



## **Ouro, Prata e Papel: a fotografia e a modernização da imprensa carioca – 1900 – 1960<sup>1</sup>**

Silvana LOUZADA <sup>2</sup>  
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

### **Resumo:**

A imprensa de massa no Brasil se desenvolve a partir da primeira metade do século XX com a formação dos jornais-empresas, a modernização do texto e da paginação e com a utilização da fotografia como elemento noticioso.

Já a partir da década de 1890 o país se moderniza embalado por um forte investimento tecnicista e a sociedade brasileira experimenta uma inédita aceleração da passagem do tempo.

Juntamente com o surgimento do novo século vai sendo construído um novo olhar tecnológico, mediado pelo aparelho fotográfico e difundido nas páginas dos jornais e revistas ilustradas que proliferam na capital do país.

As tecnologias capazes de fornecer uma dimensão à concepção temporal e espacial são decisivas na conformação do novo mundo simbólico que emerge desde a passagem do século. O mundo se torna próximo e visível, a percepção do “outro” muda gradativamente, a temporalidade ganha nova dimensão e a fotografia, imagem técnica por excelência, tem a capacidade de figurar estas transformações.

O uso da fotografia na imprensa é refinado no decorrer das primeiras décadas e eclode como linguagem madura e autônoma em meados do século XX.

Este artigo traça um panorama da utilização da fotografia na imprensa carioca na primeira metade do século passado e discute seu papel no processo de modernização da imprensa e, em última instância, da sociedade brasileira.

**Palavras-Chave:** fotografia; fotojornalismo; história do fotojornalismo; modernização da imprensa; imprensa carioca.

### **Uma Época de Ouro:**

É recorrente a associação no imaginário<sup>3</sup> brasileiro das décadas de 1950 e 1960 a uma idéia de modernidade. Também na imprensa em geral e na fotografia é comum a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Fotografia: Comunicação e Cultura do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense / PPGCom-Uff sob orientação da Profa. Dra. Marialva Barbosa.

Professora da Universidade Estácio de Sá

Bolsista CAPES.

<sup>3</sup> A expressão “imaginário” é usada aqui na acepção do senso comum.



referência a uma época “dourada”, presente na quase totalidade dos depoimentos dos protagonistas do período<sup>4</sup>.

Entre 1940 e 1960 ocorre a consolidação da fotografia de imprensa como linguagem autônoma quando, associada a outros recursos jornalísticos, passa a agregar informação jornalística que o texto sozinho não é capaz de transmitir, conformando a linguagem denominada fotojornalismo.

Cabe, no entanto, enfatizar que seu amadurecimento é fruto de processos históricos que levam à culminância, nesta ocasião, da imagem associada à notícia nas páginas dos jornais e revistas do Rio de Janeiro. História aqui entendida como um processo com variados agentes e que se desenrola na duração do tempo. A modernidade da linguagem não nasce da inspiração de um grupo privilegiado de fotógrafos, repórteres e editores, mas é uma construção que envolve também um leitor que foi sendo habituado à leitura de imagens e que tem nas décadas centrais do século passado o seu momento catártico<sup>5</sup>.

Naquele momento os jornais diários do Rio de Janeiro são, juntamente com as revistas ilustradas, lugar privilegiado de produção e construção de representações simbólicas e materiais na sociedade brasileira. Assim como governo e sociedade assumem a modernização e o desenvolvimentismo como carros-chefes de um novo projeto de construção do país, alguns dos principais jornais da cidade investem em mudanças no padrão gráfico e na linguagem para se adequarem aos novos tempos.

Para Paul Ricoeur (2001) a história só nos atinge através das modificações que impõe à memória, já que é primeiramente através dela que nos relacionamos com o passado. Para o autor é preciso perceber os processos sociais e tecnológicos que possibilitaram que determinado período tenha passado de forma relevante para a memória e conseqüentemente para a história.

Parece claro que a referência aos anos 1950/60 como os anos dourados é uma construção posterior, entretanto não há como ignorar que a associação do período a uma época áurea não se restringe à fotografia, sequer ao jornalismo, mas está firmemente relacionada às narrativas relacionadas a estas décadas na sociedade brasileira, notadamente na carioca.

---

<sup>4</sup> Cf. as entrevistas com fotógrafos atuantes nestas décadas feitas pela autora juntamente com a Profa. Dra. Ana Maria Mauad depositadas no LABHOI – Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense: <http://www.historia.uff.br/labhoi/>

<sup>5</sup> Trabalhamos aqui com o conceito de catarse desenvolvido por Paul Ricoeur (1994, 1995 e 1996).



