

# O Cruzeiro versus Paris Match e Life Magazine: um jogo especular



Fernando de Tacca

Fotógrafo e professor livre-docente no Departamento de Múltiplos, Mídia e Comunicação (Unicamp)  
Coordenador do NP Fotografia: Comunicação e Cultura, da Intercom  
E-mail: tacca@unicamp.br

**Resumo:** O artigo analisa os embates jornalísticos entre *O Cruzeiro* e duas revistas internacionais com foco no fotojornalismo, *Paris Match*, 1951, e *Life Magazine*, em 1961. *O Cruzeiro* afirma-se como revista atualizada em relação ao moderno fotojornalismo da época, portadora de defesa de valores culturais e nacionais, e, ao mesmo tempo, faz um jogo especular com as duas revistas que marcam a sua referência gráfica e imagética. **Palavras-chave:** fotojornalismo brasileiro, *Life Magazine*, *O Cruzeiro*, *Paris Match*, Henri Ballot, Gordon Parks.

O *Cruzeiro versus Paris Match y Life Magazine:*  
*un juego especular*

**Resumen:** El artículo analiza los embates periodísticos entre *O Cruzeiro* y dos revistas internacionales con foco en el periodismo fotográfico, *Paris Match*, 1951, y *Life Magazine*, en 1961. *O Cruzeiro* se afirma como revista actualizada en relación con el moderno periodismo fotográfico de la época, portadora de defensa de valores culturales y nacionales, y, al mismo tiempo, hace un juego especular con las dos revistas que marcan su referencia gráfica e imagética.

**Palabras clave:** periodismo fotográfico brasileño, *Life Magazine*, *O Cruzeiro*, *Paris Match*, Henri Ballot, Gordon Parks.

O *Cruzeiro versus Paris Match and Life Magazine:*  
*a specular game*

**Abstract:** This article analyzes the journalistic clashes between *O Cruzeiro* and two international magazines focusing on photojournalism, *Paris Match*, 1951 and *Life Magazine* in 1961. *O Cruzeiro* is definitely known as a modern magazine regarding the photojournalism at the time, defending cultural and national values, and at the same time it plays a specular game with the two magazines with landmark graphics and images.

**Key words:** Brazilian photojournalism, *Life Magazine*, *O Cruzeiro*, *Paris Match*, Henry Ballot, Gordon Parks.

## Primeiro embate

Em 15 de setembro de 1951, a revista *O Cruzeiro* publicou uma reportagem polêmica e muito citada posteriormente, cujo título era “As noivas dos deuses sanguinários”, com fotos de José Medeiros e texto de Arlindo Silva. Em 1957, pela mesma editora, José Medeiros lançou seu livro *Candomblé*, com 60 fotos, das quais 38 haviam sido publicadas na reportagem de *O Cruzeiro*.



A reportagem foi resposta a uma outra publicação sobre candomblé, intitulada “Les possédées de Bahia”, da revista francesa *Paris Match*, em maio de 1951. As fotos dessa reportagem são do famoso cineasta francês Henri George Clouzot, que não era fotógrafo. O texto é pejorativo em relação ao candomblé, mas estava escrito na terceira pessoa, ou seja, não foi escrito pelo próprio Clouzot, que logo depois publicou um livro, chamado *Le cheval de Dieux*, mais aprofundado e detalhado. A reportagem causou furor na intelectualidade brasileira, que havia recebido Clouzot com festas. Ele queria fazer um filme sobre o Brasil, mas não o fez, entre outras coisas porque não tinha argumento, nem roteiro, apenas a idéia de homenagear sua mulher brasileira, Vera Amado. Entre os intelectuais que se manifestaram contra a reportagem de *Paris Match* destacaram-se Alberto Cavalcanti e Roger Bastide<sup>1</sup>.

