mostra estar em região arborizada, o que se pode ver ao fundo de várias fotos. A ginástica caracteriza-se pelo contato com o ar livre, o que remete à saúde.

Ainda no mesmo ano, outra reportagem parecida foi realizada por Armando Nogueira e editada na seção *Um fato em foco: Até as freiras gostam de parques nas tardes de verão de Salvador*.³⁰⁴ O texto da legenda ressalta:

Duas da tarde, sol de verão em Salvador. Hora neutra de praia deserta em Itapoã, a teleobjetiva surpreende a cena maravilhosa: quatro freiras, brincando, descalças, no balanço, na gangorra e no escorrega. Rindo sem zoadas, elas nem deram pela testemunha. O balneário vazio não era mais que um breve mundo de meninas. As duas fotos podem ser assim resumidas.

Ao fundo, muitas árvores em morros verdes formam um belo cenário onde os hábitos negros contrastam seja com os brinquedos do parque, seja com a natureza.

Certamente, a curiosidade que estas reportagens criariam mostrando freiras em parques deve ter influído na escolha do tema, uma vez que normalmente não eram vistas praticando esportes ou descansando em parques apresenta. Mas de

³⁰⁴ *O Cruzeiro* de 18/12/1954. Armando Nogueira, Seção. *Um fato em foco*. P. 32 e 33.

outra forma, o espaço dos parques e jardins enquanto lugar do lazer urbano é uma perspectiva que se mantém. Conforme Hülsmeier, “do ponto de vista funcional, os espaços livres públicos são uma das mais importantes opções de lazer urbano. Em determinado bairro, a praça pode ser a única opção de lazer para seus habitantes.”³⁰⁵

Em *O Casamento e suas superstições*³⁰⁶, a reportagem desfia, nos subtítulos, as tradições – que considera superstições – ligadas ao casamento. As simbologias dos Anéis, Alianças, Ouro e Prata, Diamantes, Anel de Junco associam-se à descrição das prováveis origens do Véu da noiva. Juntos formam *O roteiro das crenças e ritos mágicos que cercam o casamento – Costumes que vêm desde o Egito influenciados por símbolos*.

O mais interessante é que os dois ritos que estão efetivamente retratados nas fotos não foram comentados como os dois mais recentes ritos ligados ao casamento, como o próprio hábito de se deixar fotografar durante a cerimônia, na igreja, e depois dela, em meio à grama e às árvores (ver Figura 46), em geral de um jardim público, este último, o cenário escolhido para as três fotos da noiva.

Na primeira, à distância de alguns metros que o fotógrafo escolheu valorizou bastante o contexto. Nela, a noiva posa em meio a um gramado e uma porção de árvores bem distribuídas – o que evidencia que foram plantadas –, de véu e vestido branco. A imagem da moça contrasta com o conjunto escuro formado pela vegetação, que termina formando uma massa escura indistinta, quase uma cortina de estúdio, que preenche o espaço atrás dela. Esse efeito se repete parcialmente nas outras, em que dois ângulos distintos de uma alameda calçada de pedras, ladeada por árvores, formam um cenário bucólico para a noiva.

³⁰⁵ HÜLSMEYER, op. cit., p. 132.

³⁰⁶ *O Cruzeiro* de 23/05/1959. Reportagem de Indalécio Vanderley. P. 80 – 84.

Pertencendo ao ambiente privado, os jardins internos das residências serviram freqüentemente como ambiente de repouso ou retiro de artistas, políticos e outros personagens da vida pública no decorrer da década de 1950. A definição destes enquanto ambientes tipicamente familiares valoriza o conceito de ambiente de domínio privado.³⁰⁷

Em *A mansão encantada dos Fontana*³⁰⁸, as fotografias tomadas pelas lentes de Ed Keffel criam uma interessante coleção de fotos coloridas que abordam cenas internas e externas da casa. A primeira parte da reportagem, dedicada aos salões nobres, biblioteca e armários para os *bibelôs e raros vasos seculares da família*, contracena com a segunda, onde figuram exuberantes e *Maravilhosos Jardins*, onde canteiros multicoloridos com diversas espécies de flores formam um ambiente ao ar livre, onde passeiam moças trajando – também coloridas – capas plásticas e sombrinhas. É um lugar em que *Nem dia de Chuva desencanta o jardim*.

³⁰⁷ Exceção parcial a esta regra, momento em que o jardim privado serve para afirmar um valor familiar ao público³⁰⁷, é a foto da vitória eleitoral de John F. Kenedy em 1960. Enquanto um pequeno grupo de pessoas acompanha a cena a pouca distância, a foto mostra o casal Kenedy e o filho elegantemente vestidos em trajes de inverno, em meio a um gramado, parte de um pequeno jardim interno arborizado com árvores de pequeno porte. Ao canto, o Box anuncia que *Esta é a primeira foto da família Kenedy reunida após a vitória eleitoral do 'senador de 43 anos'. O ideal da família é importante fator nas disputas eleitorais.*

³⁰⁸ O Cruzeiro 5/08/1961. P. 85-96. Autor, Ed Keffel.

*Falemos
transversalmente.*



SERÁ

**que a transposição axilar
não está prejudicando
sua personalidade?**

Primeira dose: três vezes ao dia, depois de cada refeição. Segunda dose: duas vezes ao dia, depois de cada refeição. Terceira dose: uma vez ao dia, depois de cada refeição. Cada dose deve ser tomada com um copo de água. O tratamento dura 15 dias. O medicamento não contém açúcar e não contém lactose. Cada caixa contém 15 comprimidos. Preço: R\$ 1,50. Onde comprar: em qualquer farmácia ou drogaria.

ODE DIÁRIO-NO

Como
no líquido



— O dissolvente que
não deixa resíduos.

JARDINS DO CATETE

OPRESIDENTE Café Filho determina, como havia prometido, fossem abertas no dia 5 de novembro as portas de Catete à visitação pública, incluindo os jardins que desde muito tempo estavam na valla sacada catete. Muitos pontos eram os jardins que podem transportar as pedras pontas de Palácio, percorrer as alamedas de palmeiras imponentes, admirar os jardins e os jardins bem tratados. No dia 5 de novembro o povo penetrou nos jardins de Palácio com a mesma satisfação com que visita os jardins públicos. Durante o passeio em busca de sombra, mulheres e crianças percorreram todos os recantos antes proibidos e desconhecidos. Em cada lugar havia um guarda, naturalmente uniformizado, porém sempre com uma cortesia, garantindo ao visitante total liberdade, enquanto as crianças corriam, brincavam com a água e com os jogos do jardim interior de Tullio. Nunca o povo catete passou indolente de perto a uma cada vez mais tanta calma de Catete. O Presidente Café Filho determinou, com esta atitude, que a totalidade dos jardins que gozavam o nome Palácio não deve voltar indolente.



MEMO-VIRTUS

**Tratamento sem
operação e sem injeções**

Após a operação de varizes, o tratamento com MEMO-VIRTUS (sem operação) é o único que não deixa cicatrizes e não causa dor. O tratamento dura 15 dias. O medicamento não contém açúcar e não contém lactose. Cada caixa contém 15 comprimidos. Preço: R\$ 1,50. Onde comprar: em qualquer farmácia ou drogaria.



**BONTIFICAÇÃO
DE NATAL**

10% DE DESCONTO

LIVROS DE TUDO AS ENTORRAS

ESCRITA por Carlos Pavesi 2008

GRATIS (entregamos em casa)

O CRUZEIRO, 10 de Dezembro de 1954

Figura 45 – O Cruzeiro de 18/12 /1954

OS ANÉS

O anel de casamento, como não há de ser, não é de metal comum. O anel de casamento também serve para a conservação do casamento. Há quem diga que o anel de casamento não é de metal comum, mas de metal raro, o metal do casamento. Há quem diga que o anel de casamento não é de metal comum, mas de metal raro, o metal do casamento. Há quem diga que o anel de casamento não é de metal comum, mas de metal raro, o metal do casamento.

ALIANÇAS

As alianças representam virtuosas modificações no uso da aliança. Na França antiga e costume francês XI e XIII de ouro e aço (hoje em dia não há mais de ouro, em geral no dedo médio). De acordo com o costume de João I de Inglaterra, a aliança era usada algumas vezes no casamento, depois de ser posta no quarto dedo, na cerimônia religiosa. Há quem diga que as alianças eram muito grossas e feitas de ouro e aço no poder.

OURO E PRATA

Outra criação, a respeito de ouro, ocorre no ramo das ligas. O ouro, desde o caso de ouro e prata, é conhecido no mundo. Na realidade do casamento, no "casamento", no momento não é o mesmo ouro. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro.

DIAMANTES

Em certas regiões da França há uma superstição antiga. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro.

ANEL DE RINGO

Na Inglaterra há uma crença de que quem colocasse um anel de noivo no dedo anelar do noivo, de preferência, no momento do casamento, seria muito feliz. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro. Há quem diga que o casamento é a aliança da aliança de ouro.




ANINA, NOS DIAS DE NOIV, UMA NOVA ACREDITA NOS ROTEIS DE LARANJEIRA. (SARUBO DA FERTILIDADE) E NAS SORTES QUE SE TIRAM EM S. JOÃO

O CRUZEIRO, 11 de Maio de 1959

Figura 46 – O Cruzeiro de 23/05/1959

As fotos alternam planos gerais e detalhes. Numa delas, as *Belas jardineiras enfeitam o mais belo jardim de Curitiba*. Noutra, *Flores de outono e as últimas rosas dão vida e alegria ao jardim [...]*. E no canto oposto, fixa um *Panorama visto da ponte: Dona Mercedes pisa num verdadeiro tapete multicolorido de milhares de flores*. O conjunto é transformado pelas legendas em marca da tradição: *No jardim maravilhoso, menina dos seus olhos, dona Mercedes Fontana encontra passado e presente [...]*. (ver Figura 47)

*Morango e o milionário – entre o Amor e a clausura*³⁰⁹ retrata, em seis planos fechados – que não permitem identificar claramente de que lugar se trata, se um parque, ou bosque –, seis poses em estilo de fotonovela. Fotos quadradas conferem um ar de romance posado à seqüência montada em meio a árvores. Reforçando a imagem de cenário romântico - apropriado para o namoro – Terezinha Morango e o empresário Pitigliani repousam sentados em uma grande pedra. *Árvores antigas são os testemunhos preparados pelos anos para os doces colóquios, enquanto ela, com ternura, vai retocando a gravata do enamorado*.

Representativo notar que, dos seis quadros, dois se dão – paradoxalmente – em torno do *Chevrolet Thunderbird [...] placa df [Distrito Federal] 1 [...]*, do empresário, o que lhe conferia uma *Dupla liderança: no carro (último tipo) e no coração de Morango [...]*. Símbolo da riqueza e do poder de Pitigliani, a máquina comparece balanceando a paisagem, inserindo elementos humanos num cenário onde predomina de forma absoluta a natureza.

Representando uma parte significativa das formas como a natureza se integra às cidades, formando parte do próprio meio ambiente urbano, esses lugares demarcam a importância do convívio do homem com a natureza. Ou seja, na medida

³⁰⁹ *O Cruzeiro* de 16/05/1959. P. 108 – 113. Em *Seis cenas para dois enamorados*.

em que a cidade não propiciava um contato cotidiano com ela foi necessário criar ambientes que cumprissem esse papel. Mas é importante lembrar que se tratam de sensibilidades historicamente construídas e que refletem anseios e necessidades que variam no tempo e no espaço, assumindo representações variadas.

