



O Fotojornalismo e os gêneros na Revista *Cruzeiro* **- A reportagem fotográfica *As noivas dos Deuses Sanguinários*¹**

Ranielle Leal Moura

FGV-RJ

UMESP

Resumo

Este artigo trata de uma análise da reportagem fotográfica *As noivas dos Deuses Sanguinários* realizada pelo fotojornalista José Medeiros e pelo repórter Arlindo Silva para a Revista *O Cruzeiro*. O foco da análise centra-se no enquadramento da mesma no gênero jornalístico reportagem, com o intuito de mostrar que a foto jornalisticamente tratada é de máxima importância na composição de uma grande reportagem. Para tanto, realizamos um passeio rápido pela história de *O Cruzeiro* e de sua tradição de grandes reportagens fotográficas.

Palavras-chave: Fotojornalismo; reportagem fotográfica; gêneros jornalísticos.

Introdução

A história da imprensa do século XX foi registrada pelas câmeras fotográficas de repórteres atentos ao calor dos acontecimentos.

O fotojornalismo surgiu ligado à reportagem de guerra, fornecendo muitas imagens que se tornaram referência no século XX. Ele foi uma das principais fontes de documentos históricos e antropológicos deste tempo, registrando os acontecimentos e preenchendo a memória de quem vê as imagens capturadas.

Desde, o ano de 1880, a fotografia vinha sendo utilizada como complemento da informação nas revistas ilustradas, na busca da sua veracidade, revolucionando a imprensa e tornando-a mais atrativa para o leitor.

O fotojornalismo é a linguagem jornalística composta a partir da fotografia, que sintetiza em si, as informações necessárias à leitura e compreensão visual do que expressa o texto escrito. Sendo assim, concretiza-se como a prática do jornalismo através da fotografia de imprensa, tendo como objetivos informar, documentar e até ajudar na interpretação de acontecimentos, que por se apresentarem como de interesse público, tornaram-se fatos jornalísticos.

¹ Trabalho apresentado na DT1 – GP Gêneros Jornalísticos, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.



No Brasil a fotografia desempenhou um importante papel no processo de conscientização e informação da sociedade, com destaque para os anos conturbados da ditadura militar, quando a fotografia procurava ângulos que objetivavam driblar a censura e mostrar através das imagens, os momentos e situações adversas que não podiam ser abordados nos textos.

O fotojornalismo brasileiro se desenvolveu de modo peculiar e cresceu em importância nos impressos, mesmo durante os períodos mais confusos de nossa história. O dever para com a verdade e a noção exata da responsabilidade e do papel da reportagem fotográfica, sempre foi o grande eixo de atuação de nossos profissionais. A liberdade oferecida pelos meios de comunicação nos primórdios da profissão de repórter fotográfico, possibilitou a realização de grandes trabalhos.

A revista *O Cruzeiro* merece destaque pela valorização que deu ao fotojornalismo, sobretudo, entre as décadas de 1940 a 1970.

O Cruzeiro foi uma revista que surgiu para chamar atenção, para conquistar muitos leitores. Recebeu este nome, para que as pessoas pudessem associá-la à moda da época e ainda à constelação do Cruzeiro do Sul, o que decerto fazia parte do planejamento e objetivos da revista, que se mostrava atualizada com informações de todo o Brasil e do Mundo.

Esta publicação ficou conhecida como uma revista de variedades e de investimentos pesados no visual. Grandes fotógrafos como Jean Manzon e José Medeiros faziam parte de sua equipe e suas reportagens faziam sucesso, como também, as coberturas de eventos políticos e sociais nos quais Assis Chateaubriand, proprietário de *O Cruzeiro* e jornalista influente, participava ou promovia.

Segundo Segala (2000, p.50), *O Cruzeiro* adquiriu um papel inovador na época, pois trazia uma espontaneidade brasileira, noticiando um Brasil, até o momento, pouco conhecido, que emergia através das grandes reportagens.

