

UFF/UNICENTRO
(UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE/ UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
CENTRO OESTE DO PARANÁ)
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

LEANDRA FRANCISCHEIT

REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NA REVISTA *O CRUZEIRO*
ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS NO PERÍODO DE 1956 A 1960

Niterói

2007

LEANDRA FRANCISCHETT

**REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NA REVISTA *O CRUZEIRO*
ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS NO PERÍODO DE 1956 A 1960**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense/ Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: História Social.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. ISMÊNIA DE LIMA MARTINS

Niterói

2007

LEANDRA FRANCISCHETT

**REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NA REVISTA *O CRUZEIRO*
ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS NO PERÍODO DE 1956 A 1960**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense/ Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: História Social.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. ISMÊNIA DE LIMA MARTINS

Prof^a. Dr^a. SUELY GOMES COSTA

Prof. Dr. ANTONIO RIBEIRO JR.

EPÍGRAFE

“No final dos anos 1920 surge na cena carioca uma revista aberta a novas possibilidades de leitura para este fugaz leitor de notícias. A leitura da imagem ganha destaque na cena do jornalismo, com a criação deste novo periódico: *Cruzeiro*.”

Marialva Barbosa - *O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira* - 13 julho 2006.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 O FOTOJORNALISMO, A FOTORREPORTAGEM E A INTIMIDADE FEMININA REVELADA	11
1.1 A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE PESQUISA	12
1.2 CONCEITUAÇÃO DE FOTOJORNALISMO E FOTORREPORTAGEM.....	17
1.3 FOTOJORNALISMO NO BRASIL.....	25
1.4 REVISTAS ILUSTRADAS.....	29
1.4.1 Revistas Ilustradas no Brasil.....	32
2 A REVISTA O CRUZEIRO, O FOTOJORNALISMO E A CULTURA DE MASSA.....	38
2.1 A REVISTA O CRUZEIRO.....	39
2.1.1 Bossa nova no jornalismo brasileiro.....	45
2.1.2 Transformação do jornalismo brasileiro.....	49
2.2 PLANEJAMENTO GRÁFICO NA REVISTA O CRUZEIRO.....	55
3 A REVISTA O CRUZEIRO E AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NOS ANOS DOURADOS.	58
3.1 – A CONJUNTURA DOS ANOS 1950 E 1960.....	59
3.2 – REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NAS REPORTAGENS DE O CRUZEIRO.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	166
BIBLIOGRAFIA.....	175

INTRODUÇÃO

Este estudo analisa as representações das mulheres nas fotografias da revista *O Cruzeiro*, de 1956 a 1960. Esse período, no Brasil, foi marcado por diversas mudanças nos padrões de consumo, com novidades na alimentação, nos hábitos de higiene e limpeza e no vestuário. Serão analisadas especificamente as edições de março e maio. Esses meses foram escolhidos por apresentarem datas comemorativas para as mulheres, como o Dia da Mulher e o Dia das Mães. Apesar de a análise demonstrar que neste período ainda não se comemorava o Dia da Mulher no Brasil, não havendo cobertura a respeito. *O Cruzeiro* é tida como pioneira do fotojornalismo nacional e o diferencial desta pesquisa é exatamente a prioridade da análise das fotografias sobre mulheres.

Diante da chegada da televisão no país, da modificação nas comunicações e da concorrência, os impressos tiveram que se reestruturar, pois perderam o ineditismo e a exclusividade na divulgação de imagens. *O Cruzeiro* foi um dos semanários mais importantes do país, tanto pelo pioneirismo no uso das fotorreportagens, quanto na inovação gráfica. As páginas da revista sofreram mudanças visuais. Outro destaque foi a formação das duplas repórter e fotógrafo, como consequência do processo de modernização das grandes revistas de todo o mundo. Esses veículos passaram a dar maior importância à fotografia, colocando o documentário fotográfico em pé de igualdade com o texto¹.

Em praticamente toda a revista *O Cruzeiro* prevalecem as fotorreportagens, ou seja, as fotografias deixam de apenas ilustrar as reportagens para tornar-se a própria reportagem, com o texto de complemento. Em uma nova forma de fazer jornalismo, as grandes reportagens, que apresentavam um maior desdobramento dos fatos, passam a ter destaque na revista.

Estimulava-se o desejo de beleza e a venda de produtos, tamanha a inserção de anúncios. Roupas da alta costura parisiense e americana e equipamentos domésticos que surgiam para facilitar as atividades de casa, referendaram a idéia de modernidade. *O Cruzeiro* foi uma revista ousada, que importou da Alemanha os modernos equipamentos de impressão e contribuiu com as transformações gráficas do jornalismo brasileiro.

¹PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

A revista *O Cruzeiro*, tão famosa na sua época, não é mais tão conhecida, levando-se em conta que ela fez parte do império de comunicação de Assis Chateaubriand, maior até mesmo que o da Rede Globo em tempos atuais.²

Esta pesquisa verifica o que as informações jornalísticas deste veículo significariam para a sociedade do período a ser observado, com ênfase nas mulheres, pouco lembradas pelos meios de comunicação da época. Outro objetivo é identificar os interesses dessas publicações, uma vez que as revistas são caracterizadas como um meio de comunicação formador e legitimador de opinião. Pretende-se também averiguar de que modo as fotografias podem ser consideradas fontes históricas e quais as suas contribuições, uma vez que as fotos passaram a ter tanto destaque quanto os textos. A fotorreportagem, introduzida no Brasil pelo francês Jean Manzon, é caracterizada pela fotografia como elemento fundamental na disposição das matérias. A introdução da fotorreportagem coincidiu com o desejo de definição de um país em busca de modernização, industrialização e urbanização.

Mesmo que *O Cruzeiro* tenha sido lançada em 1928, somente em 1944 ganhou sua importância de destaque nacional. Especialmente o período entre 1944 a 1960 representa a época áurea de *O Cruzeiro*, coincidindo com a introdução do conceito e da prática do fotojornalismo. Este significava uma mudança qualitativa do registro fotográfico, pois a utilização da fotografia já existia antes, só que apenas como ilustração esporádica e não como elemento estrutural e fundamental, como era o caso da fotorreportagem.³

Os periódicos alemães e americanos influenciaram as mudanças visuais das páginas, como a valorização das ilustrações, com o intuito de tornar a leitura do veículo mais atraente. O estudo que se segue visa observar de que forma a revista *O Cruzeiro* apresenta as fotos e o layout da página para o entendimento do leitor, uma vez que a disposição gráfica é uma das mais importantes linguagens de comunicação dos impressos.

Não é possível contar uma história através de uma única imagem. Esta é a principal característica da fotorreportagem, que garante um caráter de narrativa, com a apresentação de fotos em sequência.

Esta dissertação objetiva identificar alguns dos aspectos da história da sociedade brasileira através da revista *O Cruzeiro*, já que o veículo atingiu praticamente todo o país. Serão observadas as fotografias jornalísticas que retratam mulheres, para perceber o tratamento que

² LÜHNING, A. **Pierre Verger, repórter fotográfico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p.7.

³ Ibid., p. 11.

este veículo destinava a elas, bem como averiguar o impacto dessa revista na imprensa brasileira. Serão verificadas as mudanças visíveis e possíveis na apresentação das fotos e qual a sua relação com as formas de leitura esperadas para esse projeto gráfico.

Esta análise justifica-se pela necessidade de considerar as imagens fotográficas como fontes históricas de informação, decisivas para as diferentes vertentes de investigação histórica de abrangência multidisciplinar, uma vez que as fotografias não se esgotam em si mesmas, podendo ser ponto de partida para os estudos do jornalismo contemporâneo.

O espaço e o tempo implícito no documento fotográfico subentendem sempre um contexto histórico específico e seus desdobramentos sociais, econômicos, políticos, culturais, etc. a fotografia resulta de uma sucessão de fatos fotográficos que têm seu desenrolar no interior daquele contexto. Ela registra, por outro lado, um micro aspecto do mesmo contexto.⁴

Apesar da importância da fotografia nas matérias jornalísticas, algumas vezes elas ficam em segundo plano nos veículos de informação, por isso este trabalho visa trazer à tona tal reflexão. A revista é um meio que permite privilegiar as fotos e possibilita um maior desdobramento dos acontecimentos, o que se deve pelo seu formato, pela periodicidade, pelo número de páginas, pela apresentação gráfica e pela qualidade do papel em relação aos jornais.

Esta pesquisa deverá partir da heurística, que consiste no levantamento, seleção e análise das fontes. Neste caso, a análise da revista *O Cruzeiro* será feita a partir das fotografias que ilustram as mulheres nos anos 1950, além da disposição dos elementos gráficos na página. As imagens fotográficas retratam aspectos do passado, “constituindo os seus conteúdos (os assuntos representados) importantes registros iconográficos”.⁵ Será analisado tanto o que está explícito quanto implícito nas páginas de *O Cruzeiro*, incluindo os motivos de sua publicação e de que forma aquelas informações interessavam às pessoas.

A exemplo de Kossoy⁶, o exame aqui proposto visa reunir o maior número de dados seguros para a determinação do assunto, do fotógrafo e tecnologia (os elementos constitutivos) que deram origem a uma fotografia num preciso espaço e tempo. Essa determinação se fará através do conjunto de algumas informações de ordem técnica e principalmente da análise iconográfica, que corresponde à expressão, ao conjunto de informações visuais que compõem o

⁴ KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 26.

⁵ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo: Ática, 1989, p. 42.

⁶ Ibid., p. 50.

conteúdo do documento. A separação entre a análise técnica e iconográfica dá-se apenas para efeito didático.

A interação de trabalhos de pesquisadores com formação em diferentes áreas é de grande importância para a pesquisa iconográfica, já que o estudo das fontes fotográficas precisará de um enfoque multidisciplinar. Através do assunto registrado no documento, deverá ser desvendada a situação que o originou no contexto da vida passada. A leitura das fotografias possibilita diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, de sua situação sócio-econômica e de sua ideologia, de forma a permitir uma leitura plural das imagens.

Uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; ela sintetiza no documento um fragmento real visível, destacando-o do contínuo da vida. O espaço urbano, os monumentos arquitetônicos, o vestuário, a pose e as aparências elaboradas dos personagens estão ali congelados na escala habitual do original fotográfico: informações multidisciplinares nele gravadas – já resgatadas pela heurística e devidamente situadas pelo estudo técnico-iconográfico – apenas aguardam sua competente interpretação.⁷

Esta pesquisa se delimita à análise da fotografia que tem como suporte os veículos de comunicação impressa, mais especificamente a revista *O Cruzeiro*. O desenvolvimento deste estudo deve-se pela necessidade de considerar as imagens jornalísticas como fontes históricas de informação. Toda análise é uma forma de interpretação de uma cultura do impresso que existia somente naquele período e naquela sociedade. “A análise que se faz hoje das leituras múltiplas realizadas pelo público dos periódicos de outrora nada mais são do que interpretações de um mundo múltiplo e plural.”⁸

Ainda que este estudo enfatize a análise das fotos, não será desconsiderado o texto, já que, no jornalismo, a fotografia está sempre associada à escrita, e é a escrita que na comunicação da notícia faz a relação entre a imagem não-verbal e o relato escrito da notícia. A maneira como a imprensa se apropria das palavras determina a abordagem que o leitor fará das imagens.

“Uma imagem fotográfica é, em síntese, uma relação espaço tempo, espaço = localização, tempo = época. No jornal, como se sabe que a notícia ocorreu ontem, ficam a localização e os

⁷ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo: Ática, 1989, p. 69.

⁸ BARBOSA, Marialva. **O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira**. Disponível em <<http://www.uff.br>>. Acesso em 13 julho 2006, p. 3.

outros dados pertinentes à notícia e não claro na imagem, por conta da legenda.”⁹ A proposta metodológica desta dissertação visa trabalhar questões tanto presentes no espaço fotográfico quanto as que permaneceram fora do espaço recortado pelo fotógrafo.

Foram observadas as revistas *O Cruzeiro* do Arquivo Histórico da Unicentro (Universidade Estadual do Centro-Oeste - Guarapuava PR), da Biblioteca Municipal de Curitiba, da Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro) e arquivo pessoal.¹⁰ As fotos reproduzidas foram digitalizadas através de scanner e de fotografias, por isso tiveram algumas alterações da imagem original, tanto no tamanho quanto no contraste.

Este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro, abordará o fotojornalismo, a fotorreportagem e uma certa revelação da intimidade feminina, bem como as revistas ilustradas especificamente no Brasil e a fotografia como objeto de pesquisa. O segundo capítulo destaca a revista *O Cruzeiro*, o fotojornalismo e a cultura de massa, incluindo o movimento Bossa Nova no jornalismo brasileiro, a sua transformação, o pioneirismo na divulgação de fotorreportagens e o planejamento gráfico deste semanário. O terceiro capítulo relaciona a revista *O Cruzeiro* e as representações das mulheres nos anos dourados, além de discorrer sobre o ideal de beleza feminino consagrado nas reportagens da revista *O Cruzeiro*.

⁹ LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Realidade e Linguagem, 1989, p. 55.

¹⁰ Foram adquiridas as seguintes edições de *O Cruzeiro*: 31 de março de 1956; 5 de maio de 1956; 19 de maio de 1956; 23 de maio de 1957; 3 de maio de 1958 e 8 de março de 1958.

CAPÍTULO 1

O FOTOJORNALISMO, A FOTORREPORTAGEM E A INTIMIDADE FEMININA REVELADA

1.1 - A FOTOGRAFIA COMO OBJETO DE PESQUISA

A fotografia é um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica, ainda que o assunto registrado mostre apenas um fragmento da realidade, um aspecto determinado, cuja escolha cabe ao fotógrafo.¹¹ Apesar disso, somente há pouco tempo a historiografia passou a aceitar a fotografia como objeto de investigação.

“(...) a imagem é fonte da história e, quando falo em fonte, quero dar a esta palavra seu sentido mais profundo, não de fonte para o historiador, e sim de fonte da própria história. Hoje em dia, a história que vivemos é condicionada pela imagem.”¹²

A fotografia é uma representação e, portanto, um discurso.¹³ Este processo está imbuído de subjetividade, por isso a fotografia não contém a verdade plena de um acontecimento. As imagens fotográficas remetem para vários níveis de referência, com dados capazes de indicar sua significação como “seu processo de produção, a intenção expressiva do fotógrafo, o mecanismo subjetivo que ‘reinterpreta’ a imagem segundo valores pessoais e socioculturais de quem a observa, e o espaço e a época social que permitem sua criação e posterior divulgação.”¹⁴ Os elementos que compõem a fotografia nada mais são do que estímulos visuais, cores, formas e relações espaciais que garantem uma ilusão de realidade. De acordo com a percepção baseada em experiências adquiridas, o leitor estabelece o reconhecimento do objeto retratado.¹⁵

“Só vemos numa foto aquilo que desejamos ver. A foto, em si, não passa de uma provocação, de um chamado. E, conforme a disposição em que nos encontramos, vamos experimentar reações completamente diferentes.”¹⁶

Enquanto no século XIX o discurso sobre a imagem fotográfica é o da semelhança, o século XX prioriza a idéia da transformação do real pela foto. A objetividade, a neutralidade e a naturalidade passam a ser questionadas, colocando em questão o valor de semelhança infalível reconhecida para a fotografia, que deixa de ser considerada como inocente e realista por essência.

¹¹ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo: Ática, 1989.

¹² SORLIN, Pierre. **Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história**. In **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, nº 13, 1994, p. 81-95. P. 95.

¹³ OLIVEIRA Jr., Antonio R. **A luz do social nas imagens. Fragmentos teóricos na fotografia de documentação social**. In **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 32. Rio de Janeiro, 2000, p. 51-71.

¹⁴ *Ibid.*, p.66-67.

¹⁵ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

As fotografias de imprensa situam-se entre a função referencial e a função expressiva ou emotiva.¹⁷ Uma foto de reportagem testemunha uma certa realidade, mas também revela a personalidade, as escolhas e a sensibilidade do fotógrafo que a assina. O que se chama semelhança corresponde mais à observação de regras de transformação culturalmente codificadas dos dados do real do que a uma cópia desse real. A imagem, sendo uma mensagem visual compreendida entre a expressão e a comunicação, precisa de uma análise que considere sua função e seu contexto. “Desse modo terá definido o contexto no qual relativizar suas ferramentas intrínsecas e irá se apegar a distingui-las entre si. Como a imagem, a análise assumirá seu lugar entre expressão e comunicação.”¹⁸

Especificamente na revista *O Cruzeiro*, objeto deste estudo, é possível encontrar vários traços que materializam o sentido de documentação do acontecimento captado pelos fotógrafos, através do uso de um código que revive a experiência que se tem do real.¹⁹ Algumas vezes, a revista não apresenta distinção entre o fato e a própria realidade, associando a objetividade da reportagem com o poder de visualização da fotografia.

Há três premissas para o tratamento crítico das imagens fotográficas do passado e do presente: a) a noção de série, determinando que, para trabalhar a foto de forma crítica, é preciso não se limitar a um único exemplar; b) o princípio da intertextualidade, que apresenta como premissa a necessidade de levantar a cultura histórica, que institui códigos de representação que homologam as imagens fotográficas, ou seja, o conhecimento de textos que contribuíram para a contextualidade de determinada época; e c) o trabalho transdisciplinar, com a aproximação efetiva da história com as diferentes disciplinas das ciências sociais.²⁰ Uma quarta premissa seria dar importância à dimensão formal da imagem, ou seja, as técnicas da produção do processo fotográfico.

Nesse sentido, a compreensão da fotografia como uma mensagem significativa que se processa através do tempo, dialogando reiteradamente com os elementos da cultura material que a produz, demanda do historiador um aparato teórico-metodológico que a

¹⁶ SORLIN, Pierre. **Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história.** In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, nº 13, 1994, p. 81-95. P. 89.

¹⁷ JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996. 10ª edição, 2006, p. 51.

¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem.** Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

²⁰ MAUAD, Ana Maria. **Anais do Museu Histórico Nacional.** Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000, p.11-14.

crítica tradicional não habilitava, obrigando-o ao desenvolvimento de novos questionamentos e procedimentos em perfeita coordenação com outros saberes.²¹

Não há semelhante história de formação como a da fotografia brasileira de documentação social, definida como uma forma visual conscientemente crítica, que ocorre apenas nas sociedades onde o capital industrial moderno está consolidado.²² Tal condição não ocorria no Brasil, uma vez que o desenvolvimento econômico era limitado, um dos fatores que impedia o consumo de produtos de informação. Essas condições foram alteradas no século XX, por volta da década de 1950, quando a fotografia brasileira passa a ter uma abordagem mais crítica dos fenômenos sociais. “Não há dúvidas que possuímos um valioso e interessante tesouro visual, sob a forma fotográfica. Poucos anos após sua difusão por nosso país, em meados do século XIX, a fotografia conseguia penetrar progressivamente nos diversos momentos do cotidiano nacional (...).”²³ Entre os acontecimentos retratados neste período estão as obras da expansão da economia cafeeira; as modificações urbanas, revelando a paisagem interior ainda inexplorada e também as injustiças sociais como a escravidão e miséria cabocla.

Quanto à importância da multiplicação das pesquisas está o “fato de seus conteúdos retratarem valores culturais autênticos e singulares das sociedades passadas de cada país, para que os estudiosos da área tenham uma visão e compreensão mais abrangente da história da fotografia.”²⁴

A demanda de informação no Brasil foi consequência do aparecimento das revistas especializadas em jornalismo ilustrado, o que corresponde ao fotojornalismo, principalmente com o surgimento de *O Cruzeiro* (1928) e *Manchete* (1952). “Ao lado dos acontecimentos, criando ‘foto-testemunhos’ da nossa realidade, [a fotografia] vai dando visibilidade e marcando, pela imagem, a consciência de muitos.”²⁵

Uma vez que as fotografias não se esgotam em si mesmas, elas podem ser ponto de partida para os estudos do jornalismo contemporâneo. A fotografia, como fonte de pesquisa, propicia ao historiador acrescentar diferentes interpretações da história social, de modo a

²¹ MAUAD, Ana Maria. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000, p. 13.

²² OLIVEIRA Jr., Antonio R. **A luz do social nas imagens. Fragmentos teóricos na fotografia de documentação social**. In *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 32. Rio de Janeiro, 2000, p. 51-71.

²³ *Ibid.*, p. 54-55.

²⁴ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo: Ática, 1989, p. 83.

²⁵ OLIVEIRA Jr., Antonio R. **A luz do social nas imagens. Fragmentos teóricos na fotografia de documentação social**. In *Anais do Museu Histórico Nacional*. Vol. 32. Rio de Janeiro, 2000, p. 51-71. P. 56.

entender com mais detalhe o caráter simbólico das representações sociais. As imagens fotográficas revelam elementos importantes para o conhecimento da memória coletiva.²⁶

A introdução da fotografia na imprensa foi um fenômeno também de importância capital, não sendo possível imaginar a imprensa sem fotografia. “Ela mudou a visão das massas. Até então o homem comum só visualizava os acontecimentos que ocorriam ao seu lado, na rua, em sua cidade. Com a fotografia, uma janela se abriu para o mundo.”²⁷ A reprodução do mundo através das imagens fotográficas transformou-a numa testemunha durável da realidade do mundo, um documento.

A foto como informação é também uma forma de escrever com imagens e contém componentes. É na foto de imprensa, um braço da fotografia documental, que se dá um grande papel da fotografia de informação, o nosso fotojornalismo. É no fotojornalismo que a fotografia pode exibir toda a sua capacidade de transmitir informações.²⁸

Concebida como um monumento, a fotografia impõe ao historiador uma avaliação que ultrapasse o âmbito descritivo, por ser ela agente do processo de criação de uma memória que deve promover tanto a legitimação de uma determinada escolha quanto o esquecimento de outras.²⁹ Assim, a produção da mensagem fotográfica está atrelada ao controle dos meios técnicos de produção cultural que, até por volta da década de 1950, ainda era privilégio quase exclusivo de setores da classe dominante.

A importância da fotografia como marca cultural de uma época remete ao passado, revelando, através do olhar fotográfico, um tempo e um espaço que fazem sentido. Sendo um sentido individual, que envolve a escolha realizada, e um sentido coletivo, que remete o sujeito à sua época. Deste modo, a fotografia se processa através do tempo, como imagem/documento e imagem/monumento. A década de 1980 é tida como o marco do reconhecimento da fotografia brasileira como documento.³⁰ Na década seguinte, a valorização da fotografia no campo acadêmico pôde ser percebida com o aumento do número de teses e artigos tendo como abordagem a relação entre foto e sociedade.

²⁶ CANABARRO, Ivo Santos. **A Construção da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil – Imagens de uma Sociedade de Imigração**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFF, como requisito para obtenção do grau de doutor. Niterói, 2004.

²⁷ LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Realidade e Linguagem, 1989, p. 9.

²⁸ Ibid., p. 11.

²⁹ CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. **História e Imagem: os Exemplos da Fotografia e do Cinema**. In CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**, 13^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.401-417.

A fotografia compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado de que a descrição verbal não daria conta.³¹ A transmissão de elementos do passado ao historiador pela mensagem fotográfica, no entanto, não deveria limitar-se ao âmbito da comunicação pura e simples. É a busca da lógica de tais elementos num determinado tempo e espaço que faz com que adquiram um significado que tanto pode informar aspectos materiais, quanto revelar uma imagem/monumento: aquilo que no passado, a sociedade queria perenizar de si mesma para o futuro. Em meados de 1850, a fotografia já havia se beneficiado dos avanços técnicos, químicos e óticos que lhe permitiram abandonar os estúdios e avançar para a documentação imagética do mundo com o realismo que a pintura não conseguia. A foto também era caracterizada como prova, testemunho e verdade, que credibilizavam a foto como espelho do real.³²

O século XX foi marcado pela massificação da informação visual-fotográfica através das publicações ilustradas.³³ Assim, a fotografia dificilmente pode ser analisada como manifestação independente. Isso abrange o fotojornalismo e suas etapas: produção, edição e seleção das fotos e, por decorrência, a manipulação da opinião pública.

Inicialmente produzidas em preto-e-branco, as fotos se definiram como um código diferenciado da forma natural de ver o mundo “ganhando maior poder de penetração e de interpretação das situações: ela é semelhante sem ser igual, testemunhando e interpretando a partir de sua própria diferença”.³⁴ Já com a foto colorida, a empatia é maior e o entendimento mais simples, uma vez que se assemelha à visão das pessoas desde que nascem. No século XX, o surgimento do fotolito³⁵ facilitou a difusão da imagem impressa de modo popular.

Visualizar a imagem sendo revelada no papel branco, imerso num líquido tendo somente o filtro vermelho como iluminação, surpreende por ser um processo que vai ganhar outros

³⁰ CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 32. Rio de Janeiro: 2000, p.15-34.

³¹ CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. **História e Imagem: os Exemplos da Fotografia e do Cinema**. In CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**, 13^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.401-417.

³² SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 33.

³³ KOSSOY, Boris. **Fotografia**. In ZANINI, Walter (org.) **História Geral da Arte no Brasil**, São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, 2v.

³⁴ GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002, p. 21.

³⁵ Uma película-filme positiva em fotografia.

significados que, para o historiador, é um grande desafio: como chegar àquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico.³⁶

1.2 – CONCEITUAÇÃO DE FOTOJORNALISMO E DE FOTORREPORTAGEM

Com o advento da fotografia, surgida na década de 1830, o homem passou a ter um conhecimento mais preciso de outras realidades que eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica.³⁷ Logo após a invenção da fotografia, ela já se fazia presente em muitos jornais ilustrados estrangeiros a partir de desenho, seja baseada em uma fotografia ou mesmo no desenho do artista que se fazia presente na cena retratada. De fato, a publicação direta de fotografias só se tornaria possível com as zincogravuras³⁸, que surgiram ao virar do século. Até essa altura, a tecnologia usada envolvia papel, lápis, caneta, pincel e tinta para desenhar; depois tornava-se necessário recorrer a madeira, cinzéis e serras para criar as gravuras.³⁹ As ilustrações possuem o “germe do fotojornalismo”⁴⁰, já que apresentam ação, acontecimento, confirmando que eram ilustrações, pois naquele período as fotografias ainda eram posadas pela impossibilidade de registro do movimento.

O jornalismo merece destaque por ser uma das primeiras atividades a utilizar a fotografia, tida como prova, beneficiando-se do efeito-verdade. Além disso, a fotografia credibilizaria os enunciados verbais e as representações da realidade. A imprensa britânica e a americana, que viriam a influenciar o jornalismo em todo o mundo, referiam-se ao repórter como uma máquina de registrar a verdade exata. Mesmo quando eram publicadas gravuras de madeira, a imprensa, para reforçar a credibilidade destas, sempre mencionava: “executada a partir de fotografia.”⁴¹

O efeito-verdade também se faz presente na apresentação das mulheres, relacionando a beleza com bondade e a feiúra com maldade. As musas eram representadas como prazer visual,

³⁶ CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. **História e Imagem: os Exemplos da Fotografia e do Cinema**. In CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**, 13^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.401-417, p. 405.

³⁷ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo: Ática, 1989.

³⁸ Zincografia é um sistema que permite a publicação de ilustrações, charges e fotografias a partir de um clichê em zinco. (BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. ECA/USP, 2000, p. 215).

³⁹ OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231. P. 220).

⁴⁰ Ibid., p. 170.

⁴¹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 40.

tornando-se ícones de sexualidade. Já as santas e mártires são vistas como a expressão da candura, da virgindade e da maternidade.

Somente em fins do séc. XIX que os processos de reprodução se intensificaram, causando a transição do artesanal para o industrial. Foram muitas as dificuldades para o registro dos fatos, em razão dos limitados recursos técnicos disponíveis. O movimento não podia ser registrado, já que as chapas fotográficas eram pouco sensíveis e precisavam de um período longo de exposição.⁴² Isso também impedia registrar as pessoas com naturalidade, dando um aspecto de encenação à foto.

Até o início do século XX a foto praticamente não existiu na imprensa.⁴³ Foi neste período, com o desenvolvimento da indústria gráfica, que possibilitou a multiplicação da imagem fotográfica em quantidades cada vez maiores através da via impressa, iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, em função do acesso à informação visual dos hábitos de outros povos. Microaspectos do mundo passaram a ser mais conhecidos através de sua representação. O mundo passou a ser substituído por sua imagem fotográfica, embora a viabilização da presença das fotografias nas páginas dos periódicos tenha acontecido ainda no fim do século XIX, com os processos de reprodução fotomecânica⁴⁴, que possibilitavam a impressão com tinta, de imagens fotográficas, a partir de uma matriz produzida fotograficamente, com o negativo original. Neste caso, fala-se da reprodução da própria imagem fotográfica e não mais de uma cópia feita à mão, como nas primeiras décadas de sua utilização na imprensa. “Na verdade, a demanda por imagens obtidas diretamente ‘da natureza’, sem a necessidade de atuação do artista-copista ou artista-gravador como intermediário, era muito mais abrangente naqueles tempos.”⁴⁵

Nas primeiras décadas do século XX, o dever ser das mulheres brasileiras foi traçado por um discurso ideológico, defendido por conservadores e reformistas, que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos. Para tanto, cristalizavam tipos de comportamentos, tornando-os rígidos papéis sociais. O comportamento feminino ideal seria manter-se ocupada com as atividades do lar, até caracterizá-la como rainha do lar, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de

⁴² OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória.** In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231. P. 220.

⁴³ SORLIN, Pierre. **Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história.** In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, nº 13, 1994, p. 81-95.

⁴⁴ Fotografia impressa, produzida sem o auxílio do artista-copista. Técnica que revolucionou o fotojornalismo.

⁴⁵ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3ª. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p. 07

casa, com a intenção de reduzir suas aspirações de mudança. Aos homens, cabia o mundo do trabalho, a manutenção da família e as atividades da rua.⁴⁶

A imagem mãe-esposa-dona de casa correspondia ao que era pregado pela igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado e, acima de tudo, divulgado pela imprensa. Atribuía-se papéis complementares aos maridos e às esposas, mas não a igualdade de direitos. Conforme o Código Civil de 1916, as mulheres eram declaradas inabilitadas para o exercício de determinados atos civis, como as limitações impostas aos pródigos, aos menores de idade e aos índios, ou seja, discriminação racial e de gênero.⁴⁷

Para a justiça, homens e mulheres eram dotados de capacidade equivalente, por isso as restrições impostas às mulheres não deveriam ser atribuídas à inferioridade física e mental, mas sim a diversidade das funções a exercer junto à sociedade e à família. “A ele, a identidade pública; a ela, a doméstica.”⁴⁸

O fotojornalismo é uma especialização da fotografia que se exprime no contexto da notícia, divulgando os padrões vigentes ou mesmo transcende-os. A diferença entre o repórter fotográfico de um fotógrafo em geral está no estilo, uma vez que a função de fotografar é a mesma. No fotojornalismo predomina a informação, podendo ser dividido em duas categorias: a foto como registro em um momento único ou a foto como elemento de uma série, destinada a formar uma história. É neste último caso que se encaixa a fotorreportagem.⁴⁹ O surgimento da fotorreportagem deu-se por dois fatores: o desenvolvimento da fotografia enquanto linguagem e a colocação em prática de um conceito bem definido de edição.⁵⁰

As fotografias de jornalismo vão além do simples registro de um acontecimento, pois nelas estão implícitas declarações, que criam ou reforçam representações, inclusive femininas. As fotografias estão submetidas ao fotógrafo, seja pelas decisões de enfoque, angulação e momento, responsáveis pela eficácia da imagem final. O fotojornalista reporta as notícias e também as cria, já que as foto notícias são construídas a partir de mecanismos pessoais, sociais, econômicos,

⁴⁶ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In NOVAES, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-421. p. 373.

⁴⁷ Id.

⁴⁸ Ibid., p. 379.

⁴⁹ BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**, São Paulo: Thomson Pioneira, 1979, p. 164.

⁵⁰ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro**.

Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 64.

ideológicos, históricos, culturais e tecnológicos.⁵¹ De qualquer forma, o fotojornalismo deve ser uma combinação de palavras e imagens.

O fotojornalismo também pode ser diferenciado do fotodocumentarismo. Esta distinção se dá mais na prática e no produto do que na finalidade, uma vez que o fotojornalista não sabe ao certo o que vai fotografar e o fotodocumentarista parte de um projeto, com a definição do início do trabalho, com conhecimento prévio do assunto e das condições que enfrentará, possibilitando a escolha antecipada dos equipamentos e a reflexão sobre as abordagens do tema. Enquanto a fotografia de notícias é, geralmente, de importância momentânea, com ênfase à atualidade, o fotodocumentarismo tem uma validade mais atemporal. De qualquer modo, os fotógrafos podem ter métodos e formas de abordagem fotográfica dos assuntos que os distinguem entre si. O fotojornalismo continua a ser uma atividade larga e ambígua, já que inclui fotografias de notícia, fotorreportagens e fotografias documentais. “Apesar de tudo, parece-nos que, mesmo na atualidade, a sua ambição máxima corresponde à mais antiga vocação da fotografia: testemunhar, com um elevado número de cópias a preço acessível.”⁵²

De qualquer forma, o privilégio que o fotógrafo dá à informação é que determina o gênero de fotografia que ele está interessado em fazer, máxima que se aplica também para as fotografias picturais e as funcionais. Na criação da imagem, o fotógrafo pictorial exprime o que lhe interessa, o que ele acha belo, sem a preocupação de informar e sim em formar. As pessoas que verão a sua imagem não lhe interessam diretamente, pois ele está preocupado com a criação. Exatamente o oposto, os fotógrafos funcionais, que fazem a fotografia de informação publicada na imprensa, criam pensando em seus leitores, nas pessoas que irão consumir aquela imagem, já que para os fotógrafos de imprensa isso é uma obrigação profissional.⁵³

Acima de tudo, a nova linguagem jornalística respondia a necessidades decorrentes das mudanças em curso na imprensa brasileira. O processo de industrialização trouxe melhoras no nível de alfabetização, aumento do poder aquisitivo e maiores necessidades de informação e lazer nas principais capitais brasileiras. “Coincidente com um período da história brasileira caracterizado como democrático⁵⁴, a fotorreportagem se nutriu da urbanização acelerada, própria,

⁵¹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 11.

⁵² Ibid., p. 12-13.

⁵³ Id.

⁵⁴ Meados do século XX.

aliás, à conformação de uma cultura de massa.”⁵⁵ A partir dos critérios de articulação das imagens, alguns pesquisadores diferenciam o fotojornalismo da fotorreportagem considerando que o primeiro é mais direto e objetivo, no estilo anglo-americano. Já no segundo, a abordagem é mais indireta, mais rica em nuances, no estilo francês.⁵⁶ Assim, a fotorreportagem pode ser vista como uma cobertura jornalística na qual as fotos constituem a parte mais importante, acompanhadas de breves textos explicativos. A fotorreportagem teve origem na imprensa alemã, no final da década de 1920, como uma narrativa baseada num novo tipo de relacionamento entre texto e imagem, que encontrou na revista ilustrada o veículo ideal para sua expressão.⁵⁷

As legendas complementam o processo de comunicação icônica, uma vez que, por detrás da aparente simplicidade da fotografia de imprensa, há uma estrutura tão complexa quanto o texto escrito.⁵⁸ Ambas são produtos de diversas transformações discursivas e, como tais, fundamentais como objeto de estudo. A fotografia de reportagem tem uma autonomia própria, não sendo uma ilustração do texto escrito e nem uma substituição da linguagem escrita. De qualquer forma, ao considerar a foto jornalística como um texto informativo, deve-se analisá-la dentro do contexto espacial de cada periódico. Além disso, a mensagem linguística é determinante na interpretação de uma imagem em seu conjunto, uma vez que a imagem produz muitas significações diferentes e o texto procura canalizar e orientar o sentido esperado pela publicação.

A fotorreportagem também pode ser definida como as reportagens com diversas fotos detalhadas agrupadas em torno de uma foto, em várias páginas, de modo a sintetizar os elementos do acontecimento através de imagens. No final da década de 1940 e nos anos 1950, houve uma ruptura das fronteiras temáticas e de desenvolvimento da fotorreportagem, que, através de um conjunto de fotos, procura fazer um discurso compreensivo do assunto. Produzir a foto com uma carga predominantemente informativa, interpretativa e contextualizadora não significa que um valor estético não possa valorizá-la, tanto que a partir de meados dos anos 1950, houve uma

⁵⁵ GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro**. Tese de Doutorado em História da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP -Assis), 2003, p. 40.

⁵⁶ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

⁵⁷ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro**. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 71.

⁵⁸ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991

importante evolução estética em alguns fotógrafos da imprensa, a ponto de, cada vez mais, contribuírem para a confusão entre a arte e a expressão em suas obras.⁵⁹

A fotorreportagem tem como finalidade informar e contextualizar através das fotos, de modo a entreter o leitor e induzi-lo à leitura do texto que a acompanha. “É o ato de conhecer e de compreender os fatos e os acontecimentos através de uma imagem, possibilitando ao leitor decodificar sua mensagem e as influências e conseqüências que vão refletir em quem a ela tiver acesso.”⁶⁰

Após a Segunda Guerra Mundial há uma crescente industrialização da produção fotojornalística e valorização da fotografia de autor, como fez Cartier-Bresson.⁶¹ Ele carimbava atrás de suas fotos que estas não poderiam ser reproduzidas se não fossem respeitadas a integridade de sua obra e a intenção da legenda por ele escrita. Com a telefoto, que transmitia imagens fotográficas por sinais de rádio, intensificou-se o surgimento das agências de notícias, que contou com a participação de Cartier-Bresson, Robert Capa e David Seymour, além de outros fotógrafos consagrados.

Alguns autores consideram que o fotojornalismo, em sua concepção jornalística de informar através de imagens, surgiu em 1855, com a cobertura da Guerra da Criméia, pelo fotógrafo inglês Roger Fenton. Outros crêem que desde a invenção do daguerreótipo, em 1839, as fotos que registraram cenas de rua e do cotidiano das pessoas são o marco inicial do fotojornalismo.⁶² Mas acreditamos que somente é possível falar em fotojornalismo a partir do século XX, com o aperfeiçoamento das técnicas de impressão e, acima de tudo, com a fotografia privilegiando a informação. Pode-se dizer que o fotojornalismo surge quando os meios de comunicação impressos estão preparados para receber a fotografia, o que, no Brasil, acontece a partir da década de 1940, com a revista *O Cruzeiro*.

O fotojornalismo apresentou três modificações na linguagem fotográfica.⁶³ Entre os anos 1920 e 1930, a Alemanha torna-se o país com mais revistas ilustradas e onde irão nascer os

⁵⁹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 125.

⁶⁰ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 14.

⁶¹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

⁶² BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. ECA/USP, 2000, p. 201.

⁶³ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

fotojornalistas modernos. Com influência das revistas ilustradas alemãs, logo surgiram a *Vu* (1928) e a *Regards* (1936), ambas francesas, a *Picture Post* (Reino Unido) e a *Life* (Estados Unidos). Neste sentido, as imagens não surgem isoladas, mas sim articuladas com o texto, de modo a interpretar o acontecimento, assumir um ponto de vista ou esclarecer algo. “Subliminarmente ao prazer que oferece, a fotografia irá assumir a tarefa de educadora das massas.”⁶⁴

Entre os avanços do fotojornalismo na Alemanha, neste período, estão o surgimento dos novos flashes e das câmeras 35 mm, com lentes mais luminosas e filme mais sensível; geração de foto-repórteres bem formados, com nível social elevado, portanto influentes; valorização da foto não posada, com Erich Salomon.⁶⁵ Ele procurava registrar o cotidiano e as posições naturais; inspiração no interesse humano e não somente nos acontecimentos oficiais; ambiente cultural e suporte econômico. Assim, a foto supera o caráter meramente ilustrativo. Privilegia-se a imagem em detrimento do texto, que surge como complemento.

De posse de uma Ermanox, máquina leve e compacta, que permitia a produção de fotos noturnas sem o uso de flash, Salomon tornou-se conhecido por fotografar de modo despercebido, representando uma mudança no perfil do fotógrafo de imprensa.