A natureza, a paisagem e o jardim podem ser visualizados por sua dimensão mítica, pelo seu poder evocativo, por inspirar emoções e sentimentos. O pitoresco é o apogeu de uma transformação radical na apreciação estética das paisagens (...). Na passagem do século 19 para o 20, evoca-se o valor moral dos recantos ajardinados, justificam-se os jardins operários; o intendente Antonio Lemos regozijava-se com a vegetação dos bosques e parques que construía (...), o engenheiro Liberalli, em 1901, qualificava as praças ajardinadas de “pedra de toque para se ajuizar do grau de educação pessoal, artística e cívica do povo”.³¹⁰

4.2 Imagens da natureza no Brasil rural

Com a implementação da chamada Marcha para o Oeste no decorrer das décadas de 1930 e 1940, criava-se uma continuidade dos movimentos de ocupação de “regiões selvagens”, incorporando essas novas áreas a agricultura, parte de um grande projeto nacional em que a produção agrícola era considerada fundamental. Agindo em conjunção com a abertura de milhares de quilômetros de estradas nas selvas – como se viu no capítulo anterior –, durante a década de 1950, houve um avanço sem precedentes na ocupação de novas áreas para a agricultura. Movimento que se alinhava em larga medida com a própria idéia de modernidade proclamada, e que não mais se restringiu pelas décadas seguintes.

³¹⁰ SEGAWA, op. cit., p. 219.

Nessa década, além da reatualização do “desbravamento”, veremos o desenvolvimento agrícola frequentemente ligado ao uso de máquinas. Ana Cristina Figueiredo, analisando as imagens do campo através da propaganda da grande imprensa em meados da década de 50, constata que, nesse período, haverá uma grande difusão de anúncios de produtos industrializados para uso na “agricultura moderna”, mas principalmente a definição – teórica e discursiva ao menos – de novo destino para a produção: abastecer o mercado interno de um país que estava se industrializando.³¹¹ Segundo Maria Helena R. Capelato, essa prática cria um movimento em que a superação do ciclo do café por um novo ramo de atividades evoca o progresso evolutivo. “Se o progresso pressupunha evolução constante, era o passado agrícola do Brasil que deveria ser superado para dar lugar à industrialização, símbolo máximo da modernização àqueles tempos”³¹², o que deveria ser relativizado.

Porém, abandonar o passado agrícola não significava, em absoluto, minorizar a importância da atividade agrícola do país, uma vez que esta, além de fonte de divisas imprescindíveis para a expansão industrial, fornecia à indústria diversos gêneros necessários à sua sobrevivência.³¹³

O urbano, como estilo de vida privilegiado e superior, contrapunha-se ao rural, criando um imaginário composto de antagonismos que produziam imagens polarizadas.

Matutos, caipiras, jecas, certamente era com esses olhos que, em 1950, os 10 milhões de citadinos viam os outros 40 milhões de brasileiros que moravam no campo, nos vilarejos e cidadezinhas com menos de 20 mil habitantes. Olhos, portanto, de gente moderna, “superior”, que enxerga gente atrasada, “inferior”. A vida na cidade atrai e fixa porque oferece melhores oportunidades e acena um futuro de progresso individual, mas, também, porque é considerada uma forma superior de existência. A vida no campo, ao contrário, repele e expulsa.³¹⁴

³¹¹ FIGUEIREDO, Ana Cristina. “*Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada*”: Publicidade, Cultura de Consumo e Comportamento Político no Brasil (1954-1964). São Paulo: Editora Hucitec/História Social, 1998. P.26 .

³¹² CAPELATO apud FIGUEIREDO, op. cit. p.32.

³¹³ FIGUEIREDO, op. cit., p. 32.

³¹⁴ MELLO e NOVAIS, op. cit. P. 574.

Neste período também associavam-se concepções de modernidade ao espaço rural, de modo a colonizar as populações que nele habitavam com hábitos de consumo e valores urbanos.

Passar férias e finais de semana em chácara ou sítios, assim como freqüentar clubes de campo ou cidades interioranas, famosas por seu clima ou belezas naturais, não eram práticas novas para os moradores da cidade, mas sua presença nas páginas de *O Cruzeiro* vai separando essas experiências do universo rural, tornando-as formas charmosas de se conviver com uma natureza trabalhada, domada, equacionada na exata medida do gosto do cidadão urbano. (ver Tabela 9 em anexo)

*Quando os casais se divertem*³¹⁵ pode ser visto como uma extensão dos Jardins, só que se referindo ao lazer em casa de campo. Mostra um casal de adultos subindo em árvore, brincando como crianças.

*Gávea Verde*³¹⁶ (figura 48) é um exemplo de como se podia passar agradáveis tardes de verão jogando *golf* entre uma paisagem que se compõe de céu azul, montanha e os extensos gramados do clube. O texto-legenda informa: *as várias e múltiplas imagens do verão carioca – uma hierarquia esportiva – praia, montanha e vale-verde e fidalgo o chão mais belo onde cresce a relva doce – do verão joga-se “Golf”..*

*Assim olhai os brotos do campo*³¹⁷ é um trabalho produzido quase que totalmente sobre fotos coloridas e narra o passeio de duas jovens gaúchas em uma

³¹⁵ *O Cruzeiro* de 24/07/1954. Texto de Ubiratan de Lemos e fotos de Keffel filho. p.102-105

³¹⁶ Texto de Leonard e fotos de Antonio Rudge. 22/01/1955.

³¹⁷ 16 /01/1954.

fazenda do interior de São Paulo. As moças aparecem andando a cavalo, simulando domar o gado, passeando de barco e em volta de uma fogueira à noite, sobre o que a legenda comenta: *Roda de chimarrão, as meninas não puderam omitir o costume de seu estado [...]*.

Em *há belezas na fronteira*³¹⁸, outro grupo de garotas posa para fotos em paisagem rural. As legendas comentam: *Tendo a clássica igreja ao fundo Marylney [...]* ou *No fim da tarde, à beira do lago, pousou um bando alegre e colorido*, e *Também na fronteira vamos encontrar belezas de capa, como Dalva Azambuja*. (ver figura 49)

As cidades típicas de veraneio, como as que se encontram no interior de Minas Gerais – onde os hotéis eram os predecessores de nossos hotéis-fazenda – participavam dessa imagem. *Araxá, terra dos milagres*³¹⁹ representa essa paisagem de belezas. O texto legenda comenta que, *sendo uma das melhores e maiores estâncias hidrominerais do mundo, Araxá necessita, para ser um centro universal de saúde, tão somente de um aeroporto e poucos quilômetros de estradas*. Mostrando um imenso lago com uma espécie de clínica ou hotel ao fundo, árvores caprichosamente plantadas em meio a gramados controem uma paisagem bucólica, que o céu azul refletido reforça. (ver figura 50)

³¹⁸ Reportagem de O Cruzeiro em 2/05/1959.

³¹⁹ Reportagem de Aciolly Netto e fotos de Antoni Rudge e Paulo Namorado. 27/06/1959, p. 77-81.

Esta “ruralidade elevada”, por assim dizer, oferecia uma alternativa à praia enquanto cenário para as fotos dos convidados, simultaneamente associando este espaço ao conforto e à civilização.

Sentimentos que se revestiam de representações da modernidade não eram criados, porém, naquele momento, e sim uma mistura onde se apresentavam valores do período, junto a sentimentos que maturavam na cultura desde o final do século XIX.

Da mesma forma que houve um lento processo de mudanças de atitudes em relação às árvores e ao próprio mar - movimento que culminou na criação de diversos parques urbanos, principalmente na cidade do Rio de Janeiro -, percebia-se no mesmo período uma mudança de atitude com relação ao desmatamento desenfreado. Já havia, há algumas décadas, outras percepções sobre a natureza e a própria agricultura se engendrando nas práticas e costumes.

A constatação da modificação do clima e do desaparecimento de espécies em diversas regiões, já no final do século XIX, provocou várias ações e discursos que demonstravam que a devastação das matas tornara-se preocupante.³²⁰ Registraram-se, nesse período, diversas iniciativas preservacionistas, havendo até mesmo experimentos de reflorestamento, muito embora quase todos isolados e sem impacto efetivo.

Também na primeira metade do século XX, se criaram diversas associações de amantes da natureza, da mesma forma que um discurso conservacionista invade a política.

³²⁰ DEAN, op. cit., p. 258.

Alberto Torres, que argumentava em favor do conservacionismo [...] talvez o pensador político mais influente da República, foi um crítico do impulso à exportação que exaltava atitudes e valores estrangeiros. [...] foi talvez o primeiro a empregar o termo conservação no sentido que o mesmo adquiriu nos Estados Unidos. Incluiu-o na sua proposta para uma nova Constituição, publicada em 1913 sob a forma de uma cláusula para ‘defesa do solo e recursos naturais do país.’³²¹

Discussão que ganhou fôlego no decorrer das décadas seguintes, esse preservacionismo foi majoritariamente baseado em um princípio fisiocrático, de preservação da natureza como reserva para a utilização pelas gerações futuras. Por um lado, era nacionalista, vendo na preservação a proteção da “natureza intocada” em parques – que, como no modelo norte-americano, deveriam desempenhar o papel de museus desta natureza – e agindo, segundo essa forma de compreensão, como um tipo de preservação da própria nacionalidade. Por outro, há o fato de que ela acabaria por influenciar as políticas públicas de Getúlio Vargas durante a década de 1930.

Traduzindo-se diretamente na instauração de leis a respeito.

O Governo Vargas decretou, entre maio de 1933 e outubro de 1934, a conselho de Sampaio, Hoehne e outros conservacionistas, uma série de códigos regulamentando expedições científicas, uso da água, minas, caça e pesca e florestas.³²²

Embora tenha tido pouco – para não dizer de nenhum – alcance efetivo, a promulgação dessas leis inseriu algo inédito no campo das instituições brasileiras, ou seja, a introdução da questão ambiental na esfera jurídica. Ao mesmo tempo, isso demonstra que, no decorrer do final do século XIX e no início do século XX, houve uma mudança na sensibilidade capaz de refletir-se na estrutura legal.

³²¹ Id, *ibid*, p. 259.

³²² DEAN, *op. cit.*, p. 275.

O rural podia também ser encontrado representando a fonte das tradições e da própria identidade. Assim será comum encontrar estas imagens ligadas homens pertenciam aos modernos círculos do poder da Capital.

Caso relativamente comum quando se tratava de políticos de origem gaúcha – que normalmente se valiam dessas associações – *O bonitão dos pampas*³²³ que trata da ascensão política de João Goulart é um exemplo disso. Nas fotos Goulart entre outras situações, posa entre uma criação de ovelhas ou com uma campina e árvores ao fundo., de modo que as imagens caracterizem paisagens rurais do Rio Grande do Sul.

Também em *Getúlio, o homem*³²⁴, uma extensa reportagem que mostra em retrospectiva o cotidiano do presidente – recém falecido – em diversos momentos de sua vida, o principal destaque das fotos é para sua relação com o campo, dos pampas, homem que é acostumado a viver entre o gado e o povo simples da roça.

Outro discurso da natureza domada era aquele que mostrava a terra ligada a modernas tecnologias, exemplos de terra cultivada com alto rendimento e o verdadeiro seio da moderna produção agrícola. (ver Tabela 10 em anexo)

*O nordeste e o açúcar*³²⁵ mostra a ação de máquinas aplicadas ao cultivo da cana-de-açúcar em algum lugar do nordeste. Agrupam-se pessoas que assistem a testes das máquinas usadas na colheita e no carregamento do produto.