Roger Bastide, então professor na USP e estudioso do candomblé, também se posicionou contra a reportagem de *Paris Match* e publicou dois textos na revista *Anhembi*, editada por Paulo Duarte. O primeiro artigo criticava duramente a reportagem francesa, enquanto o segundo, a partir da leitura do livro de Clouzot, relativizava essa crítica, pois, de certa forma, Bastide encontrou espaço para debate acadêmico, que está no seu famoso livro, publicado em 1958, *Candomblé da Bahia: rito nagô*, um clássico da antropologia. Nesse livro, reeditado recentemente, também existe um compêndio de sua obra.

Um terceiro artigo, chamado “Uma reportagem infeliz”, publicado em dezembro de 1951, não se encontra no compêndio de suas publicações. Nesse artigo, Bastide diz que foi um dos primeiros a criticar a reportagem francesa e que, como os brasileiros não se manifestaram sobre a reportagem da revista *O Cruzeiro*, ele se sentia à vontade para

assim fazê-lo e, mais, pergunta: “...onde estão os albertos cavalcantis e edsons carneiros que não se manifestaram sobre a reportagem de *Paris Match*”? Daí parte para sua crítica, localizando o sensacionalismo como principal foco da reportagem. Inocenta José Medeiros, que estaria fazendo seu trabalho de fotógrafo, e de certa forma culpa a mãe-de-santo, que se deixou fotografar por ingenuidade ou necessidade de dinheiro. Chamava-se Riso da Plataforma (Risolina Eleotina dos Santos). Ainda nesse artigo, descarta qualquer possibilidade de encontrar um rastro etnográfico no texto de Arlindo Silva. Entretanto, em *Candomblé da Bahia: rito nagô*, numa passagem sobre a reportagem de *O Cruzeiro*, surpreendentemente, cita o texto de Arlindo Silva, como exemplo de “etnografia de êre”, e publica um extrato da reportagem em seu livro.

O lançamento da reportagem de *O Cruzeiro* foi precedido de ampla divulgação na Bahia, com boxes em jornais, anunciando a chegada da revista a Salvador. Foram cinco edições entre os dias 11 e 14 de setembro de 1951, sendo que, nesse último dia, antes da chegada da revista, foi publicada uma das imagens mais fortes na contracapa do jornal *Diário de Notícias*, de Salvador. Se a própria reportagem já seria um choque, a inserção de chamadas, antes da chegada da revista, criaria um clima de verdadeira tensão no meio do candomblé. Os dados de tiragem da revista revelam que, nessa edição, ela passou de 300.000 para 330.000 exemplares. A revista sabia, assim, do impacto que estava causando com a reportagem.

Um dado interessante é uma carta, elucidativa de todo esse processo, encontrada em um centro cultural da cidade de Teresina, onde existe uma sala em homenagem ao piauiense José Medeiros. A carta, enviada a ele por Leão Gondin, redator chefe de *O Cruzeiro*, revela que a idéia da reportagem surgiu de dentro da redação, como embate com *Paris Match*, e não como reportagem originalmente pensada por José Medeiros. A carta cita Pierre Verger, que teria imagens do ritual de iniciação, mas não se dispôs a fornecê-las para *O Cruzeiro*. Duas dessas fotos de

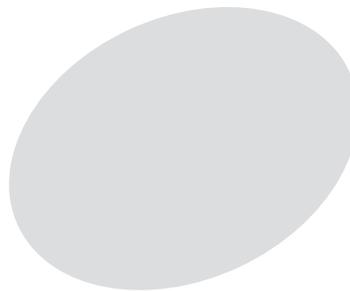
<sup>1</sup> A Bolsa Vitae de Artes – Fotografia/ 2002 permitiu que eu pudesse com muita liberdade encontrar todos os nódulos dessa questão, e a pesquisa foi parte dos trabalhos apresentados para minha livre docência em História da Fotografia e Antropologia da Imagem, defendida em 2005.

Verger foram publicadas somente em 1980, no seu livro *Os orixás*, e agora algumas outras podem ser vistas no *site* da Fundação Pierre Verger, como parte de uma seqüência de 111 fotografias de um ritual de iniciação, fotografado por ele nessa época.