Por outro lado, por se tratar de uma imagem técnica, o desenvolvimento da fotografia na imprensa é também fruto de determinantes tecnológicos que podem criar a falsa sensação de uma historicidade de sucessões. Mais uma vez convém reafirmar que a história do fotojornalismo, assim como seu desenvolvimento tecnológico, é resultado de um extenso e multifacetado processo histórico e é este processo que nos interessa

### **Desponta o Século XX:**

Na passagem do século, vários jornais e revistas da capital brasileira buscam na publicação da fotografia o aval para adentrar a modernidade, fazendo também uso de práticas diversas para angariar o maior número de leitores, como promoções, ampliação das coberturas policiais e a difusão do folhetim. Ao mesmo tempo investem em técnicas de redação e apuração das notícias que devem garantir uma suposta imparcialidade (BARBOSA, 2007).

Os periódicos mais importantes implantam uma série de artefatos tecnológicos que mudam a maneira de produzir jornais: máquinas linotipos mais eficientes que as antigas composições manuais; máquinas de imprimir capazes de rodar até 20 mil exemplares por hora; máquinas de fotografar capazes de reproduzir o mundo em imagens; métodos fotoquímicos que permitem a publicação de clichês em cores. Os periódicos transformam gradativamente seus modos de produção e o discurso com que se auto-referenciam e passam a ser cada vez mais ícones da modernidade, numa cidade que quer ser símbolo de um novo tempo.

O despontar do século é o desabrochar da modernidade no país. O Rio de Janeiro no início do século XX, assim como toda a sociedade brasileira, se defronta com novos valores. A capital é pólo irradiador de cultura, ditando moda para toda a nação, sintetizando o Brasil, não apenas para o “estrangeiro”, mas para o próprio país. A cidade se moderniza e para acompanhar o processo revistas e jornais precisam incorporar a fotografia às suas páginas, técnica que sintetiza a rapidez e a efemeridade do moderno.

As tecnologias capazes de fornecer uma dimensão à concepção temporal e espacial são decisivas na conformação do novo mundo simbólico que emerge naquela passagem de século. O mundo se torna próximo e visível. A possibilidade de ver em imagens lugares longínquos e figuras exóticas mudam gradativamente a percepção do outro, agora visível, antes apenas imaginado. Saber, em poucas horas, o que aconteceu do outro lado do mundo constrói gradativamente nova espacialização e uma nova



temporalidade. O mundo se torna mais compacto. A temporalidade ganha nova dimensão.

### **As Revistas:**

Em maio de 1900 surge a Revista da Semana, periódico que consolida a publicação da fotografia na imprensa e é, entre as suas contemporâneas, a que melhor explora a linguagem fotográfica.

O primeiro número vem com uma enorme fotografia tomando quase toda a primeira página e nos pequenos textos que a acompanham a palavra fotografia aparece duas vezes: junto ao logotipo (“Photographias, vistas instantâneas, desenhos e caricaturas”) e na legenda abaixo da enorme foto: “Photographia oferecida pelos Srs. Bastos & Dias”.

Os números seguintes também trazem fotos na primeira página, mas o número quatro é surpreendente. São cinco fotografias sob o título: “A Autópsia de Maria” que mostram em detalhes a necropsia de um corpo de criança, além do caixão fechado identificado como “fotos do corpo no caixão (Phot. tirada a 2 ms de distancia)”. A legenda aguça a morbidez indicando que a fotografia foi tirada a apenas alguns passos do caixão e dentro dele está um cadáver oculto mas o exame de suas entranhas foi quase “presenciado” pelo leitor.

A Revista da Semana também mostra crimes e não hesita em carregar nas tintas para aumentar o impacto das imagens. A primeira página do número seis tem uma grande foto com a manchete: “Tentativa de assassinato” e a legenda: “O coronel Horacio de Lemos atacado em pleno dia na Rua dos Ourives. Photographia instantanea apanhada casualmente por um dos nossos photographos”.

A imagem, uma clara encenação, é apresentada como um instantâneo para instigar a curiosidade do público, mesmo que ainda não seja tecnicamente possível obter um verdadeiro instantâneo fotográfico de um acontecimento movimentado.