Tratando dos desenvolvimentos obtidos na Holambra³²⁶, fazenda de colonização holandesa do interior paulista, um grupo de pessoas elegantemente passeia por entre campos agricultados. Destaca-se a organização sistemática que se pode ver no traçado das áreas cultivadas. O texto *Várias personalidades foram*

³²³ *O Cruzeiro* de. 09/01/1954. p.14-17

³²⁴ *O Cruzeiro* de. 16/10/1954. Texto sem autoria definida e fotos dos arquivos de *O Cruzeiro*. p. 70-74D

³²⁵ Reportagem da Revista *O Cruzeiro* de 27/02/1954.

³²⁶ *O Cruzeiro*, *Holambra: a lição dos holandeses em São Paulo*. Texto de Luiz Edgard Andrade e fotos de Jorge Audi. p. 57-62.

conhecer os resultados de uma experiência em franco progresso – entre as fotos que preenchem as páginas, mostrando os convidados examinando galinhas e instalações de processamento – realça as mensagens. (ver figura 51)

Mas tratando-se de tecnologias redentoras, não haverá maior exemplo que a irrigação que prometia tornar férteis milhares de quilômetros de terras, por ação da *Conquista do São Francisco*.³²⁷ O texto garante: *o sistema de irrigação Sobradinho-Moxotó tornará férteis e produtivas onze mil quilômetros de terras hoje secas e estéreis*. Nas fotos, pode-se ver uma comparação. Da esquerda para a direita, aparecem duas fotos. A primeira, do terreno antes da irrigação mostra: *estas nuas e ressequidas planícies, onde pontificam os mandacarus, poderão ser transformadas em imensas áreas agrícolas*. Ao lado, lê-se: *eis o exemplo de que a terra é boa: plantações múltiplas de verduras e frutas na margem do rio, é que ali a terra é umedecida*. (ver figura 52) Apresentando a reportagem de maneira a mostrar que é possível mudar a situação de pobreza do nordeste, a partir do uso de técnicas modernas e adequadas, constitui-se um antes e um depois, cujo meio é a técnica.

O rio São Francisco foi objeto de várias reportagens no período, e todas sempre enfatizavam a possibilidade de o rio salvar o nordeste.

Promovida por uma empresa estrangeira, a plantação de seringueiras para produção de borracha para o auto-consumo deu origem a *1.000.000 de seringueiras brasileiras*³²⁸ cujo texto informa ser obra da fabricante internacional de pneus *Firestone em busca de sua meta: a seringueira de número 2.000.000, para a qual se mobilizam todos os esforços*.

³²⁷ *O Cruzeiro* de 30/06/1959. Texto de Arlindo Silva e fotos de Jorge Audi.

³²⁸ *O Cruzeiro* de 02/07/1960. Sem autoria de textos e fotos. P. 114-115.



Figura 51 – O Cruzeiro de 27/02/1954



Figura 52 – O Cruzeiro de 30/06/1959

As fotos mostram detalhes do plantio, assim como das plantas já crescidas. Em uma, um homem agachado de costas mostra a marca *Firestone* estampada na camiseta, de forma a caracterizar o projeto. As legendas dão conta de explicar cientificamente o nome da planta, sua origem e peculiaridades climáticas, ressaltando principalmente que a empresa constrói casas e hospitais para os colonos que vão sendo assentados nos onze mil hectares de plantações. (ver figura 53)

Exemplos como estes não faltarão³²⁹ no decorrer do período. Chama, porém, a atenção a forma como vão aumentando e se sofisticando nas coberturas que realizam, inserindo mais e mais fotos coloridas, aumentando o número de páginas usadas, promovendo associações com o progresso e a reforma agrária. Caracteriza-se definitivamente a produção agrícola como algo que somente poderia funcionar em condições técnicas modernas.

Como se sabe, há uma conexão direta entre a implantação das indústrias automobilísticas e de fabricação de um sem número de produtos, que se veiculou principalmente através de uma hábil e intensa propaganda de empresas direcionada a este fim, bem como através de propagandas indiretas, como os casos mostrados, em que o mais importante está nos conceitos veiculados.

Assim estas eram algumas das representações do mundo rural domado pelo homem, que procuravam mostrar saídas para o atraso e o subdesenvolvimento, reforçando sempre a idéia de que, através dos novos modelos, qualquer terra poderia produzir e de forma progressiva e infinita.

³²⁹ *O Cruzeiro* de 02/07/1960. Uma reportagem sobre a importância da adubação na moderna agricultura, uma breve matéria foca uma das fazendas pertencentes ao grupo dos diários associados. Na foto que mostra uma área agrícola em produção, pode-se ler a seguinte frase: *Fazendas Associadas: Adubação fosfatada*. Sem autoria de texto e fotos. P. 53.

Ligam-se neste discurso a produção dos adubos fosfatados de Olinda, do petróleo de Nova Olinda, das estradas que JK prometia que sanariam os problemas do país, permitindo o transporte da produção e a abertura de novas áreas para a agricultura.

4.2.1 Natureza e as gentes do Brasil atrasado

No outro extremo, operava uma série de reportagens onde se misturavam imagens do subdesenvolvimento do país. A elas agregavam-se discursos sobre a necessidade de promover o progresso, aproveitando as disponibilidades naturais da região, ou simplesmente eram mostradas como uma forma de constatação da inaptidão de algumas gentes para sair da miséria. (ver Tabela 11 em anexo)

Uma forma de erigir estes discursos era através do destaque indireto da natureza, do lugar retratado, ressaltando aspectos da pobreza dos moradores das diversas regiões, procurando mostrar um retrato da realidade das pequenas comunidades ou de lugares longínquos. Estes eram apresentados como parte, ou de um meio inóspito, em que cidadezinhas aparecem fotografadas de longe, cercadas por enormes extensões de cerrado, por exemplo, ou associadas a práticas de cultivo e pecuária extensiva e descuidada, sem se basear nas "modernas técnicas" que permitiriam que estes, de certo modo, pudessem superar o atraso.

A exacerbação destas características das pequenas localidades também constrói um contraponto entre as realidades cosmopolitas vividas pelos moradores

de São Paulo e do Rio de Janeiro – que dessa forma, apareciam ocupando a ponta de um sistema de vida urbana e moderna, baseados no concreto, asfalto e nas indústrias. Nesse conjunto, pode-se integrar, parte das populações rurais das chamadas "regiões desenvolvidas".

As "gentes" das regiões mais pobres do agreste nordestino ou das regiões amazônicas aparecem nesse quadro para simbolizar o atraso, mas também porque o leitor deveria conhecer suas tradições populares no preparo de comidas, nas festas populares e tradições religiosas – mostradas como coisas curiosas, de pessoas atrasada e ao mesmo tempo como referência de autenticidade. Segundo este modelo, servem de contraponto ao modo de vida urbano das grandes e mesmo médias e pequenas cidades das regiões "desenvolvidas".

Estas populações ocupavam quase que a ponta extrema da civilização, raspando a barbárie.

Tratando da pecuária extensiva, *Pecuária na Amazônia*³³⁰ aborda o problema da prática de criação de gado em terrenos alagados na região norte. Simbolizando atraso técnico, o texto-legenda, em tom de crítica, comenta que *até a pecuária é extrativa na maior planície do mundo – Chibé, a base de alimentação do caboclo amazônico*. Uma das fotos mostra uma rês sendo embarcada em canoa, enquanto a legenda comenta ser de *Meia dúzia de reprodutores embarcados para o Guapo*. Sintoma de que se pretendia melhorar a qualidade dos animais produzidos, por meio de manipulação genética.

Na outra, uma rês magra é lançada e puxada de uma ilha. *O povo ribeirinho não come carne o gado; nasce nos campos ao deus dará e quando os rios enchem,*

³³⁰ Reportagem de *O Cruzeiro* de 21/08/1954, por Ubiratam de Lemos p.40.

o rebanho mergulha. O texto reforça a falta de assistência a que está relegado o caboclo reforçando assim a idéia de atraso técnico.

Outra reportagem que enfoca a Amazônia é a intitulada *O drama da juta: um flash da economia amazônica*.³³¹ Nela se destaca o trabalho perigoso e pouco rentável com a produção de juta na Amazônia, reforçando a idéia de subdesenvolvimento da região.

Duas das fotos destacam o trabalho dos coletores de juta que trabalham em meio a áreas alagadas. As legendas reforçam que *Famílias inteiras laboram à beira dos rios e dos igarapés*, e que *O trabalho é duro todo o tempo com água pela cintura*. Fechando a reportagem, uma última mostra um homem curvado, ascendendo uma pequena fofieira em um descampado cercado de árvores, enquanto a legenda convoca uma solução para o problema.

Abordagem repetida em tantas outras³³² matérias e reportagens, exemplifica uma visão que identifica os problemas das populações pobres do Brasil com a economia.

³³¹ *O Cruzeiro* de 16/10/1954. Ubiratam de Lemos. P.68

³³² Pode-se citar, apenas a título de exemplo, que só no ano de 1954 houve mais cinco reportagens com as mesmas características. *Retratos do Brasil em* 04/12/1954, mostra os costumes dos moradores da região de Januária, que fica na fronteira entre Minas Gerais, Goiás e sul da Bahia. A reportagem é organizada por Álvares da Silva e as fotos são de Eugênio H. da Silva. A matéria realça as características de um Brasil rural, onde vive gente tosca, caipiras, que são muito religiosos – isto quer dizer ingênuos e supersticiosos, como destacam algumas legendas. As pessoas aparecem em solenidades de casamento coletivo, várias cenas dão conta de casais montados a cavalo, ou uma mulher vestida de noiva, andando pelo cerrado. O destaque é para o casamento coletivo, pois indica (mesmo que indiretamente) a ausência da mais básica das instituições civilizatórias, a Igreja. A cerimônia e as comemorações são realizadas ao ar livre – outra desqualificação –, o que nesta conjuntura significa falta de igreja, cidade, etc. A natureza da região exerce então papel fundamental, pois é em meio a lugares empoeirados que se realizam as cerimônias e as festas.

Em *O vaqueiro*, de 12/08/1954, em texto de Carlos Gaspar e fotos de João Martins, retrata-se o personagem típico do sertão nordestino, vestido de couro, montado a cavalo em meio à caatinga. Em *São Francisco de Canindé: meca em pleno sertão*, de 18/09/1954, as festas populares realizadas na cidade de São Francisco de Canindé, no nordeste, tomam a cena. *Favelas na selva*, de 23/10/1954, mostra exatamente o contrário da "natureza jardim". Nesta, a natureza serve para ornamentar o espaço urbano; já na outra, a favela ou pequeno povoado é que dá sinal de ocupação para a mata. São imagens do bairro de educandos na periferia de Belém. O Texto é de Cláudio Rocha e fotos da U.P. Na reportagem *Amazônia terra de ninguém*, o texto de Ubiratam Lemos e as fotos de Jorge Audi tratam de uma realidade em que a vida das pequenas comunidades corre pelo rio. Neste caso, é um rio grande e largo, por onde trafegam alguns barcos médios, bem antigos, minúsculas canoas. Em certo ponto da margem há uma pequena comunidade ribeirinha onde estão atracados outros barcos e onde se reúnem várias pessoas. Há uma clara intenção de denotar e ressaltar o atraso do lugar escolhido.

