



## ***As metralhadoras votam em Alagoas: a narrativa de uma tragédia numa fotorreportagem de José Medeiros***

Marcelo Eduardo Leite<sup>1</sup>

Universidade Federal do Ceará, *Campus Cariri*, Juazeiro do Norte, Ceará

**Resumo:** Este trabalho objetiva mostrar um exemplo da relevância da fotorreportagem num dos seus veículos mais importantes, a revista *O Cruzeiro*. Especificamente daremos relevo a um trabalho de José Medeiros, um dos mais importantes fotógrafos do país. Nosso enfoque dá atenção à matéria “As metralhadoras votam em Alagoas”, publicada no ano de 1957, e que mostra elementos bastante interessantes da narrativa da fotorreportagem e das formas de condução desse trabalho.

**Palavras-chave:** Fotojornalismo; *O Cruzeiro*; Jornalismo Impresso; Brasil

### **1. APRESENTAÇÃO: A FOTOGRAFIA NO JORNALISMO IMPRESSO**

A fotografia, desde o seu surgimento, demonstra sua vocação para a convergência e adaptação as novas possibilidades e é, antes de tudo, fruto da própria busca por novos meios. Dentre tantos obstáculos por ela enfrentados e vencidos, a possibilidade de uso no jornalismo impresso é um dos mais importantes.

Para lembrarmos rapidamente seu processo de incorporação de conhecimentos, apenas no século XIX, a fotografia passa por inúmeros suportes, indo da cópia única sobre uma placa metálica, o *daguerreótipo*, para o filme de rolo, da *Kodak*. Entre ambas, passamos por algumas formas de negativo de vidro, que dão, por sua vez, origem e variados meios de difusão das cópias. Isso permite, ainda, uma infinidade de formas de uso. Nesse sentido, na entrada do século XX, a capacidade da fotografia para a construção de um discurso, já está absolutamente clara, sendo que alguns fotógrafos fazem uso corrente dela no intuito de vender uma ideia pré-determinada sobre vários acontecimentos. No bojo de sua constante modificação, surgem importantes demandas, que dão a ela um caráter documental, une-se aí o progresso de inovação da indústria gráfica e a editoração, fazendo das primeiras décadas do século um campo fecundo para o surgimento de veículos da mídia impressa que tenha no uso da imagem algo fundamental.

---

<sup>1</sup> Doutor em Multimeios pela UNICAMP e Professor de Fotografia e Fotojornalismo no Curso de Jornalismo na Universidade Federal do Ceará, *Campus Cariri*. E-mail: [marceloeduardoleite@gmail.com](mailto:marceloeduardoleite@gmail.com).



No início do século XX, superando limitações técnicas, a fotografia chega aos jornais e revistas. É quando, principalmente na Alemanha, surgem importantes publicações que se destacam pelo pioneirismo no uso da fotografia, desenvolvendo um estreitamento entre fotografia e mídia impressa que vai além da possibilidade de uso, fomentando um discurso próprio (NEWHALL, 2002, p. 259).

A produção de um discurso fotográfico foi formando seu espaço e os fotógrafos tendo uma independência de atuação cada vez maior, conservando a iniciativa dos seus temas (FREUND, 2004, p. 102). A saída de profissionais do segmento editorial da Alemanha após a chegada de Hitler ao poder, fez com que o vasto conhecimento editorial propagasse para outras nações. Com isso, França e Estados Unidos recebem muitos dos fotógrafos e editores alemães. É no bojo desta migração que surge na França a revista *Vu*, importante revista publicação 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 última torna-se, inclusive, referência nas fotorreportagens, tendo um departamento específico para pesquisar assuntos contundentes para serem fotografados (FREUND, 2004, p. 123).

A fotografia estrutura-se nos veículos noticiosos, e esse processo provoca uma forma específica de se passar um relato sobre determinados acontecimentos. A imagem, publicada em uma revista, ganha grande poder de convencimento, dando mais veracidade ao texto (VILCHES, 1993, p. 19). Desta forma, ela exerce uma função de afirmação da veracidade. E, dentre os usos possíveis dela no jornalismo impresso, seria a fotorreportagem aquele que viabiliza um encontro mais harmônico entre as duas linguagens. Nesse campo, as revistas ilustradas as mais completas nessa modalidade de notícia, pois nela se desenvolve a reportagem de forma mais equilibrada, desde a busca pela informação, até a edição. Sendo que é a edição que estabelece entre a fotografia e o texto uma unidade informacional.

