

O Cruzeiro versus Paris Match e LIFE Magazine : um jogo especular¹

Fernando de Tacca²

Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação.

Instituto de Artes - Unicamp

Resumo :

O artigo analisa os embates jornalísticos entre O Cruzeiro e duas revistas internacionais com foco no fotojornalismo. As respostas para duas revistas importantes tiveram início em 1951 em confronto com a revista Paris Match, e posteriormente com a LIFE Magazine em 1961. A publicação de reportagem pela LIFE sobre miséria em favelas do Rio de Janeiro com fotos de Gordon Parks teve resposta de O Cruzeiro sobre miséria em bairros porto-riquenhos em Nova Iorque com fotos de Henri Ballot. As respostas foram formas de O Cruzeiro afirmar-se como uma revista atualizada ao moderno fotojornalismo da época portadora de defesa de valores culturais e nacionais, mas, ao mesmo tempo, fazendo um jogo especular com as duas revistas que marcam a sua referência gráfica e imagética.

Palavras-Chave:

História do Fotojornalismo Brasileiro; LIFE Magazine; O Cruzeiro; Paris Match; Fotografia

¹ Trabalho apresentado ao NP Fotografia: Cultura e Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2006

² Fernando de Tacca é fotógrafo e Professor Livre Docente em História da Fotografia e Antropologia da Imagem. Autor do livro: A Imagética da Comissão Rondon (Papirus, Campinas, 2001). Contemplado com a Bolsa Vitae de Fotografia/2002. Coordenador do Prêmio Pierre Verger/2004. Assumiu a Cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade de Buenos Aires em 2004, indicado pela Unicamp. Editor da Revista Eletrônica Studium. Email: tacca@unicamp.br

O primeiro embate

No dia 15/09/1951, a revista O Cruzeiro publicou uma reportagem muito polêmica e muito citada posteriormente cujo título era "As Noivas dos Deuses Sanguinários", com fotos de José Medeiros e texto de Arlindo Silva. Em 1957, pela mesma editora, José Medeiros publicou seu livro "Candomblé", de 1957, com 60 fotos, sendo 38 dessas fotografias presentes na reportagem de O Cruzeiro.



A reportagem foi uma resposta a outra publicação sobre Candomblé intitulada "Les Possédées de Bahia", publicada pela revista francesa Paris Match, em maio de 1951. As fotos dessa reportagem foram feitas pelo famoso cineasta francês Henri George Clouzot, que não era fotógrafo. O texto é pejorativo em relação ao candomblé, mas estava escrito na terceira pessoa, ou seja, não foi escrito pelo próprio Clouzot, que logo depois publica um livro chamado "Le Cheval de Dieux", mais aprofundado e detalhado. Essa reportagem causou muito furor na intelectualidade brasileira que havia recebido Clouzot em festa, pois ele queria fazer um filme sobre o Brasil, e acabou não o fazendo, entre outras coisas porque não tinha nenhum argumento para o filme nem roteiro, apenas a idéia de homenagear sua mulher brasileira, Vera Amado. Entre os intelectuais que se manifestaram contra a reportagem de Paris Match se destacaram Alberto Cavalcanti e Roger Bastide.³

Roger Bastide, então professor na USP e estudioso de candomblé, também se posiciona contra a reportagem da Paris Match nos jornais e publica dois textos na revista

³ A Bolsa Vitae de Artes – Fotografia/ 2002 permitiu que eu pudesse com muita liberdade encontrar todos os nódulos dessa questão e a pesquisa foi parte dos trabalhos apresentados para minha Livre Docência em História da Fotografia e Antropologia da Imagem, defendida em 2005