Desta forma, o fotojornalismo acompanha o processo noticioso e se destaca no ambiente, sobretudo, no gênero informativo através das grandes reportagens fotográficas veiculadas à época.

O desenvolvimento da Reportagem Fotográfica no Brasil e a importância da Revista *O Cruzeiro*

A fotorreportagem no Brasil veio a se desenvolver e ter destaque em 1944, ano em que ocorreu uma revolução no fotojornalismo brasileiro.



Revolução? É o que se diz, especificamente, porque a conhecida revista brasileira *O Cruzeiro* fundava uma escola de linguagem visual na qual, as fotos captadas ganhavam vibrações e dramaticidade. Segundo Kaz (2006, p.6) “procurava-se transmitir, em imagens impressas, o imaginário de um país que, praticamente, só se conhecia pelas ondas do rádio”.

Este foi o ano, 1944, em que Assis Chateaubriand entregou a revista para o seu sobrinho, Freddy Chateaubriand que foi, “*quem dinamizou a revista*”, conforme Medeiros (1986, p. 17).

Foi, portanto, neste ano, que a revista ganhou reconhecimento e destaque, ao investir na introdução do gênero fotorreportagem, representando uma inovação na paisagem de editoração no Brasil.

A partir de então, a fotorreportagem adquiriu, por aqui, um caráter próprio, e isto se deu porque a introdução do conceito coincidiu com a procura de uma compreensão do país, com um universo cultural e social específico, a partir de uma conjuntura política que pregava o nacionalismo. Deste então, *O Cruzeiro* conseguiu ganhar de vez, uma grande importância no cenário nacional.

O período que vai do ano de 1944 ao ano de 1960 foi especial para *O Cruzeiro*, pois esta época ficou conhecida como a “época áurea de *O Cruzeiro*”, coincidindo com a introdução do conceito e da prática do fotojornalismo.

A implantação do fotojornalismo para a revista significou, assim, uma melhoria na qualidade de seu material, pois a fotografia antes existente nela, figurava apenas como ilustração esporádica, passando a partir de então, a ser trabalhada de uma forma diferente. A ser vista como elemento estrutural e fundamental na formatação do texto final, compondo a fotorreportagem.

O gênero fotorreportagem no Brasil foi introduzido pelo francês Jean Manzon, contratado por *O Cruzeiro* desde 1943.

A introdução de um novo gênero acarretou em uma mudança no estilo e na diagramação da revista. As modificações inovaram o perfil de *O Cruzeiro* e surtiram de fato, um resultado em termos de aceitação e inserção desta, na sociedade. O que fez com que a mesma aumentasse consideravelmente sua tiragem a partir de 1944, alcançando seu auge em meados da década de 1950.

Jean Manzon teve seu trabalho reconhecido, especialmente, quando formou dupla com o jornalista David Nasser. A dupla ficou muito conhecida e valorizada e, por vários anos, considerada como “a estrela” entre os repórteres de *O Cruzeiro*.



Manzon tinha um estilo próprio, fazendo sempre fotos arranjadas, posadas, compostas e construídas². Este estilo o diferenciava dos demais colegas de trabalhos, muitos deles, indicados pelo próprio Jean Manzon. Entre eles, estão José Medeiros, Pierre Verger, Manuel Gautherot e outros.

Outro fato importante é que a revista tinha agências em todo país e correspondentes nas principais capitais do mundo. O primeiro número da revista no ano de 1940 trazia uma reportagem fotográfica que tratava do conflito mundial na Europa, com destaque para o confronto entre finlandeses e russos. Outros números tratariam da segunda guerra mundial, mas com o olhar interno, voltado para o apoio ao regime do Estado Novo e a consolidação da imagem mítica de Vargas.

A lista de personalidades que fizeram a história da revista e, mais ainda, a representatividade da fotorreportagem no Brasil, compõe-se de nomes como Jorge Ferreira, Mário de Moraes e Ubiratan Lemos, que ganharam o Prêmio Esso, pela reportagem do “drama” dos retirantes nordestinos.

