

Por meio de Jean Manzon: a reestruturação do fotojornalismo na revista O Cruzeiro

Marcelo Eduardo LEITE¹
Júlio Pedro Araújo RIEDL²

Resumo

O presente artigo discute aspectos relevantes do desenvolvimento do fotojornalismo na revista O Cruzeiro, especificamente após a chegada de Jean Manzon, francês que se tornou o responsável pela modernização dessa publicação. Manzon configurou-se numa ligação entre a modernidade editorial europeia e as revista brasileiras. Para melhor apresentar nossa reflexão mostramos alguns exemplos do uso da fotografia na revista antes e depois da reformulação por ele coordenada.

Palavras-chave: O Cruzeiro. Jean Manzon. Fotojornalismo. Revista Ilustradas.

Abstract

This article discusses relevant aspects of the development of photojournalism in the magazine O Cruzeiro, specifically after the arrival of Jean Manzon, a Frenchman who became responsible for the modernization of publication. Manzon set up a link between the European editorial modernity and Brazilian magazine. To better introduce our reflection show some examples of the use of photography in the magazine before and after rework it coordinated.

Keywords: O Cruzeiro. Jean Manzon. Photojournalism. Illustrated Magazine.

Introdução

O presente artigo apresenta alguns dos resultados da pesquisa de Iniciação Científica que desenvolvemos na Universidade Federal do Cariri entre agosto de 2013 e

¹ Doutor em Múltiplos Meios pela UNICAMP. Prof. da Universidade Federal do Cariri.

E-mail: marceloeduardoleite@gmail.com

² Graduando do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Cariri - Campus de Juazeiro do Norte/CE. E-mail: juliopedroaraujo@hotmail.com

julho de 2014. Nossa discussão aborda questões inerentes ao fotojornalismo produzido pela revista *O Cruzeiro*, marco na modernização do fotojornalismo brasileiro. Nosso intuito foi apontar algumas questões relacionadas aos processos ocorridos no decorrer do século XX, buscando entender a importância deste veículo inovador no fotojornalismo brasileiro e como se deram suas narrativas fotográficas durante diferentes períodos da revista.

As mudanças na revista *O Cruzeiro* ocorrem, especificamente, após a chegada de Jean Manzon, francês que se tornou o responsável pela modernização dessa publicação. Manzon configurou-se numa ligação entre a modernidade editorial europeia e as revistas brasileiras. Para melhor apresentar nossa reflexão mostramos alguns exemplos do uso da fotografia na revista antes e depois da reformulação implantada por ele na década de 1940.

Dentre as modalidades existentes no jornalismo impresso, a revista *O Cruzeiro* se enquadra na categoria das revistas ilustradas. Esse modelo de publicação surge no final do século XIX, consolidando-se no início do século XX, particularmente na Alemanha, na qual temos a vanguarda de profissionais da área. Foi lá que surgiram publicações pioneiras no tocante ao uso da imagem juntamente com o texto, como, por exemplo, a *Berliner Illustrierte Zeitung* (1890) e *Münchener Illustrierte Presse* (1923), que se inserem nesta nova lógica, que deu aos fotógrafos maior autonomia e liberdade de criação (COSTA; BURGI, 2012, p. 303). Através desta junção de linguagens, os leitores tiveram acesso a uma nova forma de tratamento da informação, na qual texto e imagem se integraram (NEWHALL, 2006, p. 259). A difusão de tais conhecimentos para outros países se deu após a chegada de Hitler ao poder, em 1933, pois, devido ao total controle sobre a imprensa, houve a saída maciça de profissionais que buscaram outros locais de trabalho (NEWHALL, 2006). Foi nesse momento que vários profissionais gabaritados migram para outras nações, nas quais ou fomentam novas publicações, ou as requalificam. Dentre elas é pertinente citarmos, a *Vu* (1928) na França, *Life* (1936) e *Look* (1937) nos Estados Unidos e *Picture Post* (1938) na Inglaterra.

Mesmo não demonstrando familiaridade com as novas tendências da área, já no começo do século XX, as revistas ilustradas já haviam chegado ao Brasil. A Revista da

Semana, O Malho e Kosmos, são exemplos de publicações que já circulavam, porém elas usavam a fotografia em um modelo ainda bastante ultrapassado e de baixa qualidade técnica. Essas primeiras revistas brasileiras não conseguiram grande êxito no cenário nacional, sendo que nenhuma conseguiu se expandir além do Rio de Janeiro e muito menos inovar o uso da fotografia como linguagem independente (COSTA; BURGI, 2012, p. 11).

