



---

**RONALDO DOS SANTOS DA PAIXÃO**

**ACONTECE QUE SÃO BAIANOS: DAS FOTORREPORTAGENS DE  
PIERRE VERGER AO DESENHO DAS PÁGINAS NA REVISTA O  
CRUZEIRO, TRAÇANDO OS SENTIDOS**

**FEIRA DE SANTANA – BAHIA  
2015**

**RONALDO DOS SANTOS DA PAIXÃO**

**ACONTECE QUE SÃO BAIANOS: DAS FOTORREPORTAGENS DE  
PIERRE VERGER AO DESENHO DAS PÁGINAS NA REVISTA O  
CRUZEIRO, TRAÇANDO OS SENTIDOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa Linguagens visuais: memória e cultura, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, sob a orientação do Prof. Doutor. Edson Dias Ferreira.

**FEIRA DE SANTANA – BAHIA  
2015**



**RONALDO DOS SANTOS DA PAIXÃO**

**ACONTECE QUE SÃO BAIANOS: DAS FOTORREPORTAGENS DE  
PIERRE VERGER AO DESENHO DAS PÁGINAS NA REVISTA O  
CRUZEIRO, TRAÇANDO OS SENTIDOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade, avaliada pela Banca Examinadora composta pelos seguintes membros:

**BANCA EXAMINADORA**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Edson Dias Ferreira

Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS (Orientador)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marise de Santana – UESB

Universidade do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Erasmo Borges de Souza Filho

Universidade da Amazônia – UNAMA

Aprovada em quinze de setembro de 2015

**FEIRA DE SANTANA – BAHIA**

**2015**

**In memoriam:**

**Gerson Penna, Damário Dacruz e Gutemberg de Lima Ferreira.**

**Pelo norte nos desafios, pelo sonho, pela esperança!**

## **AGRADECIMENTOS**

A minha Mãe Alda Célia Marques dos Santos, pela vida. Creuza dos Santos Silva (Dona Branca) pelo cuidar de mim nessa jornada de universitário e de mestrando. Para minha irmã Maricélia dos Santos da Paixão, Aos Marques, Café e Paixão.

Ao professor Edson Dias Ferreira pelas orientações, pela amizade, pelo convívio, pela confiança, pelas nossas conversas, meu sempre abraço.

Aos professores e professoras do PPGDCI:

Prof. Dr. Edson Dias Ferreira

Prof. Dr. Balmukund Niljay Patel

Prof. Dr. Humberto Luiz Lima Oliveira

Prof. Dra. Lilian Quelle Santos de Queiroz

Prof. Dr. Luís Vítor Castro Júnior

Profa. Dra. Marise Santana

Prof. Dr. Miguel Almir Lima de Araújo

Profa. Dra. Ana Rita Sulz de Almeida Campos

Prof. Dr. Antônio Wilson Souza Silva

Prof. Dr. Francisco Antônio Zorzo

Profa. Dra. Gláucia Maria Costa Trinchão

Prof. Dra. Ivoneide de França Costa

Profa. Dra. Lílian Miranda Bastos Pacheco

Prof. Dr. Luiz Vidal Negreiros Gomes

Aos colegas: Ana Ligia, Ana Matos, Gedalva, Helena, Tamires, Hosana, Alexande, Alexandro(Alex), Cales, Pablo, Josemar, Flavio, André e seu graminho.

As secretarias e bolsistas do PPGDCI: Nallín, Sinthia, Conceição, Aline, Aline, Maria, Alex.

As funcionárias de serviços gerais: Luiza, Luiza e Rose, Reginaldo, Vanda, Vicente.

Aos vigilantes: João, João Reis, Antoniel, Henrique, João Paulo, Estevão, Galdino, Juliana, Flávio, Evangivaldo, Jorge, Alziro, Fernando (Casa do Sertão), Raison(BCJC).

Agente de portaria: Nielson, Aldinéia, Elisângela (BCJC)

Bolsistas do projeto LabIMAGEM :Robson Amorim e Pollianna Santos

Professore(a)s: Liana, Gracinete, Carla Bastos, Raymundo Luiz, Anunciação.

Dona Lia,(in memoriam) Dona Costinha e seu Tim, Grupo União em Bomfim de Feira

A Diretoria do Museu Casa do Sertão, Cristiane Barbosa

Elaine Cristina Almeida Resende e aos demais funcionários e bolsistas da biblioteca Monsenhor Renato Galvão.

Jorge e Dona Angélica bibliotecários da BCML- UEFS

Evair pelos conselhos estímulos e abrigo, Janiel, pela descontração, pelo abrigo. Por sempre dividir o convívio: Jorge, Juan Erle, Henrique Sena, Ricardo Campos, Janilson Dórea, Linsmar Araújo, Kelman Conceição, Fabiano Sampaio, Francisco Mateus (Chiquinho), Ubiratan, Luciano Ferreira, Luciano Borges, Natan Sousa, Professor Cezar Ubaldo, Professor Fernando Teixeira, Alex de Jesus, Clebert, Adilson Gonçalves, Ederval Fernandes Maria Dolores, Thiago, João Daniel, Eliseu Ferreira, Danilo Cerqueira e Welligton de Jesus, Regiane Costa, Marcinha Costa, Suzana Steele, Jadielson e Laércio Ribeiro, Felipe Farias, Tomaz Coelho, Chablik, Brando Gonçalves, Joseilton Oliveira, Cristiano Cardoso. Vinicius Silva, Edson, Paulo Cesar de Almeida, Vagner e Valter Ferreira, Carlos Roberto.

A reunião de segunda-feira: Jorge Galeano, Roberval Pereyr, Paulo Cezar, Antonio Gabriel, Mendes, Nailson Chaves, George Lima.

## **EPIGRAMA**

### **Gravata colorida**

Solano Trindade

Quando tiver bastante pão  
para meus filhos  
para minha amada  
pros meus amigos  
e pros meus vizinhos  
quando eu tiver  
livros para ler  
então eu comprarei  
uma gravata colorida  
larga  
bonita  
e darei um laço perfeito  
e ficarei mostrando  
a minha gravata colorida  
a todos os que gostam  
de gente engravatada...

## RESUMO

*Acontece que são baianos*: das fotorreportagens de Pierre Verger ao Desenho das páginas na revista O Cruzeiro, traçando os sentidos é resultado de um estudo acerca do Desenho, como desenho de página, especificamente a diagramação no espaço gráfico da revista O Cruzeiro. O estudo investiga como o Desenho enquanto diagramação produz sentido no espaço das páginas de duas das cinco fotorreportagens de Pierre Verger, intituladas de *Acontece que são baianos*, publicadas nas edições de agosto de 1951. Fotorreportagens que abordam o cotidiano e as práticas culturais de descendentes dos ex-escravos que viveram do Brasil durante e depois dos sistema colonial escravocrata e que retornaram para a Costa Ocidental da África, na Nigéria e no Benin. Dentre algumas dessas práticas culturais presentes nas festas religiosas e profanas do catolicismo relacionados devoção ao Senhor do Bonfim, estão a dança, as cantigas, culinária que segundo o conteúdo dos textos visuais e verbais que representam a cultura baiana. Por meio dos textos redigidos por Gilberto Freyre e das fotorreportagens de Pierre Verger buscou-se discutir a perspectiva de abordagem da Cultura na época acerca da Bahia e da Costa Ocidental da África. Por meio das fotorreportagens analisa-se o Desenho enquanto diagramação no projeto gráfico da revista e a construção do sentido a partir de três linhas de análise: a primeira proposta por Nadja Peregrino que fez um estudo pioneiro sobre a revista e a composição da página por meio da fotorreportagem; a segunda relacionada a sintaxe da linguagem visual aplicada ao Desenho na concepção de Donis A. Dondis e por fim análise por meio os elementos do Desenho abordados por Wucius Wong.

Palavras - chave: Desenho. O Cruzeiro. Fotorreportagem. Pierre Verger.



## ABSTRACT

*Acontece que são baianos*: from the photoreports of Pierre Verger to the Design in the pages of the O Cruzeiro magazine, outlining senses is the result of a study on Design and page design, specifically the layout in the graphic space of the O Cruzeiro magazine. The study investigates how Design as a layout produces meaning in the two pages space of the five photoreports of Pierre Verger entitled *Acontece que são baianos*, published in the August 1951 editions. Photoreports showing the daily life and cultural practices of the former slave descendants who lived in Brazil during and after the Colonial system and returned to the West Coast of Africa, in Nigeria and Benin. Among some of these cultural practices present in religious and profane celebrations of Catholicism related devotion to the Lord of Bonfim are dance, the songs, cooking, which according to the contents of visual and verbal texts represent the Bahian culture. Through texts written by Gilberto Freyre and the photoreport of Pierre Verger sought to discuss the perspective approach of Culture at that time about Bahia and the West Coast of Africa. Through the photoreport analyzes Design as layout in the graphic design of the magazine, and the construction of meaning from the three lines of analysis: the first suggested by Nadja Peregrino which made a pioneering study on the magazine and the page composition through the photoreport; the second related to the visual techniques applied to Design in the Donis A. Dondis conception and finally the analysis through the elements of Design approached by Wucius Wong.

Keywords: Drawing. Design. O Cruzeiro. Photoreport. Pierre Verger.

## LISTAS DE FIGURAS

Figura – 1 Revista O Cruzeiro, 10 dezembro de 1928 -----	23
Figura – 2 Revista O Cruzeiro, 5 de dezembro de 1934 -----	29
Figura – 3 Revista O Cruzeiro, 5 de dezembro de 1934 -----	33
Figura – 4 Revista O Cruzeiro, 20 de julho de 1940 -----	34
Figura – 5 Revista Life, 23 de outubro de 1939 -----	36
Figura – 6 Revista Life, 23 de outubro de 1939 -----	38
Figura – 7 Revista O Cruzeiro, 11 de agosto de 1951 -----	42
Figura – 8 Revista O Cruzeiro, 18 de agosto de 1951 -----	42
Figura – 9 Revista O Cruzeiro 18 de agosto de 1951, p.100-101 -----	43
Figura – 10 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 72-73-----	60
Figura – 11 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 73 -----	63
Figura – 12 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 73 -----	64
Figura – 13 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 73 -----	65
Figura – 14 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p.74-75 -----	66
Figura – 15 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p.75 -----	67
Figura – 16 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 76-77 -----	69
Figura – 17 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 76 -----	70
Figura – 18 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 76 72 -----	71
Figura – 19 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 62-63 -----	72
Figura – 20 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 62 -----	74
Figura – 21 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 62 -----	75
Figura – 22 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 63 -----	76
Figura – 23 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 63 -----	77
Figura – 24 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p.63 -----	78
Figura – 25 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p.64-65 -----	79
Figura – 26 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p.64 -----	80
Figura – 27 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p.64 -----	81
Figura – 28 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p.64 -----	82
Figura – 29 Diagrama de Villard,simétrico -----	92
Figura – 30 Diagrama assimétrico -----	92
Figura – 31 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 72-73 -----	92
Figura – 32 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 72-73 -----	96
Figura – 33 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 74-75 -----	96

Figura – 34 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 76-77 -----	96
Figura – 35 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 62-63 -----	96
Figura – 36 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 64-65 -----	97
Figura – 37 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 72-73 -----	99
Figura – 38 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 74-75 -----	99
Figura – 39 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 76-77 -----	99
Figura – 40 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 62-63 -----	99
Figura – 41 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 64-65 -----	100
Figura – 42 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 72-73 -----	101
Figura – 43 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 74-75-----	101
Figura – 44 O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto de 1951, p. 76-77 -----	102
Figura – 45 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 62-63-----	102
Figura – 46 O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto de 1951, p. 64-65 -----	102

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 CRUZEIRO: UMA REVISTA SEMANAL, ILLUSTRADA E MAIS FOTOGRÁFICA	
1.1 Projeto gráfico e editorial iniciais.....	21
1.2 Rumo a um novo projeto gráfico e editorial.....	30
1.3 Importando novo projeto gráfico e editorial.....	35
2 ACONTECE QUE SÃO BAIANOS	
2.1 Acontece que são baianos, as trajetórias das reportagens.....	45
2.2 Acontece que são baianos: os textos aos contextos de Gilberto Freyre.....	51
2.3 Acontece quem são os baianos: na vereda de Pierre Verger.....	57
2.4 Na vereda das fotorreportagens de Pierre Verger: a festa.....	59
2.5 Na vereda fotorreportagens de Pierre Verger: a fé.....	72
3. ACONTECE QUE SÃO BAIANOS: TRAÇANDO SENTIDOS	
3.1 Espaço do Desenho nas páginas.....	83
3.2 Diagrama: dinâmica construtiva da página.....	86
3.3 Diagrama: estrutura do leiaute .....	90
3.4 Diagrama: sentido para fotorreportagem .....	94
3.5 Diagrama: sentido por meio de elementos da sintaxe visual.....	98
3.6 Diagrama: sentido pelos elementos do desenho.....	101
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	104
5. REFERÊNCIAS.....	108

## INTRODUÇÃO

A dissertação: “*Acontece que são baianos<sup>1</sup>: das fotorreportagens de Pierre Verger ao Desenho das páginas na revista O Cruzeiro, traçando os sentidos,*” tem como propósito, um estudo de aspectos estruturais do Desenho por meio da diagramação, e aspectos visuais da cultural por meio da fotografia, presentes nas páginas de duas fotorreportagens realizadas pelo fotógrafo francês Pierre Verger<sup>2</sup> (1902-1996), que até a década de 1950 trabalhou como fotógrafo para a revista O Cruzeiro e também atuou como pesquisador do Institut Français d’Afrique Noire dirigido por Théodore Monod. *Acontece que são baianos* compõem uma série de cinco reportagens publicadas na revista O Cruzeiro entre os meses de agosto e setembro no ano de 1951.

As fotorreportagens de Pierre Verger e as reportagens escritas por Gilberto Freyre, foram resultadas de uma viagem de Pierre Verger ao continente africano no ano de 1948. As reportagens se focam nos legados culturais descendentes de negros africanos que viviam no Brasil e em específico na Bahia, na condição de escravizados e por uma série de motivos foram obrigados a retorna ou retornaram por iniciativa própria para a região da costa ocidental africana. Estes foram exercendo sua influência cultural vinda da Bahia na região do golfo do Benin.

Ao se abordar as fotorreportagens, consideramos aqui, o trabalho autoral de Pierre Verger, por entendermos que o mesmo tem assim como os demais repórteres fotográficos, que atuavam na revistas O Cruzeiro, uma temática, estilo e estética própria. Estilo e estética que estão presentes como informação e elemento gráfico do leiaute da revista O Cruzeiro. Como fonte de informação, de cientificidade e apreciação estética o trabalho fotográfico de Pierre Verger tem o devido reconhecimento, fato que Rita Amaral & Vagner Gonçalves da Silva chamam atenção:

A vida de Verger, de fato, quando vista sob a ótica de seu trabalho fotográfico, indica um processo em que as fotografias se tornam singulares a ponto de servirem de mediação entre ele e o outro e dele consigo mesmo. Essa singularidade foi o que lhe permitiu viajar por todo o mundo, sem domesticar sua arte e projetando seu nome entre os dos maiores fotógrafos do século XX, mesmo sem ter essa intenção e a despeito de sua

---

<sup>1</sup> O título das reportagens são uma alusão a *Acontece que eu sou baiano*, composição musical de Dorival Caymmi e que foi gravada pela primeira vez pelo grupo Anjos do inferno em 1940.