Com a ascensão de Hitler ao poder, em 1933, os fotojornalistas de esquerda tiveram que fugir, exportando as concepções do fotojornalismo alemão, causando um colapso do novo fotojornalismo alemão, mas de certa forma contribuindo com a imprensa de outros países.⁶⁶ É neste período que o fotojornalismo firma-se nos Estados Unidos.⁶⁷

⁶⁴ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro**.

Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 66.

⁶⁵ Conforme Oliveira G. (2000), Eric Salomon foi o primeiro a autodenominar-se fotojornalista, ao invés de repórter fotográfico.

⁶⁶ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

⁶⁷ Há conexões entre fatores de desenvolvimento pessoais, sociais e culturais do fotojornalismo e a transformação que o fotojornalismo diário americano passou: a) poder de atração e popularidade das imagens; b) práticas documentais, com o uso das fotos para fins sociais na imprensa; c) entendimento das imagens como fator de acessibilidade aos textos; d) alterações do design dos jornais norte-americanos, entre 1920 e 1940; e) aumento do interesse dos fotógrafos pelo fotojornalismo; f) elevação do fotojornalismo à condição de subcampo da imprensa, devido à cobertura fotojornalística da Guerra Civil Espanhola e da Segunda Guerra Mundial; g) introdução de tecnologias inovadoras, como câmeras menores, teleobjetivas e filme rápido. (SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.)

Durante os anos de 1950, firma-se a fotografia de livre-expressão. De certa forma, houve uma hierarquia de valores entre a foto como espelho do real, a foto como interpretação pessoal da realidade e a foto como criação, ou seja, livre-expressão.

Em 1955 é fundado, na Holanda, o *World Press Photo* (WPP), uma organização independente sem fins lucrativos, que visa promover o trabalho jornalístico, mostrando não só a importância que os fotojornalistas e o meio jornalístico votavam à profissão de foto-repórter, mas também que havia a necessidade de espaços que propiciassem a reflexão em torno da foto de imprensa.⁶⁸ Neste início do século XXI, a cada ano, o WPP convida fotógrafos da imprensa do mundo todo para participar do concurso, considerado a maior competição internacional anual em imprensa fotográfica.

A segunda etapa de desenvolvimentos tecnológicos do fotojornalismo inicia em 1960 e vai até por volta de 1980. Nos anos sessenta, a TV inicia seu reinado na Europa e em seguida nos Estados Unidos. Novos meios de comunicação começam a surgir ou a ser pesquisados, como o computador e a internet. “Os *Golden Sixties* são também uma década de crescimento econômico, mas que viram surgir muitos movimentos alternativos, de que os *hippies* são o exemplo mais conhecido. Atinge-se um nível de vida nunca visto, embora freqüentemente à custa do ambiente.”⁶⁹

O caráter sensacionalista do fotojornalismo passa a sobrepor a informação.⁷⁰ Enquanto nos anos de 1950 irrompeu a Guerra da Coreia, na década seguinte os Estados Unidos envolvem-se no Vietnã, e as fotos das coberturas jornalísticas terão um papel oposto ao dos combates anteriores, uma vez que geraram opiniões contrárias à guerra.

Entre os traços mais relevantes da segunda revolução estão: desaparecimento de revistas ilustradas pioneiras como *Life* e *Look*, devido à perda de investimentos publicitários para TV e ao fortalecimento da *Time* e *Newsweek*, que aumentaram a relevância das imagens e, a partir dos anos setenta, priorizaram as fotos a cores. Bem como a fundação de agências fotográficas, principalmente na França, numa reação européia contra o domínio norte-americano no

⁶⁸ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p.130

⁶⁹ Ibid., p. 151.

⁷⁰ Especificamente na América do Sul, guerrilhas, golpes de estado e ditaduras eram uma constante. De qualquer forma, a América Latina é também uma incubadora de mitos, como o de Che Guevara, que morreu na Bolívia, a 8 de Outubro de 1967 e a foto do seu cadáver, cercado de militares e polícias que o exibiam, deu a volta ao mundo. SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

fotojornalismo. A partir de 1980, há maior segmentação dos mercados da comunicação social e aumento da atenção ao *design* gráfico na imprensa. A foto passa a ser mais valorizada nas universidades e nos estudos teóricos.

A terceira etapa do fotojornalismo dá-se entre os anos de 1980 e 1990, em meio às possibilidades de manipulação e geração computacional de imagens, que levantam problemas como a sua relação com o real. Há uma revalorização da foto de retrato, principalmente de famosos.

A seguir, será abordado o fotojornalismo especificamente no Brasil, bem como as revistas ilustradas de importância nacional e internacional, incluindo *O Cruzeiro*.

1.3 - FOTOJORNALISMO NO BRASIL

O fotojornalismo, para existir, precisa da existência de um meio de comunicação como a imprensa e a existência de processos de impressão. O fotojornalismo inicia com a produção de fotografias que retratavam fatos e não mais apenas o registro de localidades ou pessoas, ou seja, a reprodução de vistas e retratos.

A partir da década de 1860, a fotografia deslancha no Brasil, firmando-se ao ser consumida pela elite brasileira, concentrada em sua maior parte nas grandes capitais. E é nesta mesma década que surge a *Semana Ilustrada*, que se destaca entre os grandes periódicos ilustrados da corte e incorpora a fotografia, até então novidade, às suas páginas.⁷¹

No Brasil, especificamente no Rio de Janeiro, a prática do design gráfico começou em meados do século XIX. Oficialmente iniciada em 1808 com a Imprensa Régia, somente a partir de 1820, com a abolição da censura à imprensa e a declaração da independência do país, que se iniciou a formação de um parque gráfico local, ainda artesanal.⁷² Alguns artistas/impressores passaram a prestar serviços a terceiros, como meros executores, iniciando um processo semi-industrial. Houve uma distinção entre o projetar e o fabricar.

Mas a maior dificuldade era a integração entre os discursos verbal e visual, uma vez que os processos de impressão de textos e imagens não eram compatíveis. Quando isso acontecia, as imagens eram impressas em separado e depois inseridas no caderno de texto ou as imagens e

⁷¹ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 120.

⁷² Ibid., p. 51.

textos eram impressos na mesma página, mas em momentos distintos. Além disso, era difícil reproduzir fotografias, antes dos processos de reprodução fotomecânica.⁷³ Isso aconteceu pela inexistência de mão-de-obra local para realizar as matrizes xilográficas com a rapidez necessária para imprensa. Assim, houve uma disseminação da litografia⁷⁴ como principal processo para a produção de imagens, enquanto os textos tipográficos⁷⁵ demandavam um outro sistema de impressão.

A autotipia⁷⁶ revolucionou a imprensa e passa a dominar a imprensa periódica do Rio de Janeiro na virada do século XIX e boa parte do século XX. A princípio, as imagens publicadas eram oriundas de uma obra artística preexistente⁷⁷ ou da imaginação e criação de um artista a serviço do periódico - neste caso, as imagens eram elaboradas a partir de narrativas verbais, de elementos visuais coletados em outras fontes ou de esboços feitos no próprio local, como as reportagens de viagens e de guerras.⁷⁸

A reprodução tipográfica da foto através da gravação sobre madeira não era o mais apropriado para imprensa, por isso jornais e revistas tiveram de esperar pela adaptação para a tipografia da gravação fotomecânica, pelos clichês de cobre e zinco e, especialmente, pelo *halftone*.⁷⁹

Enquanto no Brasil, a maioria dos periódicos ilustrados da segunda metade do século XIX era paginada, os periódicos europeus eram diagramados. A paginação consiste na organização artesanal na montagem de títulos, notícias e ilustrações. Já o termo diagramação representa não apenas a questão estética, mas também a produção editorial, ou seja, a linha editorial de cada veículo. A foto de imprensa depende da correlação dos diferentes elementos que estruturam as

⁷³ A paginação sempre foi o maior desafio dos designers brasileiros, uma vez que, os periódicos ilustrados litográficos, quase todos dando espaço às caricaturas, se tornaram um sinônimo de imprensa ilustrada no geral, a partir das décadas de 1850 e 1860. ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 82.

⁷⁴ A litografia baseia-se na repulsão que a água tem da gordura e vice-versa. Assim, o desenho é gravado por um lápis gorduroso ou tinta, numa pedra calcárea, e uma solução ácida fixa a gordura à pedra. ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

⁷⁵ Uso de tipos (fontes) móveis.

⁷⁶ Processo de fotogravura em relevo.

⁷⁷ Como gravura de reprodução, copiada a partir de pinturas, esculturas ou mesmo de outras gravuras ou imagens previamente estampadas na própria imprensa.

⁷⁸ Ibid., p. 243.

⁷⁹ O *halftone* é um procedimento capaz de decompor a fotografia numa trama de pontos que, depois de impressos, restituem à foto a sua identidade, ou seja, os cinzentos são traduzidos em pontos negros e brancos que o olho humano mistura, dando a sensação do tom original. SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

páginas impressas, uma vez que essas páginas são a representação do espaço real, onde estão dispostas as fotos, as legendas, os títulos e os textos. Esses recursos se complementam para uma mútua interpretação do fato.⁸⁰

O ano de 1876 é o mais marcante da história da imprensa ilustrada do Rio de Janeiro no século XIX, diante dos periódicos que marcaram a consolidação do modelo já consagrado dos periódicos litográficos e a definitiva comprovação da inviabilidade da prática dos periódicos xilográficos. Neste ano é lançada a *Revista Ilustrada*, que chegou a ser denominada a Bíblia da Abolição dos que não sabem ler.⁸¹

A *Revista da Semana – fotografias, vistas instantâneas, desenhos e caricaturas* é o periódico ilustrado que representa a transição do século XIX para o século XX, da imprensa artesanal para a imprensa industrial.⁸² Foi neste momento que a imagem fotográfica normalmente separada do texto passa para a imagem entrosada graficamente com o texto. A foto, até então tratada de forma ilustrativa, tornou-se a notícia. O advento do instantâneo fotográfico contribui decisivamente para tornar a fotografia verdadeiramente jornalística. Com o surgimento de câmeras de mais fácil manejo, como a Leica e a Ermanox, surgidas em 1925, foi possível a realização do instantâneo fotográfico. Os novos sistemas de reprodução fotomecânica foram implantados no Rio de Janeiro de forma lenta.

Normalmente, os fatos noticiados eram tragédias (guerras e homicídios), a imprensa da época passou a divulgar a fotografia como instrumento de denúncia, de modo que a imagem fotográfica valia pela reportagem. Os primeiros bonecos em jornais e revistas do Rio são encontrados na *Lanterna Mágica*, de 1844, assinados por Rafael Bordalo Pinheiro. Também são destaque Henrique Fleiuss e Ângelo Agostini, que editaram a *Semana Ilustrada*, na qual foi publicada reportagem fotográfica da Guerra do Paraguai, embora todos os ilustradores desta geração desenhassem diretamente na pedra. “Na ausência da fotografia, a ilustração registra o mais fielmente possível as mudanças que ocorrem na sociedade imperial e republicana.”⁸³

Entre as revistas nacionais que exploravam as fotografias como principal atrativo estão *Revista da Semana* (1900), *Ilustração Brasileira* (1901), *Vida Paulistana* (1903), *Kosmos* e *Vida*

⁸⁰ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 46.

⁸¹ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3ª. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

⁸² Id.

⁸³ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, p. 123.

Moderna (1904), *Fon-Fon* (1907) e *A Cigarra* (1914).⁸⁴ O nascimento da fotorreportagem na imprensa do Rio de Janeiro foi marcado por tragédias, como a Guerra do Paraguai, os crimes urbanos e a seca no Ceará. No período de auge da revista *O Cruzeiro*, nas décadas de 1940 e 1950, um repórter de texto e um de fotografia produziam reportagens em pé de igualdade na questão dos créditos autorais. Como é característica nas fotorreportagens, as fotografias ocupavam um espaço maior na publicação.

É somente no século XX que o fotojornalismo se profissionaliza e a fotografia passa da fase artesanal da litografia para a fase industrial da autotipia e do linotipo.⁸⁵ O período de 1944-1960 constitui o momento mais denso na evolução do fotojornalismo no Brasil, seja pela utilização maciça da fotografia como fenômeno da comunicação, seja pela intensidade com que *O Cruzeiro* marcou sua passagem na abordagem de temas políticos e sociais no país.⁸⁶

Houve o desenvolvimento de um novo modelo de comunicação impressa, que consistia numa publicação em formato de revista, geralmente de periodicidade semanal, ilustrada com fotos, tendo o texto como elemento secundário, algumas vezes somente com a função de contextualizar as fotos. Assim as reportagens se constituíam numa espécie de ensaio fotográfico, originando a fotorreportagem, que no Brasil só toma corpo com a revista *O Cruzeiro*. “(...) *O Cruzeiro* tornou-se - sobretudo a partir dos anos 40, quando incorporou o estilo norte-americano das revistas *Look* e *Life* – a principal referência do fotojornalismo brasileiro.”⁸⁷ Somente a partir de 1943 que *O Cruzeiro* adotou o modelo de fotorreportagem internacional, no qual a foto deixa de ter um papel ilustrativo e passa a construir um discurso visual sobre os acontecimentos. O ápice da fotorreportagem no Brasil deu-se na década de 1950.

Os anos 1950 foram marcados por transformações na imprensa brasileira, seja pelas novas demandas surgidas com a urbanização, ainda na década de 1940, e tornava-se necessário adequar a antiga estrutura da imprensa ao quadro político populista que se instaurara com o retorno de Vargas e que permaneceria até 1964. “De uma maneira geral, esse retorno foi indesejado pelos

⁸⁴ BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. ECA/USP, 2000, p. 216.

⁸⁵ Máquina que funde em bloco cada linha de caracteres tipográficos.

⁸⁶ PEREGRINO, Nadja. ***O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem***. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 13.

⁸⁷ OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231, p. 224.

grandes empresários da mídia, que apoiaram o candidato da UDN⁸⁸, Eduardo Gomes. O governo de Getúlio se iniciava sob o silêncio dos órgãos da imprensa do país.”⁸⁹

Em síntese, a evolução da fotografia jornalística brasileira no século XX pode ser apresentada a partir dos seguintes estágios: 1900 a 1920 – Mantém-se a convencionalidade dos anos anteriores através do registro formal de imagens, no retratismo; 1920 a 1940 – O flagrante se sobrepõe ao registro formal das imagens e o retrato perde força como conteúdo informativo; 1940 a 1950 – A ênfase do fotojornalismo contribui para priorizar o flagrante. O repórter fotográfico se afirma. A fotografia de imprensa se distingue da fotografia comum; 1950 a 1960 – Profissionalização. A fotografia acentua a tendência anterior para exprimir nos meios de comunicação a sua própria linguagem; 1960 a 1970 – Adesão do mercado (fotojornalismo e publicidade) aos padrões criados pela profissionalização. A referência do jornalismo assegura à fotografia uma qualidade específica, que se desdobra em outros campos da expressão visual; 1970 a 1980 – Influência da televisão e a fotografia perde espaço para a palavra escrita.⁹⁰

Portanto, a partir da década de 1950 acontece a profissionalização e, até os anos de 1960, a fotografia prevalece na hierarquia da edição jornalística, com uma composição gráfica mais leve e criativa nos impressos.

Na sequência, serão apresentadas as revistas ilustradas de relevância para o fotojornalismo e que chegaram a influenciar outros impressos.

1.4– REVISTAS ILUSTRADAS

Os primeiros fotógrafos eram pintores, mas os editores resistiram durante bastante tempo a usar fotografias com o texto, porque desvalorizavam a seriedade da informação fotográfica e também porque as fotografias não se enquadrariam na cultura jornalística dominante na época. Provavelmente, a associação da fotografia à pintura e, portanto, à arte, terá sido também uma das razões que levou ao enquadramento das imagens fotográficas publicadas na imprensa por filetes floreados, tal como a representação de uma moldura.⁹¹

⁸⁸ União Democrática Nacional.

⁸⁹ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 91.

⁹⁰ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, p. 133.

⁹¹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 17.

Nas duas últimas décadas do século XIX surgem revistas de fotografia em vários países, podendo ser considerada a *Illustrated American* (Estados Unidos, 1890) como a primeira revista ilustrada, exclusivamente com fotos, com destaque também para a *The Photographic News* (Reino Unido) e a *La Ilustración Española y Americana* (Espanha).

De qualquer modo, com as conquistas técnicas e as inovações no uso da imagem, com o instantâneo e a conquista da ação, com a competição entre as cada vez mais numerosas revistas ilustradas (“fotojornalísticas”), nasce um novo discurso “fotojornalístico”, ligado a uma *retórica da velocidade*.⁹²

Entre as primeiras revistas ilustradas está a Harper’s Weekly, que utilizava principalmente fotografias enquanto documento e também instrumento de denúncia. A partir de 1902, a revista norte-americana Leslie’s Weekly promove uma inovação, em termos de design gráfico, ao publicar fotografias de página inteira, ditas sangradas⁹³, que ocupavam até duas páginas. Em 1907 a velocidade de transmissão das fotografias aumenta, com o estabelecimento da transmissão à distância. Neste mesmo ano, a *National Geographic* atinge status de pioneira do uso da cor na fotorreportagem.

Apesar da crise de 1929, nos Estados Unidos, e da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), é entre os anos 20 e 30 que o fotojornalismo se afirmará na imprensa moderna. Para tanto, a industrialização da imprensa e a preocupação com o lucro contribuíram para que o fotojornalismo apresentasse o ideal de objetividade, face às intencionalidades, como a atuação dos serviços de propaganda durante a Primeira Guerra Mundial. A intenção dos fotógrafos nos jornais americanos e europeus era fazer com que a fotografia fosse posicionada como documento.

Ainda no início do século XX, o jornalismo estava centrado no texto impresso, mas a partir de 1930, as fotos passaram a ser mais aproveitadas. “Na Europa e nos Estados Unidos, a nova percepção das potencialidades do fotojornalismo origina modificações na conformação no *design* da imprensa, nos processos produtivos fotojornalísticos e no aproveitamento das fotos.”⁹⁴ É neste período que a imprensa norte-americana passa a privilegiar as fotos não-posadas e de ação isolada, facilitando a publicação de uma única foto de maior formato, de forma a expressar mais a emoção.

⁹² SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 43.

⁹³ Este termo é usado para demonstrar que a foto ocupa todo o espaço da página, sem deixar espaço de margem.

⁹⁴ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 102.

Em 1933, a *Vogue* publicou a sua primeira foto a cores, e virá a ser uma das pioneiras no caminho que conduzirá, nos dias de hoje, ao domínio da cor nas revistas. Nos anos trinta, as revistas começaram também a contratar retratistas, num indício dos processos de estrelização das figuras públicas que os *news media* promoverão.⁹⁵

As revistas *Life* – surgida em 1936 – e *Look* – que surgiu em 1937 e durou até 1972 – formam o “duo de ouro do fotojornalismo americano (...). Depois de Berlim e de Paris, é Nova Iorque que se torna a Meca do fotojornalismo.”⁹⁶ Assim, deu-se início à difusão de revistas fotojornalísticas nos Estados Unidos. A *Life* é uma das revistas que contaram com diversas grande reportagens, ou seja, a cobertura de um assunto com seus desdobramentos e detalhes, por isso antes mesmo de saírem a campo, os repórteres realizavam um trabalho aprofundado de pesquisa e documentação.

A finalidade da *Life*, segundo o fundador [Henry Luce], era fazer *ver*. É o efeito-verdade a funcionar, a ilusão de que a fotografia não pode fazer outra coisa senão reproduzir fielmente o real, sem que se atente no ponto de vista ou noutros suportes de conotação (...).⁹⁷

As revistas ilustradas passam a ter grande destaque em função das novas técnicas utilizadas, como fotografias em cores, e uma reformulação em sua estética de diagramação e linguagem, contando histórias inteiras por meio de seqüências fotográficas sobre um determinado tema, ou seja, as fotorreportagens. Além de ilustrar, as fotos assumiram a função de informar e os textos são secundários.

No início de 1940, surge o fotômetro fotoelétrico⁹⁸, que facilitou a regulagem do diafragma e do obturador, favorecendo a produção de boas fotos.

Bons equipamentos, fotógrafos cada vez mais ousados, grandes equipes de reportagem e, principalmente, a concorrência com outros veículos de comunicação que surgiam e se consolidavam – como as revistas ilustradas, o rádio e a incipiente televisão – flexibilizaram a censura e a edição. A fotografia chocante tornou-se publicável, pois “dava audiência”.⁹⁹

⁹⁵ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, 105.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 108.

⁹⁸ Dispositivo capaz de medir a luz refletida.

⁹⁹ CÔL, Ana Flávia Sípoli; BONI, Paulo César. **A insustentável leveza do clique fotográfico**. In **Discursos Fotográficos**. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. Londrina-PR. v.1 n.1. jan./dez. 2005, p. 23-56, p. 37.

Os anos de 1950 foram marcados pelo crescimento da circulação e do consumo das revistas ilustradas em todo o mundo. No Brasil, foi o período de auge de *O Cruzeiro*, que contava com edições nacionais e internacionais. Mas em 1954 surgiu, sob a liderança de Adolfo Bloch, a revista *Manchete*, sua principal concorrente.

As revistas ilustradas começaram a sofrer uma crise no final da década de 1950, devido aos investimentos no mercado publicitário televisivo e também pelo caráter emotivo e à ação da TV. Após a Segunda Guerra Mundial, a expansão da imprensa cor-de-rosa¹⁰⁰; das revistas eróticas que exploram o desejo e a promoção social, como a *Playboy* (1956); das revistas ilustradas especializadas em moda, decoração, eletrônica e fotografia; e da imprensa de escândalos. “A imprensa de escândalos e a imprensa cor-de-rosa vão fazer surgir, nos anos cinquentas, os *paparazzi*, fotógrafos especialistas na ‘caça às estrelas’ (...).”¹⁰¹

A ação pessoal nota-se na influência individual de alguns fotógrafos, fotojornalistas, editores, empresários e inventores para a história da fotografia e do fotojornalismo. Entre eles recorta-se a figura do *fotógrafo-autor*, de alguma maneira a pessoa de cuja presença ou ausência depende o curso da história da fotografia. Assim, é possível considerar a emergência do fotojornalismo, dos seus gêneros, das suas temáticas, das suas tipologias, das tendências compositivas, etc., (também) como um produto das pessoas e das suas intenções, nomeadamente dos *autores*. E, se bem que assistamos a uma crescente industrialização dos processos produtivos em fotojornalismo, fotografar continua a ser uma atividade que deixa indivíduos solitários perante o seu objeto.¹⁰²

As revistas *Life* e *Time* contribuíram para valorização e respeitabilidade dos fotojornalistas, uma vez que as fotografias eram tratadas com a mesma importância que o texto. Essas revistas influenciaram consideravelmente alguns periódicos brasileiros, entre eles a revista *O Cruzeiro*, como será abordado no próximo tópico.

1.4.1 – Revistas Ilustradas no Brasil

A impressão das imagens junto com o texto, pelo processo tipográfico, no início do século XX, garantiu maior credibilidade à fotografia na imprensa.

Surgem então os periódicos que se propõem a explorá-la com especial destaque, até mesmo priorizando-a, em relação à informação verbal. Mas nem por isso a fotografia

¹⁰⁰ Na qual jornalismo e publicidade se confundem, aguçando a fantasia do leitor.

¹⁰¹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 128.

¹⁰² Ibid., p. 224.

deixa de ser um instrumento a serviço daqueles que a veiculam, e sua natureza subjetiva ou até mesmo, às vezes, uma evidente encenação ficcional vão sendo aos poucos desvendadas – sobretudo a partir de meados do século XX – na medida em que novos campos de estudo das linguagens visuais vão sendo desenvolvidos.¹⁰³

Essas alterações contribuíram com o declínio do folhetim e as contribuições literárias passaram a ser separadas na paginação dos jornais, como matérias à parte. Houve a proliferação das revistas ilustradas, “que teriam as charges como suporte da imagem, mas que viriam a ser os principais veículos de difusão das imagens fotográficas, logo em seus primeiros anos. É o momento de revistas como *Revista da Semana*, *Kosmos*, *Fon-Fon!*, *Ilustração Brasileira* (...)”.¹⁰⁴

O surgimento das revistas ilustradas no Brasil é um marco na busca de uma forma de expressão própria pela imprensa, uma vez que as revistas abandonam as características literárias e admitem características específicas para texto e imagem, compatíveis com o novo veículo. Este é o primeiro passo rumo à especialização da fotografia de imprensa.¹⁰⁵ O Brasil entrou no século XX com 84% de analfabetos, ou seja, a leitura era exclusividade de uma pequena elite culta e rica. “As revistas que marcaram a primeira metade do século [XX] cederão seu lugar a publicações mais especializadas, cujo primeiro destaque diz respeito à imprensa feminina.”¹⁰⁶

O primeiro periódico brasileiro a publicar fotografias em suas páginas foi a *Revista da Semana*, em 1900, seguida por *Fon-Fon*, *Careta* e *O Malho*.¹⁰⁷ Os jornais diários, pela velocidade de produção, levaram mais tempo para adotar fotos. Logo a *Revista da Semana* torna-se propriedade do *Jornal do Brasil* e passa a ser publicada como seu suplemento literário. Quando desvinculou-se do jornal, a *Revista da Semana* ocupou-se com atualidades sociais, políticas e policiais, de modo a transformar-se, em 1915, em mais uma revista feminina. “As revistas ilustradas, que tinham na fotografia o seu principal chamariz, eram dirigidas às classes média e

¹⁰³ ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3ª. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p. XII.

¹⁰⁴ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 16.

¹⁰⁵ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista O Cruzeiro**. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 22.

¹⁰⁶ CUNHA, Kátia Castilho e GARCIA Carol. **Entrelinhas nas entrelinhas do discurso: nossa moda!** In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Kátia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 13-16. P. 14.

¹⁰⁷ OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231.

alta da sociedade carioca e de outros centros urbanos, e versavam sobre os mais diversos assuntos, tanto temas sérios quanto amenidades.”¹⁰⁸

Um dos grandes desafios da imprensa consistia na integração dos discursos verbal e visual, através da relação texto/imagem. Nas primeiras décadas do século XX, a foto passou a ter papel determinante na apresentação dos assuntos, seja na interpretação ou contextualização, e não mais apenas ilustrativo. As fotografias passaram a ser paginadas combinando-se dinamicamente texto e imagem, recorrendo-se ao foto-ensaio. Alterando a tradicional publicação de uma única fotografia meramente ilustrativa por assunto ou de seqüências simples.¹⁰⁹

Deste modo, o fotojornalismo contribuiu na mudança qualitativa da apresentação das informações e nas relações conteúdo-forma, através das inovações gráficas. Dadas as incompatibilidades existentes entre a impressão tipográfica e os processos de reprodução de imagens disponíveis no Rio de Janeiro, a união texto-foto foi atrasada.

Na Europa e na seqüência o restante do mundo, o fotojornalismo firmou-se através das revistas ilustradas. No anos 1920-1930, na fotografia, a realidade é identificada com o verossímil, há uma ilusão da verdade e de univocidade de sentido. Jornais e revistas tendem a se consolidar como empresas nas décadas de 1920, 30 e 40, mas é na de 1950 que acontecem importantes reformas referentes ao formato, composição, impressão, papel e conteúdo.¹¹⁰

Até os primeiros anos do século XX, as fotos eram posadas e tiradas em um cenário previamente montado, seja pela restrição técnica, que impossibilitava o registro de movimentos, seja pelo costume de posicionar-se desta forma, em frente à câmera fotográfica. Neste período, especificamente nas três primeiras décadas do século XX, as mudanças no comportamento feminino incomodaram os conservadores. Era recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas de boa família, que se saíam sozinhas de casa para fazer compras para casa ou para o que se fizesse necessário. Foi como se, tais mudanças, tivessem soado um alerta neste começo de século, quando as mulheres entoaram publicamente um brado feminino de inconformismo. Esse descontentamento se deve à imagem depreciativa com que as mulheres

¹⁰⁸ OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória.** In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000, p. 222.

¹⁰⁹ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 79.

¹¹⁰ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica.** 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, p. 128.

eram vistas e se viam, diante da representação social que lhes restringia tanto as atividades econômicas quanto as políticas.¹¹¹

As mudanças mais visíveis aconteceram nas cidades, que trocavam sua aparência paroquial por uma atmosfera cosmopolita e metropolitana. Essas alterações foram vistas como desorganizadas, já que a nova paisagem urbana, ainda que guardasse muito da tradição, era povoada por uma população heterogênea, composta de imigrantes, de egressos da escravidão e de representantes das elites que se mudavam do campo para as cidades.¹¹²

Após o impacto da reprodução da fotografia no veículo de comunicação de massa, ela alcança o apogeu no jornalismo ilustrado a partir de 1920. A consolidação da fotorreportagem é uma das marcas da internacionalização de padrões estruturais da comunicação de massa e da instauração de uma cultura predominantemente visual.¹¹³

A década de 1920 também pode ser considerada um dos marcos da fotorreportagem no Brasil, pois a fotografia jornalística teria um novo papel nos veículos de comunicação. “A leitura da imagem ganharia destaque na cena do jornalismo, com o surgimento de um novo periódico: *Cruzeiro*, que somente dois anos depois [1930] ganharia o “O” no seu título.”¹¹⁴

As cidades brasileiras passaram a sintetizar tantas linguagens novas, que intelectuais de ambos os sexos consideraram-se responsáveis por evitar a corrosão social, a quebra de costumes, as inovações nas rotinas das mulheres e as modificações nas relações entre homens e mulheres. Eles uniram-se para disciplinar qualquer iniciativa que pudesse ser interpretada como ameaçadora à ordem familiar, tida como o mais importante suporte do Estado e a única instituição social capaz de reprimir a modernidade, até então muito temida. Entre as preocupações estava o fato de

¹¹¹ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In NOVAES, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P. 367-421. p. 368 e 369.

¹¹² Ibid., p. 371.

¹¹³ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotorreportagem e Modernidade na revista *O Cruzeiro***. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 68.

¹¹⁴ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotorreportagem no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 48.

que as mulheres, ocupadas com outras atividades, como chás, tangos e visitas, tidas como frivolidades mundanas, iriam se esquecer das obrigações do lar.¹¹⁵

Por volta de 1930, o fotojornalismo já havia conquistado reconhecimento, a ponto de os jornais e revistas aproveitarem as fotos para melhorar o aspecto gráfico e para informar melhor. “No setor das revistas semanais ilustradas, a revista *O Cruzeiro* tinha os mais modernos equipamentos para o processo de impressão, imprimindo capas em apenas dois dias e produzindo cerca de 20 mil exemplares por hora.”¹¹⁶ Tamanho era o destaque para as grandes reportagens - uma das marcas da revista - que algumas mereciam números especiais. A utilização de fotografias buscava a inovação com as primeiras fotos aéreas, já em 1930, época em que a foto ainda era vista como o próprio real. Somente a partir de 1960 é que a fotografia passa a ser vista como polissêmica. “A honestidade começará, nos anos sessenta, a contrapor-se à objetividade.”¹¹⁷

As políticas editoriais da *Life* e *Time* trouxeram respeitabilidade aos fotojornalistas, por serem revistas em que as fotografias eram tratadas com a mesma importância que o texto e não aceitavam retoques modificadores da imagem. Essas revistas tiveram grande influência em alguns periódicos nacionais, como a revista *O Cruzeiro*.

O equipamento *Leica*¹¹⁸ contribuiu com o surgimento da foto espontânea brasileira, introduzida pelo fotógrafo José Medeiros e seguida pelos fotógrafos que compunham a equipe do jornal carioca *Última Hora*, que estava sob a chefia do jornalista Samuel Wainer. Isso foi possível porque a máquina fotográfica *Leica* era mais leve, silenciosa, disparava na altura do olho, tinha objetivas intercambiáveis e apresentava negativo removível, possibilitando produzir até 36 fotos antes de recarregar a máquina.

De meados de 1945 a meados de 1954, na revista *O Cruzeiro*, os fotógrafos usavam *Rolleiflex*¹¹⁹, uma câmera de alta precisão na imagem, negativo maior, que permite uma nitidez impecável, mas oferece pouca rapidez e presteza na captura do fato. Nessa época a maior parte das reportagens era feita em “megafone”, jargão que quer dizer foto armada, preparada. Como a câmera possuía pouca maleabilidade e não disparava na altura do olho, a sua perspectiva não correspondia ao olhar humano e a fotografia

¹¹⁵ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In NOVAES, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. P. 367-421. P. 372

¹¹⁶ Ibid., p. 62.

¹¹⁷ SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004, p. 83.

¹¹⁸ Máquina fotográfica com negativo 24x36 mm, menos da metade da Rolleiflex.

¹¹⁹ De negativo quadrado 6x6 mm.

espontânea era rara. Os próprios fotógrafos que usavam a *Rolleiflex* se seduziram com o equipamento *Leica*, difundido no fotojornalismo de todo o mundo pelos fotógrafos da agência francesa Magnum.¹²⁰

Os estudos dos meios de comunicação no Brasil contaram com a presença profissional do fotógrafo e antropólogo Pierre Verger na revista *O Cruzeiro*.¹²¹ Verger buscava um sentido investigativo e social nas fotografias, uma nova forma de ver o mundo, e com essa preocupação produziu cerca de 60 mil negativos, embora nem todas as suas fotorreportagens tenham sido publicadas no período em que ele esteve vinculado à revista brasileira, entre as décadas de 40 e 50, já que algumas vezes sua postura diferia da linha editorial do semanário.

Uma importante transformação aconteceu com a reforma gráfica e editorial do *Jornal do Brasil*, iniciada em 1956 e desenvolvida até o final da década.

(...) essa reforma deu maior destaque às fotografias, que passaram a ser publicadas diariamente e com grande ênfase, na primeira página. O sucesso junto ao público leitor acabou incentivando a reforma gráfica de outros grandes jornais diários, que passaram a também dar maior destaque à fotografia em suas páginas.¹²²

Essas transformações garantiram maior importância do fotojornalismo na imprensa diária nacional, num período em que as revistas ilustradas destacavam as fotos e provocavam grande repercussão no público leitor. A reformulação do *Jornal do Brasil* se consolidou em 1961, com a entrada de Alberto Dines, de modo a transformá-lo num modelo para os outros periódicos.¹²³

O capítulo 2 destacará a revista *O Cruzeiro* e sua contribuição para o jornalismo brasileiro, seja por seu pioneirismo na divulgação de fotorreportagens, seja pela inovação no planejamento gráfico.

¹²⁰ LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Realidade e Linguagem, 1989, p. 47-48.

¹²¹ LÜHNING, Ângela (org.). **Pierre Verger, repórter fotográfico**, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

¹²² OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231, p. 227.

¹²³ ABREU, Alzira Alves de. **A imprensa nos anos JK**. Disponível em <<http://www.cpdoc.fgv.br>>. Acesso em 9 setembro 2006.

CAPÍTULO 2

A REVISTA O CRUZEIRO, O FOTOJORNALISMO E A CULTURA DE MASSA

2.1 – A REVISTA *O CRUZEIRO*

Inicialmente sem o artigo “O”, a revista *O Cruzeiro* surgiu em 1928. Em contraposição à *Revista da Semana* e ao *Mundo Ilustrado*, ela veio para alterar formas convencionais de conteúdo, impressão e veiculação de notícias. “E abre com antecedência de algumas décadas um mercado que só se consolidaria e ampliaria à medida que mais publicações de informação qualificada se apresentariam aos leitores, seguindo o modelo estabelecido.”¹²⁴ A revista integrou o conglomerado de comunicação de Assis Chateaubriand, que construiu um império de comunicação com 34 jornais, 38 emissoras de rádio, uma editora de livros e 16 emissoras de televisão.¹²⁵ Chateaubriand também foi fundador do MASP (Museu de Arte de São Paulo) e foi celebrado na área de publicidade por ser o primeiro dono de jornal a criar um Departamento de Propaganda.¹²⁶ Além disso, em praticamente quarenta anos de atuação como jornalista, político, diplomata e empresário, Chateaubriand se beneficiou das relações de confiança com presidentes, ministros, generais e magnatas. “Na história da imprensa brasileira existe uma era Chateaubriand, coincidente com a decolagem do jornalismo como indústria de massa.”¹²⁷

O semanário auto-intitulou-se como a revista contemporânea dos arranha-céus, passando a idéia de um veículo inovador e atual. Na década seguinte, consolidou-se no mercado editorial brasileiro, inclusive promovendo a adaptação do público às cores no suporte impresso, uma vez que a imprensa nacional até então era dominada pelo preto e branco. “A revista trazia farta documentação fotográfica do Brasil e do exterior, com os acontecimentos da semana e matérias sobre a fauna e a flora (...). Era impresso em ótimo papel e a diagramação obedecia a um critério de grande audácia.”¹²⁸

Levando em consideração o discurso visual da revista, pode-se estabelecer algumas fases na trajetória de *O Cruzeiro*.¹²⁹ A primeira fase, de 1928 a 1932, é marcada pela permanência de padrões visuais do século XIX, com a divulgação de fotos cedidas por leitores; produzidas por fotógrafos pictorialistas; de agências de notícias; de colaboradores diversos; além da incipiente

¹²⁴ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, p. 186.

¹²⁵ NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de *O Cruzeiro***. Porto Alegre: Sulina, 1998.

¹²⁶ DURAND, José C. In ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição.

¹²⁷ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, p. 260.

¹²⁸ Ibid., p. 37.

¹²⁹ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista *O Cruzeiro***. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 10.

produção própria. O seu grande formato (33 cm x 26 cm) também era justificado pela proposta de valorização das imagens.

De 1933 a 1942, episódios como a queda da bolsa de Nova Iorque e a Revolução Constitucionalista de 1932 abalaram a situação política e econômica do país. A situação ficou ainda mais difícil com o desentendimento entre Assis Chateaubriand e Getúlio Vargas. Para evitar a perda de seus jornais, Chateaubriand firmou acordo de apoio à Vargas, que se estendeu até 1945. *O Cruzeiro* perdeu autonomia e passou a contar com a colaboração de *O Jornal*, integrante dos Diários Associados, além de comprar matérias do exterior e fotos de agências de notícias. Neste período, a revista publicava grande número de fotos, mas elas não eram organizadas em hierarquia e nem sob o princípio da narrativa. As agências de publicidade de Hollywood forneciam gratuitamente fotos de estrelas e galãs, que eram usadas na capa de *O Cruzeiro* ou para ilustrar crônicas traduzidas do original ou mesmo inventadas com o material disponível. “Eu próprio inventei várias e cheguei a ficar muito conhecido, com o pseudônimo de Marius Swenderson, como ‘o correspondente de *O Cruzeiro* em Hollywood’.”¹³⁰

A terceira etapa, de 1943 a 1954, já inicia com uma reformulação editorial, principalmente com a instauração da fotorreportagem. Em 1952, a revista contava com vinte profissionais no departamento fotográfico. *O Cruzeiro* demonstrava comprometimento em divulgar as propostas de modernização do Brasil, divulgando matérias sobre o funcionamento de indústrias, sobre os recursos naturais disponíveis e, algumas vezes, apresentava suas posições. O período de maior expressão da fotorreportagem no Brasil deu-se num dos lapsos democráticos da história do país (1945/1960), moldando-se para a conformação de uma cultura de massa: urbanização acelerada, formação de públicos de massa e aumento de necessidades de lazer nos grandes centros. Na década de 1940 há um aumento considerável no nível de alfabetização da população urbana, bem como o seu poder aquisitivo, em função da industrialização.¹³¹

O conteúdo apresentado da revista demonstra a preocupação de *O Cruzeiro* em atingir as mulheres como público-leitor. A seção “Dona” demonstra que a revista volta-se para a mulher de melhor poder aquisitivo. Outras seções destinadas às mulheres são “Carta de Mulher”, com a publicação de cartas de leitoras; “Cinelândia”, com notícias do cinema americano e

¹³⁰ NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de *O Cruzeiro***. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 49.

¹³¹ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista *O Cruzeiro***. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 13.

principalmente sobre a vida de estrelas de Hollywood; e “Consultório Médico”, com um especialista respondendo questões dos leitores. A seção “Lar Doce Lar” tinha como destaque a culinária. Em “Mulher para a Mulher” trazia conselhos femininos. Há ainda espaços destinados à curiosidades, coluna social, moda e charges internacionais.

