



## **Pelas mãos de Jean Manzon: uma análise da renovação no fotojornalismo da revista *O Cruzeiro*<sup>1</sup>**

Júlio Pedro Araújo RIEDL<sup>2</sup>

Marcelo Eduardo LEITE<sup>3</sup>

Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte CE

### **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo discutir os apontamentos preliminares da nossa pesquisa de Iniciação Científica que problematiza o caráter do fotojornalismo implantado 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 revistas brasileiras. Para melhor apresentar nossa reflexão mostramos alguns exemplos do uso da fotografia na revista antes e depois da reformulação implementada por ele na década de 1940.

**PALAVRAS-CHAVES** *O Cruzeiro*; Jean Manzon; Fotojornalismo; Revista Ilustradas.

### **APRESENTAÇÃO**

A presente pesquisa apresenta os primeiros resultados da nossa aproximação para com algumas questões inerentes ao fotojornalismo produzido pela revista *O Cruzeiro*, marco na modernização do fotojornalismo do país. O intuito é apontar suas peculiaridades dentro do contexto da imprensa nacional do século XX, buscando assentir sua importância como veículo inovador no fotojornalismo brasileiro e como se davam suas narrativas fotográficas durante diferentes períodos da revista.

A revista *O Cruzeiro* se enquadra na categoria das revistas ilustradas. Esse modelo de publicação surge no final do século XIX, e se consolida no início do século XX, particularmente na Alemanha, na qual temos a vanguarda de profissionais da área. Exemplos das publicações que são pioneiras no uso da imagem paralelamente ao texto, são as alemãs *Berliner Illustrierte Zeitung* (1890) e *Münchener Illustrierte Presse* (1923),

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado em João Pessoa entre 15 e 17 de maio de 2014. O trabalho é resultado da Pesquisa de Iniciação Científica que desenvolvemos por meio do financiamento da FUNCAP.

<sup>2</sup> Doutor em Mídias pela UNICAMP. Professor Adjunto II na Universidade Federal do Cariri. E-mail: [marceloeduardoleite@gmail.com](mailto:marceloeduardoleite@gmail.com)

<sup>3</sup>Aluno do 5º Semestre do Curso de Jornalismo na Universidade Federal do Cariri. E-mail: [juliopedroaraujo@hotmail.com](mailto:juliopedroaraujo@hotmail.com)



que se inserem nesta nova lógica, que deu aos fotógrafos maior autonomia e liberdade de criação. Através desta junção de linguagens, os leitores tiveram acesso a uma nova forma de tratamento da informação, na qual texto e imagem se integravam (NEWHALL, 2006, p. 259). A passagem desse conhecimento para os demais países se deve aos processos decorrentes da chegada de Hitler ao poder, em 1933, o qual obteve total controle sobre a imprensa, provocando a saída de profissionais em busca de outros locais de trabalho (*idem*, p. 259-260). É quando chegam profissionais gabaritados que fomentam novas publicações, entre elas as principais seriam a francesa *Vu* (1928), *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 no Brasil. A *Revista da Semana*, a *O malho* e a *Kosmos* são exemplos de publicações que já circulavam, porém elas usavam da 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).

Projetada por Carlos Malheiros Dias, que antes trabalhara na *Revista da semana*, *O Cruzeiro* viria a ser 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, tornando-se o maior empresário de comunicação dos 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



alguém com a percepção de uma nova forma de construção editorial fez de sua mensagem 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.

Porém, no ano de 1942, é contratado o fotógrafo Jean Manzon, que integra os quadros com o intuito de mudar o seu perfil, 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 a base para o êxito da revista *O Cruzeiro* no jornalismo brasileiro durante as décadas de 1940 e 1950. Assim, nossa pesquisa propõe uma análise sobre aspectos da participação de Manzon no fotojornalismo da revista, buscando identificar quais as mudanças mais significativas podemos ver ao comparar as reportagens feitas antes e depois de sua chegada. Por meio da análise documental, pretendemos apontar como as mudanças trazidas potencializaram o fotojornalismo com fenômeno de comunicação, na qual as fotografias marcaram época devido aos temas sociais, culturais e políticos que ocorriam no Brasil os quais ela a sua maneira representava (PEREGRINO, 1991, p.13)

## **UMA NOVA NARRATIVA: FOTOGRAFIA E TEXTO**

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 que foi implementada 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 indica que esse material noticioso é fruto de um conjunto de estratégias, opções técnicas, escolhas profissionais, que encaminham sua formalização na página da publicação (VILCHES, p. 246).