4.2.2 O Garimpo: natureza, atraso e cobiça

Apresenta-se também como parte deste Brasil atrasado o garimpo de ouro e pedras preciosas, atividade sobre a qual recai um juízo moral negativo, onde sobressai exatamente o egoísmo, o perigo, os aspectos insalubres física e moralmente envolvidos, tais como a ambição.

Este tipo trabalho quase estritamente manual, esta atividade representa justamente aspectos contrários aos que dignificam as atividades de produção de minérios de uso industrial e mesmo a produção de energia – produção que segundo o discurso da revista que visava ao bem coletivo.

Sendo uma dimensão diferente da idéia de minério como riqueza, aparecerá através da imagem das pedras preciosas e do ouro, extraídos do garimpo. Esta atividade em geral, aparecia nas páginas de *O Cruzeiro* de forma negativa - uma vez que motivados pela ganância pessoal. Posto nestes termos, o minério fruto do garimpo – em última instância um processo de mineração igual ao industrial, ainda que rústico e manual – também é mostrado como de uma atividade lucrativa individualista. Desta forma, essa atividade aparece ainda enquanto algo que não serve à coletividade, contrastando portanto da visão projetada pela mineração industrial de larga escala, como foi visto no caso da mineração do alumínio e dos fosfatos. (ver Tabela 12 em anexo)

*O verdadeiro romance de (outra) “Martha Rocha”. Água-marinha “Martha Rocha”.*³³³ oferece um caso exemplar para a análise de tal dimensão a reportagem intitulada Foi encontrada na região de Teófilo Otoné, Minas Gerais, e batizada com o

³³³ *O Cruzeiro* 26/03/1955. Reportagem de Eugênio Silva, J.F. Monteiro de Castro e José Nicolau Silva. P.84-90.

nome da famosa cantora do rádio. Reforçando-se o efeito que associa a grandeza da estrela à da pedra, o leitor irá se deparar com a atriz, que empresta seu nome à água marinha, posando ao seu lado em um certo momento da reportagem. No campo de abertura da matéria³³⁴, sete fotos e algumas legendas definem tratar-se de uma gigantesca gema de [...] *38 centímetros de altura, [que] tem 6 faces, [e] pesa 34 quilos e 800 gramas.*³³⁵

A maior foto deste conjunto apresenta uma pedra de tamanhos descomunais – ação reforçada pela escala formada por um metro dobrado sobre a pedra, que ajuda a estabelecer suas dimensões exageradas para uma pedra preciosa³³⁶. Dela derivam várias legendas, ao lado de traços horizontais que cortam a imagem de lado a lado, reforçando tanto as proporções da pedra quanto a parte que caberia a cada um de seus co-proprietários, uma vez que as legendas restantes irão informar que a gema pertencia a vários donos, em tamanhos desiguais.

Ao lado da pedra, na outra ponta das linhas que a dividem verticalmente, os quatro protagonistas da história da água marinha Martha Rocha. As legendas definirão que a venda das partes da pedra foi feita por valores muito desiguais – na casa de 1.600.000 cruzeiros a parte mais bem vendida e de 216 mil cruzeiros as piores –, reforçando, assim, tratar-se de uma riqueza que estimula a esperteza e a cobiça. A disposição das imagens vai, desse modo, estabelecendo um discurso moral sobre o garimpo.

Da mesma forma, nas páginas seguintes várias fotos mostram as precárias condições de vida dos garimpeiros, que, impelidos por essa cobiça, enfrentam

³³⁴ Formado pelas páginas 84 e 85 da mesma edição.

³³⁵ Legenda presente no lado superior direito da página 84. Na seqüência da reportagem, outras legendas informarão que, depois de lapidada, renderá mais de 30.000 peças.

³³⁶ Ainda mais se levarmos em conta que o leitor, que em geral deveria estar acostumado a ter um contato limitado e definido com pedras preciosas, como as de pequenos tamanhos, incrustadas em anéis e outras jóias.

perigos típicos desse tipo de atividade, numa situação de *muita ambição, nenhum conforto*. O acampamento dos garimpeiros tem

[...] maior e variada população que muita cidade assinalada orgulhosamente no mapa. Campeia o jogo (“caipira”) e bebe-se também muita pinga tirana. Está sempre fervilhando o formigueiro dos rudes e maltrapilhos ambiciosos.

À procura de pedras maiores, suam homens seminus, picaretas & pás rasgam encostas selvagens e abruptas, anuncia a legenda de outra foto, onde aparecem vários homens cavando com as ferramentas anunciadas um grande e profundo buraco, no qual estão imersos.

Concluindo a reportagem, outro subtítulo reforça os aspectos negativos envolvidos no garimpo, indicando que, como no caso da “Água-Marinha Brasileira”, outra gema também fora encontrada no interior de Minas Gerais. Houve uma *batalha judiciária pela posse de um tesouro*³³⁷, e logo mais abaixo, outro trecho complementa o mesmo sentido, informando estarem *Garimpeiros, compradores e advogados em luta durante 7 anos por uma água-marinha de 120 milhões*.

Anunciada como *Exclusivo, ouro, ouro, ouro*³³⁸, outra foto discute o universo do garimpo de ouro. A imagem que abre a reportagem ocupa todo o campo formado pelas duas páginas abertas, e associa a busca do metal a algo perigoso, uma vez que mostra parte do corpo de um homem agachado, de lado, coldre com revólver pendurado na cintura e batedeira nas mãos. A legenda no canto inferior direito da página reitera a mensagem da foto, informando ainda que aquele que por acaso se aventura no garimpo corre o risco de adquirir um tipo de doença psicológica, a “febre do ouro”, que pode viciar, tornando o portador dependente da busca, isto para além dos perigos de que a arma pode proteger. (ver figura 54)

³³⁷ Subtítulo das páginas 89 e 90 da mesma edição.

³³⁸ *O Cruzeiro*, 22/04/1961. Sem autoria de textos e fotos. P.04-09.

Através da narrativa de uma história exemplar, disposta sinteticamente na legenda, acrescenta-se todo este conjunto de valores à foto

No inverno de 59, no médio tapajós, entre Jacareacanga e Santarém, em plena selva amazônica, um fazendeiro humilde, como tantos outros, descia o rio caudaloso. Homem desiludido com o trabalho nos seringais, Raimundo Ferreira procurava outra forma de vida. Tinha um pensamento fixo: só voltar para o lar quando pudesse sustentar os seus. E foi aí que descobriu uma zona rica de garimpo. Ficou rico de repente, mas não podia mais regressar; a febre do ouro o dominava. E quando a notícia se espalhou, houve a grande corrida para o médio Tapajós.

Logo na página seguinte³³⁹ – como no caso anterior –, uma legenda sobre a foto de uma mulher segurando uma enorme pepita de ouro também reforça o sentido moralmente impróprio e a violência do garimpo, afirmando que *O marido desta mulher, lhe deixou como única herança, a pepita de 396 gramas que lhe custou a vida. E ela se recusa a vendê-la.*

A predominância da perspectiva negativa coloca em primeiro plano a idéia do enriquecimento individual, criando um discurso do egoísmo que atua em sentido contrário ao do mineral enquanto riqueza coletiva, que somente fará o bem coletivo do país, quer na forma do alumínio “minério da guerra e da paz”, quer na forma dos fosfatos, que permitirão o desenvolvimento da agricultura moderna. Em última instância, ajudarão, na agricultura, a proporcionar comida para todos. Como já foi inicialmente demonstrado, há um acoplamento da perspectiva coletiva em atividades industriais, embora estas sejam paradoxalmente desenvolvidas por empresas privadas, na maioria das vezes. Como se sabe, em uma economia capitalista, as empresas são construídas para gerar lucros para seus proprietários. No entanto, nestes segmentos, tais empresas aparecem enquanto um item da soberania do país, na medida que foram construídas para produzir elementos que servirão de base a outros segmentos da indústria e da agricultura. Estabelece-se, assim, uma relação

³³⁹ Página 06 da mesma edição.

causal em que o produto da ação privada, para a obtenção de lucros de um ou de um grupo, torna-se gesto coletivo para o bem da nação.

Através destes exemplos – que não são nada mais que indícios do volume e da proporção com que reincidem as imagens do país atrasado –, é possível perceber a construção de uma tipologia de brasileiros que deveriam receber condições para se integrarem no Brasil moderno, que se considerava estar construindo.

Criando e reforçando juízos de valor, elaboravam-se categorias, em geral calcadas nos aspectos culturais das gentes do Brasil atrasado. Esta cultura era, em geral, associada diretamente às condições geográficas da região abordada, o que tornava a natureza local, de certa maneira, cúmplice da inabilidade de seus moradores. Associavam-se assim, de múltiplas formas, riqueza e pobreza, a capacidade de dominar a natureza, ou ser dominado por ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Natureza na cidade, réstias de luzes coloridas entre os edifícios de concreto cinza, ou uma enxurrada de cores proporcionada aos olhos pelo convívio da cidade com morros onde o verde, o mar e o sol podem acalentar poesias e paixões? No campo, erigindo o moderno ou mostrando o atraso?

Clubes de campo, sítios, chácaras, imagens se fundem às das cidades de veraneio, marcadas pela paisagem montanhosa ou outro conjunto de belezas. Instalações às vezes um pouco rústicas – como devem ser os ambientes campestres –, que, sem deixar o conforto, proporcionavam o reencontro com a natureza ancestral. Estradas vencendo a natureza hostil representada pela selva intocada transformam o asfalto em um pergaminho escuro em que se gravam as marcas do progresso. Paisagens e tipos do mundo que informam, formam – e deformam – as percepções do outro, que influenciavam na construção da identidade do leitor. Desastres retratados que tiram do homem a certeza convicta de que domina o mundo em que vive.

Mas será mesmo? Como explicar todas essas informações, valores, padrões e modelos, transmitidos através de uma imagem criada na fração de um milésimo de segundo, tirada muitas vezes com pouca luz em meio a situações em que o tempo entre olhar, elaborar e “cliquear” não passa de alguns segundos?

Talvez seja esta a grande força do imaginário, sempre presente, sempre um pouco ausente, palpável mas fugidio, como as próprias informações fotográficas.

Mas não sejamos tão poéticos, coloquemos os pés no chão. Em país capitalista, a imprensa significa também poder. Reportagens publicadas em uma

revista ilustrada que atingia milhões de leitores na década de 1950 comunicavam, vendiam, disseminavam, formavam – e deformavam – opiniões, ainda mais em uma época em que a imagem ainda não havia assolado completamente o planeta.

A revista *O Cruzeiro* formava um grande e complexo organismo – para lembrar novamente as palavras de Pignatari – onde a soma do todo superava a soma das partes. A direção, edição, reportagem, fotografia e as modernas máquinas de impressão, apoiadas nos anunciantes, influenciaram a sociedade brasileira durante os “Anos Dourados”. Mesmo sem deter o domínio do sistema de comunicação que integrava, avançou pela década construindo e projetando imagens do Brasil como o país do futuro e moldando identidades.

Neste processo, as representações da Natureza ocuparam um papel privilegiado, sendo algumas vezes seu alicerce, em outras seu suporte e, em outras ainda, o pano de fundo ou o argumento. Seus significados foram sistematicamente forjados na fornalha da revista, atendendo a vários interesses. Engajada no desenvolvimentismo, significava a fonte de energia e da libertação nacional; por outro lado, quando o assunto era a Amazônia, significava o deserto verde, fonte do atraso, da mesma forma que servia para mostrar a submissão ao meio geográfico a que estavam submetidas as gentes simples do Brasil, sujeitas a seus caprichos. Uma vez sob as rodas e esteiras de grandes tratores e motoniveladoras, aos quais se associavam as “modernas técnicas da agricultura” com seus adubos fosfatados e complicados sistemas de irrigação, tornava-se terra domada.