<sup>2</sup> Pierre Verger será tratado aqui como fotógrafo, considerando como o primeiro ofício que o mesmo exercia pelo fator do mesmo na época não ter titulação acadêmica, posteriormente recebendo o título de Doutor.

autodeclarada aversão ao aprimoramento técnico. (AMARAL & SILVA, 2009, p.7)

Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva dão uma dimensão da importância do trabalho fotográfico de Pierre Verger que posteriormente parou de trabalhar para O Cruzeiro, tomando uma trajetória divergente onde se dedicou a Etnografia e Antropologia com pesquisas e livros publicados sobre práticas culturais religiosas africanas e afro-brasileiras. Pierre Verger escreveu vários livros, e diversos artigos sobre esses temas do universo africano e afro-brasileiro além de ter os fotografados. Pierre Verger foi o responsável em restabelecer a ligação entre o continente africano e o brasileiro, em específico a Bahia, possibilitando o intercâmbio entre intelectuais, estudiosos e artistas, com os legados culturais que vieram do outro lado do atlântico.

Outro aspecto importante é o fato de se ter como fonte para pesquisa, a revista O Cruzeiro, considerada como a primeira das grandes revistas de circulação nacional, parte principal dos Diários Associados, que pertencia ao maior empresário e empreendedor do setor de comunicação, Francisco de Assis Chateaubriand.

Diante desses fatos, a revista O Cruzeiro se constitui como uma rica fonte gráfica para as abordagens pretendidas pela pesquisa que aqui se propõe. Considerando que as imagens, principalmente a fotográfica, estão presentes, em vários suportes, nos distintos meios de circulação cultural. A fotografia nesse contexto é um produto social que transita, levando consigo valores, significados, cores, contextos, tentando serem desvelados ou reformulados pelo imaginário tanto de Pierre Verger quanto por algum espectador e tudo isso estruturado pelo desenho das páginas, dando forma para a mensagem visual e verbal ordenada no leiaute.

O ponto crucial que deu início para o desenvolvimento da pesquisa foi o acesso aos exemplares da revista, que compõe o acervo da biblioteca setorial Monsenhor Renato Galvão pertencente ao Museu Casa do Sertão que faz parte da Universidade Estadual de Feira de Santana. Na biblioteca do Museu Casa do Sertão há exemplares da revista O Cruzeiro, sendo que o exemplar mais velho é de 1934 e uma série a partir do ano de 1948 até o último ano de sua existência, no caso 1974. Encontrado a fonte de pesquisa outro momento foi o do contato direto com o material, sua leitura, seu manuseio, mas por se tratarem de revistas com mais sessenta anos de existência deveria se fazer algo para assegurar a integridade delas.

A motivação para o tema veio de um percurso onde atuei como bolsista pesquisador na graduação, participando do grupo de pesquisa em Linguagens Visuais do despertamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana. O grupo de pesquisa ao qual

participei entre 2007 e 2009 chamava-se: Imagem da Festa: o papel da linguagem visual na pesquisa social. Por meio da Fotografia documentei algumas manifestações culturais, no caso festividades, da região do Recôncavo baiano, por meio de registros fotográficos, procurou-se entender e destacar a presença da cultura de matriz africana como elemento motivado e dinamizador dessas festividades, que em aspectos visuais, tem uma beleza, diversificação e plasticidade riquíssimas. O resultado da pesquisa foi um acervo fotográfico com mais de duzentos registros dessas manifestações. Isso também balizou a escolha de pesquisar dentro do conjunto de cinco reportagens, apenas as duas primeiras, pelo fato destas abordarem indissociavelmente os campos da festa e da religiosidade e em torno delas demarcarem elementos indeníveis de uma das vertentes da cultura baiana.

Nessa trajetória foi marcada com o contato da obra fotográfica de Pierre Verger que sempre pesquisou, publicou e vivenciou as práticas culturais da população afrodescendente da Bahia. Em busca de informações sobre a vida e a obra de Pierre Verger, tive contato com um texto de Alberto da Costa e Silva, no qual este revela a importância das reportagens feitas por Pierre Verger e Gilberto Freyre, que estimularam Alberto da Costa e Silva a se tornar mundialmente um dos grandes estudiosos da história da África. Chamado atenção pelo assunto, outro passo foi ter acesso às revistas, algo que se deu sem nenhum problema, por ter na Universidade Estadual de Feira de Santana um acervo considerável da revista O Cruzeiro.

Após a conclusão da licenciatura em História em 2010, fiz um curso de oito meses capacitação profissional na área de Design gráfico, para aprimorar meu trabalho com fotografia digital, como também retomar a prática do desenho que eu havia acomodado na adolescência. O curso tinha uma estrutura pedagógica voltada para o lado da prática no uso dos softwares de desenho, edição, e diagramação, o lastro teórico era escasso, o que dava a entender era um curso para a formação de arte-finalista, que tem sua devida importância no setor de comunicação visual. Então comecei a fazer algumas leituras, a fazer outro curso de curta duração em desenho de observação e também a fazer trabalhos gráficos como free lancer.

Alinhado Fotografia, festividades, Pierre Verger, O Cruzeiro, Design gráfico, Desenho e minha formação de professor de História concilie com a proposta do mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na linha de pesquisa em linguagens visuais: memória e cultura que preocupa-se com o registro de imagens e sua importância para a análise de questões que envolvam o homem e sua produção cultural. A proposta do mestrado em Desenho Cultura e Interatividade:

Com a proposta que ora se inicia, busca-se redimensionar conceitualmente, epistemologicamente, metodologicamente e contextualmente o entendimento do Desenho e assim influenciar no avanço dos Programas de Pós-Graduação que tem o Desenho como fundamento ou linha de pesquisa no Brasil e fora dele. Com esta iniciativa inovadora e inédita no nosso país, o curso inaugura um arranjo mais ajustado à realidade vivenciada pelos pesquisadores pertencentes ao Programa, situação que se reflete na definição das áreas de concentração e das linhas de pesquisa, como também contribui para a manutenção de um trabalho que se legitima pela oferta de qualificação em Desenho, sem perder de vista a sua interação com outras áreas do conhecimento humano e as mais variadas formas de linguagens<sup>3</sup>.

Tomando a propostas interdisciplinar do mestrado em Desenho, bem como a sua preocupação com a sua epistemologia, ingressei no curso desenvolvendo este trabalho que amálgama linguagens visuais: Desenho, Fotografia com Antropologia, História, demonstrando a interatividade de práticas e saberes entre essas áreas do conhecimento, e que não há diálogo distante ou inconsistente. Este é o propósito de uma travessia que precisa ser feita, para que o Desenho tenha o devido reconhecimento como um saber e o mestrado em Desenho Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, possa não apenas ser o único mas o pioneiro no país estimulando as discussões, reflexões e produtividade onde o Desenho seja linguagem.

Tendo o Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade, em fase experimental, o seu laboratório de imagem (LabIMAGEM), coordenado pelo Professor Dr. Edson Dias Ferreira orientador desta pesquisa, recorreu-se a estrutura do LabIMAGEM para fazer o processo de captação de imagens da revista. Com envio de ofício para a diretoria do Museu Casa do Sertão, fora possível retirar por empréstimo os cinco exemplares de O Cruzeiro para serem fotografados. O processo de fotografar os exemplares foi paulatinamente realizado sendo que era fotografada uma revista por vez e uma página por vez, (começando pelo lado ímpar) já que eram emprestadas uma por vez, pensando na preservação de tal material gráfico valioso.

Com equipamentos adequados, (plataforma graduada, sistema adequado de iluminação, câmera fotográfica de alta resolução, computador, drive físico, software para edição de imagens), foi possível fazer os registros fotográficos da revista e depois torná-los um banco de dados e acervo digital. Foi providencial esse processo tendo em vista que no Brasil é pequeno o número de acervos digitais disponibilizados para consulta local ou principalmente virtual. Considerando que os acervos digitais virtuais resolveriam muitas das

---

<sup>3</sup> Ementa do Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade.



demandas no campo da pesquisa no Brasil, principalmente a da acessibilidade à informação e cooperaria para a preservação dos acervos físicos<sup>4</sup>. Os acervos digitais sobre a revista O Cruzeiro, há um site que contém alguns exemplares das revistas, organizados por décadas, refiro ao site [www.memoriaviva.com.br](http://www.memoriaviva.com.br) que tem uma secção denominada de memória da imprensa onde se encontra algumas revistas que fizeram parte da história da imprensa brasileira, o site se encontra no ar desde 1998 e de lá para o presente momento, ainda não foi encontrado sites que dispusessem o acervo na íntegra ou com uma quantidade considerável da revista O Cruzeiro.

Tendo em mãos caso os exemplares da revista O Cruzeiro e sua reprodução, os arquivos em formato de imagens fotográficas, Captadas no Laboratório de Imagem (LabIMAGEM) do Mestrado em Desenho da Uefs, para a pesquisa, já digitalizado em alta resolução, tratado e editado, o processo seguinte foi o de montar as páginas para que essas fossem aqui empregadas nas análises.

Procurou-se dar vazão a discussão que envolveria Pierre Verger, Gilberto Freyre, as fotorreportagens, os retornados, e o Desenho, isso amparado pelo suporte gráfico da revista O Cruzeiro, a revista como o local onde os elementos discutidos se encontram e são colocados em diálogo.

Nos andamentos da pesquisa chegou-se ao seguinte problema: como o Desenho enquanto diagramação produz sentido no espaço das páginas de duas das cinco fotorreportagens de Pierre Verger? Arelado a isso procurou-se entender as implicações da diagramação no projeto gráfico da revista, já que esse passou por alterações. Depois a importância dos conteúdos trabalhos por Pierre Verger e Gilberto Freyre, na época e as repercussões, bem como a forma que Pierre Verger construiu o tema partindo de aspectos visuais presentes na sua forma de fotografar. E a compreensão de como o espaço do Desenho nas páginas, pensado como uma linguagem gráfica, estrutura os conteúdos das matérias de Pierre Verger e Gilberto Freyre.

Após adquirir as fontes para desenvolver a dissertação o próximo passo foi o levantamento de material bibliográfico que trata-se diretamente do assunto proposto como também de outros aspectos correlacionados. O texto tem início ao abordar as origens da revista O Cruzeiro o livro *Chatô o rei do Brasil* de Fernando Morais nos deu uma panorâmica

---

<sup>4</sup> Accioly Neto (1998, p.164) em seu livro de memórias, O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro, revela que após a falência da revista seu acervo fora levado para o jornal Estado de Minas.

da vida do dono de um dos maiores impérios do setor de telecomunicações do Brasil Francisco de Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, no qual fazia parte a revista O Cruzeiro. Fernando Moraes, ao relatar a vida de Assis Chateaubriand, deu a dimensão que tinha a revista O Cruzeiro, por ser essa uma das principais armas de Assis Chateaubriand para intervir diretamente em assuntos relacionados a política nacional, onde alianças e rompimentos eram sacramentados por Assis Chateaubriand. Já o livro de memórias de Antonio Accioly Neto: *O império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*, o assunto do livro foi a revista e o que acontecia dentro e fora de seus bastidores, trata do momento em que Antonio Accioly Neto, redator-chefe, chega para trabalhar pela primeira vez.; as crises que passou a revista que quase faliu em pouco tempo de existência, depós a mudança no projeto gráfico, a chegada de Jean Manzon e de sua parceria com David Nasser, os anos de ouro da revista e sua lenta agonia nos anos sessenta do século XX até sua falência.

Para entender a importância e as transformações no campo do Jornalismo e da Comunicação, a obra do jornalista Luiz Maklouf Carvalho, *Cobras Criadas: David Nasser e o Cruzeiro* destacou o perfil profissional de uma das maiores estrelas de O Cruzeiro, o repórter David Nasser, por meio da vida de David Nasser foi possível compreender o papel exercido pelo repórter numa grande mídia e as repercussões desse trabalho no público. O trabalho sobre o *Jornal, História e Técnica* de Juarez Bahia, situa o Cruzeiro como uma das mídias impressas que trouxe inovações para o segmento jornalístico brasileiro.

Outro ponto de discussão que está no emaranhado da revista é o trabalho autoral de Pierre Verger, foram necessárias leituras sobre sua biografia, sobre seu trabalho com a fotografia e sobre suas pesquisas e sobre o tempo em que atuou como repórter fotográfico em O Cruzeiro. Sobre a vida de Pierre Verger Cida Nobrega e Regina Echeverria. Escrevem a biografia oficial, *Verger: um retrato em preto e branco*; que mostra a saga de um jovem francês que deixa uma vida confortável de burguês para viajar pelo mundo, com apenas a Rolleiflex, registrando culturas e convivendo o cotidiano de algumas delas até se tornar um dos maiores pesquisadores sobre estudos africanos no Brasil, principalmente no que se referêcia a religiosidade de matriz africana, Pierre Verger serviu de mensageiro entre duas culturas que foram separadas pelo atlântico. Jêromé Souty(2011) tratou de um Pierre Verger em dois momentos: enquanto apenas fotografava as manifestações culturais de matriz africana; e o segundo momento no qual se inicia nos conhecimentos do ritos do candomblé, aprofundando seu conhecimento sobre o assunto, a análise de Souty foi importante para compreender e destacar aspectos da produção fotográfica de Pierre Verger presentes nas fotorreportagens analisadas aqui. Sobre suas atividades como repórter fotográfico, os

trabalhos de Angela Lühning, *Pierre Verger: repórter fotográfico*, auxiliam em situar o período em que Pierre Verger trabalhou para O Cruzeiro e traz entre outras, algumas reportagens feitas na África e não editadas pela revista, como também informações sobre as reportagens que são tratadas aqui.

Sobre os personagens que aparecem nas fotorreportagens, no caso dos “brasileiros” ou retornados, o próprio Pierre Verger, com *Fluxo e refluxo*; Milton Guran que aprofundou os estudos de Verger, ao focar nos brasileiros do Benin, conhecidos como Agudás colaborando aqui para a descrição de algumas das manifestações culturais registradas por Verger e o trabalho de Alcione Meira Amos sobre os retornados afro-brasileiros estende-se um pouco com relação ao de Milton Guran ao tratar do retornados que vivem no Benin, na Nigéria e em Togo, demonstrando, assim como Guran, as influências, econômicas, políticas e culturais que os retornados exerceram nas sociedades locais, tudo isso demonstrando a relação de alteridade existente entre a população local e os descendentes de “brasileiros”.

No que diz respeito ao Desenho, procurou-se usufruir de conhecimentos no próprio campo do Desenho e do Design gráfico, por serem utilizados conceitos de tanto por que utiliza essas linguagens simultaneamente partindo do ato de desenhar, onde este: [...] não é simplesmente um ato psicomotor, cognitivo, e efetivo. É, em realidade, o processo de interação do indivíduo com valores que o circunscrevem, isto é, materiais psicológicos, sociais, políticos, culturais, ideológicos e religiosos. (DAMASCENO, 1998, p.105).