O fotojornalismo em revistas

Projetada por Carlos Malheiros Dias, que antes trabalhara na Revista da Semana, O Cruzeiro foi o grande destaque na modernização do fotojornalismo brasileiro. Natural da cidade de Umbuzeiro, na Paraíba, o empresário Assis Chateaubriand foi quem impulsionou a imprensa em nosso país, tornado-se o maior empresário de comunicação de 1930 ao início dos anos 1960, sendo o líder dos Diários Associados, grupo que englobava vários veículos de comunicação, como jornais, estações de rádios e revistas (PEREGRINO, 1991, p. 16). O Cruzeiro entraria em circulação em novembro de 1928, e, anos depois, viria a prestar papel fundamental para a evolução do uso da fotografia no jornalismo em terras brasileiras.

O Cruzeiro foi um marco em relação ao uso de fotografias em suas páginas, porém, em seus primeiros anos a revista não conseguiu romper com o padrão de uso da imagem como narrativa nas revistas brasileiras. Um dos grandes problemas do fotojornalismo da revista no seu começo foi o fato de fotografia e texto ainda serem linguagens heterogêneas, sem junção, o que motivou um atraso de O Cruzeiro em relação ao fotojornalismo de outros países (PEREGRINO, 1991, p. 21). Assim, essa ausência de um profissional com percepção de uma nova forma de construção editorial a fez usar a fotografia de forma meramente ilustrativa, sem fazer uso daquilo que as revistas mais tinham de inovador, uma linguagem híbrida que agregasse imagem e texto na condução da narrativa jornalística.

Antes da chegada de Jean Manzon, as imagens que vemos das matérias da O Cruzeiro são usadas sem muito critério, postadas muitas vezes de forma aleatória, para não dizer caótica. Silvana Louzada da Silva salienta que O Cruzeiro, no princípio da década de 1940, continha matérias voltadas ao público feminino, especialmente de

comportamento, moda e culinária, que se misturavam aos anúncios em pequeno formato, as notícias pagas e algumas notícias já divulgadas em outros meios impressos (2004, p. 48).

As matérias que usam imagens não apontam um equilíbrio em seu discurso, como podemos ver a seguir na reportagem que usamos como exemplo, na Figura 1, denominada Trabalho e Solidariedade Humana. Nela notamos uma distribuição das fotografias nas páginas numa forma de uso que não segue um padrão que venha a construir uma narrativa fotorjournalística em particular, muito menos usa estratégias de articulação com o texto e recursos de diagramação. Sendo que, quanto à imagem, o cenário era de um uso precário, sobretudo com a diagramação das fotografias, quase sempre posadas e com estética repetitiva, além da falta de qualidade gráfica. Notamos também a falta de critérios com relação aos tipos gráficos escolhidos e os formatos da fotografia, além do constante uso de imagens inclinadas que acabam por desequilibrar a própria leitura e acompanhamento.



Figura 1
O Cruzeiro, edição de 22 de Outubro de 1938

As imagens, em alguns casos, aparecem sobrepostas e as legendas não se articulam a uma narrativa definida. A forma de uso indica uma função meramente ilustrativa pouco tributária à linguagem recorrente nas revistas que circulam em outros países. A título de exemplo, podemos citar a revista *Life*, que nessa ocasião já

desenvolvia uma narrativa fotográfica muito eficiente.

Outra questão a se considerar é que, até então, a fotografia era vista como ilustrativa e isso implicava num empobrecimento da área. Além de não existir uma política ligada a ela, o número de profissionais era pequeno e os equipamentos ultrapassados.

No exemplo da Figura 2, A Enxertia do Algodão Mocó, mais uma vez existe certa desorganização no uso do espaço, além da repetição no tocante aos enquadramentos do assunto abordado.



Figura 2
O Cruzeiro, edição de 19 de Agosto de 1939

Observando atentamente fica clara a falta de critério na elaboração das páginas, tanto na escolha das imagens, com a mesma informação, como na sua disposição e organização espacial. Tal procedimento acaba provocando uma poluição visual que dificulta, inclusive, a própria interpretação da informação.