Com o passar do tempo aumentava a tiragem da revista. Em 1946, o parque gráfico foi expandido com a compra de oito rotativas em cores e 12 impressoras, dando suporte ao crescimento da tiragem. Em 1947, Samuel Wainer passaria a compor o quadro de profissionais da revista e faria algumas das suas grandes reportagens, como a cobertura da formação do Estado de Israel e da campanha presidencial que trouxe Getúlio Vargas de volta ao poder.

Contudo, é válido ressaltar que foi exatamente no ano de 1940 que se verificou uma maior importância do fotógrafo, que passaria a assinar suas fotos e suas reportagens fotográficas.

Gêneros jornalísticos

No Brasil foi a partir da segunda metade do século XX, que os teóricos da comunicação passaram a se dedicar à sistematização dos gêneros jornalísticos. A maioria deles se ocupou com classificações por categorias. E, embora haja divergência nos critérios de classificação, a maioria dos autores enquadra a notícia, a reportagem e a

² Este estilo chegou a ser descrito como isento, imparcial e objetivo, como expressão da realidade (COSTA,1993, p.157); embora também seja descrito como “cuidadosamente arquitetado, como se o mundo posasse para a câmera... como uma construção das cenas que permitem uma identificação imediata” (COSTA,1993, p.153).



entrevista como jornalismo informativo. Exemplo disso, seriam as classificações de Melo e Beltrão (BONINI, 2004, p.205).

Beltrão, ao sistematizar os gêneros jornalísticos, adotou o critério funcional, considerando as funções que os enunciados exercem junto ao público: de informar, explicar ou orientar. Como a notícia e a reportagem teriam a função de informar ao público, Beltrão considerou esses gêneros como pertencentes ao jornalismo informativo.

Melo considerou as circunstâncias determinantes dos relatos jornalísticos e adotou os critérios da intencionalidade e o da reprodução da realidade, classificando os textos em jornalismo opinativo e informativo, incluindo a notícia, a reportagem e a entrevista nesse último.

A classificação elaborada por Beltrão (1969, 1976, 1980) trabalha com os gêneros: Informativo, Interpretativo e Opinativo. No primeiro encontramos os formatos: notícia, reportagem, interesse humano e informação pela imagem. Para o gênero Interpretativo, este autor, propunha, o formato Reportagem em Profundidade. E, por último, para o gênero Opinativo, Beltrão trabalhava com os formatos: Editorial, Artigo, Crônica, Opinião Ilustrada e Opinião do leitor.

Marques de Melo (2003)³ por sua vez, vai realizar uma grande pesquisa nos jornais brasileiros e verificar que à época de sua tese de livre docência somente existiam nos nossos impressos dois gêneros: o Informativo e o Opinativo. Na forma de apresentar a com a informação, este autor verificou que existiam quatro formatos: Nota, Notícia, Reportagem e Entrevista. Já para o Opinativo, propôs os formatos: Editorial, Comentário, Artigo, Resenha, Coluna, Crônica, Caricatura e Carta.

Considerando que não vamos nos dedicar a todos os gêneros propostos pelos autores supracitados, uma vez que o nosso foco é na fotorreportagem, tomamos a liberdade de não detalharmos os demais formatos, que podem ser conhecidos a partir das referências bibliográficas do presente texto.

A Reportagem

Para Bonini (2001) as classificações existentes sobre gêneros jornalísticos são ainda um pouco nebulosas, pois, os mecanismos lingüísticos que caracterizam esses gêneros textuais, em termos acadêmicos, são pouco conhecidos, por isso, há dificuldade

³ Atualmente este autor já trabalha com outros gêneros, a saber: interpretativo, diversional e utilitário ou de serviços (RÊGO & AMPHILO, 2007).



teórica na definição de cada gênero, sendo feita, na prática, a distinção de um gênero e outro, a partir das comparações com outros gêneros.