A fotorreportagem faz com que o texto oriente a leitura da imagem instituem-se duas unidades narrativas, cujo estranhamento e complementação se dá desde a origem até o



sentido final (COSTA, 1992, p. 101). Tal procedimento inicia com a visualização que percorre as imagens, “(...) 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 sequência analisa texto e imagem, remetendo o uma lógica específica da narrativa, fazendo com que o leitor tenha conhecimento do fato. 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. É este produto peculiar que, ao chegar ao Brasil, permite uma forma particular de representação da realidade.

## **2. O CRUZEIRO: PIONEIRISMO NA FOTORREPORTAGEM**

Em 10 de novembro de 1928 o mercado editorial é marcado pela chegada da revista *Cruzeiro*<sup>2</sup>, que no seu início ainda não havia provocado uma ruptura no cenário editorial brasileiro, pois repetia formulas anteriores, vindo somente 15 anos depois, a se inserir numa nova linha editorial, na qual a fotorreportagem determinante. No ano de 1943, chega à revista *O Cruzeiro* o francês Jean Manzon<sup>3</sup>, um parisiense nascido no ano de 1915. Manzon trouxe para a revista sua grande experiência de trabalho nas francesas *Mach* e *Vu*, e rompe seu atraso editorial.

De imediato, ele se engaja na sua reformulação, proporcionando mudanças substanciais, “(...) 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

---

<sup>2</sup> A revista passou a se chamar *O Cruzeiro* em junho de 1929, na edição de número 30.

<sup>3</sup> 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 (CARVALHO, 2001, p. 63).



experiências visuais e estéticas (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 54).

Este período é fecundo de novas ideias 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 área gráfica.

Se as mudanças miram as fotorreportagem como novo condutor das narrativas jornalísticas, é fundamental que seu quadro de fotógrafos seja ampliado. Muitos profissionais são contratados, e nota-se a existência de dois grupos diferentes. Um ligado a construção e elaboração da cena, com imagens, posadas, um discurso fabricado, muitas vezes ligado a busca de uma imagem moderna do país. categoria que contava com nomes como o próprio Jean Manzon, Indalécio Wanderley, Peter Sheir e Ed Keffel. São profissionais que usavam principalmente câmaras de médio formato. O outro segmento, contando com fotógrafos que utilizam máquinas de pequeno formato, mais compactas e leves, e seguem à corrente de um fotojornalismo contemporâneo, buscam, inclusive, temáticas sociais. Neste grupo estão José Medeiros, Flávio Damm e Eugênio Silva (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 55). As atuações se davam na maioria das vezes por meio de duplas, um fotógrafo e um repórter, mas a revista também fazia com que seus fotógrafos escrevessem matérias, cobrissem fatos, assim como os jornalistas de texto, deveriam ter domínio com relação à fotografia.

Jean Manzon, além de mentor das mudanças editoriais vividas pela revista, formou, juntamente com o David Nasser, uma das principais parcerias que ela teve. As duplas de repórteres e fotógrafos, modelo bastante difundido na época e que caracterizava o jornalismo das revistas mais importantes, como, por exemplo, a *Life*. Outras duplas foram: Ubiratan Lemos e Indalécio Wanderley, José Leal e José Medeiros (PEREGRINO, 1991, p. 66). Dentre esses profissionais, 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. Sendo que existe uma divisão entre temas de preferência dos mesmos. Jean Manzon, além do vínculo com o Brasil moderno, era aquele cujas imagens tinham um apelo mais sensacionalista. Pierre Verger, por exemplo, tinha pautas ligadas a questões culturais, Luis Carlos Barreto, a sua área de preferência, o cinema, Indalécio Wanderley, os concursos de misses e, José



Medeiros, questões sociais relacionadas aos índios e negros (PEREGRINO, 1991, p. 67). As necessidades para a realização dos trabalhos, contavam como bom apoio para a sua realização, disponibilizando em alguns casos o aluguel de aviões e hospedagens por longo período (PEREGRINO, 1991, p. 69).