Anhembi, editada por Paulo Duarte. O primeiro artigo é uma crítica muito dura em relação a reportagem francesa, e o segundo, relativiza essa crítica a partir da leitura do livro de Clouzot, quando Bastide encontra, de certa forma, espaço para diálogo acadêmico. Esse debate acadêmico entre Bastide e Clouzot vai aparecer no seu famoso livro publicado em 1958, “*Candomblé da Bahia: Rito Nagô*”, um clássico da antropologia. Nesse livro, reeditado recentemente, também existe um compêndio de sua obra. Um terceiro artigo, chamado de “*Uma reportagem infeliz*”, foi publicado em dezembro de 1951 e não se encontra compêndio de suas publicações. Nesse artigo ele diz que foi um dos primeiros a criticar a reportagem francesa e como os brasileiros não se manifestaram sobre a reportagem da revista O Cruzeiro, ele se sentia a vontade para assim fazê-lo, e mais, pergunta: “*..onde estão os albertos cavalcantis e edsons carneiros que não se manifestaram sobre a reportagem de Paris Match*”? E daí parte para sua crítica localizando o sensacionalismo como principal foco da reportagem, e inocenta José Medeiros, que estaria fazendo seu trabalho de fotógrafo e, de certa forma, culpa a mãe de santo que se deixou fotografar, ou pela sua ingenuidade ou pela necessidade de dinheiro. Chamava-se Riso da Plataforma (Risolina Eleotina dos Santos). E ainda nesse artigo, Bastide desqualifica qualquer possibilidade de encontrar um rastro etnográfico no texto de Arlindo Silva. Entretanto, no seu livro “*Candomblé da Bahia: rito Nagô*”, existe uma passagem sobre a reportagem de O Cruzeiro, e surpreendentemente ele cita o texto de Arlindo Silva como um exemplo de “*etnografia de êre*”, publicando um extrato da reportagem no seu livro.

O lançamento da reportagem de O Cruzeiro foi precedido de ampla divulgação na Bahia, boxes em jornais anunciavam a chegada da revista em Salvador. Foram cinco publicações entre os dias 11 e 14 de setembro de 1951, sendo que nesse último dia antes da chegada da revista, publicaram uma das imagens mais fortes na contracapa do jornal “*Diário de Notícias*”, de Salvador, ou seja, se a própria reportagem já seria um choque, com a inserção de várias chamadas antes da chegada da revista o clima já era de tensão no meio do candomblé, e consultando os dados de tiragem da revista, ela sobe exatamente nessa edição, de 300.000 exemplares durante todo o ano, para 330.000 exemplares nessa edição, ou seja, a editoria da revista sabia do impacto que estava causando com a reportagem.

Um dos dados interessantes é uma carta elucidativa de todo esse processo. Essa carta foi encontrada em um centro cultural da cidade de Teresina onde existe uma sala em homenagem a José Medeiros, que era piauiense. A carta, enviada a ele por Aciolly Neto, redator chefe da revista O Cruzeiro, demonstra que a idéia da reportagem da revista O

Cruzeiro surgiu de dentro da redação e como um embate com a revista francesa *Paris Match*, e não como uma reportagem originalmente pensada por José Medeiros. Ainda a carta cita Pierre Verger que teria imagens do ritual de iniciação e não se dispôs a fornecer para a revista *O Cruzeiro*. Duas dessas fotos de Verger foram publicadas somente muitos anos depois no seu livro “*Os Orixás*”, em 1980, e agora algumas outras podem ser vistas no *site* da Fundação Pierre Verger, e fazem parte de uma seqüência de 111 fotografias de um ritual de iniciação fotografado por ele nessa época. O silêncio visual de Verger também se segue a um silêncio sobre todos esses acontecimentos, entre outras coisas, por ser ele muito amigo de Medeiros, conforme cartas encontradas. Tudo indica que Verger quis esquecer esse assunto, mas preparou com Odorico Tavares, seu principal parceiro de matérias em *O Cruzeiro*, uma reportagem sintetizando tudo que aconteceu na mídia depois da reportagem da revista *Paris Match*, e essa reportagem nunca foi publicada pela revista *O Cruzeiro*, existindo uma cópia na Fundação Pierre Verger. Verger já havia publicado fotos de rituais junto com texto de Roger Bastide em uma reportagem em 1949, na revista *A Cigarra*, do mesmo grupo da revista *O Cruzeiro*, os *Diários Associados*. Nessa reportagem que mostra somente imagens da festa pública de uma iniciação, onde todos podem ver a chamada “festa do nome”, uma das fotografias foi realizada dentro da camarinha e apresenta um altar com a cabeça de um boi sacrificado a um orixá⁴. Em recente mostra de Verger (“*O Brasil de Pierre Verger*”, Museu de Arte Moderna de São Paulo, março de 2006) essa foto estava presente junto a poucas outras como imagens do espaço do sagrado com uma “aura” de nunca reveladas ao olhar leigo e descontextualizada de sua origem inicial, ou seja, uma fotorreportagem publicada e não citada nem ao menos no catálogo da exposição.