Tem como fonte de pesquisas o suporte gráfico da revista trabalhou-se os dois modos em que o Desenho constitui o projeto gráfico da revista: o primeiro modo é representado pela Figura que foi muito vigente na revista O Cruzeiro até a década de quarenta do século XX, tendo a participação de artistas plásticos e desenhistas e se firmando até o encerramento da revista com os cartunistas. E o desenho que veio a reformular sua concepção gráfica e responsável pela retomada do destaque da revista, ao adotar uma estética de linguagem jornalística que a popularizou, no caso da fotorreportagem. O Desenho aqui é discutido com base na diagramação, que implica no ato de desenhar as páginas que “significa muito mais que apenas dispor textos, fotos e ornamentos no papel; é construir, estruturar elementos que irão compor uma mensagem que deve ser trabalhada conscientemente” (COLLARO, 1996, p. 104).

A dissertação estrutura-se em três seções onde a primeira é destinada a revista O Cruzeiro, abordando seu surgimento, passando pelo contexto da época, discutindo sobre o projeto gráfico inicial e o Desenho como Figura nesse projeto. Depois a implementação de um novo projeto gráfico e editorial que atualiza a revista e impulsiona seu crescimento, fazendo ser a principal da América latina.

A segunda concentra-se nas reportagens de Gilberto Freyre e fotorreportagens de Pierre Verger, onde o percurso de Pierre Verger na revista, as questões culturais em torno do conteúdo das matérias, as relações entre práticas culturais baianas levadas para região do golfo do Benin, o espaço das manifestações culturais nas páginas de O Cruzeiro. A produção fotográfica de Pierre Verger passando pela descrição das fotorreportagens.

A última

secção, o centro da discussão está em torno de Desenho, suas acepções, sua relação como estruturador das fotorreportagens de Pierre Verger e suas implicações na diagramação das fotorreportagens por meio do uso de três linhas de análises na compreensão dos diagramas montados para representar as páginas das fotorreportagens.

E as conclusões onde consta o apanhado do que foi discutido, as implicações de se ter enveredado por caminhos que foram epistemologicamente inter cruzados.

## **1 O Cruzeiro, uma revista semanal, ilustrada**

Esta secção tem como centros de abordagens um breve contexto sobre a criação da revista O Cruzeiro, passando posteriormente pelo primeiro projeto gráfico e editorial que foi estabelecido em 1928 até 1943 e que teve um momentâneo sucesso, depois é o momento de crise e desventura da revista que passava por problemas de ordem financeira e estrutural. Finalizo discutindo a implementação dos novos projetos gráfico e editorial importados da revista norte-americana Life, baseados no modelo de fotorreportagem e da reforma executados pelo fotógrafo francês Jean Manzon, dando a revista um salto qualitativo no aspecto gráfico dos desenhos das páginas e em termo de vendagem, fazendo com que a revista voltasse a retomar o seu lugar como sendo a maior revista do país.

### **1.1 Projeto gráfico e editorial iniciais**

A revista O Cruzeiro, durante o período que circulou (1928-1975) deu importantes contribuições para os seguimentos jornalístico, editorial e cultural brasileiro. Marcou a história das publicações ilustradas, sendo a percussora de um modelo de linha editorial seguido posteriormente pelas revistas que coexistiam como por aquelas que surgiram depois. A revista O Cruzeiro foi resultado conjunto do sonho do jornalista português Carlos Malheiros Dias em lançar uma revista de circulação nacional e da estratégia ambiciosa do maior empresário do ramo das comunicações da época o paraibano Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello. Segundo a biografia Assis Chateaubriand escrita por Fernando Morais(1994), Chateaubriand almejava comprar o Diário de Notícias de Porto Alegre, visando ampliar seus negócios e sua influência na região Sul. Assis Chateaubriand era um empresário de prestígio, que exercitou sua influência na vida social, política e econômica do país por intermédio de seus Diários Associados, que era um conglomerado das comunicações constando de jornais, emissoras de rádio, televisão, agencia de telégrafos, editora e a revista O Cruzeiro, formando assim o seu império.

Sabendo das pretensões de Carlos Malheiros Dias, que havia feito alguns investimentos e não pode arcar com outros, optando em desistir do projeto, Assis Chateaubriand propôs a Carlos Malheiros Dias, que reativasse o projeto, e que cobriria os

seus gastos anteriores. Assis Chateaubriand, devido ao prestígio e influência que detinha frente a alguns segmentos da sociedade, principalmente o seguimento político, recorrera ao seu amigo e então ministro da fazenda do governo de Washington Luís, Getúlio Vargas (1926-27), apresenta a proposta, (um tanto diferente que Carlos Malheiros Dias desejava), para a criação de uma revista semanal e de circulação nacional. Por intermédio do ministro Getúlio Vargas, foi concedido um empréstimo bancário de 250 contos de réis oferecido pelo banqueiro Antônio Mostardeiro. Assim com o patrocínio de Antônio Mostardeiro e o apadrinhamento de Getúlio Vargas, os primeiros passos para a criação da revista O Cruzeiro estavam dados para que ela fosse a maior revista ilustrada do país.

O ano de 1928 consolidou o projeto empreendedor de Assis Chateaubriand, no dia 5 de dezembro, Cruzeiro<sup>5</sup>, a revista semanal ilustrada é lançada na cidade do Rio de Janeiro, sobre esse acontecimento Juarez Bahia informa:

No melhor estilo promocional da época, o lançamento da nova publicação, que aspira a ser “contemporânea dos arranha-céus”, mobiliza uma multidão na Avenida Rio Branco, recém inaugurada. Dos edifícios e sobrados, de aviões que sobrevoam o centro da cidade, caem panfletos, confetes, serpentinas. As pessoas desfilam e dançam, animados por bandas de música. É um carnaval. (BAHIA,1990, p.184).

A revista vinha anunciada de pretensões e certezas e com um projeto gráfico atraente, quebrando formas até então convencionais, propondo um novo trato para os conteúdos, qualidade de impressão, acabamento, e difundindo a notícia de maneira notória. No dia 10 de dezembro a revista já estava distribuída nas grandes cidades do país. Sobre o projeto gráfico da revista, Fernando Morais faz uma descrição da capa:

Na capa do número um, em fundo azul emoldurado por uma tarja prateada, publicou-se um desenho hiper-realista do rosto de uma moça com ar vamp, unhas cintilantes, sombra nos olhos e boquinha pintada, como se soprasse um beijo para seus 50 mil leitores. Completando a atmosfera fatal, sobre o rosto da melindrosa esvoaçavam as cinco estrelas de prata do Cruzeiro do Sul que haviam inspirado o nome da revista. No editorial sem assinatura da primeira página, a direção prometia uma publicação bem mais ingênua do que sugeria o ar lascivo da moça da capa: esclarecia que, se um jornal pode ser o órgão "de um partido, de uma facção, de uma doutrina", uma revista como Cruzeiro, no entanto, seria um instrumento de educação e de cultura: "Onde se mostrar a virtude, animá-la; onde se ostentar a beleza, admirá-la; onde se revelar o talento, aplaudi-lo; onde se empenhar o progresso, secundá-lo".(MORAIS,1997, p. 187-188).

---

<sup>5</sup> Na edição de número 31 publicada em 8 de julho de 1929 a revista adotou o nome de O Cruzeiro, segundo informação de Luiz Maklouf Carvalho (2001, p.20). a primeira edição custou 1 mil réis com uma tiragem de 50 mil exemplares.

A capa da revista com o “ar ingênuo” marcaria uma das suas principais características visuais: a imagem feminina como forma principal de sua apresentação e também como meio de “direcionar-se” ao público feminino. “[...] a capa cumpre com um papel que vai além de apenas identificar determinada publicação. Ela seria o elemento que se comunica primeiro com o leitor, criando um elo entre o extremo e o interno da revista. (ABREU, 2008, p.137) “Em geral, a mulher aparecia como elemento decorativo e não remetendo ao assunto principal de cada edição, como acontece atualmente”. (FRANCISCHETT,2008, p.4).Para além da imagem da capa, em seu interior a revista tinha outra proposta, essa voltada para o Brasil. Uma proposta ufanista, o editorial dizia: “Cruzeiro, é um título que inclue nas três syllabas um programa de patriotismo”(Cruzeiro,10 de dezembro de 1928).O símbolo do Cruzeiro do Sul, faz parte da bandeira nacional, mostrando que este está integrado as demais estrelas, que se referem aos estados brasileiros, Cruzeiro, estrela maior da federação, uma revista vinda da capital do país.

**Figura 1- Revista Cruzeiro, 10 de Dezembro, 1928.**



**Fonte: [www.memoriaviva.com.br](http://www.memoriaviva.com.br)**

As capas das décadas de 1920 a 1930 possuíam características que Camargo (2006, p.21) salienta como sendo “uma presença forte da Figura e da pintura”. Nesta fase que Camargo

caracteriza como “pictorialista”, “as ilustrações, desenhos, fotografias mantinham estreitos laços com as convenções acadêmicas da arte.” Em suas páginas ao invés de um grande elenco de jornalistas, haviam literatos. Em sua edição havia colaborações dos escritores Gustavo Barroso, Menotti Del Pichia, Viriato Correa, Manuel Bandeira, Humberto de Campos, Guilherme Almeida e Mario de Andrade. E desenhistas, artistas plásticos, como Carlos e Rodolfo Chamberland, Emiliano Di Cavalcante, Ismael Nery, Anita Malfatti. A revista elencava em suas páginas, personalidades que foram os principais ícones do movimento modernista, na Literatura e nas Artes Plásticas, como também tinha espaço para abordar outros assuntos. A revista O Cruzeiro, vinha com a proposta de ser um veículo comunicativo bem diferenciado. Contando com um forte apelo publicitário, no qual das suas 64 páginas, quase que a metade continha anúncios publicitários.

O seu editorial trazia o perfil da revista como sendo uma mídia diferenciada, inovadora frente ao jornal e ressaltando a sua função social:

Uma revista, como um jornal, terá de ter, forçosamente, um caracter e uma moral. De um modo generico: princípios. Dessa obrigação não estão isentas as revistas que se convencionou apelar de frívolas. A função da revista ainda não foi, entre nós, sufficientemente esclarecida e compreendida. Em paíz da extensão desconforme do Brasil, que é uma amalgama de nações com uma só alma, a revista reúne um complexo de possibilidades que, em certo sentido, rivalisam ou ultrapassam as do jornal. O seu raio de acção é incomparavelmente mais amplo no espaço e no tempo. Um jornal está adstricto ás vinte e quatro horas de sua existencia diaria. Cada dia o jornal nasce e fenece, para renascer no dia seguinte. É uma metamorphose consecutiva. O jornal de hontem é já um documento fóra de circulação: um documento de archivo e de bibliotheca. O jornal dura um dia. Essa existencia, tão intensa como breve, difficulta os grandes percursos. É um vôo celere e curto. O jornal é a propria vida. A revista é já um compendio da vida. (CRUZEIRO, 10 de dezembro de 1928)

O editorial de apresentação do primeiro número da revista sistematizava a distinção, e a função do que seria uma revista, e sua diferenciação com o jornal. A revista com algo que reúne uma série de informações, e com um raio de ação mais amplo no espaço e no tempo, por isso rivaliza e ultrapassa o jornal. E demonstram-se como advento de um novo tempo, que era reproduzido das páginas impressas a cores pela rotogravura<sup>6</sup>, equipamento que depois foi

---

<sup>6</sup>“Processo em que os elementos que serão impressos são decompostos numa retícula de baixo-relevo no cilindro de aço ou de cobre que forma a matriz (chamada apenas de cilindro). A gravação do cilindro é feita por talho doce, fotogravura ou por processo digital. É um processo de impressão cureta, na sua maior parte com alimentação em bobina. Na impressora, o cilindro é continuamente entintado em toda a sua superfície e funciona a altíssima velocidade. Recomendado para altas tiragens com qualidade”. (GOMES,2006, p.202)



adotada pelos diários. A revista *O Cruzeiro* estabeleceu dois padrões: o gráfico que veio com a consequência do desenvolvimento, crescimento e expansão do setor industrial voltado para o setor, que veio a impulsionar o mercado de importação de equipamentos gráficos para jornais, e para as gráficas; e o padrão do conteúdo editorial que se estruturava em torno das equipes de editores, repórteres, redatores, fotógrafos e ilustradores<sup>7</sup>. A repercussão do padrão do conteúdo editorial é destacada por Juarez Bahia (1990, p.186) “no momento em que era dado enfoque para a mulher, a moda, a música, o teatro, a vida social situada entre uma aristocracia decadente e uma classe média ascendente que ganha espaços nobres”.

Como afirma seu editorial, “uma revista mais moderna das revistas” implica também constatar o discurso de modernidade vangloriado por Assis Chateaubriand e que posteriormente seria consolidada na década seguinte como a revolução de trinta e Estado Novo com governo nacionalista de seu amigo presidente da república Getúlio Vargas. Momento em que o país experimentava um crescimento em seu setor industrial, a difusão das fábricas desenvolvimento das grandes cidades, com o processo de urbanização, aumento do número de trabalhadores, a presença crescente de imigrantes. O contraste arquitetônico entre os casarões das velhas oligarquias cafeeiras e a arquitetura de estilo Art Déco. Em meio a isso a revista propunha exercer sua influência nos leitores ao ampliar e direcionar os horizontes:

Ao mesmo tempo em que *O Cruzeiro* mostra o Brasil para o Brasil permeia os entendimentos dos leitores a fim de “ajustá-los” à visão de mundo moderno veiculada pela própria revista. Por exemplo, o leitor se dá conta do lugar que ocupa no Brasil e no mundo bem como toma conhecimento de uma qualificação desse lugar as pequenas cidades e a área rural em relação à cidade grande, o bucólico em relação ao caótico, o moderno em relação ao tradicional... E assim por diante. (URSINI, 2000, p.53)

Mesmo vivenciando aquela atmosfera de modernidade das grandes cidades, e principalmente da capital federal, essa vivência levada para a revista é percebida por Hertz Wendel de Camargo, como uma negociação fruto de um jogo de interesses:

Para uma revista como *O Cruzeiro*, que se “desejava” brasileira e moderna, alimentar o discurso que valoriza o nacional ajuda na conquista de patrocinadores de peso, nas vendas em bancas e em assinaturas. A exaltação do progresso e da natureza surge em diversas formas de expressão em *O Cruzeiro*, servindo também como chamariz dos leitores e produto de barganhas políticas com empresas e o governo. (CAMARGO, 2006, P.8)

---

<sup>7</sup> Coisa que só aconteceria efetivamente na década de 1940.

Ana Maria Mauad também refere ao jogo de interesses, ao exercício de um poder por parte dos donos de meios de comunicação:

[...] os donos das revistas ilustradas, bem como todos os intelectuais a elas associados, detinham o controle de um grande capital simbólico, que os habituavam a participar intensamente da vida política do país. Vale ressaltar, portanto a necessidade de tais agentes, como empresários da comunicação, em atualizar seus veículos não só para manutenção como também par a ampliação de sua audiência, garantindo assim seu lugar na dinâmica social. (MAUAD, p.2)

Além das questões relacionadas a defesa de interesses econômicos e políticos, outra questão que se desenvolveu com o surgimento da revista *Cruzeiro*, foi o seu raio de alcance que foi beneficiado pelo sistema de distribuição. As empresas aperfeiçoaram a distribuição, ferroviária e rodoviária marítima em alguns casos para o exterior; dinamizaram a assinatura, por entrega direta, domiciliar ou pelo correio); e agilizavam a venda avulsa, nas bancas que substituem os quiosques, em pontos de venda não convencionais e, sobretudo, por meio de jornaleiros.

