



Representações de uma viagem: Fotografia e texto numa reportagem da revista *O Cruzeiro*¹

Marcelo Eduardo LEITE²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é mostrar alguns apontamentos preliminares de uma pesquisa que estamos desenvolvendo e que tem como objetivo analisar a representação do Nordeste na mídia impressa, em especial na segunda metade do século XX. Nosso trabalho teve início com a revista *O Cruzeiro* e nossa primeira abordagem é a ganhadora do primeiro Prêmio Esso, “Uma tragédia brasileira – Os paus-de-arara”, feita pelos jornalistas Ubiratan de Lemos e Mário de Moraes.

PALAVRAS-CHAVE: Nordeste, Fotorreportagem, Representação, Imprensa

1. APRESENTAÇÃO

Os avanços técnicos da fotografia, que ganha caráter mais documental com o avanço do tempo, somados aos progressos da indústria gráfica e da editoração, fazem das primeiras décadas do século XX um campo fecundo para o surgimento de veículos da mídia impressa que pensam a aliança entre texto e imagem. A década de 1920 é marcada pela chegada de importantes revistas que se destacam pelo pioneirismo no uso da fotografia. A Alemanha é o lugar determinante neste processo no qual o desenvolvimento de um estreitamento entre fotografia e mídia impressa se faz pertinente no sentido de dar espaço a uma tendência que não havia encontrado seu lugar adequado. Para termos uma idéia da importância deste país neste processo, lá existiam no final da referida década mais revistas ilustradas que no restante do mundo. Bons exemplos são as alemãs *Münchener Illustrierte Presse* e *Berliner Illustrierte Zeitung*, que se inserem numa nova dinâmica, na qual os fotógrafos se sentiam livres, atuando com liberdade de escolha dos temas (NEWHALL, 2002, p. 259).

O “texto fotográfico” foi solidificando seu espaço e os fotógrafos tendo uma independência de atuação, conservando a iniciativa dos seus temas (FREUND, 2004, p. 102). A saída de profissionais da Alemanha após a chegada de Hitler ao poder, e o ferrenho controle do governo sobre a imprensa, fez com que o vasto conhecimento editorial e fotojornalístico alcance outros lugares. Com isso, França e Estados Unidos

¹ Trabalho apresentado ao GP Fotografia do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom. Recife PE, 2 a 6 de setembro de 2011.

² Doutor em Multimeios pela UNICAMP. Professor de fotografia da Universidade Federal do Ceará, Campus Cariri. E-mail: marceloeleite@cariri.ufc.br



recebem muitos dos fotógrafos e editores alemães. É no bojo desta migração que surge a *Vu*, importante revista francesa fundada em 1928, e, pouco depois, nos Estados Unidos no ano de 1936, a *Life*, que é a primeira revista norte-americana totalmente composta de fotografias. A mesma tornou-se referência nas fotorreportagens, tendo um departamento específico para pesquisar assuntos contundentes para serem fotografados (FREUND, 2004, p. 123).

A junção de duas linguagens, fotografia e texto, criam um novo tipo de informação. Nas redações dos mais variados veículos impressos muitas vezes ela se dá de forma um pouco tensa. Algumas ocasiões pela imposição de uma determinada imagem, sem um devido diálogo com o texto, outras pelo corte de uma narrativa fotográfica que poderia trazer um conjunto de informações maior.

A fotografia estrutura-se de forma plena nos veículos noticiosos, tal processo provoca uma forma própria de se passar um relato de determinados acontecimentos. A fotografia, posta em uma revista, ganha o poder do convencimento, dando veracidade ao texto. Nestes termos a fotografia cumpre sua vocação de promover a impressão de realidade de um determinado acontecimento e, se tratando de uma informação na imprensa, o faz fomentando a idéia de verdade (VILCHES, 1993, p. 19). Desta forma, a fotografia exerce no jornalismo uma função de afirmação da veracidade dos fatos. A câmara imprime o que vimos, dando uma prova física, eliminando possíveis dúvidas. Coisas que ouvimos falar a respeito, as quais ainda pairam dúvidas, comprovam-se por meio de uma fotografia (SONTAG, 1981, p. 5). Seria então a afirmação de uma representação que solidifica a idéia de verdade.

A fotorreportagem seria, dentre os gêneros que fundem texto e imagem, aquele que viabiliza um encontro mais harmônico. As revistas denominadas ilustradas, ou seja, aquelas que dão as imagens um espaço maior, muitas vezes são acusadas de dar de forma demasiada espaço a fotografia, fazendo da fotografia algo mais importante que o texto. Assim, quando se desenvolve uma reportagem que se propõem equilibrada, ela ainda depende de uma finalização rigorosa na edição. Desta forma é a edição que permite que a fotografia ganhe força diante do texto, uma construção que estabelece entre a fotografia e o texto uma unidade informacional.