A história desse embate ficou muito tempo ocluso na história do jornalismo brasileiro, principalmente suas questões circunstanciais e a própria antropologia também não a pesquisou, em parte por ser um se tratar de um “tema tabu”, e também pela culpa que foi creditada a Mãe Riso da Plataforma, que sofreu demasiado depois da publicação das imagens em *O Cruzeiro*, sendo hostilizada pelo meio religioso, mas não pelo seu povo⁵. Muitas versões sobre esse acontecimento foram aliadas a outras agregações fantasiosas e criaram um mito a ser execrado, e durante mais de 50 anos essa mulher, forte e determinada, teve sempre a construção de sua história marcada pela “indignidade” que lhe foi imposta, mas “bateu” candomblé até o final da vida, mantendo dois terreiros simultâneos, entre Salvador e

⁴ O texto se remete a uma festa ocorrida no terreiro de Joãozinho da Goméia e a foto pode ter sido realizada em outro dia, pois aparentemente Verger não estava com Bastide nesse dia.

⁵ Expressão do candomblé para nomear os freqüentadores de um terreiro de uma determinada mãe-de-santo.

Nilópolis. Riso foi muito respeitada por seu povo baiano e carioca, tanto que um jornal de Nilópolis publica notícia de seu falecimento em 1995 e exalta a presença de mais de cem filhos e filhas de santo em seu funeral, todos de branco. José Medeiros e Arlindo Silva nunca mais a procuraram e não se preocuparam com seu destino, nem ao menos sabiam que estava morando no Estado do Rio de Janeiro. Medeiros afirmou em entrevista que ela teria sido assassinada depois da publicação da reportagem de O Cruzeiro⁶.

Tanto a revista francesa Paris Match quanto a revista norte-americana LIFE Magazine foram os espelhos para a criação do moderno fotojornalismo brasileiro representada pela equipe de fotógrafos comandada inicialmente por Jean Mazon e nesse primeiro embate entre O Cruzeiro e Paris Match, a revista brasileira quis demonstrar sua autonomia na fotorreportagem com características nacionais reafirmando-se perante suas referências, mas marcando uma posição de interesse sobre questões da cultura, e demonstrar que poderia fazer “melhor” as fotorreportagens no Brasil. Nesse caso, entretanto, a reportagem de O Cruzeiro não cita sua congênere, Paris Match, e podemos apontar essa omissão por dois fatos: primeiro, a questão “candomblé” não era uma questão nacional e sim local, tanto que a principal divulgação da reportagem se dá precisamente em Salvador; em segundo, pelo fato da polêmica instaurada sobre reportagem de Paris Match ter permeado a intelectualidade da época e chegou até mesmo a ser publicada traduzida na íntegra pelo jornal A Tarde, de Salvador, em julho de 1951. (Tacca:2003a; Tacca:2003b)

O segundo embate

Gordon Parks morreu esse ano, aos 93 anos. Era conhecido fotógrafo da revista Life Magazine, e garoto muito pobre, trabalhou em serviços pesados e depois se envolveu com fotografia na década de 30, serviu durante a guerra junto ao governo norte-americano, trabalhou na Vogue e suas matérias irão se tornar conhecidas através da LIFE pelas temáticas sociais, onde começa trabalhar na década de 40. Uma de suas fotografias mais conhecida e sempre referenciada está em todas as compilações de sua obra. No livro *‘The Great Life Photographers’* (Thames and Hudson, Londres, 2004, página 415), a foto *‘Flávio da Silva, 1961’* mostra um garoto deitado na cama, com uma luz barroca, dramática, na qual nos defrontamos com a dor de um adolescente esquelético em meio a cobertas marcadas por

⁶ Em entrevista ao autor no ano de 1988, em sua casa no Rio de Janeiro.

ondas de dobras. O que pouca gente sabe é que essa foto foi feita no Brasil, mais precisamente na favela da Catacumba, hoje inexistente, no Rio de Janeiro.