Nesse sentido, *O Cruzeiro* abraçou essa espécie de missão, revelando regiões e culturas do país e ajudando a criar uma identidade para ele - alcançando leitores em diversas partes do território brasileiro. O que se diz comumente, para dar a dimensão do alcance da publicação, é que a revista chegava a lugares aonde o Diário Oficial não chegava. (MARTINS, 2007, p.10)

As edições que se sucederam durante os anos trinta, pontuaram o jornalismo de cobertura dos grandes acontecimentos, como no caso da revolução de 1930, o início da Segunda Grande guerra, descobertas científicas, acontecimentos que mudariam bastante a sociedade brasileira e que eram relatados nas páginas de *O Cruzeiro*. Considerando que a maioria das coberturas, no caso dos acontecimentos internacionais se tratavam de reproduções extraídos de revistas estrangeiras.<sup>8</sup>

Mesmo tendo obtido um certo sucesso, a revista *O Cruzeiro* passaria por uma crise durante os seus 15 anos de existência, problemas oriundos internamente, relacionados com o material humano. Accioly Netto (1998, p.39) que ingressou em *O Cruzeiro*, no ano de 1931,

---

<sup>8</sup> Informações extraídas de NETTO ACCIOLY, Antonio. *O Império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

assumindo o cargo de diretor responsável, atuando por quatro décadas, assim descreve as condições de trabalho no ano de seu ingresso:

[...] quando entrei para a redação de O Cruzeiro, naquele ano de 1931, cheio de entusiasmo e grandes planos, fiquei pasmo com a falta de recursos financeiros da famosa revista. Uma enorme e paradoxal disparidade existia entre setor gráfico e a redação, sem falar na área administrativa, que era amadorística e ineficiente. Com material de gravura, composição e impressão de alta qualidade, O Cruzeiro tinha os demais setores reduzidos e eu me perguntava como uma revista que nascera grandiosa, já começava a declinar daquela forma. (NETTO,1998, p.39)

Accioly Netto acreditava que o motivo da disparidade da revista O Cruzeiro, era a falta de publicidade e de financiamento para a revista. E a sintomática daquela situação, era o material humano que a revista dispunha. Uma equipe nuclear pequena, pouco sintonizada, e de um profissionalismo discutível. Contava o Cruzeiro com um diretor, diretor de redação, paginador<sup>9</sup>, fotógrafo, um encarregado pelo setor de publicidade, auxiliar de serviços gerais, gerente, contabilista, encarregado de cobranças e escriturário. Diante de tal situação em que a revista se encontrava, e de certo “descaso” de Assis Chateaubriand, a revista passou por uma queda muito significativa em sua vendagem, chegando a ter tiragens encalhadas, contando o fato do atraso de pagamento dos colaboradores da revista. O período de quinze anos da revista foi de atribulações em que certas decisões deveriam ser tomadas, mesmo sendo uma revista pioneira e de referência, a sua existência no mercado estava eminentemente comprometida. O que parecia uma revista de sucesso, foi tomando consciência de sua fragilidade.

Cenário contrário era o do campo da produção gráfica europeia, em que predominava a influência das vanguardas artísticas. Na Rússia acontecia o construtivismo, na Holanda o De Stijl marcava presença e na Alemanha o mais influente de todos os movimentos era o da escola da Bauhaus, que mesmo com as perseguições que ocorreram por parte dos nazistas e do seu fechamento durante a Segunda Guerra, seu legado para o Desenho e para Design ainda influencia e é motivo de vários estudos. No campo do desenho industrial e do Design os movimentos de vanguarda artística se caracterizavam entre si pela:

[...]redefinição de valores estéticos para a adequação do que se criava, projetava e se desenhava aos novos aspectos da sociedade de economia

---

<sup>9</sup>Equivalente a diagramador.

baseada na indústria maquinofatureira, logo, de consumo de massa. (GOMES, 1996, p.82)

Mesmo com tantos avanços estéticos no campo da produção gráfica, a revista O Cruzeiro seguia uma proposta gráfica e estética vinculada aos movimentos franceses da Art Nouveau e da Art Déco, muito aplicados, inicialmente, na confecção de pôsteres, sendo depois presente na confecção de revistas. Ambos os estilos eram presentes no Brasil e principalmente no Rio de Janeiro, fazendo parte da atmosfera da belle époque:

A Europa, apesar de arrasada pela Guerra, o que enfraquecia bastante suas atividades econômicas, continuava a ser, no Brasil, a referência da boa educação e do status. E Paris, para a virada da década de 1930 no Brasil, era uma espécie de sinédoque de Europa, era a imagem em que era depositada a ideia de mundo civilizado. Valia tudo para assinalar alguma proximidade com Paris: comprar jornais, revistas e romances em Língua francesa, viajar à França, copiar de lá as últimas toilettes, imitar os hábitos da gente de lá e, principalmente, falar o francês. (URSINI, 2000, p.28)

Esse modelo de vida francês que valorizava as artes, a moda, incentivava o desenvolvimento dos meios de comunicação, foi também aplicado no traçado urbano, com intervenções nas vias públicas, com a construção de largas avenidas e a demolição de cortiços. Essas medidas geraram muitos enfrentamentos os moradores dos cortiços e representantes das autoridades municipais. A Belle Époque, brasileira com sua proposta “civilizatória”, foi uma alternativa de vida adequada para a sua elite e que não dialogava com um país ainda em formação que tinha muitos dilemas, entre os quais o da integração nacional.

O estilo da Art Nouveau, segundo Hurburt (2002, p.16) “é marcado, algumas vezes, pela decoração elaborada e superficial e pelas formas curvilíneas e sinuosas”. O aspecto do desenho curvilíneo e sinuoso é bem destacado na tipografia utilizada, que protagonizava certo exagero ornamental. Sobre a Art Déco, Richard Hollis (2005, p.85) “a caracteriza por ilustrações mais diretas, populares, tipografia informal, sombreamento gradativo que realçava as bordas e uma geometria explícita.” Tanto na Art Nouveau quanto na tipografia era o recurso visual mais preponderante nos produtos gráficos confeccionados aliado a isso as ilustrações coloridas que vinham a compor anúncios publicitários, charges e assuntos variados. A Art Déco nas páginas de O Cruzeiro eram muito presentes nos desenho e ilustrações feitos por um dos maiores representantes desse estilo, J.Carlos (José Carlos de Brito e Cunha).

Figura 2 - O Cruzeiro, dezembro de 1934



Fonte: BSMG-UEFS

Acima um exemplar da revista O Cruzeiro de 1934, tendo a capa de autoria de Alceu Pena, um dos principais ilustradores da revista O Cruzeiro, Alceu por meio de seus desenhos, procurou valorizar aspectos estéticos de uma cultura atrelada à moda. O casal ilustrado por Alceu demonstra as características do estilo Art Déco, no que diz respeito a valorização do requinte, do luxo e da ornamentação presentes nas roupas do casal, demonstrando a atmosfera de uma cultura material difundida pela burguesia parisiense vigente entre as décadas de 1902-1940, o que era sinônimo de sofisticação.

Mas era preciso entrar em sintonia com as novas tendências que despontavam no campo das artes visuais que influenciavam as artes gráficas e o mercado editorial. Uma revista que se apresentava como grande e pioneira necessitava de reformulações para manter a sua linha, não bastava apenas investimentos em equipamentos para equipar seu parque gráfico era preciso acompanhar as tendências no mercado editorial internacional, como também abandonar padrões estéticos já não tão em voga. Reconquistar os seus leitores e se reformular eram medidas emergências para o futuro de O Cruzeiro.

## 1.2 Rumo a um novo projeto gráfico e editorial

A década de 1940 foi marcada pelo desenrolar da Segunda Guerra Mundial, como também os preparativos para a participação do Brasil no grande conflito, participação que só ocorreu no ano seguinte. A situação política do Brasil era o estabelecimento de um regime governamental centralizador, autoritário, anticomunista e nacionalista denominado de Estado Novo (1937-1945) que tinha como seu principal representante e autoridade maior, Getúlio Vargas que “presidia” o país. Lembrando que foi Getúlio Vargas um dos principais financiadores da Revista O Cruzeiro sendo a revista uma de suas aliadas.

O panorama de entreguerras descrito acima, não significou estagnações e ou retrocessos políticos, econômicos, paralelo a que acontecia, avanços iam acontecendo, principalmente na indústria gráfica nos Estados Unidos e no Brasil. O que aumentou a difusão de publicações (livros, revistas, cartazes, pôsteres e panfletos) voltadas alguns para a propaganda em prol ou contra a Segunda Guerra, ou até mesmo desviando a atenção para o assunto, como forma de desviar a realidade dolorosa do conflito.

Nos Estados Unidos as mudanças que ocorreram para além da indústria gráfica foram o aparecimento de uma nova profissão na área de comunicação visual, a de diretor de arte. O diretor de arte surge em decorrência do uso de imagens pelo jornalismo e pela publicidade, muitas dessa imagens eram fotografias que passavam por um processo de edição que às vezes, as transformavam em ilustrações. Dentre os importantes diretores de arte o russo Mehemed Fehmy Agha fora o mais destacado, tendo trabalho nos Estados Unidos para as revistas Vogue, House and Garden e Vanity Fair. Agha, como ressalta Hollis (2005, p.101):

Introduziu na revista a elegância parisiense e a experiência alemã, assim como fotos que “saíam” pelos cantos da página e os “tons duplos” (fotos em preto e branco impressas em duas cores). Em 1932, usou pela primeira vez na Vogue uma foto totalmente colorida. Agha tinha um completo conhecimento das técnicas fotográficas e de impressão, além de estar a par do movimento de vanguarda.

Agha era a representação da criatividade, da sofisticação e da aplicabilidade dos recursos técnicos do Design gráfico, sobretudo no Design de editoração. Os Estados Unidos foi a porta de entrada de muitos profissionais do Design gráfico e do Design de editoração que

fugiam da Guerra na Europa, o que fortaleceu o campo do jornalismo e da publicidade no país, e que usavam em seu processo de criação a influência das vanguardas e da Bauhaus. Tendo como uma metodologia o trabalho elaborado em conjunto, que consistia em uma equipe que sob a orientação do diretor de Arte ou do designer que elaboravam o alicerce de uma publicação: o projeto gráfico. Em uma publicação, o projeto gráfico é o responsável pela legibilidade, coerência, harmonia do conteúdo, fazendo com que este seja claro, visível, organizado e apresentado de modo atraente para o leitor.

Tendo como parâmetro os critérios de projeto gráfico vigente nas principais revistas dos Estados Unidos e da Europa o projeto gráfico da revista *O Cruzeiro* que vigorava até o ano de 1942 estava aquém de um projeto gráfico regular. A respeito do projeto gráfico este é descrito de duas maneiras de acordo com José Estevam Gava que ressalta aspectos formais e estéticos:

Consoante ao modelo magazine, *O Cruzeiro* foi sempre generosa na quantidade de desenhos, pinturas, gravuras e fotografias que veiculava. Contudo, e ao menos no início, demonstrava forte tendência em utilizar o material pictórico como mera Figura, dispondo linearmente, seguindo princípios ortogonais. Por vezes, exercida na dosagem, juntando grande número de pequenas imagens em prejuízo da qualidade visual de cada uma. É claro que ela procurava diversificar o estilo da página e, para tanto, experimentava novos formatos para as páginas, fazia sobreposições, incluía molduras desenhadas, recortava e destacava informações visuais da maneira interessante. A pesar disso, em sua maioria, as fotografias continuavam a ser registros de cenas estáticas e posadas, não raro. Gerando páginas confusas que agrupavam imagens desconexas e sem unidade de composição. (GAVA, 2003 pg. 33)

Luiz Maklouf Carvalho descreve o projeto editorial da revista naquele período, considerando fatores externos ligados a interesses financeiros, sendo da seguinte maneira:

Desordenadamente ilustrada, com profusão de fotografias, *O Cruzeiro* oferecia rica variedade de temas: farta cobertura da Segunda Guerra Mundial; acontecimentos sociais de toda ordem; moda, beleza e culinária; muito cinema americano; competições esportivas; notícias requentadas. Prevalencia, no texto, o chamado “nariz-de-cera” - aquelas longas introduções que antecediam a informação propriamente dita. Tudo isso, apresentado num design confuso, sem unidade, em meio a muitos anúncios, matérias pagas ou sem caracterização publicitária. Editorialmente, era governista e conservadora – refletindo os acertos da reconciliação entre Chatô e Vargas. (CARVALHO, 2001, p.63)

Consta nos relatos de José Estevam Gava e de Luiz Maklouf Carvalho desordem gráfica, percebeu-se também que havia pouco profissionalismo e uma preocupação com a manutenção de aliança política na defesa de interesses dos dois lados envolvidos: do poder executivo representado por Getúlio Vargas e com os do Diários Associados, Assis Chateaubriand. Accioly Netto demonstrava novamente sua preocupação com a situação da revista, com do distanciamento de Assis Chateaubriand e com aquela situação percebeu que:

[...] a revista se encontrava à beira da Insolvência. E isto sem que a alta direção da Empresa Gráfica O Cruzeiro S.A, procurasse compreender a gravidade da situação. Na qualidade de secretário de redação, eu deveria reagir para sobreviver – ou então pedir demissão do cargo. (NETTO,2008, p. 47)

Optando por se manter no cargo Netto pensou em fazer alterações no projeto editorial da revista, que realmente passava pela reformulação do quadro de equipe, consistindo em investimento principalmente em material humano, já que poucas mudanças significativas aconteceram desde o período em que Accioly Netto entrou para trabalhar em O Cruzeiro e até meados de 1943. Cabia naquelas circunstâncias articular e mediar relações com o Assis Chateaubriand, que não nutria simpatia por Accioly Netto, coube a Frederico Chateaubriand atender as solicitações de Accioly Netto.



Figura 3 – Revista O Cruzeiro, dezembro de 1934



Fonte: BSMG-UEFS

A figura 3 é a reprodução das páginas da reportagem de O Cruzeiro, sobre uma festa de formatura de estudantes de engenharia realizada na cidade do Rio de Janeiro, em um clube chamado Saphira. Com relação ao leiaute das páginas, há duas formas de arranjos que se relacionam de forma bem contrastante. A página de número temos uma foto de tamanho maior na parte superior, sobreposta a ela está uma foto de formato circular, e no canto direito da página uma foto verticalizada, logo abaixo, uma foto trata de encerrar essa página. A página 31 nota-se que há uma inversão do leiaute em relação a página ao lado onde o tamanho e o posicionamento das fotos alterna o arranjo, as imagens de mesmo tamanho e formato acabam se relacionando na diagonal com a página ao lado. Com relação ao texto esse é curto e se inicia com a letra “o” em estilo Art Decó, em forma capitular está no centro da página, comprimido pelas fotos. As legendas, mesmo distribuídas de forma desorganizada, ou dispostas onde “sobrou” espaço para elas, é que desempenham um papel mais informativo do que o texto. O título da reportagem em letras cursivas, segue a “organização” em diagonal que as fotos estabelecem entre si. A opção por um leiaute em que as imagens estão se relacionando com as da página oposta, em uma inversão em diagonal, proporcionou uma

relação assimétrica que fora pouco proveitosa em sua organização e principalmente pela opção do diagramador na escolha do tamanho das fotos.