Numa ordenação detidamente trabalhada, a foto-reportagem faz com que o texto oriente a leitura da imagem. Instituem-se assim duas unidades narrativas cujo estranhamento se dá desde a origem até o sentido final (COSTA, 1992, p. 101). Esta



construção editorial solidifica-se nas páginas das revistas, porém esta conjunção de texto e imagem necessita de uma interpretação, já que esta leitura tem a sua lógica própria. Heloise Costa define tal procedimento de seguinte forma, inicialmente com a visualização que percorre a imagem, “[...] buscando uma inteligibilidade imediata; depois, ocorre a leitura da legenda, a fim de completar sua percepção primeira; por fim retorna à imagem e conclui a interpretação da cena” (COSTA, 1992, p. 83). A seqüência analisa texto e imagem, remetendo o uma lógica específica da narrativa, fazendo com que o leitor tenha conhecimento do fato.

Essa relação é uma estratégia importante da notícia vinculada na mídia impressa, nos termos de Jorge Pedro Sousa, esse encontro entre fotografia e texto é fundamental para o jornalismo bem informar. Ainda, segundo ele, os textos seriam um recurso complementar à construção de sentido da mensagem da fotografia jornalística (SOUSA, 2004, p. 12). Desta forma, o trabalho de fotógrafos que buscaram aprimorar seu uso mais voltado para a documentação de acontecimentos, com as mudanças editoriais advindas da introdução da fotorreportagem e da fotodocumentação, geram um produto novo, que faz parte da nova sociedade e que participa ativamente dos acontecimentos mais marcantes.

2. O FOTOJORNALISMO NA REVISTA O CRUZEIRO

Em 10 de novembro de 1928 o mercado editorial é marcado pela chegada da revista *Cruzeiro*³, que no seu início ainda não havia provocado uma ruptura no cenário editorial brasileiro, pois repetia formulas anteriores, vindo realmente 15 anos depois a se inserir numa nova linha editorial, na qual a fotorreportagem foi recorrente.

Durante a Segunda Guerra mundial, especificamente no ano de 1943, chega à revista *O Cruzeiro* o francês Jean Manzon. Nascido em Paris em 1915, Manzon trouxe sua grande experiência de trabalho em algumas publicações francesas. Sua passagem inicial no Brasil é marcada pela atuação no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do governo de Getúlio Vargas, divisão executora da censura à imprensa pela ditadura do Estado Novo. Quando ele veio ao país a fotorreportagem não existia e o atraso nesta área era muito grande (CARVALHO, 2001, p. 63).

Manzon contribuiu com a implementação das reportagens fotográficas em *O Cruzeiro*. De imediato ele se engaja na reformulação da revista, proporcionando

³ A revista passou a se chamar *O Cruzeiro* em junho de 1929, na edição de número 30.



inúmeras mudanças num modelo já ultrapassado. Sua experiência vem do seu trabalho nas revistas *Match* e *Vu*. Nessa época houve um avanço muito grande, “[...] deixando para trás os velhos clichês que preconizam o uso da fotografia como mero recurso de ilustração” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Aos novos conceitos editoriais, que foram estimulados por inovações tecnológicas de toda ordem, incorporam uma outra estratégia: a fotografia surgia com força total na edição das grade reportagens ilustradas, estimulando uma renovação de linguagem a partir da adoção de novas experiências visuais e estéticas (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Este período é fecundo de novas idéias e iniciativas, nas quais a fotorreportagem tem destaque e a nova etapa da *O Cruzeiro* vem para chamar a atenção e conquistar muitos leitores. A revista marcou território como produto de variedades e recebeu investimentos pesados na sua área de diagramação e parque gráfico.

Dentro da linha fotográfica que se formam na revista, dois grupos distintos podem ser identificados. Um deles mais ligado a construção da cena fotografada, com imagens elaboradas. Categoria que conta com nomes como o próprio Jean Manzon, Indalécio Wanderley, Peter Sheir e Ed Keffel. Profissionais que fazem seus trabalhos usando máquinas de grande formato. O outro segmento, de fotógrafos que utilizam máquinas de pequeno formato, mais compactas e leves, e seguem à corrente de um fotojornalismo contemporâneo. Neste grupo estão José Medeiros, Flávio Damm e Eugênio Silva (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 55).