São tragédias que apaixonam a cidade. O grotesco e o macabro expostos em fotografias grandes e nítidas, o mais próximo possível do “real”. Na “Autópsia de Maria” ou na “Tentativa de Assassinato” é preciso aproximar, passar para o leitor a sensação flagrada ou construída, tanto faz.

A Revista da Semana segue publicando grandes fotografias em quase todas as suas primeiras páginas até o número 15 quando se torna edição semanal ilustrada do



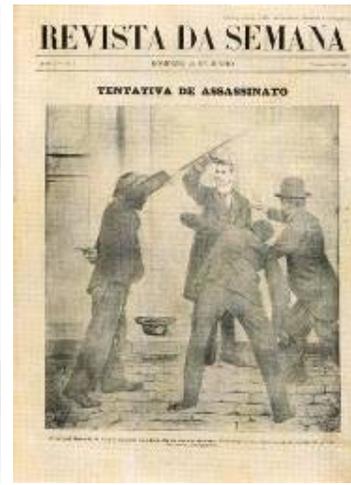
Jornal do Brasil e muda de perfil: as fotos dão novamente lugar a ilustrações, encerrando assim a primeira experiência contínua de publicação de fotografias num periódico no Brasil.



20 de maio de 1900.



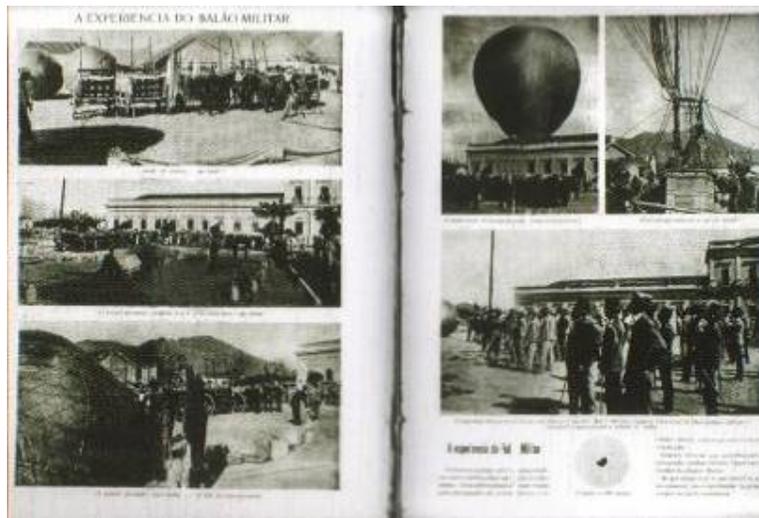
10 de junho de 1900



24 de julho de 1900

Em 1908, ano da sua fundação, a revista Careta publica uma reportagem fotográfica documentando o acidente com um balão militar. O peso da informação visual é superior ao pequeno texto que reforça a importância da fotografia:

Publicamos algumas photographias inéditas sobre a mallograda experiência do balão militar. Estas photographias foram tiradas pelo photographo da revista Kósmos e do extinto Diário, o unico que assistiu áquella catastrophe. Convem recordar que as photographias estampadas noutras revistas foram reproduzidas do alludido Diário. As que damos hoje, e somos os unicos a possuir, são a reproducção da primeira parte da infeliz experiencia.



Careta, 6 de junho de 1908

Ineditismo, autoria e originalidade do trabalho do fotógrafo são ressaltados para se distinguir da concorrência e, para dar ao público a sensação de ser testemunha, as fotos são dispostas em seqüência cronológica, construindo uma narração temporal e espacial do acidente.

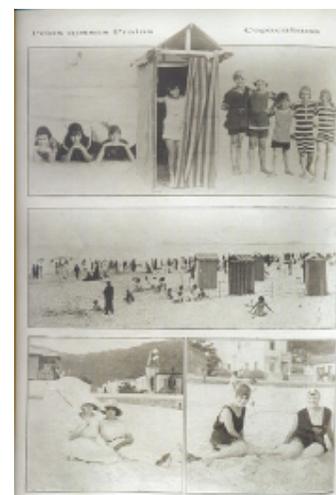
Em 10 de janeiro de 1914, a revista Fon-Fon! noticia a chegada de Santos Dumont ao Brasil com duas páginas cobrindo todos os aspectos do acontecimento: uma foto do navio antes de atracar, outra do inventor no convés, além de fotos de autoridades e do povo que o recebe.