O silêncio visual de Verger seguiu-se a um silêncio sobre todos esses acontecimentos, entre outras razões, porque ele era muito amigo de Medeiros, conforme cartas encontradas. Tudo indica que Verger quis esquecer o assunto, mas preparou com Odorico Tavares, seu principal parceiro de matérias em *O Cruzeiro*, uma reportagem sintetizando tudo que aconteceu na mídia, depois da matéria da revista *Paris Match*. Embora essa reportagem nunca tenha sido publicada pela revista *O Cruzeiro*, existe uma cópia na Fundação Pierre Verger.

Verger já havia publicado fotos de rituais, junto com texto de Roger Bastide, em uma reportagem em 1949, na revista *A Cigarra*, dos Diários Associados, o mesmo grupo de *O Cruzeiro*. Essa reportagem mostra somente imagens de uma festa pública de iniciação, em que todos podem ver a chamada “festa do nome”. Uma das fotografias, realizada dentro da “camarinha”, apresenta um altar com a cabeça de um boi sacrificado a um orixá<sup>2</sup>. Em recente exposição de Verger (“O Brasil de Pierre Verger”, Museu de Arte Moderna de São Paulo, março de 2006), essa foto, descontextualizada de sua origem inicial, foi apresentada ao lado de algumas outras, também imagens do espaço do sagrado, com uma “aura” especial, porque nunca teriam sido reveladas ao olhar leigo. Assim, tratava-se de uma foto-reportagem que já fora publicada, mas sem citação dessa publicação, nem ao menos no catálogo da mostra<sup>3</sup>.

A questão desse embate, principalmente as circunstâncias que o envolveram, ficou muito tempo à sombra, na história do jornalismo



*A questão desse embate ficou muito tempo à sombra na história do jornalismo brasileiro. A antropologia também não a pesquisou*

brasileiro. A antropologia, aliás, também não a pesquisou. Isso aconteceu em parte por se tratar de um “tema tabu”, e provavelmente para evitar que Mãe Riso da Plataforma, que sofreu demasiado depois da publicação das imagens em *O Cruzeiro*, fosse ainda mais hostilizada pelo meio religioso, embora seu povo<sup>4</sup> não a culpasse pela reportagem. Muitas versões sobre esse acontecimento foram aliadas a outras agregações fantasiosas, criando um mito a ser execrado. Durante mais de 50 anos, essa mulher forte e determinada teve a construção de sua história marcada pela “indignidade” que lhe foi atribuída, mas “bateu” candomblé até o final da vida, mantendo dois terreiros simultâneos, em Salvador e em Nilópolis. Riso foi sempre muito respeitada por seu povo baiano e carioca, tanto que um jornal de Nilópolis publicou a notícia de seu falecimento, em 1995, e exaltou a presença de mais de cem filhos e filhas-de-santo em seu funeral, todos de branco. José Medeiros e Arlindo Silva nunca mais a procuraram, não se preocuparam com seu destino, e nem ao menos sabiam que estava morando no Estado do Rio de Janeiro. Medeiros afirmou em entrevista que ela teria sido assassinada depois da publicação da reportagem de *O Cruzeiro*<sup>5</sup>.

Tanto a revista francesa *Paris Match* quanto a norte-americana *Life Magazine* serviram de espelho para a criação do moderno fotojornalismo brasileiro, representado pela equipe de fotógrafos, comandada inicialmente por

<sup>2</sup> O texto remete a uma festa ocorrida no terreiro de Joãozinho da Goméia, e a foto pode ter sido realizada em outra data, pois aparentemente Verger não estava com Bastide nesse dia.

<sup>3</sup> Sugiro ver minha crítica na fotosite “Os brasis de Pierre Verger: um olhar etnográfico para além do fotojornalismo” (18/5/06). Disponível em <http://fotosite.terra.com.br>  
[http://fotosite.terra.com.br/novo\\_futuro/ler\\_coluna.php?id=282](http://fotosite.terra.com.br/novo_futuro/ler_coluna.php?id=282)

<sup>4</sup> Expressão do candomblé para nomear os freqüentadores de um terreiro de uma determinada mãe-de-santo.