Os investimentos também buscavam o constante aprimoramento editorial, promovendo uma linguagem visual na qual as fotografias ganham 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). Além deste enfoque, as reportagens buscavam desvendar aspectos pouco conhecidos, distantes das redações, como comunidades indígenas, ritos afro-brasileiros e questões sociais. Ainda haviam coberturas de fatos cuja importância tinha relevância nacional. É o caso da fotorreportagem que analisaremos, na qual o fotógrafo José Medeiros desenvolve uma narrativa fotográfica que é amparada por seu próprio texto, permitindo que, por meio dela, venhamos a compreender melhor, não só o ocorrido, mas a sua dramaticidade, que se imprime no trabalho.

### **3. A NARRATIVA DE “AS METRALHADORAS VOTAM EM ALAGOAS”**

Um dos profissionais mais prestigiados dos que passaram pela revista *O Cruzeiro*, o piauiense José Medeiros é um dos ícones do fotojornalismo nacional. Natural de Teresina, sua escolha pela fotografia se deu por influência do pai, um fotógrafo amador, por meio de quem teve contato com a fotografia. Profissionalmente também foi seu pai o elo de ligação, já que ele fez seus primeiros trabalhos aceitando demandas recusadas por ele. Aos 18 anos mudou-se para o Rio de Janeiro e na época tinha a fotografia apenas como um hobby. Trabalhou como funcionário dos Correios e Telégrafos e depois no Departamento Nacional do Café. Ao mesmo tempo montou um estúdio na sua casa, no qual começou trabalhando no período da noite. Pouco depois atuou na revista *Tabu*, construindo uma linguagem própria que chamou a atenção de Jean Manzon, que o convidou para entrar na revista no ano de 1946 (PEREGRINO, 1991, p. 72).

Dentro da diversidade observada na revista, que na época tinha em torno de 30 fotógrafos, Medeiros se destacava pela proximidade para com a realidade observada. Sua característica demarca uma percepção particular sobre os fatos. A bem da verdade, inicialmente a fotografia de Medeiros seguiu uma linha mais próxima ao trabalho de Manzon, com



imagens mais posadas e com uma preocupação menos crítica. Mas com o passar dos anos ele liderou o aparecimento de um segmento no quadro de profissionais que mergulhava em questões que tinham um apelo social maior. Uma das características que marcam o seu trabalho na sua fase madura, nos anos 50, é a de ter uma noção exata do seu papel como fotojornalista e de como, utilizando as prerrogativas de interprete do contexto observado, mediar questões sociais. Dentre os vários trabalhos de sua autoria que merecem destaque escolhemos um no qual ele é responsável pela fotografia e texto e, por meio dela, podemos refletir sobre a narrativa por ele desenvolvida.

Em, “As metralhadoras votam em Alagoas”, publicada em 28 de setembro de 1957, José Medeiros faz texto e imagem de uma cobertura extremamente delicada e que mostra a confiança dos editores na sua capacidade em cobrir a pauta. A história, nas próprias palavras de Medeiros, apontava para um final trágico, devido a todos os seus antecedentes. Trata-se de um confronto que envolveu deputados numa sangrenta sessão da Assembleia Legislativa de Alagoas, quando estes votariam o *impeachment* do governador Muniz Falcão.

Durante a votação, Medeiros ficou no meio de um intenso tiroteio que durou cerca de 40 minutos, deixando o saldo de um morto e vários feridos, inclusive seu colega de profissão, o jornalista Márcio Moreira Alves, correspondente do jornal Correio da Manhã.

O cenário para o qual ele foi, era visto como um barril de pólvora pronto para explodir. Já que a meses as ameaças eram feitas publicamente, segundo Jorge Oliveira, no livro Cultura da Morte:

O governador (Muniz Falcão) e os deputados governistas afirmavam que o impeachment só passaria se fosse por cima dos seus cadáveres. Muniz acrescentava ainda que se os oposicionistas determinassem seu afastamento, o sangue derramado “daria no meio da perna”. Antes de seguir para o massacre, Humberto Mendes, ao deixar o palácio, passou em uma casa funerária e encomendou 22 caixões para o enterro dos oposicionistas. Mas, na batalha, foi Mendes quem perdeu a vida (OLIVEIRA, 2010, p. 28).