Em 1961 Parks fez um giro pela América Latina com propósito de fotografar a miséria e a pobreza. Passava pela cabeça de uma parte do *establishment* norte americano traumatizado com a assunção de grupo de guerrilheiros cubanos que assumiram o poder e guinaram para esquerda e acentuando a guerra fria para a fronteira dos EUA, que a pobreza era um campo propício para o crescimento do comunismo. Apresentar essa temática significava para esse pensamento levar a discussão para o campo do desenvolvimento econômico como saída estratégica no combate ao inimigo comunista que se aproximava perigosamente da Flórida. Pobreza era um dos temas de uma série de cinco blocos da revista LIFE, com a chamada geral de '*Crisis In Latin América*'. Essa série fazia parte de uma política mais ampla do governo norte-americano como as ações da Aliança para o Progresso. Não era a primeira vez que um fotógrafo norte-americano viajava ao Brasil para documentar o povo brasileiro, o Departamento de Estado Norte-americano já havia enviado a fotógrafa Genevieve Naylor para documentar o período Vargas em 1941 e 1942, dentro da chamada Política da Boa Vizinhança (Maud:2005), mas de certa forma também para entender um país com governo autoritário que mantinha relações de aproximação com os regimes nazi-fascistas europeus, e também para criar laços culturais entre os dois países. Segundo Maud, "*Genevieve Naylor retorna aos Estados Unidos em agosto de 1942. Durante os meses de janeiro e fevereiro de 1943, 50 de suas fotografias sobre o Brasil foram exibidas na exposição chamada "Faces and Places in Brazil". A imprensa norte-americana a anunciou como complemento à exposição "Brazil Builds", organizada com as fotografias de Kidder Smith, e*

ambas viajaram pelos Estados Unidos, dentro do marco da aproximação entre os dois países.”

A reportagem de LIFE foi publicada em junho de 1961 na original versão em inglês e vai causar muita polêmica no Brasil. Muitos jornais brasileiros publicam então notícias sobre a reportagem tentando desqualificá-la como denúncia social deslocando-a para o campo do sensacionalismo mercadológico. O título marca bem essa posição: *“Uma Família das Favelas do Rio – A Miséria, Inimiga da Liberdade”*. A reportagem mostra o cotidiano de uma família branca e muito pobre na qual o pequeno Flávio cuida de seus irmãos mais novos na ausência de seus pais. No contexto geral, o uso de uma teleobjetiva faz a favela da Catacumba em primeiro plano aproximar-se do Cristo, imagem símbolo do Rio de Janeiro. Esse “truque” fotográfico importunou mais ainda os jornalistas e intelectuais. Nas cenas internas os pais aparecem dormindo na mesma cama com seis de seus sete filhos. Parks acompanha Flávio nos seus afazeres domésticos, esquentando água, preparando comida, arrumando a cama, alimentando seu pequeno irmão de 17 meses. Uma chamada dá o tom da reportagem: *“Um menino que leva o peso do mundo”*.

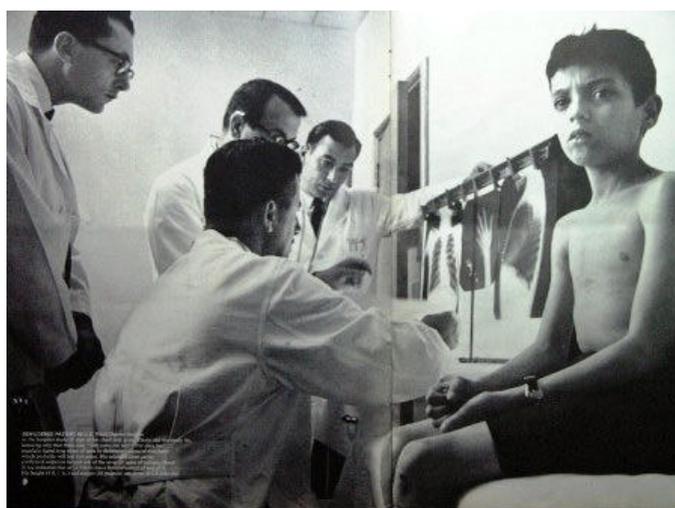
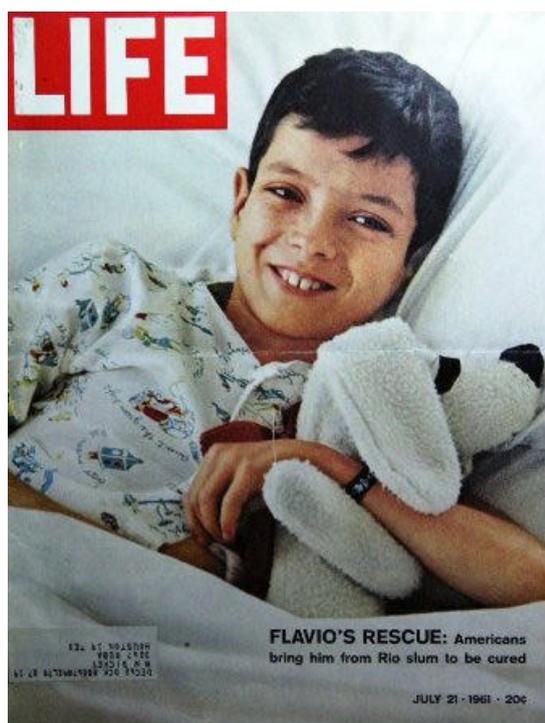