Porém, no ano de 1942, é contratado o fotógrafo Jean Manzon, que integra os quadros com o intuito de mudar o perfil da revista, em especial com a mudança de seu padrão gráfico, injetando uma nova lógica de trabalho. O fotógrafo francês tinha vasta experiência em revistas ilustradas europeias, dentre elas a Mach e a Vu, nas quais teve a chance de participar de um período muito importante para a estruturação da fotorreportagem como linguagem. No Brasil, antes de ir para a revista, Manzon havia

trabalhado para o DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda, criado pelo governo do Estado Novo de Getúlio Vargas. Com o cargo ele conseguiu entrar em um circuito de celebridades, jornalistas e políticos que o ajudariam posteriormente na elaboração de pautas.

A visão e experiência de Manzon no cenário vanguardista do fotojornalismo europeu foram base para o êxito da revista O Cruzeiro no jornalismo brasileiro durante as décadas de 1940 e 1950. Assim, notamos claramente os efeitos da participação de Manzon na estruturação do fotojornalismo da revista e, ao buscarmos a identificação das mudanças mais significativas, notamos que comparação se apresenta como um procedimento elucidador. Essa análise documental aponta como as mudanças trazidas por Manzon potencializaram o fotojornalismo com fenômeno de comunicação, na qual as fotografias marcaram época pela vitalidade de suas narrativas nos mais variados temas, como sociais, culturais e políticos (PEREGRINO, 1991, p.13).

É importante entendermos que esse momento modifica a revista como um todo, pois foi dada carta branca para que o sobrinho de Assis Chateaubriand, Frederico Chateaubriand, então diretor da revista, executasse um plano de reformulação, no qual a mudança do papel da fotografia era central. Isso gerou uma nova concepção dos recursos visuais dentro das edições, além de abrir caminho para grandes modificações na diagramação e na arte. Depois de tais mudanças, muitos dos fotógrafos tinham à disposição dez páginas livres por edição, as quais eles poderiam utilizar com temas de sua livre escolha (COSTA; BURGI, 2012, p. 20). Além disso, foi dada uma nova visão sobre a arte fotográfica e ocorreram várias mudanças que iriam elevar bastante o nível do seu fotojornalismo. A reformulação de Frederico na direção da revista tem um resultado destacado por Nadja Peregrino (1991, p.19):

No que se refere à fotografia, pode-se considerar que a valorização da linguagem fotográfica em O Cruzeiro introduziu um moderno conceito de editoração, consubstanciado pela ruptura com as formulas editoriais consagradas que, tradicionalmente, usavam o discurso verbal como fonte principal de informação na divulgação de notícias. O emprego da fotografia nesse projeto, consolidado a partir da II Guerra Mundial, propôs uma nova construção para o texto jornalístico, uma vez que ela passou a ocupar um espaço vem maior no corpo das matérias veiculadas.

As fotorreportagens ganharam papel de destaque nas publicações semanais, muitas vezes ocupando várias páginas e servindo de fio condutor, no qual os principais eventos e as principais notícias eram sempre representados por coberturas fotográficas. Manzon ainda foi o responsável pela iniciativa de se construir um laboratório bastante moderno, com equipamentos de ponta, seguido da indicação da contratação do jornalista David Nasser. Juntos eles trabalharam por quase toda a jornada de Manzon na revista, com perfis parecidos, os textos de Nasser seguiam uma linha de jornalismo moderno compatível com as fotografias, e essa afinidade entre os dois produziria várias reportagens marcantes. O Cruzeiro não era apenas a principal revista brasileira, mas também o principal veículo de informação.

Este foi o momento no qual a revista se aproximou daquilo que estava sendo feito na Europa e Estados Unidos (COSTA; BURGI, 2012, p. 18). Em terras europeias a fotografia havia se firmado como uma importante forma de informação, os fotojornalistas estavam indo fundo para transmitir histórias e eventos. Foi nessa época que correu uma evolução no tocante aos aspectos técnicos e gráficos, além das mudanças estruturais, na qual uma jovem equipe foi montada, com jornalistas e escritores de renome e vários fotógrafos contratados.