Não se deve esquecer, é claro, as paisagens urbanas, tão frias que mesmo um pequeno gramado ou um parque arborizado ofereciam sombra ao corpo e repouso aos olhos.

Estudar a natureza no discurso fotográfico da revista *O Cruzeiro* ajudou a perceber a elaboração de um sem número de articulações presentes na imaginação social, ao mesmo tempo que serve como fonte indiciária para perceber os valores culturais da sociedade e suas sensibilidades.

Por meio das fotografias, podem-se evidenciar sistemas e conexões produzidos através de ângulos que se repetem, legendas e títulos que direcionam as mensagens, mas que não impedem, ao mesmo tempo, as múltiplas leituras das imagens.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de...[et al.]. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós 1930*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora FGV;CPDOC, 2001.

ABREU, Alzira Alves de; Plínio de Abreu RAMOS.[et Al] (orgs.). Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: *A imprensa em transição; o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

ALBERT, E. e TERROU, F. *História da imprensa*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. (Coleção Universidade Hoje)

ALCÂNTARA, Maria de Lourdes B. de; SADER, Regina T. Paisagem e cultura. In: *Revista Imaginário*. São Paulo: USP, nº 3, 1999.

_____. Paisagem e cultura. In: *Revista Imaginário*. São Paulo: USP, Nº 5, 1999.

ALMEIDA, Marco Antonio Bettine; Gutierrez Gustavo Luis. O lazer no Brasil do nacional desenvolvimentismo à globalização. <http://www.unicamp.br/fe/publicacoes/conexoes/v3n1/Lazer%20no%20Brasil.pdf>. Capturado em 20/09/2005.

ALVARES BRAVO, Manuel. *Diálogos con la fotografia*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A., 1980.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1995.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 5, Antropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

BAITZ, Rafael. *Um continente em foco: a imagem fotográfica da América Latina nas revistas semanais brasileiras (1954-1964)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH, 2003. (Série Teses).

_____. *Imagens da América latina na Revista The National Geographic Magazine (1895-1914)*. 2004. Tese (Doutorado) FFLCH – USP, São Paulo, 2004.

BARBOSA, Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. In: *Ciberlegenda*, nº 7, 2000. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/maria16htm>. Acesso em: 03 abr. 2003, 17:50:20.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENEVIDES, Maria Victória. O Governo Kubitchek: a esperança como fator de desenvolvimento. In; GOMES, Angela Maria de Castro. (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Pequena história sobre a fotografia: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BIAGI, Orivaldo Leme. *O imaginário e a guerra da imprensa: Um estudo sobre a cobertura realizada pela imprensa brasileira da Guerra do Vietnã na sua chamada "fase americana" (1964-1973)*. 1996. Dissertação (mestrado). UNICAMP, Campinas:

BON MHEY, Helena. Utopias de cidade: as capitais do modernismo. In: GOMES, Angela Maria de Castro (org.). *O Brasil de JK*. RJ: Ed. da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

BORGES. Barsanufu Gomides. Os Meios de Transportes na Ocupação do Oeste Brasileiro. <http://www.sbpnet.org.br/eventos/54RA/TEXTOS/UFG/UFG%20Basanulfo%20Borges.htm> Capturada em 23 dez. 2005, 13:20:45 GMT.

BOURDIEU, Pierre. *A definição social de la fotografia*. La fotografia un arte intermedio. México: Ed. Nueva Lente, 1979.

_____. *As Regras da Arte*. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

CANCLINI, Néstor García. *A produção simbólica: teoria e metodologia em sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CAÑIZAL, Eduardo. P. *Uma abordagem semiótica das mensagens fotográficas*. São Paulo: Comunicações e artes, 7, 1977.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Os arautos do liberalismo: imprensa paulista (1920-1945). São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARDOSO, Ciro F. Iconografia e história. In: *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura do Centro de Memória*. Campinas: UNICAMP, v.1,1990.

CARDOSO, Ciro Flamarion & MAUAD, Ana Maria. História e imagem. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARDOSO, Miriam Limoeiro. Ideologia do desenvolvimento – Brasil: JK, JQ. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (estudos brasileiros, vol. 14). P. 409.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. O discurso da intolerância: fontes para o estudo do racismo. In: DI CREDO, Maria do Carmo (org). *Fontes históricas: abordagens e métodos*. Assis: Programa de pós-graduação - campus de Assis-UNESP, 1996.

_____. Revolução de 30: um estudo através da imagem. In: NADAI, Elza (org). *Seminário "Perspectivas do Ensino de História"*. São Paulo: FEUSP, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas: David Nasser e O Cruzeiro*. São Paulo: SENAC, 2001.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. A representação da natureza na pintura e na fotografia brasileiras do século XIX. In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991. (coleção texto & arte)

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CIVITTA, Roberto. As Revistas. In: *História da Propaganda no Brasil*. BRANCO, Renato Castelo; MARTESEN Rodolfo Lima; REI, Fernando (orgs.). São Paulo, T. A. Queiroz Editor, em convênio com o IBRACO, com a colaboração da ESPM e da ABAPO. 1986.

COLLIER, John. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: Edusp, 1973.

CONTIER, Arnaldo Daraya. Rio de Janeiro a cidade polifônica. In *Arquivo em imagens*. número 5. São Paulo: Arquivo do Estado : Imprensa Oficial 2001. (Série artes 2001).

COSTA, Antonio. *Compreender o cinema*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

COSTA, Helouise. *Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro*. 1992. Dissertação (Mestrado), ECA – Escola de Comunicação e Artes, USP – Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon. In: *Fotografia: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. IPHAN - Ministério da Cultura. Rio de Janeiro, 1997.

_____. Pictorialismo e imprensa: o caso da revista *O Cruzeiro* (1928 - 1932). In: FABRIS, Annateresa (org.) *Fotografia usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

CRUZ, Heloísa de Faria. *São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana 1890-1915*. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP. 2000.

DEAN, Warren. A ferro e fogo: a história e a devastação da mata atlântica brasileira. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

DEMARCHI. *A história da revista no Brasil: 200 anos de informações, cultura e entretenimento*. Anuário Brasileiro de Mídia - 1992-93.

DIAS, Odete da Conceição. *O trabalho no discurso fotográfico de A gazeta (1930-1945)*. 1993. Dissertação (mestrado). USP, São Paulo.

DINIZ, Ariosvaldo da Silva. A iconografia do medo (imagens, imaginário e memória da cólera no século XIX). In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *Imagem e memória: ensaios em antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

ESSUS, Ana Maria Mauad de Andrade; GRINBERG, Lúcia. O século faz cinquenta anos: fotografia e cultura política. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, vol. 14, Nº 27, 1994.

FARO, Clóvis de; SILVA, Salomão L. Quadros da. A década de 50 e o Programa de Metas. In: GOMES, Angela Maria de Castro. (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FERRO, Marc. *Analyse de film analyse de sociétés*. Paris: Hachette, 1975.

FICO, Carlos. O Brasil no contexto da Guerra Fria: democracia, subdesenvolvimento e ideologia do planejamento (1946 -1964). In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem Incompleta: a experiência brasileira (1500-2000) - a grande transação*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

FIGUEIREDO, Anna Cristina. *“Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada” : Publicidade, Cultura de Consumo e Comportamento Político no Brasil (1954-1964)*. São Paulo: Editora Hucitec/História Social, 1998.

FONT, Domenech. *El poder de la imagen*. Barcelona: Salvat Editores S.A., 1982.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa: Elementos estruturais de sociologia da arte*. SP: Perspectiva/USP, 1973.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e sociedade*. Tradução: Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja, 1995.

GALL, Norman; MELLO, José Carlos. *O Brasil poderá vencer os altos custos da negligência e do corporativismo? Encruzilhada nos transportes*. Publicações - braudel papers - edição nº19. <http://www.braudel.org.br/paper19.htm> Capturado em 29/01/2006, 18:39.

GAVA, José Estevam. *Momento Bossa Nova: arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro*. 2003. Tese (Doutorado), UNESP – Faculdade de Ciência e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis.

GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Bertrand-Difel, 1989.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. SP: Martins fontes, 1995.

GOMES, Angela Maria de Castro e (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1991.

_____. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: NOVAIS, Fernando; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998

_____. *História e historiadores: a política cultural e o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

HARDMAN, Francisco Foot e LEONARDI, Victor. *História da indústria e do trabalho no Brasil (das origens aos anos vinte)*. São Paulo: Global Ed., 1982.

HAUSER, Arnold. A era do filme. In: VELHO, Gilberto (org.). *Sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

HOBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. A Era dos Impérios (1875-1914). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988

HÜLSMEYER, Alexander Fabbri. *Qualidades do espaço livre urbano: valores ambientais, culturais e funcionais*. 2004. Dissertação (mestrado). Geografia, Universidade Estadual de Londrina – UEL, Londrina.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1997.

KONDER, Leandro. História dos intelectuais nos anos 50. In: GOMES, Angela Maria de Castro. (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

KOSSOY, Boris, CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O olhar europeu*. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê editorial, 2000.

_____. *Origens e expansão da fotografia no Brasil - século XIX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler*. uma história psicológica do cinema alemão. RJ: Jorge Zahar, 1988.

LEACH, Edmond. Natureza/cultura. In: *Enciclopédia Einaudi*, vol.5, Antropos-homem. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Natureza e Naturalistas. In: *Revista Imaginário*. São Paulo: USP, Nº 3, 1996.

_____. *Retratos de família*. São Paulo: Edusp, 1993.

LIMA, Ivan. *A fotografia e sua linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LOPEZ, Antonio Alcoba. *Periodismo gráfico: Fotoperiodismo*. Madri: Ed. Fragua, 1988.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão espetacular*. uma introdução a fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MATELLART, Armand. *Comunicação-mundo: história das idéias e das estratégias*. Petrópolis: Vozes, 1994.

MATTA, Roberto da. Em torno da representação da natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações. In: In: BOURG, Dominique. *Os sentimentos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

MEIRELLES, William Reis. História das imagens: uma abordagem múltiplas facetas. In: *PÓS-HISTÓRIA*. UNESP, Assis, Nº 3, 1995.

MELLO, João Manuel Cardoso de, NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando (coordenador-geral), SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

MICELI, Sérgio. *Retratos negociados*. São Paulo: Cias das Letras, 1996.

MILNER, Max. *A fantasmagoria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

MORAIS, Fernando. *Chatô o Rei do Brasil: A vida de Assis Chateaubriand*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o Espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense, 1967.

NASH, Roy. A conquista do Brasil. Tradução de Moacyr n. Vasconcelos. 2ª edição. São Paulo: Companhia editora Nacional.

NETTO, Accioly. *O Império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NOSSO SÉCULO. *Memória fotográfica do Brasil no século XX*. V. 3 (1930-1945), V. 4 (1945-1960). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ORTIZ, Renato. *A moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PÁDUA, José Augusto. *Natureza e Projeto Nacional: As origens da ecologia política no Brasil*. In: PÁDUA, José Augusto. *Ecologia e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: IUPERJ, 1987.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PEREGRINO, Nadja. *"O Cruzeiro": A Revolução da Fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

PEREIRA, Luiz C. Bresser. *Desenvolvimento e crise no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. In: *Representações*. Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH/Contexto. V. 15, Nº 29, 1995.