A foto de Flávio deitado com o rosto em sofrimento vai tornar-se mundialmente conhecida é publicada ao lado de outra foto pesada e dramática: um cadáver com velas aos pés e outras próximo à sua cabeça enrolada em pano branco, que Parks acentua ser muito perto da casa de Flávio. As fotos ocupam a página dupla em toda sua extensão e a foto do pequeno Flávio dialoga com o cadáver, é na mesma angulação e seu rosto é virado em direção à morte anunciada. Parks diz que Flávio lhe confessa: *“Não tenho medo da morte... mas o que farão sem mim?”* São dados todos os elementos para que o constrangimento com a veiculação

internacional de uma família branca nessa situação atingisse o sentimento nacionalista, acentuado por uma montagem eisesteiniana.



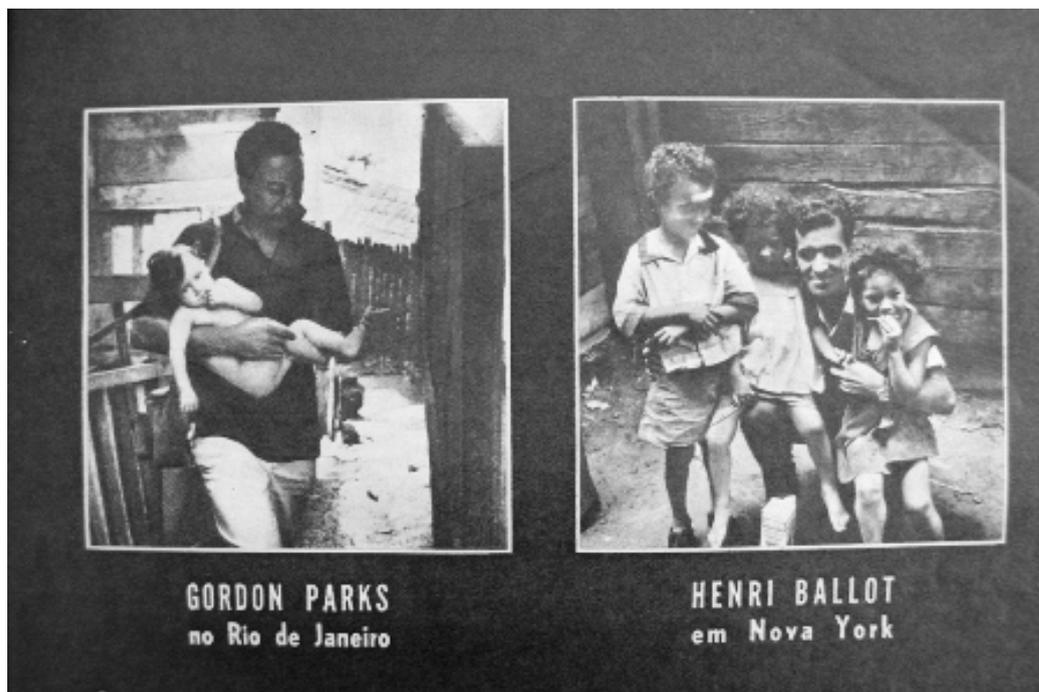
Sensibilizados pela dramática situação da família Silva e o pequeno Flávio, muitos leitores norte-americanos da revista direcionam, de imediato, donativos para a LIFE perfazendo uma grande quantia. O que fazer com o dinheiro? Parks volta ao Brasil, compra uma nova casa de alvenaria em bairro de classe média para a família, compra roupas para todos, e de comum acordo, leva com ele o pequeno Flávio para os EUA. Lá ele é levado para um hospital onde é tratado de sua forte asma, e em seguida passa a morar com uma família portuguesa. Toda essa história é contada em imagens em outra edição da LIFE em julho de 1961, na versão internacional em inglês. Ressalte-se que também que as mesmas reportagens são publicadas nos meses seguintes na *Life en Espanol*. Ou seja, foi amplamente divulgada para o público interno e externo. A edição redentora traz Flávio na capa, em página colorida, sorrindo, deitado em uma cama com brancos lençóis, agarrado a um cachorrinho de pelúcias e o título de capa é a resposta aos dedicados e altruístas leitores norte-americanos da revista: “*O Regaste de Flávio: Americanos o trazem da favela do Rio para ser curado*”.