**Figura 4 – Revista O Cruzeiro, 20 de julho de 1940**



Fonte: [www.omododeusar.blogspot.com](http://www.omododeusar.blogspot.com)

O presente exemplar de 20 de julho de 1940 trazia na capa a fotografia da artista Carmem Miranda, que faz um gesto com os braços característico do movimento de suas danças que tanto ficou marcado em seus filmes e ao mesmo tem esse gesto, pela posição dos braços remeta aos leitores que olhem para cima onde se localiza o nome da revista. O que se pode perceber é uma aparente mudança de projeto gráfico, a alternância da tipografia que compõe o título e o subtítulo. Título antes vinha com tipografia com serifa aparece neste exemplar em tipografia cursiva, e o subtítulo antes em tipografia mista entre letras com serifa e de forma cursiva, aparece em tipografia com serifa. Título e subtítulo situados ao topo da capa da revista, por um retângulo amarelo. Imagem da capa é uma fotografia colorida e sombreada possivelmente feita em um filme kodakchrome que era muito utilizado nos Estados Unidos, tanto no cinema como na fotografia o que reforça que a imagem utilizada na capa fora comprada pela revista O Cruzeiro, o que era uma prática e muito comum na época.

### 1.3 Importando novo projeto gráfico e editorial

Uma das posturas emergenciais para solucionar a crise de O Cruzeiro foi a contratação de pessoal. A grande contratação da revista fora a do fotógrafo francês Jean Manzon. Jean Manzon tinha experiência como repórter fotográfico quando trabalhou para a revista Paris-Match e para o maior vespertino de Paris o Paris Soir. Jean Manzon ao chegar ao Brasil, viu-se fascinado com o país, foi contratado para trabalhar no departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Governo de Getúlio Vargas. Ao conhecer Frederico Chateaubriand, sobrinho de Assis Chateaubriand, que fora encarregado de tonar a revista O Cruzeiro, a revista de maior vendagem do Brasil, Freddy, (como era apelidado Frederico) fizera a Manzon uma proposta de trabalho na revista O Cruzeiro, Jean Manzon só romperia contrato com o DIP se ganhasse um salário superior. O contrato fora fechado após conversa de Jean Manzon com Assis Chateaubriand

Como contratado do Cruzeiro Jean Manzon teceu duras críticas ao ter em mãos um exemplar da revista, criticou o material gráfico que era feita a revista, que para ele parecia mais um catálogo com um amontoado de fotografias dispostas aleatoriamente. Jean Manzon estava habituado com a sofisticação e qualidade do material gráfico da revista Paris-Match. Com a carta branca de Freddy Chateaubriand, Jean Manzon muda os aspectos gráficos da revista e insere um novo projeto gráfico tendo suporte em papel de qualidade, já que a fotografia passaria a ocupar boa parte das páginas da revista<sup>10</sup>.

A Segunda Guerra Mundial proporcionou essa alternativa de mão- de- obra experiente no campo do fotojornalismo, para o Brasil vieram se refugiar, começar uma nova vida entre eles os franceses Jean Manzon, Marcel Gautherot, Pierre Verger, que trabalhariam em O Cruzeiro dando importantes contribuições por meio da fotografia. Jean Manzon cobrindo assuntos das camadas sociais economicamente favorecidas, Marcel Gautherot com seu olhar para manifestações culturais e patrimônio natural e arquitetônico e o Pierre Verger com suas lentes voltadas também para as manifestações culturais religiosas. Fazendo com que o projeto gráfico de O Cruzeiro abrigasse em suas páginas temas variados.

O parâmetro para criar o novo perfil do projeto gráfico de O Cruzeiro foi a reprodução do projeto da revista norte-americana Life. A revista Life foi criada em 1936 No

---

<sup>10</sup> Informações obtidas de MORAIS, Fernando. Chato: o rei do Brasil: a vida de Assis Chateaubriand. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994.

caso da revista Paris-match, Jean Manzon adotou como estilo do sensacionalismo, do pitoresco, do insólito, do inverossímil.

Jean Manzon fez mudanças pontuais, principalmente na forma de lidar com profissão de repórter fotográfico. Esses seriam os responsáveis em torna a revista atraente, interessante para o leitor, por meio de uma estética visual que impressionasse que fizesse com que o leitor tivesse a sensação de testemunhar o acontecido.

**Figura 5 – Revista Life, 23 de outubro de 1939**



**Fonte: [www.archive.org](http://www.archive.org)**

A contribuição da revista Life para o projeto gráfico editorial foi muito influente nos seguimento da mídia impressa, e das revistas ilustradas, principalmente pelo destaque dado a o uso da fotografia tanto em sua estética, técnica e diagramação em suas páginas. Pedro Afonso Vasquez contextualiza o surgimento da Life e seu estilo:

Com o surgimento das grandes revistas ilustradas, que tiveram origem na Alemanha e na França, mas que chegaram ao ápice nos Estados Unidos, ocorreu a popularização de outro gênero de narrativa fotográfica, o das chamadas picture stories, que se disseminaram sobretudo a partir da década

de 1940, por intermediário da revista Life, na qual brilharam autores paradigmáticos, como Margaret Bourke-White (1904-1971), Alfred Eisenstaedt (1898-1998) Ernest Haas (1921-1986) e, sobretudo, Eugene Smith, para muitos o mais paradigmático desta tendência. Entretanto, ainda que a pictures stories fossem narrativas visuais por intermédio de fotografias, eram na maioria dos casos, bem comportadas reportagens fotográficas, apresentadas de forma linear, com começo, meio e fim claramente definidos. (VASQUEZ, 2014, p.218)

A imagem da página seguinte é um exemplo da tendência usada pela Life em suas páginas e que foi aproveitada por Jean Manzon como novo incremento do projeto gráfico de O Cruzeiro, onde o fotógrafo tem atuação preponderante na construção da notícia por meio de um enredo pautado pela fotografia. Na matéria: “O libertador da Finlândia mobiliza contra a Rússia “publicada em 23 de outubro de 1939 na revista Life. Vemos um modelo adotado de Leiaute, onde o desenho da página faz com que o texto aparece de forma direta, sucinta em uma das páginas e que a outra seja preenchida densamente por fotografias que criam um encadeamento dos acontecimentos. Página esquerda observa-se o equilíbrio do alinhamento do título da matéria, a verticalização do texto em coluna única e o corte da imagem principal que ocupa metade da página, logo depois, a segunda imagem serve de referência para o alinhamento horizontal das imagens da página da esquerda. A página da direita percebe-se a variação na composição das imagens entre planos abertos, médios e fechados, que tanto podem ser resultado da ação do fotógrafo como do diagramador ao recortar a imagem. Vemos que as legendas identificam e descrevem as circunstâncias, fazendo com que o leitor comece do topo da página e dali por diante da esquerda para direita.

O novo arranjo da página em sua concepção gráfica em decorrência da fotorreportagem ressalta os elementos gráficos:

Em uma reportagem tradicional, eixo central da organização das ideias está apoiada no texto, ao qual podem ser acrescentados elementos visuais como ilustrações de uma forma completa. A fotorreportagem quebra com esse padrão estético, trazendo a fotografia para o centro da organização do discurso. (MEYRER, 2010, p. 199)

Como foi afirmado por Marlise Meyrer, é a fotografia que passa a ocupar de forma privilegiada, sendo o cerne da informação, oferecendo aos leitores um contato visual com o acontecimento que por meio de sua expressividade captada pelas câmeras, dar a devida proporção descritiva que o texto ora parecia impreciso. “A imagem fotográfica passou a ter assim um valor equiparado ou até central frente ao texto verbal.” (Idem. Ibid.)

Figura 6 – Revista Life, 23 de outubro de 1939



Fonte: [www.archive.org](http://www.archive.org)

O que a revista O Cruzeiro, na fase com Jean Manzon, aproveitou com propriedade e de forma pragmática da revista Life, foi a fotorreportagem. Helouise Costa descreve a “fórmula” criada pela revista Life para a fotorreportagem:

A criação de uma fotorreportagem requer a organização de um certo número de imagens sobre um mesmo tema de modo que elas deem uma visão mais profunda, mais ampla, mais completa e mais intensa do assunto do que qualquer imagem isolada poderia dar. O assunto pode ser qualquer coisa – uma ideia, uma pessoa, um evento, um lugar. A organização pode ser tanto cronológica quanto temática; essas coisas não importam, já que a forma em si é flexível. O que importa é que as imagens trabalhem juntas para enriquecer o tema. Elas não podem mais ser encaradas como entidades isoladas, como trabalhos de arte individuais, mas antes como partes de um todo. Para que uma fotorreportagem tenha êxito, o todo tem que ser mais importante do que a soma de suas partes. (COSTA, 1993, p.82)

O que se percebe é que a fotorreportagem marca um momento nas mídias de comunicação impressa e na relação do leitor com a imagem fotográfica. A fotografia, por meio da fotorreportagem estabelece “uma das marcas da internacionalização das estratégias de comunicação de massa e da consolidação de uma cultura moderna predominantemente

visual.” (Idem,1993, p.84). As implicações da fotorreportagem para a execução do projeto gráfico de O Cruzeiro fez se estabelecer no espaço das páginas com mudanças no desenho destas por meio da diagramação:

Ao mesmo tempo, as imagens libertaram-se das molduras e disposições ortogonais, podendo transitar com grande liberdade pelo espaço das páginas, ocupando-as por inteiro ou sendo recortadas, montadas ou sobrepostas a textos e desenhos. Se antes eram retângulos isolados no espaço, aos poucos se transformaram em elementos de algo mais elaborado e original, onde entraram em cena as assimetrias, posicionamentos em diagonal e outros esquemas geométricos. Enquanto isso, a palavra e a letra impressa ganhavam liberdade, flutuando sobre a base e demais elementos significantes da narrativa, sobrepondo-se a eles ou promovendo encontros não usuais, configurando sintomas de importantes inovações no campo do jornalismo ilustrado. (GAVA, 2003 p. 39)

E trouxe também uma lógica de trabalho que consistia em organizar o processo que vai da realização de uma fotorreportagem; incluindo pauta; realização dos registros; pelo desenho das páginas e finalizando na montagem e impressão.

Outro momento para complementação do projeto gráfico estabelecido por Jean Manzon, foi a criação da parceria entre repórter e fotógrafo. A revista o cruzeiro não tinha essa estrutura de trabalho, havia muitos colaboradores e poucos “repórteres” sem formação que escreviam suas matérias, e depois as fotos vinham a compor a reportagem. A implicação advinda da fotorreportagem nos bastidores de O Cruzeiro fora que:

Pródiga em imagens, a revista abarcou com naturalidade as propostas do fotojornalismo, as quais podiam ser sintetizadas, primeiro, por um outro tipo de relacionamento entre texto e imagem e, segundo, pelo fato de que ambos, repórter e fotógrafo, passariam a atuar em regime de coautoria, igualando-se na profissão de repórter, apesar de empregarem linguagens distintas. (Idem, Ibid, p.41)

Jean Manzon tanto que implementou essa parceria que acabou fazendo com o jornalista David Nasser, a principal dupla dos anos áureos da revista O Cruzeiro. Segundo Carvalho (2001, p.74):David Nasser estava no seu segundo contrato na revista O Cruzeiro, em outubro de 1943 tendo conhecido Jean Manzon e descobriram que tinham afinidade para trabalharem juntos. Em entrevista a revista Manchete no ano de 1965 David Nasser fala da parceria e da importância de Jean Manzon para a revista O Cruzeiro:

No ano em que formamos a dupla, os bons jornalistas brasileiros tinham ido para a guerra [Silveira era um deles]. E aqui ficou o Brasil cheio de assuntos palpitantes, vivos, e sem repórteres. Naquele tempo, ninguém fazia reportagens, no sentido literal da palavra. Quando o Manzon chegou aqui, era como um tenista de primeira classe ensinando um tenista de província – eu. Aprendi muito com ele dentro do ramo da reportagem. Em primeiro lugar, aprendi a vencer a timidez. Depois iniciei-me nos truques da profissão. O Manzon, embora não sendo um homem de cultura, possui extraordinária sensibilidade jornalística, acima do comum. (CARVALHO, 2001, p.75)

Outras duplas também foram destaques e formavam o era chamado nos bastidores de O Cruzeiro de esquadrão de ouro. Esse esquadrão era formado por: João Martins e Ed Keffel, Mário de Moraes, Ubiratan de Lemos, Indalécio Wanderley, Arlindo Silva, Jorge Ferreira, Odorico Tavares, José Medeiros, Luiz Carlos Barreto, José Pinto, Edmar Morel, Glauco Carneiro, Henry Pallot, Antonio Rudge, Jorge Audi, Flávio Damm, Luciano Carneiro, José Leal, Eugênio Silva, Samuel Wainer, José Amádio e o próprio Accioly Netto. O nome de Pierre Verger não é mencionado. Accioly Netto destacava importância e atuação do esquadrão de ouro:

Eles produziam histórias sensacionais, sendo por isto, admirados e queridos por seus leitores. Eram jovens dinâmicos e audaciosos, que viviam bem, ganhavam altos salários – e que acima de tudo sabiam escrever. Viajavam frequentemente, indo ao encontro da notícia onde fosse necessário, em todos os cantos do país ou do mundo. Em sua maioria eram ao mesmo tempo repórteres e fotógrafos, uma especialidade polivalente e nova naquela época, o que lhes facilitava em muito o trabalho. (NETTO, 1998, p.106)

Junto a tudo isso a Jean Manzon trouxe o uso de novos equipamentos fotográficos, atualizando os profissionais introduzindo o uso de máquinas de médio formato em especial a Rolleiflex de fabricação alemã. O fotógrafo Ed Keffel era o responsável de trazer novidades sobre equipamentos fotográficos da Alemanha. E mais a questão relacionada a inclusão dos créditos das fotos nas matérias, o que fez com que o fotógrafo tivesse seu trabalho reconhecido pelos leitores. Sobre esse momento, Jean Manzon revela em entrevista:

Quando cheguei em O Cruzeiro, a reportagem fotográfica no Brasil era inexistente. Havia um atraso muito grande, a paginação era confusa e [havia] sobretudo muito receio de mudar. Comecei minhas matérias sem ninguém que escrevesse os textos, nem mesmo as legendas. (CARVALHO, 2001, p.63)



Mudanças no projeto gráfico implicaram em mudanças na estrutura física da revista que passou a ser apresentado em tamanho maior, tendo 50 cm de largura por 34 cm de altura. A estreia do novo projeto gráfico encabeçado por Jean Manzon só teve sua estreia em 27 de novembro de 1943, quando ele juntamente com David Nasser publicaram a matéria: “os loucos são felizes”. Para Carvalho:

Essa matéria estabelece um novo padrão de concepção gráfica, no mesmo estilo das revistas Life e Match: abertura em página dupla; prioridade absoluta para a imagem, com foto sangrada na página ímpar; titulação de impacto no tamanho e no conteúdo, geralmente sensacionalista. Os chamados “boxes” – textos de apoio a matéria principal – aparecem pela primeira vez. Subtítulos e linhas finas completam as novidades. O resultado é a integração do trabalho de repórter num terceiro produto padronizado pela edição. (CARVALHO, 2001, p.90)

A revista revitalizada pelo novo projeto gráfico e pela reestruturação da equipe de jornalistas e fotógrafos começou a dar os resultados esperados Peregrino (2011) ressalta que:

Dez anos depois da chegada de Jean Manzon na revista, esta salta de oitenta mil exemplares no ano de 1944, para os mais de setecentos e vinte mil exemplares em 1954 só com a cobertura da morte de Getúlio Vargas em agosto daquele ano, demonstrando assim o alcance que tinha a revista no território nacional.