Aos poucos, a reformulação segue seu caminho, como, por exemplo, com a contratação de grande quantidade de fotógrafos, formando uma equipe de mais de trinta repórteres fotográficos. Estes, por sua vez, delineiam dois grupos distintos. O primeiro, do qual Manzon era referência, contava também com Indalécio Wanderley, Peter Scheier e Ed Keffel, estes estavam mais voltados a uma imagem moderna do país, ligada aos ideais do governo. Este grupo faz fotografias usando máquinas de grande formato, principalmente a Rolleiflex. A outra linha, cujos fotógrafos que utilizam máquinas de pequeno formato, sobretudo a Leica, mais compacta e leve, seguindo à corrente de um fotojornalismo contemporâneo, estavam nomes como os de José Medeiros, Flávio Damm e Eugênio Silva (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 55).

O grupo de Jean Manzon fazia aquilo que era visto como civilizado, urbano, ou seja, como a efetivação de uma ruptura entre o “atraso” e aquilo que é apresentado como “moderno”. Assim, tais linguagens estavam muito além de meras diferenças de enquadramento ou exercícios de composição, já que estava em jogo uma posição política. Independente dessas divisões, esta etapa é aquela que determina a evolução do

fotógrafo como profissional. Desta maneira, além da nova diagramação, da divisão de tarefas e da importância dada à imagem fotográfica, é fundamental percebermos também seu papel na demarcação do fotógrafo como um narrador dos fatos.

Pelas mãos de Jean Manzon: O Cruzeiro reformulada

A forma de uso da fotografia é tributária à lógica do uso da imagem nos anos anteriores, já que na virada do século XIX para o XX, a fotografia teve inicialmente uma função ilustrativa nos veículos impressos nos quais foram publicadas. Porém, aos poucos, designers, fotógrafos e editores engajam-se na construção de uma linguagem que aprimorou essa convergência de maneira que ela melhorasse a informação. Essa nova narrativa teve como característica principal a aliança entre fotografia e texto. Segundo Roland Barthes, o uso da fotografia na imprensa faz com que a mensagem dela imprima o sentido da notícia, dando então uma nova lógica, já que antes a imagem entrava de forma complementar. O autor pontua que o texto acaba por ampliar os sentidos que já estão dados pela fotografia, insuflando-a (BARTHES, 1990).

Da mesma forma Lorenzo Vilches (1987) indica que esse material noticioso é fruto de um conjunto de estratégias, opções técnicas, escolhas profissionais, que encaminham sua formalização na página da publicação, ou seja, não basta em tal processo um aprimoramento da fotografia, mas sim uma transformação na forma com que ela é pensada dentro da publicação. Além dessas mudanças nas concepções relativas à fotografia, na organização da equipe, é notória a introdução de conhecimentos relativos a diagramação, fazendo com que houvesse um equilíbrio na proposta agora apresentada (SILVA, 1985)

Vejamos um exemplo do novo fotojornalismo da revista, numa reportagem cujo texto e imagem foram conduzidos pelo próprio Jean Manzon. Realizada em 1947 ela nos mostra os irmãos Vilas Boas na região do Araguaia e os apresenta como novos bandeirantes, desbravadores de um novo Brasil. As imagens apresentam grande equilíbrio e permitem ao leitor boa compreensão de aspectos variados. Além de fazer uso de grande espaço para as fotografias, existe ainda a preocupação em mostrar por meio de imagens aéreas o local, além de detalhes da moradia dos nativos e os personagens da história.

Na disposição das imagens notamos a pluralidade de usos possíveis da linguagem fotográfica, com uma disposição que faz que as opções se complementem, fazendo um conjunto cujo sentido leva o leitor à compreensão dos fatos.