Em pesquisa feita com jornalistas a respeito dos gêneros jornalísticos, Bonini (2001) concluiu que o reconhecimento dos demais textos pelos jornalistas é feito pela "*diferença ou similaridade com a notícia, não em função exatamente das partes características do texto noticioso, mas dos aspectos práticos envolvidos na instauração do gênero*". (BONINI, 2001, p.28).

Considerando este fato, pode-se dizer que muitas das questões abordadas a respeito da notícia podem ser aplicadas à reportagem, como a análise estrutural e socioideológica.

Diante do exposto, para melhor compreensão teórico-prática, interessa-nos estabelecer diferenças básicas entre a reportagem e a notícia.

Segundo Lage (2001) "a diferença entre reportagem e notícia é que esta trata de um fato novo e aquela de um assunto, suscitado ou não por fato novo." Entretanto, o mesmo autor alerta que há reportagens que não partem de fato novo, pois podem abordar questões polêmicas antigas.

No Manual de estilo da Folha de São Paulo (1987, p.156-158), por exemplo, existem as seguintes definições: "Reportagem é o relato do acontecimento importante, feito pelo jornalista que tenha estado no local em que o fato ocorreu ou tenha apurado as informações relativas a ele. É o produto essencial da atividade jornalística." No mesmo manual, notícia é definida como "puro registro dos fatos importantes que merecem estar no jornal. Sem comentários, juízos de valor ou interpretação".

Desta forma pode-se dizer que diferentemente da reportagem que mostra como o fato aconteceu, a notícia só evidencia se um fato virou história ou não, ou seja, é apenas um meio de registro.

Por fim, pode-se dizer que a reportagem consiste na apuração das diferentes visões de um acontecimento. Os grandes jornalistas se sobressaem na reportagem, onde eles contam uma grande história de acordo com a visão que ele teve sobre o acontecimento. No que concerne ao nosso objeto de estudo, adotaremos o gênero informativo e o formato reportagem, conforme proposto por Marques de Melo (2003) e seus referentes em Beltrão (2006).

As Noivas dos Deuses Sanguinários

A revista *O Cruzeiro* foi, durante algumas décadas, principalmente, nos primeiros anos de sua existência, uma espécie de espelho que refletia um Brasil



diferente do que se conhecia e que se mostrava moderno, um Brasil exótico e desconhecido, além de novos valores e ideais, glórias e derrotas, origens e desdobramentos de fatos históricos de meados do século XX.

A reportagem, ou melhor, as grandes reportagens, principalmente as reportagens fotográficas, foram os maiores destaques não apenas porque marcou a trajetória da revista como também foi o fio impulsionador de desenvolvimento e brilhantismo de *O Cruzeiro*.

Em 1930, que a revista começou a se destacar pelas grandes reportagens. A primeira edição do mês de novembro teve um só destaque: a deposição de Washington Luís. Esta edição trouxe muitos benefícios para a revista, pois contou com uma reprodução fotográfica dos fatos, que terminou se colocando como verdadeiro documento histórico auxiliar daqueles acontecimentos. Naquele momento escreviam e registravam pela imagem acontecimentos presentes que seriam trabalhados pela ciência histórica no futuro. Na mesma edição, publicaram 27 fotografias distribuídas em cinco páginas sobre a vitória da Revolução de 1930.

Conhecida por investimentos pesados em reportagens, *O Cruzeiro*, não poupava o seu leitor e o deixava repleto de informações fotográficas, normalmente as reportagens fotográficas eram enormes levava de cinco até mesmo mais de vinte páginas com coberturas fotográficas, tendo nela o texto presente como mero complemento.

Através das imagens em forma de reportagem fotográfica podia-se notar o relato de um acontecimento importante, feito pelo repórter-fotográfico que estava presente no local em que o fato ocorrerá. Para que se possa entender melhor peguemos como exemplo uma reportagem fotográfica publicada em *O Cruzeiro* no ano de 1951, pelo repórter Arlindo Silva e o repórter fotográfico José Medeiros.