Na verdade, mais que revelar uma divisão específica na revista, vemos sim linhas distintas de construção da linguagem fotográfica. O grupo de Jean Manzon faz aquilo que é visto como moderno ou modernizador, ou seja, no caso brasileiro, a fotografia como forma de ruptura entre o atraso e aquilo que poderia ser visto como “moderno”. Desta forma, tais imagens estavam longe de ser meras experiências de enquadramento, exercícios de composição, mas sim construções que tem dentro de si um componente político:

[...] pretendiam ser bem mais do que meras ilustrações. Conformam um gigantesco empreendimento pedagógico e publicitário autônomo, que faz uso de várias estéticas modernas para representar “a invenção do futuro no presente”. No intuito de tornar visível a modernização do Brasil após a revolução de 1930 [...] (JAGUARIBE; LISSOVSKY, 2006, p. 90).



Desta forma o primeiro segmento ligado a Manzon⁴ era mais que um grupo dentro da revista *O Cruzeiro*, e sim uma linha ligada à ideologia do estado, formada e construída na Era Vargas.

No segundo grupo, destacam-se fotógrafos que estão mais engajados na busca da notícia no seu melhor sentido e que fazem da fotografia uma forma de aprofundamento nos acontecimentos. Mais que uma mera escolha de equipamentos mais leves, como a *Leica*, ao invés da *Rolleiflex*, é a opção pela possibilidade de um encontro mais aprofundado entre o fotógrafo e o fato narrado. Interessante lembrarmos que este grupo é aquele que segue uma importante característica da revista, a que sugere que o repórter seja também fotojornalista.

Independente dessas divisões em grupos, o momento é demarcado pela evolução do fotógrafo do ponto de vista profissional, e a revista se apresenta como um divisor de águas. Nesse sentido, além da nova diagramação, da divisão de tarefas e do relevo dado à imagem fotográfica, é fundamental que entendamos algo um pouco mais profundo, a fixação da figura do fotógrafo enquanto narrador dos fatos.

A revista, tendo agora seu fotojornalismo plenamente instituído, ganhou imenso avanço qualitativo, já que antes o uso da fotografia era meramente ilustrativa. Com as inovações, ela passou a ser parte da estrutura das reportagens, travando diálogo com o texto, fazendo das pautas algo realizado de forma mais plena e detida. Essa consolidação permite que a afirmação dos fotógrafos se dê “[...] intrinsecamente ligada à forma com que os autores se inseriram dentro do projeto editorial [...]” (PEREGRINO, 1991, p. 72). Nesse sentido, as mudanças não se dão apenas na forma de uso, mas na valorização do uso. Não falamos do caso de dar mais espaço para a fotografia, mas sim de permitir que ela dê, também, a notícia.

Outro ponto relevante é o de fazer do fotógrafo alguém atuante em várias etapas da produção, nesse sentido, ele ganha:

[...] a possibilidade de desenvolver um trabalho pessoal, capaz de registrar no tempo sua percepção do mundo, fato que, por sua vez, repercute na sua valorização em vários setores – seja no âmbito da própria empresa [...] ou do público [...] (PEREGRINO, 1991, p. 74).

⁴ Sobre a forma de construção da imagem nacional por meio da fotografia de Jean Manzon, consultamos COSTA, Heloise. “Palco de uma História Desejada: O retrato do Brasil por Jean Manzon”, In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N. 27, Fotografia, 1998, p. 138-159.

As coberturas dão atenção a eventos políticos e sociais, muitos promovidos pelo próprio Assis Chateaubriand, proprietário e jornalista influente. *O Cruzeiro* adquiriu um papel inovador na época, até o momento, pouco conhecido, que emergia através das grandes reportagens. Estas reportagens foram o espaço para o acontecimento da transformação da fotorreportagem no Brasil, sendo que, a década de 1940 pode ser vista como um marco

A revista inaugura uma linguagem visual na qual as fotografias ganhavam vibrações e dramaticidade. É neste momento que se busca transmitir, em imagens impressas, o imaginário de uma nação que os maiores centros, Rio de Janeiro de São Paulo, praticamente só tinham notícia pelo rádio (KAZ, 2006, p. 6). A partir deste marco, a fotorreportagem ganhou um perfil próprio, e esta realidade se deu junto com a chegada de uma mudança de paradigmas ligados a partir de uma conjuntura política de afirmação da nação. Desta forma, era determinante a procura da compreensão do país e seu universo sócio-cultural específico. Este processo fez da revista um veículo de grande importância no cenário nacional.