PIGNATARI, Décio. *Informação Linguagem Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1980.

PINHEIRO, Ibsen. *Cobras Criadas: O Cruzeiro e o David que era Golias*. In: *Observatório da Imprensa: Matérias*. 2001. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos>>. Acesso em: 05 ago. 2003, 12:25:10.

PONS, Phillipe. *Japão: um apego selectivo à natureza*. In: BOURG, Dominique. *Os sentimentos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

PONS, Xavier. *Austrália: entre o poder e a beleza*. In: BOURG, Dominique. *Os sentimentos da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

RAMOS, Plínio de Abreu. *A imprensa nacionalista no Brasil*. In: ABREU, Alzira. (org.) *A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

REVISTA USP. Dossiê *Palavra/Imagem*. São Paulo: USP, Nº 16, dez/jan/fev, 1992-93.

ROMANELLO, Jorge Luiz. *Imagens e visões do paraíso no oeste paulista: um estudo do imaginário regional*. 1998. Dissertação (mestrado), UNESP, campus de Assis.

SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

- SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Negras imagens*. São Paulo: Edusp/Estação Ciência, 1996.
- SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins no Brasil*. São Paulo: Stúdio Nobel: FAPESP, 1996 (cidade aberta).
- SILVA, Adriana Hassin. *A modernidade em alvorada: Brasília e a imagem do Brasil moderno no fotojornalismo d'OCruzeiro e da Manchete (1956- 1960)*. 2003. Dissertação (mestrado). UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS, Rio de Janeiro.
- SILVA, Ana Cristina Teodoro da. Metodologia de análise de fontes: o jornal contemporâneo sob a luz do conceito de representação. In: SILVA, Ana Cristina Teodoro da; ASSIS, Valéria Soares de; BELLINI, Luzia Marta. (org.). *Experiências em metodologia de pesquisa*. Porto Ferreira: Editora gráfica São Paulo, 1998.
- _____. *O tempo e as imagens de mídia: capas de revistas como signo de um olhar contemporâneo*. 2003. Tese (doutorado), UNESP, Campus de Assis.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das Paisagens. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- SILVA, Marcos A. *Caricata República, Zé Povo e o Brasil*. São Paulo: Marco Zero, 1990.
- _____. *Prazer e poder do amigo da onça*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- SILVA, Silvana Louzada da. *Fotojornalismo em revista: o fotojornalismo em O Cruzeiro e Manchete durante os governos de Juscelino Kubitschek e João Goulart*. 2004. Dissertação (mestrado), Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins. *O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. São Paulo: Sumus Editorial, 1991.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SONTAG, Susan. *Ensaios sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1983.
- SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: introdução à história e à linguagem da fotografia na imprensa*. Portugal: Letras contemporâneas, 2004.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade no Brasil colonial*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- TACCA, Fernando de. Candomblé: Imagens do sagrado. In: *Campos - Revista de Antropologia Social*, 03, edição especial da IV Reunião de Antropologia do Mercosul.

TURAZZI, Maria Inez. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. In: *Fotografia*. MEC, Nº 27, 1998.

VASQUES, Pedro. *Fotografia: reflexos e reflexões*. Porto Alegre: L&M, 1986.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A dupla face de Jano: romantismo e populismo. In: GOMES, Angela Maria de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

_____. *O adiantado da hora: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro*. São Paulo: Sumus Editorial, 1991.

VILCHES, Lorenzo. *La leitura de la imagem*. Barcelona: Paidós, 1992.

VIOLA, Eduardo. O movimento ecológico no Brasil (1974-1986): do ambientalismo à ecopolítica. In: PÁDUA, José Augusto [ET AL.]... *Ecologia e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: IUPERJ, 1987. (coleção pensando o Brasil, 4).

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ANEXOS

Anexo 1 - Tabela 1**Total de edições do período**

Ano	Total
1954	52
1955	52
1956	52
1957	53
1958	52
1959	52
1960	52
1961	52
Total G.	417

Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	Total	Total de exemplares publicados no respectivo ano.
	Total G.	Total Geral.

Anexo 2 - Tabela 2

Revista O Cruzeiro – ano 1954

D.E.	Tir.	Pág.	F.R.	F.P.	F.C.	T.G.F.E
02/01/1954	525.000	98	152	46	11	254
09/01/1954	525.000	98	133	39	14	202
16/01/1954	525.000	98	121	28	17	156
23/01/1954	525.000	98	135	12	14	134
30/01/1954	525.000	98	93	25	M.	151
06/02/1954	525.000	98	119	50	4	215
13/02/1954	525.000	98	75	27	M.	133
20/02/1954	525.000	98	72	16	8	123
27/02/1954	525.000	98	99	17	20	194
06/03/1954	525.000	98	N.D.	32	M.	260
13/03/1954	525.000	114	173	53	14	268
20/03/1954	525.000	98	185	21	9	255
27/03/1954	525.000	98	97	36	6	160
03/04/1954	525.000	98	98	36	6	160
10/04/1954	525.000	98	157	40	5	243
17/04/1954	525.000	98	79	48	M.	139
24/04/1954	525.000	98	99	38	12	181
01/05/1954	525.000	98	118	20	M.	184
08/05/1954	525.000	98	131	32	10	220
15/05/1954	525.000	98	104	59	7	195
22/05/1954	525.000	98	118	59	11	194
29/05/1954	525.000	98	77	31	M.	144
05/06/1954	525.000	122	158	37	12	245
12/06/1954	525.000	98	94	55	7	189
19/06/1954	525.000	106	152	36	6	225
26/06/1954	550.000	98	241	49	15	305
03/07/1954	550.000	98	106	32	10	188
10/07/1954	525.000	103	143	26	M.	215
17/07/1954	525.000	115	42	44	M.	161
24/07/1954	530.000	106	173	37	6	269
31/07/1954	530.000	106	157	17	M.	244
07/08/1954	535.000	106	140	52	9	265
14/08/1954	535.000	122	165	74	9	333
21/08/1954	540.000	114	107	71	6	203
28/08/1954	550.000	114	138	28	4	219
04/09/1954	700.000	122	137	72	M.	251
11/09/1954	700.000	114	138	42	10	215
18/09/1954	700.000	114	148	63	7	220
25/09/1954	700.000	114	153	28	M.	217

02/10/1954	700.000	114	153	80	M.	241
09/10/1954	700.000	114	70	23	4	197
16/10/1954	715.000	112	85	55	12	266
23/10/1954	715.000	114	127	30	6	243
30/10/1954	715.000	114	158	14	22	215
06/11/1954	720.000	114	88	51	8	225
13/11/1954	720.000	114	143	21	4	218
20/11/1954	720.000	114	128	45	M.	208
27/11/1954	720.000	114	126	23	3	221
04/12/1954	720.000	130	112	60	20	239
11/12/1954	710.000	130	116	24	8	229
18/12/1954	700.000	130	139	28	8	238
25/12/1954	670.000	130	96	33	2	219
Média	586.923	107	125	39	9	213

Revista O Cruzeiro – ano 1957*

D.E.	Tir.	Pág.	F.R.**	F.P.***	F.C.	T.G.F.E
05/01/1957	610.000	130	201	22	20	258
12/01/1957	610.000	130	163	16	M.	209
19/01/1957	610.000	150	171	24	M.	231
26/01/1957	610.000	130	274	44	M.	376
02/02/1957	610.000	114	170	16	16	235
09/02/1957	610.000	130	141	45	M.	225
16/02/1957	610.000	130	173	15	M.	225
23/02/1957	610.000	130	93	24	M.	182
02/03/1957	610.000	130	171	43	M.	252
09/03/1957	610.000	130	156	33	M.	194
16/03/1957	610.000	130	158	24	M.	213
23/03/1957	610.000	138	199	39	M.	270
30/03/1957	610.000	130	102	18	19	205
06/04/1957	585.000	138	104	37	16	260
13/04/1957	610.000	138	123	42	16	260
20/04/1957	580.000	130	115	38	23	193
27/04/1957	580.000	130	138	35	26	197
04/05/1957	585.000	136	210	37	M.	268
11/05/1957	585.000	130	173	67	M.	255
17/05/1957	585.000	138	179	18	M.	222
24/05/1957	585.000	130	150	42	M.	186
01/06/1957	585.000	130	158	55	16	220
08/06/1957	585.000	130	113	29	M.	157
15/06/1957	585.000	128	80	55	11	217
22/06/1957	585.000	114	94	98	M.	148
29/06/1957	585.000	122	135	39	17	221
06/07/1957	585.000	135	110	51	M.	175
13/07/1957	585.000	130	80	33	27	180
20/07/1957	585.000	130	118	42	15	181
27/07/1957	585.000	128	153	30	17	250
03/08/1957	600.000	130	121	48	13	250
10/08/1957	600.000	130	191	56	M.	241
17/08/1957	610.000	130	83	45	M.	181
24/08/1957	620.000	190	109	37	M.	179
31/08/1957	620.000	130	132	27	M.	191
07/09/1957	620.000	138	135	34	25	202
14/09/1957	580.000	130	179	38	M.	212
21/09/1957	580.000	130	107	44	M.	188
28/09/1957	580.000	130	142	23	M.	186
05/10/1957	580.000	130	128	42	23	243

12/10/1957	580.000	130	81	39	19	179
19/10/1957	580.000	130	97	42	32	182
26/10/1957	580.000	130	98	17	22	166
02/11/1957	580.000	130	147	40	M.	210
09/11/1957	565.000	130	147	40	M.	210
16/11/1957	575.000	146	182	48	M.	239
23/11/1957	575.000	130	113	40	M.	167
30/11/1957	580.000	128	102	24	M.	160
07/12/1957	585.000	130	135	31	M.	198
14/12/1957	585.000	146	113	72	M.	212
21/12/1957	580.000	146	114	20	M.	174
28/12/1957	580.000	148	160	10	M.	198
Média	592.788	133	139	37	20	212

Revista O Cruzeiro – ano 1960*

D.E.	Tir.	Pág.	F.R.**	F.P.***	F.C.	T.G.F.E
02/01/1960	500.000	114	114	75	1	220
09/01/1960	500.000	98	188	28	12	253
16/01/1960	500.000	98	68	36	13	135
23/01/1960	500.000	114	104	40	16	179
30/01/1960	500.000	114	101	27	M.	165
06/02/1960	500.000	122	206	40	16	260
13/02/1960	500.000	114	131	47	18	200
20/02/1960	500.000	114	129	72	12	221
27/02/1960	500.000	122	130	27	M.	211
05/03/1960	500.000	122	134	78	M.	245
12/03/1960	530.000	114	143	29	18	182
19/03/1960	530.000	130	222	64	84	302
26/03/1960	530.000	130	93	114	9	225
02/04/1960	530.000	118	90	55	M.	195
09/04/1960	530.000	114	82	56	M.	157
16/04/1960	530.000	113	98	58	M.	201
23/04/1960	550.000	130	127	68	M.	225
30/04/1960	550.000	130	63	72	M.	190
09/05/1960	560.000	114	85	68	22	182
14/05/1960	550.000	130	78	66	39	205
21/05/1960	550.000	150	108	94	35	246
28/05/1960	560.000	146	120	86	M.	222
04/06/1960	560.000	130	106	53	M.	217
11/06/1960	560.000	134	107	58	M.	196
18/06/1960	500.000	130	110	83	40	289
25/06/1960	560.000	130	117	60	M.	187
02/07/1960	560.000	130	127	108	16	269
09/07/1960	560.000	130	76	31	M.	164
16/07/1960	560.000	130	61	53	30	170
23/07/1960	560.000	130	95	101	9	228
30/07/1960	560.000	138	123	66	M.	203
06/08/1960	560.000	114	96	60	24	202
13/08/1960	560.000	146	137	87	33	280
20/08/1960	520.000	146	90	63	M.	201
27/08/1960	520.000	150	111	70	M.	231
03/09/1960	510.000	148	177	60	M.	244
10/09/1960	500.000	176	179	96	M.	290
17/09/1960	500.000	146	113	56	M.	205
24/09/1960	500.000	166	150	54	M.	270
01/10/1960	500.000	130	106	57	M.	196