Surge uma matéria polêmica no ano de 1951, *As Noivas dos Deuses Sanguinários*, que mostrava os aspectos inacessíveis ao olhar leigo dos rituais de iniciação do Candomblé, uma religião afro-brasileira.

Nesta reportagem de *O Cruzeiro*, foram publicadas 38 fotografias, e que na verdade foi uma resposta brasileira ao cineasta George Clouzot, que havia realizado um trabalho sobre o mesmo tema. Segundo Tacca (2004, p.4) a matéria de Medeiros não apenas fez sombra à de Clouzot. Sobrepujou-a.

Em maio de 1951, foi publicada uma reportagem sobre o ritual de iniciação no candomblé, pela revista francesa *Paris Match* que desencadeou uma polêmica que



mobilizou personalidades e intelectuais do Brasil, enfureceu a comunidade afro-brasileira e mexeu com os brios da imprensa nacional.

Tudo começou com a chegada do cineasta francês Henri Georges Clouzot responsável pelas fotos que ilustraram a matéria da *Paris Match*. Clouzot veio ao Brasil em 1950 com a família para rodar um filme. Conhecido internacionalmente, Clouzot foi recebido com festa pela intelectualidade brasileira, que promoveu encontros em sua homenagem. O filme, por razões desconhecidas, não foi realizado. Então Clouzot resolveu trocar as telas pelas rotativas da *Paris Match*. O fotógrafo francês, junto com sua esposa brasileira, voltou-se para os sons dos tambores que ecoavam nas esquinas da Bahia. O cineasta chegou então a contratar uma doméstica filha de santo que o levou a um terreiro após meses de negociação. A incursão rendeu a matéria “*Lês Possédées de Bahia*” (*As possuídas da Bahia*), a abertura da matéria dizia que pela primeira vez um branco entrara num “santuário de deuses negros” (KASSAB, 2004, p.3).

Clouzot fez um trabalho impressionista sobre o Brasil, mas degradou a imagem do país, destacando o exotismo da religião africana cultuada na Bahia, como sendo a única riqueza a ser mostrada, e, principalmente, colocando que o ritual acompanhado por ele, e, todo o Candomblé, não passavam de um caso patológico.

A reportagem causou furor na intelectualidade brasileira, que havia recebido Clouzot com festa.

Então no dia 15 de setembro de 1951, a revista *O Cruzeiro* publicou uma reportagem polêmica, e muito citada posteriormente, com o título “*As noivas dos Deuses Sanguinários*” com fotos de José Medeiros e texto de Arlindo Silva.

O lançamento da reportagem de *O Cruzeiro* foi precedido de ampla divulgação na Bahia, com boxe em jornais, anunciando a chegada da revista a Salvador. Foram cinco edições entre os dias 11 e 14 de setembro de 1951, sendo que, nesse último dia, antes da chegada da revista, foi publicada uma das imagens mais forte na contracapa do jornal *Diário de Notícias*, de Salvador.

A revista sabia do impacto que estava causando com a reportagem e aumentou a tiragem de 300.000 para 330.000 mil exemplares. Era praticamente uma reportagem fotográfica, Medeiros fotografou a raspagem da cabeça das *iaôs* e o batismo com sangue de animais, ele conseguiu mostrar ao Brasil um impressionante trabalho com o apuro técnico de suas fotografias e com o fato das imagens serem ambientadas num cenário onde o acesso era permitido apenas a iniciados do Candomblé.