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* do começo da década de 1940 é uma revista onde matérias femininas de comportamento, moda e culinária, se misturam a anúncios em pequeno formato, matérias pagas dissimuladas e alguma notícia já [...]” em outros meios impressos (2004, p. 48).

As matérias que usam imagens não apontam um equilíbrio em seu discurso, como podemos ver a seguir no exemplo da Figura 1. Notamos uma distribuição das fotografias nas páginas numa forma de uso que não segue um padrão que venha a construir uma narrativa fotojornalística 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 catalogação das fotografias, quase sempre posadas e com estética repetitiva, além da falta de qualidade gráfica. Notamos também uma 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.



Figuras 1 e 2 - *O Cruzeiro* de 13 de maio e 22 de outubro de 1938.



Figuras 3 e 4 - *O Cruzeiro* de 19 de agosto de 1939 e 31 de janeiro de 1942.

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 a linguagem recorrente nas revistas que circulam em outros países.

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. Porém, objetivando transformar a publicação, 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 vários 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 Sheir e Ed Keffel e 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).

Abaixo, nas Figuras 5, 6 e 7, vemos uma reportagem de 1946, cuja fotografia foi feita pelo francês Pierre Verger e texto por Vera Pacheco Jordão. Nela observamos outro tratamento para a imagem fotográfica, que em muito se diferencia com relação aos exemplos anteriores. Um bom exemplo é a própria abertura da reportagem com uma

fotografia muito expressiva ocupando a página inteira. Posteriormente é visível o equilíbrio entre as escolhas, pois elas mostram aspectos diferenciados do tema abordado, a cidade de Cuzco, no Peru. Finalmente, a própria existência da matéria, realizada no exterior pelos próprios jornalistas da revista, configuram um indicativo da nova forma de tratar a fotografia em *O Cruzeiro*.



Figuras 5, 6 e 7 - *O Cruzeiro* de 7 de setembro de 1946.

Na verdade, essa divisão, se caracterizava principalmente por mostrar linhas editoriais distintas, principalmente na elaboração da linguagem fotográfica. 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.

Abaixo, nas Figuras 8, 9 e 10, vemos outro exemplo do novo fotojornalismo da revista, desta feita com um exemplo de reportagem fotográfica, 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.



Figura 8, 9 e 10 - *O Cruzeiro*, 23 de agosto de 1947.

A profissão de fotógrafo realmente foi impulsionada pela importância das fotorreportagens nas páginas de *O Cruzeiro* que era o veículo mais destacado do grupo de Assis Chateaubriand. Para atrair cada vez mais o público brasileiro para temas internacionais, *O Cruzeiro* foi inovador ao, em vez de comprar reportagens de agências estrangeiras, enviava 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 indivíduo fotográfico, onde os fotógrafos brasileiros davam suas primeiras interpretações no jornalismo de eventos que aconteciam principalmente na Europa e nos EUA por meio da linguagem fotográfica.

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). Porém, é importante ressaltar que foi esse interesse que financiou as primeiras idas de fotógrafos brasileiros a coberturas internacionais.

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 impressas, 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 fotografiana 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 é seu papel de 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 primeira aproximação da 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, Helouisa; 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.
- MUNTEAL, Oswaldo; GRANDI, Larissa. **A imprensa na história do Brasil: fotojornalismo no século XX**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Desiderata, 2005.
- 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. **Elementos de Jornalismo Impresso**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.
- PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro: a revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Danzibao, 1991.
- VILCHES, Lorenzo. **Teoria de la imagen periodística**. Madri: Ediciones Paidós, 1987.