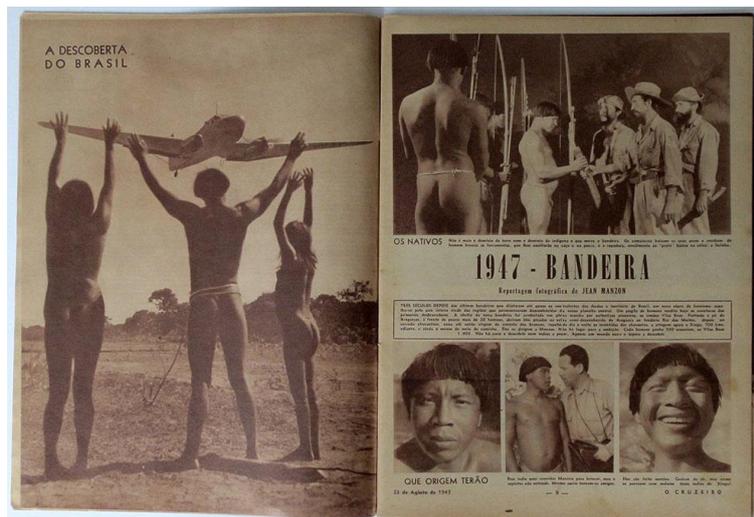


Figura 3
O Cruzeiro, edição de 23 de agosto de 1947

Acima, na primeira fotografia ocupa a página inteira, observamos uma cena na qual os nativos saúdam um avião que aparentemente decola. Seu caráter é introdutório indicando uma relação de cordialidade entre os visitantes e os indígenas. Na página seguinte vemos o momento no qual ocorre o encontro entre os irmãos Villas Boas com os índios, configurando imagetivamente o contato entre dois países distintos, tema muito trabalhado pela revista. Estão postos os opostos, o Brasil “atrasado” e o “moderno”, que chega pelo processo civilizatório, o qual a revista propagandeava.

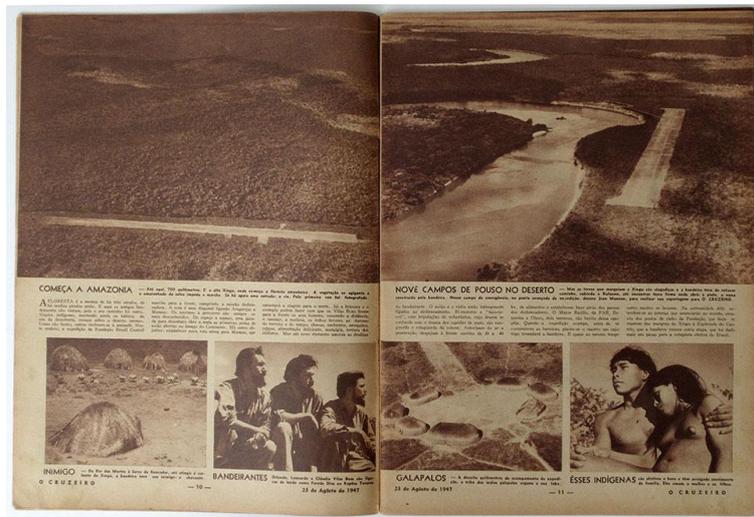


Figura 4
O Cruzeiro, edição de 23 de agosto de 1947

Acima, com o uso de uma imagem panorâmica que ocupa os dois lados superiores da página dupla, o recurso é dar ao leitor uma visão geral do espaço no qual o fato acontece. Essa possibilidade de permitir melhor compreensão do fato. Abaixo mais quatro imagens detalham o espaço da aldeia e mostra os personagens da narrativa, indígenas de um lado e colonizadores de outro.



Figura 5
O Cruzeiro, edição de 23 de agosto de 1947

Fechando a fotorreportagem vemos fotografias que indicam de forma bem evidente a efetivação do processo anunciado, no qual o estado incorpora aquele que seria o Brasil selvagem, atrasado, as espera da possibilidade de transcender para um patamar superior. Duas fotografias chamam mais nossa atenção com relação a isso, aquela na qual um dos visitantes dorme numa rede presa ao avião, demonstrando uma clara separação entre sua posição e a dos nativos. A outra fotografia, que fecha a fotorreportagem, uma bandeira é hasteada, explicitando a imponência do estado nacional diante das suas regiões mais remotas.

Além da clara introdução de uma forma narrativa na qual a fotografia tem um papel determinante, fazendo uso de sua grande capacidade informativa, notamos também que a revista tem um ganho substancial com a importância dada para a realização das fotorreportagens na O Cruzeiro, e é isso que a coloca como o veículo mais destacado do grupo de Assis Chateaubriand. Podemos dizer que foi essa a fórmula que acelera o crescimento do grupo, pois ela atrai o público brasileiro para temas nacionais e internacionais. O Cruzeiro foi inovador ao, em vez de comprar reportagens de agências estrangeiras, enviar fotógrafos para fazer diversas coberturas internacionais (COSTA; BURGI, 2012, p. 24). Essa exportação de fotógrafos brasileiros para fotografar pelo mundo foi extremamente importante para a valorização do fotógrafo.