Materializando o que definem como ideal, divulgam nas páginas internas reportagens, contos e crônicas, nos quais a ilustração tem sempre destaque. O cunho nacionalista domina o discurso. “A evolução da moeda no Brasil”, “A grafia de Brasil” ao lado de charges encabeçadas pelo título “Progresso” ou copiadas de revistas estrangeiras. O tema feminino também está por toda a parte, indicando um público potencial que pretende conquistar.¹³²

No início do século XX, a fotografia passaria a ocupar o lugar das ilustrações no jornalismo brasileiro, basicamente nas revistas ilustradas, principalmente em função das técnicas de reprodução e multiplicação das fotografias. Somente é possível falar em reportagem fotográfica no Brasil a partir de meados do século XX. “O que ocorria era o uso da fotografia com o intuito de traduzir em imagens um acontecimento, priorizado no texto, sem, contudo, uma preocupação com a leitura da imagem em si.”¹³³

Até o início da década de 30, ainda se praticavam no Brasil padrões visuais (diagramação) do jornalismo europeu do século anterior. Somente nas décadas de 1930 e 1940, a fotografia integrou a estrutura editorial de *O Cruzeiro*. Enquanto a fotografia acompanhava as reportagens, a ilustração acompanhava os textos literários ou humorísticos. Desde então, a revista *O Cruzeiro* garantiu a hegemonia do jornalismo ilustrado nacional. A fotografia teve uma importância decisiva no crescimento da revista, alterando também a vida profissional do repórter fotográfico ao oferecer novas condições de trabalho e ao criar um novo universo editorial para a fotografia de imprensa.¹³⁴ Logo após o seu lançamento, *Cruzeiro* torna-se a grande revista nacional. Entre as estratégias adotadas para conquistar leitores estão o contato direto com o público, recebendo cartas em várias seções. “Além disso, abusam das ilustrações, que dão o tom mesmo da revista. Distribuem prêmios variados. Instituem concursos os mais diversos para a participação do público. O primeiro deles é lançado ainda no número 1: um concurso de fotografia.”¹³⁵ As

¹³² BARBOSA, Marialva. **O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira.** Disponível em <<http://www.uff.br>>. Acesso em 13 julho 2006, p. 5.

¹³³ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX.** Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 13.

¹³⁴ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem.** Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 104.

¹³⁵ BARBOSA, Marialva. **O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira.** Disponível em <<http://www.uff.br>>. Acesso em 13 julho 2006, p. 6.

promoções, entre elas os concursos de arquitetura e de fotografia, são lançadas como meio para revista alcançar popularidade e prestígio.

Em meados dos anos 1940, com o advento do fotojornalismo, a grande reportagem ganha destaque, tanto por apresentar maior desdobramento e aprofundamento dos fatos, quanto pela narratividade das imagens e pelo grande apelo comercial. Para isso, conta com agências em todo o país e correspondentes nas principais capitais do exterior.¹³⁶

Entre as contribuições desta revista para o jornalismo brasileiro estão a produção de reportagem investigativa e o modelo de fotojornalismo. A fotografia superou as funções meramente ilustrativas para apresentar uma imagem de grande impacto visual, com destaque para a dupla David Nasser e Jean Manzon, responsável pelas grandes reportagens desde 1943. Manzon, que havia trabalhado na revista francesa *Paris Match*, chegou ao Brasil em 1942, inicialmente trabalhando no DIP. Ele passa a divulgar em *O Cruzeiro* fotos dinâmicas, distintas das imagens posadas e sem impacto reproduzidas até então. “Nasce a marca da revista e que a acompanha pelo resto da existência – a grande reportagem. Para milhares de leitores surge ali um dístico ao qual se habituariam e que duraria quinze anos: ‘Texto de David Nasser, fotos de Jean Manzon’.”¹³⁷

Jean Manzon trouxe a idéia da formação das duplas, além de contribuir com a introdução da fotorreportagem no Brasil. A fotorreportagem é caracterizada pela fotografia como elemento fundamental na disposição das matérias, ou seja, é uma seqüência de fotos narrando um acontecimento e o texto apenas como complemento. Jean Manzon colaborou com a implementação das reportagens fotográficas em *O Cruzeiro*, utilizando a sua experiência de participação em coberturas de guerras.

Jean Manzon e José Medeiros¹³⁸ foram “importantes artífices da grande inovação no conceito de fotorreportagem no Brasil, publicando fotografias de página inteira que eram a razão de ser da matéria e da própria revista”.¹³⁹ Esses fotógrafos são os principais representantes de uma equipe que garantiu o reconhecimento popular do fotógrafo de imprensa no Brasil, até então bastante desvalorizado.

¹³⁶ BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990, p. 188.

¹³⁷ Ibid., p. 11.

¹³⁸ Fotógrafos de *O Cruzeiro*.

¹³⁹ OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231, p. 224.

A lista das duplas que fizeram a história da revista é, mais ainda, a representatividade da fotorreportagem no Brasil. São nomes como Jorge Ferreira, Mário de Moraes e Ubiratan Lemos, que ganharam o prêmio Esso pela reportagem do drama dos retirantes nordestinos, Luciano Carneiro, Arlindo Silva, José Medeiros, Luís Carlos Barreto, João Martins, autor, junto com Ed Keffel, da famosa reportagem dos discos voadores na Barra da Tijuca, Antonio Rudge, Walter Luiz, Elias Nasser, Rubens Americo, Geraldo Viola, Eugênio Silva, Flavio Damm, Indalecio Wanderley.¹⁴⁰

Repórter e fotógrafo passam a atuar como co-autores, de modo que a foto assume a mesma importância do texto. Como os jornalistas da revista dispunham de mais tempo para finalizar as matérias – em relação ao trabalho de um jornal diário por exemplo – também havia maior preocupação com a apresentação visual. A disposição dos elementos gráficos funciona como forma de seduzir o leitor. O fotojornalismo permitiu a construção de sentido a partir da disposição das imagens, fator muito bem abordado pela revista *O Cruzeiro*, que fez uso da linguagem visual para garantir seus objetivos.

A revista também ficou conhecida por inventar muitas matérias. Uma das mais clássicas foi a do disco voador na Barra da Tijuca (Rio de Janeiro). Na edição de 8 de março de 1958, relata-se a repercussão que a matéria sobre o disco voador que sobrevoa o navio Almirante Saldanha, da Armada Brasileira, causou na imprensa nacional. “As sensacionais fotos, cujos negativos pertencem com exclusividade à Revista ‘O Cruzeiro’, tiveram mais ampla repercussão na Imprensa.”¹⁴¹ Em meia página, a revista traz recortes de jornais como Diário da Noite, Correio da Manhã, Diário Carioca, O Jornal, O Globo e Última Hora para confirmar a influência desta reportagem nos demais veículos de comunicação.

Na fotorreportagem, João Martins relata a história de um disco voador flagrado pelo fotógrafo Almiro Barnaúba, a bordo do navio Almirante Saldanha, ao longo da Ilha da Trindade. O fato foi presenciado por oficiais e marujos. A matéria traz 14 fotos, sendo que uma ocupa duas páginas inteiras (p. 4 e 5). Há uma sequência de fotos demonstrando o percurso do disco voador e dos marinheiros a bordo do navio Almirante Saldanha, desde sua aproximação. Dessas 10 páginas de reportagem, apenas uma página e meia é destinada aos textos.

A legenda da foto que ocupa mais de meia página demonstra a confirmação da presença do disco: “A rochosa Ilha da Trindade, vista ao longe, em trinta dias, houve ali quatro observações visuais de discos e uma pela tela do radar.”¹⁴²

¹⁴⁰ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 76.

¹⁴¹ *O Cruzeiro*, 8 de março de 1958, pág. 12.

¹⁴² *Ibid.*, pág. 11.



O Cruzeiro, 8 de março de 1958, p. 4 e 5.

No fotojornalismo, o fio condutor da reflexão é o fato jornalístico, ou seja, a notícia.¹⁴³ Desta forma, o que importa é a eficiência da foto em transmitir com clareza determinada informação. A linguagem fotojornalística foi alterada e a relação do trio foto-legenda-texto tornou-se mais complexa, definida pela organização desses elementos. A relação entre as fotos e as legendas influencia a compreensão da imagem fotográfica. Os textos deixaram de ter exclusividade na construção do discurso jornalístico, além de ceder espaço para as fotos, que passaram a ocupar páginas inteiras. Por essas razões, *O Cruzeiro* é reconhecida como pioneira no uso do fotojornalismo brasileiro. *O Cruzeiro* constrói-se como testemunha de uma época, reproduzindo acontecimentos sempre com o apoio da fotografia.¹⁴⁴

No campo da comunicação, uma fotografia isolada é incapaz de explicar o sentido de um fato: entre outras, ela é uma das variáveis utilizadas para consubstanciar o significado e o sentido da informação. É certo que as imagens se tornaram uma forma peculiar de referenciar o discurso jornalístico. Isto, porém, não nos autoriza a partilhar a

¹⁴³ GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.

¹⁴⁴ BARBOSA, Marialva. **O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira**. Disponível em <<http://www.uff.br>>. Acesso em 13 julho 2006.

idéia de que uma fotografia fale por si mesma; embora ela tenha autonomia icônica, precisa do texto ou da legenda para contextualizar as marcas indicativas da sua expressão.¹⁴⁵

A importância dos profissionais da revista *O Cruzeiro* foi registrada em uma reportagem de 26 de maio de 1956, que apresenta a divulgação dos trabalhos do repórter Luciano Carneiro em oito páginas da revista *Camera*, tida como a mais importante revista européia de fotografia, naquele período. Segundo a matéria, a *Camera*, editada na Suíça e órgão oficial da Federação Internacional de Arte Fotográfica, publicou sete fotos de Luciano, com apreciação em alemão, inglês e francês. “Era a primeira vez que um foto-repórter sul-americano atraía as atenções daquela revista.”¹⁴⁶ Já a edição de 19 de março de 1960 traz uma matéria sobre o nascimento de Luciano Carneiro Filho, que recebeu o mesmo nome do pai, falecido em um desastre de avião no dia 22 de dezembro de 1959. Na foto, ele está no colo da mãe Maria da Glória Carneiro.

O próximo item aborda a Bossa Nova no jornalismo brasileiro, como foram chamadas as alterações visuais de *O Cruzeiro*, principalmente com a introdução da fotorreportagem e a sua organização gráfica nas páginas da revista.

2.1.1 - Bossa Nova no Jornalismo brasileiro

Veiculada pela revista a partir do final de 1959, a Bossa Nova no jornalismo brasileiro levou ao extremo as conquistas visuais da fotorreportagem, podendo ser interpretada como um recurso utilizado pela revista para tentar prender a atenção do leitor, o que contribuiu para tornar os impressos mais agradáveis.¹⁴⁷ Além disso, o contato da população com o seu cotidiano passou a ser profundamente influenciado pelo fotojornalismo. “(...) o olhar do leitor é também dirigido pela inovação técnica e, progressivamente, pela tecnologia, que multiplica o alcance da notícia a partir dos anos 1950 a 1960.”¹⁴⁸

Ibrahim Sued, colunista social de diários cariocas, confirma essas mudanças no jornalismo brasileiro, uma vez que a década de 1950 - além do biquíni, dos bailes de debutantes e Cadillacs rabo-de-peixe - foi um período de transformação do jornalismo brasileiro, com a

¹⁴⁵ PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 44.

¹⁴⁶ *O CRUZEIRO*, 26 maio 1956, p.65.

¹⁴⁷ GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro**. Tese de Doutorado em História da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP -Assis), 2003.

produção de “uma informação curta, direta, informativa por excelência, muitas vezes agressiva, quase sempre anti-romântica”.¹⁴⁹

A década de 60 foi marcante para inovações gráficas, como uso de espaços em branco para garantir mais leveza à página; um agradável espaçamento entre as linhas para facilitar a leitura; bem como evitar os chamados caminhos de rato¹⁵⁰ e nem deixá-las muito próximas a ponto de embaralhar a visão; destaque para fotos e ilustrações; pouco uso do efeito negativo, ou seja, preto como fundo e branco como elemento escrito; bem como evitar linhas muito longas e observar o número de colunas.

Em 1952 a revista *O Cruzeiro* passa a contar com outra grande concorrente: a *Manchete*, que privilegiava ainda mais as imagens sobre os textos. Em meados da década, a *Manchete* passou a contratar jornalistas que haviam se demitido de *O Cruzeiro*. Para evitar maiores perdas, *O Cruzeiro* apresentou inovações gráficas, bem como investimentos no seu parque gráfico. Mesmo com o surgimento da revista *Manchete*, *O Cruzeiro* se manteve na liderança até meados de 1960.

A *Bossa Nova no Jornalismo*, como foram chamadas as diagramações alternativas lançadas por *O Cruzeiro*, consistiu em uma quebra radical no modelo de fotorreportagem, com exploração de ambientes construídos graficamente e dotados de maior unidade formal, incluindo a geometria na paginação, economia de elementos como fios, uso de espaços em branco, fotomontagens e a exclusão de grandes caixas de texto, destinando maior espaço a fotografias. Assim, a Bossa Nova passou a ser usada como designação de novidade e quebra de padrões visuais.¹⁵¹

A revista começou a empregar o termo Bossa Nova para divulgar o estilo de canção popular que surgia e para rotular outras modalidades de eventos. Esse termo também marcou presença em várias capas, atuando como chamada para destacar as reportagens visualmente inovadoras que enfocavam mulheres bonitas, atrizes, misses ou modelos.

As duas primeiras menções que a revista fez sobre artistas diretamente ligados ao movimento da Bossa Nova em surgimento ocorreram no início de 1959, por intermédio de anúncios de discos Dick Farney e João Gilberto. Poucos meses depois, teriam início

¹⁴⁸ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 11.

¹⁴⁹ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 13.

¹⁵⁰ Grandes espaços entre as palavras.

¹⁵¹ GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro**. Tese de Doutorado em História da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP -Assis), 2003.

as "paginações bossa nova", que apesar de não fazerem referências explícitas ao estilo musical homônimo, sem dúvida auxiliaram na fixação do termo, cuja música era o principal "produto". Sendo assim, ao propor mudanças no aspecto visual de algumas páginas e batizá-las de bossanovistas, a revista pôs em prática um curioso jogo de marketing indireto, que perdurou por todo o ano de 1960.¹⁵²

José Amádio¹⁵³ foi criticado pela linha editorial que havia implantado em *O Cruzeiro*, já que privilegiava o colonismo social e as matérias amenas, consideradas fúteis ou de pouca importância jornalística. Em sua segunda gestão, iniciada em fins de 1959, José Amádio assumiu tais características, por exemplo, ao noticiar a existência de um concurso para escolher as atrizes mais bonitas de Hollywood. A nova linguagem jornalística era criticada justamente por privilegiar assuntos fúteis, representados por imagens feitas em estúdio, em detrimento da grande reportagem ao ar livre.¹⁵⁴

Os chamados Anos Dourados contaram com uma representação romântica do amor-paixão. Nos anos de 1950 o grande sucesso da música popular brasileira foi o samba-canção, até o surgimento da bossa-nova.¹⁵⁵ A marca Bossa Nova surgiu em 1958, empregada em cartaz dedicado à apresentação da cantora Silvia Telles e um grupo Bossa Nova, no Rio de Janeiro, reunindo músicos como Carlos Lyra, Roberto Menescal, Chico Feitosa, Ronaldo Bôscoli e Nara Leão. Nesse mesmo ano, foi lançada a canção Desafinado, de Tom Jobim e Newton Mendonça, a qual explicitava o termo Bossa Nova e auxiliava sua fixação. Em 1960 e 1961, acabaria se tornando verdadeira moda popular. Contudo, o lançamento do primeiro LP (long playing) de João Gilberto, *Chega de Saudade*, no começo de 1959, pode ser tido como o evento que melhor sintetiza a estética musical Bossa Nova, fixando-se como a referência teórica ideal para marcar o início do movimento.¹⁵⁶

A marca se introduziu nos concursos de beleza e fez surgir a "Miss Brasil Bossa Nova", com o diferencial de que as três vencedoras iriam ao exterior. O concurso de Miss Brasil 1960 apresentaria, assim, uma inovação digna da marca Bossa Nova. Outra mudança era que, no exterior, a escolha das vencedoras dependeria não apenas da beleza física, mas também da personalidade e do comportamento. O termo Bossa-Nova é usado no texto-legenda que ilustra a

¹⁵² Ibid., p. 56.

¹⁵³ Um dos responsáveis pelas alterações editoriais na revista.

¹⁵⁴ NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de *O Cruzeiro***. Porto Alegre: Sulina, 1998.

¹⁵⁵ ROCHA, Francisco. *Retrato em Branco e Preto*. Disponível em <<http://www.fflch.usp.br>>. Acesso em: 12 julho 2006.

¹⁵⁶ GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista *O Cruzeiro***. Tese de Doutorado em História da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP -Assis), 2003, p.03.

foto de Elizabeth Taylor. “Elizabeth Taylor emprestou-nos um pouquinho da doçura de seus olhos e todo o pedaço de bom caminho de seu corpo para a experiência de bossa-nova em palavras cruzadas.”¹⁵⁷ A matéria “Ninguém conhece ninguém. José Amádio apresentou Kim Novak” também faz alusão ao termo Bossa Nova.

Hoje, o privilégio de aparecer nesta galeria coube a Kim Novak. Vocês já devem ter ouvido falar nessa moça norte-americana de 27 anos, artista de cinema, solteira, rica, autêntica e considerada uma das mulheres mais bonitas do mundo. Constatei vagamente que ela tem uma história, um “outro lado” – e é vagamente que vou relatar tudo isso. Digo vagamente porque, na realidade, mulher bonita não precisaria de crônica, de verso, de boa. (...) A Kim Novak do cinema é beleza bossa-nova.¹⁵⁸

Outro exemplo aparece nas p. 54-63, em cores, destinadas ao Baile do Municipal e trazem sequências de fotos pequenas, com a legenda: “Palhaço continua a ter vez junto da bossa-nova.”¹⁵⁹



O CRUZEIRO: 19 de março de 1960, p. 62 e 63.

¹⁵⁷ *O Cruzeiro*, 5 de março de 1960, p. 42E.

¹⁵⁸ *O Cruzeiro*: 19 de março de 1960, p. 16.

¹⁵⁹ *O Cruzeiro*: 19 de março de 1960, p. 62 e 63.

Quanto à organização dos elementos gráficos, as imagens passaram a ser dispostas obedecendo critérios mais elaborados. A relação com os textos, as seqüências descritas pelos blocos, as variações de formatos e tamanhos, os recortes e sobreposições davam-se de maneira mais planejada, garantindo unidade à reportagem. A variação nos formatos das imagens conferiu movimento à experiência visual, explicitando a importância do trabalho de montagem e o caráter gráfico assumido pela fotografia. No contexto, a foto perdeu importância como evento isolado para, no conjunto, compor uma estrutura narrativa complexa, propiciada pela articulação entre imagens e blocos de texto. Quando sangradas, as fotografias assumiam a função de chocar, atrair a atenção do leitor ou constituir um contraponto no fluxo da reportagem, atuando como recurso para conferir ritmo e movimento ao resultado final.

A fotografia é o meio visual em que os acontecimentos passados são tornados mais acessíveis pela resposta emocional do momento, uma vez que a fotografia traz em si uma relação material e causal com seu sujeito.¹⁶⁰ A possibilidade de manipular a foto, principalmente no fotojornalismo, irá também alterar a interpretação do observador. O mesmo acontece com as legendas: “Legendas diferentes para a mesma fotografia com frequência produzem significados radicalmente diferentes ou até contraditórios. (...) Pode-se argumentar que a idéia do ‘olho inocente’ não é mais defensável e que a câmera é sempre uma presença intrusa.”¹⁶¹

2.1.2 - Transformação do jornalismo brasileiro

A imprensa nacional passou pelo movimento de modernização, na passagem do século XIX para o XX, com transformações nas técnicas de impressão e edição, renovação do parque gráfico e maior consumo de papel. “Era o nascimento de um novo jornal, mais leve e popular, ainda que seus textos tivessem o mesmo caráter literário de antes. Os grandes jornais transformavam-se em empresas jornalísticas, mudavam as relações entre o jornal e o anunciante, a política e seus leitores.”¹⁶²

¹⁶⁰ GASKELL, Ivan. **História das Imagens**. In BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

¹⁶¹ Ibid., p.266.

¹⁶² MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p.15.

De 1900 a 1960, em todo o mundo, aumenta-se o investimento na notícia, tida como mercadoria, para melhorar sua apresentação e sua venda.¹⁶³ Para torná-la mais atrativa, criam-se as manchetes, as reportagens, trabalha-se mais os recursos da capa, como o logotipo e as chamadas de primeira página. Em consequência, aumenta-se o volume publicitário. Segundo este autor, o jornalismo apresentou grande influência da indústria publicitária e valorizou o uso da fotografia. Grupos monopolistas dominavam a imprensa, marcada pelas tiragens-monstro, chegando a milhões de exemplares por ano. No Brasil, o destaque foi a revista *O Cruzeiro*, que chegou a 300 mil exemplares mensais, na edição nacional, e 550 mil mensais, na edição internacional.

A quarta e última fase do jornalismo mundial, de 1970 até os dias de hoje, é marcada pela informação eletrônica e interativa, causando uma crise na imprensa escrita com os financiamentos que migram para TV e internet.¹⁶⁴

A precedência da imagem sobre o texto muda a importância da matéria escrita e a submete a leis mais impressionistas e aleatórias: a aparência e a dinamicidade da página é que se tornam agora decisivos. Dentro dessa mesma nova orientação do jornalismo, assuntos associados ao curioso, ao insólito, ao imgeticamente impressionante ganham mais espaço no noticiário, que deixa de ser “informar-se sobre o mundo” para ser “surpreender-se com pessoas e coisas”.¹⁶⁵

A história da comunicação do Brasil contou com a contribuição da revista *O Cruzeiro*, que apresentou uma forma diferenciada de fazer jornalismo, com a valorização das fotografias e uma diagramação mais atraente, de modo a atender o público masculino e feminino. Apesar da grandiosidade e do fascínio que a revista possa ter em relação ao processo produtor de imagens e representações do Brasil, ainda são poucos os trabalhos mais sistemáticos sobre o seu papel na formação de uma cultura historiográfica brasileira.¹⁶⁶ *O Cruzeiro* é um material rico para passar em revista a história mais recente do Brasil. As reportagens, as notícias, as fotos, as colunas, a publicidade e a propaganda revelam o modo da construção e da mentalidade sobre a modernidade.

Inicialmente, a imprensa brasileira contava com dois tipos de profissionais: os redatores, homens finos que expressavam a opinião do veículo; e os repórteres, que se limitavam a cobrir o

¹⁶³ MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e Jornalismo. A saga dos cães perdidos**. 2ª ed., São Paulo: Hacker Editores, 2002.

¹⁶⁴ Id.

¹⁶⁵ Ibid., p. 31.

noticiário do dia, cujo estereótipo era um homem desleixado. *O Cruzeiro* mudou esta realidade, uma vez que os repórteres atingiram a condição de estrelas, provocando uma revolução no jornalismo nacional. Na fase de maior sucesso – década de 1950 – *O Cruzeiro* apresentava uma cobertura eclética, destinada a um público diversificado, homens e mulheres, de todas as classes. Apesar dessa afirmação, através da observação da revista, percebe-se que as matérias atingiam um público elitizado e consumista, ignorando a parcela da população de baixo poder aquisitivo.

Num país com milhões de analfabetos, o apogeu da revista foi o que se chamou de “milagre editorial”: com tiragem de cerca de 850 mil exemplares circulando em território nacional, calculava-se imaginando que cada exemplar seria lido por cinco pessoas – que *O Cruzeiro* passaria pelas mãos de nada menos que quatro milhões de leitores a cada semana, espalhados por oito milhões de quilômetros quadrados. Estes números são ainda mais impressionantes se pensarmos que nos anos 50, apogeu da revista, a população do Brasil mal passava dos 50 milhões de habitantes.¹⁶⁷

O Cruzeiro foi uma das primeiras revistas brasileiras a destinar às mulheres espaços específicos, até então pouco vistos na imprensa nacional. Este foi um dos fatores que instigou o interesse desta pesquisa em perceber o tratamento destinado às mulheres, num período em que elas se tornaram mais públicas e passaram a descobrir mais o corpo, sob a influência da moda estrangeira, principalmente da França, Inglaterra e Estados Unidos.

Divulgava-se o novo e buscava-se a transformação de comportamentos, sobretudo do público feminino. A revista apresentava acontecimentos comuns de forma surpreendente. O novo ostentava a qualidade do ser diferente. A revista também influenciava a sociedade, especialmente as mulheres, com novos padrões de comportamentos, através de fatores como moda, publicidade de eletrodomésticos, maquiagens, cinema, concursos de beleza, esporte e registros das festas sociais, com vistas ao potencial econômico de consumo dessa fatia de mercado representada pelas mulheres, ainda que, em algumas reportagens, a intenção fosse manter inalterados os padrões familiares e sociais em relação às mulheres, sob a submissão aos pais e aos maridos.

A economia de consumo em expansão fazia uso da publicidade para demonstrar as qualidades das mercadorias oferecidas, muito embora os efeitos nem sempre fossem ocasionados pelo produto em si, mas antes associados a novos ideais femininos, enfatizando que esses

¹⁶⁶ DIEHL, Astor Antônio, in SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade: a mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945)**. Passo Fundo: UPF, 2003.

¹⁶⁷ NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 123.

produtos contribuiriam para sua maior liberdade. Assim, as mulheres poderiam aplicar o tempo livre no desempenho de atividades mais prazerosas.¹⁶⁸

Até 1945, *O Cruzeiro* mostrava dois tipos evidenciados de mulheres: as modernas e as conservadoras. As modernas consomem cosméticos e eletrodomésticos para facilitar as tarefas do lar. Já as conservadoras têm espaço para mostrar à sociedade a educação dos filhos e para expressar o seu tradicional pensamento sobre os impactos das transformações da sociedade da época. Mas era através da propaganda de produtos que enalteciam a beleza e reforçavam a idéia de uma nova mulher, mais consumista, que a revista vendia o sonho de mudanças.¹⁶⁹ A revista procurava estimular o desejo de beleza e a venda de produtos, roupas da alta costura parisiense e americana e equipamentos domésticos que surgiam para facilitar as atividades de casa, referendando a idéia de modernidade.

O Cruzeiro priorizou temas como comportamento e moda, o que contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa histórica no campo do jornalismo. Portanto, a fonte documental a ser utilizada consiste em material de cunho jornalístico, especificamente a revista semanal *O Cruzeiro*, com ênfase nas fotografias e na diagramação, o que não exclui o texto. Além da observação do layout da página, uma vez que a disposição gráfica é uma das mais importantes linguagens de comunicação dos impressos.

No Brasil, até 1947 não existiam cursos de comunicação, por isso o aprendizado acontecia nas próprias redações. Foi nesse período que os impressos começaram a adotar uma nova forma de fazer jornalismo, inclusive em função da concorrência com o rádio e a TV. “As matérias começavam a ser mais interpretativas, com análises e avaliações; as páginas sofriam mudanças visuais.”¹⁷⁰

O estudo da cultura fotográfica possibilita a compreensão da diversidade das práticas sócio-culturais dos atores sociais fotografados.¹⁷¹ A cultura fotográfica permite a visualização das práticas e das representações sociais consideradas importantes em dado contexto. A cultura fotográfica apresenta-se como mais uma possibilidade de se entender a complexidade das

¹⁶⁸ HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427. P. 407.

¹⁶⁹ SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade e a mulher em *O Cruzeiro*: 1928-1945**. Passo Fundo, 2003. p.19.

¹⁷⁰ CANABARRO, Ivo Santos. **A Construção da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil – Imagens de uma Sociedade de Imigração**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFF, como requisito para obtenção do grau de doutor. Niterói, 2004, p. 128.

dimensões sociais. As imagens são indícios que permitem ao historiador ir além das informações fornecidas pelas fontes escritas, recuperando detalhes do cotidiano. A sua própria limitação deixa uma sensação de ausência ao observador, aguçando a imaginação de como seriam os espaços que ficaram de fora do recorte efetuado pelo fotógrafo.

Os historiadores, que trabalham com fotografias como documento, discutem as fontes visuais, situando-as em um determinado momento em que a historiografia ocidental começa a ser construída por diferentes olhares, abordagens e objetos, ampliando a noção de fonte documental. Com influência da Escola dos Annales, a partir dos anos trinta do século XX, a noção de fonte documental é ampliada e a imagem também passa a constituir-se como um resíduo do passado, um traço capaz de atestar situações de vivência. Nesta perspectiva, Chartier observa que a imagem passou a ser apreendida como documento histórico, ou seja, as propriedades técnicas, estilísticas e iconográficas ligam-se a um modo particular de percepção e uma maneira de ver, moldada em toda experiência social.¹⁷²

No Brasil, é por volta dos anos 1950 que o fotojornalismo ganha destaque, tendo a revista *O Cruzeiro* como pioneira. *O Cruzeiro* foi uma revista ousada, que importou da Alemanha os modernos equipamentos de impressão e contribuiu com as transformações gráficas do jornalismo brasileiro, valorizando as fotografias. Para se perceber a desconsideração do repórter fotográfico até então, o prêmio Esso – que existia desde 1955 – começou a premiar fotos somente em 1960, confirmando que o fotógrafo era considerado profissional de segunda classe.

A revista *O Cruzeiro* e o jornal *Última Hora* - lançado em 1951 por Samuel Wainer - foram os primeiros impressos a valorizar o trabalho do fotógrafo, dedicando grandes espaços da página para a fotografia. *O Cruzeiro* reuniu o mais respeitado elenco de fotógrafos do país nas décadas de 1940 e 1950, como Jean Manzon e José Medeiros. Na verdade, *UH* e *O Cruzeiro* foram exceções. “As coisas só começaram a mudar realmente para os fotógrafos a partir dos anos 70, e para isso contribuíram *Realidade*, nascida em 1966, e *Veja*, que surgiu dois anos depois.”¹⁷³

O jornal *Última Hora* destacou-se pela linha inovadora, influenciando outros impressos a desenvolverem modelos específicos de planejamento gráfico. Para o colunista Ibrahim Sued, todos saíram lucrando com o surgimento deste diário. O leitor, porque os outros jornais da imprensa carioca foram obrigados a apresentar um jornal mais noticioso. Os jornalistas, porque

¹⁷¹ CANABARRO, Ivo Santos. **A Construção da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil – Imagens de uma Sociedade de Imigração**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFF, como requisito para obtenção do grau de doutor. Niterói, 2004.

¹⁷² Ibid., p. 19.

¹⁷³ DEMÉTRIO, Darci. **Não quebre a cara! Introdução à prática do jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 1990, p. 105.

receberam melhores salários. O Brasil, que teve o nível técnico de seu jornalismo melhorado com o aparecimento do *Última Hora*.¹⁷⁴

O jornal foi criado para defender os interesses getulistas, sendo concebido como porta-voz do populismo da época e a sua transformação tecnológica se estrutura a partir deste imperativo de ordem política que o fundamenta. Por essas razões, o jornal foi combatido pelos oposicionistas - UDN e multinacionais que dominavam o mercado publicitário. Em 1958, o jornal estava próximo da falência, mas com o governo Juscelino, a briga política se acalma e o jornal se recupera. De qualquer forma, o golpe de 64 irá eliminá-lo definitivamente.¹⁷⁵

A reforma no *Jornal do Brasil*, com a inclusão de fotos na primeira página; notícias nacionais e locais na capa – antes era somente internacionais; títulos em três linhas - antes apenas uma ou duas; diagramação sem fios; padronização da tipografia; resumo da matéria na primeira página, e não mais o seu início na capa e a continuação nas páginas internas, de modo a repetir o texto; além da diagramação em blocos, tiveram repercussão nos demais veículos da imprensa. Essas alterações no *Jornal do Brasil* originam o jornalismo moderno, que seria praticado em muitas redações brasileiras nas décadas seguintes, causando uma transformação na imprensa nacional.

Essa reforma iniciou em 1956 e desenvolveu-se durante todo o resto da década, sob o comando do programador visual e artista plástico Amílcar de Castro. Essa reforma deu maior destaque às fotografias, que passaram a ser publicadas diariamente e com ênfase na primeira página. “O sucesso junto ao público leitor acabou incentivando a reforma gráfica de outros grandes jornais diários, que passaram a também dar maior destaque à fotografia em suas páginas.”¹⁷⁶

O item a seguir aprofunda a abordagem sobre o design gráfico da revista *O Cruzeiro* e suas conseqüências para o jornalismo brasileiro, uma vez que a diagramação de um impresso jornalístico pode facilitar a transmissão da informação e atrair a atenção do leitor.

¹⁷⁴ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 69.

¹⁷⁵ ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição, p. 153.

¹⁷⁶ OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231, p. 227.

2.2- PLANEJAMENTO GRÁFICO NA REVISTA *O CRUZEIRO*

Seja pela contribuição à imprensa nacional, com a introdução da grande reportagem e o pioneirismo no uso da fotorreportagem, seja pela sua influência na sociedade, a revista *O Cruzeiro* possibilita o resgate histórico, incluindo um aprofundamento nas representações das mulheres, como é o caso desta pesquisa. Serão levadas em conta tanto a fotografia em si, quanto a sua organização na revista, ou seja, o espaço por ela ocupado na página.

Um mesmo fato pode ter vários enfoques, ainda que a imprensa valorize um deles, constituindo o encadeamento das informações. A fotografia valoriza o aspecto que enfoca. Quando este tem um tratamento secundário, a foto tem menos destaque na organização dos elementos gráficos, já que uma foto em várias colunas, abaixo da manchete, torna-se parte integrante da manchete. Portanto, a diagramação deve considerar a relação da foto com o texto e as especificidades da comunicação visual, para que não haja confusão do leitor.

Nos jornais, a função da manchete é sintetizar o conteúdo da matéria e atrair a curiosidade do leitor, levando-o a comprar o impresso. A diferença é que, nas revistas ilustradas, o discurso visual passa a ser predominante e a manchete, chamariz do texto, se modificou.¹⁷⁷ Especificamente na fotorreportagem, a função da manchete foi parcialmente substituída pela imagem, já que a primeira fotografia funciona como uma imagem-manchete. Em geral, esta foto desempenha um papel de síntese da matéria.

A diagramação de um impresso jornalístico visa organizar visualmente as informações, ordenando a disposição visual conforme a importância atribuída a cada matéria e facilitando a leitura. A eficiência na transmissão da informação depende tanto da sua produção quanto da sua apresentação. O entendimento de uma fotografia é tão amplo quanto a capacidade que cada um tem de enxergar suas nuances interpretativas.¹⁷⁸

A partir de 1940, a revista *O Cruzeiro* apresenta modificações no seu padrão estético, mudando a relação texto e imagem, com as fotografias em diferentes formas e tamanhos, rompendo com o esquema ilustrativo tradicional. Era também o reflexo da própria evolução da

¹⁷⁷ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista *O Cruzeiro***. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 82.

¹⁷⁸ GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002, p. 53.

técnica fotográfica e da possibilidade de acesso a ela.¹⁷⁹ Os fotógrafos de *O Cruzeiro* procuravam ângulos diferentes para suas fotos, podendo elaborar uma narrativa dos fatos, em que o texto escrito seria apenas um apoio. A revista teve como marca o *glamour*, expresso nas famosas reportagens do Carnaval, principalmente na apresentação dos bailes do Copacabana Palace, no Theatro Municipal e no Hotel Glória, e nos famosos concursos de fantasias. Exemplo disso é uma fotorreportagem sobre o baile do municipal, com 37 fotos em 14 páginas. Dessas fotos, pelo menos 30 são exclusivamente de mulheres fantasiadas.¹⁸⁰ O mesmo acontece com a matéria “No Hotel Glória banho à fantasia”, com 10 fotos em 4 páginas.¹⁸¹

O Iate Clube do Rio de Janeiro também estava fazendo nome no carnaval, por produzir um dos mais animados bailes. São 4 páginas e 18 fotos, com muitas moças fantasiadas de melindrosas. Conforme o texto-legenda, quando a orquestra encerrou o baile, a animação ainda era grande e ninguém desejava voltar ao mundo real dos horários e outras exigências da civilização. “A moça, que foi havaiana por 24 horas, não queria deixar o seu papel alegre.”¹⁸²



***O CRUZEIRO*: 8 de março de 1958, p. 51.**

¹⁷⁹ MUNTEAL, Oswaldo. *A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX*. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 75.

¹⁸⁰ *O CRUZEIRO*: 16 de março de 1957, p. 4-17.

¹⁸¹ *O CRUZEIRO*: 16 de março de 1957, p. 64-67.

¹⁸² *O CRUZEIRO*: 8 de março de 1958, p. 52.

Nesse período, as escolas de samba ainda eram associações que sambavam pela avenida Rio Branco, separadas por corda da platéia. A elite participava do baile no Teatro Municipal. As fantasias imitavam roupas da corte francesa, assim, as roupas de índia, gaúcha, bandeirante ou baiana que as misses usavam eram sensação.¹⁸³

As reportagens eram organizadas na página a partir das fotografias, que serviam de base para elaboração das legendas e dos textos. A padronização de certas fórmulas uniformizava o formato e a tipografia utilizados pela revista.¹⁸⁴ Em geral, a apreensão da fotografia de imprensa acontece em três movimentos: primeiro, o olhar percorre a imagem, em busca de inteligibilidade imediata; em seguida, lê-se a legenda, para completar a primeira percepção e, por último, retorna à imagem para concluir a interpretação da cena.¹⁸⁵ É neste momento que foto e legenda passam a constituir uma unidade de sentido, dissolvendo a multiplicidade de significados da fotografia, a partir da orientação da legenda.

O capítulo 3 aborda especificamente a relação entre a revista *O Cruzeiro* e as mulheres nos Anos Dourados, encerrando a discussão sobre as representações feminina nas fotografias jornalísticas.

¹⁸³ RODRIGUES, Iesa. **O clima irreversível da moda carioca**. In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 77-83. P. 78.

¹⁸⁴ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

¹⁸⁵ COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotorreportagem e Modernidade na revista O Cruzeiro**. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992. P. 101

CAPÍTULO 3

A REVISTA *O CRUZEIRO* E AS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NOS ANOS DOURADOS

3.1 – A CONJUNTURA NOS ANOS 1950 E 1960

A consolidação do mercado cultural brasileiro se dá a partir de meados dos anos 1960, podendo ser comparadas duas situações, uma relativa às décadas de 1940 e 1950, outra referente ao início de 1970. A indústria da cultura pode ser tomada como fio condutor para se compreender toda uma problemática cultural. A indústria do livro e a imprensa se beneficiam da revolução industrial e, ao longo do século XIX, alcançam grande desenvolvimento.¹⁸⁶

Somente na década de 1940 inicia a sociedade de massa no Brasil, porque neste momento se consolida a sociedade urbano-industrial, mas as dificuldades financeiras, tecnológicas e materiais impõem uma resistência ao desenvolvimento desse mundo moderno.¹⁸⁷

O cinema se torna um bem de consumo, principalmente com os filmes norte-americanos, não somente no Brasil, mas de forma genérica, em função da política exportadora de filmes americanos. O mesmo pode ser dito sobre o mercado de publicações, com o aumento de jornais, revistas e livros.

Entre os fatores que demonstram o crescimento deste setor estão a tiragem, a importação de papel e, a partir de 1947, a implantação de grupos nacionais na produção de papel. *O Cruzeiro*, que em 1948 apresentava tiragem de 300 mil exemplares, quatro anos mais tarde atingiu 550 mil. “A mesma atração (e a mesma liderança) em 19 países!” é o título do anúncio, que simula a divulgação de um creme de beleza e divulga um mapa da América Latina.¹⁸⁸

O Cruzeiro chega a destinar duas páginas para divulgar a própria revista, com foto de uma moça lendo um exemplar e com um texto publicitário, referente à circulação internacional, considerando abril de 1957 um mês histórico, já que pela primeira vez uma revista brasileira cruzava as fronteiras nacionais para circular nos países da América Espanhola, com periodicidade quinzenal, movimentando redatores, fotógrafos, operários gráficos e técnicos especializados.