Na década de 1950, com o papel da fotografia dentro das redações já modificado, projeta-se o fotógrafo como um elemento importante para a notícia e, assim, é desfeita em definitivo a máxima pela qual os fotógrafos “[...] caracterizavam pelo desprestígio dos profissionais, baixos salários recebidos e pela falta de reconhecimento de seu valor e da qualidade da sua obra” (PEREGRINO, 1991, p. 72).

A revista *O Cruzeiro* por seu pioneirismo neste sentido, teve, além de informar, uma função de semear uma nova forma de leitura das notícias. Sua fotorreportagem faz com que o público tenha educação de uma nova forma de ler os fatos. Imagem e texto se misturavam em nome da mesma narrativa. Grande parte das matérias era feitas e assinadas em duplas, os créditos dos trabalhos divididos, e tal prática modificou sobremaneira o produto final, suas reportagens faziam de um fato algo surpreendente. Sem dúvida este é um dos fatores mais determinantes que fizeram dela a revista brasileira mais importante do século XX. Sendo que sua vitalidade durou décadas, modificando o jornalismo e o uso da fotografia no jornalismo. Esta transformação foi à afirmação da fotorreportagem, cuja forma narrativa é resultado da união de dois elementos, texto e imagem. Assim, a convivência de duas formas narrativas independentes, dá origem a outro produto jornalístico dentro de uma armação própria gerada no projeto editorial (COSTA, 1992, p. 83). No capítulo a seguir, analisaremos um exemplo de trabalho feito com essas características e que a nosso ver permitirão

uma aproximação para com as formas pelas quais o nordeste foi representado pela revista *O Cruzeiro*.

3. ONZE DIAS NA ESTRADA: “OS PAUS-DE-ARARA”

Publicada em 1955 nas páginas da revista *O Cruzeiro*, a reportagem “Uma tragédia brasileira – Os paus-de-arara” apresenta um aspecto até então timidamente discutido pela mídia no país, o êxodo de pessoas que vivem nas regiões mais pobres e, mais que isso, as condições nas quais tais viagens aconteciam. Feita por Mário de Moraes e Ubiratan de Lemos, a fotorreportagem inicia com o relato da seguinte forma: “Dois repórteres desta revista experimentam, ao vivo, o drama dos retirantes nordestinos que fogem do sertão, na esperança de vida melhor nas grandes capitais do sul [...]”.

A reportagem, feita em período de pleno desenvolvimento no Sudeste e com o Nordeste absolutamente esquecido e vitimado pelas agruras do sistema político e pela seca, uma multidão lotava caminhões em busca de trabalho. Os jornalistas Mário e Ubiratan, dividiram a autoria tanto do texto, como da fotografia. Ela é assinada pelos dois. Ambos percorreram 2,3 mil quilômetros na carroceria de um caminhão, acompanhando 102 nordestinos vindos da cidade Salgueiro, interior de Pernambuco. Após 11 dias chegaram à Baixada Fluminense, no Rio. A reportagem mostrou as frustrações e os sonhos dos retirantes em busca de uma vida melhor no Sul do país. Sobre a idéia em fazê-la, o fotógrafo Mário de Moraes conta como foi:

Bolei a matéria “Os paus-de-arara constroem o Rio”, numa época de um desenvolvimento imobiliário monstruoso na cidade em que quase 100% do pessoal que trabalhava nas construções eram nordestinos. Combinamos que eu fotografaria e ele escreveria. Quando um dos trabalhadores me disse que minhas fotos não iam mostrar nada perto do que era a viagem num pau-de-arara, apresentamos a idéia no *O Cruzeiro*⁵.

Esta idéia veio do contato freqüente dos dois com os trabalhadores da construção civil. Assim, sentiram-se motivados a falar “[...] sobre os homens do Norte do país que vem ao Rio de Janeiro trabalhar, como serventes, na construção de grandes edifícios” (MORAES, 1965, p. 33). Na ocasião, uma primeira reportagem foi feita, eles visitaram várias construções, fotografaram diversas obras. Mário de Moraes conta que a dupla fotografou “[...] nordestinos de todo jeito: em andaimes, carregando massa, levantando

⁵ Entrevista – Mário Moraes, As aventuras de um eterno repórter, disponível em: <http://www.abi.org.br/paginaindividual.asp?id=490>



paredes” (MORAES, 1965, p. 33). E ainda, que eles fizeram, inclusive, algumas imagens à noite após o trabalho, ocasião nas quais eles se reuniam em círculos nos edifícios em construção para bater papo (MORAES, 1965, p. 33). Foi em meio a essas conversas que eles escutaram as primeiras histórias sobre as viagens para Rio de Janeiro e São Paulo. A idéia de dar relevo aos trabalhadores se transformou em algo mais completo, gerando uma reportagem na qual eles mesmos viveriam a experiência de vir ao Rio de Janeiro num caminhão.