Mais uma vez a imagem prevalece sobre o texto e as páginas têm arranjo cronológico. A leitura da imagem fixa, numa seqüência que induz à reconstituição do movimento, vai se tornando comum. Como ressalta Flora Sussekind (2006) a percepção das pessoas passa por inevitáveis alterações, graças à difusão de técnicas como a fotografia estereoscópica, cartões postais e kinetoscópios e à popularização do cinematógrafo, que surge em 1895. No início do século a imagem em movimento se populariza e a modificação da percepção da movimentação do próprio corpo, possível também graças a artefatos como o automóvel, tende a se refletir na representação imagética dos acontecimentos retratados na imprensa.

Na década seguinte cresce o número de fotografias nas revistas que podem até prescindir do texto, como na reportagem de Careta de 4 de fevereiro de 1922 em que pessoas posam para a câmera transparecendo espontaneidade e a imagem central é um instantâneo do cotidiano das areias de Copacabana.



Fon-Fon!, 10 de janeiro de 1914



Careta, 4/02/1922

Não só as celebridades e os grandes acontecimentos, mas o dia-a-dia do leitor passa a merecer registro. Para Agnes Heller (2004) a vida cotidiana é a vida de todo homem, sendo-nos impossível desligar-nos da cotidianidade. O cotidiano é, ao mesmo tempo, particular e universal. A particularidade, portanto, contém o todo e retratar este dia-a-dia é mostrar um pouco de cada um. O “genérico” da praia que as revistas mostram contém todo o público, mas faz parte também da individualidade, por mais distantes que se esteja do mar de Copacabana.

O desafio de mostrar o todo e o particular marca a trajetória da mais emblemática revista brasileira. Em 1928 nasce *O Cruzeiro*<sup>6</sup> com 50 mil exemplares semanais impressos a quatro cores em rotogravura e ampla distribuição. Desde o princípio a revista aposta na fotografia e investe na modernização gráfica, como na página dupla com fotografia aérea publicada em 1930. A foto da “partida das Misses para a eleição de Miss universo 1930” é creditada: “Photo aerea de Cap. Holland exclusiva para *O Cruzeiro*”. Além do ineditismo, a vista aérea amplia a percepção visual do leitor que, através desta imagem, pode voar acima do mais alto edifício da cidade.

Em 1938 outro exemplo do investimento da revista na linguagem fotográfica: uma página dupla ocupada por oito fotografias assinadas “photos Kikoler” retratando “A paisagem humana no morro” com vistas gerais, fotos das casas e de costumes, detalhes de utensílios e muitas crianças. O texto é curto e a força da informação está nas imagens, um ensaio fotográfico completo.

Se no exemplo anterior a revista leva o leitor às alturas, agora o faz adentrar a casa de pessoas humildes, retratando uma comunidade onde em geral só entram seus pobres moradores cujas vidas são muito diferentes da dos leitores de *O Cruzeiro*.



13/09/1930



21/05/1938

<sup>6</sup> Lançada em 10 de dezembro de 1928 é inicialmente chamada *Cruzeiro*, passando a ser *O Cruzeiro* na edição 31, de 8 de junho de 1929.



A busca do melhor aproveitamento da fotografia ainda não encontrara um padrão definido e varia de uma foto cobrindo duas páginas ou várias para uma única reportagem, buscando a exaustiva documentação imagética da notícia. Estes fatores combinados, juntamente a pluralidade dos temas, serão a marca que no futuro consolidarão a fotorreportagem em *O Cruzeiro* e os componentes fundamentais – a valorização da fotografia como linguagem principal e o reconhecimento da autoria – já estão presentes nestas reportagens<sup>7</sup>.

O fotógrafo vai se tornando um personagem, seja como o aviador que sobrevoa a praça pública, seja na legenda das fotos da favela: “‘Menino não chora! Tirar retrato não dóe’, diz a mãe. Mas o garoto não gostou do photographo”. A novidade tecnológica salta na fala da mãe que ensina ao filho que ser fotografado não dói, mostrando também que o aparelho manejado pelo fotógrafo se incorpora ao cotidiano do público.

Por outro lado, a legenda indica que está sendo construída uma profissão mítica onde o autor é também personagem, ator nesta nova arena imagética que é, ao mesmo tempo, notícia e visualidade. Ao mesmo tempo em que se constrói a linguagem, forma-se o profissional fotojornalista.