“Nossa recompensa é esta: O Cruzeiro é hoje, sem contestação, a fonte de informações e entretenimento preferida pelos leitores dos 19 países latino-americanos. No Brasil, é a revista de maior circulação, atingindo uma extraordinária massa de consumidores (...).”¹⁸⁹ O texto sugere que para manter a liderança basta ler e anunciar em *O Cruzeiro*.

¹⁸⁶ ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição.

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ **O CRUZEIRO**, 15 de março de 1958, p. 59.

¹⁸⁹ Id.



O CRUZEIRO, 15 de março de 1958, p. 58 e 59.

A notícia do lançamento da edição internacional de *O Cruzeiro*, ocupa 8 páginas e totaliza 55 fotos. Em uma delas, o destaque é JK lendo a revista: “O presidente da República paraninhou o lançamento da Edição Internacional (em língua espanhola) de *O Cruzeiro*, na presença das mais altas autoridades do País – Discursou o Senador Assis Chateaubriand.”¹⁹⁰

Juscelino, sempre muito simpático, depois de nos felicitar calorosamente pela empreitada, prometeu, solenemente e sem qualquer hesitação, nos ajudar. Ficou acertado que ele liberaria verbas para a realização, em cada número da revista, de uma grande reportagem, de no mínimo oito páginas. Juscelino chegou mesmo a nos agradecer pela idéia, acrescentando que Brasília, a nova e prodigiosa capital que estava sendo construída, seria o primeiro assunto de uma grande reportagem a cores.¹⁹¹

Apesar da promessa, o governo não financiou matérias, até porque outras organizações jornalísticas, como a revista *Manchete*, ofereceram gratuitamente suas páginas para divulgar

¹⁹⁰ **O CRUZEIRO**, 4 de maio de 1957, p.91.

¹⁹¹ NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 161.

essas matérias de propaganda. Enquanto na edição de 4 de maio de 1957, *O Cruzeiro* enfatizou a presença do presidente Juscelino Kubitschek no lançamento da edição internacional, inclusive com foto, em 21 de março de 1959 é feita uma crítica a JK, através de uma marchinha de carnaval com o título “Alegria de Palhaço”: “JK, meu garotão, / quando você chegar ao Galeão, / de volta do Japão, / há de encontrar o Bastião, de chave na mão. / - Bastião, cadê o Brasil que estava aqui? / - Nonô, fechei para balanço.”¹⁹²

Por outro lado, a edição de 7 de maio de 1960 traz Juscelino na capa, com a chamada: “Extra! Reportagem completa sobre a inauguração de Brasília.” Conforme a revista: “O Presidente Juscelino Kubitschek, o pioneiro número um de Brasília, viu o seu grande sonho realizado. A cidade construída no Planalto já é Capital do Brasil. A foto, em cores, é de Ed Keffel.”

Já em “Conversa com o leitor”, a edição de *O Cruzeiro* de 7 de maio de 1960 é histórica, uma vez que apresenta os principais aspectos da inauguração de Brasília, com uma equipe de 15 repórteres e fotógrafos especialmente para cobertura do evento. Pelo menos 3 páginas foram dedicadas ao assunto, totalizando 49 fotos. Destas fotos, cerca de 8 ocupam página inteira e duas ocupam duas páginas.

Criada em observância a um velho (conquanto nunca cumprido) mandamento constitucional, a nova Capital da República inscreve, entre suas implicações imediatas, a de fazer o Brasil recuar para o interior, deixando de ser uma civilização litorânea, ou melhor, uma civilização caranguejeira. Através de Brasília, o Presidente Juscelino Kubitschek incorpora ao desenvolvimento nacional imensas regiões que jaziam, até então, no esquecimento mais absoluto. Sensível a todas essas repercussões do advento da nova metrópole, “*O Cruzeiro*” apresenta do acontecimento um retrato de corpo inteiro. Um extra que vale por uma esplêndida contribuição histórica.¹⁹³

O processo de mercantilização da cultura será atenuado pela impossibilidade de desenvolvimento econômico mais generalizado, ou seja, a indústria cultural e a cultura de massa emergente se caracterizam mais pela sua incipiência do que pela sua amplitude. A construção da nacionalidade, no Brasil, é ainda um projeto dos anos 1930 a 1950. “Como a indústria cultural é incipiente, toda discussão sobre a integração nacional se concentra no Estado, que em princípio deteria o poder e a vontade política para a transformação da sociedade brasileira.”¹⁹⁴ A indústria

¹⁹² *O CRUZEIRO*, 21 de março de 1959, p.16 e 17.

¹⁹³ *O CRUZEIRO*, 7 de maio de 1960, p. 3.

¹⁹⁴ ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição, p. 51.

cultural nas sociedades de massa seria o prolongamento das técnicas utilizadas na indústria fabril, uma vez regida pelos mesmos objetivos: a venda de produtos. O espírito capitalista penetra a esfera cultural e organiza a produção nos mesmos moldes empresariais das indústrias. Numa sociedade de consumo, a cultura se torna mercadoria, tanto para quem a fabrica quanto para quem a consome, mas também encerra um valor de uso, que é intrínseco à sua manifestação. A manifestação da criatividade se torna cada vez mais difícil e encontra menos espaço, uma vez subordinada à lógica comercial.

A cultura popular de massa é produto da sociedade moderna, mas a lógica da indústria cultural é também um processo de hegemonia. Com isso entendemos que a análise da problemática cultural deve levar em conta o movimento mais amplo da sociedade e, ao mesmo tempo, perceber a cultura como um espaço de luta e de distinção social. Penso que o advento da sociedade industrial nos colocou frente a uma força que tende a ser hegemônica no campo da cultura. No caso brasileiro percebemos essa tendência quando comparamos os anos 40 e 50 ao desenvolvimento da indústria cultural na década de 70. A relação de intercâmbio e cumplicidade que havia entre a esfera de produção restrita e a ampliada é revertida.¹⁹⁵

O final dos anos 1950 e começo dos anos 1960 foram bastante conturbados para a revista *O Cruzeiro*, uma vez que as matérias pagas passaram a confundir-se com o jornalismo sério, contribuindo para que vários profissionais migrassem para outros veículos. Isso também interferiu na credibilidade da revista.¹⁹⁶

Os editores procuravam destacar que *O Cruzeiro* era um veículo objetivo e imparcial, mas os próprios textos revelam outra realidade. Exemplo disso foi a cobertura do caso Aída Cúri. “Tentamos influir, sim, na decisão do Conselho de Justiça que deliberou - e reformou numa demonstração de equilíbrio – a sentença que punha na rua, sem mais nem menos, os acusados de tentativa de estupro e de assassinato de uma menina pobre.”¹⁹⁷ Ao afirmar que a revista tentou sim influenciar na decisão do conselho, surge a contradição entre as declarações de que *O Cruzeiro* busca seguir os critérios da objetividade e imparcialidade jornalísticas.

A revista também procura apresentar o ineditismo na cobertura de alguns acontecimentos. A matéria principal da edição de 5 de maio de 1956, sobre o casamento do príncipe Rainier com a atriz Grace Kelly, afirma a exclusividade das fotos divulgadas, uma vez que David Nasser e Luiz Carlos Barreto foram os únicos repórteres sul-americanos a penetrar no Palácio em Mônaco. São

¹⁹⁵ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição, p. 147.

26 fotos dispostas em 14 páginas. Conforme a matéria, a dupla somente não fez mais do que foi publicado na revista, porque isso fugiria do caráter jornalístico e assumiria a função de comércio, como se *O Cruzeiro* não fosse uma empresa.

Somente as fotos oficiais do casamento civil e do casamento religioso não nos foram permitidas, porque Rainier vendeu a exclusividade das mesmas a uma revista francesa, a uma agência de notícias e a um magazine americano. As demais fotos, com exceção de quatro ou cinco, são de Luiz Carlos Barreto, de *O Cruzeiro*. Fomos os únicos repórteres sul-americanos a penetrar no Palácio, um dia antes do casamento, e a permanecer durante algum tempo junto dos príncipes. Se mais não fizemos é porque isto não é mais jornalismo, mas comércio. Alugam e vendem instantes sagrados.¹⁹⁸

Apesar do texto, a revista não demonstra tanta preocupação com a privacidade das pessoas retratadas. Exemplo disso é a reportagem sobre a morte do deputado-médico José Marques da Silva.¹⁹⁹ Ele foi assassinado em razão de lutas partidárias no nordeste. Das páginas 6 a 12, com 23 fotos, José Marques da Silva aparece sendo velado na cama, ladeado pela esposa e pelos filhos, cena que ocupa uma página inteira. Outra foto é de uma bala que penetrou as costas do deputado, sobre uma régua indicando 2 cm, para demonstrar o tamanho da mesma. A foto mais chocante é a que apresenta o coração da vítima, atingido por duas balas calibre 45. Há também uma foto de um major internado no hospital, envolvido nessas lutas, e outra que mostra o corpo do vereador, inclusive com o ferimento no peito. Outro exemplo pertinente sobre sensacionalismo é uma matéria confirmando que Getúlio Vargas realmente cometeu suicídio, com 12 fotos. Uma das fotos mostra Vargas morto, deitado em uma cama, com uma seta apontando o local do ferimento a bala.²⁰⁰

Constata-se que o texto nem sempre reflete a postura da revista, que procura demonstrar seu critério de divulgação das fotografias, através de auto-censura, com o objetivo de manter a moralidade social:

Antes de liberadas, nossas fotografias sofrem severa censura, pois uma publicação que penetra em todos os lares brasileiros, indiscriminadamente, não pode ser veículo dos excessos que estão liquidando o outrora alegre e romântico carnaval carioca. (...) [Ed Keffel] montou um estúdio no próprio teatro a fim de bater fotos em cores. Entre preto e branco e cores, foram batidas, no baile, 1.158 fotos e utilizados diversos tipos de cameras, flashes e lentes.²⁰¹

¹⁹⁶ PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 29.

¹⁹⁷ *O CRUZEIRO*, 2 de maio de 1959, p. 6-7.

¹⁹⁸ NASSER, David. *O CRUZEIRO*, 5 de maio de 1956.

¹⁹⁹ *O CRUZEIRO*: 2 de março de 1957.

²⁰⁰ *O CRUZEIRO*: 29 de março de 1958, p. 106-113.

²⁰¹ *O CRUZEIRO*: 16 março 1957, p. 18.

Por outro lado, *O Cruzeiro* procurava estreitar a relação com o leitor. A partir da edição de 5 de maio de 1956, a revista passa a publicar “Conversa com o leitor”, considerando que o público é o “dono” da revista, o proprietário das notícias sensacionais divulgadas. Essa seção também é uma forma de publicidade da própria revista: “Você encontrará muitas outras reportagens e seções na presente edição. Humorismo, cinema, moda, literatura. Em suma, o espetáculo começa quando você adquire o exemplar.”²⁰²

A própria revista destaca sua preocupação em divulgar os assuntos jornalísticos mais importantes, considerando que o jornalismo moderno é todo nervo e ação e que o repórter moderno não se limita a relatar um fato – vai ao fato. *O Cruzeiro* procura apresentar ao leitor como a matéria é produzida e afirma prestar contas de suas atividades, já que poucos sabem como surge a notícia. Neste caso, o fato considerado como mais importante do ano foi o casamento de Grace Kelly com o Príncipe Rainier, justificando que a escolha leva em consideração o ponto de vista da grande massa leitora, apesar de não haver nada que confirme isso.

O assunto jornalístico mais importante do ano, sob o ponto de vista da grande massa leitora, foi o casamento de Grace Kelly com o Príncipe Rainier. Ao invés de nos sujeitarmos às fotografias e às notícias de agências, enviamos para Mônaco dois de nossos profissionais, o repórter David Nasser e o repórter fotógrafo Luiz Carlos Barreto.²⁰³

A seção “Conversa com o leitor”²⁰⁴ demonstra a preocupação de *O Cruzeiro* estar a frente, superando as características do jornalismo de revista, que prevê mais tempo para produção das matérias, uma vez que busca a novidade e também a agilidade da finalização das matérias, como é habitual dos jornais impressos. A revista considera que, em jornalismo velocidade é vantagem, embora no jornalismo de revista essa regra não seja tão ortodoxa. Exemplo disso foi a edição da semana do carnaval, que apresentou, apenas 36 horas depois do Baile dos Artistas, a matéria sobre esse evento. Outro assunto tido como “das últimas horas” foi sobre Cácio Murilo, um dos implicados na morte de Aída Cúri, fugindo em Belo Horizonte para jogar sinuca, inclusive com uma foto-legenda na mesma página. “(...) quando a notícia é de interesse popular, então a revista

²⁰² *O CRUZEIRO*: 19 de maio de 1956, p. 10.

²⁰³ *O CRUZEIRO*: 5 de maio de 1956, p. 18.

²⁰⁴ *O CRUZEIRO*, 5 de março de 1960, p. 3.

arregaça as mangas e vai à rua, com a agilidade do jornal. Com a mesma atualização da matéria.”²⁰⁵

Nesta pesquisa, são analisadas as edições semanais referentes a março e maio de 1956 a 1960. Esses meses foram escolhidos por estarem relacionados a assuntos que subentendem o destaque para as mulheres, como o Dia da Mulher e o Dia das Mães. Embora seja constatado que neste período ainda não havia comemoração do Dia da Mulher no Brasil. Na realidade, pelas edições observadas, o enfoque é para a beleza feminina, seja pelas atrizes do cinema e teatro, seja pelas Misses e também nas coberturas sobre o carnaval, um dos principais enfoques das revistas analisadas, como demonstra a seguinte chamada de capa: “O Carnaval Carioca: Feito de luzes, plumas, tintas e mulheres bonitas. Veja neste número de O Cruzeiro, onde o folião carioca iniciou o carnaval.”²⁰⁶

O carnaval é novamente o assunto principal, ocupando quase toda a edição, com a chamada de capa: “Todo o carnaval: quase que inteiramente dedicado ao carnaval, este número de O Cruzeiro traz para você os flagrantes mais sensacionais do carnaval deste ano. Você poderá ver o que foram os festejos das ruas e clubes, em um amplo trabalho da equipe desta revista.”²⁰⁷

A fotorreportagem sobre o Baile do Copacabana apresenta 18 fotos, em 6 páginas.²⁰⁸ Destas fotos, pelo menos 13 apresentam exclusivamente mulheres. Algo semelhante acontece na matéria sobre o Baile do Quintandinha, com 16 fotos, em apenas 6 páginas. Cerca de 11 fotos apresentam mulheres em primeiro plano.²⁰⁹

Em “Conversa com o leitor”, a edição destaca que, após o Carnaval, as coisas voltam à rotina de cobertura de crimes e escândalos.²¹⁰ Por essa razão, a revista procurou cobrir outros acontecimentos, menos chocantes, como cinema, tido como um braço de fuga, um agradável recanto procurado por grande parte do público brasileiro. O cinema é uma forma de recreação e faz muita gente sonhar. O artigo também demonstra a adoração dos jovens pelos artistas de cinema, já que um ator, algumas vezes, é tão conhecido quanto algum membro da família. Esta é a razão que, segundo a própria revista, dá-se tanto destaque a um assunto aparentemente frívolo, como o cinema. “Assunto, não esqueça, é aquilo que interessa ao público. Um alfinete pode ser

²⁰⁵ José Amádio, *O CRUZEIRO*, 5 de março de 1960, p. 3.

²⁰⁶ *O CRUZEIRO*, 9 de março de 1957.

²⁰⁷ *O CRUZEIRO*, 16 de março de 1957.

²⁰⁸ *O CRUZEIRO*, 16 de março de 1957, p. 84-89.

²⁰⁹ *O CRUZEIRO*, 16 de março de 1957, p. 124-130.

²¹⁰ *O CRUZEIRO*, 16 de março de 1957.

assunto. Mas podemos afirmar, a pedra e cal, que uma senhora loura e alentada como Anita Ekberg é muito mais assunto.”²¹¹

Quanto aos bailes de Carnaval, *O Cruzeiro* encontrou uma alternativa para conseguir fotos exclusivas, não vendo problemas em criar situações favoráveis à cobertura fotográfica. Em alguns carnavais, a revista contratava garotas bonitas, que eram vestidas com fantasias mandadas fabricar pela revista e, em determinado momento do baile, em pontos estratégicos onde se encontravam os fotógrafos de *O Cruzeiro*, as garotas surgiam, para logo desaparecer. “Com isto, *O Cruzeiro* circulava mostrando gente bonita que nenhuma outra revista tinha tido tempo de focalizar.”²¹²

Tanto as chamadas, quanto as imagens que ilustram a capa, demonstram quais os assuntos de destaque da edição. Mesmo que, algumas vezes, não haja relação direta entre a fotografia da capa e a matéria principal da revista. Através das chamadas e das imagens que ilustram a primeira página é possível perceber que, apesar das dificuldades enfrentadas pelas mulheres na época, *O Cruzeiro* enfatizou muito mais a beleza feminina do que outros aspectos. “A primeira página de um impresso funciona como a ‘embalagem’ do produto e, portanto, precisa reunir elementos de identificação atrativos que façam com que o leitor a veja e reconheça em meio às demais ‘embalagens’.”²¹³

Esta pesquisa analisa as representações das mulheres na revista semanal *O Cruzeiro*, através das fotografias jornalísticas, no período de 1956 a 1960, durante o governo de Juscelino Kubitschek. Este foi um momento marcante para o país a partir do plano de metas de JK: 50 anos em 5, marcado pelos ideais de urbanização e modernização.

Industrialização e democracia estavam na pauta do dia. A efervescência cultural e artística era intensa: a bossa-nova e a arquitetura moderna bem exemplificam o ambiente de então. O Brasil aparentemente tinha consciência de si e caminhava a passos largos para o bloco dos países desenvolvidos – sua meta de chegada – sob o compasso do Presidente Bossa-Nova, como o chamou em uma canção o compositor Juca Chaves. Eram os anos dourados, de saudosa e sempre reativada memória, que o presidente pé-de-valsa, simpático, elegante, confiante, dinâmico e sempre sorridente encarnava de maneira admirável.²¹⁴

²¹¹ *O CRUZEIRO*, 30 de março de 1957, p. 10.

²¹² NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 137.

²¹³ HOELTZ, Mirela. **Design Gráfico – dos espelhos às janelas de papel**. Disponível em <www.bocc.ubi.pt> Acesso em 29 novembro 2004, p. 2.

²¹⁴ SIMÕES, Josanne Guerra. **Sirênico Canto – Juscelino Kubitschek e a construção de uma imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 11.

A imprensa brasileira, na primeira metade do século XX, passou por alterações como a adoção de formatos que inserissem o jornalismo na modernidade. As revistas ilustradas semanais consolidaram-se nos anos JK, com a introdução de uma nova estética na distribuição das fotografias. A revista *O Cruzeiro* enfatizou a produção e divulgação das grandes reportagens, nas quais predominavam a cor e as imagens e apoiou, sem muito alarde, o governo JK. Já a *Manchete* foi a grande divulgadora das propostas desenvolvimentistas de JK, até mesmo porque o presidente garantiu boas contribuições financeiras a esta revista, sendo a primeira empresa jornalística a instalar uma sucursal em Brasília. A revista mensal *Senhor*, também publicada no Rio de Janeiro, a partir de 1959, apresentou características gráficas ousadas, com formato e paginação originais, além de destacar os ensaios fotográficos. “O conteúdo da revista privilegiava os temas culturais e abria espaço especialmente para as artes. Foi a revista que melhor divulgou as inovações artísticas e culturais que tiveram lugar durante os anos JK.”²¹⁵

No caso específico da revista *O Cruzeiro*, o período em questão corresponde ao seu apogeu. O destaque da linguagem fotográfica neste semanário introduziu um moderno conceito de editoração, até então marcada pela ênfase no discurso verbal.²¹⁶ Isso contribui com uma renovação estética. A partir da década de 1950, houve um aumento considerável do número de fotógrafos no Brasil, embora não seja especificado quantos deles são fotojornalistas. Esta comparação com os Estados Unidos demonstra que o Brasil levou pelo menos duas décadas para instaurar a indústria cultural.

Em 1950 existiam 7.921 fotógrafos, número que passa para 13.397 em 1960, 25.453 em 1970 e 48.259 em 1980. A insuficiência de profissionais na década de 50 corresponde à precariedade da indústria da cultura nessa época. Somente na década de 70 vamos alcançar os índices americanos da década de 30, para superá-los em 80. A comparação com os Estados Unidos é sugestiva porque é na década de 30 que realmente se instaura nesse país uma verdadeira indústria da cultura. (...) A implantação de uma indústria cultural modifica o padrão de relacionamento com a cultura, uma vez que definitivamente ela passa a ser concebida como um investimento comercial.²¹⁷

Na realidade, o que diferenciou *O Cruzeiro* de outras publicações foi a inserção da fotografia nas grandes reportagens, garantindo um encadeamento das fotos, pois até aquele momento as fotos eram publicadas como imagens dispersas nos periódicos. O uso de imagens, encadeadas em série, inaugurou uma linha que viria marcar a fotografia de reportagem, posto que

²¹⁵ ABREU, Alzira Alves de. **A imprensa nos anos JK**. Disponível em <<http://www.cpdoc.fgv.br>>. Acesso em 9 setembro 2006, p. 6.

²¹⁶ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 19 e 20.

²¹⁷ ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição, p. 143-144.

a linguagem utilizada passou a incorporar a foto como elemento narrativo em contextos diversos.²¹⁸

As alterações gráficas e a valorização da fotografia também consistiam em técnicas de persuasão do leitor, de modo a fazê-lo acreditar na notícia como verdade em si, eis a importância da fotografia, tida como referencial de realidade. O objetivo era reforçar o mito especular da fotografia, como um atestado de autenticidade do que foi fotografado, ou seja, como um registro do mundo tal como ele se apresentava. Os jornais mais importantes nesse processo de reformas foram aqueles que apoiavam seu discurso no fotojornalismo, na apropriação do mito da verdade fotográfica.²¹⁹ As principais mudanças ocorreram nos tipos, nas medidas, formatos, material de impressão, organização administrativa e técnicas da notícia, garantindo uma diagramação mais agradável, mais técnicos na produção das matérias e mais bem organizados em termos empresariais. “Procurava-se atrair os leitores, dinamizar a leitura das notícias, valorizando o conteúdo e o leitor ao mesmo tempo, de forma a poder manter ou expandir seu público.”²²⁰

Visando atingir ainda mais o público feminino, *O Cruzeiro* criou seções específicas para as mulheres. Em geral, as fotos tinham destaque na matéria, principalmente em caso de cobertura de bailes de carnaval e de concursos de Miss. A observação dessas imagens demonstram o ideal de beleza consagrado pela imprensa, ou seja, mulheres brancas, loiras e com corpo volumoso para os padrões atuais. Nos exemplares observados, percebe-se a preocupação em manter o corpo esbelto, mas nada em exagero. Doenças como anorexia e bulimia não faziam parte do dia-a-dia das mulheres da época e nem eram motivo para chamada de capa, como acontece no início do século XXI.

Na maioria das fotos dos bailes de carnaval, aparecem as mulheres como foco principal e os homens como coadjuvantes. A fotorreportagem “7 mil doidos por samba” relata o Baile do Municipal. Algumas pessoas não se intimidaram e subiram em cima das cadeiras, contra as ordens da polícia. Na p. 4, uma moça trajando uma calcinha de renda foi alvo de olhares indiscretos.²²¹

²¹⁸Ibid., p. 20

²¹⁹MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 91.

²²⁰MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 91.

²²¹O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 4 e 5.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 4 e 5.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 6 e 7.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 8 e 9.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 10 e 11.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 12 e 13.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 14 e 15.

Tamanho era o empenho para produção e rápida divulgação das reportagens sobre os concursos de beleza internacional, que os fotógrafos de *O Cruzeiro* acompanhavam as candidatas brasileiras nesses eventos. Há todo um esforço para publicar a reportagem na semana seguinte ao acontecimento. Para tanto, a edição de *O Cruzeiro* fretava um avião e montava um laboratório a bordo para revelação e ampliação das fotos produzidas em Londres, Los Angeles ou Tóquio.²²²

Na seção “Elegância e Beleza”, por exemplo, traz o texto Equilíbrio Estético, que dá dicas sobre o peso ideal, recorrendo à balança:

No Brasil, como você sabe, a altura média das mulheres oscila entre 1 metro e 54 cm e 1 metro e 64 cm. Bastará, então, que você saiba que para uma altura de 1,64 o peso justo normal deveria ser de 60 kg. As medidas de circunferência devem, mais ou menos, corresponder à altura e ao peso. Com uma tabela não lhe será difícil verificar as suas deficiências ou excessos e procurar o melhor meio para a correção (do excesso ou da deficiência). Um regime não balanceado, os hábitos sedentários, a tendência à preguiça, a falta de exercícios físicos podem produzir o aumento de peso. Dizem que a mulher tem a idade do seu ventre. Procure, então, conservar forte os músculos abdominais, isto é, procure conservar jovem a musculatura da parede abdominal; para isto pratique exercícios de ginástica. (...).²²³

É preciso destacar que os hábitos sociais também estavam em transformação, principalmente nos grandes centros brasileiros, o que pode ser percebido através da propaganda veiculada na imprensa escrita, como os produtos fabricados com materiais plásticos que tornavam-se mais acessíveis. Os Anos Dourados identificaram-se com o espírito nacionalista da época, que consagrou o governo JK. A partir da década de 1950 estava sendo consolidada a sociedade urbano-industrial, sustentada por uma política desenvolvimentista, e com ela um novo estilo de vida, difundido pelas revistas, pelo cinema – sobretudo norte-americano – e pela televisão, introduzida no país em 1950.²²⁴

A revista *O Cruzeiro* procurava atingir esta sociedade urbano-industrial, com a divulgação de matérias almejando a modernização nacional. Há muitos casos em que a narrativa não se restringe apenas a uma única fotorreportagem. São reportagens vinculadas a um tema comum, integrando determinada série. O modelo da fotorreportagem introduziu uma nova noção de tempo a partir da organização das imagens nas páginas, para estimular o consumo da revista e induzir o

²²² PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 69.

²²³ *O CRUZEIRO*, 25 de janeiro de 1958, p. 18.

²²⁴ KORNIS, Mônica Almeida. *Sociedade e Cultura nos anos 1950*. Disponível em <<http://www.cpdoc.fgv.br>>, p. 2 e 3.

público a colecioná-la.²²⁵

O Cruzeiro concentrou um grande poder, disseminando assuntos polêmicos, com grande repercussão popular, através da divulgação de diversas reportagens no decorrer das edições.²²⁶ Alguns fotógrafos, como Jean Manzon, estimulavam o sensacionalismo, através da exploração de atitudes chocantes baseadas em fatos reais. As fotos sensacionalistas procuram explorar aspectos incomuns, já que um acontecimento revelado pela primeira vez ao leitor cria um grande interesse jornalístico. Além disso, os editores apresentavam fascínio por esse gênero de fotografias, a ponto de destinar a elas grandes espaços de publicação. Um exemplo disso são as fotos sobre o assassinato de Aída Curi. A moça aparece caída no chão, toda ensangüentada, com os olhos entreabertos e as roupas rasgadas.



O Cruzeiro, 2 de maio de 1959, p. 8 e 9.

²²⁵ COSTA, Helouise. **Diacuí: a fotorreportagem como projeto etnocida**. Disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br>>. Acesso em 14 julho 2006, p. 2.

²²⁶ PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

Há três fatos citados por Accioly Netto, que demonstram o prestígio da revista nesta fase.²²⁷ O primeiro, tratava do assassinato do bancário Afrânio de Lemos, pelo tenente da Aeronáutica Alberto Jorge Bandeira, conhecido com o “Crime da Sacopã”. O segundo, foi o assassinato de Aída Curi, que será abordado no decorrer desta pesquisa. Esse assunto foi descrito em uma série de reportagens pelo jornalista David Nasser. Já o terceiro fato foi o suicídio de Getúlio Vargas, em agosto de 1954. Esses exemplos demonstram que os eventos marcados pela imprevisibilidade mobilizam a sociedade e contam com grande divulgação da imprensa. “Através do fato, o personagem é resgatado, ganhando a partir de um certo momento um peso muito especial, pois passa a ser o ponto principal de discussão no corpo das notícias veiculadas.”²²⁸

Na década de 1950, os fotógrafos de *O Cruzeiro* seguiam duas linhas da concepção fotográfica jornalística.²²⁹ A primeira refere-se à ênfase na qualidade técnica da fotografia, que trata de uma proposta visual que se reproduz em todo o processo de produção, uma vez que as câmeras de médio formato (Rolleiflex) possibilitavam manter a qualidade na ampliação fotográfica, garantindo um caráter documental. Neste caso, perde-se a visão de uma fotografia mais espontânea. Essa tendência tinha Ed Keffel como principal representante.

Já a segunda tendência privilegiava registrar a espontaneidade, numa ruptura dos repórteres fotográficos com o modelo anterior permanecendo de 1942 a 1962. Este estilo foi liderado por José Medeiros, adotando a mesma prática da linha fotográfica do fotojornalismo americano e europeu, representada pela revista *Life* e pelo fotógrafo Cartier-Bresson. Principalmente nos anos 1950, *O Cruzeiro* preocupava-se em registrar o imprevisto e não intervir na realidade, por meio do uso de câmeras menores e mais modernas, que operam uma reformulação nos conceitos de fotografia de reportagem na revista.

A maioria das capas, até 1955, era de profissionais ligados à Metro Goldwin Mayer, Paramount e Universal. A partir de então, o quadro aparecem na capa imagens de autoria dos fotógrafos de *O Cruzeiro*.²³⁰ Isso é confirmado nesta pesquisa, uma vez que passa a haver mais fotos de profissionais da revista, como Ed Keffel, Indalécio Wanderley e Paulo Namorado. Na realidade, grande parte das capas observadas usa outras técnicas e não a fotografia.

²²⁷ NETTO, Accioly In PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

²²⁸ PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 28.

²²⁹ Ibid., p. 94.

²³⁰ Ibid., p. 68.



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956. Elenice Lopes Barreto Wanderley, especial para *O Cruzeiro*.



O CRUZEIRO, 8 de março de 1958. Niura Klem, Rainha da Primavera de 1957, em foto de Indalécio Wanderley e Paulo Namorado, especial para *O Cruzeiro*.



O CRUZEIRO, 3 de março de 1958. Cladys Ferreira Pinto, foto colorida de Eugênio Silva, especial para *O Cruzeiro*.

É possível confirmar que as fotos têm prioridade sobre o texto em praticamente toda a revista. Ainda que a mulher se faça presente na revista, são relativamente poucas as matérias que tratam de fatos protagonizados por elas. Há um predomínio das questões da beleza feminina em detrimento de um conteúdo mais informativo sobre a realidade da época. A revista procurou apresentar uma nova mulher, uma imagem que não representava a realidade feminina brasileira porque divulgava as mulheres das camadas sociais mais elevadas, ou seja, a minoria.

3.2 – REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES NAS REPORTAGENS DE O CRUZEIRO

O início do século XX, para as mulheres, foi um momento de novas oportunidades culturais, seja pela admissão nas instituições de belas-artes, seja pelo fato dos meios de comunicação social tê-las como consumidoras. Durante a Primeira Guerra Mundial, o objetivo era a modernização e não a revolução, mesmo assim, as competências femininas conquistavam um novo alcance. As mulheres continuavam nas áreas do vestuário, do mobiliário, do têxtil, do design gráfico e da decoração, alcançando carreiras brilhantes nesses setores, que lhes eram concedidos. Essas criadoras contribuíram para simplificar o vestuário e as tarefas domésticas, facilitando a vida das mulheres.²³¹

No período entre-guerras, os designers ocidentais, interessados em estimular uma economia de consumo, aproveitavam-se da publicidade. Para tanto, utilizavam a imagem para demonstrar os efeitos das mercadorias, que acabavam destacando os novos ideais femininos e não tanto o produto em si. Os anúncios sugeriam que as mulheres eram dependentes de produtos comerciais para cumprirem suas tarefas domésticas, para atraírem os homens, para educarem os filhos e para conseguirem aceitação social.²³²

Ao assumirem o papel de criadoras de imagens (fotógrafas) e não mais apenas os seus modelos, as mulheres passaram a demonstrar seus ideais em temas tradicionais. Até então, através da visão masculina, somente o belo era registrado.

²³¹HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427. P. 406.

²³²Id.

Enquanto as artes maiores favoreciam uma exploração da imaginação das mulheres, a fotografia documental, encomendada pelos governos ou pela nova geração de revistas de fotografia, encorajava tanto as mulheres como os homens a confrontar e a revelar aspectos escondidos da vida material das mulheres. A pobreza, a velhice, a doença, a diversidade étnica e racial foram muito gradualmente sendo reconhecidas e visualizadas.²³³

O século XX acrescentou o cinema à cultura visual. O cinema, como novo suporte da cultura de massas, contribuiu com a definição dos sexos. As mulheres são representadas como prazer visual, para satisfação dos homens, como aconteceu com Marilyn Monroe. A figura feminina surge na cultura de massas contemporânea como sujeito potencial e como objeto, utilizando sugestões dos estímulos libertadores políticos e sociais, bem como de tradições de velhos estereótipos sobre as mulheres no seio da cultura ocidental. Articulam-se propostas de novos modelos femininos que incluem a nova dona de casa e a mulher emancipada - muito embora não sejam contraditórios entre si - como sujeitos de novos consumos de massa também no plano cultural. Os meios de comunicação de massas reforçam tais processos.²³⁴

Entre 1920 e 1960, Hollywood produziu filmes concebidos para audiências femininas. Esses filmes centravam-se em torno de uma protagonista feminina e tratavam de questões consideradas femininas. Ainda que as mulheres sejam representadas como heroínas, os filmes destacam personagens passivas e apelam ao sofrimento empático das espectadoras. O filme de mulher levanta a questão da espectadora feminina, enfatizando a tensão entre auto-negação e auto-afirmação, que revela as contradições em que as mulheres tinham de viver. “A fascinação das mulheres pelas representações cinematográficas de si próprias oscilava entre a submissão a quadros ideológicos disciplinares e o prazer do poder momentâneo, da realização e da diferença.”²³⁵

Nos impressos, o destaque são as revistas de fãs, que dão uma idéia de falsa intimidade com os famosos. Já as revistas femininas, respeitando limites estabelecidos, incentivam as mulheres a se cuidarem, pregam a realização pessoal, mas também destacam valores ligados ao

²³³HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427. P. 413.

²³⁴PASSERINI, Luisa. **Mulheres, consumo e cultura de massas**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P.381-401. P. 381.

²³⁵HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427. P. 416.

aperfeiçoamento cosmético, à heterossexualidade e à família. “A leitora das revistas femininas é encorajada a dominar a sua situação pessoal – mas não a pô-la em questão.”²³⁶

Essas revistas trazem, como principal bem de consumo, o desejo de ser modelo feminino nas fotos publicitárias, uma vez que esses modelos servem como padrões de beleza. As imagens fotográficas femininas também integram a cultura de massas, fenômeno industrial iniciado no século XIX. O sistema industrial, que cria produtos de série, envolvem as mulheres sobretudo a partir do final do século XIX. “Tais processos apoiam-se largamente nos meios de comunicação de massa, como os periódicos, a publicidade, o cinema; e é sobretudo este último que reforça a ‘cultura da beleza’.”²³⁷ A grande visibilidade das mulheres nas capas de *O Cruzeiro* e também nas fotorreportagens demonstra a transição de uma importante cultura de massas auditiva - na qual as imagens femininas são construídas através das vozes transmitidas pelo rádio - para uma cultura visual. As fotografias de mulheres passam da circulação restrita dos álbuns de família para os veículos de comunicação, de ampla circulação pública.

Geralmente, nas edições observadas, as mulheres são notícia quando estão nas posições de lideranças políticas, noivas, atrizes, vedetes, com fantasias de carnaval ou com trajes de banho e ilustrando modelitos de moda de grandes estilistas. Elas também aparecem por terem sido abusadas por homens ou por sofrerem injustiças.

A partir dos anos 1960, o ideal físico da mulher-criança conquistou popularidade e agora, no século XXI, ainda há resquícios desse padrão de mulher extremamente magra. Essa tendência teve como precursora a modelo Twiggy, que em 1967, aos dezessete anos, magérrima, pequena, cabelos loiros muito curtos e olhos realçados por cílios postiços, figurou na moda com aspecto frágil de criança. Em sua coluna, Ibrahim Sued informa que Twiggy, a mais famosa e mais bem paga modelo da época, foi a primeira a usar a mini e a maxissaia e ganhou tanto dinheiro que virou produtora fotográfica.²³⁸ Houve uma contraposição ao modelo de beleza dos anos 1950, de mulheres sensuais, de corpos volumosos, como Marilyn Monroe e, desde então, impera a ditadura da magreza como ideal feminino moderno.

²³⁶HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427. P. 418.

²³⁷PASSERINI, Luisa. **Mulheres, consumo e cultura de massas**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P.381-401. P. 388.

²³⁸SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 117.

A cultura ocidental desenvolveu muito poucas formas de representação positiva das mulheres. Como Twiggy, que era estética e sexualmente atraente porque parecia tão vulnerável, a mulher que quisesse exercer poder de atração tinha de negar a sua capacidade de iniciativa, a sua força ou a sua autonomia. Sexualmente disponível, maternal ou patética – que outras opções têm sido possíveis? A marginalidade é difícil desmentir. Como podem as mulheres de cor, pobres, idosas ou deficientes ser representadas sem se cair em estereótipos negativos ou mesmo, o que é ainda mais difícil, sem jogar com os preconceitos do leitor ou do espectador?²³⁹

Neste caso, as fotojornalistas, por exemplo, eram geralmente encarregadas de história de interesse humano, que se limitavam ao retrato, à casa, à família e às emoções. Por outro lado, nas últimas décadas do século XX, as mulheres começaram a afrontar as contradições ou dilemas entre a forma como são vistas e a forma como vêm a si próprias.²⁴⁰

A revista *O Cruzeiro* destinava ao público feminino muitas páginas e seções, com grande destaque para as fotografias. Na realidade, a feminização da cultura de massas dá-se em função das mulheres serem potencialmente as grandes consumidoras dos produtos industriais, que acontece num momento em que há uma crescente entrada das mulheres na vida pública.

As informações fotográficas constituíam a matéria-prima para a edição das reportagens ilustradas e eram a base para a elaboração das legendas e dos textos, que passaram a complementar o processo de comunicação, organizando a informação dentro de uma ordem cronológica dos acontecimentos. A preponderância da imagem sobre o texto demonstra que a fotorreportagem não é uma simples reportagem verbal ilustrada, mas, na verdade, uma reportagem visual auxiliada pelo texto.²⁴¹

Na primeira metade do século XX, os concursos de Miss ganham destaque, resultando em uma canonização da beleza, além da escolha das rainhas de carnaval, rainhas do rádio, rainha dos estudantes. Os padrões estéticos se impõem, havendo certa simultaneidade entre transgressão e conservadorismo. Enquanto algumas fotos mostravam a mulher independente e sensual, certos textos procuravam destacar o perfil esposa-mãe-dona de casa e a preocupação com a moralidade. *O Cruzeiro*, tentando aumentar a popularidade, dedicou-se à cobertura de concursos de beleza.

Explorávamos também bastante a figura feminina em diferentes situações, nas festas da alta sociedade ou nos desfiles de moda que se realizavam periodicamente no Golden Room do Copacabana Palace. Os desfiles mais importantes eram os da Glamour Girl, que despertavam grandes polêmicas entre os colunistas sociais. Outra boa fonte eram os desfiles da Casa Canadá, que aconteciam pelo menos quatro vezes ao ano. Esses desfiles

²³⁹ HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427. P. 419 e 420.

²⁴⁰ Ibid., p. 402.

²⁴¹ MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005, p. 49.

nos forneciam excelente material, incluindo fotografias de mulheres famosas (...). Com esse material fotográfico, abundante e exclusivo, enfeitando suas páginas, *O Cruzeiro* tornava-se extremamente atraente para o público feminino, que aprovava, encantado.²⁴²

No vestuário, o recato no estilo dominou o guarda-roupa feminino nas décadas de 1930, 1940, 1950 e parte de 1960. “Os decotes e as fendas nas saias insinuavam mais do que realmente mostravam.”²⁴³ Com algumas exceções, principalmente em se tratando de atrizes de Hollywood, como Zsa Zsa Gabor. As fotos do carnaval carioca de 12 de março de 1960 indica que ela fez questão de exibir o decote.