O crescimento na vendagem da revista O Cruzeiro acarretaria também a necessidade de novas instalações, a revista nesse período passou a funcionar no edifício localizado na rua do Livramento 203, Gamboa, Rio de Janeiro, projetado por Oscar Niemeyer:

Niemeyer colocou no último andar as oficinas de composição e revisão. Logo abaixo vinham os laboratórios fotográficos, de revelação e copiagem, além dos estúdios de fotografia. A seguir, sempre descendo, arquivos, biblioteca, sala de repouso para repórteres e redatores. Descendo mais ficavam as redações, a diagramação, as diretorias, a gerencia, o caixa e a central telefônica. Daí para baixo foram instaladas as máquinas: à esquerda, a maior máquina de todas, a de impressão, com dez unidades para Rotogravura colorida, que em altura ocupava o equivalente a dois pavimentos; à direita, as oficinas de montagem e gravação, num dos andares, e fotografia de gravuras e oficina de retoques, no outro. Descendo, ainda, tínhamos mais pavimentos duplos, para a grande rotativa multicolor e outras máquinas para as capas e para imprimir obras. Nesses andares, os pisos tinham nada menos que um metro de espessura, em cimento armado, para que a vibração das rotativas não resultasse no desabamento do prédio. Além disso, estas rotativas eram montadas sobre uma grossa camada de corfum,

material importado caríssimo que, por sua elasticidade, era capaz de isolar a máquina do cimento rígido. (NETTO, 2008, p.76-77)

A estrutura descrita por Accioly Netto demonstra a integração do processo de elaboração da revista, onde as matérias eram revisadas na redação, as fotos eram reveladas no laboratório, as páginas eram montadas no setor de diagramação e depois impressas no parque gráfico, que dispunha de equipamentos sofisticados. O que se percebeu foi que investir em um novo projeto gráfico trouxe consigo novos investimentos, e junto com isso resultados lucrativos para a revista que na década seguinte, 1950, alcançaria o seu ápice de popularidade, de influência nos setores políticos, de comunicações e de venda.

Figura 7 – revista O Cruzeiro, 11 de agosto de 1951



Figura 8 – revista O Cruzeiro, 18 de agosto 1951



Fonte: LabIMAGEM- PPGDI-UEFS/BSMG-UEFS

As figuras de números 7 e 8 correspondem aos exemplares utilizados para o desenvolvimento deste trabalho, e consta com uma tiragem de 320.000 exemplares, sua periodicidade era semanal. Podemos notar que em comparação a figura de número 4 da página 33, mudanças no que diz respeito ao título da revista que passou a ser apenas O Cruzeiro, escrito em tipografia serifada em caixa alta, contendo apenas número de edição, ano e valor de venda. Em comparação a figura anterior, onde Carmem Miranda era protagonista

da capa, temos como informação de que se trata de uma modelo que não é brasileira e que a foto se intitula de inverno e foi feita com kodachrome e que fora “fornecida” para a revista O Cruzeiro, a segunda revista trata-se de uma mulher identificada pelo nome de Patrícia Neal e possivelmente seja de procedência norte americana.

Figura 9 – revista O Cruzeiro, 18 de agosto de 1951



Fonte: LabIMAGEM- PPGDI-UEFS/BSMG-UEFS

A figura de número de número 9, tendo como título de manchete: “Solidariedade a um homem representativo”, é composta por dois leiaute onde a presença predominante nas páginas são de fotografias, fazendo um total de 21 imagens, justificada pelo conteúdo da matéria ao destacar a “relevância” dada ao presidente do banco do Brasil. A página da esquerda é dividida ao meio por colunas de fotografia organizadas no sentido vertical, tendo na outra parte espaço para o título e abaixo texto em duas colunas e abaixo do texto as fotos são interligadas sequencialmente para a página da direita. A página da direita tem uma fotografia ampliada que ocupa aproximadamente 50% do espaço horizontal da página e representa a imagem principal da fotorreportagem. Percebe-se que o desenho das páginas se

comportam de acordo com a relevância da matéria, devido à quantidade de fotografia feitas para a cobertura do evento, o que faz do leiaute um tanto carregado.

No exemplar citado e que corresponde a fase áurea da revista, os anos 1950, o projeto editorial está seccionado em sete partes: Artigos, Reportagens, Seções, Humorismo, Contos e romances, Cinema, e Figurinos. Tudo isso distribuído ao longo de suas mais de cem páginas se intercalando a anúncios publicitários e apresentado ao longo do traçado das páginas por uma diagramação bem variada e sempre ressaltando algum conteúdo visualmente destacável. Antonio Acciolly Netto (1998, pg.124) exalta a concepção gráfica da e editorial da revista, que para ele chegara quase a perfeição. “Não tinha princípio nem fim, podia ser lida a partir de qualquer página, inclusive da última.” Por isso a importância do projeto gráfico nas estratégias de comunicação bem como na apresentação do conteúdo visual.

A facilidade ou dificuldade com o qual o leitor navega através da revista também é de responsabilidade do projeto gráfico. Através de um índice claro, rodapés e etiquetas visíveis e autoexplicativos, o leitor deve poder encontrar o conteúdo desejado com facilidade. (SUZIGAN, 2012, p.7)

Em depoimento dado a Antonio Hohlfeidt, Eugenio Silva revela que “[...] a revista era a quinta maior tiragem do mundo e em termos de faturamento era a maior empresa gráfica da América Latina.” (HOHLFEIDT,2008 p.56).” Esse depoimento dão uma demonstração do quão foi influente a revista O Cruzeiro sendo a principal na América latina.

O resultados com a reformulação e adesão aos novos projetos gráficos e editoriais podem ser entendidos para além de uma adequação ao mercado editorial da época, e sim como uma fase de transição que a revista foi passando. Transição no que ocorria no espaço do seu fazer jornalístico; como nos casos da fotorreportagem, da estruturação interna e externa das redações, das equipes e das condições trabalho, principalmente nas condições de trabalho que eram oferecidas a seus profissionais, o que viabilizava a realização das pautas. E o reflexo dessa transição se materializava justamente no produto final de boa qualidade gráfica.

## **2 Acontece que são baianos**

Nesta secção abordaremos a trajetória das reportagens aqui pesquisadas, em seguida, as impressões de Gilberto Freyre sobre os retornados, depois o trabalho autoral de Pierre Verger e aspectos relacionados a sua temática fotográfica e por seguinte a descrição desses aspectos culturais, estéticos e gráficos presente nas duas fotorreportagens.

### **2.1 Acontece que são baianos, as trajetórias das reportagens.**

Em 11 de agosto de 1951, a revista O Cruzeiro em sua edição de número 43 e ao valor de 4 Cr\$, com uma tiragem estipulada em torno de 320.00 exemplares<sup>11</sup>, passava a exibir em suas páginas, a primeira de uma série de cinco reportagens, intituladas de: Acontece que são baianos. As reportagens foram realizadas pela parceria do fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996), radicado na Bahia desde 1946, e pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre(1900-1987). Ambos atuavam na revista O Cruzeiro onde Pierre Verger estava em seu primeiro período de contrato como repórter fotográfico (1946-1951) e Gilberto Freyre, era colaborador da revista onde fazia parte de um grupo de intelectuais renomados que tinha espaço assegurado no editorial da revista e onde redigia para a secção chamada artigos.

As reportagens tratavam dos descendentes de africanos que viviam na condição de escravizados ou de alforriados na Bahia, tendo retornado forçadamente ou por iniciativa própria para o golfo do Benin, região da costa ocidental africana compreendida entre o Benin (antigo Daomé) e a Nigéria, conhecida também como costa da mina e golfo do Benin. O retorno para o golfo do Benin deu-se durante e depois do regime escravocrata implantado no Brasil pela colonização portuguesa. Entre os motivos para o retorno estavam: deportação por participação em revoltas como no caso da revolta dos malês outros pela necessidade de rever os que ficaram lá.

O editorial da revista colocou uma nota de apresentação na página da matéria assim informa aos seus leitores sobre as reportagens:

---

<sup>11</sup> Informação registrada na forma de carimbo nos exemplares pesquisados. Carvalho traz o dado sobre o ano de 1947 em que a revista anunciava ter alcançado a tiragem de 200mil exemplares, só que o órgão responsável pela checagem, o Instituto de Verificação de Circulação, só seria criado em 1961. Por isso, no carimbo referente a tiragem a expressão: "tiragem pela qual não nos responsabilizamos".( CARVALHO, 2001, p.165)

O CRUZEIRO inicia, hoje, nestas páginas, a publicação de uma série de reportagens de Gilberto Freyre e Pierre Verger em que são fixados aspectos da vida e da conduta social de descendentes de brasileiros e de africanos que, tendo estado, longos anos no Brasil, e especialmente na Bahia, regressaram à terra de origem portando, neste retorno, costumes, cantigas, danças, canções e hábitos alimentares tipicamente brasileiros. Portando, no regresso ao Continente Negro, crenças, ritos e também estilos arquiteturais do Brasil. (O CRUZEIRO, 1951, n° 43, p. 73).

Texto do editorial chama a atenção para o teor das reportagens, destacando elementos culturais brasileiros, como danças, cantigas e hábitos alimentares que foram levados do Brasil por africanos e descendentes de brasileiros que viviam na Bahia na condição de escravizados e retornaram para a África. Até então mais um assunto com teor de ineditismo para os leitores da revista, uma reportagem com uma temática a princípio familiar, por se tratar de alguns aspectos relacionados com o Brasil e com a Bahia, coisa que era recorrente nas publicações da revista, apesar de que sem o devido aprofundamento. Mas segundo o texto do editorial este apresenta esclarecimentos e algumas ressalvas a serem feitas:

Embora O CRUZEIRO não ser uma revista especializada em assuntos de antropologia, etnografia e sociologia, não procurou abordar tema tão apaixonante apenas pelo aspecto pitoresco que ele pudesse apresentar. A estas sugestões, inerentes à própria natureza do assunto, e que ressalta, sobretudo, da feição fotográfica das reportagens, feitas especialmente por Pierre Verger, que, durante mais de um ano, percorreu toda a África, pesquisando o importante material que hoje divulgamos, acrescentamos, na sua apresentação, o severo senso que não lhe poderia faltar, mesmo quando publicado em revista não técnica. E porque estávamos certos da importância cultural do documentário de Pierre Verger, convidamos para redigir o texto correspondente às fotos, o Professor Gilberto Freyre que, na matéria, é autoridade de renome internacional (O CRUZEIRO, *idem*.)

Os textos fogem da linha editorial da revista, que era uma revista de variedade, de apelo popular, não contemplando normalmente esse tipo de temática de abordagem considerada pitoresca, mas pela feição fotográfica das reportagens passou a ser matéria de interesse público. A revista era de pouco enfoque a questões ligadas a área “técnica”, mas naquele momento abria um precedente: expor em forma de reportagem o que o próprio Gilberto Freyre, “autoridade no assunto”, chamou de artigos, que se tratava de texto com enfoque em conteúdo de caráter científico, no caso, de domínio das Ciências Sociais.

Textos que foram publicados posteriormente por Gilberto Freyre em 1959 numa coletânea reeditada de ensaios chamada de *Problemas brasileiros de Antropologia*. Angela Lühning (1999, p.320) informa que:

Nos textos publicados em livro, Freyre coloca uma introdução, inexistente nos artigos originais em *O Cruzeiro*, reconhecendo a importância de Verger e sua iniciativa para a realização daquele trabalho, uma vez que a ideia inicial e praticamente todas as informações colhidas em pesquisa haviam sido deste último, como se pode ler na correspondência entre os dois.

Depois os textos foram publicados em uma nova coletânea comemorativa aos noventa anos de nascimento de Gilberto Freyre. Nessa coletânea comemorativa, todos os textos abordam a Bahia, desde aspectos culturais a aspectos políticos. A coletânea intitulada de Bahia e baianos foi uma iniciativa conjunta da Fundação Gilberto Freyre como a Fundação Baiana das Artes, publicada no ano de 1990. As reportagens tiveram que passar por uma adaptação para se adequarem a uma “linguagem mais jornalística”, mas ainda assim rodeada de informação muito específicas, coisa que era normal ao se abordar um conteúdo valendo-se de referenciais antropológicos.

A relação de Gilberto Freyre com a Bahia vem desde 1926, ano que visitou pela primeira vez a cidade da Salvador, tendo retornado para Pernambuco e redigido um artigo no *Diário de Pernambuco*. Daquele momento em diante, Gilberto Freyre estreitava seus laços com a Bahia, fazendo amizades com os principais artistas e intelectuais e se familiarizando e admirando a população soteropolitana. Gilberto Freyre percebia a cultura baiana em seus aspectos materiais e imateriais, principalmente os de legado afro-brasileiro, como fatores contribuintes por se manifestarem de modo vivaz e marcante.

Já Pierre Verger atuou como repórter fotográfico fazendo reportagens em algumas regiões do Brasil, sendo que foi na Bahia que este, juntamente com o pernambucano radicado também na Bahia, Odorico Tavares, diretor responsável pelos jornais *Diário de Notícias* e *Estado da Bahia*, que pertenciam ao grupo dos *Diários Associados*, fizeram muitas reportagem para *O Cruzeiro*. Pierre Verger e Odorico Tavares trouxeram para as páginas da revista *O Cruzeiro*, os hábitos, as tradições, as manifestações religiosas tanto em Salvador, quanto pelo interior baiano, e ainda de algumas cidades do nordeste. Sendo que a maioria dos registros de Pierre Verger e dos textos de Odorico Tavares abrangiam mais a capital baiana do que seu interior.

A Bahia se tornou recorrente no trabalho de Pierre Verger, que percebia a devida importância da contribuição dos legados culturais originários de algumas regiões da África que por processos dinâmicos de interação, foram remodelados, diversificando-se culturalmente a Bahia e o Brasil. No livro Pierre Verger: repórter fotográfico Angela Lühning( 2004, p.19) destaca a importância da atuação de Pierre Verger na revista O Cruzeiro ao reconhecer que:

Parece importante entender a atuação de Verger na O Cruzeiro como a feliz coincidência de sua capacidade criadora com momento certo que despertou para uma temática que, aos poucos, começou a se revelar como sendo o seu principal interesse. A fascinação experimentada ao descobrir aspectos novos da cultura ao seu redor aproximou Verger paulatinamente dos aspectos religiosos, fazendo com que ele despertasse para os aspectos inerentes das expressão religiosa, como orgulho e reforço da identidade da população afrodescendente, um dos mais importantes aspectos que posteriormente desenvolveu.