<sup>5</sup> Em entrevista ao autor no ano de 1988, em sua casa no Rio de Janeiro.

Jean Manzon. Nesse primeiro embate entre *O Cruzeiro* e *Paris Match*, a revista brasileira quis demonstrar autonomia na foto-reportagem com características nacionais, reafirmando-se perante suas referências, mas marcando uma posição de interesse sobre questões da cultura. Quis demonstrar que sabia fazer “melhor” as foto-reportagens no Brasil. Nesse caso, entretanto, a reportagem de *O Cruzeiro* não cita sua congênere *Paris Match*, e essa omissão ocorreu por dois fatores: primeiro, o candomblé não era uma questão nacional, e sim local, tanto que a principal divulgação da reportagem se deu precisamente em Salvador; segundo, houve grande interesse entre os intelectuais pela polêmica instaurada sobre a reportagem de *Paris Match*, que chegou a ser traduzida, na íntegra, pelo jornal *A Tarde*, de Salvador, em julho de 1951 (Tacca, 2003a; Tacca, 2003b).

### Segundo embate

Gordon Parks, conhecido fotógrafo da revista *Life Magazine*, morreu em março de 2006, aos 93 anos. Garoto muito pobre, trabalhou em serviços pesados e se envolveu com fotografia, na década de 1930. Serviu durante a guerra junto ao exército norte-americano, trabalhou na *Vogue*, e suas matérias de temáticas sociais iriam tornar-se conhecidas, através da *Life*, onde começou a trabalhar na década de 1940. Uma de suas fotografias mais conhecidas e sempre citadas está em todas as compilações de sua obra. No livro *The great Life photographers* (Thames and Hudson, Londres, 2004: 415), a foto “Flávio da Silva, 1961” mostra um garoto na cama, com uma luz barroca, dramática, que nos coloca frente à dor de um adolescente esquelético, em meio a cobertas marcadas por ondas de dobras. O que pouca gente sabe é que a foto foi feita no Brasil, mais precisamente na favela da Catacumba, hoje inexistente, no Rio de Janeiro.

Em 1961, Parks fez um giro pela América Latina com o propósito de fotografar a miséria e a pobreza. Parte do *establishment* norte-americano, traumatizado com a tomada do



poder por um grupo de guerrilheiros cubanos – guerrilheiros que, ao assumir o poder deram uma guinada à esquerda, trazendo a guerra fria para a fronteira dos Estados Unidos –, acreditava que a pobreza era um campo propício para o crescimento do comunismo. Apresentar essa temática significava, segundo esse pensamento, levar a discussão para o campo do desenvolvimento econômico, como saída estratégica no combate ao inimigo comunista, que se aproximava perigosamente da Flórida. Pobreza era um dos temas de uma série de cinco blocos da revista *Life*, com a chamada geral de “*Crisis in Latin America*”. Essa série fazia parte de uma política mais ampla do governo norte-americano, como as ações da Aliança para o Progresso. Não era a primeira vez que um fotógrafo dos Estados Unidos viajava ao Brasil para documentar o povo brasileiro. O Departamento de Estado norte-americano já havia enviado a fotógrafa Genevieve Naylor para documentar o período Vargas, em 1941 e 1942, na esteira da chamada política da boa vizinhança (Mauad, 2005), mas, de certa forma, também para entender um país com governo autoritário, que mantinha relações de aproximação com os regimes nazi-fascistas europeus, e, ainda, para criar laços culturais entre os dois países. Mauad (2005) escreve:

Genevieve Naylor retorna aos Estados Unidos em agosto de 1942. Durante os meses de janeiro e fevereiro de 1943, 50 de suas fotografias sobre o Brasil foram exibidas na exposição chamada “Faces and places in Brazil”. A imprensa norte-americana a anunciou como complemento à exposição “Brazil builds”, organizada com as fotografias de Kidder Smith, e ambas viajaram pelos Estados Unidos, dentro do marco da aproximação entre os dois países.