***O CRUZEIRO*: 12 de março de 1960, p. 6 e 7.**

Até 1950, o Rio de Janeiro seguiu o padrão de moda internacional, com algumas versões adaptadas das *maisons* de alta-costura francesa. Os primeiros desfiles foram realizados na Casa Canadá, tida como uma lenda na cidade.²⁴⁴ Na passarela, desfilava beldades como Norma Benguell, atriz brasileira e símbolo sexual do cinema brasileiro nos anos 1950 e 1960, que também foi capa da edição de 17 de março de 1956 de *O Cruzeiro*.

²⁴²NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 48-49.

²⁴³JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 46.

²⁴⁴RODRIGUES, Iesa. **O clima irreversível da moda carioca**. In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 77-83. P. 77.

O centro do Rio de Janeiro era a Meca da moda. A Casa Canadá ficava na Avenida Rio Branco, perto do Teatro Municipal e da Confeitaria Colombo. “A adaptação ao calor carioca e ao movimento – era época de muitos bondes abertos e poucos carros particulares nas ruas – era feita com fustões da Nova América, bordados ingleses da América Fabril e os cetins de algodão da Bangu (...).”²⁴⁵ Na época Bangu era o centro de um bairro industrial idêntico aos ingleses. Os desfiles da Casa Canadá eram restritos à elite, já o povo gostava da passarela com misses de maiôs, a ponto de lotar o Maracanã em dia de escolha da Miss Brasil.

Em geral, os assuntos abordados pela revista procuravam não ultrapassar a ordem social constituída, apesar de alguns colaboradores, como o desenhista mineiro Alceu Penna, mostrarem - através da sátira - uma nova realidade feminina, de mulheres liberadas de preconceitos, consumidoras, com vontade própria e ousadas. *As Garotas* ditaram moda e costumes. A seção surgiu em abril de 1938 e os jornais cariocas e paulistas definiram-na:

As garotas são a expressão da vida moderna. *As garotas*, endiabradas e irrequietas, serão apresentadas todas as semanas em *O Cruzeiro*, desenhadas por Alceu, o mais malicioso e jovem de nossos artistas. *As garotas* em duas páginas em cores constituem um dos hits de *O Cruzeiro*, a revista que acompanha o ritmo da vida moderna.²⁴⁶



O Cruzeiro, 25 de maio de 1957, p. 78.

²⁴⁵ RODRIGUES, Iesa. *O clima irreversível da moda carioca*. In *Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical*. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 77-83. P. 78.

²⁴⁶ NETTO, Accioly. *O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 125.

As adolescentes queriam ser iguais às Garotas do Alceu. Eram as idéias mais vistas nas salas das costureiras da cidade. Alceu também foi pioneiro nas criações dos desfiles Bangu, que começaram na década de 1950. “Usando os tecidos da Bangu, vários estilistas mostravam suas idéias, e ainda havia a escolha da melhor musa, merecedora do título de Miss Elegante Bangu.”²⁴⁷

Poucas revistas aguçaram tanto o imaginário dos leitores com figuras femininas como *O Cruzeiro*. Desde a primeira capa, publicada em 1928, *O Cruzeiro* trouxe belas mulheres estampadas, o que predominou durante toda a sua existência, até os anos 70. A capa de um impresso atua como cartão de visita, uma vitrine, um convite ao leitor. Essa foi uma das grandes preocupações na apresentação desta revista.

Em geral, a mulher aparecia como elemento decorativo e não remetendo ao assunto principal de cada edição, como acontece atualmente. O rosto feminino é valorizado através do corte fotográfico, que destaca com intensidade os seus traços fisionômicos. A linguagem torna-se cristalizada, onde prevalecem os retratos posados, com colorido suave, que criam uma atmosfera e alargam o significado das imagens representadas.²⁴⁸

Accioly Netto, diretor de redação de *O Cruzeiro* durante cerca de quatro décadas, considera que as fotografias de mulheres foram um dos grandes atrativos da revista, principalmente quando estavam vestidas de roupa de banho.

O banho de mar e sol na praia de Copacabana era também assunto predominante, principalmente, claro, no verão. As praias estavam sempre repletas de moças bonitas, exibindo novos tipos de maiô, algumas inclusive já usando o chamado “duas peças”, com calças e bustiês sumários para a época – o que constantemente causava escândalo entre as beatas ou entre as leitoras do interior do Brasil. Mas os homens adoravam tais exibições... e isto fazia vender a revista.²⁴⁹

A observação das fotorreportagens de *O Cruzeiro* demonstram que, na cultura de massa, há deslocamentos de papéis femininos e masculinos, ou seja, deslocam-se condutas femininas entre si; condutas tradicionalmente masculinas para mulheres, que nem sempre são aceitas, como as reportagens da “juíza cruel”; da miss que virou aviadora; da miss que virou freira; da mulher

²⁴⁷ RODRIGUES, Iesa. **O clima irreversível da moda carioca**. In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 77-83. P. 78.

²⁴⁸ PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991, p. 68.

²⁴⁹ NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 49.

toureira; de Alzira Vargas fumando seu cigarro; de Jeanne Moreau com seus charutos, exemplos que serão melhor abordados na seqüência desta pesquisa.

A revista divulga fotografias de mulheres como devem ser, bem femininas, até mesmo porque essas imagens são produzidas por homens - fotógrafos e jornalistas - que expressam seus desejos sobre esse vir a ser mulher e acabam atuando na formação de identidades, sendo este um processo sempre em construção.

Os estudos de gênero mostram o deslocamento de papéis, condutas e padrões de sociabilidade de homens para mulheres e vice-versa. Há uma indissociabilidade das relações público-privado, lugar de expressão de sistemas de dominação, lugar em que poderes femininos e masculinos se redefinem de tempos em tempos. Essas práticas constróem caminhos diferenciados, apesar da cultura de massa procurar homogeneizá-los.

Esta pesquisa analisa apenas as fotografias, com ênfase nas fotorreportagens sobre mulheres, e desconsidera as demais técnicas de reprodução de imagem, como a fotogravura. Destaca-se expressivo número de fotorreportagens que, numa linguagem técnica e artística renovada, reafirmam os ideais consolidados do modelo feminino de mãe-esposa-dona de casa. Neste mesmo grupo de matérias, os registros sobre a profissionalização da mulher enfatizam aquelas carreiras consideradas prolongamento daqueles ideais no campo social, através do exercício do magistério ou da enfermagem, por exemplo.

Por outro lado, um não menos eloquente conjunto de reportagens registram as mudanças em curso. Propomo-nos a sistematizar o material pesquisado dentro desta perspectiva. Ainda que o período estudado seja caracterizado como fase de grande modernização tecnológica e gráfica, os conteúdos da revista não revelam uma possível correspondente de mudanças no campo das práticas e costumes sociais. O semanário revela-se como um exemplo típico de um periódico de transição. As análises da figura feminina revelam grande ambigüidade.

O primeiro grupo de matérias demonstra a ingenuidade feminina, certa submissão e o ideal de beleza e sensualidade enfatizados pelos concursos de Misses. Em geral, esses são padrões de beleza e de condutas propostos pelos homens, uma vez que são eles os responsáveis pela produção e divulgação dessas matérias. As misses também eram vitrines para as demais mulheres, por isso elas ilustravam algumas matérias, principalmente de moda, como acontece na

fotorreportagem “Quatro Misses enfeitam o Rio - Belezas européias vêm mostrar moda no Brasil”.²⁵⁰ Elas mostraram como a moda européia evoluiu do século XIII ao XX.

A matéria apresenta Marita Lindhal, Miss Mundo; Lilian Madsen, Miss Dinamarca; Claude Navarro, Miss França; e Edin Ulla, Miss Suécia; que trouxeram na bagagem 29 malas cheias de vestidos. Entre os figurinos exibidos pela fotorreportagem estão um costume da época de Henrique III, trajes do reinado de Luís XVI, a reconstituição de damas da Idade Média, além de modelos do início do século XX.

A matéria ocupa as páginas 6 a 14 da revista, ou seja, são 9 páginas para esta fotorreportagem. Há 18 fotos, sendo que a maioria delas ocupa página inteira. Além das fotos com as moças trajando roupas de época, há fotos de closes das Misses e de corpo inteiro, vestindo maiô. “De corpo inteiro ou de rosto só elas são as mais belas da Europa.”²⁵¹



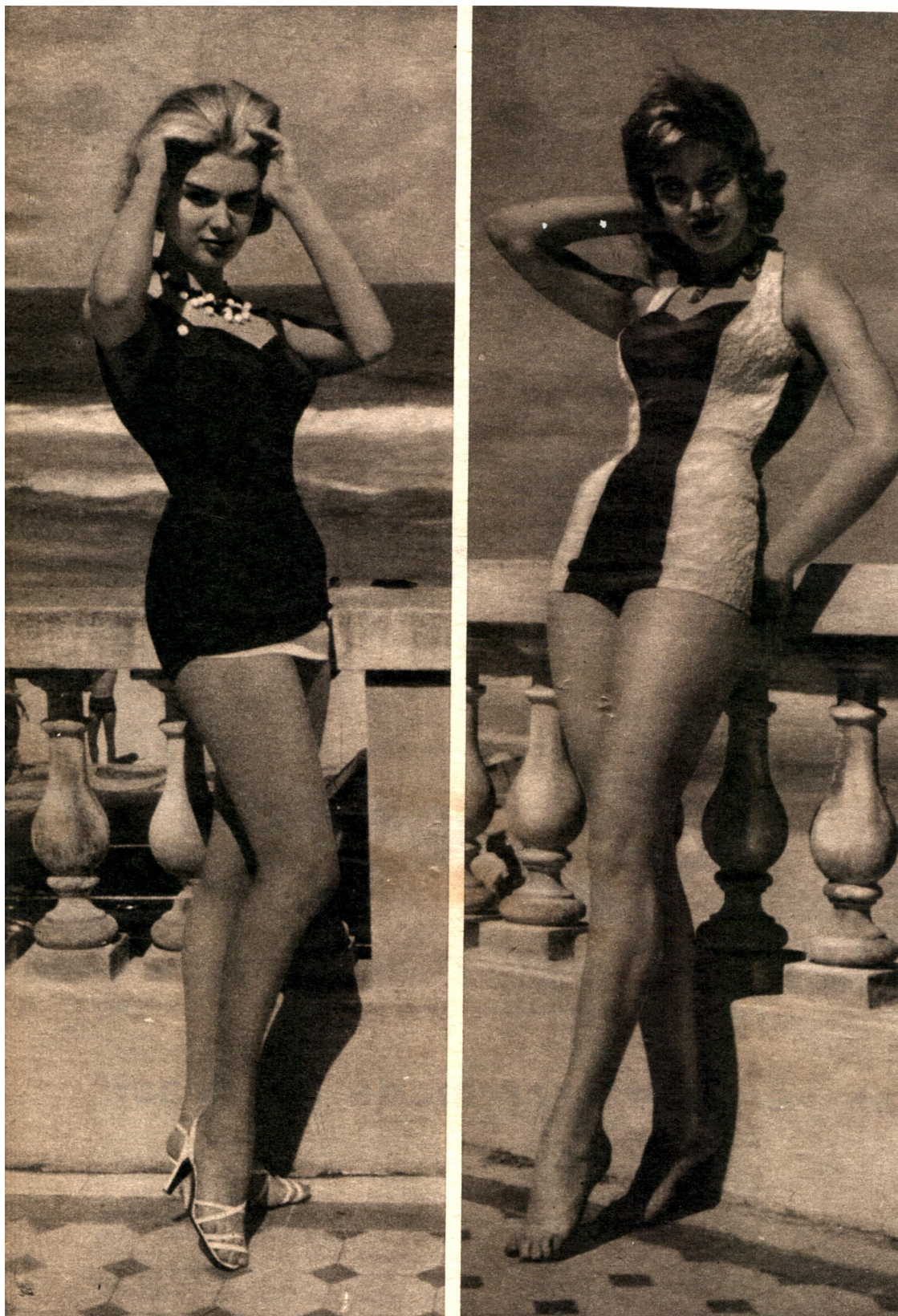
O CRUZEIRO: 3 de maio de 1958, p. 7.

²⁵⁰ *O CRUZEIRO*: 3 de maio de 1958, p. 7.

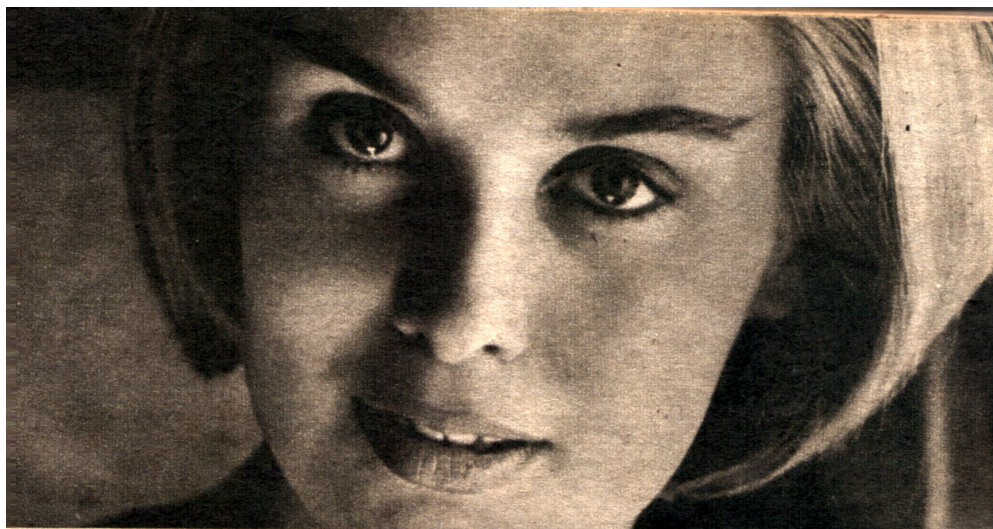
²⁵¹ *O CRUZEIRO*: 3 de maio de 1958, p. 9 e 10.



O CRUZEIRO: 3 de maio de 1958, p. 7.



O CRUZEIRO: 3 de maio de 1958, p. 8.



O CRUZEIRO: 3 de maio de 1958, p. 9.



O CRUZEIRO: 3 de maio de 1958, p. 10.



O CRUZEIRO: 3 de maio de 1958, p. 137.

O período entre as duas guerras é marcado pela multiplicação dos concursos de rainhas e de misses, como Miss América 1921, Miss França em 1928, Miss Europa em 1929 e Miss Universo 1930. “A adoção da palavra ‘*Miss*’ confirma a progressiva ascendência norte-americana no que se torna cultura de massa, difusão em grande escala da imagem, do filme, do som.”²⁵²

O concurso de miss era o sonho de praticamente toda moça de classe média e, em especial, das mais pobres. O título representava o estrelato, viagens internacionais, a consagração e a possibilidade de arranjar um bom casamento. Era a classe média querendo ascender através do casamento. Até o final da década de 1950 e meados de 1960, o concurso de Miss Brasil mobilizava a sociedade, vendia revistas e anúncios.²⁵³

Os concursos de beleza são destaque em praticamente todas as edições observadas, com muitas fotos. Em geral, as misses aparecem posando para as fotos e não de forma espontânea. Em apenas 4 páginas destinadas à escolha da Rainha Continental do Café, acontecido em Manizalles, Colômbia, há 25 fotos. “A cidade colombiana dos Andes se engalanou para receber as 15 beldades latino-americanas concorrentes ao título de Rainha Continental do Café – eleita Analida Alfaro, representante do Panamá.”²⁵⁴

Os concursos de Miss Brasil tiveram início em 1954, com a escolha de Martha Rocha. Ela ficou em 2º lugar no Miss Universo e sua participação ficou conhecida pelas 2 polegadas a mais. *O Cruzeiro* publicou essa informação como sendo o comentário de um dos jurados, ouvido pelo jornalista João Martins. Tudo leva a crer que foi o próprio João Martins quem criou essa história e nunca foi desmentido.

As únicas brasileiras que venceram o concurso Miss Universo foram a gaúcha Ieda Vargas, em 1963, e Martha Vasconcellos, em 1968. Além de Martha Rocha, também ficaram em 2º lugar: Terezinha Morango (1957), Adalgisa Colombo (1958), Rejane Vieira Costa (1972) e Natália Guimarães (2007), ano de conclusão desta pesquisa.

A partir de 1955, os Diários Associados, através da TV Tupi, assumiram a promoção e a tornaram uma das maiores festas de confraternização brasileira, somente superada pela Copa do Mundo.²⁵⁵ Até 1980, com a falência da rede, o concurso foi realizado no Quitandinho (Petrópolis), Pavilhão São Cristóvão (Rio de Janeiro) e Ginásio Presidente Médici (Brasília). Mas

²⁵²VIGARELLO, Georges. **História da Beleza**. Tradução Léo Schlafmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 154.

²⁵³JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 23.

²⁵⁴**O CRUZEIRO**: 9 de março de 1957, p. 46-49.

²⁵⁵<http://www.missbrasiloficial.com.br/historia/historia.html>

seu auge aconteceu no período de 1958 a 1972, quando o Maracanãzinho chegava a receber 30 mil pessoas para assistir a escolha da Miss Brasil, com sucesso de público e de mídia.

Em 1958, com o nascimento da Fenit (Feira Nacional da Indústria Têxtil), também surgem, no Rio de Janeiro, os concursos de Miss Bangu, promovidos pela Tecelagem Bangu. O concurso de Miss Brasil aparece em quatro páginas, com nove fotos, confirmando que a revista normalmente divulga fotografias de mulheres bonitas, seja Miss, Rainha, artista do Cinema, TV, rádio ou teatro. São fotos posadas, com algumas moças usando maiô e outras de vestido.²⁵⁶ Na mesma edição, seis fotos são dispostas em 4 páginas, nas quais a revista enfatiza os trabalhos da atriz Itália Fausta, falecida em 26 de abril de 1951, numa espécie de homenagem.²⁵⁷

Na seção um Fato em Foco, há 3 fotos de Misses que ocupam a página toda.²⁵⁸ Um pequeno texto informa sobre o concurso de Miss Brasil.²⁵⁹ Nas fotos, usando maiô e faixa, estão Martha Rocha, Miss Brasil 1955 e Vice-Miss Universo, e Emília Correia Lima, Miss Brasil 1956 e finalista de Long Beach. Em foto maior, ocupando meia página, está Prazeres Freire, Miss Pernambuco e 1ª candidata inscrita ao concurso de Miss Brasil 1957, e também a 1ª candidata lançada oficialmente no Brasil, ao título de Miss Universo 1957. Prazeres Freire usa um vestido estampado. O texto relaciona seu nome ao duplo sentido que a palavra prazeres pode ter: com este nome diferente e saboroso, apresenta, na foto, o mesmo clima ingênuo daquelas fotos de Martha e Emília, antes de receberem faixas, ou seja, o a revista sugere que ela tem grande possibilidade de ganhar o Miss Brasil. “É isto: já começou de novo a eleição mais agradável deste País: - o pleito para escolha da mulher mais bonita.”²⁶⁰



O CRUZEIRO, 31 de março de 1956, p. 17.

²⁵⁶ *O CRUZEIRO*: 4 de maio de 1957. P. 14-17.

²⁵⁷ Ibid.. P. 84-87.

²⁵⁸ *O CRUZEIRO*: 31 de março de 1956, p. 16.

²⁵⁹ Id.

²⁶⁰ Id..

Esse texto demonstra a importância do concurso de Miss para a época, inclusive com o patrocínio dos Diários Associados, império no qual está incluída a Revista *O Cruzeiro*, e justifica tamanha repercussão desses eventos, desde os preparativos para o concurso, o evento em si e depois da escolha, acompanhando a trajetória da Miss. A conquista de um título de beleza era uma oportunidade de sucesso, de ascensão e da conquista de um bom casamento. Neste caso, a imprensa teve fator determinante na promoção e criação de vedetes. Além disso, a divulgação de belas histórias de amor são uma ode ao casamento.

“Misses cariocas” conta com 4 fotos, em 4 páginas. A foto que ocupa mais de meia página e estampa o rosto da Miss tem como legenda: “Leila, de novo. Os pais são da velha Roma. Ela traz nos lábios e no corpo algo da Renascença e olhos verdes de nossas matas.”²⁶¹ Ao mesmo tempo em que a revista procura valorizar a beleza nacional, através de expressões como olhos cor de mata e a apresentação de misses brasileiras, é grande a divulgação de celebridades estrangeiras, principalmente atrizes de Hollywood, na primeira página. Exemplo disso são as capas ilustradas pelas atrizes norte-americanas Doris Day²⁶², Grace Kelly²⁶³, Audrey Hepburn²⁶⁴, Kim Novak²⁶⁵, Sandra Dee²⁶⁶, bem como Ana Luiza Peluffo²⁶⁷, estrela do cinema mexicano.



***O CRUZEIRO*: 18 de maio de 1957, p. 76 e 77.**

²⁶¹ ***O CRUZEIRO***: 30 de maio de 1959, p. 39-42.

²⁶² ***O CRUZEIRO***: 10 de março de 1956.

²⁶³ ***O CRUZEIRO***: 24 de março de 1956.

²⁶⁴ ***O CRUZEIRO***: 26 de maio de 1956.

²⁶⁵ ***O CRUZEIRO***: 19 de março de 1960.

²⁶⁶ ***O CRUZEIRO***: 29 de março de 1958.

²⁶⁷ ***O CRUZEIRO***: 18 de maio de 1957.

Foram poucas as negras que participaram dos concursos de beleza. A cobertura do concurso “Pérola Negra” destaca que, pela primeira vez no Brasil, a sociedade negra realizou um baile de gala e escolheu a sua rainha. São sete fotos em 5 páginas.²⁶⁸



O CRUZEIRO, 18 de maio de 1957, p. 123 e 124.

Na realidade, a exposição pública da figura feminina nas competições de beleza não implicava em conotações de comportamento liberal, ferindo padrões de pudor ou moralidade vigentes. Pelo contrário, a figura das misses aparece sempre “protegida” pelos organizadores do concurso, tornando-se popular a famosa figura da “mãe da miss”.

Várias matérias destacam a trajetória das misses para o altar dos homens e para o altar de Deus, como é o caso de Rita. A conquista de um título de beleza era muito valorizado pela sociedade e pela própria revista, por isso é notícia a história de Rita, moça que foi Rainha dos Estudantes de Fortaleza em 1946 e, 13 anos depois, tornou-se freira. A matéria leva o título: “Rita voou para Deus”, apresentando uma foto atual de Rita e outra da época do concurso, ou seja, 13

²⁶⁸ *O CRUZEIRO*: 18 de maio de 1957, p. 124-127.

anos separam, no tempo, estas duas fotos.²⁶⁹ “Em 1959, Irmã Rita fazia os votos perpétuos como Missionária de Jesus Crucificado. Ela, que entusiasmara uma geração com a sua coroa de rainha e seus vãos de pioneira, gastara 13 anos para descobrir afinal que sua vocação era trabalhar para Deus.”²⁷⁰

Quanto ao concurso de Miss Brasil 1960, são 3 fotos em 3 páginas, sendo que uma delas ocupa 2 páginas.²⁷¹ Neste concurso seriam escolhidas uma candidata para o Miss Universo, outra para o Concurso Internacional de Beleza e outra para o Miss Mundo. A grande cobertura do evento, em várias edições, também se justifica pelo fato de o concurso ser organizado pelos Diários e Emissoras Associados. Conforme a matéria, a beleza das brasileiras vai-se impondo, paralelamente aos feitos dos esportistas, dos arquitetos, dos artistas brasileiros e de todo um povo que, através de ousadas realizações, toma o seu lugar entre as grandes potências internacionais. Além disso, o concurso de 1960 ultrapassará em importância os demais já realizados, uma vez que será escolhida não apenas uma representante da beleza nacional, mas sim três, com iguais responsabilidades: uma para a eleição de Miss Universo, outra para o Concurso Internacional de Beleza e outra para o certame de Miss Mundo.²⁷²

A matéria “Miss Brasil Bossa Nova” apresenta quatro candidatas, em 8 fotos, e fala sobre as mudanças do concurso, como já foi dito no parágrafo anterior.²⁷³ O evento, a ser realizado na Maracanãzinho, prevê a escolha de apenas três moças representantes dos estados brasileiros. As eleitas participarão de três grandes concursos internacionais, a serem realizados em Miami Beach, Long Beach e Londres. Cada concurso tem seus próprios critérios. Em Miami, a plástica é o fator predominante. Em Long Beach, a beleza de rosto é decisiva. Em Londres, a personalidade e o desembaraço são primordiais. “O Concurso de ‘Miss’ Brasil 1960 apresentará assim uma autêntica e sensacional ‘bossa nova’.”²⁷⁴ O concurso de Miss Brasil é novamente enfatizado, com 17 fotos de algumas candidatas, em 7 páginas, sob o título “Quem será a nova Miss Brasil? A batalha da beleza”.²⁷⁵

²⁶⁹ *O CRUZEIRO*: 2 de maio de 1959.

²⁷⁰ *O CRUZEIRO*: 2 de maio de 1959, p. 78-81. p. 79.

²⁷¹ *O CRUZEIRO*: 30 de maio de 1959, p. 128-130.

²⁷² *O CRUZEIRO*: 14 de maio de 1960, p. 130.

²⁷³ *O CRUZEIRO*: 21 de maio de 1960.

²⁷⁴ *O CRUZEIRO*: 21 de maio de 1960, p. 21.

²⁷⁵ *O CRUZEIRO*: 12 de maio de 1956, P. 6-12.



O CRUZEIRO: 12 de maio de 1956, p. 6 e 7.

Entre as exigências para ser candidata estão: ser brasileira; ter nascido antes de 1º de julho de 1942; ter reputação moral ilibada e ser solteira. O Concurso de Miss Brasil também não aceita a inscrição de manequins profissionais, fator que não deve ser interpretado como um menosprezo, mas sim como uma tentativa de preservar o caráter amadorístico de concurso, cujo objetivo principal é descobrir novos tipos desconhecidos do grande público.

“Os modelos profissionais levariam vantagem nos desfiles, desequilibrando o julgamento. Fica assim esclarecido este ponto.”²⁷⁶ De qualquer forma, após a conquista do título, algumas misses tornavam-se modelos.

Tamanha a importância destinada às misses que, em 5 páginas, há 5 fotos: “Stella, Lila e Arminda namoram o trono de ‘Miss’”. A legenda da foto de Arminda Madureira, de corpo inteiro, informa que seu maior desejo é conhecer pessoalmente a Lua.²⁷⁷ Na pág. 17, as fotos de rosto de Stella Maris e outra também de rosto de Lila ocupam meia página cada e invadem uma

²⁷⁶O CRUZEIRO: 21 de maio de 1960, p. 22.

coluna da p. 16. Legenda: “Stella Mari gosta do mar e de um velho piano: tudo é música para Miss América.” Embaixo, na foto seguinte, a legenda destaca: “Miss Grajaú, cujo noivo é um autêntico atleta, o mais forte do seu clube.”²⁷⁸

As Rainhas da Beleza ocupam muitas páginas da revista, como o Baile das Atrizes, com a escolha de sua representante, num total de 9 fotos em 4 páginas.²⁷⁹ No Baile do Rádio, com 13 fotos em 5 páginas, divulga-se a escolha da Rainha do Rádio.²⁸⁰ Outra matéria é sobre Carmen Vic, coroada no Baile das Girls, com 8 fotos em apenas 2 páginas.²⁸¹ Em apenas 3 páginas, cinco fotos destacam Wilza Carla, ex-Rainha dos Comerciantes, que fez quatro filmes e naquele ano (1957) reinou no carnaval.²⁸²



O CRUZEIRO, 16 de março de 1957, p. 60 e 61.

²⁷⁷ **O CRUZEIRO**: 22 de março de 1958, p. 16.

²⁷⁸ **O CRUZEIRO**: 16 de maio de 1959.

²⁷⁹ **O CRUZEIRO**: 16 de março de 1957, p. p. 44-47.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 54-58.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 70 e 71.

²⁸² *Ibid.*, p. 60-62.

Já nesse período, alguns ícones de beleza reivindicavam mais consideração. “Eloina desabafa: Também tenho alma” é a matéria sobre a Rainha das Atrizes de 1957, que não quer mais ser vista como mulher-objeto: “(...) não quer continuar a ser apenas uma ‘coisinha fofa’, um festival de plástico para os olhos dos homens, mas provar que tem outros talentos fora os que mostra amplamente no palco.”²⁸³ Em 3 páginas, há sete fotos.

Na edição de 1 de março de 1958, com o título “Rainha Vai, Rainha Vem”, Eloina passa seu título para Joana D’Arc, durante o Baile das Atrizes. A seguir reproduz-se parte desta fotorreportagem, com destaque para as foliãs, como já é de costume da revista. A p. 61 é toda ocupada por uma foto de Joana D’Arc sambando e tem como legenda: “Rainha democrática samba tanto quanto seus bons súditos.”²⁸⁴



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 56 e 57.

²⁸³ *O CRUZEIRO*: 16 de março de 1957, p. 80-82.

²⁸⁴ *O CRUZEIRO*: 1 de março de 1958, p. 61.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 58 e 59.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 60 e 61.

Em geral, esses bailes eram elitizados e contavam com a presença de pessoas reconhecidas nacional e internacionalmente, principalmente relacionados à Hollywood. Os concursos de fantasia eram célebres tanto pela qualidade quanto pelo alto custo. Por outro lado, o restante da população em geral participava do carnaval de rua, com o desfile das escolas.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 104 e 105.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 106 e 107.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 108 e 109.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 110 e 111.



O CRUZEIRO, 1 de março de 1958, p. 112 e 113.

Normalmente a revista traz misses ilustrando matérias, como sobre a Catedral do Sal, em que Cléia Honam, Rainha do Café, “quis ver se a catedral era salgada”.²⁸⁵ Passa a haver o estereótipo da Miss como uma mulher bonita, mas muitas vezes ignorante.

Outra reportagem que apresenta mulheres como chamariz é “Conheça Brasília por dentro”.²⁸⁶ A foto de abertura ocupa 2 páginas e tem como texto-legenda:

Brasília, a bem nascida. Adahil, a moça bonita que estende os braços na Praça dos Três Poderes, simboliza o oferecimento de Brasília (e o seu apelo) a todos aqueles que a ajudam a construir-se. A mais nova cidade do mundo rapidamente se prepara para enfrentar, com êxito, e sem percalços, a vida diária.²⁸⁷

²⁸⁵ *O CRUZEIRO*, 18 de maio de 1957, p. 95.

²⁸⁶ *O CRUZEIRO*: 28 de maio de 1960.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 134.



O CRUZEIRO, 28 de maio de 1960, p. 134 e 135.

A intenção desta matéria é divulgar Brasília como um bom lugar para se viver, com opções de lazer e de casamento, com a apresentação de mulheres bonitas. “Acham que a nova Capital é o Paraíso da moça solteira: Santo Antonio está morando lá.”²⁸⁸ Na p. 140, há 4 fotos pequenas, com Maria Tereza, Adahil, Ana Maria e Mirtes, moças de Brasília, ainda que não apresentem nenhum título de beleza.

A principal foto da matéria “O automóvel já é natural do Brasil” ocupa uma página e meia, com vedetes sentadas no capô do carro, vestindo maiô, meia calça e sapato de salto. A imagem tem como legenda: “A apresentação do programa ‘Dauphine’, de lançamento, no ‘Maison de France’, foi um sucesso de graça e beleza. As vedetas Norma Benguel e Elizabeth Gasper, junto às linhas do carro.”²⁸⁹ No total são 12 fotos em 6 páginas, destacando mais as modelos do que os carros.

A beleza era um grande trunfo feminino. A referência ao título de Miss aparecia antes mesmo de citar o nome da moça. É o que acontece na fotorreportagem “Baby já não é mais playboy, que fala do casamento de Baby Pignatari com a Miss Bahia 1958, Ana Maria Carvalho.”²⁹⁰ Em 6 páginas há oito fotos.

²⁸⁸ *O CRUZEIRO*: 28 de maio de 1960, p. 140.

²⁸⁹ *O CRUZEIRO*: 21 de março de 1959, p. 116-121.

²⁹⁰ *O CRUZEIRO*: 22 de março de 1958, p. 96-101.

Também sobre casamento, está Teresinha Morango, Miss Brasil 1957, e o industrial Alberto Pittigliani, com duas fotos.²⁹¹ Outra matéria sobre o casal é: “Morango e o milionário: entre o amor e a cláusula 7”, sobre o segundo casamento de Pittigliani.²⁹² Em seis páginas, há 10 fotos, sendo que duas delas apresentam Dona Augusta, que concedeu o divórcio amigavelmente e, nas demais, estão Morango e o noivo namorando.

Indalécio Wanderley, conhecido como o fotógrafo de misses, responsável pela cobertura de concursos de beleza em vários países, também foi notícia, na matéria: “O repórter e a Miss – uma reportagem que se transformou em história de amor. Ele viu, fotografou e ficou apaixonado – objetivo: altar.”²⁹³ No total, são quase 40 fotos - algumas sobrepostas – sobre o casamento de Indalécio com Elenice Barreto, Miss Clube Militar.



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956, p. 18F e 18G.

²⁹¹ *O CRUZEIRO*: 22 de março de 1958, p. 127.

²⁹² *O CRUZEIRO*: 16 de maio de 1959, p. 108-113.

²⁹³ *O CRUZEIRO*: 5 de maio de 1956, p. 18F.

O casamento do colunista social Ibrahim Sued também foi notícia. Na descrição sobre a noiva, a ênfase foi sua participação no concurso de Miss Bangu, em 1956, e o valor de seu vestido: “(...) a Sra. Maria da Glória (Glorinha) Drummond, mineira de Ponte Nova, mais moça de uma irmandade de 13, com dois anos de Rio, uma candidatura a Miss Bangu (Clube Naval, 1956) e um vestido de CR\$ 150 mil.”²⁹⁴ Ele também investiu na roupa e mandou fazer um fraque no alfaiate De Cicco que, conforme a revista, era o mais caro do Brasil. A reportagem conta com sete fotos, em quatro páginas.²⁹⁵

Em sua própria coluna, Ibrahim exalta seu casamento como o maior acontecimento social da temporada. “Este casamento marcará o início da *season* e as elegantes da sociedade carioca já comparecerão de ‘robes-saco’ e ‘trapézio’. Os principais semanários da cidade – *O Cruzeiro*, *Manchete* e *Revista da Semana* – farão cobertura.”²⁹⁶

Ibrahim Sued causava grande expectativa com a divulgação da lista das “10 mais elegantes”, com direito de, algumas vezes, ilustrarem a capa de *O Cruzeiro*. Inicialmente, Ibrahim trabalhou como fotógrafo, mas destacou-se como colunista social, por pelo menos 45 anos.

“Tornou-se um árbitro da moda. Mulher elegante que não tivesse entrado na sua lista das ‘Dez Mais’ era apenas mulher com vestido caro.”²⁹⁷ Sua coluna apresentou um retrato da vida social do Rio de Janeiro, expressou e influenciou hábitos, comportamentos e modas da elite carioca e também brasileira. Ele escreveu mais de 15 mil colunas e foi para o *Guinness Book*.²⁹⁸

Quanto ao casamento da atriz Grace Kelly com o príncipe Rainier, Ibrahim Sued enganou-se quando escreveu que duraria menos de dois anos, por ser um casamento fabricado e comercializado, já que até a transmissão pela TV foi patrocinada por uma fábrica de sutiãs. Para ele, Grace só pensava na glória e na fama e desejava estar sempre em evidência. “E uma mulher que só pensa e age calculadamente não pode levar uma vida de lar. Por sua vez, o príncipe Rainier, também pensa no seu interesse. No seu principado e na sua renda.”²⁹⁹ O casamento durou 26 anos e terminou com a morte da princesa em 1982.

²⁹⁴ *O CRUZEIRO*: 22 de março de 1958, p.15.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 14-17.

²⁹⁶ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 30.

²⁹⁷ GASPARI, Elio. In SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 10.

²⁹⁸ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 14.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 52.



O CRUZEIRO: 5 de maio de 1956, p. 4 e 5.

Em geral, o casamento também traz o ideal da maternidade, comemorada em maio, por isso esse mês foi escolhido para ser analisado, em razão do Dia das Mães. Várias edições são dedicadas a esta data comemorativa. A edição de 12 de maio de 1956, por exemplo, o destaque é para esta data comemorativa.

Com autoria de Luciano Carneiro, é publicada uma fotorreportagem de mães em quatro continentes: Europa, Ásia, África e América. “Imagens do amor materno” ilustra as páginas 38 a 45, com 12 fotos, sendo 4 de página inteira.³⁰⁰ “Um repórter, perambulando nos quatro cantos do mundo, fixa com sua ‘camera’.”³⁰¹ Entre as fotos, há mães passeando com o filho no carrinho ou no colo. A matéria é uma seleção de fotos de 1951 a 1956, mostrando a relação entre mães e filhos.

³⁰⁰ **O CRUZEIRO**: 12 de maio de 1956.

³⁰¹ Id.



O CRUZEIRO: 12 de maio de 1956, p. 38 e 39.

Nessa mesma edição, as brasileiras aparecem nas páginas 116-122, totalizando 27 fotos, com imagens de mães em vários pontos do país.³⁰²



O CRUZEIRO: 12 de maio de 1956, p. 116 e 117.

³⁰² **O CRUZEIRO: 12 de maio de 1956.**

Mais chocante é a foto da seção “Um fato em foco”, de 10 de maio de 1958, que retrata uma mãe amamentando o filho desnutrido. Segundo a revista, o problema da seca é antigo e, mesmo assim, somente é lembrado pelos caçadores de votos, em época de eleição. “No momento em que o Brasil está sendo preparado para comemorar o ‘dia das mães’, esta fotografia – retrato sem retoques de uma pobre mãe flagelada – é das mais expressivas e oportunas. É uma lembrança e uma advertência.”³⁰³



O CRUZEIRO, 10 de maio de 1958, p. 3.

“Vida de mamãe” narra a história de Lúcia Cid Guimarães e seus 6 filhos, em Copacabana, quando o Rio ainda era Distrito Federal. Todos os dias ela deixa o bebê em casa e leva os outros filhos para escola. Enquanto os mais velhos ficam na escola, os menores apenas aproveitam o passeio. “Casada com o Comandante Décio Guimarães, ela acha adorável a vida do lar, dividindo os seus cuidados domésticos entre o marido e os seis filhos. É um desmentido à

³⁰³ *O CRUZEIRO*: 10 de maio de 1958, p. 3.

1

versão corrente de que a mulher moderna não pode ter grande prole.”³⁰⁴ Nesta fotorreportagem, em 4 páginas são divulgadas 8 fotos. Em todas elas aparece a mãe dando atenção aos filhos, seja na hora do banho, da mamadeira, de fazer a lição, de almoçar, de ir à escola ou simplesmente estar junto das crianças. Uma das fotos destaca Lúcia limpando o rosto do caçula, que se lambuzou todo enquanto fazia a refeição. O pai somente é citado no texto, mas não aparece nas imagens.



O CRUZEIRO, 10 de maio de 1958, p. 52.

³⁰⁴ *O CRUZEIRO*: 10 de maio de 1958, p. 52-55.



O CRUZEIRO, 10 de maio de 1958, p. 53.



O CRUZEIRO, 10 de maio de 1958, p. 55.



***O CRUZEIRO*, 10 de maio de 1958, p. 55.**

A mesma edição traz uma fotorreportagem sobre a Pro Matre, instituição que atende mães carentes, na hora do parto e também depois que nascem, dando assistência. Algumas crianças recebem leite gratuitamente. Em 40 anos, nasceram na “Pro Mate” cerca de 95.600 crianças. Segundo a matéria, durante o ano de 1956, foram atendidas “2.087 mulheres brancas, 1.107 pardas e 992 pretas”.³⁰⁵ Das 4.186 mulheres atendidas, 1.200 eram solteiras. Diante do drama de criar o filho sozinhas, muitas mães preferiam doar a criança.