O plano desenhado tinha como base ir de avião e, apenas voltar ao Rio de Janeiro em meio aos migrantes, nos caminhões. Mas, aconselhados pelo diretor chefe da revista, Leão Gondim de Oliveira, resolveram ir também por terra. No caso, um caminhão misto, com gente e carga misturada. Antes, porém, os dois iniciaram a produção para a ida:

Seguiram as compras, que não foram muitas. Um saco de viagem para cada um, algumas camisetas e calças, bem ordinárias, Precisávamos virar autênticos retirantes. Talvez a roupa que vestíssemos no início da viagem fosse à mesma até o fim [...] (MORAES, 1965, p. 33).

Já na ida, entre pessoas cercadas de cargas, conheceram a realidade daqueles que tentaram a vida no Sul e não tiveram êxito. Tiveram contato com os que voltam para a terra que haviam abandonado. A viagem seguiu e, em dado momento, eles se deram conta que dentre tantas coisas transportadas, havia um carregamento da revista O Cruzeiro. Ao final eles chegaram primeiramente ao interior da Paraíba, seguindo depois para Pernambuco, sempre procura dos agenciadores de viagem. Eram centenas de caminhões saindo diariamente, todos lotados de pessoas e sonhos. Após algumas negociações, em Salgueiro, iniciaram a volta.

Mas como dois repórteres poderiam fazer este trabalho, usando ainda equipamento fotográfico *Rolleyflex*, sem serem notados?

Pensando nisso, quando estavam no início da viagem, Ubiratan Lemos disse aos demais “[...] que era filho de um grande usineiro, que brigara com seu pai e, com dinheiro que ele [...]” havia lhe dado, comprara a máquina fotográfica. Aos poucos aqueles que olhavam desconfiados foram se deixando fotografar (MORAES, 1965, p. 40).

Ao final, unindo texto e imagem, eles construíram a reportagem. Contando com 32 fotografias, algumas dispostas em séries que se complementam, outras ocupando espaços de quase uma página. Nós as apresentaremos por meio de páginas abertas, para

preservar o sentido da diagramação proposta pela revista. É o caso das páginas que abrem a reportagem, 70 e 71 (figura 1, abaixo), nela vemos o lado esquerdo um caminhão pau-de-arara visto pela traseira. A fotografia ocupa toda a página inicial. Vemos a lotação de pessoas amontoadas e a precariedade na ocupação da carroceria. Mesmo que alguns indivíduos estejam conscientes que estão sendo retratados, já que cinco deles olham diretamente para o fotógrafo, a idéia que a imagem passa é caótica.

Alguns homens parecem arrumar o caminhão, no primeiro plano, parcialmente recortado, vemos um deles que olha diretamente para a câmera. O texto lembra que “Cada um deles pagou 500 cruzeiros para viajar, e foram acomodados aos gritos dos agenciadores”.



Figura 1

O título na reportagem, com destaque para o termo “os paus-de-arara”, tem ao seu final uma pequena imagem de uma rodovia com um caminhão traçando seu caminho. Ao fundo a estrada, quase infinita. No primeiro plano uma aridez muito grande proporcionada pelo destaque dado para a terra no enquadramento. Abaixo, na página 71, uma imagem recortada de uma idosa sobre um jumento, quem sabe uma referência aos que ficam. A imagem principal remete ao desconforto, um amontoado de gente e coisas, caixas e cordas, agrega a narrativa textual que diz não existir “[...] mais de trinta centímetros quadrados para arrumar o corpo, com pernas, braços e tudo”. Eram ali 104 indivíduos, segundo os jornalistas, havia também muitos velhos e crianças. “O ajudante do caminhão - um “arara” de carona - insultava quem reclamava da dureza das ripas”.

Nas páginas 72 e 73 (figura 2, abaixo), é feita uma documentação de alguns aspectos da viagem. No lado esquerdo o sub-título, “Sertanejo foge do torrão natal para não morrer de fome”. Vemos vários acontecimentos que marcam a realidade narrada e ali representadas. A página apresenta quatro imagens, no sentido horário, e vemos que elas complementam fatos relatados no texto. Vemos um local de venda de comida, com uma legenda que relata que “Nas estradas só há fartura de fome”, na segunda imagem pedintes a beira da estrada, apresentados como uma “Legião de mendigos, estendem a mão para os araras, como se êstes pudessem dar esmolas”. A outra fotografia mostra os retirantes dormindo nas redes, a imagem é complementada com a seguinte informação, “Nas raras paradas do caminhão, os flagelados atam da rêde e dormem, as vezes, apenas uma hora”. Na última imagem um rosto de um menino, no primeiro plano e desfocado, ao fundo aqueles que possivelmente são seus pais.