Medeiros, mesmo colocando no seu texto a previsibilidade do ocorrido, deixa evidente que para o jornalista, estar no meio de tal fato, foi algo que o pegou de surpresa. Ele



narra da seguinte forma sua situação: “Transformado, por circunstâncias profissionais, em testemunha da chacina alagoana, o autor desta reportagem pretende prestar aqui, em texto e fotografias, o seu depoimento (...)” (página 7).

A reportagem abre com duas imagens (Figura 1), feitas logo após o vilento tiroteio, à direita, na imagem maior, o deputado Antonio Malta ao chão, ferido, cercado de outros deputados que ainda seguram suas armas. Do lado direito, a legenda indica o conteúdo da imagem, “Saem da trincheira os Deputados Edson Lins (com revólver na mão) e Machado Lobo – oposição”. Tais fotografias, certamente mostram o momento no qual, após a troca de tiros, o fotógrafo pode se levantar, sendo que ele não perdeu a oportunidade de fotografar os próprios envolvidos ainda segurando suas armas. O enquadramento inclinado aumenta a tensão do momento. Além do fato de, ao aparecerem saindo de trás da poltrona, apresentada como um trincheira improvisada, criam aquilo que a narrativa textual já indica, que os indivíduos saíram dos seus esconderijos após o cessar da troca de tiros, assim Medeiros acentua essa informação.



Figura 1 - O Cruzeiro, páginas 4 e 5

Seguindo cronologicamente os fatos e, atento aos acontecimentos que antecederiam a tragédia, a escrita de Medeiros entrelaça o antes e o depois. Posicionando-se antes da chegada dos políticos, ele da janela observa a entrada dos mesmos com seus acompanhantes. No seu relato, exatamente às 14:39, entraram os deputados Claudeonor Lima, que permitiu a visão de sua metralhadora, escondida sob sua capa de chuva. Ele

foi seguido por Aderval Tenório e Luis Gaia, que usaram a mesma estratégia. Depois passou o Deputado Humberto Mendes, seu filho e ainda Luísa Gaia e Aderval Tenório (Figura 2). Diz Medeiros que “(...) era uma tarde de sol causticante, mas ele vestia uma capa de chuva, visivelmente deformada no corpo de uma metralhadora portátil que trazia debaixo do braço (...)”, nesse sentido, o fotógrafo antes mesmo dos fatos, já havia estruturado elementos que, depois, deram densidade a sua ordenação dos acontecimentos (página 7). A informação de Medeiros sobre a passividade da polícia, é confirmada por Oliveira:

O local estava repleto de policiais militares e do Exército. Ainda assim, eles não evitaram que os deputados aliados Abrahão Moura, Antônio Moreira, Claudenor Lima, Luiz Malta Gaia e o vice-líder Humberto Mendes, acompanhado do filho Valter, cruzassem a praça em direção à Assembleia. A temperatura oscilava entre os 35° e os 37°C, mas os deputados, alheios ao calor infernal, carregavam, sob as longas capas de chuva amarelas, metralhadoras e pistolas de grosso calibre, armas restritas ao Exército e à Polícia Militar (OLIVEIRA, 2010, 26).

Depois, “subiram as escadas que levam ao plenário e se dispersaram na sala, ocupando posições que, tudo indicava, tinham sido previamente estudadas”. Segundo descrição, a cena estava montada sendo que, inclusive, barricadas com sacos de areia já tinham sido feitas para proteção da mesa de trabalho dos taquígrafos. Não demorou para o início daquilo que era o mais esperado por todos, quando “(...) eram, exatamente, 14 horas e 50 minutos – uma saraivada de balas precipita a tensão, estabelecendo o terror” (página 8). O tiroteio dura 40 minutos.

Ele reconhece que é impossível registrar a cena:

A dois metros do ponto em que me encontrava, o Deputado Claudionor de Lima varria a sala com rajadas de metralhadora; atrás da poltrona, estava comigo o Deputado Antônio Moreira, do PSD (oposicionista). Trocamos algumas palavras e logo me afastei, procurando melhor posição para fotografar. Na verdade, pouco adiantava buscar outros ângulos, pois o fato é que, naquele momento de tremendo tiroteio, não se via ninguém no plenário (página 8).