Foi retratando a iniciação das filhas-de-santo que o fotojornalista de *O Cruzeiro* encontrou um mundo místico, único, singular, que torna ainda mais fascinante o mundo religioso. Ele fotografou etapa por etapa,

(...) os ritos de passagem são marcados por cerimônias de separação (preliminares) e de agregação (pós-liminares) que criam no seu interstício, muitas vezes de longa duração, um estado de liminaridade acentuado principalmente nos casos de ritos de iniciação. As características da liminaridade às quais o neófito está sujeito são: submissão, silêncio, ausência de sexualidade e anonimia. São entidades em transição, em passagem, não tendo lugar e posição, pois todos os atributos da ordem social são suspensos e as categorias e grupos sociais dissolvem-se na morte social da liminaridade (TACCA, 2007, p. 13).

Zé Medeiros polemizou. Na revista, a visão passada é sensacionalista para atingir um formato popular, não ofensivo à religião, mas ofensivo aos jornalistas internacionais que tentaram falar sobre o Candomblé e não se saíram muito bem, e, também, para mostrar ao mundo como o Brasil pode ser bem representado pelas fotos de Medeiros, na revista *O Cruzeiro*, um impresso nacional.

Esta reportagem é de grande importância e, pode ser considerada desde a época até os dias atuais como um acontecimento único, pois possibilitou a união da fotografia ao mundo religioso e mítico do candomblé.

As noivas dos Deuses Sanguinários- publicada na revista *O Cruzeiro* ano XXIII nº 48 de 15 de setembro de 1951



A reportagem é resultado da “aventura” dos dois repórteres Arlindo Silva (texto) e José Medeiros (foto) de *O Cruzeiro*, desvendando os mistérios ritualísticos dos candomblés da Bahia, a iniciação das filhas de santo, manifestação de uma divindade feminina.

Nestas primeiras cenas Medeiros mostra o início de uma cerimônia até então secreta em toda a sua grandeza primitiva.



Nesse segundo momento ele retrata o sacrifício pelo qual passam as iniciantes, a maceração: incisões a navalha nos braços, colo, omoplata e cabeça, totalizando 38 cortes, cada um com uma profundidade média de um centímetro, segundo consta na reportagem em análise.

Em seguida mostra imagens dos sacrifícios de animais nas iaiôs. O animal escolhido é de predileção, ou seja, atende o gosto, de cada orixá ou santo.

Nota-se através das fotos de Medeiros que durante o sacrifício as iaiôs permanecem sentadas no chão, diante de um altar em culto aos orixás. “Ergue-se então acima da cabeça de cada uma delas o animal de sua escolha”(MEDEIROS, 1957, p.13).

A reportagem é totalmente fotográfica, você consegue acompanhar o ritual pelas fotos, e, chega a ter a sensação de estar presente, de tão real que são as fotos.

“Parece que quando ele punha o olho no visor da câmera ele colocava a alma também, o coração. Ele tinha olho na alma” (NOGUEIRA *apud* MEDEIROS, 1986, p.23).



(Sacrifício dos animais em homenagem aos orixás)

Depois do sacrifício, as penas das aves são colocadas na cabeça da iaiô, em homenagem ao seu orixá. Segue então o banho de caráter ritualístico que é preparado com uma infusão de ervas sagradas (MEDEIROS, 1957, p.19).



Medeiros chamou bastante atenção para suas fotografias nesta matéria, com um olhar inserido na complexidade do ritual e nos ângulos escolhidos para a captura das imagens, fez um trabalho de proximidade e consentimento. A objetividade no enquadramento da foto, a contextualização dos momentos importantes do ritual mostra, principalmente, os mínimos detalhes sobre o corpo como suporte do ritual.

A partir do momento em que o olhar percorre o conjunto de fotos produzidas por esse “poeta da luz”, percebe-se que é uma documentação original com um forte valor etnográfico.

O texto jornalístico que acompanha as imagens, não compromete devido ao seu caráter descritivo, com explicações das ações, nomeações de objetos, cantigas e, uma pitada de drama na narrativa do acontecimento. Outra peculiaridade da matéria é o fato de que não há identificação das pessoas fotografadas nem do local onde aconteceu o ritual acompanhado pelos repórteres. Acredita-se que isso se deve à negociação realizada com as mães-de-santo que comandavam o ritual, e, portanto, visando proteger as fontes, sobretudo, por se tratar de uma matéria polêmica para a época, sobre um assunto desconhecido por muitos em sua profundidade. Vale ainda ressaltar que em 1950 somente existia o ritual de iniciação na cidade de Salvador na Bahia.