08/10/1960	500.000	130	116	65	10	212
15/10/1960	500.000	162	103	92	26	238
22/10/1960	500.000	134	102	76	9	189
29/10/1960	500.000	168	132	99	9	256
05/11/1960	500.000	146	115	60	M.	188
12/11/1960	500.000	162	190	117	30	312
19/11/1960	500.000	166	117	110	M.	277
26/11/1960	500.000	164	141	80	M.	252
03/12/1960	500.000	154	86	158	35	206
10/12/1960	500.000	162	123	97	37	284
17/12/1960	500.000	186	122	117	27	262
24/12/1960	500.000	178	177	58	M.	241
31/12/1960	500.000	146	149	64	14	234
Média	521.698	136	120	70	23	223

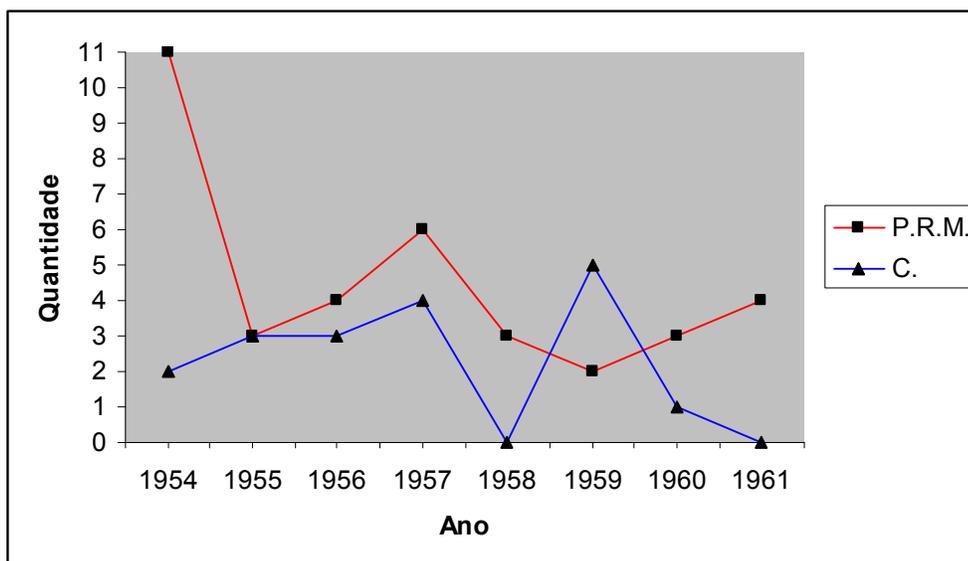
Legenda:	D.E.	Data da edição.
	Tir.	Tiragem da edição.
	Pág.	Número de páginas da edição .
	F.R.	Total de fotos publicadas nas reportagens circuladas na edição.
	F.P.	Total de fotos publicadas nas propagandas circuladas na edição.
	F.C.	Total de fotos coloridas circuladas na edição.
	T.G.F.E.	Total geral de fotos da edição.
	M.	Exemplares consultados em microfilme, suporte que não permite definir o número de fotos coloridas publicadas na edição.
	N.D.	Dado não disponível.

Anexo 3 - Tabela 3

Países e regiões do mundo

Ano	P.R.M.	C.
1954	11	2
1955	3	3
1956	4	3
1957	6	4
1958	3	0
1959	2	5
1960	3	1
1961	4	0
Total	37	18

Gráfico dos dados da Tabela 3



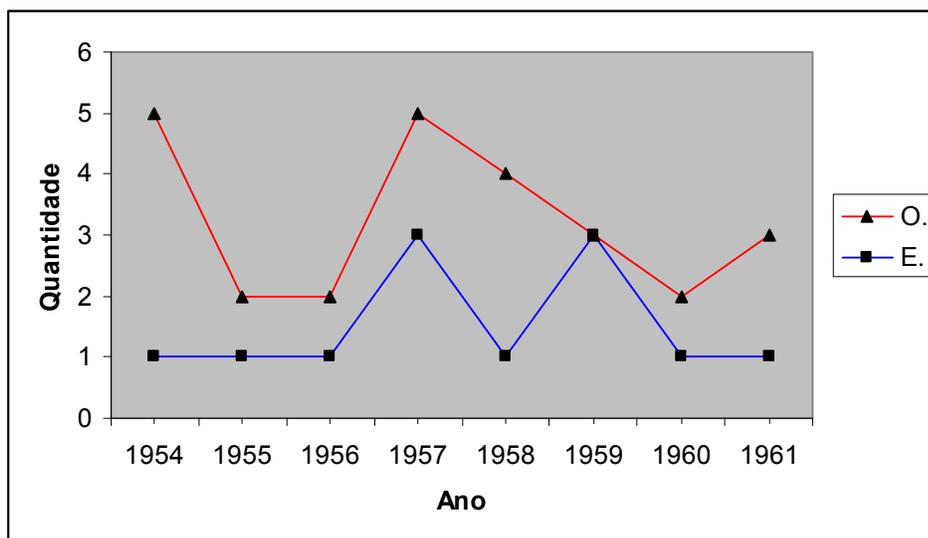
Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	P.R.M.	Artigos e reportagens sobre países e regiões do mundo.
	C.	Artigos e reportagens sobre caçadas.

Anexo 4 - Tabela 4

Paisagens da destruição

Ano	E.	O.	Total
1954	1	4	5
1955	1	1	2
1956	1	1	2
1957	3	2	5
1958	1	3	4
1959	3	0	3
1960	1	1	2
1961	1	2	3
Total G.			26

Gráfico dos dados da Tabela 4



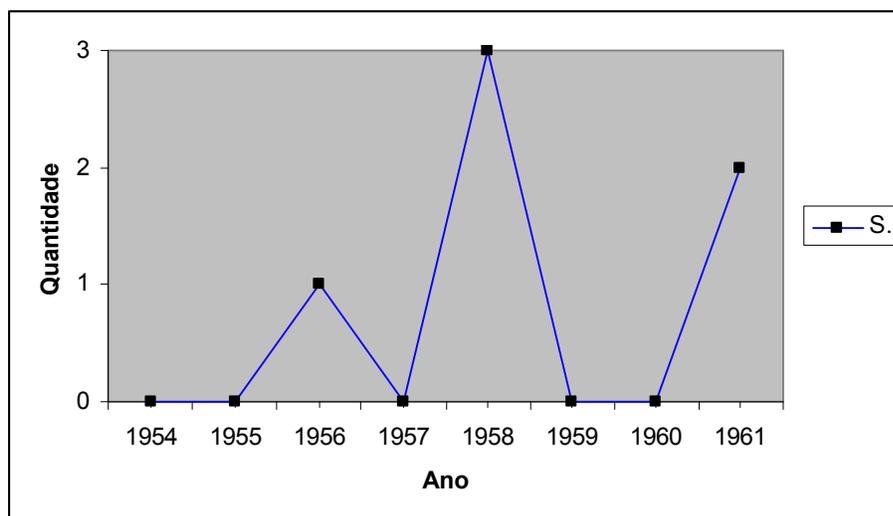
Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	E.	Artigos sobre enchentes.
	O.	Outros artigos sobre o tema.
	Total	Total de artigos publicados em cada ano.
	Total G.	Total geral.

Anexo 5 - Tabela 5

Paisagens da fome

Ano	S.
1954	0
1955	0
1956	1
1957	0
1958	3
1959	0
1960	0
1961	2
Total G.	6

Gráfico dos dados da Tabela 5



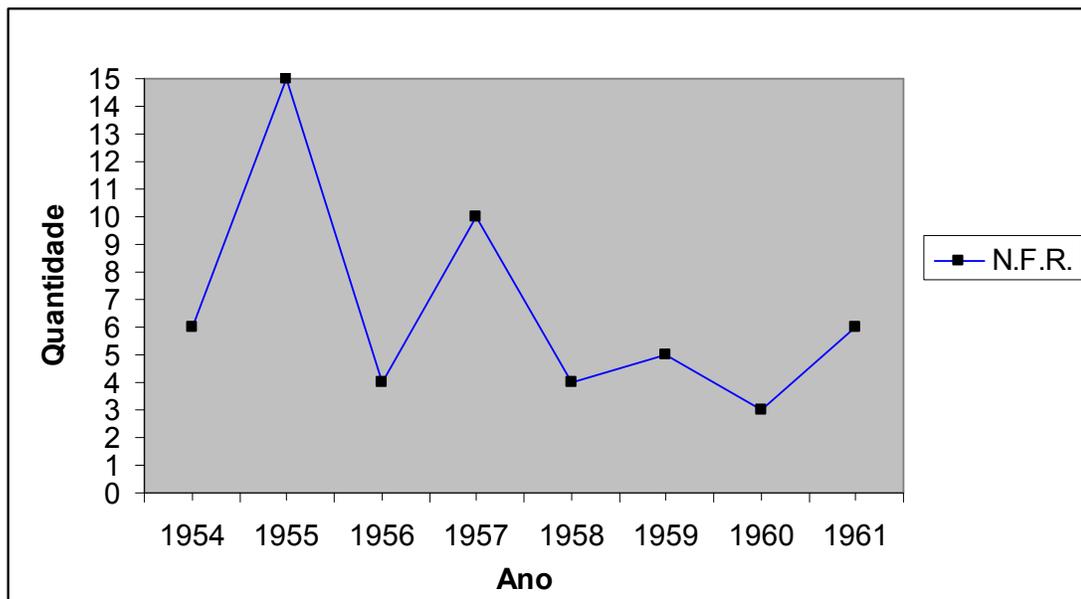
Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	S.	Artigos e reportagens sobre secas.
	Total G.	Total geral.

Anexo 6 - Tabela 6

A natureza como fonte de riqueza

Ano	N.F.R.
1954	6
1955	15
1956	4
1957	10
1958	4
1959	5
1960	3
1961	6
Total	53

Gráfico dos dados da Tabela 6



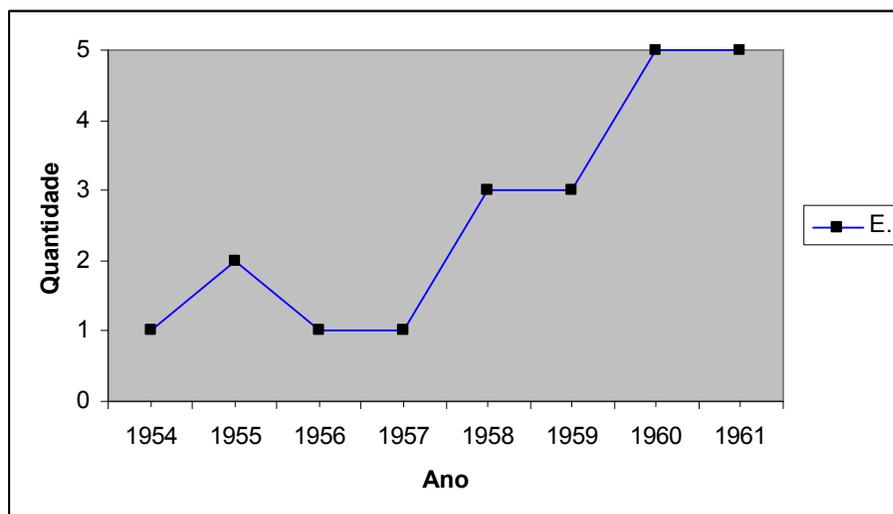
Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	N.F.R.	Artigos e reportagens em que a natureza é representada sob os mais diversos pontos de vista enquanto fonte de riqueza (produção de petróleo, produção mineral, construção de usinas hidrelétricas, etc.).
	Total	Total.