Por outro lado, havia grande interesse pessoal de Assis Chateaubriand nessas coberturas internacionais, tanto com relação às vendas, já que as tais coberturas despertavam a curiosidade do público que se motivava a comprar as edições da revista. Bom exemplo foi o período da segunda guerra mundial, como também na divulgação do que se era chamado de Americanismo. Chateaubriand era assumidamente anticomunista, apoiador do liberalismo econômico e também da injeção de capital estrangeiro em terras brasileiras, e ele viu em O Cruzeiro o veículo perfeito para disseminar imagens que claramente mostravam a admiração ao glamour das estrelas de Hollywood e ao desenvolvimento e o modernismo do capitalismo, criando um cenário ideário do progressismo americano (COSTA; BURGI, 2012, p. 25).

Desta forma, notamos que a revista inaugura muito mais que uma diagramação na qual as fotografias ganhavam vibrações e dramaticidade, mas sim um processo no qual ela ganha espaço como ferramenta de produção da notícia, valorizando o fotojornalismo e o fotojornalista. Esse modelo procura transmitir, em imagens

impresas, o imaginário que uma nação tem dos maiores centros, Rio de Janeiro de São Paulo, os quais só são conhecidos por rádio (KAZ, 2006, p. 6). A partir deste momento, a fotorreportagem ganhou um perfil próprio, modificando a lógica e mudando paradigmas por meio de um discurso que busca ainda a afirmação da nação.

Considerações finais

Na década de 1940 O Cruzeiro evoluiu muito a qualidade de suas fotorreportagens, as fotografias da revista deixaram de ser meramente ilustrativas e a profissão de fotógrafo ganhou dimensão e destaque, criando um novo universo de possibilidades para a fotografia na imprensa (PEREGRINO, 1991, p. 104). Nos anos 50, após a enxurrada de mudanças, o uso da fotografia na revista se tornou equilibrado, texto e figuras passaram a ter diagramação harmônica, em uma proporção que ajudava e estruturava a narrativa das reportagens. Essa maturidade, junto à qualidade técnica, a visão mais complexa da fotografia e a união da fotografia com o texto de forma equilibrada são as grandes heranças que Manzon deixara na revista. Porém seu papel vai muito além da reestruturação de diagramação, também sendo fundamental para uma nova organização editorial dentro da redação de O Cruzeiro, em um modelo que valorizou a fotografia como linguagem e o fotógrafo como jornalista.

Jean Manzon deixa a revista até 1952, quando vai para a Manchete, nova revista ilustrada brasileira. Seu tempo na Manchete foi curto e ele logo partiu para a produção cinematográfica, produzindo principalmente documentários comerciais e filmes institucionais (SILVA, 2004, p. 63). Porém seu papel inovador dentro de O Cruzeiro é que ficou na história do jornalismo e da fotografia no Brasil. Manzon deixara na publicação um fotojornalismo devidamente estruturado, sendo os anos subsequentes um período no qual vários trabalhos significativos são publicados, com grande destaque as reportagens de José Medeiros e Flávio Damm.

Dessa maneira, essa aproximação que aqui trazemos com nossa pesquisa, indica que o fotojornalismo de O Cruzeiro teve na chegada de Jean Manzon um fator definitivo que a colocou em igualdade com o fotojornalismo produzido mundialmente.

Referências

- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (Org.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.
- KAZ, Leonel. **O olho da rua: o Brasil nas fotos de José Medeiros**. Rio de Janeiro: Aprazível, 2006.
- MAGALHÃES, Angela & PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.
- NEWHALL, Beaumont. **Historia de la Fotografía**. 2 ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2006.
- SILVA, Silvana Louzada. **Fotojornalismo em revista: o fotojornalismo de O Cruzeiro e Manchete nos governos Juscelino Kubitschek e João Goulart**. Niterói: PPGC/UFF, 2004.
- SOUSA, Jorge Pedro. **Introdução à análise do discurso jornalístico impresso**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Danzibao, 1991.
- VILCHES, Lorenzo. **Teoria de la imagen periodística**. Madri: Ediciones Paidós, 1987.