Depois de todo sacrifício e reclusão, as iniciadas aparecem com uma indumentária caracterizando cada uma, seu orixá ou santo. Aparecem em público as três iaiôs, uma representando Iemanjá, outra Omulu e outra Oxossi, este é o fim do ritual, fotografado por José Medeiros.

A reportagem provocou uma grande vendagem para a revista *O Cruzeiro*, em grande parte devido ao número excessivo de comentários e de matérias em outros meios de comunicação tanto em nível nacional como internacional.

Com tanta repercussão sobre o tema e vendo o valor do material existente sobre fotografia e religião, seis anos depois Medeiros publicou o livro *Candomblé*, pela Editora *O Cruzeiro*, utilizando as fotografias da matéria “As noivas dos Deuses sanguinários”, acrescentando mais 22 fotografias, algumas dessas são fotografias suas, de outra matéria chamada “Nos Candomblés da Bahia _ A purificação pelo sangue”.

Conclusão

A atividade fotojornalística dos órgãos de imprensa não é apenas o resultado de um trabalho solitário do fotógrafo de imprensa. Ela é, também, o resultado de um posicionamento do veículo com o qual a fotografia de imprensa se relaciona, e das relações com os vários outros profissionais, com o editor, o diagramador e o repórter, que atuam para transformá-la, dentro da visão de mundo que a publicação adota e repassa para a sociedade. E mais, depende da receptividade do próprio público leitor.

A relação entre a fotografia de imprensa e o texto que a acompanha, incluindo legendas e títulos, se estabelece de forma articulada, na complementação de seus significados. A legenda existe em função da fotografia, atribuindo-lhe um sentido que é, na verdade aquele pretendido pelo órgão de imprensa que a veicula. Ela deve facilitar e ampliar a apreensão da mensagem. A compreensão dessa relação é fundamental para que se possa perceber como é que se molda o discurso fotojornalístico de um jornal, muitas vezes sobre censura, cabendo a imagem fotográfica tentar dizer o que não é possível ser dito pela palavra escrita. Toda imagem é polissêmica, carregada de sentidos e significados, dos quais o leitor pode optar por uns e ignorar outros.

Desde o início da utilização da fotografia na imprensa, o mundo se pergunta se “uma imagem vale mais que mil palavras”? A imagem por si só não mente, mas é fato que também não tem a verdade absoluta. No cotidiano da fotografia da imprensa, são as letras da legenda que vão dá a direção e o impacto da imagem. É aí que ela mostra sua importância e pode exibir toda a sua capacidade de transmitir informações.



As imagens capturam mais do que o momento que podem flagrar: daí a sua importância como documento histórico. Elas congelam parte do seu tempo, contém parte da história que não pode mais ser vista; dessa forma podem ser interpretadas, estudadas, recriadas, passando do status de mera ilustração a uma fonte histórica inexplorada no seu tempo. Mas a imagem, por si só, não explica e sim convida a recriar e reviver; não é um meio transparente para se fazer análise e, é tão enigmática, às vezes mais ainda do que a própria escrita.

A análise da imagem é, sobretudo, uma provocação, pois ela é um texto em sentido mais amplo, que existe pelo que nela se lê.

Aliado a este contexto é de suma importância levar em consideração que o fotojornalismo no Brasil se destaca no cenário nacional e mundial, pela qualidade de seus meios de comunicação, e, principalmente, pela qualidade de seus profissionais em todos os tempos, tendo como grandes representantes a equipe de ouro da revista *O Cruzeiro*. Uma revista que mostra que os gêneros jornalísticos estão presentes no fotojornalismo, inovou na reportagem e ganhou destaque no fotojornalismo, mudou a relação dos textos e imagens, passou a utilizar as fotografias de diferentes formas e tamanhos, deliberadamente arranjadas, rompendo com o esquema ilustrativo tradicional.