Anexo 7 - Tabela 7

Estradas de rodagem

Ano	E.
1954	1
1955	2
1956	1
1957	1
1958	3
1959	3
1960	5
1961	5
Total	21

Gráfico dos dados da Tabela 7



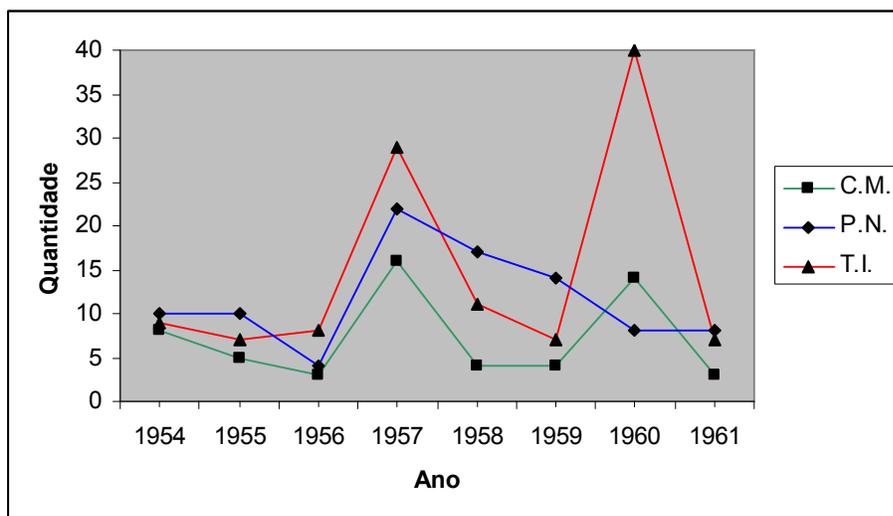
Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	E.	Artigos e reportagens sobre a construção e manutenção de estradas de rodagem
	Total	Total.

Anexo 8 - Tabela 8

A natureza e o mundo urbano

Ano	C.M.	T.I.	P.N.	T.
1954	8	9	10	32
1955	5	7	10	18
1956	3	8	4	12
1957	16	29	22	61
1958	4	11	17	34
1959	4	7	14	28
1960	14	40	8	49
1961	3	7	8	19

Gráfico dos dados da Tabela 8



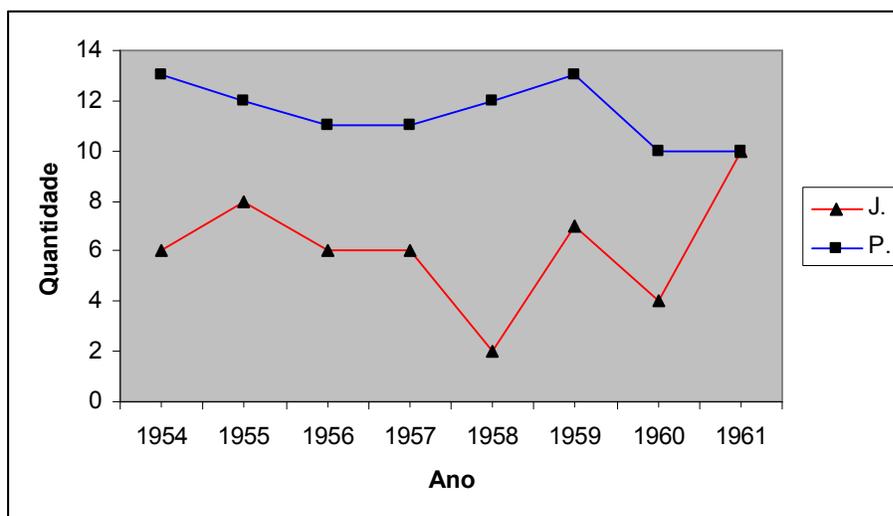
Legenda:	Ano	Ano da publicação.
	C.M.	Cidades do mundo.
	T.I.	Tratamento indireto: Reportagens em que embora o título se refira a alguma cidade do Brasil ou do mundo nenhuma foto da localidade foi publicada.
	P.N.	Presença da natureza: Reportagens em que a natureza é representada de alguma maneira como parte do universo urbano.
	T.	Total de reportagens publicadas no ano sobre o assunto.

Anexo 9 - Tabela 9

Praias e jardins

Ano	P.	J.
1954	13	6
1955	12	8
1956	11	6
1957	11	6
1958	12	2
1959	13	7
1960	10	4
1961	10	10
Total	92	49

Gráfico dos dados da Tabela 9



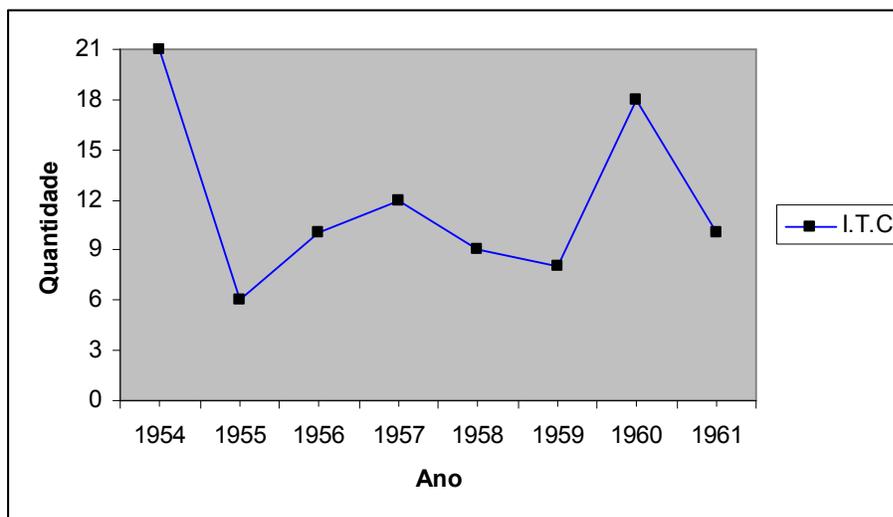
Legenda:	Ano	Ano de publicação.
	P.	Artigos e reportagens onde as praias sejam o tema central ou desempenham o papel de cenário para o desenvolvimento de Outros assuntos.
	J.	Artigos e reportagens onde os jardins sejam o tema central ou desempenham o papel de cenário para o desenvolvimento de Outros assuntos.
	Total	Total.

Anexo 10 - Tabela 10

Imagens da terra cultivada

Ano	I.T.C
1954	21
1955	6
1956	10
1957	12
1958	9
1959	8
1960	18
1961	10
Total	94

Gráfico dos dados da Tabela 10



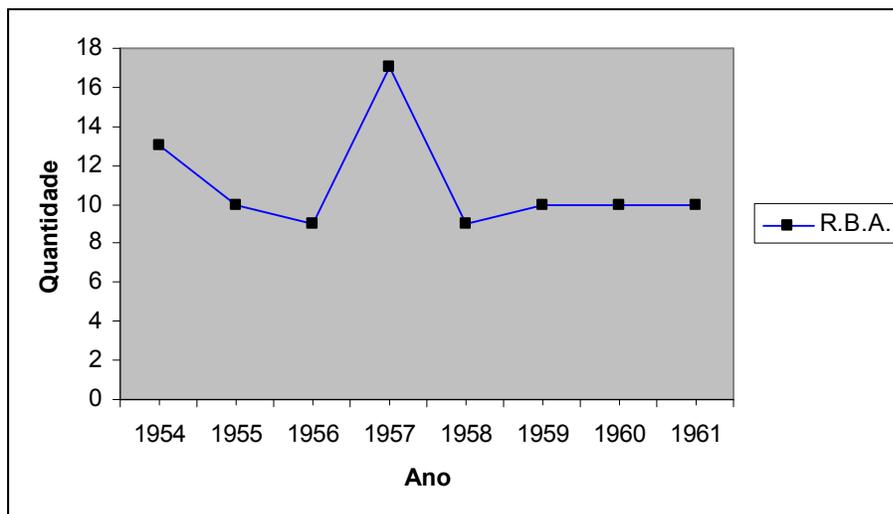
Legenda:	Ano	Ano de publicação.
	I.T.C.	Artigos e reportagens que destacam imagens da terra, cultivada De acordo com técnicas modernas.
	Total	Total.

Anexo 11 - Tabela 11

Representações do Brasil atrasado

Ano	R.B.A.
1954	13
1955	10
1956	9
1957	17
1958	9
1959	10
1960	10
1961	10
Total	88

Gráfico dos dados da Tabela 11



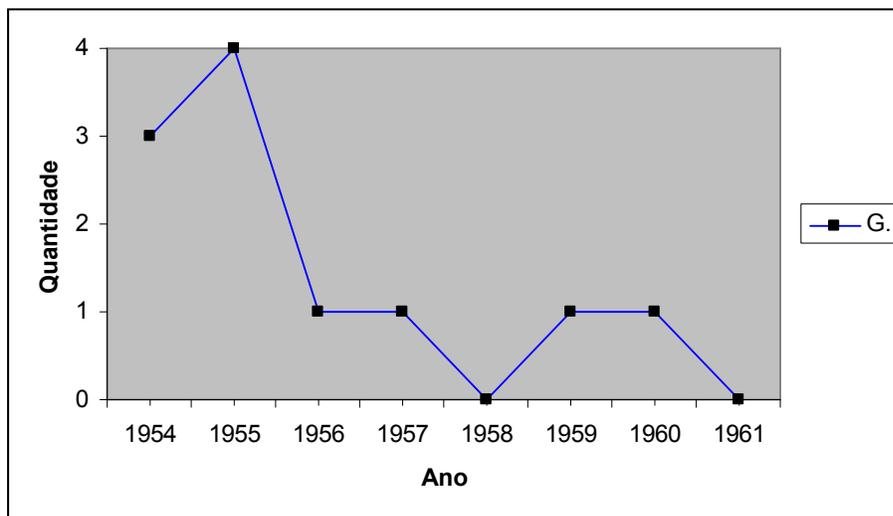
Legenda:	Ano	Ano de publicação.
	R.B.A.	Artigos e reportagens que destacam imagens da pobreza das pequenas comunidades rurais e do uso de técnicas agrícolas consideradas inadequadas.
	Total	Total.

Anexo 12 - Tabela 12

Representações do garimpo

Ano	G.
1954	3
1955	4
1956	1
1957	1
1958	0
1959	1
1960	1
1961	0
Total	11

Gráfico dos dados da Tabela 12



Legenda:	Ano	Ano de publicação.
	G.	Artigos e reportagens em que as atividades do garimpo sejam o Tema principal.
	Total	Total.