A reportagem de *Life*, publicada em junho de 1961, na original versão em inglês, causou grande polêmica no Brasil. Muitos jornais brasileiros tentaram desqualificá-la como denúncia social, ao deslocá-la para o campo do sensacionalismo mercadológico. O título marca bem essa posição: “Uma família das favelas do Rio: a miséria, inimiga da liberdade”. A reportagem mostra o cotidiano de uma família branca e muito pobre em que o pequeno Flávio cuida dos irmãos mais novos na ausência dos pais. No contexto geral, o uso de uma teleobjetiva faz a favela da Catacumba, em primeiro plano, aproximar-se do Cristo, imagem-símbolo do Rio de Janeiro. O “truque” fotográfico importunou mais ainda os jornalistas e intelectuais. Nas cenas internas, os pais aparecem dormindo na mesma cama com seis de seus sete filhos. Parks acompanha Flávio nos seus afazeres domésticos, esquentando água, preparando comida, arrumando a cama, alimentando seu pequeno irmão de 17 meses. Uma chamada dá o tom da reportagem: “Um menino que leva o peso do mundo”.



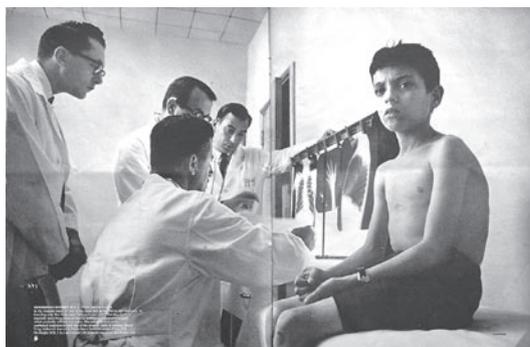
A foto, que vai tornar-se mundialmente conhecida, traz Flávio, deitado, com seu rosto de sofrimento, e foi publicada ao lado de outra, pesada e dramática, mostrando um cadáver com velas aos pés e outras velas próximas à cabeça enrolada em pano branco, que Parks garante estar muito perto da casa de Flávio. As fotos ocupam a página dupla em toda sua extensão, e a foto do pequeno Flávio dialoga com o cadáver: a mesma angulação, com seu rosto virado em direção à morte anunciada. Parks diz que Flávio lhe confessa: “Não tenho medo da morte... mas o que farão sem mim?”. São fornecidos todos os elementos para que o constrangimento com a veiculação internacional da imagem de uma família branca, nessa situação, atinja o sentimento nacionalista, acentuado por uma montagem eisensteiniana.



Sensibilizados pela dramática situação da família Silva e do pequeno Flávio, de imediato, muitos leitores dos Estados Unidos direcionam donativos para a *Life*, em grande quantia. O que fazer com o dinheiro? Parks volta ao Brasil, compra uma casa de alvenaria em bairro de classe média para a família, compra roupas para todos e, de comum acordo, carrega consigo o pequeno Flávio para os Estados Unidos. Lá, ele é levado para um hospital onde é tratado de sua forte asma, e em seguida passa a morar com uma família portuguesa.

Toda essa história foi contada, em imagens, na edição da *Life*, de julho de 1961, na versão internacional em inglês. Ressalte-se

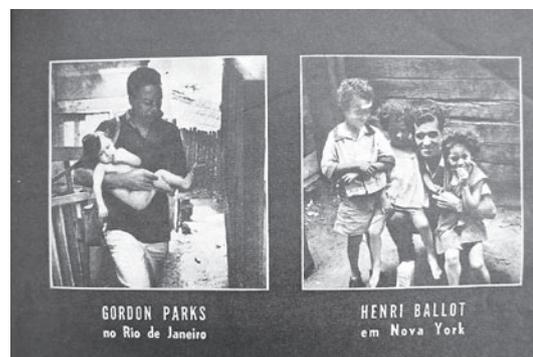
que as mesmas reportagens são publicadas, nos meses seguintes, na *Life en Español*. A edição redentora traz Flávio na capa, em página colorida, sorrindo, deitado numa cama com brancos lençóis e agarrado a um cachorrinho de pelúcia. O título é a resposta aos dedicados e altruístas leitores norte-americanos da revista: “O regaste de Flávio: americanos o trazem da favela do Rio para ser curado”. Na versão em espanhol, a chamada de capa é “Flávio descobre um mundo feliz”.