Na versão em espanhol a chamada de capa é: *“Flávio descobre um mundo feliz”*. É dado mais um motivo de consternação nacional e novamente a revista O Cruzeiro, como porta voz do jornalismo brasileiro, que já havia enfrentado a revista Paris Match em 1951, decide entrar em cena e envia para Nova Iorque o fotógrafo Henri Ballot. Filho de pai francês, Ballot nasceu no Brasil na cidade de Pelotas em 1921, mora na França desde os dois anos de idade. Participa da Segunda Guerra, cai prisioneiro dos nazistas e com o fim da guerra volta para o Brasil no final da década de 40, quando começa a trabalhar na revista O Cruzeiro.

Tomada pelas dores nacionais ao expor as feridas da miséria e das injustiças sociais em nosso país foi então Ballot para os EUA fazer uma fotorreportagem de encomenda editorial da revista, ou seja, as imagens mostram uma família porto-riquenha muito pobre vivendo em um cortiço, e o recorte, o ângulo, e a própria montagem da reportagem pela

revista brasileira é um cópia da narrativa fotográfica da LIFE. A reportagem brasileira tentar refazer os mesmos passos que Parks fez no Brasil: é escolhida uma família branca pobre, os ângulos e os elementos da cena são muito similares, repete-se a publicação de um diário como o que fez Parks. O mais interessante é a intencionalidade da revista em lembrar o leitor da reportagem da LIFE ou publicar em pequenos boxes, no correr da matéria, as reproduções das páginas da revista norte-americana. Ao criar a justaposição entre as imagens publicadas por LIFE, as fotos de Ballot de O Cruzeiro reforçam um padrão reproduzível e indicam que uma similaridade reflexiva de existência. A superposição redundante em mais circularidade das mensagens na afirmação das teses de O Cruzeiro, a saber, existem brancos miseráveis na América. A capacidade de se fazer o mesmo trajeto editorial reafirma a revista pautada pela imagem e pelo seu fotojornalismo moderno. A capa da revista O Cruzeiro traz como um carimbo com a chamada: “O Repórter Henri Ballot descobre em N.York um novo recorde americano: MISÉRIA”. A reportagem foi publicada na edição do dia 07 de outubro de 1961.



Assinado como “A Direção”, o texto de introdução lembra as edições de LIFE e a vinda de Parks ao Brasil, e sua procura pelo foco na miséria de uma favela do Rio e diz que a miséria não é uma exclusividade brasileira, anunciando seu enviado especial, o repórter Henri Ballot, para fotografar uma “favela” em Nova Iorque e ainda explica didaticamente: “Para os leitores que não viram a reportagem de “Life”, queremos esclarecer que seguimos, propositalmente, o mesmo roteiro e mesma paginação daquela revista”.