Assim que é possível, ele volta a fotografar. Na página 8 (Figura 3), uma fotografia com a seguinte legenda, “(...) deputados opositores protegem-se, empunhando armas, contra a ameaça de recrudescimento do violento tiroteio”. Tirada de cima para baixo, a fotografia mostra um homem carregando a metralhadora e outro encostado na parede.



Do lado esquerdo da página (Figura 3), uma série de três imagens demonstram sua preocupação de documentar coisas que são relatadas no seu texto e que são seguidas das seguintes legendas, “(...) de cima para baixo: 1) o momento em que os três deputados oposicionistas saíram de suas trincheiras improvisadas, ainda, de armas na mão; 2) a mesa de trabalho dos taquígrafos com sacos de areia totalmente crivadas de balas; 3) o Plenário, onde se desenrolou o maior parte do tiroteio, vendo-se, o retrato do Marechal Floriano Peixoto, a Cruz de Cristo (...)” (página 9).



Figura 2 - O Cruzeiro, páginas 6 e 7

Ainda, o autor relata o seu ponto de vista, evidenciando a sua dupla função, a de observador do fato e a de fotógrafo, sendo que este último deve, dentro do possível, fazer seus registros. Por vezes ele apresenta textualmente sua dificuldade: “A distância, fora do alcance da minha máquina, o deputado Humberto Mendes baleado mortalmente, rastejava em direção do corredor, ensanguentando seu caminho em direção ao bar” (página 8).

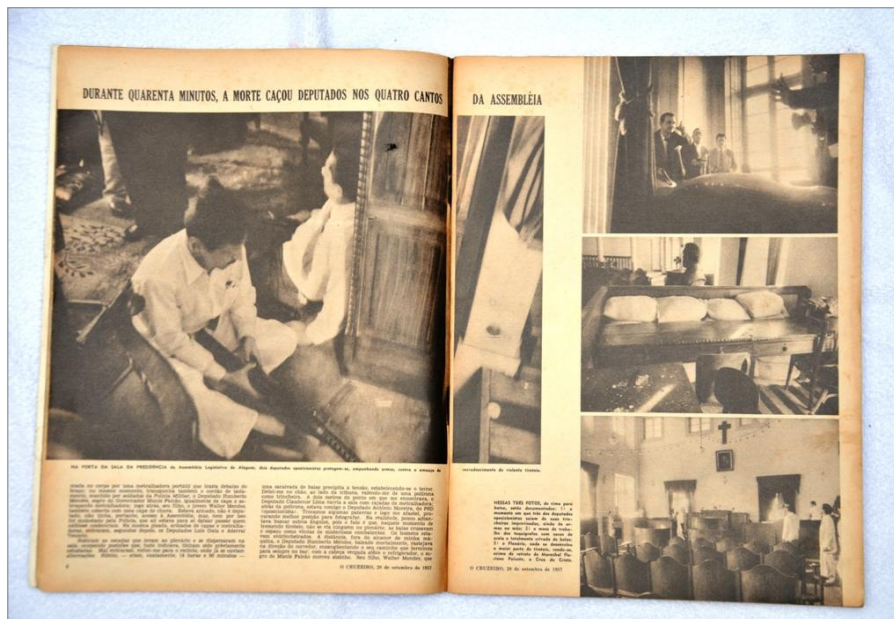


Figura 3 - O Cruzeiro, páginas 8 e 9

Abaixo, na página 10, a fotografia ocupa o espaço inteiro, a retirada do corpo do Deputado Humberto Mendes e, na página seguinte, a tropa do Exército controlando a área depois do ocorrido.



Figura 4 - O Cruzeiro, página 10 e 11

Na sequencia, uma imagem mostra um momento interessante: um Deputado apontando sua arma na varanda, o mesmo local no qual Medeiros, antes, havia fotografado a entrada de homens armados. Do mesmo local, ele ainda fotografava uma importante cena da praça, que havia sido fotografada anteriormente, cheia de pessoas, e que agora

aparece esvaziada pela tragédia. Tais imagens são colocadas uma sobre a outra, comparando-as (Figura 5).