A história foi, assim, amplamente divulgada para o público interno e externo e isso foi mais um motivo para consternação nacional. Novamente a revista *O Cruzeiro*, como porta-voz do jornalismo brasileiro que já enfrentara a revista *Paris Match* em 1951, decidiu entrar em cena, enviando para Nova York o fotógrafo Henri Ballot. Filho de pai francês, Ballot nasceu no Brasil, na cidade de Pelotas, em 1921, mo-

rou na França a partir dos dois anos de idade, participou da Segunda Guerra, caiu prisioneiro dos nazistas e, com o término da guerra, voltou para o Brasil no final da década de 1940, quando começou a trabalhar na revista *O Cruzeiro*.

Tomado pelas dores nacionais, ao ver expostas as feridas da miséria e das injustiças sociais em nosso país, Ballot foi para os Estados Unidos fazer uma foto-reportagem, sob encomenda editorial da revista. As imagens, dessa vez, mostram uma família porto-riquenha muito pobre, vivendo num cortiço, e o recorte, o ângulo e a própria montagem pela revista brasileira são uma cópia da narrativa fotográfica de *Life*. A reportagem brasileira tenta refazer os passos de Parks no Brasil: é escolhida uma família branca e pobre, os ângulos e os elementos da cena são muito similares, repete-se a publicação de um diário, como fizera Parks. Tudo revela a intenção de fazer o leitor lembrar da reportagem da *Life*. A revista brasileira até publicava, em pequenos boxes ao longo da matéria, a reprodução das páginas da norte-americana. Ao criar a justaposição entre as imagens publicadas por *Life*, as fotos de Ballot em *O Cruzeiro* reforçam um padrão reproduzível e indicam uma similaridade argumentativa. A superposição redundante em mais circularidade das mensagens na afirmação das teses de *O Cruzeiro*, a saber, que existem brancos miseráveis na América. A capacidade de se fazer o mesmo trajeto editorial reafirma uma revista pautada pela imagem e pelo fotojornalismo moderno. A capa de *O Cruzeiro* traz, como um carimbo, a chamada “O repórter Henri Ballot descobre em Nova York um novo recorde americano: MISÉRIA”. A reportagem foi publicada na edição do dia 7 de outubro de 1961.



Assinado por “A Direção”, o texto de introdução lembra as edições de *Life* e a vinda de Parks ao Brasil à procura pela miséria de uma favela do Rio. Diz que a miséria não é exclusividade brasileira e anuncia que seu enviado especial, o repórter Henri Ballot, fotografa uma “favela” em Nova York. E ainda explica, didaticamente: “Para os leitores que não viram a reportagem de “*Life*”, queremos esclarecer que seguimos, propositalmente, o mesmo roteiro e a mesma paginação daquela revista”.



Em meio ao *remake* brasileiro, uma foto vai suscitar muita polêmica, envolvendo a questão da ética no fotojornalismo e dos escrúpulos do fotógrafo em fotografar – ou em manipular, como publicou depois *Time Magazine* – crianças para produzir imagens chocantes. Parks conta que a revista *Time Magazine* localizou a família em Wall Street e identificou práticas abusivas de Ballot para produzir suas imagens. O exagero de Ballot pode ter ido além de uma simples revanche, entrando no campo da discussão moral e das fronteiras da irracionalidade. As fotos mostram uma criança aparentemente dormindo, com o corpo tomado por baratas que estariam passeando asquerosamente pela sua pele, e uma segunda criança, angustiada, sentada na beira de uma janela. O próprio Parks, depois, publica essa versão em seu livro *Flávio*, de 1978, reafirmada por Vicki Goldberg (1991), anos depois.