Em meio do *remake* brasileiro uma foto vai resultar em muita polêmica sobre a ética do fotojornalismo e os escrúpulos do fotógrafo em fotografar ou, em manipular como publicou depois Time Magazine, crianças para produzir fotos chocantes. Segundo Parks, Time Magazine localizou a família em Wall Street e encontrou práticas abusivas de Ballot para produzir suas imagens. O exagero de Ballot pode ter ido além de uma simples revanche para entrar no campo da discussão moral e das fronteiras da irracionalidade. As fotos mostram uma criança aparentemente dormindo com o corpo tomado por baratas que estariam passeando asquerosamente pela sua pele e outra angustiada sentada na beira de uma janela. O próprio Parks depois publica essa versão em seu livro *“Flavio”*, de 1978, e Vicki Goldberg anos depois reafirma essa versão.(Goldberg:1991)



Em seu livro, Parks conta a história de seu encontro com Flávio na forma de reportagem, publica as fotos conhecidas, detalha todo seu envolvimento com Flávio e sua família, desde quando chegou ao Rio de Janeiro, sua volta para buscá-lo, o destino do dinheiro, acompanha Flávio em todas as etapas nos EUA, sua adaptação, sempre documentando a nova vida dele. No livro muitas imagens são acrescentadas a mais do que as publicadas por LIFE, inclusive as fotos da realizadas pela família Gonçalves, uma família portuguesa com a qual Flávio viveu nos EUA. Muitos anos após da volta de Flávio ao Brasil, Parks em passagem por Buenos Aires em 1976, encontra-se casualmente com José Gallo (gerente do escritório da Time-Life no Rio de Janeiro em 1961), que o acompanhou à favela da Catacumba quando fez as fotos. Engendram uma conversa sobre Flávio e Parks decide fazer uma visita para conhecer a vida dele após o retorno dos EUA. A última informação que tinha era uma carta que Flávio lhe enviou em 1967. Gallo o espera no aeroporto do Rio e começam a procurar Flávio, e como Gallo sabia o bairro em que morava não tardaram a se encontrar doze anos depois. O encontro é fotografado por Parks que conhece sua esposa e filhos⁷ e novamente documenta a vida da família Silva. Parks faz um retorno no tempo justapondo no livro imagens de 1961 com as novas fotos de 1976. O embate entre dois veículos de comunicação com seus interesses tão distintos são marcas indeléveis que foram cristalizadas nas vidas de todos os atores dessa história. Ballot ficou proibido de voltar aos EUA em função de LIFE ter desmascarado sua montagem das baratas.

Independente de outras possíveis análises ressalta-se o envolvimento pessoal de Parks com a situação do pequeno Flávio, além das questões midiáticas e ideológicas que circundavam a criação desse acontecimento pela revista norte-americana, voltando para um encontro anos depois com ele e sua família, e nesse sentido, o seu livro caracteriza-se pela narrativa emotiva do encontro entre dois mundos distintos, o negro bem sucedido norte-americano e o branco pobre das favelas do Rio de Janeiro. O fato de LIFE expor a miséria das favelas e tendo como foco uma família branca impacta ainda mais a sociedade brasileira, afinal a favela era vista como territorialidade habitada no imaginário social pelos negros.

Entre os dois embates: uma questão de afirmação especular

No primeiro caso de embate com revistas ilustradas de renome internacional O Cruzeiro eximiu-se de uma posição editorial definida para seus leitores, escondendo-se na possibilidade de uma independência de seus fotógrafos que tinham autonomia para pautar

⁷ No livro é publicada uma foto do casamento feita por um fotógrafo desconhecido, provavelmente um fotógrafo contratado para fotografar a cerimônia.

determinadas matérias e concentra-se nas questões locais, entretanto, o fazia sem perder de vista que estava falando também para a intelectualidade brasileira. Durante muitos anos o fotógrafo José Medeiros foi considerado, e ainda o é, como o gestor dessa reportagem, mas a carta de Accioly Neto o coloca como instrumento da política editorial da revista de se afirmar nacionalmente como revista de qualidade imagética além de seus espelhos, pelo menos no campo dos assuntos nacionais.