Figura 5 - O Cruzeiro, página 12 e 13

As últimas páginas da fotorreportagem, dão atenção ao resgate dos feridos, feito, segundo ele, apenas uma hora depois dos fatos. No subtítulo: “O desfile de macas e corpos feridos era um triste cortejo de vergonha e brutalidade” (Página 11). Aparecem nas imagens na parte superior, da esquerda para a direita, os resgates de José Onias, José Afonso e uma pessoa não identificada. A última fotografia, no extremo direito, mostra o Deputado Carlos Gomes sendo atendido na mesa da Contadoria.



Figura 6 - O Cruzeiro, página 14 e 15



Fechando a reportagem, as últimas duas páginas nos mostra mais um pouco da retirada dos feridos, e uma cena de rua, na qual a população protesta contra clima de guerra que tomou conta da cidade.



Figura 7 - O Cruzeiro, página 16 e 17

A série de Medeiros nos mostra uma cobertura que se divide em três blocos, primeiramente ele faz registro de manifestações e, prevendo a tragédia, tenta detalhes da chegada dos Deputados e, posicionando-se na varanda, consegue as evidências que buscava dando atenção aos atores principais do acontecimento.

O segundo momento, que seria aquele que, na prática, não poderia ser completamente fotografado, o esperado conflito. Sendo que é por ele fotografado apenas assim que é possível. Pelas imagens, notamos que Medeiros inicia tal documentação muito pouco depois da troca de tiros, já que ele consegue fotografar seus participantes saindo das mobílias com suas armas, e que mostram a tensão vivida no momento.

O último bloco, é aquele que mostra o momento posterior ao fato, o rescaldo com a retirada da vítima fatal e dos vários feridos, além de imagens de pessoas sendo atendidas no de forma improvisada no local.

Três dias depois, usando o prédio da Secretaria da Educação e contando com forte aparato do exército, a sessão foi enfim realizada votando pela saída do Governador.



Medeiros antes de concluir a reportagem, faz uma crítica a postura do Palácio do Catete: “Pena que o escrúpulo do Governo Federal com relação autonomia estadual tivesse retardado uma providência que a situação alagoana vinha reclamando a sete meses” (Página 16). Ao final, ele conclui:

Resta-me, como testemunha de uma chacina com hora, dia e local previstos, a serena esperança de que o gatilho de minha máquina não volte a ser acionado para fixar cenas que meus olhos de repórter foram levados a ver naquele casarão austero e pobre da Praça Pedro II, por cujos corredores correu o sangue e em cujas dependências, consagradas a elaboração de leis, as metralhadoras falaram mais alto, ao correr de 40 minutos, devastando tudo (Página 16).

A escolha dos editores da revista *O Cruzeiro* por José Medeiros para cobrir um fato de tal gravidade e que era, de certa forma, previsto, mostra a sua importância dentro das possibilidades existentes. Ainda, dar a responsabilidade dele fazer texto e imagem, aumenta sua importância. O resultado é que por meio de sua narrativa que grande parte da população teve contato com essa realidade.

#### **4. CONCLUSÃO**

José Medeiros fica na revista *O Cruzeiro* até 1962, 12 anos antes do seu final, em 1974. Quando a revista para de circular, ela ainda mantinha boa vendagem, mas sucumbiu junto ao grupo *Diários e Emissoras Associados*. *O Cruzeiro* nos deixou, porém, um vasto material a ser analisado está aberto para vários tipos de abordagens. Nossa incursão por seu fotojornalismo é parte de um estudo que busca entender as linguagens do fotojornalismo brasileiro e como este tratava as características culturais até então desconhecidas pelos grandes centros, sobretudo o eixo Rio de Janeiro e São Paulo. Ao mesmo tempo, pretendemos com nossa aproximação entender melhor a fotorreportagem como gênero e narrativa, conhecendo sua 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, desde o seu uso da fotografia como denúncia social, até sua 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**

CADERNOS DE COMUNICAÇÃO (3) - Série Memória. **O Cruzeiro. A maior revista da América Latina**. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 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.

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.

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

OLIVEIRA, Jorge. **Curral da Morte**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

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

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.