*O Cruzeiro* representa um novo patamar, trazendo fotografias em grande formato, reportagens que exaurem fotograficamente todos os aspectos da notícia e a menção da autoria da fotografia. Entretanto, nas suas duas primeiras décadas, a revista ainda não explora todo o potencial da fotografia como notícia.

### **Os jornais diários:**

Fundado em 1901, o *Correio da Manhã* começa a publicar fotografias no ano seguinte. A partir de 1905 o jornal reforça o noticiário policial explorando a associação de imagem e notícia com fotos de tragédias, além de celebridades, grandes acontecimentos políticos, avanços tecnológicos e de times de futebol. As notícias principais têm sempre mais de uma fotografia, destacadas através de recursos gráficos como o recorte e a superposição. Já seu principal concorrente, o *Jornal do Brasil*, fundado em 1891, tem duas edições ilustradas semanais com desenhos a bico de pena e só publica fotografia regularmente a partir de 1905, sobretudo na primeira página.

---

<sup>7</sup> Existe uma espécie de consenso de que a fotografia só teria ganhado importância em *O Cruzeiro* a partir de 1943, com a chegada do fotógrafo francês Jean Manzon. Mas um simples olhar na coleção da publicação revela não apenas a inclusão de inúmeras fotos, como a utilização de uma série de recursos gráficos inovadores, muito antes da entrada de Manzon.

Em 1907 A Gazeta de Notícias (criada em 1875) importa uma impressora capaz de rodar até cinco cores, assim apresentadas ao leitor:

Fosses de galas, ou fosse de dor a cena, era sempre o negro que vestia homens e coisas, enquanto lá fora as artes gráficas chegavam a perfeição de estampá-las com cores legítimas. Tivemos pena dos bonecos e – para frente! – mandamos vir a máquina que este número inaugura. Ela nos permitirá colorir de rubro as cenas sangrentas, dar suaves tonalidades ao azul e da cor de rosa aos cenários alegres, reproduzir um trecho da nossa natureza impressionante.<sup>8</sup>

A Gazeta é o primeiro jornal carioca a imprimir imagens coloridas, no mesmo ano que os franceses Auguste e Louis Lumière anunciam a invenção do autochrome, primeiro processo fotográfico colorido, ainda em placa de vidro. É improvável que o jornal tenha adotado o processo tão rapidamente e as fotos, como sugere o texto, eram feitas em preto e branco e depois colorizadas.

Na primeira década do século XX a fotografia já é uma realidade nos jornais cariocas, não apenas como ilustração, mas também como detentora de informação visual noticiosa, necessária à almejada modernização e o uso da cor ressalta este desejo.

Se a fotografia publicada nos periódicos no início do século XX não é ainda o moderno fotojornalismo como entendido nas décadas seguintes, também não deixa de agregar informação à notícia. A fotografia insere dados que o texto não transmite conferindo uma nova dimensão à notícia. A informação imagética, polissêmica por natureza, interpretada de forma diferente por cada leitor, é também unívoca, uma vez que a mesma imagem chegará a todos. A seguir, com o surgimento das agências e da transmissão telegráfica, imagens jornalísticas se tornarão universais.



Jornal do Brasil de 15/11/1905.



A Gazeta de Notícias de 11/08/1907.



O Globo, 17/08/1934.

<sup>8</sup> A Gazeta é moça ou velha?. In: Gazeta de notícias, 4 jul. 1907, p.2. Apud. Barbosa, 1996, p. 183.



Nas décadas de 1920 e 1930 muitos periódicos do Rio de Janeiro investem na modernização da linguagem e de seus parques gráficos. O noticiário se amplia e, graças ao telégrafo, notícias internacionais podem ser publicadas no mesmo dia em que acontecem<sup>9</sup>. Mas o telégrafo só transmite texto e as fotografias são geralmente enviadas por avião, o que não é problema para uma revista com fechamento semanal. Já os jornais diários têm urgência em publicar a foto junto com a matéria o que força o investimento na tecnologia de transmissão.

Em agosto de 1936 O Globo publica pela primeira vez no Brasil uma radiofoto<sup>10</sup>: a fotografia enviada via rádio da nadadora Piedade Coutinho que se classificara para a final dos 400 metros livres na Olimpíada de Berlim. O jornal valoriza a novidade: “‘O Globo’ inaugura a telephotographia no Brasil – um instantaneo sensacional de Piedade Coutinho no final dos 400 metros livres” e explica:

Quando Piedade Coutinho se classificou para as finais dos 400 metros livres O GLOBO resolveu realizar um grande esforço de reportagem para publicar, imediatamente, uma telephotographia que fixasse a façanha extraordinaria da nadadora brasileira. [...] Até agora a imprensa brasileira não se utilizára da televisão. Por isso mesmo o Rio carece de uma organização que directamente recebesse photographias irradiadas de Berlin [...] (grifo meu).