***O CRUZEIRO*, 10 de maio de 1958, p. 58 e 59.**

³⁰⁵ ***O CRUZEIRO***: 10 de maio de 1958, p. 61.

Uma foto ocupa mais de meia página e mostra uma fila de mulheres com seus filhos, aguardando para serem atendidas. Na sequência está a foto de uma enfermeira segurando um bebê e, em outra, uma criança é pesada pela médica. A página 63 é inteira ocupada por uma foto de uma mãe branca amamentando um bebê negro, enquanto seu filho legítimo aguarda no colo da enfermeira. No total, 10 fotos - sendo 5 coloridas - estão distribuídas em 7 páginas.³⁰⁶ A principal mostra uma parturiente com o seu primeiro filho, deitados no leito.



O CRUZEIRO, 10 de maio de 1958, p. 60.



O CRUZEIRO, 10 de maio de 1958, p. 62.

³⁰⁶ *O CRUZEIRO*: 10 de maio de 1958, p. 58-64.



***O CRUZEIRO*, 10 de maio de 1958, p. 63.**

A reportagem destaca a campanha dos sócios mantenedores para arrecadar fundos para instituição. O diretor da clínica, Dr. Guilherme Serrano, contou a história da maternidade. Em 1918, Stella de Carvalho Guerra Duval (presidente perpétua da Pró Matre) observou como as mães eram atendidas na Europa e, ao retornar para o Brasil, reuniu algumas amigas e iniciou uma campanha para auxílio de crianças órfãs da Bélgica, em função da 1ª Guerra Mundial. Mesmo sem sofrer diretamente os horrores da guerra, as crianças do Rio também precisavam de atenção, por isso fundaram uma instituição de amparo à infância.

A matéria “Odisséia da mãe brasileira”, com 15 fotos, apresenta as deficiências na assistência à infância, que “tornam mais árdua e heróica a missão da mãe brasileira.”³⁰⁷ Não há outra alternativa a não ser enfrentar as filas das escolas públicas e, nas grandes capitais, a criança sofre da neurose do apartamento. Na p. 93, uma foto ocupa mais de meia página com três índias e um bebê (de cócoras), chamando a atenção para necessidade de valorizar as índias, embora o

³⁰⁷ ***O CRUZEIRO***: 11 de maio de 1957, p. 90-97.

texto questione a orientação que elas dão aos filhos, sem considerar que esta é a sua cultura:

A mãe indígena também é mãe brasileira e não menos dedicada, à sua maneira. E seus filhos nascem e crescem como bichos, pois não há orientação nem assistência. Sabendo disto, o sanitarista Noel Nutels, obteve, do Ministério da Saúde, a organização da Unidade Sanitária Aérea, levando às selvas médicos, dentistas e aparelhagem de Raio X. Numerosas vidas têm sido salvas, em cada visita realizada pela equipe. As iniciativas desta natureza precisam ser prestigiadas.³⁰⁸

Nesta fotorreportagem, das 15 fotos publicadas, as mães aparecem em somente cinco. O destaque são as crianças. Outra fotorreportagem que enfoca mais a criança é sobre o neto de Getúlio Vargas, que sofre de choque anafilático, ou seja, sente alergia por qualquer alimento, exceto o leite humano.³⁰⁹ São 14 fotos destacando o sofrimento do filho de Manuel Vargas e Vera Maria Tavares Vargas. A exceção é a p. 9, toda destinada para Júlia Ferreira, amamentando Getulinho: “A pequena ditadora, ama de Getulinho, D. Júlia Ferreira, é uma figura indispensável dentro da casa dos Vargas, em Petrópolis. Sua ditadura está chegando ao fim. Getulinho dá o golpe.”³¹⁰



O CRUZEIRO, 30 de março de 1957, p. 9.

³⁰⁸ *O CRUZEIRO*: 11 de maio de 1957, p. 93.

³⁰⁹ *O CRUZEIRO*: 30 de março de 1957, p. 4-9

³¹⁰ *O CRUZEIRO*: 4 de maio de 1957, p. 9.

O caso de uma criança gerada fora do útero foi notícia como “Bebê 315: um milagre da maternidade”, no Rio de Janeiro.³¹¹ São quatro fotos apresentando o que, naquela época, era raro de acontecer. Dos 10 casos conhecidos no Brasil, até 1958, somente três bebês sobreviveram. “Das páginas da literatura médica para as mãos de um jovem profissional – Nasceu viva e perfeita a criança que se esperava morta ou deformada — E tudo acabou bem.”³¹²



O CRUZEIRO, 15 de março de 1958, p. 100 e 101.



O CRUZEIRO, 15 de março de 1958, p. 102.

³¹¹ *O CRUZEIRO*: 15 de março de 1958, p. 100-103.

³¹² *Ibid.*, p. 100.



O CRUZEIRO, 15 de março de 1958, p. 103.

A vida das crianças em um orfanato é retratada na matéria: “Toucas brancas, meninas de azul.” O Recolhimento Santa Tereza abriga 273 moças, cuidadas por 17 freiras. As 5 fotos da matéria mostram como as irmãs “mães improvisadas e mestras exemplares” cuidam das crianças.³¹³ Em seguida está a reportagem “Apelo de mãe: mais creches”³¹⁴, com 8 fotos. São apresentados, através de fotos, os três instantes na vida de uma esposa que trabalha: o momento em que o filho acorda, a hora de ir para o emprego, o lar provisório e, enfim, a volta próximo do anoitecer. Das 8 fotos, pelo menos 4 ocupam praticamente toda a página ou mais.

Neste caso, *O Cruzeiro* aborda a preocupação das mulheres que trabalham fora, são casadas e têm filhos, ilustrada através da história de Dona Leda, mas que poderia ser qualquer mãe. É pensando nelas que a revista focaliza um caso em particular, um problema das mães que trabalham fora do lar, tendo filhos pequenos. Dona Leda ajuda seu esposo nos encargos do dia-a-dia, mas tem dificuldade para encontrar um lugar para o filho Ronaldo, porque não há um número suficiente de creches e berçários aptos a atender a tantas mães trabalhadoras. “Nome não importa.

³¹³ *O CRUZEIRO*: 16 de maio de 1959, p. 48-51.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 62-67.

Importa, isto sim, o que representam essas personalidades de ternura que, todos os anos, por esta época, ganham uma homenagem bonita com o dístico 'Dia das Mães' [sem grifo o original].”³¹⁵ Conforme a reportagem, Dona Leda resolveu seu problema porque onde ela trabalha há uma creche para Ronaldo. Na última foto desta matéria está toda a família reunida: o pai lendo, a mãe bordando e o bebê brincando no chão.



O CRUZEIRO: 16 de maio de 1959, p. 62 e 63.

A edição de 14 de maio de 1960 também é destinada ao Dia das Mães, com a reportagem “4 mães e 30 filhos – Dia das Mães, homenagem de ‘O Cruzeiro’”.³¹⁶ A matéria apresenta o depoimento dessas mulheres, a respeito da tarefa que desempenha uma esposa e mãe. A primeira pergunta é se elas já pensavam em ter muitos filhos antes de se casar. As quatro senhoras Rosita Sá, Eugênia Oliveira, Elza Viegas e Maria Lúcia Witaker Vidigal responderam sim. A pergunta seguinte foi: Qual o maior problema encontrado numa família numerosa? Entre as respostas está

³¹⁵ **O CRUZEIRO**: 16 de maio de 1959, p. 64.

³¹⁶ **O CRUZEIRO**: 14 de maio de 1960, p. 52-55.

a preocupação com a orientação das filhas moças, a saúde dos garotos e a educação. Outra pergunta se refere à colaboração dos componentes da família. Conforme as entrevistadas, há colaboração sim, eles cooperam e procuram se ajudar. Na p. 53 há um comparativo entre duas fotos, aparentemente tiradas no mesmo local. Uma retrata Maria Lúcia Witaker Vidigal e os 5 filhos, em 1955. A outra, em 1960, mostra a mãe já com 8 filhos. Praticamente todas as fotos deste assunto são compostas pelas mães sentadas no sofá e rodeadas de filhos.



O CRUZEIRO, 14 de maio de 1960, p. 52 e 53.

Ainda no corpo da matéria, a revista apresenta um tributo de amor filial, escrito por Rachel de Queiroz:

Escolhe-se no mês de maio o “Dia das Mães”. Fazem-se comemorações, discursos. Ai, como tudo isso é supérfluo, e desnecessário, e pleonástico. Mãe é como sol e água e pão – e vida. Não carece de adjetivos nem de exortações. Quer ver? Basta eu falar baixinho, no fundo do peito, sem abrir a boca: Mamãe. É em verdade com essa palavra única estou dizendo minha querida, minha saudade, meu refúgio, cadê seus braços, cadê seu consolo, que mundo tão grande, que gente tão estranha, como fiquei só, não me deixe chorar, não me deixe ter medo, pra todo mundo eu sou grande, os ombros pesados de cargas, alma pesada de erro, mas no seu consolo eu sou criança de novo, - cadê seu colo, cadê seus braços, cadê você, Mamãe!³¹⁷

Esta é a visão que uma mulher (a escritora Rachel de Queiroz) faz sobre as demais mulheres, pois, em geral, a revista apresenta a visão de um repórter ou fotógrafo homem.

³¹⁷ *O CRUZEIRO*: 14 de maio de 1960, p. 53.

Maio é tido como o mês das noivas e, em diversas edições, há vários “O Casamento do Ano”. Em 22 de março de 1959, o destaque é a união de Lenise Coutinho e Arivaldo Moreira. O embaixador Assis Chateaubriand foi padrinho da noiva. Além de fotos do casamento, há também da noiva posando com os presentes: uma jóia do ano de 1820, oferecida por Chateaubriand; bolsa de viagem com seus pertences oferecida pelos Diários Associados da Bahia, lavrada em ouro e trabalhada a mão durante dois anos; e um bracelete oferecido pela revista *O Cruzeiro*. Em apenas 3 páginas há oito fotos.³¹⁸

Em 5 páginas e com sete fotos, *O Cruzeiro* conta “Uma das mais belas histórias de amor de Hollywood: o casamento de Lauren [Bacall] e Humphrey Bogart – ele era 24 anos mais velho do que ela”. Mesmo herdando 1 milhão de dólares, ela não deixou de trabalhar no cinema. Conforme o título: “Apesar de ficar dona de uma fortuna, Lauren preferia ser pobre.”³¹⁹

As edições de maio trazem diversas matérias sobre os preparativos do casamento. A seção “Lar Doce Lar” divulga receita de “Bolo de Noiva”. Destaca-se que, segundo a expressão, o bolo não é de casamento, mas sim de noiva.³²⁰ Modelos de vestidos de noiva são apresentados na matéria “Noivas de Maio”, com 4 fotos em 2 páginas.³²¹

Com textos e desenhos de Alceu Penna, as p. 54-56 trazem 5 fotos e 3 ilustrações para a matéria “Noivas – Com importações proibidas, as noivas brasileiras estão obrigadas a fazer vestidos somente em tafetá ou cetim”. Alceu afirma receber muitos pedidos de leitoras para que desenhe seus modelos de noiva, mas não tem tempo para atender cada uma em particular e considera que um vestido não pode ser executado de um desenho, sem supervisão. “O melhor é escolher o que o tamanho consagrado pelos estilistas criou e executou, corrigindo cada pequeno detalhe, para fazer dele o mais belo vestido de sua coleção. E é assim que selecionei os modelos de Paris para que as mulheres leitoras escolham.”³²²

Assim como a publicação de casamentos, as separações também são divulgadas, principalmente quando envolve pessoas do meio artístico ou de relevância política. “Eu vi um império tremer de amor” é uma reportagem de David Nasser e Ed Keffer - enviados especiais ao Irã - destacada como: “Exclusividade Mundial.”³²³

³¹⁸ *O CRUZEIRO*: 22 de março de 1958, p. 73-75.

³¹⁹ *O CRUZEIRO*: 2 de março de 1957, p. 94-98.

³²⁰ *O CRUZEIRO*: 30 de maio de 1959.

³²¹ *O CRUZEIRO*: 12 de maio de 1956, p. 112-113.

³²² *O CRUZEIRO*: 28 de maio de 1960, p. 54.

³²³ *O CRUZEIRO*: 29 de março de 1958, p. 36-45.

Conforme a matéria, a dupla testemunhou, dentro do Palácio do Teerã, na Pérsia, os últimos momentos do romance imperial: “Tinha o Xá cor pálida e fisionomia cansada – Soraia, muito séria, quase não falava e, quando a convidamos para umas fotos no jardim externo, respondeu apenas: ‘Está frio lá fora’ – Uma semana depois, ela partia, de avião, rumo ao divórcio.”³²⁴ A “exclusividade mundial” é assim destacada: “Aqui começa a sequência do grande furo internacional de ‘O Cruzeiro’. Ed Keffel consegue fotografar os imperadores pela última vez juntos.”³²⁵ Embora a matéria não faça menção sobre o motivo do rompimento, sabe-se que Soraia era estéril e o Xá tinha necessidade de um herdeiro. Em uma nota publicada nos anos 1950, Ibrahim destaca que a imperatriz Soraia e o Xá visitariam o Brasil e havia rumores de que ela, mais uma vez, tentaria “alcançar a cura que tem procurado por todos os cantos do Universo, a fim de dar um filho ao sucessor do xá”.³²⁶

A seção “Um fato em foco” apresenta 3 fotos de Soraia, que desembarcou no cais de Nova York, onde repórteres e fotógrafos a aguardavam. Ao ser questionada se ainda amava o ex-marido, Soraia respondeu, sem deixar de sorrir: “Esta é uma questão muito pessoal.”³²⁷



O CRUZEIRO, 3 de maio de 1958, p. 17.

³²⁴ *O CRUZEIRO*: 29 de março de 1958, p. 37.

³²⁵ *Ibid.*, p. 42-43.

³²⁶ SUED, Isabel (org.). *Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 52.

³²⁷ *O CRUZEIRO*: 3 de maio de 1958, p. 17.

Além de matérias relacionadas ao Dia das Mães, aos casamentos e separações, assuntos relacionados à violência contra mulher eram bastante divulgados. Uma fotorreportagem mostra, por exemplo, a bailarina Siwa sendo presa por passar um cheque sem fundo. A matéria indica que ela foi “vítima de sua afeição por um empresário sem escrúpulos”.³²⁸



***O CRUZEIRO*, 24 de março de 1956, p. 110 e 111.**

Também é o caso do assassinato da jovem Aída Cúri, que teve grande repercussão na imprensa nacional e *O Cruzeiro* destinou muitas páginas ao desdobramento do fato. O jornalista David Nasser chegou a criar uma briga pessoal com os envolvidos no crime. Em 21 de março de 1959 há apenas uma manchete: “David Nasser enfrenta o padroeiro dos tarados” e a matéria tem

³²⁸ *O CRUZEIRO*, 24 de março de 1956, p. 111.

1

como título: “Ronaldo, absolvido pelo facilitário”.³²⁹ Em 11 páginas, há 20 fotos de Indalécio Wanderley e o texto é de David Nasser, que ironiza a postura do juiz Souza Netto e confirma assumir maior agressividade em suas matérias, através da mudança de linguagem, do uso de expressões mais fortes e aparente desrespeito a uma função nobre que é a de juiz. A dureza nas palavras e nos fatos deu-se a partir da posição dos parceiros do Juiz Souza Netto na batalha da impronúncia. “Pois, aceitemos a luta neste terreno do adversário. Mudemos, portanto, de estilo. Do florete passemos ao cacete.”³³⁰

“O juiz Souza Netto, justificando a sua sentença absurda, afirma (baseado em quê?): ‘Ronaldo deu um ligeiro tapa, Meritíssimo, quase fraturou o maxilar da moça e lhe ensopou o lenço de sangue. Juiz Souza Netto, afinal, o Senhor tem filhas ou não?’”, questiona David Nasser.³³¹ Esta é uma das matérias priorizadas nesta pesquisa, uma vez que apresenta o descaso e o abuso contra a mulher. Conforme a reportagem, criminalistas julgam a sentença: errada sob todos os pontos de vista jurídicos. A página 10 traz quatro fotos como indícios do crime: lenço manchado de sangue e peças de roupa dilaceradas.

Na abertura da matéria, uma foto de David Nasser no estúdio da TV Rio ocupa as p. 4 e 5. Em detalhe, está uma foto do juiz Souza Netto, com a legenda: “O repórter David Nasser, em busca da verdade, põe o preto no branco.”³³² Em fotos pequenas aparecem criminalistas que julgam a sentença do Juiz Souza Netto, entre eles: o advogado José Valadão; o promotor Maurílio Bruno, do 1º Tribunal do Júri; o catedrático Helio Tornaghi; criminalista Serrano Neves; o promotor Emerson de Lima e o promotor Jorge Alberto Romeiro. Logo abaixo das fotos estão trechos das entrevistas desses profissionais, recolhidas por Jorge Lyra. Na p. 13, uma foto de Murilo Néri ocupa meia página. Ele está na TV Tupi, no programa *Fim da Noite*, exibindo a revista *O Cruzeiro* que, conforme o texto, abalou o Brasil com o protesto de David Nasser contra a impronúncia dos tarados.

Até mesmo o colunista social Ibrahim Sued destacou ter sido procurado por amigos e parentes de Aída Cúri, que segundo provas da perícia foi jogada ou forçada a jogar-se de um edifício da Avenida Atlântica, “em consequência do procedimento monstruoso de três indivíduos:

³²⁹ *O CRUZEIRO*: 21 de março de 1959, p. 4-14.

³³⁰ *Ibid*, p. 4.

³³¹ *Id*.

³³² *O CRUZEIRO*: 29 de março de 1958.

o porteiro do edifício e dois rapazes transviados.”³³³ Essa comissão solicitou que Ibrahim entrevistasse junto aos seus colegas de reportagem que acompanham o crime para que não silenciassem até o caso ser esclarecido. “A população aguarda que os criminosos sejam punidos, pois a verdade é que os três envolvidos têm, cada qual, a sua parcela de culpa no revoltante atentado contra a honra e a vida de uma jovem indefesa.”³³⁴

Em 28 de março de 1959, nas páginas 14 e 15, a direção de *O Cruzeiro* parabeniza Nasser pelo trabalho realizado, com o título: “David Nasser: missão cumprida”. Já nas páginas 41 e 42 está o artigo de Nasser, publicado como a principal chamada de capa. Conforme a direção, ao anular a sentença do juiz Souza Netto e ao determinar que os acusados da morte de Aída Cúri voltem à prisão, o Conselho de Justiça – composto pelos desembargadores Sadi Gusmão, Bulhões de Carvalho e Homero Pinho - pôs fim à campanha de *O Cruzeiro*, dirigida por seu redator principal, o jornalista David Nasser, “não contra um homem, não contra um juiz, não contra a Justiça, mas contra uma sentença que debilitava os próprios fundamentos da sociedade.” Foram 21 dias de protesto, seja nos periódicos impressos, radiofônicos e televisivos, com os programas *Preto no Branco*, de David Nasser, da TV Rio, e *Fim da Noite*, da TV Tupi, que transformaram o assunto num caso nacional. O público aguardava que a sentença fosse revogada, como de fato o foi, já que uma ordem de prisão persegue os réus.

— O Juiz Souza Netto, para mim, nunca existiu como homem, como pessoa, mas sim como entidade. Interessava-me o seu erro, a sua sentença, não a sua condição humana. Se algumas vezes tive de sair da raia e trocar o florete pelo cacete, a vara florida pelo tacape, a isso me obrigaram os seus companheiros, com insultos pessoais. Terminada a primeira fase dessa campanha em benefício da sociedade brasileira, vale aqui ressaltar que o prestígio da Justiça saiu incólume de tudo isto, dessa dura prova, com a revogação da sentença leviana’ – disse David Nasser. Congratulamo-nos com o nosso Redator Principal, com os nossos juízes honestos, com a família brasileira, por essa missão cumprida em 21 dias memoráveis.³³⁵

A revista informa que o artigo de Nasser “Resposta ao pequeno canalha” já estava composto quando o Conselho de Justiça revogou a sentença do juiz Souza Netto, que concedia liberdade a Ronaldo e ao porteiro, com a ordem de prisão encaminhada para a polícia. “Lugar de criminoso é na cadeia. Está restabelecido o prestígio da magistratura brasileira. Quanto ao juiz Souza Netto, tem saído armado de casa. Se ele usa o revólver como usa a caneta, não há perigo.

³³³SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 36.

³³⁴SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 37.

³³⁵**O CRUZEIRO**: 28 de março de 1959, p. 14-15.

O tiro vai sempre pela culatra.”³³⁶

Na edição seguinte, a principal chamada de capa é: “David Nasser volta à carga: ‘- Querem libertar os tarados!’”. Em 10 páginas há 13 fotos, sendo que uma delas mostra Aída morta, caída no chão, toda ensanguentada. Uma das legendas informa: “O corpo de Aída Cúri está moralmente insepulto. Essa pobre menina, esbofeteada, rasgada e, por fim, assassinada pelo Sindicato da ‘Curra’, serve, depois de morta, como uma bandeira de luta contra os meninos ricos que matam alegremente, certos da impunidade.”³³⁷

Uma foto mostra a mãe de Aída beijando a mão do cardeal: “O cardeal Jaime Câmara recebe a mãe de Aída, em presença do advogado José Valadão, e lhe diz da pureza da sua menina, de quem era conselheiro espiritual.”³³⁸ Há uma certa santificação de Aída, até pelo fato de ela ter morrido virgem, o que leva a deduzir sua relutância em ceder às carícias dos assassinos. Há uma valorização do mito virgindade-pureza.

Pequenas fotos demonstram o apoio da sociedade à David Nasser. Na p. 7, por exemplo, está a foto da placa de ouro oferecida pela sociedade, com o seguinte texto: “À David Nasser jornalista-símbolo por sua ação dessombrada no caso Aída Cúri. Homenagem do Grêmio Procópio Ferreira. Santa Cruz – Distrito Federal. 12-4-59.” Há também uma foto da faixa do almoço em homenagem a David Nasser, também do Grêmio Procópio Ferreira.

A reportagem enfatiza que a magistratura brasileira não deve alegar desprestígio na campanha movida por *O Cruzeiro* contra o impronunciamento dos acusados deste crime. “Não tentamos negar que desejávamos influir tanto quanto possível, interpretando simplesmente a opinião pública, da qual o jornalista é o termômetro ultra-sensível – na modificação do ato que nos parecia, na melhor das hipóteses, fruto do cochilo técnico de quem o praticara.”³³⁹ A revista também não se preocupou em dissimular seu objetivo de exercer pressão sobre o tribunal, mostrando que a sociedade não estava anestesiada.

“David Nasser: resposta ao pequeno juiz, respeito à mãe do acusado, justiça para a mãe de Aída” é uma das chamadas de capa da edição de 9 de maio de 1959. Sobre esse assunto, há 14 fotos distribuídas em 12 páginas, sendo que a maioria é sobre as mães dos envolvidos no caso. A reportagem tem como título: “David Nasser: os morcegos também são anjos.” O texto de abertura

³³⁶ *O CRUZEIRO*: 28 de março de 1959, p. 43.

³³⁷ *O CRUZEIRO*: 2 de maio de 1959, p. 4-13, p. 8.

³³⁸ *Ibid.*, p. 11.

³³⁹ *Ibid.*, p. 6-7.

da fotorreportagem destaca que as mães também são vítimas, porque para elas os filhos são sempre inocentes. “Aquela outra mãe que perdeu a filha nas mãos desses anjos, essa acha que morcego é morcego mesmo. O encontro na TV Tupi mostrou que a dor individual das mães dos morcegos não se pode sobrepor ao direito das mães dos verdadeiros anjos, as meninas que morrem em defesa da honra.”³⁴⁰



O CRUZEIRO, 9 de maio de 1959, p. 4 e 5.

As p. 6 e 7 apresentam sequências de fotos de Cacilda, mãe de Cássio, e Jamila, mãe de Aída, acompanhadas do texto-legenda:

Foi um instante de emoção jamais visto aquele em que a mãe de Cássio Murilo, após dizer que sentou no banco dos réus, mas não fora absolvida a priori por nenhuma sentença de impronúncia, dirigiu-se ao estúdio onde Alcino Diniz deixara Dona Jamila, a mãe de Aída, à sua espera. Apenas um rápido olhar da mãe da vítima e uma atitude de espera da mãe do acusado. – E o silêncio reinou em milhões de almas de

³⁴⁰ *O CRUZEIRO*: 9 de maio de 1959, p. 5.

telespectadores. Na longa vida profissional de Carlos Frias, que comandou a reportagem da noite de segunda-feira na TV Tupi, do Rio, esse foi o momento de mais intensa dramaticidade: cada mãe representava ali uma espécie de dor.³⁴¹



O CRUZEIRO, 9 de maio de 1959, p. 6 e 7.

Na sequência, fala-se de Abigail, mãe de Ronaldo Guilherme de Souza Castro:

O respeito que nos merecia a Senhora Abigail de Castro, mãe desse indescritível Ronaldo, aumentou sensivelmente depois de seu gesto acedendo em ocupar a tribuna que lhe concedemos para a defesa de seu filho. Veio de longe, combalida, trazendo o sofrimento nas faces, a amargura dos dias ruins nos olhos, em cada gesto, em cada frase. Via-se que era uma pobre senhora, sem a menor parcela de culpa na tragédia, defendendo com a veemência sincera o filho, procurando convencer a platéia invisível que a ouvia, *a platéia que nós lhe havíamos dado, por dever da imparcialidade* [sem grifo no original]. Descrevia seu filho como o via, como o sentia, mãe extremosa, lutadora, que para esquecer o seu próprio drama íntimo, se entregara bem cedo a uma vida de isolamento e silêncio.³⁴²

A revista procura registrar os méritos de haver uma platéia ouvindo Abigail e novamente cita o objetivo de *O Cruzeiro* mostrar-se imparcial. Na verdade, a revista não está preocupada em ser imparcial, mas sim com a repercussão do assunto, até mesmo porque o texto está em 1ª pessoa

³⁴¹ *O CRUZEIRO*: 9 de maio de 1959, p. 6-7.

³⁴² *Ibid.*, p. 8.

do plural, o que já demonstra parcialidade. Algumas vezes, a revista apresenta um artigo opinativo como se fosse uma reportagem. Neste caso, por exemplo, a mãe de Ronaldo é absolvida, enquanto o pai é tido como culpado, por ter falado mal de Aída e, principalmente, por questionar sua “pureza”, uma vez que esta era a única honra de uma família pobre. Outro exemplo é o emprego da frase: “(...) como dói a dor em nossa carne.”³⁴³

Que dizer, então, Dona Abigail, das palavras más de seu esposo contra a honra da menina que morrera em estado de pureza, que dizer das palavras do pai de seu filho, Dona Abigail, quando disse a um jornal que ‘Aída subira em busca de amor’? Não era, acaso, a dignidade de uma pessoa morta – e portanto sem resposta – que ele agredia? Não era o único bem de uma família pobre – a honra que o seu marido enxovalhava desalmadamente? Como poderia a senhora, minha senhora, esperar que poupássemos a reputação de uma família – a sua família – cujo chefe se portara de maneira tão inescrupulosa? Ah, Dona Abigail, como dói a dor em *nossa carne* [sem grifo no original]!³⁴⁴



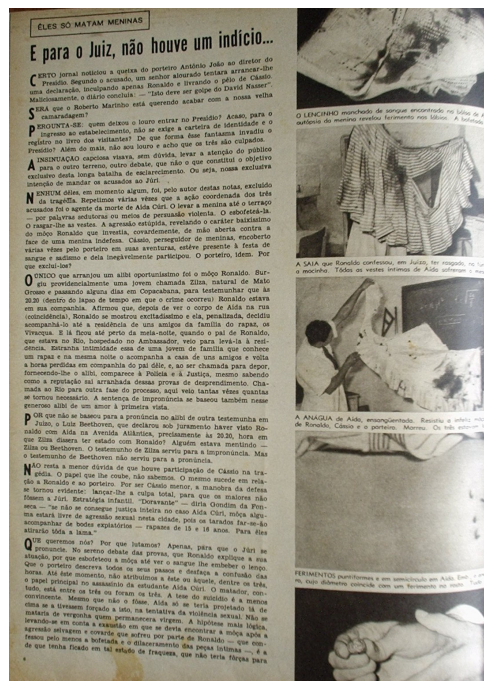
O CRUZEIRO, 9 de maio de 1959, p. 10 e 11.

³⁴³ *O CRUZEIRO*: 9 de maio de 1959, p. 8.

³⁴⁴ Id.

David Nasser remete aos bons costumes, quando destaca que Aída morreu virgem, para legar um exemplo. Assim, ainda que suas palavras fossem revestidas de todos os matizes de revolta, elas seriam inexpressivas para descrever o que pensa sobre os matadores de Aída e sobre as “três mães que a fatalidade pôs em torno desse bailado de desgraças e misérias, como se fossem extras de um espetáculo cruel.”³⁴⁵

Em 16 de maio de 1959, a revista aborda novamente o caso Aída Cúri: “David Nasser: Eles só matam meninas”, com 13 fotos, p. 4-12. Apresenta-se fotos com evidências de que a moça realmente foi assassinada e não se suicidou, como é a versão apresentada pelos advogados de defesa. Entre as evidências estão o lenço manchado de sangue encontrado na bolsa de Aída Cúri. A autópsia revelou ferimentos nos lábios, em função da bofetada de Ronaldo, confirmada por ele mesmo. Além disso, Ronaldo confessou, em juízo, ter rasgado a saia e todas as vestes íntimas de Aída. A anágua de Aída foi encontrada toda ensanguentada. “Resistiu a infeliz moça, nas mãos de Ronaldo, Cássio e o porteiro. Morreu. Os três estavam lá. E agora?”³⁴⁶ Outros indícios são os ferimentos puntiformes e em semicírculo no rosto, cujo diâmetro coincide com do anel do porteiro. Mas tudo isso foi desprezado pelo júri.



O CRUZEIRO, 16 de maio de 1959, p. 6.

³⁴⁵ **O CRUZEIRO**: 9 de maio de 1959, p. 12.

³⁴⁶ **O CRUZEIRO**: 16 de maio de 1959, p. 6.

A foto mais chocante é de Aída morta, largada no chão, toda ensanguentada e a indagação: Os livros caíram bem junto ao corpo ou foram postos lá? Seria difícil Aída, exausta da agressão, pular o parapeito de 1,6 m com os livros na mão. “Ou foram jogados lá de cima por seus assassinos? Só o Júri poderia encontrar a verdade, na apreciação rigorosa de todas as provas.”³⁴⁷

A reportagem procura demonstrar que muitas das provas foram plantadas pelos próprios assassinos, para dificultar a resolução deste caso e nega a tese do suicídio. “Não se mataria de vergonha quem permanecera virgem.”³⁴⁸ Assim, hipótese mais lógica é que tenha ficado em tal estado de fraqueza, que não teria forças. Na sequência da reportagem, o pai de Ronaldo procura desmoralizar Aída e sugere que a moça tenha subido ao terraço “em busca de amor”. Já a revista acredita que ela tenha morrido “para se conservar pura – e pura se constatou na autópsia” e, ainda que ela fosse uma “mulher da vida”, não justificaria a conduta dos rapazes: “Admitamos que fosse uma leviana, como o Senhor Edgard Castro, pai de Ronaldo, pretende insinuar, ao dizer sordidamente que ela ‘subiu em busca de amor’. Mesmo que essa menina, que apenas morreu para se conservar pura – e pura se constatou na autópsia – fosse uma mulher da vida, com que direitos os tarados a agrediram, a rasgaram, a exauriram?”³⁴⁹

A revista procurou seguir os passos dos acusados. Um texto-legenda informa sobre a foto de Cácio Murilo, um dos implicados na morte de Aída Cúri, que chegou à Escola Técnica de Belo Horizonte acompanhado de um general. “Ficou no internato (que é privativo de alunos) e fez provas em sala separada. Entre as provas de português e matemática, fugiu para jogar sinuca. Foi reprovado no concurso. Em sinuca tirou nota dez.”³⁵⁰

Uma matéria de David Nasser, com o título: “O revólver do Edgard [pai de Ronaldo] – folheado a ouro, mas não atira sozinho”, demonstra a perseguição deste jornalista, que estava cobrindo os desdobramentos sobre a morte da moça. A matéria apresenta algumas das alternativas usadas para superar a acusação de assassinato da jovem, como: colocar apenas 150 nomes em vez de 500 para o sorteio dos jurados, além de questões como o fato de o pai de Ronaldo ter contratado uma jovem de “vida irregular”, uma “pré-prostitucional” de nome Zilza

³⁴⁷ *O CRUZEIRO*: 16 de maio de 1959, p. 6.

³⁴⁸ Id.

³⁴⁹ Ibid., p. 8.

³⁵⁰ *O CRUZEIRO*: 5 de março de 1960, p. 3.

Maria Fonseca, para álibi de Ronaldo. Ela disse que conversava com Ronaldo num banco da Avenida Atlântica, quando Aída foi jogada, apesar de ela sequer ter aparecido no Tribunal. Por quê? A revista conclui que, caso Zilza tivesse comparecido, sairia presa por falso testemunho. Cabe aqui questionar o que seria a denominação “pré-prostitucional” apresentada pela revista? Em vez da Zilza, a defesa preferiu outra testemunha: Leci Gomes, que afirma ter visto Zilza com Ronaldo à hora do crime. “Por que em vez de Zilza trazem a mulher que ‘viu’ a Zilza? Não era mais fácil trazer a Zilza?”³⁵¹

Segundo *O Cruzeiro*, basta comparar o depoimento de Ronaldo com o relato de Leci para perceber que nada coincide. Além do mais, Leci descreve Zilza como loura, e Zilza é morena. Conforme a reportagem, Leci guardou silêncio com receio da campanha que a revista fazia. “Ora, o primeiro trabalho sobre o assunto apareceu nestas páginas depois da impronúncia que a justiça dos Souzas proleto, ou seja, um ano mais tarde. Durante todo esse tempo, Dona Leci esteve calada. Para depois do julgamento (só porque, em vez de 15, Ronaldo recebeu a pena máxima) vir a público contar a história da carochinha.”³⁵²

David Nasser segue afirmando que falsas testemunhas, chantagens, manobras de advogados, insultos dos advogados de defesa e ameaças de morte não serão suficientes para afastar a reportagem da linha traçada, que é o julgamento daqueles que mataram Aída. Nasser mostra-se sensibilizado pela mobilização da piedade em favor de Dona Abigail, mãe de Ronaldo, “senhora duplamente infeliz, como esposa e como mãe, merece de nossa parte todo o respeito”.³⁵³ Mas ressalta que, uma vez cumprida a pena, Ronaldo voltará para casa. Por outro lado, Dona Jamila sabe que a sua filha não voltará, por isso a revista permanece divulgando o andamento do processo, tendo como objetivo a punição dos culpados. “Aída Cúri também tinha mãe. O mais que se pode dizer de Dona Abigail, cuja dor nos merece realmente todo o respeito, é que não passa de outra vítima de Ronaldo.”³⁵⁴

A matéria “Ronaldo me disse que empurrou Aída” destaca o depoimento de Waldir Neves Ferreira, que dividiu a mesma cela com Ronaldo, preso em 22 de janeiro de 1959 e solto em 13 de fevereiro de 1959, conforme sentença do juiz Souza Netto. A reportagem questiona ainda qual a razão para Dona Leci gravar a cor da roupa e dos calçados de Ronaldo e sua acompanhante, no

³⁵¹ *O CRUZEIRO*, 5 de março de 1960, p. 5.

³⁵² Id.

³⁵³ Id.

³⁵⁴ Id.

caso Zilza? “Perguntaríamos a Dona Lecy: a senhora, que parece dotada de chapas fotográficas nos olhos, poderia reconhecer 4 ou 5 dias depois um homem que tivesse viajado ao seu lado no ônibus de lotação?”³⁵⁵ Outra contradição no depoimento é que ela afirma que a acompanhante de Ronaldo cantava uma canção de Maysa, que falava muito em “você”. “Percebe-se logo que tal canção é ‘Por causa de você’. Acontece que Maysa só gravou essa composição em 1959, depois do crime.”³⁵⁶

Em 26 de março de 1960, a seção “Conversa com o leitor” retoma o assunto sobre a morte de Aída Cúri, para não deixar em falta os que acompanham desde o início do caso: “O *Cruzeiro*, num grande esforço, conseguiu fotografar vários detalhes do ultra-secreto segundo julgamento de Ronaldo Castro. A Revista, de máquinas rodando, não deixou seus leitores na mão.”³⁵⁷

A seção um “Fato em Foco” relata que *O Cruzeiro*, apesar da proibição, conseguiu fotografar o segundo júri de Ronaldo Guilherme e por isso interrompeu a impressão inicial, para incluir tais fotos ainda neste número. “(...) *O Cruzeiro*, aceitando o desafio à capacidade profissional de sua equipe, fotografou os momentos iniciais da reunião que, pela sua importância para família brasileira, deveria constituir-se um ato público. E isso foi feito porque não havia razão suficiente para a proibição.”³⁵⁸ Para garantir a publicação das fotos, a revista parou suas máquinas, que já estavam rodando os trabalhos finais desta edição e considera que a sua primeira missão foi cumprida.

A reportagem “As hienas sexuais estão soltas” é uma manifestação de David Nasser sobre a absolvição de Ronaldo e do porteiro Antônio João. Mesmo estando de férias em uma fazenda, ele não deixou de escrever sua indignação e fazer votos que “a próxima vítima não seja a filha de um dos jurados inconscientes ou vendidos”.³⁵⁹

David Nasser comenta os processos criminais contra ele e destaca que a absolvição do crime de homicídio veio provar que a instituição do Júri é vulnerável. Para o jornalista, isso, numa cidade como o Rio de Janeiro, é um desafio permanente à dignidade da própria Justiça. “Se, em outros tribunais, tem a prestigiá-la a honra de juízes do porte de um Bandeira Stampa, no

³⁵⁵ *O CRUZEIRO*, 5 de março de 1960, p. 114-121, p. 117.

³⁵⁶ Id.

³⁵⁷ *O CRUZEIRO*: 26 de março de 1960, p. 3.

³⁵⁸ Ibid., p. 15 e 16.

³⁵⁹ *O CRUZEIRO*: 28 de maio de 1960, p. 28.

1º Tribunal do Júri será entregue a uma quadrilha que vende impronúncias, alicia jurados, arranja testemunhas e obtém a sentença que deseja de um júri teleguiado.”³⁶⁰

Para Nasser, a cruzada contra a impunidade não cessou e, para isso, tentará novos julgamentos e irá esclarecer a opinião pública sobre as apelações. Desta vez, quem vai julgar é o desembargador, que conhece o processo, os réus e os seus “patronos camuflados”. Diante dos quatro processos criminais movidos contra Nasser (na 3ª, na 5ª, na 10ª e na 11ª Varas) instaurados pelo sindicato da Curra, presidido pelo juiz Souza Netto, ele destaca que não irão intimidá-lo. “Não basta se transferir para Brasília a fim de que um magistrado tenha seu passado desfeito. É preciso, repito, lembrar mais da vítima do que do criminoso.”³⁶¹ Nasser conclui que a família, ao recorrer à justiça, nada pode esperar. “As hienas sexuais estão soltas. Não desejo que a próxima vítima seja a filha de um dos jurados. De qualquer forma, enquanto estiver vivo, mesmo preso, continuarei a luta.”³⁶² Esse artigo de David Nasser ocupa menos espaço do que normalmente a revista destina a ele. A intenção da revista pode ter sido divulgar o texto, mas não destacá-lo na diagramação.