No livro, Parks conta a história de seu encontro com Flávio, publica as fotos conhecidas, detalha todo seu envolvimento com o menino e a família dele desde que chegou ao



Rio de Janeiro, fala de sua volta para buscá-lo e sobre o destino do dinheiro, acompanha-o em sua adaptação e em todas as etapas nos Estados Unidos, sempre documentando sua nova vida naquele país. Muitas imagens são acrescentadas às que foram publicadas por *Life*, inclusive as fotos realizadas pela família Gonçalves, a família portuguesa com a qual Flávio viveu nos Estados Unidos.

Anos depois da volta de Flávio ao Brasil, em 1976, Parks, de passagem por Buenos Aires, encontrou-se casualmente com José Gallo (gerente do escritório da *Time-Life* no Rio de Janeiro no ano de 1961). Gallo tinha acompanhado Parks à favela da Catacumba, quando ele fizera as fotos. Engendraram uma conversa sobre Flávio, e Parks decidiu fazer uma visita para conhecer a vida que o brasileiro levava doze anos depois do retorno dos Estados Unidos. A última informação vinha de uma carta que Flávio lhe enviara em 1967. Gallo esperou Parks no aeroporto do Rio, e começaram a procurar pelo menino. Como Gallo sabia em que bairro ele morava, não tardaram a encontrá-lo. O encontro foi fotografado por Parks, apresentado à esposa e aos filhos de Flávio<sup>6</sup> fotografou o encontro e, assim, novamente documentou a vida da família Silva. Parks fez um retorno no tempo, justapondo no livro as imagens de 1961 e as de 1976.

<sup>6</sup> No livro é publicada uma foto do casamento, feita por um fotógrafo desconhecido, provavelmente alguém contratado para fotografar a cerimônia.

O embate entre dois veículos de comunicação com interesses tão distintos deixou marcas indelévels, cristalizadas na vida de todos os atores dessa história. Ballot ficou proibido de voltar aos Estados Unidos, em função de *Life* ter desmascarado sua montagem das baratas. Independentemente de outras possíveis análises, ressalta-se o envolvimento pessoal de Parks com a situação do pequeno Flávio, para além das questões midiáticas e ideológicas que circundaram a criação desse acontecimento pela revista norte-americana.

O *Cruzeiro* consegue unanimidade, com uma reportagem que a todos contenta: a miséria não é condição exclusiva dos brasileiros

Anos depois, ele volta para um encontro com o brasileiro e sua família, e, nesse sentido, o seu livro caracteriza-se pela narrativa emotiva do encontro entre dois mundos distintos, o do negro bem-sucedido norte-americano e o do branco pobre das favelas do Rio de Janeiro. O fato de *Life* expor a miséria das favelas, com foco numa família branca, causou impacto ainda maior na sociedade brasileira. Afinal, a favela era vista como territorialidade habitada, no imaginário social, pelos negros.

#### Afirmção espetacular

No primeiro caso de embate com revistas ilustradas de renome internacional, *O Cruzeiro* eximiu-se de uma posição editorial definida frente a seus leitores, escondendo-se sob o manto de uma possível independência de seus fotógrafos, que tinham autonomia para pautar determinadas matérias, concentrando-se em questões locais. Entretanto, fazia-o

sem perder de vista que estava falando também para a intelectualidade brasileira. Durante muitos anos, o fotógrafo José Medeiros foi considerado – e ainda o é – o gestor dessa reportagem, mas a carta de Accioly Neto o coloca como instrumento da política editorial da revista de se afirmar nacionalmente como revista de qualidade imagética, para além de seus espelhos, pelo menos no campo dos assuntos nacionais.