A radiofoto da nadadora é publicada ao lado de duas fotos de um bombardeio em Málaga com o esclarecimento: “Photographia recebida por via aerea”. Na mesma página convivem duas formas da fotografia “viajar” para lugares distantes, por via aérea ou pelo moderníssimo sistema de radiofoto, que o jornal batiza com o sugestivo nome de “televisão”, além de tomar emprestado da linguagem do rádio o termo “irradiar”.

O “esforço de reportagem” é realmente grande já que há apenas dezoito meses, em janeiro de 1935, a Associated Press inaugurara a rede de radiofoto simultânea para 24 assinantes de diversos países com a transmissão da foto de um acidente de aviação nos Estados Unidos. O Globo recebe agora não apenas palavras, mas também fotografias no mesmo dia em que são feitas, contribuindo para acelerar a relação temporal entre notícia e leitor.

### **A reportagem fotográfica amadurece:**

---

<sup>9</sup> O cabo submarino que possibilitou a implantação do telégrafo no Rio de Janeiro foi inaugurado em 1874. No mesmo ano chegava à cidade a primeira Agência Internacional de Notícias, a Havas. O Jornal do Comércio foi o primeiro periódico carioca a contratar os serviços da agência.

<sup>10</sup> Fotografia transmitida através de ondas de rádio, posteriormente substituído pela telefoto, que utilizava o telefone.

Nos anos 1950 parte da imprensa investe em mudanças gráficas, editoriais e empresariais. Pouco antes importantes transformações começam a acontecer na revista O Cruzeiro que, depois de alguns anos de baixas vendas promove uma ampla mudança editorial e em 1942 alcança a tiragem 58 mil exemplares, superior à concorrente Revista da Semana e com bom faturamento com publicidade (CARVALHO, 2001).

Nos anos 1940 e 1950 o fotojornalismo em O Cruzeiro atinge a maturidade. Da grande foto aberta em duas páginas e da página dupla repleta de fotos da década de 1930 para as grandes reportagens nas décadas seguintes, a linguagem se completa. Reportagens ocupam seis ou mais páginas onde uma foto de página inteira abre a reportagem seguida de outras menores que complementam a informação. Este esquema de reportagem conquista o leitor e se transforma em exemplo paradigmático para toda a imprensa brasileira. O ideal de fotorreportagem nas páginas da revista semanal.



Fotorreportagem de Jean Manzon  
14/09/1946



Fotorreportagem de Mário de Moraes e Ubiratan Lemos. Primeiro Prêmio Esso – 22/10/1955

Estão dadas as condições para uma nova etapa no desenvolvimento da imprensa brasileira já irremediavelmente calcada na visualidade. Estão abertas as portas para a entrada em cena dos dois periódicos que sintetizam as mudanças nos jornais brasileiros nas décadas de 1950 e 1960: Última Hora e Jornal do Brasil.

### **Última Hora:**

Em 1951 surge a Última Hora. Para seu fundador, Samuel Wainer, a fotografia é uma das bases do sucesso do periódico e destaca a “grande foto da primeira página, que se tornaria uma das marcas registradas da Última Hora” e a publicação “pela primeira vez na imprensa brasileira da foto colorida de um time de futebol na primeira página de



um jornal” (WAINER, 1987). Futebol a cores e quase que ao vivo, graças às famosas seqüências fotográficas, são marcantes para o sucesso do jornal. Wainer reivindica também o pioneirismo na valorização do fotógrafo e na utilização do crédito no fotojornalismo diário no Brasil.

Apesar de irregular, a identificação se dá especialmente nas páginas de esporte. As seqüências de gol de Última Hora são a sensação. Antes da popularização da TV é nas páginas deste jornal, o único a possuir a câmera à corda<sup>11</sup> que possibilita a realização das seqüências, que o público remonta desde o lance que deu origem ao gol até a bola na rede. É a apreensão temporal nas páginas do jornal brindando as temáticas que populares.