As reportagens são registros de um percurso de volta para África dos legados culturais africanos que foram mesclando com os legados culturais dos portugueses, em solo brasileiro. As reportagens de Pierre Verger e Freyre foram muito oportunas no momento em que trazem, principalmente pela imagem fotográfica, informações sobre os retornados, ou agudás, como são designados em ioruba, fon e mina os Beninenses que possuem sobrenome de origem portuguesa os são oriundo de famílias com essa origem, geralmente de senhores proprietários de escravizados africanos.

Segundo informações Cida Nobrega(2002) e de Angela Lühning (1999) as reportagens tiveram sua origem, quando Pierre Verger estivera no Recife, no início de 1947 fotografando para O Cruzeiro, o carnaval pernambucano, o maracatu, o frevo e pela primeira vez, as cerimônias nos terreiros de Xangô (equivalente ao candomblé da Bahia) na companhia do psiquiatra René Ribeiro. Retornando em maio onde permaneceu até outubro fazendo outros registros para O Cruzeiro. Na ocasião que esteve com Rene Ribeiro, Pierre Verger conheceu um oficial da marinha francesa, por meio dele enviou cartas e fotos sobre as cerimônias dos xangôs pernambucano, os nomes dos deuses iorubanos, e a influência dessas manifestações africanas em solo brasileiro. A carta era destinada para Théodore Monod, que era o diretor do Institut Français d'Áfrique Noire (IFAN)<sup>12</sup> em Dakar, capital do Senegal.

---

<sup>12</sup> Instituto Francês da África Negra.



Alguns meses depois Pierre Verger recebe a resposta de Théodore Monod, que lhe oferece uma bolsa de estudos para que Pierre Verger se aprofundasse no assunto. Pierre Verger teria um ano de bolsa de estudos pela frente e mesmo assim continuaria a trabalhar para a revista *O Cruzeiro*, fazendo reportagens, já que seu contrato terminaria em 1951. Em novembro de 1948 viaja Pierre Verger partindo do Brasil em busca das conexões entre a cultura afro-brasileira e a cultura do golfo do Benin. Após um mês Pierre Verger em carta redigida ao seu colega de revista, o fotógrafo José Medeiros, demonstra seu entusiasmo com a viagem a região do Daomé, e com as descobertas.

“20 dec 48, Meu caro José Medeiros, cheguei por fim no Dahomey adonde vou ficar um ano. Encontrei aqui coisas superinteressantes, tantas brasileiras como os “descendentes” dos que voltaram aqui no último século com todas as tradições brasileiras – já vi “bumba meu boi”, “samba” estilo de Bahia – vou fazer a festa do Bonfim em janeiro com segunda-feira como na “boa terra”. Do lado africano é estupendo vi cerimônias incríveis . Espero colher bom material e mostrar-lhe algum dia. Resta-me saber si “o cruzeiro” publicou algumas fotos minhas e se “O diário da Noite” publicou a coisa das “Bush Negras” de gueyara. Amizade e família – e aos amigos do cruzeiro e do teatro de ensaio. Axé logo e escreva.” (TACCA,2009, p.81)

A carta de Pierre Verger se divide em dois momentos: quando fala das suas primeiras descobertas do lado brasileiro em Daomé, entre elas os brasileiros e descendentes de brasileiros, e as manifestações culturais relacionadas a estes demonstrando que há um caminho de contrapartida cultural entre a Bahia e o Daomé; também que estas manifestações têm uma periodicidade, acontecendo em janeiro, motivo que faz com que Pierre Verger se interesse e realizasse os registros fotográficos que resultarão em duas reportagens sobre as festividades na cidade de Porto Novo, no Benin, antigo Daomé. O segundo momento é com o lado africano, que o deixara maravilhado, da religiosidade que deu as bases para os cultos afro-brasileiros. E nota-se também a preocupação de Pierre Verger com reportagens que fizera anteriormente, se essas foram publicadas pela revista *O Cruzeiro*, preocupação que se tornaria bastante recorrente. Angela Lühning (2004, p.21) informa que durante a vigência de seu primeiro contrato, Pierre Verger havia produzido mais de 100 artigos, sendo que metade desses fora publicado, o que não favorecia a divulgação do trabalho de Pierre Verger, já que a revista era uma importante difusora do seu trabalho. Ainda sobre o seu primeiro contrato Angela Lühning (2004, p.26) desta as cláusulas vigentes:

Conforme o teor do próprio contrato, Verger tinha de entregar cada reportagem com, no mínimo, 20 fotos diferentes e selecionadas. Cada reportagem lhe rendia Cr\$ 2.000,00, devendo ser o assunto “sempre de caráter popular, a fim de abranger a grande massa de leitores das nossas revistas. O termo “caráter popular”, assim utilizado, é bastante vago e elástico, embora colocasse a revista numa posição confortável para se eximir de qualquer reclamação ou crítica do autor, pois a definição deste “caráter popular” poderia ser feita em qualquer sentido.

A revista mantinha um perfil editorial sendo uma revista versátil, eclética, lida por um público diversificado, de todas as classes sociais entre homens e mulheres. Mesmo com esse perfil, as reportagens, a depender da temática, eram avaliadas e em alguns casos até mesmo censuradas. Accioly Netto (1998, p. 82) revela esse procedimento por parte da então diretora - presidente Amélia Whitaker, casado com diretor- presidente e primo de Assis Chateaubriand, Leão Gondim. Amélia Whitaker, ou dona Lili, era filha de banqueiro, representava a alta sociedade e interferia também na redação e publicação da revista, devido ao seu senso moralista, esta vetava a publicação de algumas reportagens, que considerava inadequadas, constrangedoras, furo de reportagem, ou até indecentes, Dona Lili era uma espécie de guardadora da moral e dos bons costumes e era, segundo entrevista de Flávio Damm, dada a Paulo César Boni (2013, p.252), muito ligada a Dom Helder Câmara que era uma personalidade influente da Igreja Católica.

O relato sobre as ações da diretora-presidente Amélia Whitaker pode ter sido motivo para um episódio acontecido com as reportagens feitas por Pierre Verger e Gilberto Freyre. O texto de apresentação das matérias em que a redação esclarece não ser especializada em assuntos de antropologia escondia alguns acontecimentos dos bastidores da redação de O Cruzeiro. As temáticas enfocadas por Pierre Verger traziam certo desconforto ao demonstra uma forte ligação do Brasil com a África negra e com o legado africano aqui muito presente. Angela Lühing (2004, p. 33) nos conta o seguinte episódio acerca das reportagens de Pierre Verger e Gilberto Freyre:

Verger ainda ressaltou que os colaboradores de O Cruzeiro provavelmente eram racistas e não se colocaram de forma muito favorável em relação aos artigos sobre assuntos da cultura de origem africana. A única exceção foram os quatro artigos já mencionados sobre descendentes de brasileiros na África, que foram “salvos” pelo próprio Chateaubriand, que se empenhou pela sua publicação, confiando os textos a Gilberto Freyre.

A intervenção de Assis Chateaubriand fora providencial, para que o conteúdo “atípico”, “pitoresco”, “exótico” das reportagens de Pierre Verger e Gilberto Freyre pudesse ser editado e divulgado de forma seriada a cada nova edição. Mas os detalhes sobre o episódio da intervenção e empenho de Assis Chateaubriand, não foram encontrados ainda, mas provavelmente, Assis Chateaubriand pelo seu perfil também de incentivador da Cultura no Brasil, entendeu a importância dos conteúdos abordados por Pierre Verger e Gilberto Freyre e ordenou a equipe de redação que publicasse de qualquer forma.

Outro ponto ainda recluso é a respeito da repercussão dessas reportagens frente aos leitores; ao se ter analisado a seção Escreve o leitor, reservada aos leitores da revista, nas edições compreendidas entre os números 43 a 47, não há referências de comentários por parte dos leitores, nada fora redigido por eles sobre as reportagens. Não se constatou nenhuma referência quer seja ao texto científico de Gilberto Freyre, ou das fotografias feitas por Pierre Verger, por parte dos leitores. Mesmo se tratando de uma matéria inédita, de temática fora dos padrões editoriais da revista, e não constituindo matéria principal, nenhuma aparente repercussão notada foi dada.

Levando em consideração que é uma informação também imprecisa pelo fato de se tratar de uma revista de circulação nacional e que em sua redação se recebia centenas de cartas, possa ser que alguma carta fora redigida com comentários sobre as reportagens de Pierre Verger e Gilberto Freyre, e que não foram publicadas, certo é são apenas algumas hipóteses que provavelmente poderão ser comprovadas, se houverem a devida documentação e se essa estiver disponível.

## **2.2 Acontece que são baianos: os textos de Gilberto Freyre**

A primeira das reportagens da dupla Freyre e Verger foi publicada na edição de número 43 em 11 de agosto de 1951. Texto trata das festas realizadas na cidade Beninense de Porto Novo, Gilberto Freyre destaca os elementos da cultura brasileira, especificamente da cultura baiana, levados para a África por africanos abrazeirados por longo contato com o Brasil. Gilberto Freyre fala dos retornados que voltaram para a costa ocidental da África amaciados, urbanizados e polidos pela Bahia. Os elementos culturais descritos por Gilberto Freyre e que se relacionam com as festas, são: a música, a dança o canto e a sensualidade da mulher negra, a culinária:

“Maria cadê Teresa  
 Teresa foi comprar comida  
 Joana cadê Maria  
 Maria foi ralar pimenta  
 Para cozinhar caruru  
 Para come o commio  
 por Deu lajuda”(FREYRE,1990, p.100)

Gilberto Freyre elabora seu texto antropológico e “jornalístico” com base nas gravações e transcrições feitas por Pierre Verger em seu trabalho de campo. Por meio das transcrições das canções entoadas em português na festa da Burinhá (Burrinha) Gilberto Freyre analisa elementos sociolinguísticos, sociológicos, e as relações de gênero:

Examinadas com olhos de antropólogo que tenha também alguma coisa de psicólogo, as cantigas da festa da “Burinha” ou da “Burrinha”, que se conservam, um tanto estropiadas, em língua portuguesa, entre descendentes de africanos abasileirados por longo contacto com o Brasil, parecem indicar principalmente o seguinte: que esses “brasileiros” ou “baianos”, assim se vêm conservando à sombra do culto da família ou da casa cristãmente organizada em torno da mulher e da monogamia, culto que os distanciou social e psicologicamente da maior parte dos demais africanos. E o centro desse culto parece ter sido principalmente o da mulher-mãe, através de um materialismo que superou outras influencias e conservou em situação de alto prestígio, a figura da mãe de família. Prestígio pelo homem em geral. Mas principalmente pelos filhos, netos e descendentes. Matriarcalismo? Não: brasileiríssimo maternalismo. (FREYRE,1990, p.102-103)

Gilberto Freyre faz sua análise abarcando o cotidiano dos descendentes de brasileiros, considerando a vida doméstica, o âmbito familiar, o comportamento feminino e da estrutura matriarcal, cristã e monogâmica. Freyre destaca que essas estruturas são apoiadas na religiosidade cristã católica. Tudo isso traçado de forma comparativa com a “cultura baiana” em relação de proximidade e semelhança. A Bahia figura com a mãe das mães ou mãe em comum, culto que no entendimento de Gilberto Freyre foi o responsável pela sobrevivência dos grupos de descendentes de africanos “abasileirados”. Gilberto Freyre se apoiando na leitura do livro *The Torch Bearers* de A.B.Laotar ( que era descendente de ex-excravos brasileiros) elenca em dois grupos os retornados que voltaram para Lagos na Nigéria como os grupos dos ioiôs e os das iaiás, onde o primeiro fora o de gente que foi ao Brasil ou para a América da

África Ocidental para onde voltou e o grupo das iaiás dos que nasceram no Brasil ou na América que foi para África com alguma coisa de maternalmente brasileira. Com base em Laotar, Freyre menciona que o grupo das iaiás foi o responsável por levarem os costumes e o jeito de ser do baiano, que por meio de uma ortodoxia religiosa e de costumes domésticos.

Gilberto Freyre por meio da afirmativa de “contra a reabsorção” da cultura africana nos sugere uma visão de negativismo com relação às culturas autóctones que não são descritas por ele nas reportagens, mas mostrada de maneira comparativa e de superioridade, mesmo tendo a consciência de que os retornados fazem parte de uma minoria étnica com costumes “civilizados”. Para Freyre estes “brasileiros” buscavam converter os sujeitos da comunidade ao catolicismo a partir de um viés “lusu-abrasileirado” e resistir a uma “reabsorção da cultura africana”. (OLIVEIRA, 2013, p.57). O processo de classificação com relação a origem e etnia juntamente com a conversão ao cristianismo enquanto africano escravizado se dava da seguinte maneira:

" A classificação dos grupos costumava ser feita, em algumas localidades na África, na ocasião do batismo do africano, ainda nos barracões localizados nos pontos, ou no momento em que os tripulantes das embarcações faziam as listagens dos lotes de cativos enquanto aguardavam o embarque. Quando o batismo não acontecia no continente africano, logo que chegava ao Brasil, o proprietário levava seu escravo até a paróquia mais próxima para ser batizado." (MATTOS, 2007, p.113)

Ainda sobre essa “contra absorção” pode ser pensada como uma bricolagem da memória, como sugere Milton Guran, onde esta:

“[...] opera pela composição de um conjunto de referências históricas que foram passadas pela tradição oral e se inscreveram no presente por meio de rituais simbólicos e comportamentos sociais – maneiras de se vestir, se alimentar e falar – que identificam os agudás entre si e os diferenciam dos demais grupos. Dessa forma, esses ex-escravos se reinseriram como cidadãos com plenos direitos na própria sociedade que os tinha excluído, o que é bastante raro.” (GURAN, 2013, p.126).

No processo de volta para a costa ocidental da África, os retornados já não eram daomeanos, fons, haussás<sup>13</sup>, e dentre outras tantas etnias locais, eram os “brasileiros”. As

---

<sup>13</sup> Esses grupos étnicos eram classificados por “nações”. “Nações: mina, angolas, moçambique, jejes, cassanges, cabindas, benguelas, monjolo e outras. As nações eram na verdade nomes dos portos de embarque dos principais

análises das cantigas da festa da Burrinha feitas por Gilberto Freyre firmar a língua portuguesa para falar dos elementos culturais transplantados da Bahia para Porto Novo no Benin. A língua portuguesa tem a seguinte importância para os retornados ao delimitar sua diferença em relação aos demais grupos africanos, o que colaborou para a construção da nova identidade social, e que ficou marcada na utilização de alguns vocabulários em português, o que deu corpo da sua resistência cultural. Contando que ao retornarem para suas regiões de origem, a readaptação foi difícil e o propósito de reencontrar familiares e amigos, na maioria das vezes não aconteceu.