Além de Aída Curi, outra mártir retratada pela revista é Anne Frank, judia obrigada a viver escondida dos nazistas durante o Holocausto. Durante a 2ª Guerra Mundial, ela e a família viveram durante anos escondidos em um quarto sobre o escritório do seu pai. A reportagem destaca a escolha da atriz que interpretaria Anne Frank no cinema. “Hollywood correu o mundo para achar a jovem que reviva o sonho e a dor de Anne Frank – Encontrou-a em Nova York, entre sete moças que chegaram ao teste batendo outras 10 mil”.³⁶³ A fotorreportagem conta com cinco fotos em 4 páginas, mostrando as candidatas finalistas e a menina escolhida. Dessas fotos, duas ocupam página inteira.³⁶⁴

Também consideradas mártires eram as enfermeiras. A edição de 30 de maio de 1959 homenageia essas profissionais, por causa da comemoração do seu dia. São apresentadas fotos mostrando essas mulheres no trabalho ou durante o curso de aprendizagem.³⁶⁵ “(...) é aceito nos dias que correm que mudanças nas esferas sociais e econômicas, ao trazerem maior complexidade à organização social (como a urbanização e industrialização) têm, também,

³⁶⁰ *O CRUZEIRO*: 28 de maio de 1960, p. 28.

³⁶¹ Id.

³⁶² Id.

³⁶³ *O CRUZEIRO*: 15 de março de 1958, p.68.

³⁶⁴ Ibid., p. 68-71.

³⁶⁵ *O CRUZEIRO*: 30 de maio de 1959, p. 50.

influência marcante os códigos de sociabilidade.”³⁶⁶ Somente a partir dos anos 1960 surgiu, com maior expressão, a figura da mulher profissional exercendo carreiras liberais ou acadêmicas, a partir da formação universitária. Apesar disso, mudanças no universo das relações de gênero e no imaginário familiar com respeito ao lugar social da mulher podem ser percebidas desde a década de 1930. A USP (Universidade de São Paulo), fundada em 1934, foi determinante para o acesso das mulheres aos estudos superiores.³⁶⁷

A entrada das mulheres nas universidades gera mudanças tanto no comportamento explícito quanto nos códigos de sociabilidade que alteram a relação entre os gêneros. Além de iniciar uma alteração nas expectativas familiares e coletivas a respeito do lugar social das mulheres. Em geral, elas precisavam conciliar o emprego e a família. Uma das consequências dessas mudanças, como foi comentado nesta pesquisa, foi a necessidade de encontrar escolas e creches para os filhos.

Por outro lado, um segundo conjunto de reportagens mostra algumas mudanças em curso, apresentando uma mulher mais ousada, ainda que algumas vezes tidas e tratadas como objetos pelas reportagens. “A publicidade transformou criaturas como Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Sophia Loren, e a própria Anita em faisões do menu jornalístico. Mandar contra essas realidades é como fazer uma conferência à beira do Atlântico para provar que o referido é mera ilusão de ótica.”³⁶⁸

A própria imprensa libera as mulheres da obrigação de parecerem santas. Exemplo disso é a divulgação Sophia Loren em duas cenas para o cinema: uma com e outra sem saia. A matéria “Sophia x Censura” mostra uma cena do filme “A sorte de ser mulher”, em que Sophia Loren aparece em duas versões.³⁶⁹

Na primeira versão, a atriz está com as pernas a mostra e, na outra, com lingerie, para atender a censura. São nove fotos, sendo três de página inteira, com Sophia Loren e o ator Charles Boyer, fotografados durante a gravação do filme.

³⁶⁶ TRIGO, Maria Helena Bueno. **A mulher universitária: códigos de sociabilidade e relações de gênero**. In BRUSCHINI, Cristina e SORJ, Bila (orgs.). **Novos olhares: mulheres e relações de gênero no Brasil**. São Paulo: Ed. Marco Zero, 1994, p. 89-110. P. 89.

³⁶⁷ Id.

³⁶⁸ **O CRUZEIRO**: 30 de março de 1957, p. 10.

³⁶⁹ **O CRUZEIRO**: 17 de março de 1956, p. 86-89.



O CRUZEIRO: 17 de março de 1958, p. 88 e 89.

Na mesma edição, em uma sequência de nove fotos, a atriz francesa Martine Carol, símbolo de feminilidade (conforme a revista), simula um jantar romântico, encenando poses indicadas para conquista.³⁷⁰ Neste número de *O Cruzeiro*, o destaque é para a sensualidade das mulheres, inclusive passando dicas de como conquistar um homem. São nove lições para derrubar um Don Juan, conforme o texto. Em ambas as matérias, o destaque é a sensualidade feminina e o seu poder de sedução, ainda que a censura exigisse diferentes posturas, principalmente no quesito roupa, conforme os países de divulgação do filme.

Na década de 1960, o destaque são os seios volumosos, também focalizados nas fotografias de *O Cruzeiro*, inclusive nas fotos de atrizes como Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Jane Mansfield e Marilyn Monroe. “Tudo indica, antes de mais nada, uma presença maior do sensual: charmes mamários de Gina, decotes ‘estereoscópicos’ de Sophia, caminhar envolvente de Marilyn, gestos mais desenvoltos, mais abandonados de Bardot.”³⁷¹ A ênfase é a erotização, a

³⁷⁰ *O CRUZEIRO*: 17 de março de 1956, p. 107.

³⁷¹ VIGARELLO, Georges. **História da Beleza**. Tradução Léo Schlafmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 171.

presença de uma beleza mais provocante, com metáforas animais, sobretudo alusões felinas. Ava Gardner, por exemplo, foi apelidada de “o mais belo animal do mundo”.³⁷²

“Novas partes do corpo assumem uma importância marcante, na qual o ‘sexy’ se impõe como um novo *sex appeal*: lábios entreabertos e bojudos, busto conquistador e ressaltado.”³⁷³ A cultura de massas atuava como amplificador de imagens de mulheres sedutoras, desde aquelas que ilustravam capas de revista, até aquelas personagens do cinema que representavam a reunificação de dois termos tradicionalmente inconciliáveis: a vamp (mulher sedutora, que atrai os homens por interesse) e a virgem.³⁷⁴

A sensualidade também é vista na reportagem sobre a cantora Esther de Abreu, de uma forma mais sutil. São 18 fotos em 6 páginas. Nas sete primeiras, ela aparece cantando. Nas demais, surge em vestidos de gala e de maiô, na praia, com a filha Manuela.³⁷⁵



O CRUZEIRO, 10 de março de 1956, p. 108 e 109.

A cultura de massas revela a ambivalência da imagem feminina da cultura ocidental, acrescida pelas exigências de emancipação: a hegemonia da figura feminina na publicidade, nas capas das revistas e nos cartazes, remete para a coincidência entre a mulher como potencial sujeito e a mulher como possível objeto.³⁷⁶

A crescente entrada das mulheres na vida pública e a expansão da cultura de massas contribuem para o aparecimento de outras formas de feminização. O papel das mulheres passa a ser exercido entre o público e o privado, onde elas preencheram uma função de mediação, por exemplo, entre a família e as instituições da sociedade civil.³⁷⁷

³⁷² SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 129.

³⁷³ VIGARELLO, Georges. **História da Beleza**. Tradução Léo Schlafmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 172.

³⁷⁴ PASSERINI, Luisa. **Mulheres, consumo e cultura de massas**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P.381-401. P. 382.

³⁷⁵ **O CRUZEIRO**: 10 de março de 1956, P. 108 a 113.

³⁷⁶ PASSERINI, Luisa. **Mulheres, consumo e cultura de massas**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P.381-401. P. 382.

³⁷⁷ *Ibid.* P. 383.

O vedetismo contribuiu bastante para a transmissão dos modelos norte-americanos no período entre-guerras, uma vez que os filmes ofereciam lições de moda, de maquiagem e de comportamento, num momento em que tudo aquilo que era moderno se identificava com os Estados Unidos. A promoção de um novo tipo de mulher ligada ao mundo do consumo teve uma influência emancipatória pelo fato de apoiar as relações sociais por parte das mulheres mais livres do que no passado.³⁷⁸ “Nos filmes dirigidos ao público feminino sempre constavam do enredo os desfiles de moda, uma forma de Hollywood divulgar a indústria da moda americana.”³⁷⁹ No filme *Funny Face*, aqui chamado *Cinderela em Paris*, de 1956, Fred Astaire atua como fotógrafo de moda e Audrey Hepburn, uma intelectual que acaba se transformando em modelo. Os figurinos usados por ela se transformaram em moda no Brasil.

Na reportagem sobre o Festival de Cannes, o enfoque é a loira Kim Novak, tida como a figura mais expressiva do evento.³⁸⁰ Kim Novak é um exemplo da moda dos seios volumosos, como registram as fotografias de *O Cruzeiro*. No total, são 11 fotografias, sendo que uma página e meia é ocupada somente por uma foto da atriz. “O seu olhar de ingênua sonhadora, na fotografia, é pura expressão artística”, garante a legenda. Em outra foto, sob o olhar admirado de um senhor: “Não há idade para admirar o belo. E o respeitável cidadão se encosta na parede sufocando com as estonteantes curvas da loura Kim Novak”.³⁸¹



O CRUZEIRO, 19 de maio de 1956, p. 4 e 5.

³⁷⁸ PASSERINI, Luisa. **Mulheres, consumo e cultura de massas**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P.381-401. P. 388.

³⁷⁹ JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 21.

³⁸⁰ *O CRUZEIRO*: 19 de maio de 1956, p. 4-9.

³⁸¹ *Ibid.*, p.5.

A matéria ressalta a beleza da atriz, fazendo referência a Marilyn Monroe e chega a sugerir o pensamento de um “caipira”:

Loira tipicamente “made in USA”, chega sem estardalhaço e toma conta da popularidade. Um maníaco por estatísticas afirma que o nome da “estrela” de “Pic-Nic” é citado em nove grupos entre dez que palestram. Ela é bonita, possui curvas marilyneanas e, parece, está seguramente informada do efeito de sua presença. Vê nos olhos dos homens. Vê nos gestos. Ela sufoca. O repórter lembra-se do caipira que, diante de uma mulher dessas, diria: “Queria ter esse diabo lá em casa, nem que fosse minha inimiga, só pra vê o vulto passá...”³⁸²

Outra ocasião em que Kim Novak foi notícia foi quando a alça de seu vestido soltou. A reportagem: “Um susto, uma alça e depois os cochichos de duas famosas estrelas: Kim e Zsa Zsa” totaliza 11 fotos em 6 páginas. Uma foto mostra a atriz de costas e a alça caída, destacada com a legenda: “Cena que ia passar em branco, mas ‘O Cruzeiro’ viu: alça caiu.”³⁸³



O CRUZEIRO, 26 de março de 1960, p. 124 e 125.

³⁸² *O CRUZEIRO*, 19 de maio de 1956, p.5.

³⁸³ *O CRUZEIRO*: 26 de março de 1960, p. 124-129. p. 124.



O CRUZEIRO, 26 de março de 1960, p. 126 e 127.



***O CRUZEIRO*, 26 de março de 1960, p. 128 e 129.**

Normalmente, a revista traz uma foto-flagrante na página 3. Neste caso, o registro foi novamente a atriz Kim Novak e o presidente JK, ambos sem sapatos. Conforme a legenda, eles descobriram outras identidades: a letra K, sangue tcheco e o hábito de tirar os sapatos em público. Logo surgiram críticas da oposição a JK. “Mas o Presidente é bossa-nova mesmo (aí está o Brasil

de hoje) e de quando em quando quebra o protocolo sem se preocupar muito com as comadres linguarudas. Vai tocando a caravana.”³⁸⁴

JK quebrava também o padrão masculino da sisudez dos outros presidentes, ao ponto de lançar moda. “O presidente Juscelino Kubitschek vai lançar uma moda de coletes para casacas. Seu alfaiate, cumprindo sua vontade, confeccionou um colete que no mundo da moda masculina se chamará ‘colete Brasília’.”³⁸⁵ Nem mesmo JK resistiu ao encanto das Misses e, em sua biografia, tem alguns casos extraconjugais.

Por outro lado, a matéria “Elegância para russo ver” ridiculariza as mulheres russas, ao ponto de chamá-las de obesas.³⁸⁶ A fotorreportagem conta com nove fotos e um pequeno texto de Alceu Penna, apenas para situar o leitor, numa forma de impor o padrão de beleza e o consumismo ocidental, ao afirmar que há uma revolução feminina na Rússia. Uma comissão russa de técnicos têxteis comprou 38 modelos que vão reproduzir em Moscou, sendo que todos os vestidos são em manequins “avantajados”: para 40 polegadas de quadris e 38 de busto para as mulheres soviéticas. Os modelos são de costureiros de Londres e não de costureiros parisienses, representando a infiltração do capitalismo. “As russas vão se vestir verdadeiramente de mulher!”³⁸⁷



O CRUZEIRO, 31 de março de 1956, p. 96.

³⁸⁴ *O CRUZEIRO*: 26 de março de 1960, p. 3.

³⁸⁵ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 121.

³⁸⁶ *O CRUZEIRO*: 31 de março de 1956, p. 96-97.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 97.



O CRUZEIRO, 31 de março de 1956, p. 97.

A revista procurava cultivar musas. “Diana Dors: a Vênus Oxigenada” conta a história de uma moça pobre que tornou-se atriz e rival britânica de Marilyn Monroe.³⁸⁸ Em comparação com a mitologia, uma vez que os antepassados falavam da Vênus de Milo, da Vênus de Médici e outras Vênus descritas nas enciclopédias ou transformadas em estátuas as praça públicas, felizes mesmo é a geração daquele período (anos 1950), que puderam conhecer as Vênus chamadas Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot e, entre outras, Diana Dors. “Ao contrário das clássicas, as que aparecem na tela tiram o sono aos mortais, além de servirem também para modelos de escultores, ilustrações de páginas de revistas, e para abarrotar os cofres dos produtores cinematográficos e delas próprias...”³⁸⁹

Diana também fez uso de sua beleza para alcançar alguns objetivos. Aos 13 anos, venceu um concurso de beleza e ganhou uma viagem para Londres para estudar arte dramática. Passou a posar como modelo, ilustrou várias capas de revista e logo seguiu a carreira de atriz. Tornou-se conhecida como a loura em três dimensões, por causa do seu busto, cintura e quadris.

³⁸⁸ *O CRUZEIRO*: 25 de maio de 1957, p. 47-50.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 48.

DIANA DORS

a Vênus **Oxigenada**

A HISTÓRIA DA MOÇA POBRE QUE SEMPRE DESEJOU TORNAR-SE ATRIZ — O ELOGIO DE ALEXANDER KORDA — A "DIADOR FILMS" DUROU APENAS UM ANO — QUANDO CAPOTES DE PELES SÃO INSTRUMENTOS DE TRABALHO

Texto de PEDRO LIMA

O CRUZEIRO, 25 de maio de 1957, p. 47.



O CRUZEIRO, 25 de maio de 1957, p. 48.



***O CRUZEIRO*, 25 de maio de 1957, p. 49.**

Outra musa é a loira Shelagh Parnell, que ilustra a capa da edição de 28 de maio de 1960. Shelagh Parnell, editora da revista feminina *She*, em Londres, exhibe o presente dos Diários Associados: um colar de conta de cinco águas-marinhas, com aproximadamente 100 quilates de brilhantes e 300 pedras preciosas. A matéria, sob o título “Madrinha loura da TV Brasileira ganha colar”, ocupa 4 páginas e totaliza 6 fotos sobre Shelagh Parnell. Ela e o marido Charles Edward Parnell, banqueiro, receberam convite do Embaixador Assis Chateaubriand para divulgação da

TV. O texto descreve Shelagh: “Seus cabelos de trigo e seus olhos claros eram um oásis nórdico a meio da festa tropical que foi a inauguração da nova emissora de televisão associada (...).”³⁹⁰

Conforme a revista, a atriz Iris Bruzi apreciava o banho de mar, mas só frequenta a praia ao crepúsculo, para não queimar os cabelos “platinum” e para conservar autêntica a sua pele muito clara. Seu único hobby é colecionar bonecas, por isso procura-as por todas as lojas. “Quanto às suas excentricidades, possui uma apenas: pentear-se, diariamente, como todas as mulheres, mas de maneira diferente cada dia, o que revela uma perigosa astúcia feminina.”³⁹¹ Este é um exemplo da admiração da pele branca e o desejo de manter-se jovem e mesmo a infantilização feminina, ao colecionar bonecas. O erotismo e o puritanismo convivem juntos no mesmo período.

Outro exemplo de infantilização e sensualidade é Píer Angeli, que viveu os horrores da 2ª Guerra Mundial e disse ter levado bastante tempo para esquecer os aspectos desse conflito. Nas 4 fotos desta matéria, ela aparece posando, como modelo. Uma das legendas é: “Olhar de gazela assustada, em duas poses. Esses mesmos olhos assistiram, na última guerra, a cenas que marcaram duramente a vida de Píer Angeli. Isso aconteceu durante a ocupação alemã, na Itália.”³⁹²

A matéria inicia com o depoimento da moça, que diz ter lutado para se tornar uma mulher. Aos 19 anos ainda dormia num quarto cheio de ursinhos de pelúcia e se recusava a sair de casa sozinha. Aos 21 anos, ainda levava a vida como se fosse uma boneca, obedecendo a orientação do estúdio. Ela se compara às moças da Itália que, a partir dessa idade, já se tornam uma mulher independente. “No meu 21º aniversário, mamãe me deu uma cópia da chave da porta de casa, escondida num buquê de flores. As coisas com que tive de lutar eram fantasmas e lembranças do passado.”³⁹³

A reportagem sobre a missão comercial soviética no Brasil exalta a beleza de Eva Zalenine, intérprete russa. A intenção era estreitar as relações comerciais entre os dois países, mas *O Cruzeiro* enfocou a loura. Segundo a matéria, a URSS pretende vender ao Brasil perfumes, helicópteros, vodca e navios e pode comprar couros, óleos vegetais, café e cacau. “Mas o melhor que a comissão trouxe (infelizmente como um artigo fora do mercado) foi a louríssima

³⁹⁰ *O CRUZEIRO*: 28 de maio de 1960, p. 30.

³⁹¹ *O CRUZEIRO*: 2 de maio 1959, p. 45.

³⁹² *O CRUZEIRO*: 17 de maio de 1958, p. 52.

³⁹³ Id.

1

intérprete Eva Zalenine. Já recebeu propostas de casamento, convites para piquenique na Barra da Tijuca e para voltinha na Guanabara. Eva (mais que vodca) subiu às cabeças capitalistas.”³⁹⁴

O fotógrafo Baron Nahum, morto em 1956, reuniu num livro suas impressões em torno de personalidades, principalmente mulheres. *O Cruzeiro* apresenta a matéria “Baron revela o segredo das ‘estrelas’ diante da objetiva”. Há 10 fotos na reportagem.³⁹⁵

Algumas mulheres apresentadas pela revista discrepavam das musas. É o caso da italiana Mara Betelli, que largou o cinema por uma barbeira. A matéria tem como título “A bela barbeira de Módena.”³⁹⁶ Em 1950, aos 22 anos, ela não quis vestir maiô no concurso para Miss Itália e passou a trabalhar como barbeira. São 7 fotos em apenas duas páginas, algumas em sequência, mostrando desde o momento em que ela acorda, o trabalho na barbearia e os cuidados com a casa. Neste caso, mostra-se a mulher que abriu mão da fama e do glamour que representa a conquista do título de Miss Itália e assumiu uma profissão de domínio masculino, tornando-se barbeira. “Não quis as lojas de modas nem vende cosméticos. Também não pinta. Seu instrumento de trabalho é uma navalha e um pote de creme de barbear. (...) À noite, ocupa-se dos afazeres domésticos.”³⁹⁷ Conforme a reportagem, Mara é noiva de um italiano alto, moreno e forte.



***O CRUZEIRO*, 5 de maio de 1956, p. 100 e 101.**

³⁹⁴ *O CRUZEIRO*: 21 de maio de 1960, p. 3.

³⁹⁵ *O CRUZEIRO*: 11 de maio de 1957, P. 50-50D.

³⁹⁶ *O CRUZEIRO*: 5 de maio de 1956, p. 100 e 101.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 101.



ANTES do trabalho, prepara cuidadosamente o "make-up". Mara é jovem e vaidosa.



HÁ RAPAZES em Modena que fazem a barba duas vèzes por dia e à tarde o bigode.

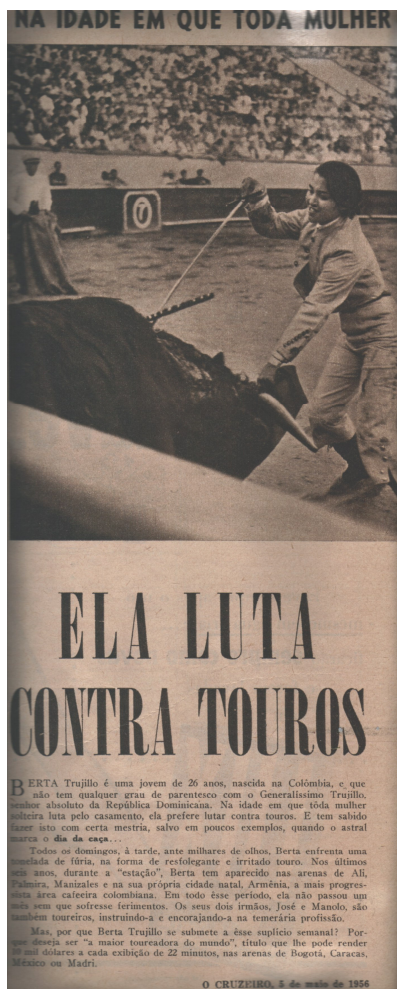


UM CANGOTE bem feito não é coisa muito fácil. Em casa ela cuida do guarda-roupa.



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956, p. 100.

Outro exemplo é a toureira Berta Trujillo, 26 anos, nascida na Colômbia. Essa fotorreportagem tem menos destaque que Mara Betelli, apresentando 4 fotos em um espaço equivalente a uma página, disposta entre duas colunas de anúncio. A foto principal traz Berta, com sua espada, em posição para dar o golpe de misericórdia no touro. Conforme a reportagem, ela procura alcançar o coração do animal. Uma foto menor mostra Berta de joelhos, contra o touro, levando ao delírio a platéia com alguns de seus passes. Em outra foto, Berta está deitada no chão, já que estando imóvel não há perigo do touro atacá-la. Em uma das fotos, com a roupa suja de sangue e cabisbaixa, ela deixa a arena. Em quase quinze minutos, ela foi derrubada sete vezes. A revista enfatiza a importância do casamento: “Na idade em que toda mulher solteira luta pelo casamento... ela luta contra touros.”³⁹⁸



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956, p. 42.

³⁹⁸ *O CRUZEIRO*, 5 de maio de 1956, p. 42 e 43.

SOLTEIRA LUTA PELO CASAMENTO...

← NO GOLPE DE MISERICÓRDIA, Berta procura alcançar, com sua espada, o coração do feroz animal.



DE JOELHOS, contra o touro. A assistência delira com alguns passes da jovem Berta.



"SUSPENSE". Mas, enquanto Berta fica imóvel, o touro não ataca.

COM A ROUPA SUJA DE SANGUE E CABISBAIXA, a toureadora deixa a arena, depois da batalha perdida. Em quinze minutos, ela foi derrubada sete vezes.



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956, p. 43.

E a própria reportagem responde a razão para que Berta se submeta a esse suplício semanal: porque deseja ser a maior toureadora do mundo, título que poderá render-lhe 10 mil dólares a cada exibição de 22 minutos, nas arenas de Bogotá, Caracas, México ou Madri.

As décadas de 1950 e 1960 são marcadas por um feminismo sensível ao hedonismo, à desculpabilização da carne e à reivindicação do prazer.³⁹⁹ Leila Diniz nasceu em 1945, em Niterói, RJ, portanto, ela era adolescente na década de 1950 e acompanhou os momentos de efervescência cultural e política, desafiando os padrões ao abordar tabus da época. Falava-se bastante em maternidade e a revista *O Cruzeiro* divulgava muitas fotografias de mães, mas nenhuma delas durante a gravidez. Isso muda com Leila Diniz, produto das mudanças que estão em marcha e símbolo de liberdade feminina da geração dos anos 1960. Durante a gravidez, Leila, proprietária de uma loja para gestantes, exibia sua barriga usando biquíni, na praia carioca de Ipanema. Ela chocou a sociedade, rompendo com a idéia de que a maternidade é um sacrifício e desmistificando a imagem da mulher submissa e dependente.⁴⁰⁰

A entrevista concedida ao irreverente jornal *Pasquim*, em 1969, causou grande repercussão tamanha sua espontaneidade. Ela revelou preferências sexuais, podendo trocar de namorado sem dar satisfação a ninguém. A matéria somente pôde ser publicada com a substituição dos palavrões por asteriscos. Isso fez com que Alfredo Buzaid, ministro da Justiça de então, criasse a lei de censura prévia, que ficou conhecida como “decreto Leila Diniz”. Atriz, tornou-se musa do Cinema Novo, movimento que propunha o rompimento dos padrões estéticos adotados até então, com base forte no modelo hollywoodiano. Leila morreu em 1972, aos 27 anos, em um acidente de avião, ao voltar do festival de cinema da Austrália.⁴⁰¹

A emancipação da mulher incluía o acesso às carreiras masculinas no trabalho e na política, exemplo disso é Alzira Vargas do Amaral Peixoto, filha de Getúlio. Na reportagem, ela confirma, em nome da família Vargas, o suicídio de Getúlio, contradizendo o historiador Augusto de Lima Jr. Em uma foto, ela aparece fumando um cigarro com piteira, sem o menor constrangimento. Esse comportamento aproxima as mulheres do meio masculino, ainda que seja uma repetição do comportamento do que mostra o cinema americano.⁴⁰²

³⁹⁹ VIGARELLO, Georges. **História da Beleza**. Tradução Léo Schlafmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 172.

⁴⁰⁰ SCHUMACHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital (org.) **Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade – biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000, p. 315.

⁴⁰¹ Id.

⁴⁰² **O CRUZEIRO**: 15 de março de 1958, p. 4-10.



O CRUZEIRO, 15 de março de 1958, p. 4 e 5.



O CRUZEIRO, 15 de março de 1958, p. 6 e 7.

Tanto Alzira Vargas como a atriz Jeanne Moreau, provavelmente desejam expressar uma idéia de liberdade. Em muitas fotos, Jeanne aparece fumando charutos, em qualquer lugar onde estivesse. Isso demonstra o desejo de liberdade das mulheres e a intenção de igualar-se aos homens.⁴⁰³



O CRUZEIRO, 22 de março de 1958, p. 4 e 5.

A reportagem “Goiás conquista a América” aborda o desafio de Joan Lowell, ex-artista da Broadway, que se mudou para Goiás sem nem mesmo saber o português. São 34 fotos em apenas 13 páginas. A atriz ilustra a foto principal da matéria, que ocupa uma página e meia, em frente ao portão com o nome da fazenda “The Anorage Capitão e D^a Joana”.⁴⁰⁴ Entre as demais fotos, Joana (como é chamada) e o marido observam o mapa da região. Joana, no meio da plantação e, em outras, posando com uma arara e brincando com os cachorros. Na maioria das fotos, o marido aparece como coadjuvante, em segundo plano.

⁴⁰³ **O CRUZEIRO**: 22 de março de 1958, P. 5.

⁴⁰⁴ **O CRUZEIRO**: 3 de março de 1956, p. 5-18.



O CRUZEIRO, 3 de março de 1956, p. 4.

Em foto de página inteira, faz-se alusão a moda jeans, conforme a legenda: “Dona Joana, com as suas inseparáveis calças ‘blue jeans’, faz um depósito bancários na filial do Banco do Estado de São Paulo. Ela é uma figura popular em Anápolis, adora o povo anapolino e se orgulha do fato de que a cidade, com apenas 35 mil habitantes, é servida por oito bancos.”⁴⁰⁵ O texto destaca o fato de a atriz estar usando calça jeans, num período em que o Brasil nem mesmo vendia essa peça. A calça exhibe o corpo de Joana, numa época em que as mulheres ainda usavam saias abaixo do joelho. Somente nos anos 1960 passa a haver uma mudança na estética das formas, com a beleza renovando portes e contornos, tendo como exemplo os velhos modelos do masculino se tornando novos modelos do feminino, realçando uma recusa do “*apartheid* na vestimenta” e embaralhando as representações existentes na divisão social e sexual da roupa. As

⁴⁰⁵ **O CRUZEIRO**, 3 de março de 1956, p. 6.

calças blue jeans tornam-se unissex.⁴⁰⁶ A calça jeans, na década de 1950, ganhou uma aura de rebeldia, principalmente em função do cinema, com a interpretação de James Dean. No Brasil, até os anos 1970, a calça jeans era artigo de luxo, trazida por importadores ou por algum conhecido que viajava para o exterior.⁴⁰⁷

Além disso, não era comum mulheres frequentarem agências bancárias, tidas como lugar masculino. A revista acentua essa mudança e não deixa de divulgar a alternância entre os papéis femininos e masculinos.

Neste caso, as fotos demonstram uma mulher superior ao homem, pela importância que ela tem nas imagens, aparecendo sozinha ou em primeiro plano, também remetem à idéia de uma mulher independente (na foto em que ela está no banco) e moderna, por usar calças jeans. Por outro lado, demonstra uma mulher que abriu mão da fama e de sua vida profissional de atriz, para seguir o caminho do marido.

A reportagem destaca que Joana escreveu um livro sobre sua vida no Brasil, o que inspirou outros atores de Hollywood a vir para o Brasil também. “(...) abriu-se no planalto goiano uma sucursal de Hollywood.”⁴⁰⁸ É o caso de Janet Gaynor e Adrian. Na página 10, Janet aparece tomando chá e apenas a silhueta do marido, de costas.

Nesse período era difícil encontrar mulheres como juízas, tanto que *O Cruzeiro* se refere a Iete Bomilcar no masculino, como “o juiz”.⁴⁰⁹ A matéria “Dona Iete disse não” se refere à sentença da juíza ao negar a posse dos filhos consanguíneos a uma senhora. Percebe-se a importância e a legitimidade das mães de sangue em relação às mães adotivas. A reportagem trata do ineditismo de uma “mulher-juiz” ser advertida e censurada por crueldade. Em foto que ocupa página inteira e invade parte da seguinte tem como legenda: “Dona Iete, a mulher-juiz - dedo em riste, no tribunal, com um exemplar de *O Cruzeiro*.”⁴¹⁰

O enfoque da matéria é o processo de admissão de D. Iete na magistratura. Conforme a revista, D. Iete ingressou na carreira através do concurso a que se submeteu, mas sim através de uma lei. “(...) quando já caduco o direito daqueles concorrentes que se não haviam classificado às

⁴⁰⁶ VIGARELLO, Georges. **História da Beleza**. Tradução Léo Schlafmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 176.

⁴⁰⁷ HOLZMEISTER, Silvana. **O jeans cresceu e apareceu**. In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Kátia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 139-148. P. 140.

⁴⁰⁸ **O CRUZEIRO**, 3 de março de 1956, p. 10.

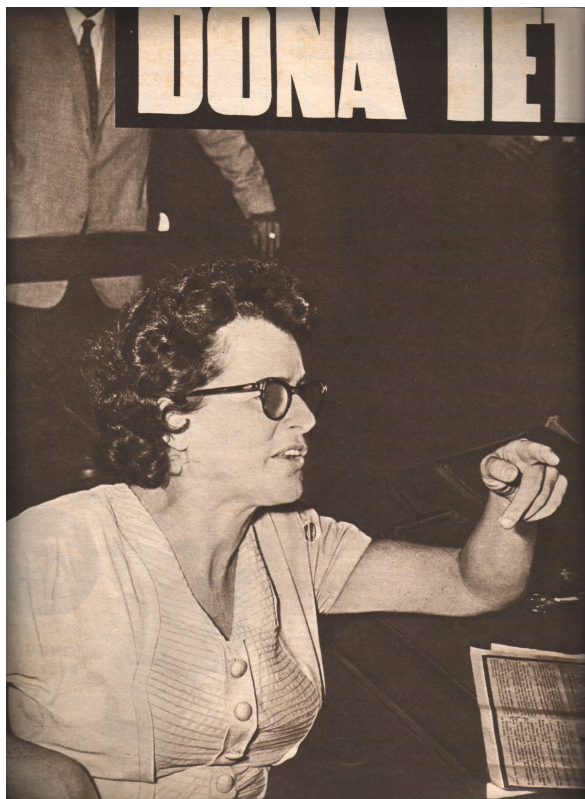
⁴⁰⁹ **O CRUZEIRO**: 31 de março de 1956, p. 42 e 42A

⁴¹⁰ Ibid., p. 42A.

vagas então existentes, revalidou dito direito já perempto. Do que se conclui que se as expressões [de David Nasser] foram impróprias o fato era, entretanto, verdadeiro.”⁴¹¹

A juíza entrou com ação contra o jornalista David Nasser, que, entre outros fatores, questionou o seu ingresso na magistratura. O texto demonstra o estrelismo que atingiram os repórteres da revista, principalmente David Nasser, que neste caso questionou a decisão da juíza e também indagou sobre a forma em que ela entrou na magistratura.

A matéria apresenta, de forma reduzida, a defesa prévia de José Rabello, advogado: “É possível que o jornalista acusado, mercê de sua projeção e do prestígio da revista onde pontifica, ao sair à liça na defesa dessa mulher inerte, tivesse deixado claro, aos olhos do Juiz em quem o Tribunal apontara um magistrado descumpridor de seus arestos, o perigo que seria prosseguir nos caminhos até então palmilhados pelo mesmo.”⁴¹² Em toda a reportagem percebe-se a intenção de desmoralizar a juíza, seja pela sua decisão no caso da guarda das crianças, seja pela sua ação contra David Nasser e pelo seu ingresso na magistratura.



***O CRUZEIRO*, 14 de maio de 1960, p. 42.**

⁴¹¹*O CRUZEIRO*: 31 março 1956, p. 42A.

⁴¹²*Id.*



O CRUZEIRO, 14 de maio de 1960, p. 43.

Outro exemplo da relação entre mulher e poder é a matéria “Uma das mulheres mais ricas do mundo: Elizabeth II”, totalizando 10 fotos em 5 páginas. Alguns dados confirmam essa liderança: entre as soberanas da Europa, Elizabeth, rainha por sucessão, ainda era a mais rica, possuindo 7 palácios, 8 mansões, toneladas de baixelas de prata, ações de empresas norte-americanas, coleções de quadros, relógios, selos e vinhos velhos.⁴¹³

⁴¹³ **O CRUZEIRO**: 5 de maio de 1956, p. 36 a 40.



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956, p. 36.

UMA DAS MULHERES MAIS RICAS DO MUNDO

ELIZABETH II

Ainda se comenta o pomposo casamento de Grace Kelly com o Príncipe Rainier III, às margens românticas do Mediterrâneo. Mas as portas da realeza, abertas pelo Príncipe de Mônaco à ex-atriz de Hollywood, não lhe proporcionaram os bens de fortuna que muitos poderiam supor. Dessa maneira, entre as soberanas da Europa, Elizabeth II continua sendo a mais rica, possuindo sete palácios, oito mansões reais, toneladas de baixelas de prata, enorme coude-laria, ações de empresas norte-americanas, coleções de quadros, relógios, selos e vinhos velhos, além de ser a dona dos Ducados de Lancaster e Cornwall, com centenas de acres, inclusive dentro da área londrina.



O CRUZEIRO, 5 de maio de 1956, p. 36.

Essa fotorreportagem foi divulgada na mesma edição sobre o casamento de Grace Kelly e o Príncipe Rainier III, de Mônaco. Conforme a revista, essa união, ocorrida às margens do Mediterrâneo, nem se compara aos bens de fortuna de Elizabeth II. Aos 30 anos de idade, a rainha conta com uma enorme renda atual. Ela recebe privilégio financeiro do Parlamento, rendimentos de grandes propriedades e outras fontes que advém de sua fortuna particular. “O balanço de sua monarquia é feito com tanto esmero e sua tradição tão complexa, que é quase impossível dizer o que a Rainha possui como particular ou o que tem como Rainha. O total, porém, é fantástico.”⁴¹⁴ Outra fotorreportagem que tem como destaque a Rainha Elizabeth foi publicada quando da sua visita oficial à Portugal, junto com o Príncipe Phillip. São 25 fotos, em apenas 6 páginas.⁴¹⁵

⁴¹⁴ *O CRUZEIRO*, 5 de maio de 1956, p. 37.

⁴¹⁵ *O CRUZEIRO*: 9 de março de 1957, P. 124-129.

A nova embaixadora dos Estados Unidos no Brasil, Clare Booth Luce, é o enfoque de *O Cruzeiro* por ser a primeira mulher enviada por Washington a um país latino-americano. Em 2 páginas há três fotos, sendo que uma delas ocupa uma página inteira. Apenas meia página é destinada ao texto. Clare acumula diversas atividades e a revista enfatiza algumas. Ela é jornalista, foi editora do *Vanity Fair* aos 29 anos, é esposa de jornalista (seu marido, Henry Luce, é o diretor-geral da empresa *Life*, *Time* e *Fortune*), é escritora (produziu “*The Women*” para o teatro e “*Come to the Stable*” para o cinema), é católica (convertida do protestantismo), já foi parlamentar e diplomata. Representou o Connecticut em Washington de 1943 a 1947 e representou os Estados Unidos na Itália, de 1953 a 1956.⁴¹⁶ A revista se refere a ela no masculino: embaixador. Neste cargo, ela cometeu erros de início, falhas de julgamento. Mas seu poder de reação foi tão grande que só saiu de Roma por motivo de doença – envenenamento causado por tinta na Embaixada que ela própria mandara pintar. “Disse ‘*Washington Post*’ confiar em que ‘os brasileiros considerem uma deferência a nomeação dessa personalidade vivaz’. Consideramos, sim. E afirmou Clare à imprensa americana: ‘Sinto-me particularmente feliz por ir ao Brasil. Nós também nos sentimos, Clare. Seja bem-vinda.’”⁴¹⁷



O CRUZEIRO: 21 de março de 1959, p. 32 e 33.

⁴¹⁶ **O CRUZEIRO:** 21 de março de 1959, p. 32 e 33.

⁴¹⁷ *Ibid.*

Alguns assuntos tornam pública a intimidade feminina, como a divulgação de escândalos, entre eles a tentativa de suicídio da atriz Carmen Vic, três meses após a sua coroação como “Rainha das Girls”.⁴¹⁸ Com o título "Drama fora do palco", a matéria conta com seis fotos em 3 páginas. Uma foto ocupa quase toda a página 14 e mostra Carmen Vic sendo coroada Rainha das Girls de 1957. Na p. 15 está uma foto de meia página de Carmen deitada no leito de hospital, após tentar suicídio, atirando-se ao mar de Copacabana, ao saber do afogamento de sua empresária, colega e amiga Zaquia Jorge, na Barra da Tijuca. Duas fotos pequenas, no canto superior direito da p. 15, fazem uma relação entre os beijos da mãe de Carmen e do Rei Momo. A primeira foto tem como legenda: "O beijo da mãe, no hospital onde a 'Rainha das Girls', Carmen Vic, foi internada." A segunda: "O beijo de Momo, durante a coroação no último carnaval, no Teatro João Caetano."



O CRUZEIRO: 18 de maio de 1957, p. 14 e 15.

⁴¹⁸ *O CRUZEIRO: 18 de maio de 1957, p. 14, 15 e 17.*

Ainda que não esteja explícito, a reportagem leva a crer numa relação amorosa entre Carmen Vic e sua empresária. Conforme o texto, esta matéria também procura fazer uma denúncia do que acontece nos bastidores do teatro, numa forma de defesa dessas mulheres, que são maltratadas e mal remuneradas. Algumas atrizes vivem mal porque não aceitam outra fonte de renda além do trabalho do palco, ou seja, uma referência à prostituição. A reportagem mostra a falta de glamour dos bastidores, o que o público não fica sabendo. Desta forma, a matéria mostra as artistas como mulheres comuns.