Figura 2

Na página seguinte, na parte superior, três desastres com caminhões registrados durante a viagem. Mário de Moraes conta que, nos 11 dias, entre Salgueiro e Caxias, fotografou um total de 30 desastres. Sendo que “[...] em alguns não se salvou ninguém” (MORAES, 1965, p. 45). Estradas precárias, caminhões ruins, motoristas imprudentes, super lotação. Em outras ocasiões, e com bastante frequência, os veículos quebravam. Acima, vemos também um exemplo de uma fotografia que registra a consequência de um desses acidentes. Ocupando quase todo o espaço, e legendado como:

Detalhe emocionante das estradas: esta mulher e esta criança destinavam a S. Paulo, onde ambas iam se encontrar com chefe da família. Mas o caminhão

quebrou e as duas tiveram que permanecer alguns dias na estrada, sem dinheiro algum, comendo na panela dos caboclos vizinhos.

Na fotografia a mulher, com seu corpo curvado e postado sobre seus pertences remete ao sofrimento vivido. Sua filha se agarra a sua saia, lembrando dependência. No canto superior da imagem vemos um pequeno ponto da carroceria. Esta é uma fotografia feita numa das pausas. Quando Mário tinha a oportunidade de fazer suas fotografias, ele relata uma das suas passagens no livro de memórias *Luz de Vela*:

Um dia minha *Rolleiflex* ia-me causando um sério transtorno. O caminhão havia parado. Saltei. Debruçado sobre a balaistra da carroceria, um casal de “araras”. Ela, uma cabloca ainda jovem e bonita. Vi que daria uma ótima foto. Focalizei demoradamente e apertei o obturador (MORAES, 1965, p. 42).

Mais tarde, quando o fotógrafo estava junto a um grupo de “araras”, o esposo da mulher resolveu tirar satisfação, dizendo que o iria furar com uma peixeira. Pois acreditava estar ele “[...] namorando sua mulher com a máquina fotográfica” (MORAES, 1965, p. 43). O impasse foi contornado pelo motorista que, após acalmar o marido ciumento, colocou Mário longe do casal.

Seguindo nossa análise, nas páginas 74 e 75 (figura 3, abaixo), temos a maior quantidade de fotografias e um subtítulo extremamente contundente que nos chama a atenção: “Nada mais fotogênico que a pobreza: os quadros humanos mais fortes possuem substancialmente um potencial de beleza”. Do lado esquerdo uma fotografia que ocupa toda a área lateral da página com, novamente, a imagem de um caminhão visto pelo ângulo de quem fica, seguido da seguinte informação: “Embora a fama consagre o Cearense, o alagoano emigra mais. 16% da população de Alagoas não vive ali”. Nas pequenas imagens a sequência mostra variados aspectos que levam a coisas encontradas ou vividas pela dupla na empreitada. Algumas legendas nos mostram elementos que de certa forma remetem a simbologia do lugar. “O carro boi, é uma tradicional instituição do sertão”, “O setanejo vai a feira semanalmente. Vende e compra”, em outras denuncia ao mesmo tempo que demonstra um certo estranhamento para com o costume local, como em “As pensões, são antros imundos, onde, comumente, muito se vende carne de bode”, sob a imagem de uma criança nua, naquilo que parece ser um restaurante de beira de estrada.