No caso com LIFE essa questão toma uma dimensão nacional ao reportar a miséria de uma favela na cidade que ainda pouco era capital da República, acentuado por expor mazelas que extrapolavam a questão racial colocada quase como sinônimo, favela como lugar de negros, e mais ainda, vindo de um fotógrafo negro e de uma revista norte-americana, uma de suas congêneres e matrizes gráficas. O momento histórico brasileiro ressaltava um fervor nacionalista e naquele momento extremamente conflituoso internamente e belicoso com a renúncia de Jânio no dia 25 de agosto e as dificuldades de Jango para assumir a presidência, hostilizado pela UDN e pelos militares que queriam tornar vago o cargo de presidente, pois Jango estava em viagem oficial para a China comunista. Como herdeiro de Getúlio e do trabalhismo, Jango era considerado dentro do campo perigoso das forças de esquerda, e a questão somente foi resolvida com a aprovação de emenda constitucional de implantação do regime parlamentarista em 02 de setembro. Toda movimentação desse período teve forte presença da imprensa na formação de uma rede legalista pela assunção do vice e respaldada pela opinião pública.

Para nossa surpresa, em meio à guerra fria instalada internacionalmente com rebatimentos no momento nacional, a questão da miséria é extrapolada para o ambiente interno aos Estados Unidos da América, com imagens de forte impacto e por uma revista de cunho conservador, ou seja, a política editorial de O Cruzeiro aparentemente parece desgarrada do contexto político interno e mais preocupada com sua afirmação jornalística. Entretanto, a reportagem da revista LIFE atinge a todos os setores nacionalistas, sejam as Forças Armadas, a UDN, ou as forças de esquerda, e nesse momento, a reportagem de O Cruzeiro consegue uma unanimidade, uma resposta que a todos contentam: a miséria não é condição única dos brasileiros e pode estar até mesmo em Nova Iorque.

Entre os dez anos que separam Paris Match e LIFE, a revista O Cruzeiro enfrentou suas matrizes gráficas referenciais do fotojornalismo moderno na afirmação de uma independência editorial, entretanto, se no primeiro embate mostra sua autonomia fotográfica em série de cunho etnográfico com densidade narrativa, irá imbricar-se em novos espelhamentos. O Cruzeiro sobrepõe sua fotorreportagem em camadas simultâneas como um

analogon à LIFE, reproduzindo ângulos, composições, artes gráficas, de uma visualidade já dada. Somos iguais, afinal.

Bibliografia

ACCIOLY NETTO, Antonio.

1998. O Império do Papel - Os Bastidores de O Cruzeiro, Porto Alegre: Sulina.

BASTIDE, Roger.

2001. O Candomblé da Bahia - Rito Nagô, São Paulo: Companhia das Letras (reedição) 1951.

- "A etnologia e o sensacionalismo ignorante", in Revista Anhembi, número 9, volume III, agosto, São Paulo.

- "O caso Clouzot e Le Cheval de Dieux", in Revista Anhembi, número 10, volume IV, setembro, São Paulo.

- "Uma reportagem infeliz", in Revista Anhembi, número 12, volume IV, novembro, São Paulo.

CARVALHO, Luiz Maklouf.

2001. Cobras Criadas, São Paulo: Senac.

GOLDEBERG, Vick.

1991. The Power of photography - How photographs changed our live, N.Y.: Abbeville Press.

LÜNING, Angela (org.)

2002. Verger/Bastide - A Dimensão de uma Amizade, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

MEDEIROS, José.

1957. Candomblé, Rio de Janeiro: O Cruzeiro.

1986. José Medeiros, Rio de Janeiro: Funarte.

MAUAD, Ana Maria.

2005. "Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)", in Revista Brasileira de História, vol.25, no.49 São Paulo Jan./June 2005.

PARKS, Gordon.

1978. Flávio, N.Y.: W W Norton & Company INC.

PEREGRINO, Nadja.

1991. Cruzeiro - A Revolução da Fotorreportagem, Rio de Janeiro: Dazibao.

TACCA, Fernando de.

2003a. "O Sagrado em Imagens", in Mídia, Cultura, Comunicação (org. Anna M Balog, Antonio Adami, Juan Droguett, Hayde D. F. Cardoso), Arte & Ciência, São Paulo, 2003.

2003b. "Candomblé – Imagens do Sagrado", in Campos – Revista de Antropologia Social (publicação do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social), UFPR, número 03(2003), Edição Especial da IV Reunião de Antropologia do Mercosul.

Disponível no endereço: <http://calvados.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/view/1593/0>

VERGER, Pierre.

1982. 50 Anos de Fotografia, Salvador: Corrupio.

1981. Orixás, Salvador: Corrupio.