As noivas dos Deuses Sanguinários é, no universo jornalístico brasileiro, um exemplo importante de como o fotojornalismo trabalha no jornalismo de informação, como aliado no processo de composição de uma grande reportagem, apresentando todas as etapas de um acontecimento, para além de um registro puro e simples.



Referências

- BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- _____. **A imprensa informativa: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário**. São Paulo: Folco Masucci, 1969.
- _____. **Jornalismo interpretativo: filosofia e técnica**. Porto Alegre: Sulina, 1976.
- _____. **Jornalismo opinativo**. Porto Alegre: Sulina, 1980
- BONINI, Adair. Gênero textual / discursivo: o conceito e o fenômeno. In: CRISTÓVÃO, Vera L. Lopes; NASCIMENTO, Elvira L. (orgs.) **Gêneros textuais: teoria e prática**. Londrina: Moriá, 2004, pp. 205-231.
- _____. Os gêneros do jornal: um exemplo de aplicação da metodologia sócioretórica. In: CRISTÓVÃO, Vera Lúcia Lopes; NASCIMENTO, Elvira Lopes. (Org.). **Gêneros textuais: teoria e prática**. Londrina: Moriá, 2004, p. 47-56.
- _____. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil? In: **Revista Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, vol. 4, n. 1, jul/dez. 2003.
- _____. O conhecimento de jornalistas sobre os gêneros textuais: um estudo introdutório. In: **Revista Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, vol. 2, n. 1, jul/dez. 2001.
- COSTA, H. "*Da fotografia de imprensa ao fotojornalismo*", In: Acervo: revista do Arquivo Nacional, vol.6, n° 1-2, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1993, p. 55-74.
- LAGE, N. L. . **ESTRUTURAS DE TEXTOS MIDIÁTICOS**. In: 13o. Congresso Brasileiro de Leitura do Brasil/IV Encontro sobre mídia, educação e leitura, 2001, Campinas. Anais do 13o., 2001. v. CD-ROM. p. 1-11. e Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/bancodedados/lage-textomidia.html>>. Acesso em 20 de junho de. 2009.
- KASSAB, Álvaro. **1951- O ano em que Clouzot, “O Cruzeiro e intelectuais rodaram a baiana,** 2004. Disponível em: <http://www.inicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/julho2004/ju259pag06.html>. Acesso em: 17 de agosto de 2007.
- KAZ, Leonel e JABOR, Arnaldo. **O Olho da Rua: o Brasil nas fotos de José Medeiros**. Rio de Janeiro: Azeitona Edições, 2006.
- MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- _____. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.
- MEDEIROS, José. **50 anos de Fotografia**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1986.
- _____. **Candomblé**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1957.
- MORAIS, Fernando. **Chatô: o rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- RÊGO, Ana Regina & AMPHILO, Isabel. Gêneros Jornalísticos – análise dos jornais O Estado de São Paulo e Diário de São Paulo. IN: CELACOM 2007. Pelotas-RS, mai, 2007.
- SEGALA, Lygia. "*Bumba – meu- boi*". In: *O Brasil de Marcel Gautherot: fotografias*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, pp. 27-57, 2000.
- TACCA, Fernando de. *Candomblé: O Embate Entre A Paris Match E A Revista O Cruzeiro*. In: VII CONGRESSO ALAIC, La Plata, Argentina, 2004. Disponível em: <http://www.alaic.net/VII_congreso/gt/gt_14/GT14-16.html>. Acesso em: 17 de novembro de 2007.
- _____. *O Cruzeiro versus Paris Match e Life Magazine: um jogo espetacular*. 2006. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/pos/libero/libero15/06_fernando.pdf.htm>. Acesso em: 17 de novembro de 2007.