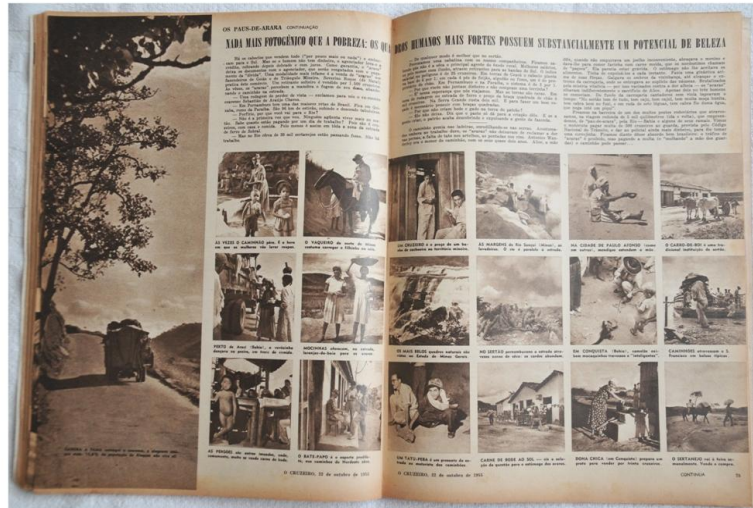


Figura 3

Nesta mesma página anunciam: “Ficamos sabendo que não é a seca o principal agente do êxodo rural. Melhores salários, ou pelo menos esta ilusão, atraem retirantes para as bandas do sul”. Na mesma sequência seguem descrevendo o cenário vivido, os infortúnios dos viajantes, “[...] quando não empurrava um joelho inconveniente, abraçava o menino e dava-lhe para comer farinha com carne moída, que os nordestinos chamam de paçoca. Ela parecia estar grávida. Os estomago não aceitava os alimentos. Tinha que expulsa-los a cada instante”. Mário de Moraes nos conta que

No início da viagem tínhamos um certo asco quando sentávamos ao lado dos “araras”. Aquêles corpos suados nos davam repugnância. Com o passar dos dias, porém, este sentimento foi dando lugar a outro. De compaixão (1965, p. 40).

Vemos nas página 76 (figura 4, abaixo), um retrato de um grupo de pessoas no qual Ubiratan e Mário aparecem entre o grupo com o qual viajavam, e, na página seguinte uma fotografia que ocupa uma página. Nela uma cena observada no decorrer da passagem pela Bahia, um grupo de pessoas e, ao fundo, a paisagem levemente desfocada. A legenda aponta que “Também pelo dorso da central Rio – Bahia seguem os enterros dos vencidos pelas interpéries. Este é o de uma criança vítima das endemias”. E, ao mesmo tempo que acentuam a dramaticidade da realidade que acompanham, contam coisas corriqueiras sobre a viagem: “Algumas vezes estacionávamos, madrugadinha, em vilarejos, onde roncavam forrós. A música das sanfonas atiçava os nossos araras”.

Em outros lugares haviam prostíbulos, onde “mulheres magras, doentias, trazendo estampados na face o sofrimento e a miséria. Vestidos rotos, descalças. Quase

sempre com um filho de meses no colo, completamente nú. [...]” (MORAES, 1965, p. 43).

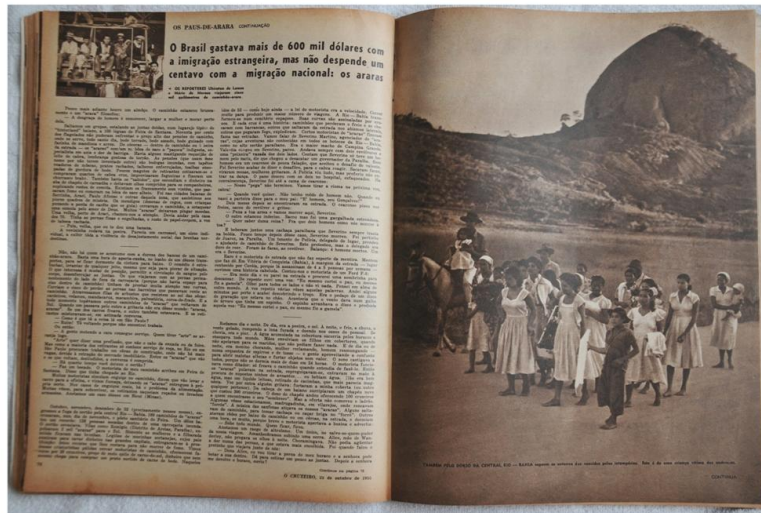


Figura 4

Além das situações observadas, a matéria mostra elementos da tensa relação entre os retirantes e a tripulação do caminhão. Sendo que muitas vezes o objetivo da viagem era, na verdade, o de escravizar os trabalhadores. Assim, o agenciador era parte de um esquema maior, ligado a venda de alguns dos pobres migrantes.

Segundo contam, existiam casos de violência, principalmente contra mulheres, em algumas ocasiões os viajantes percebiam e se rebelavam. Mário relata que vivenciou um caso no qual os “araras” haviam-se revoltado e retalhado o corpo de um dos ajudantes do motorista. Motivo: ele tentara seduzir uma passageira durante a noite. Pressentido, fora agarrado pelos viajantes e pagou com a vida sua audácia (MORAES, 1965, p. 45). A reportagem mostra aspectos muito importantes de uma relação dolorosa, fala inclusive de tráfico de pessoas, da manipulação de desejos de progresso. Mostra um componente histórico muito importante e que é inseparável da história recente do Brasil.