Assim como as revistas do início do século, Última Hora explora também o sensacional. É emblemática a manchete em letras garrafais de seu primeiro número: “Nova Tragédia a qualquer momento – desmorona a Central”.<sup>12</sup>

Última Hora publica também reportagens fotográficas com muitas fotos ocupando toda a página, as “páginas gráficas”, mas é o Jornal do Brasil que melhor explora esse recurso.

### **O JB:**

Desde sua fundação o Jornal do Brasil atravessa diversas fases editoriais e, mesmo tendo publicado fotos nos primeiros anos do século, abandona a fotografia e a notícia, transformando-se num balcão de anúncios. A partir da metade da década de 1950 o jornal começa uma mudança e na edição de 10/11 de março de 1957 a fotografia volta a ser publicada novamente na primeira página.

O processo que posteriormente ficou conhecido como as “reformas do JB” é o momento mais importante da utilização da fotografia nos jornais brasileiros depois de Última Hora. A partir de 1956 o Jornal do Brasil se reestrutura gráfica e administrativamente e implementa mudanças nas práticas de redação e apuração. O marco inicial é a criação, em 1956, do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, ligado ao movimento neoconcreto. Outro marco é a página de esportes que inova na forma de publicar fotografias, além de introduzir diversas mudanças no estilo dos textos e na diagramação.

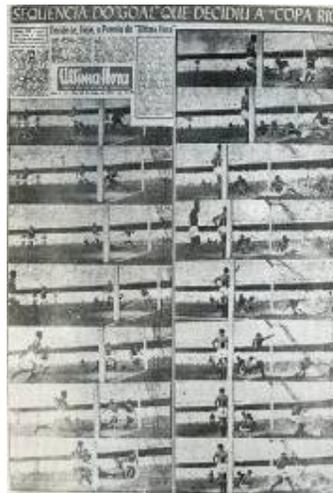
---

<sup>11</sup> As câmeras Robot e Photo foram adquiridas nos EUA pelo fotógrafo Roberto Maia, que também as operava.

<sup>12</sup> Estação de Trens Central do Brasil.

O JB passa a atingir um público de maior poder aquisitivo e a dividir com o Correio da Manhã a preferência das classes alta e média, os “formadores de opinião” graças ao investimento no noticiário político e ao prestígio do Suplemento Dominical. Os crimes dão lugar às artes e à “cultura” refletindo a formação social do país e sua emergente classe média.

O jornal passa a publicar fotografias ocupando quase toda a primeira página e, juntamente com renovação na diagramação no texto, estes se tornam elementos chave na estrutura do novo JB, onde a fotografia de imprensa protagoniza uma das mais emblemáticas transformações do jornalismo brasileiro.



Ultima Hora, 22/07/1951



Jornal do Brasil, 12/01/1964

### **Ouro, Prata e Papel:**

O Processo de amadurecimento da fotografia na imprensa em direção ao fotojornalismo se consolida na década de 1960. A nova linguagem se transforma na principal difusora do olhar tecnológico mediado pelo aparelho fotográfico, vulgarizando a aceleração temporal e promovendo uma nova percepção visual.

Por outro lado o melhor aproveitamento da fotografia e o reconhecimento da autoria elevam o fotógrafo de imprensa e seu trabalho a um novo patamar, provocando um movimento de retro-alimentação que ao mesmo tempo influencia a linguagem jornalística e transforma o protagonista. Este movimento contribui para a inovação na linguagem, explorada nos jornais diários nas décadas de 1950 e 1960.



A imagem fotográfica impressa nos jornais diários e revistas semanais também figura uma sociedade em transformação. Mais urbana, mais cosmopolita – uma sociedade que se enxerga e se deseja moderna.

Ao mesmo tempo a fotografia agrega os valores modernos de que fazem uso os periódicos para se habilitarem a exercer o discurso da modernidade que é, em última instância, a aspiração brasileira naquele momento.

É uma época que só se fez de ouro porque foi registrada na prata e vulgarizada no papel das revistas e jornais.

### **Referências bibliográficas:**

BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa** – Brasil (1900-2000). Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Cobras Criadas** – David Nasser e o Cruzeiro. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

HELLER, Agnes. **A Escrita da História**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

RICOEUR. Paul. **Tempo e Narrativa**. Vol. I, II e III. Campinas: Papyrus, 1994, 1995, 1996.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WAINER, Samuel. **Minha razão de viver**: memórias de um repórter. Rio de Janeiro: Record, 1988.