Segundo a reportagem, para descobrir os motivos dessa tentativa de suicídio, o repórter de *O Cruzeiro* penetrou nos bastidores do teatro. “Quem quiser ficar com o coração amargurado, converse meia hora com uma corista de teatro. Ela contará que são tratadas pela maioria dos empresários e diretores, não como criaturas humanas, mas como marginais e desclassificadas.”⁴¹⁹

Quando alcança o vedetismo, a inveja gera disputas e uma competição de exibicionismo. Algumas se deixam fotografar seminuas. “Qual o resultado desse clima de mal-estar criado pelos maus elementos do palco? É a formação de criaturas rancorosas e revoltadas, carregadas de complexos, por injustiças, perseguições, humilhações e maus tratos.”⁴²⁰ Esse também foi o drama vivido por Carmem. A diferença, segundo a reportagem, é que ela encontrou a empresária e artista Zaquia Jorge, fundadora do Teatro Madureira, e que lutou cinco anos para conquistar o público dos subúrbios. Neste caso, destaca a importância de mais uma brasileira que, ao ter seu próprio teatro, tratava com educação suas colegas.

Na realidade, Carmen tentou suicídio duas vezes, da mesma forma que Zaquia morreu. A primeira não chegou a conhecimento do público. Recuperada do acidente, Carmen afirma que mudará bastante, a ponto de muitas pessoas nem mesmo reconhecê-la. “Voltarei para o teatro, mas agora ninguém irá fazer-me injustiça, perseguir-me, pisar-me a cabeça. Este meu gesto deu-me muitas lições e também um novo fortalecimento moral, com o qual enfrentarei tranquilamente a vida.”⁴²¹

Outro caso de invasão de privacidade foi a divulgação de algumas fotos da atriz Anita Ekberg nua, na praia. Segundo o texto, a revista Confidential contratou dois detetives particulares a fim de colher material para publicar uma história escandalosa sobre Anita e o marido Anthony Steel. Uma comissão do Senado norte-americano apura o caso.

⁴¹⁹ *O CRUZEIRO*, 18 de maio de 1957, p. 15.

⁴²⁰ Ibid., p. 15 e 17.

⁴²¹ Ibid., p. 17.



O CRUZEIRO: 30 de março de 1957, p. 128 e 129.

Essa reportagem apresenta três fotos, sendo uma com o detetive particular Allen Amadril entregando os filmes ao senador Fred Kraft para serem examinados. As outras são de Anita, sendo que a p. 129 é toda ocupada por uma foto dela.⁴²² “O escândalo está empolgando esta estranha capital do cinema [Hollywood] e agitando os Estados Unidos de maneira invulgar, é o caso das fotografias e filmes de Anita Ekberg tomados secretamente e que apresentam a formosíssima ‘estrela’ sueca, totalmente despida, tomando banhos de sol.”

Nesta matéria há um erro jornalístico. Em dois momentos, foi citado que os trabalhos da Comissão seriam transferidos para 19 de março. Na realidade, esta edição corresponde a 30 de março de 1957, portanto, a retomada dos trabalhos havia acontecido pelo menos 11 dias antes.

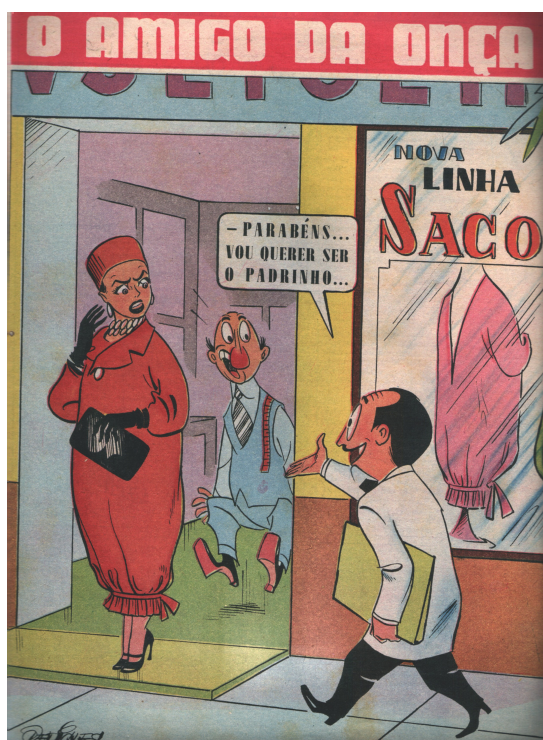
Também havia casos de musas que não estavam preocupadas se as suas atitudes iriam chocar a sociedade. Gina Lollobrigida conseguiu cidadania canadense, mesmo sabendo o quanto isso scandalizaria a opinião pública na Itália. Esta foi uma forma encontrada para regularizar a

⁴²² **O CRUZEIRO: 30 de março de 1957, p. 128-129.**

situação do marido Mirco Skofic, até então apátrida, e também do filho. Uma foto ocupa duas páginas, com a seguinte legenda: “Canadá ganha Gina: Gina é um espetáculo de beleza. Quando comparece a uma reunião [como nesta foto], os olhares são todos para ela. Seu corpo cem por cento italiano vai causar revolução no biótipo canadense.”⁴²³

Em todas edições há alguma informação sobre moda feminina. Neste caso, a notícia é o vestido da linha “saco”, muito presente nos salões de baile.⁴²⁴ Apesar da sua propagação, Ibrahim Sued reprovou a moda “saco”, a qual considera mais uma camisola do que um vestido e, para ele, o uso desta linha é falta de imaginação. Até porque as mulheres usavam a moda ditada pelos grandes centros, como Paris. “Todavia, muitas das senhoras que estão adotando essa nova moda talvez nem saibam que ela não fez sucesso em Paris...”⁴²⁵

Já a linha “colher” foi bem aceita, segundo Ibrahim, principalmente pelo mundo masculino, principalmente por marcar a cintura feminina, essencial na elegância. “Como todos nós sabemos, as linhas ‘trapézio’ e ‘saco’ (de batatas) são pavorosas porque fazem justamente o contrário.”⁴²⁶ Essa moda também foi assunto para a charge de Péricles.



O CRUZEIRO: 10 de maio de 1958, p. 124.

⁴²³ **O CRUZEIRO**: 21 de maio de 1960, p. 148-149.

⁴²⁴ **O CRUZEIRO**: 22 de março de 1958, p. 5.

⁴²⁵ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 60.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 62.

Sobre a moda de 1959, Ibrahim festeja a queda da linha “saco”. As novidades, também divulgadas por *O Cruzeiro*, são: ombros alargados, enquadrando os decotes, muito abertos nas costas, para desembaraçar a nuca e diminuir o volume da cabeça. Os joelhos marcam o limite da bainha das saias. Como é visível no figurino das atrizes de Hollywood, o busto é alargado, os decotes são fartos e as saias curtas.⁴²⁷

Por outro lado, ele incentiva o consumo da moda nacional e alerta que muitas brasileiras pensam que, para ser elegante, é necessário gastar uma fortuna em compras no exterior. “Antes de mais nada, é preciso que se esclareça que a elegância não se compra. Uma mulher é elegante ou não é!”⁴²⁸ Além disso, Ibrahim ressalta que o Brasil daquele período já contava com grandes figurinistas e grandes costureiras. “(...) valendo-se do aprimoramento da indústria brasileira no setor de artigos para a vaidade feminina.”⁴²⁹

A moda dos anos 1950 incorpora várias tendências, como as calças compridas justas na altura do tornozelo, próprias para andar de lambreta, o meio de transporte da vanguarda. Já as saias rodadas pediam meias soquete e mocassins ou sapatilhas.⁴³⁰ De qualquer forma, o destaque ainda era os artigos da Casa Canadá, como *tailleurs* com ombros femininos, arredondados, cinturas marcadas, saias retas bem abaixo dos joelhos e saltos altos, numa influência do New Look de Dior.

As mulheres de maiô são o destaque da matéria “Verão: o mar manda no Rio”.⁴³¹ Das seis fotos que ilustram a matéria, quatro são de página inteira e uma foto ocupa uma página e meia. Cerca de metade das fotos é ilustrada por mulheres com maiô, geralmente frente única ou tomara-que-caia, sem grandes cavas até as coxas, numa espécie de calçãozinho. O texto que ilustra a matéria está mais para um artigo opinativo do que para uma reportagem jornalística, comentando sobre a beleza das mulheres em seus maiôs:

Devidamente instalado, refrigerante numa das mãos e leque na outra, toalha estendida sobre a areia, boné de viseira, raqueta e bola, jornal ilustrado e uma doce vontade de achar que a vida vale a pena e a dor de ser vivida, esfrega no corpo um óleo gostoso, já devidamente cantado por um poeta maior, embora dos mais expostos à galhofa. Depois, olha o colorido dos maiôs femininos e vê que isso é bom. (...) Flertar com as sereias não é privilégio dos heróis de Homero. Há que flertar.⁴³²

⁴²⁷ SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 64.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁴²⁹ *Id.*

⁴³⁰ JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 21.

⁴³¹ **O CRUZEIRO**: 1 de março de 1958, p. 37-41.

⁴³² *Ibid.*, p. 40.

Além de atuar em algumas profissões masculinas, como juíza, toureira e barbeira, as mulheres também conquistavam seu lugar no esporte. O 8º Campeonato Feminino de Basquete contou com 11 fotos em 2 páginas. Algumas delas são sequências de jogadas e as comemorações.⁴³³

A matéria “Paulistas, campeãs 56” traz fotos das quatro equipes de basquete finalistas. São 24 fotos em 4 páginas. Uma das fotos mostra o juiz cortando as unhas de uma jogadora em plena quadra, para evitar agressões durante o jogo. Há também uma cena em que uma jogadora é marcada por duas rivais, congelando os movimentos das atletas e favorecendo a percepção do leitor.⁴³⁴

⁴³³ *O CRUZEIRO*: 24 de março de 1956.

⁴³⁴ *O CRUZEIRO*: 2 de março de 1957, p. 84-87.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fotojornalismo passa a ter importância na imprensa nacional com a revista *O Cruzeiro*, a partir dos anos 1940, com a introdução da fotorreportagem, ou seja, um fato contado através de fotografias. Inicialmente, a revista destinava ao público feminino assuntos como moda, comportamento e poucos assuntos relacionados à realidade política do momento, ainda que houvesse acontecimentos políticos importantes protagonizados por mulheres. Em geral, os artigos de opinião aconselhavam as mulheres a serem boas esposas, o que mostra o contraste com o perfil feminino apresentado em outras seções, como *As garotas*, ou seja, ilustrações que procuravam mostrar uma mulher moderna. Segundo a revista, as mulheres podiam conciliar consumo, considerado um padrão moderno, com os antigos deveres femininos com o marido, a casa e os filhos. “As colunas da revista sugerem ainda que as mulheres consumidoras são consideradas modernas.”⁴³⁵

Em 1950, as distinções entre os papéis femininos e masculinos continuaram nítidas. A moral sexual diferenciada permanecia e o trabalho da mulher era cercado de preconceitos. Ainda que o Brasil tenha acompanhado as tendências internacionais de modernização e emancipação feminina, ao final da guerra também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que voltaram a incentivar os valores tradicionais da sociedade, como o retorno da mulher ao lar.⁴³⁶ Nos Anos Dourados, com a industrialização e urbanização, as condições de vida na cidade diminuíram as diferenças entre homens e mulheres. As práticas sociais do namoro também sofreram modificações, ainda que as distinções entre os papéis femininos e masculinos permanecessem nítidas. “Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional”.⁴³⁷

Há uma certa contradição entre a mulher sensual e independente apresentada nas fotos e os textos destinados ao público feminino. Na seção “De mulher para mulher”, geralmente com uma pequena foto somente para ilustrar, traz o texto “O beijo”, que responde às leitoras a melhor forma de evitar que os namorados as beijem, sem aborrecê-los, uma vez que a atitude do rapaz em relação à moça depende muito da maneira como ela se porta.

⁴³⁵ SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade e a mulher em O Cruzeiro: 1928-1945**. Passo Fundo, 2003, p. 79.

⁴³⁶ BASSANEZI, Carla. **Mulheres dos anos dourados**. In PRIORI, Mary Del (org.), **História das mulheres no Brasil**, São Paulo: Contexto, 1997, p.607-639.

⁴³⁷ Ibid. P. 609.

Se lhe dá a impressão, de todos os modos, de que está esperando ser beijada, ele facilmente se apercebe disso e experimenta. (...) Se tiver de recusar um beijo, deve deixar claro que é ao beijo, e não ao rapaz que ela recusa. Poderá fazer isso de maneira decidida, como alguém que tem personalidade, mesmo sem ser áspera, até em tom de pilhéria, por exemplo: ‘Não é bom beijar a moça quando ela está de azul’.⁴³⁸

Na edição de 1º de fevereiro de 1958, essa mesma seção tem como título: “A esposa perfeita – o primeiro requisito para prender um homem é saber ouvir”, cujo texto parece criar uma relação de dependência da esposa ao marido. No dia 8 de fevereiro de 1958, o texto “Esposa transviada” aborda a infidelidade. Uma das justificativas para as mulheres permanecerem submissas era a educação, pois elas seriam destinadas a dar continuidade ao ciclo: casar, ter filhos, ser uma boa esposa. Esse perfil de mulher também era considerado moderno, porque ela era livre para ser boa consumidora e cuidar do corpo, mas precisava continuar presa intelectual e socialmente aos mesmos padrões de vida de suas mães e avós. Desta forma, a mulher alcançava apenas uma independência consumista, e ainda com o dinheiro dos maridos, porque poucas usufruíam uma liberdade financeira própria.⁴³⁹

Na realidade, a seção “De mulher para mulher” é definida como “um consultório sentimental que recebia correspondência de todos os cantos do Brasil, com centenas de cartas por semana”.⁴⁴⁰ Inicialmente assinada por Maria Teresa, pseudônimo adotado por Accioly Netto ainda na criação deste espaço. Mas a presidente da revista, Amélia Whitaker Gondim de Oliveira (dona Lili), considerou que as cartas deveriam ser mais educativas, com caráter moralizante e menos sentimentalistas. A coluna passou a ser feita por Helena Rego Costa, mulher de José Ribamar, redator que fazia a área de música, sob a supervisão de dona Lili. “A experiência se revelou um desastre. As respostas da nova dupla que estava à frente do consultório sentimental eram tão moralistas e intransigentes que as cartas começaram rapidamente a escassear (...)”.⁴⁴¹ A seção resistiu mais algum tempo, com cartas inventadas na redação, até desaparecer.

Dona Lili também interferiu negativamente na seção “As Garotas”, desenhadas por Alceu Penna, que trazia diálogos escritos por Lyto (pseudônimo de Accioly Netto) e, em seguida, por A. Ladino, jornalista que primava por um humor juvenil. A presidente da revista substituiu o jornalista por Lia Castelo Branco. “E ‘As Garotas’ passaram a só falar coisas chatas, sempre em

⁴³⁸ *O CRUZEIRO*: 11 de janeiro de 1958.

⁴³⁹ SERPA, Leoní. A máscara da modernidade e a mulher em *O Cruzeiro*: 1928-1945. Passo Fundo, 2003.

⁴⁴⁰ NETTO, Accioly. *O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 80.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 80 e 81.

tom de conselho. Até que, por sugestão do próprio desenhista, as páginas foram substituídas por outras dedicadas exclusivamente à moda, onde as figuras, felizmente, não abriam a boca...”⁴⁴²

As revistas femininas nos anos 50 foram fonte de informação e lazer e influenciaram a realidade das mulheres da classe média de seu tempo, assim como sofreram influências das mudanças sociais vividas e promovidas por essas mulheres, ainda que a cobertura de assuntos além da beleza fosse pouco significativa.⁴⁴³ Entre as transgressões femininas estavam atitudes como fumar, ler coisas proibidas, explorar a sensualidade das roupas, investir no futuro profissional, discordar dos pais e contestar a moral sexual. “A mulher-58 parecia madura e aquecida para a grande virada da emancipação dos anos 60”.⁴⁴⁴

Leila Diniz foi um símbolo de liberdade feminina da geração dos anos 60, desafiou os padrões com sua forma natural de abordar temas tabus para a sociedade da época. Procurou desmistificar a imagem da mulher submissa e dependente.⁴⁴⁵

Na publicidade de *O Cruzeiro*, os estereótipos e modelos dos anúncios publicitários mostravam a sociedade da época e induziam a um padrão de beleza, como acontece ainda no século XXI. “O corpo é, portanto, objeto de estudo para a história, podendo ser percebido pelas representações coletivas, o corpo pode ser suporte da saúde, da doença, da sexualidade e das demais funções, manifestando-se por meio da palavra e do gesto.”⁴⁴⁶

Na capa da edição de 4 de janeiro de 1958, por exemplo, a chamada é “As 10 mulheres mais elegantes do Brasil”, ilustrada com a foto da modelo profissional Sandra Ibbotson. A revista formava vários perfis femininos: a dona de casa que dispõe da ajuda de uma empregada; a educadora dos filhos que encontra tempo para cuidar da aparência e é vista como uma mulher moderna; as que adquirem eletrodomésticos, usam produtos de higiene e ganham espaço nas páginas sociais e, especialmente, as esposas de políticos importantes ou de empresários famosos.⁴⁴⁷

⁴⁴² NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998, p. 82.

⁴⁴³ BASSANEZI, Carla. **Mulheres dos anos dourados**. In PRIORI, Mary Del (org.), **História das mulheres no Brasil**, São Paulo: Contexto, 1997, p.607-639.

⁴⁴⁴ SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *Feliz 1958 – o ano que não devia terminar*. 4^a. ed., Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 59.

⁴⁴⁵ SCHUMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital (org.) **Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade – biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

⁴⁴⁶ CANABARRO, Ivo Santos. **A Construção da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil – Imagens de uma Sociedade de Imigração**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFF, como requisito para obtenção do grau de doutor. Niterói, 2004, p. 232.

⁴⁴⁷ SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade e a mulher em O Cruzeiro: 1928-1945**. Passo Fundo, 2003.

Como os concursos de beleza tinham grande reconhecimento entre as mulheres, os anúncios fizeram uso desta boa imagem. Em 3 de março de 1958, o Leite de Rosas, um dos patrocinadores do evento, traz fotos da Miss Brasil 1957 e de algumas candidatas ao título, tendo como slogan “Leite de Rosas: embeleza e consagra a beleza”.



**quem será
miss Brasil 1958?**

**Use Leite de Rosas e inscreva-se no
grande Certame que em Junho próximo
escolherá a mais bela brasileira!**

Quem viverá os momentos inolvidáveis, os dias maravilhosos de verdadeira história encantada, vividos por Marta Rocha, Emília Correia Lima, Maria José Cardoso e Terezinha Morango?

V. moça brasileira, que por duas vezes, com sua beleza, personalidade, e sua plástica perfeita, conquistou o 2.º lugar na grande parada de Long Beach, pode ser a Miss Universo ou Miss Mundo de 1958.

Prestígio com sua presença as provas de seleção que se realizam em sua cidade e represente seu Estado na disputa do ambicionado título de Miss Brasil 1958.

Leite de Rosas patrocinando com exclusividade mais uma vez este sensacional Concurso, quer homenagear a graça e a beleza da mulher brasileira. Companheiro fiel de suas horas de felicidade e romance, tornando-a ainda mais linda, Leite de Rosas deseja vê-la conquistar o cetro máximo da beleza.

Siga V. também o exemplo das mais belas mulheres do Brasil: use Leite de Rosas e participe do grande Certame que em junho próximo escolherá Miss Brasil 1958.

Leite de Rosas
embeleza e consagra a beleza

Laboratórios Leite de Rosas Ltda. Rua Ana Nery, 321 — Rio de Janeiro

CRUZEIRO. 3 de maio de 1958

“As fotos de moda, beleza e decoração são percebidas como fantasia, corporificação de um ideal a ser imitado.”⁴⁴⁸ A moda impulsiona a imprensa feminina e também é impulsionada por ela. Entre as seções destinadas às mulheres estão Dona; Da mulher para mulher; Assuntos femininos; Para a mulher; Elegância e beleza; Lar doce Lar (culinária) e Cinelândia, com as notícias do cinema americano, principalmente das estrelas de Hollywood, entre elas Marilyn Monroe e Audrey Hepburn, ícones de beleza. Audrey Hepburn, chamada de gatinha com jeito de princesa, está na capa de 26 de maio de 1956. Esta edição dedica as páginas 74B-76E, com 12 fotos, sendo 7 em sequência.

Refiro-me ao século XX, com sua supervalorização da imagem. Primeiro através da fotografia. Depois vem o cinema, a publicidade. A seguir a televisão, o vídeo, as filmadoras para amadores, os computadores, os CD-Roms. É imagem para todos os gostos, inclusive em fantásticos outdoors eletrônicos, presentes nas grandes cidades. Não dá para fugir das imagens que, dizem, valem por mil palavras. E a cada dia a imagem torna-se mais real, porque a natureza é reduzida à aparência da aparência.⁴⁴⁹

Além dos concursos de miss e do surgimento das telenovelas, a criação da Feira Nacional da Indústria Têxtil (Fenit), em 1958, expressa o desenvolvimento alcançado, após a Segunda Guerra, pela indústria têxtil do Brasil, que passa a promover concursos de elegância. Como não era possível importar, as maisons (casas de moda) do Rio de Janeiro passaram a fabricar roupas em território nacional. “E é exatamente nessa data que a Casa Canadá, etiqueta que faz parte da história da moda do Rio de Janeiro e do país, deixa de vender peles importadas e, particularmente, visons.”⁴⁵⁰ A Casa Canadá surgiu em 1944, ano em que houve o primeiro desfile com manequins e foi grande a aceitação, tornando os desfiles cada vez mais concorridos. Nos anos 1960, a qualidade da moda brasileira fica mais aprimorada.⁴⁵¹ “Passamos a vestir todas as damas da sociedade brasileira, assíduas frequentadoras das colunas sociais, que ditavam as tendências da moda, sempre ‘inspiradas’ na moda francesa.”⁴⁵²

O vestir, muito além de forma de proteção do corpo, deve ser entendido como veículo ideológico da atração sexual e da construção da feminilidade historicamente determinada. Inicialmente a roupa moderna era marcada por um corte que valorizava a potencialidade de maternidade e, mais tarde, prevaleceu a idéia de liberdade.

⁴⁴⁸ BUITTONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa feminina**, São Paulo: Ática, 1990, p. 19.

⁴⁴⁹ JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 61-62.

⁴⁵⁰ Ibid., p. 19.

⁴⁵¹ Id.

⁴⁵² Ibid., p. 20.

As roupas femininas durante a maior parte da história moderna eram feitas para sugerir capacidade para a maternidade. Elas sublinhavam contornos arredondados, insistiam em tecidos ricos e macios, e tendiam a centrar o interesse no busto e no estômago. Depois, o vestido feminino passou a levar uma noção de debilidade e fragilidade e, mais tarde, a uma noção de liberdade e liberação e assim por diante.⁴⁵³

A feminilidade que a roupa pode expressar apresenta um significado em cada período da história. A identidade feminina é expressa pela forma do corpo, por suas roupas, maquiagem e penteado.⁴⁵⁴ O século XX foi marcado pela influência das guerras nos estilos, da indústria cinematográfica e pelo surgimento da moda pret-a-porter.

Cada década teve características que se impuseram na vida das mulheres, embora as mudanças tenham ocorrido mais rapidamente a partir dos anos 1950. Era um período de consolidação da indústria cultural brasileira, amparada que pela dinamização da economia promovida pelo governo de Juscelino Kubitschek e pelo implemento técnico aos meios de comunicação. Ainda que essa indústria de bens culturais apenas se esboçasse em fins da década de 1950, pode-se dizer que ela já trazia características como a marca da vida urbana, com seu ritmo cada vez mais acelerado. “A indústria de bens culturais, para se manter, já começava a exigir produtos com ciclos de realização cada vez mais curtos. Em conexão com um mercado à busca de novidades, era preciso que os espaços de tempo entre a concepção, produção e distribuição fossem cada vez mais breves.”⁴⁵⁵

A partir dos anos 1950, os Estados Unidos entram em cena, uma vez que a economia européia estava destruída, e o território americano fora poupado de bombardeios e ocupações. “Os mercados até então garantidos da França e da Inglaterra, passaram para as mãos dos empresários americanos. Além disso, aos olhos do mundo ocidental, a América havia salvo a humanidade do cataclisma nazi-fascista.”⁴⁵⁶

Até mesmo a cultura francesa passou a ser influenciada pelo american way of life, pela música americana e pelo cinema. No Brasil, ainda de que forma discreta, não foi diferente, principalmente com a invasão do padrão de beleza americano e pela influência nos hábitos alimentares e na forma de vestir. “Ainda no cinema, o estilo sensual de Marilyn Monroe e Jane

⁴⁵³ STREY, Marlene Neves. **Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas**. Revista Famecos, Porto Alegre, n.º 13, dezembro de 2000 (semestral), p.148-154. P. 149-150.

⁴⁵⁴ Id.

⁴⁵⁵ GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro**. Tese de Doutorado em História da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP -Assis), 2003. P. 06-07.

⁴⁵⁶ JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 20.

Mansfield convive com o gênero bem-comportado de Doris Day e Debbie Reynolds, e com a sóbria elegância e Grace Kelly.”⁴⁵⁷

As capas, que funcionam como cartão de visita do semanário, destacam as mulheres, mesmo nos casos em que a manchete da edição não é, necessariamente, sobre a mulher que ilustra a primeira página. Em geral, o corte fotográfico destaca o rosto de mulheres famosas ou que conquistou algum título de beleza.

As edições analisadas confirmam a preocupação da revista *O Cruzeiro* em publicar principalmente matérias com fotografias de mulheres bonitas e famosas, sendo ideal de beleza para outras mulheres e objeto de desejo para os homens. Isso também é confirmado pelos textos repletos de adjetivações, como “gatinha com jeito de princesa”.⁴⁵⁸ Outro exemplo é: “Flertar com as sereias não é privilégio dos heróis de Homero.”⁴⁵⁹ Um primeiro grupo de matérias demonstra a ingenuidade feminina, tendo as Misses e as atrizes como ideal de beleza. Em geral, esses são padrões de beleza e de condutas propostos pelos homens, pois eles dominavam a redação e a edição dos veículos de comunicação. Os concursos de beleza são divulgados em praticamente todas as edições observadas e apresentam muitas fotos, em geral posadas. Os concursos de Miss Brasil tiveram início em 1954, com a escolha de Martha Rocha, célebre por conquistar o 2º lugar no Miss Universo. Jornalistas de *O Cruzeiro* levaram a crer na história das 2 polegadas a mais, para justificar a perda do título.

Nesse período, as mulheres sonhavam em casar e ter uma estabilidade. O título de beleza contribuía para escolha de um bom casamento. São divulgados muitos casamentos entre homens influentes e Misses, muitas vezes jovens de baixo poder aquisitivo. O casamento traz o ideal da maternidade, outro assunto de destaque da revista, priorizando as dificuldades enfrentadas pelas mães que trabalham fora e valorizando os feitos dessas mulheres.

A violência contra mulher também foi divulgada, como a série de fotorreportagens sobre o caso Aída Cúri. Seu assassinato teve repercussão na imprensa nacional e *O Cruzeiro* teve o jornalista David Nasser como interlocutor. Algumas matérias demonstram o sofrimento da mães dos envolvidos, seja pela perda da filha como pela possibilidade de condenação dos responsáveis.

Por outro lado, um segundo conjunto de reportagens mostra algumas mudanças em curso, apresentando uma mulher mais liberal e sensual. Várias matérias apresentam fotografias que

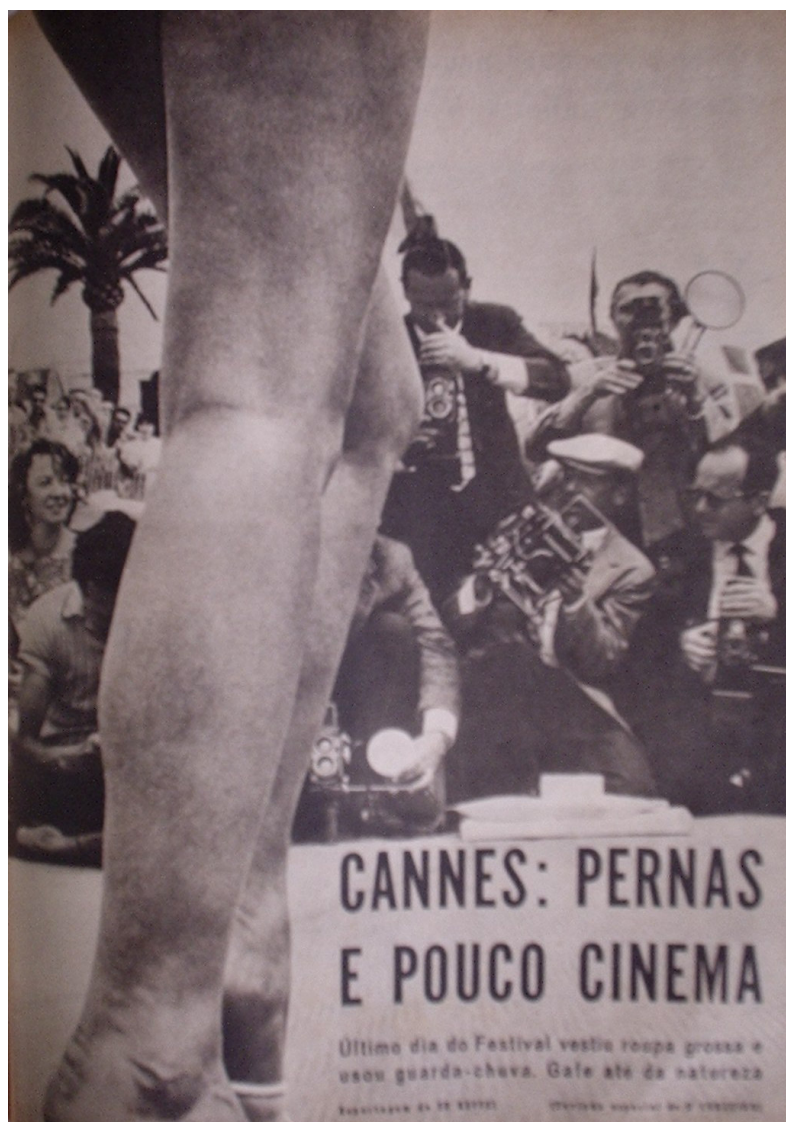
⁴⁵⁷ JOFFILY, Ruth. *O Brasil tem estilo?* Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999, p. 21.

⁴⁵⁸ *O CRUZEIRO*: 26 de maio de 1956, p. 74B.

⁴⁵⁹ *O CRUZEIRO*: 1 março de 1958, p. 40.

focalizam o corpo feminino, com destaque para os seios volumosos, tendo como representantes as atrizes Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Jane Mansfield, Juliette Vio e Marilyn Monroe. A revista procurava cultuar musas e divulgar produtos.

A cultura de massa contribuiu com a promoção de uma mulher ligada ao mundo do consumo. É o que acontece na matéria “Cannes: pernas e pouco cinema”, sobre o Festival de Cannes, cuja foto principal enfoca as pernas da atriz Juliette Vio, tendo os fotógrafos como segundo plano. Nas demais fotos desta reportagem, as mulheres estão em destaque, sob os olhares atentos dos homens, ou seja, um objeto de desejo masculino. Na p. 40, Juliette Vio aparece vestindo apenas um biquíni.



O CRUZEIRO: 31 de maio de 1958, p. 39.



O CRUZEIRO: 31 de maio de 1958, p. 40 e 41.

A entrada das mulheres na vida pública, exercendo papéis entre o público e o privado, demonstra uma mediação entre a família e as instituições da sociedade civil. Alguns exemplos são a presença das mulheres em profissões e locais tidos como lugar masculino. A revista publica a alternância entre os papéis femininos e masculinos. Ainda que em alguns momentos as mulheres sejam julgadas por isso, como aconteceu com a juíza.

Durante o período escolhido para análise da revista *O Cruzeiro*, as representações das mulheres aparecem paralelamente. Um grupo de fotorreportagens firma-se no tripé mãe-esposadona de casa, em geral santificada. Em outro grupo, as mulheres são independentes e modernas, tidas como musas, ainda que em alguns momentos caracterizadas como objeto de consumo masculino.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Alzira Alves de. **A imprensa nos anos JK**. Disponível em <<http://www.cpdoc.fgv.br>>. Acesso em 9 setembro 2006.
- ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. **História da Fotorreportagem no Brasil: a fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900**, 3^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. 4^a ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990.
- BARBOSA, Marialva. **O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira**. Disponível em <<http://www.uff.br>>. Acesso em 13 julho 2006.
- BASSANEZI, Carla. **Mulheres dos anos dourados**. In PRIORI, Mary Del (org.), **História das mulheres no Brasil**, São Paulo: Contexto, 1997, p.607-639.
- BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo**. ECA/USP, 2000.
- BUSSELLE, Michael. **Tudo sobre fotografia**, São Paulo: Thomson Pioneira, 1979.
- BUITTONI, Dulcília Schroeder. **Imprensa feminina**, São Paulo: Ática, 1990.
- CAMARGO, Isaac Antonio. **Imagem e mídia: apresentação, contextos e relações**. In **Discursos Fotográficos**. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. Londrina-PR. v. 1 n 1. jan./dez. 2005, p.11-22.
- CANABARRO, Ivo Santos. **A Construção da Cultura Fotográfica no Sul do Brasil – Imagens de uma Sociedade de Imigração**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFF, como requisito para obtenção do grau de doutor. Niterói, 2004.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. **História e Imagem: os Exemplos da Fotografia e do Cinema**. In CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**, 13^a. ed., Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.401-417.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 32. Rio de Janeiro: 2000, p.15-34.
- CÓL, Ana Flávia Sípoli; BONI, Paulo César. **A insustentável leveza do clique fotográfico**. In **Discursos Fotográficos**. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. Londrina-PR. v.1 n.1. jan./dez. 2005, p. 23-56.

COSTA, Helouise. **Aprenda a ver as coisas – Fotojornalismo e Modernidade na revista *O Cruzeiro***. Dissertação de Mestrado em Artes da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo, 1992.

COSTA, Helouise. **Diacuí: a fotorreportagem como projeto etnocida**. Disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br>>. Acesso em 14 julho 2006.

CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol. **Entrelinhas nas entrelinhas do discurso: nossa moda!** In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 13-16.

DEMÉTRIO, Darci. **Não quebre a cara! Introdução à prática do jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 1990.

DIEHL, Astor Antônio, in SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade: a mulher na revista *O Cruzeiro* (1928-1945)**. Passo Fundo: UPF, 2003.

Fôlder de apresentação do **World Press Photo** 05, de 14 de dezembro de 2005 a 15 de janeiro de 2006.

GASKELL, Ivan. **História das Imagens**. In BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**, São Paulo: Unesp, 1992.

GAVA, José Estevam. **Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista *O Cruzeiro***. Tese de Doutorado em História da Faculdade de Ciências e Letras (UNESP -Assis), 2003.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2002.

HIGONNET, Anne. **Mulheres, imagens e representações**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P. 402-427.

HOELTZ, Mirela. **Design Gráfico – dos espelhos às janelas de papel**. Disponível em <www.bocc.ubi.pt> Acesso em 29 novembro 2004.

HOLZMEISTER, Silvana. **O jeans cresceu e apareceu**. In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 139-148.

JOFFILY, Ruth. **O Brasil tem estilo?** Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 1999.

KORNIS, Mônica Almeida. **Sociedade e Cultura nos anos 1950**. Disponível em <www.cpdoc.com>.

1

KOSSOY, Boris. **Fotografia**. In ZANINI, Walter (org.) **História Geral da Arte no Brasil**, São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, 2v.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**, São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Realidade e Linguagem, 1989.

LÜHNING, Ângela (org.). **Pierre Verger, repórter fotográfico**, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. **Recônditos do mundo feminino**. In NOVAES, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-421.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e Jornalismo. A saga dos cães perdidos**. 2ª ed., São Paulo: Hacker Editores, 2002.

MAUAD, Ana Maria. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000, p.11-14.

MUNTEAL, Oswaldo. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Oswaldo Munteal, Larissa Grandi – Rio de Janeiro: PUC-Rio Desiderata, 2005.

NETTO, Accioly. **O império de papel – os bastidores de O Cruzeiro**. Porto Alegre: Sulina, 1998.

OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Imagens Subversivas: regime militar e fotojornalismo do Correio da Manhã (1964-1969)**. Niterói, 1996. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense.

OLIVEIRA, Gil Vicente Vaz. **Pequena História do Fotojornalismo – do testemunho visual à configuração da memória**. In Anais do Museu Histórico Nacional, Vol. 32, Rio de Janeiro: 2000. Pág. 219 a 231.

OLIVEIRA Jr., Antonio R. **A luz do social nas imagens. Fragmentos teóricos na fotografia de documentação social**. In Anais do Museu Histórico Nacional. Vol. 32. Rio de Janeiro, 2000, p. 51-71.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. SP: Ed. Brasiliense, 1989, 2ª edição.

PASSERINI, Luisa. **Mulheres, consumo e cultura de massas**. In DUBY, G., PERROT, M. **A história das mulheres no Ocidente**. V. 4, O Século XIX. P.381-401.

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

RECUERO, Carlos Leonardo. **Fotojornalismo – a história, a prática e a técnica**. Disponível em <<http://atlas.ucpel.tche.br>>. Acesso em 22 novembro 2005.

REVISTA **O CRUZEIRO**, 3 de março de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 10 de março de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 17 de março de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 24 de março de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 31 de março de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 5 de maio de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 12 de maio de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 19 de maio de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 26 de maio de 1956

REVISTA **O CRUZEIRO**, 2 de março de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 9 de março de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 16 de março de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 23 de março de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 30 de março de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 4 de maio de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 11 de maio de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 18 de maio de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 25 de maio de 1957

REVISTA **O CRUZEIRO**, 25 de janeiro de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 1º de fevereiro de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 8 de fevereiro de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 1º de março de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 8 de março de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 15 de março de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 22 de março de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 29 de março de 1958

REVISTA **O CRUZEIRO**, 21 de março de 1959

REVISTA **O CRUZEIRO**, 28 de março de 1959

REVISTA **O CRUZEIRO**, 2 de maio de 1959

REVISTA **O CRUZEIRO**, 9 de maio de 1959

ROCHA, Francisco. **Retrato em Branco e Preto**. Disponível em <<http://www.fflch.usp.br>>. Acesso em: 12 julho 2006.

RODRIGUES, Iesa. **O clima irreversível da moda carioca**. In **Moda Brasil: fragmentos de um vestir tropical**. CUNHA, Káthia Castilho e GARCIA Carol (orgs.). SP: Anhembi Morumbi, 2001. P. 77-83.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Feliz 1958 – o ano que não devia terminar**. 4^a. ed., Rio de Janeiro: Record, 1998.

SCHUMAHER, Schuma e BRAZIL, Érico Vital (org.) **Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a atualidade – biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

SERPA, Leoní. **A máscara da modernidade e a mulher em O Cruzeiro: 1928-1945**. Passo Fundo, 2003.

SILVA, Rafael Souza. **Diagramação: o planejamento visual gráfico na comunicação impressa**. São Paulo: Summus, 1985.

SIMÕES, Josanne Guerra. **Sirênico Canto – Juscelino Kubitschek e a construção de uma imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental**. Chapecó: Argos; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

SOUZA, Valdete Vazzoler de; CUSTÓDIO, José de Arimathéia Cordeiro. **Fotografia: meio e linguagem dentro da moda**. In **Discursos Fotográficos**. Universidade Estadual de Londrina. Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico. Londrina-PR. v. 1 n 1. jan./dez. 2005. p. 231-251.

SORLIN, Pierre. **Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história**. In **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, nº 13, 1994, p. 81-95.

STREY, Marlene Neves. **Mulheres e moda: a feminilidade comunicada através das roupas**. Revista Famecos, Porto Alegre, n.º 13, dezembro de 2000 (semestral), p.148-154.

SUED, Isabel (org.). **Ibrahim Sued: Em sociedade tudo se sabe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

TRIGO, Maria Helena Bueno. **A mulher universitária: códigos de sociabilidade e relações de gênero.** In BRUSCHINI, Cristina e SORJ, Bila (orgs.). **Novos olhares: mulheres e relações de gênero no Brasil.** São Paulo: Ed. Marco Zero, 1994.

World Press Photo 05, de 14 de dezembro de 2005 a 15 de janeiro de 2006.

VIGARELLO, Georges. **História da Beleza.** Tradução Léo Schlafmann. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Sites acessados:

<http://www.missbrasiloficial.com.br/historia/historia.html>