No caso *Life*, a questão toma uma dimensão nacional, ao reportar a miséria de uma favela na cidade que ainda há pouco era capital da República. O fato é acentuado por expor mazelas que extrapolavam a questão racial, num mundo em que favela era quase sinônimo de negros. Mais ainda, vindo de um fotógrafo negro e de uma revista norte-americana, uma das congêneres e matrizes gráficas de *O Cruzeiro*. O momento histórico brasileiro reforçava o fervor nacionalista, num momento extremamente conflituoso internamente, e belicoso, com a renúncia de Jânio, em 25 de agosto de 1961, e as dificuldades de Jango para assumir a presidência. Hostilizado pela UDN e pelos militares, estes queriam tornar vago o cargo de presidente, enquanto Jango estava em viagem oficial para a China comunista. Como herdeiro de Getúlio e do trabalhismo, Jango era situado no campo perigoso das forças de esquerda. A questão somente foi resolvida com a aprovação de emenda constitucional de implantação do regime parlamentarista, em 2 de setembro. Toda movimentação desse período teve forte presença da imprensa na formação de uma rede legalista pela tomada de posse do vice, respaldada pela opinião pública.

Para nossa surpresa, em meio à guerra fria instalada internacionalmente, com reatamentos no momento nacional, a questão da miséria é extrapolada para o ambiente interno dos Estados Unidos da América, com imagens de forte impacto e por uma revista de cunho conservador. A política editorial de *O Cruzeiro* parece desgarrada do contexto político interno e mais preocupada com sua afirmação jornalística. Entretanto, a reportagem da revista *Life* atinge a todos os seto-

res nacionalistas, as Forças Armadas como a UDN e as forças de esquerda, e, nesse momento, *O Cruzeiro* consegue unanimidade, com uma resposta que a todos contenta: a miséria não é condição exclusiva dos brasileiros - pode estar até mesmo em Nova York.

Entre os dez anos que separam *Paris Match* e *Life*, a revista *O Cruzeiro* enfrentou suas matrizes gráficas referenciais do fotojornalismo moderno

na afirmação de uma independência editorial. Entretanto, se no primeiro embate mostra autonomia fotográfica em série de cunho etnográfico com densidade narrativa, irá imbricar-se em novos espelhamentos. *O Cruzeiro* sobrepõe sua foto-reportagem em camadas simultâneas como um *analogon* à *Life*, reproduzindo ângulos, composições e artes gráficas de uma visualidade já dada. Somos iguais, afinal.

## Referências

- ACCIOLY NETTO, Antonio. *O império do papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia: rito nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Edição revista e ampliada).
- \_\_\_\_\_. "A etnologia e o sensacionalismo ignorante". *Revista Anhembi*, n. 9, vol. III, agosto 1951a.
- \_\_\_\_\_. "O caso Clouzot e Le Cheval de Dieux". *Revista Anhembi*, n. 10, vol. IV, setembro 1951b.
- \_\_\_\_\_. "Uma reportagem infeliz". *Revista Anhembi*, n. 12, vol. IV, novembro 1951c.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*. São Paulo: Senac, 2001.
- GOLDBERG, Vick. *The power of photography: how photographs changed our lives*. Nova York: Abbeville Press, 1991.
- LÚNING, Angela (org.). *Verger/Bastide: a dimensão de uma amizade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MEDEIROS, José. *Candomblé*. Rio de Janeiro: *O Cruzeiro*, 1957.
- \_\_\_\_\_. *José Medeiros*. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.
- MAUAD, Ana Maria. "Genevieve Naylor, fotógrafa: impressões de viagem (Brasil, 1941-1942)". *Revista Brasileira de História*, vol.25, nº49, Jan./Jun. 2005. [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882005000100004&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882005000100004&script=sci_arttext&tlng=pt).
- PARKS, Gordon. *Flavio*. Nova York: WW Norton & Company INC, 1978.
- PEREGRINO, Nadja. *Cruzeiro: a revolução da foto-reportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.
- TACCA, Fernando de. "O sagrado em imagens". In: *Mídia, Cultura, Comunicação*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003a.
- \_\_\_\_\_. "Candomblé: imagens do sagrado". *Campos – Revista de Antropologia Social*, n. 3, edição especial da IV Reunião de Antropologia do Mercosul, 2003b.
- \_\_\_\_\_. "Clouzot no Brasil". In: *Mídia, Cultura e Comunicação*. Vol. II, São Paulo: Arte & Ciência, 2004.
- VERGER, Pierre. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981.
- \_\_\_\_\_. *50 anos de fotografia*. Salvador: Corrupio, 1982.