Mas a saga dos repórteres Mário de Moraes e Ubiratan de Lemos ganhou grande relevância não só por seu teor de denúncia, mas também por ter dado relevo a aspectos desconhecidos de uma realidade tão próxima, que com eles ganhou visibilidade, tornando-se menos oculta para maior parte da população. Além disso, ela teve visibilidade ainda por ser ganhadora do primeiro Prêmio Esso. Segundo Accioly Netto, nesta época não se dava importância a profissionalização da área, os profissionais ocupavam um lugar de pouco destaque. “Eram cidadãos de segunda classe, quase marginais, cujo estereótipo era de um homem mal barbeado, bebendo no bar embaixo da redação, em plena madrugada” (1988, p. 106).



Inclusive, é bom ressaltar que algumas peculiaridades antecedem a publicação. Segundo consta, a fotorreportagem estava engavetada na revista *O Cruzeiro* por conta da sua temática ser a pobreza. Assim, mesmo a evidente complexidade da sua produção, o desgaste e o esforço vivido por Ubiratan e Mário, contando com a agravante do segundo ter voltado com tifo da viagem, não foi o suficiente. Porém, no fechamento da edição de 22 de outubro de 55, faltou uma matéria dada como certa, a insistência de Ubiratan Lemos surtiu efeito, ela finalmente sai (CARVALHO, 2001, p. 326). O fato é que, ao ser publicada, ela foi um grande sucesso.

Com relação ao papel da fotografia na revista, acreditamos que se por um lado a forma com que ela começou a ser tratada foi inaugural e abriu caminho para o respeito profissional da classe, somada ao fato de logo na sua primeira edição o Premio Esso ter escolhido uma fotorreportagem, deu a fotografia brasileira nos anos 50 fôlego que serviu nas décadas seguintes, mantendo seu espaço. Ainda, a nosso ver, o fato desta reportagem mostrar uma curiosidade social acerca das contradições de um país desigual como o nosso, aumenta a importância de se levar ao público questões tão relevantes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O final da revista *O Cruzeiro* foi em 1974, época na qual ainda mantinha boa vendagem. Ela sucumbiu juntamente com outros veículos dos *Diários* e *Emissoras Associados*. Mas nos deixou, porém, um vasto material a ser analisado. Nossa rápida e pioneira incursão por seu fotojornalismo é o início de um levantamento sobre as formas de representação do Nordeste na mídia impressa. Escolhemos a revista *O Cruzeiro* devido a sua importância e relevância no tocante a fotografia.

Nosso objetivo maior com a pesquisa que iniciamos, é compreender como foi conduzida a construção desta imagem do nordeste, como ele foi construído imageticamente e de que forma ela nos coloca novos elementos para entender as representações construídas. Ao mesmo tempo, pretendemos com nossa aproximação entender melhor a fotorreportagem como gênero e forma de condução do reconhecimento de realidades sociais.

Além disso, a aproximação para com a revista em questão nos permite uma série de reflexões que vão desde a profissionalização do fotógrafo no cenário nacional, ao uso da fotografia como denuncia e até da construção de imagens forjadas, no intuito de vender mais exemplares. *O Cruzeiro* foi inovador e carregou com ela as mudanças estruturais da mídia impressa nacional, mas levou junto também as relações políticas e



de poder que havia na ocasião. Estudar ela abre a perspectiva e a possibilidade de novos enfoques e novas análises, que estão disponíveis a aqueles que busquem uma aproximação para com um pedaço da história do nosso país.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Cobras criadas: David Nasser e O Cruzeiro**. São Paulo: Senac, 2001.

COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro**. São Paulo: Mestrado/ECA/USP, 1992.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento Social**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2004.

JAGUARIBE, Beatriz & LISSOVSKY, Mauricio. “Imagem fotográfica e imaginário social”. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO-PÓS (v.9, n.2, agosto-dezembro) 2006.

KAZ, Leonel & JABOR, Arnaldo. **O olho da Rua: o Brasil nas fotos de José Medeiros**. Rio de Janeiro: Aprazível, 2006.

MAGALHÃES, Angela & PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil – Um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

MORAES, Mário de. **Luz de Vela**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1965.

NEWHALL, Beaumont. **História da Fotografia**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2002.

NETTO, Accioly. **O Império do Papel**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1998.

PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotoreprotagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

SONTAG, Suzan. **Sobre Fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SOUSA, Jorge Pedro. *Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

VILCHES, Lorenzo. **Teoria de la Imagem periodística**. Barcelona: Paidós, 1993.