Gilberto Freyre divide a primeira reportagem reversa o assunto de sua reportagem entre abordar o festejo da Burrinha na cidade de Porto Novo por meios das cantigas e falas dos retornados de Lagos na perspectiva dos grupos de Ioiôs e das Iaiás. O texto de Gilberto Freyre faz esses deslocamentos ao complementar as imagens de Pierre Verger, trazendo o contexto das letras cantigas, oferecendo ao leitor a constatação da relação entre a costa ocidental da África. No que se refere ao outro contexto sobre os dois grupos de famílias, no caso dos Ioiôs e das Iaiás, por se tratar de um texto fundamentado em pesquisa bibliográfica, não aparece o diálogo com as fotos de Pierre Verger que descrevem os festejos da Burrinha, pelo fato de ser um ensaio que foi seccionado e adaptado para ser publicado na revista, o que proporcionou a ruptura parcial entre o texto de Freyre e as fotos de Verger. Os descendentes de brasileiros cidade de Lagos só aparecem nas imagens de Pierre Verger e no texto de Gilberto Freyre a partir da terceira reportagem publicada na revista O Cruzeiro n 45 de 25 de agosto de 1951, reportagem sobre as casas brasileiras na África.

O senhor do Bonfim domina a África segunda reportagem publicada em 18 de agosto de 1951, Gilberto Freyre continua a abordar aspectos relacionados à religiosidade, a fidelidade ao catolicismo à moda baiana não é apenas religiosamente, mas também socialmente e moralmente. Gilberto Freyre analisa as genealogias e a influência da religiosidade católica na origem dos nomes de origem portuguesa vinda dos antigos donos e senhores de escravos, e dos padrinhos e muitos desses nomes conjuntamente estão ligados aos santos católicos, no caso de Josés, Antônios e Jorges.

[...] os antigos escravos que retornaram tinham diferentes origens étnicas e só estavam unidos pelo passado comum vivido no Brasil. Em outras

---

mercados de escravos no continente africano."( MATTOS,2009, p .114).A autora ainda destaca que a maioria, que vivia na Bahia eram de origem hausá e ioruba.

palavras, o que os unia era a memória comum de uma experiência social vivida. Essa memória se traduzia por uma prática de vida, uma maneira de ser e, sobretudo, por uma qualificação profissional condizente com os novos parâmetros culturais e econômicos europeus que se impunham cada vez mais no país. Eles usavam sobrenomes de branco e tinha como modelo a cultura dos brancos adquirida no Brasil.” (GURAN,2013, p.143).

Sobrenomes das antigas aristocracias tradicionais e escravista brasileiras, no caso Alcântra, de Amaral, Magalhães de Melo Vasconcelos, como referência de poder e prestígio social. E os sobrenomes ligados a religiosidade católica como outra vertente demarcadora de identidade, Amor Divino, Anjos Conceição, Carmo, Cruz. Gilberto Freyre destaca o casamento entre os membros do mesmo grupo como meio de preservar a unidade do grupo, mas ao recorrer aos estudos de Laotar que informa sobre a “colônia brasileira” em Lagos não era homogênea incluindo os retornados vindos de outras partes da América como no caso de Cuba inclusive de Protestantes.

Freyre faz referência a festas dos três Reis Magos, com base no estudo do padre Pierre Bouche, chamado *La Côte des Esclaves de Dahomey* publicado em Paris no ano de 1885. O texto descreve a festa dos três Reis Magos em Lagos consistia em grupos de pessoas que saíam pelas ruas com um boi e um burrinho. Freyre traz com sua pesquisa a informação de que Agoué e em Lagos os missionários católicos doutrinavam os “brasileiros” com o intuito de reforçarem sua fé católica e de evitar o perigo da reafricanização.

A verdade, porém, é que nessa luta entre a Bahia e a África - luta cujo o campo de batalha tem sido menos a carne que o espírito de ex-escravos, em parte desafricanizados pelo Brasil - a Bahia vem conseguindo conservar seu estandarte em plena terra inimiga. Seu estandarte marcado pela cruz de Cristo. (FREYRE,1990, p.109)

O relato de Gilberto Freyre demonstra também a relação conflituosa e nada amistosa entre as práticas culturais que foram levadas da Bahia para o golfo do Benin pelos desafricanizados. O trecho escrito por Freyre faz uma alusão a uma espécie de cruzada quando refere-se àquela região da África como terra inimiga, onde as várias práticas culturais seriam práticas consideradas destoantes da ideia de “civilidade” vivida pelos “brasileiros” de forma opressiva pela experiência do sistema escravista. Em torno da organização de irmandades religiosas como no caso da Irmandade do Senhor do Bonfim, os “brasileiros” se

organizaram e segundo Freyre (1990, p.110) “foram se desafricanizando, aportuguesando, europeizando, cristianizando” e interferindo na sociedade local.

AMOS(2007) informa que no Benin os afro-brasileiros eram responsáveis em introduzir a modernização e mudanças na sociedade local. Estes eram um dos principais aliados franceses, passando a ser agentes da colonização, servindo em empregos dentro da administração colonial, principalmente como interpretes e como professores. Com uma estrutura organizada e “coesa” os afro-brasileiros em sua maioria desfrutavam de boas condições financeiras e por meios de testamentos preservavam seu patrimônio. Ainda sobre a estrutura social do Benin, os afro-brasileiros eram os principais aliados dos colonizadores franceses, o que reforçava inimizades com a maioria local, que era a favor da independência do Daomé, dessa forma os demais grupos étnicos locais impõem “[..]papéis reservados para esses estrangeiros, cujo o lugar é assim parte integrante de sua estrutura social, a distância social do estrangeiro é portanto, socialmente prescrita.” (CUNHA, 1985, p. 149).

Por meio dos testamentos recolhidos por Pierre Verger, Gilberto Freyre detalha a procedência e o local de origem dos testamenteiros, no caso a Bahia, como também bens deixados aos seus herdeiros, entre os bens, haviam escravos, já que alguns dos brasileiros eram comerciantes ou se favoreciam do tráfico de africanos. Freyre menciona o caso de Antônio de Almeida que tinha muitas escravas e com elas tinha filhos que a média que nasciam ganhavam a liberdade junto com suas mães. Por meios do testamentos Freyre demonstra que os “os brasileiros “de Lagos tinha uma estrutura familiar patriarcal e podada nos valores e práticas dos europeus, senhores de engenho e donos de escravos.

As duas reportagens escritas com entusiasmo por Gilberto Freyre descrevem a saga de descendentes de afro-brasileiros que por meio de suas práticas culturais híbridas, classificadas por Gilberto Freyre como luso-tropicais e dentro dessas práticas luso-tropicais está a baiana. Mesmo Freyre ressaltando as práticas culturais referentes as festividades religiosas e profanas trazidas ou transplantadas da Bahia para a costa ocidental da África, como o samba, a culinária a alegria percebe-se que Freyre transparece uma base, estrutura ou lastro cultural europeu, português e civilizador.

As suas reportagens feitas de cunho antropológico, sociológico e etnográfico dentro de seu gabinete tendo no trabalho de pesquisa de campo de Pierre Verger, tem sua reconhecida importância mas mostra uma África pelo viés de determinadas praticas culturais levadas da Bahia, mas no caso das práticas culturais vigentes nas cidades do Benin e da



Nigéria não são explicitadas mas induzidas ao leitor de são práticas culturais negativas, inferiores já que a reabsorção dessas práticas se constitui como ameaça para a existência dos retornados.

Gilberto Freyre no campo das Ciências Sociais escreveu um livro pioneiro e polêmico na discussão acerca da formação da população brasileira e de algumas discussões e relações étnica e raciais. Casa grande e senzala de 1933 retificam a presença e influência dos afrodescendentes sobre a cultura brasileira e como se dava as relações raciais no Brasil. Gilberto Freyre demonstra que não há de inteligência entre raças, como não há correlações entre raça e cultura. Não havendo a tal superioridade do branco para com índio, o negro, nem tão pouco superioridade entre culturas. A cultura brasileira se constituiria como interação desde a economia, o meio ambiente, a culinária, as religiões, os comportamentos. Gilberto Freyre defende a tese da “democracia racial”, na qual o Brasil não existia o preconceito fundamentado na raça, e sim preconceito fundamentado na cor da pele e na classe social.

### **2.3 Acontece quem são os baianos: na vereda de Pierre Verger**

Após ter tratado do conteúdo das reportagens de Gilberto Freyre, esta secção abordar o estilo fotográfico de Pierre Verger nas fotorreportagens. No caso aqui apresentado, esse estilo de Pierre Verger é percebido no conjunto das fotorreportagens da revista O Cruzeiro, que foi o principal suporte gráfico para a difusão, conhecimento e apreciação da obra do fotógrafo francês radicado no Brasil e fascinado com a cultura de matriz africana da Bahia.

Estilo esse que “privilegia as manifestações de alegria e exaltação, as festas populares profanas ou sagradas e, a partir de 1946, os cultos religiosos afro-americanos e africanos”. (SOUTY, 2011, pg. 53). Esse marco de 1946, colocado por Jérômê Souty é o momento que depois de ter viajado por vários países atuando com repórter fotográfico ou não, Pierre Verger se fixa na Bahia começa a se integrar na sociedade baiana da capital, em principal com a parcela afrodescendente, aguçado a entender e vivenciar aquela atmosfera. Possâ (2013, p.1) concorda e reforça o estilo do trabalho de Pierre Verger ao colocar que “a matéria-prima do trabalho fotográfico de Pierre Verger é o cotidiano material, simbólico e imaginário dos homens das mais diversas culturas, tendo optado por retratar mais especificadamente a cultura negra da África e do Brasil.

O trabalho fotográfico de Pierre Verger presente nas edições da revista O Cruzeiro ao longo de seu primeiro contrato (1946-1951), lente da sua Rolleiflex deu visibilidade nacional

para as muitas manifestações culturais da Bahia. Justamente neste período nomes como o do cantor e compositor Dorival Caymmi, do escritor Jorge Amado principais personalidades da Bahia no cenário nacional, por meio da música e da literatura divulgavam a “baianidade” Agnes Mariano (2009, p.17) em seu livro *A invenção da Baianidade*, define baianidade como sendo o modo de ser dos homens e mulheres naturais da Bahia<sup>14</sup>: os hábitos, práticas e contextos definidos como tipicamente baianos.” E essa “baianidade” fora transplantada para o golfo do Benin, algo que até aquela época poderia ser imaginado pela maioria dos leitores da revista O Cruzeiro, considerando que a revista era a maior mídia impressa do Brasil.

Percebendo-se que o estilo fotográfico de Pierre Verger está registrada, impressa e confeccionada em um suporte gráfico, a revista, e que esse suporte não se restringe análises dentro do campo do Jornalismo e ciências da Comunicação. Ela não se fecha a outros campos de estudo científico, até mesmo em casos que em se tratar de revista de conteúdo específico, sendo assim, nas fotorreportagens aqui analisadas conteúdos relacionados a aspectos semiológicos, culturais, estéticos e de projeto gráfico da produção autoral de Pierre Verger terão enfoque dentro do espaço gráfico da revista.

É importante distinguir que tipo de característica e aplicabilidade tem a fotografia no espaço gráfico da revista pesquisada, trata-se da fotografia jornalística, “utilizada na imprensa, o seu maior produtor e tem caráter e predominância informativa”. (LIMA, 1988, pg. 17) a fotográfica é em primeiro momento um processo de preconceção por parte do repórter fotográfico, quando este traça suas estratégias em busca da informação a ser registrada de forma a compor uma linha, um encadeamento de significado:

O fotógrafo seleciona através do visor o momento a ser fotografado. A escolha do momento depende da intuição, do envolvimento e sincronismo estabelecido com a cena. A avaliação do contexto possibilita ao fotógrafo perceber o instante em que os elementos dão um significado fotográfico ao assunto. A imagem fotográfica criada a partir de escolha antecipada do momento, que foi visto não pode mais ser fotografado; já passou. (LINS,1997, p.63)

Estes circunstâncias são muito frequentes quando se está diante de um acontecimento que o fotógrafo não interfere de maneira acentuada, quando este não solicitado dos sujeitos que insinuem, dramatizem ou façam pose para o registro, algo recorrente em algumas das páginas de O Cruzeiro, característico do estilo fotográfico do francês Jean Manzon, que optava pela foto planejada, utilizando um aparato técnico, dando um aspecto encenativo. O

---

<sup>14</sup> Baianidade restrita a Salvador, sua região metropolitana e seu recôncavo.

trabalho de Pierre Verger era um contra ponto ao jeito de Jean Mazon no sentido de fotografar de lidar com os fotografados. Sobre a postura de fotografar de Pierre Verger, Souty (2011, p107) nos fala da carga informativa da imagem fotográfica, sendo esta densa. Resultada de quando a imagem é feita em circunstâncias naturais, e não pousa, é captada a dinâmica, a beleza e a simbologia de um gesto, expressão movimento ou ação.

Para desenvolver mais a questão imagética de Pierre Verger nas páginas da revistas O Cruzeiro, tendo como referência o conjunto de reportagens feitas em parceria com Gilberto Freyre, percebeu-se que aspectos da imagética de Pierre Verger são tematizadas por reportagem, sendo assim aspectos das manifestações culturais, festas e religiosidade, estão representados nas duas primeiras reportagens e alvos de nossas análises.

#### **2.4 Na vereda das fotorreportagens de Pierre Verger: a festa**

Como o tema das duas reportagens são as festas trazidas do Brasil para a o golfo do Benin, é de se destacar nas fotorreportagens de Pierre Verger o registros de certas práticas culturais que caracterizam, que dinamizam e socializam as festas como também a riqueza dos elementos visuais. E quando trata-se de festas transplantados (termo que Gilberto Freyre usa) de uma cultura para outra Ordep Serra chama-nos atenção para essas festas que:

Festas relacionáveis com a tradição europeia, medieval, tendo continuidade em alguns países da América Latina tendo sofrido modificações, adaptando-se de maneiras diversas a novos meios e assumindo novas formas particulares variando devido; entre outras coisas, ao contato com diferentes sistemas rituais<sup>15</sup>.

O que fica entendido nas observações de Ordep Serra sobre festas é a interação de práticas culturas diferentes que vão interagindo e dessa interação origina-se, estrutura-se feições que dinamizam e identificam determinadas festividades. E tratando-se de festas baianas essas são práticas culturais onde uma serie de advindo de matrizes europeias, indígenas e africanas alicerçam sua forma complexa e também híbrida.

---

<sup>15</sup> SERRA, ORDEP. O sagrado e o profano nas festas de largo da Bahia. Revista exu n° 2. Fundação Casa de Jorge Amado.

É de se admirar como um estrangeiro, francês, com apenas dois anos de estadia no Brasil e na Bahia, tenha conseguido de maneira intensa captar por meio de sua Rolleiflex, o dinamismo, sincronismo e complexidades das festas baianas com tanta “familiaridade” peculiar aos baianos, em específico os da cidade de Salvador? E ainda por cima estando na costa ocidental africana ordenar por meio de novos registros parcelas desses elementos culturais presentes nas fotorreportagens? Possível que Pierre Verger tenha se aproximado do que François Dussé(p.295.2003) observou:” [...] a festa pensada como um rito implica como um marcador de uma determinada identidade, onde se estrutura uma memória, onde ele representa a cristalização de camadas sucessivas e sedimentadas.” Camadas essas que podem também serem sedimentadas na fotografia e passarem a ser um registro de uma memória visual, que de certo modo desperta um afeto. O que Malysse(2000) percebeu em Pierre Verger, esse estrangeiro na cultura do outro que procura o seu lugar; registrar as festas do outro lado do atlântico para sentir-se na Bahia, já que o propósito de sua estadia lá era outro: saber como estava o que havia de África na Bahia.

Figura 10 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 72-73



Fonte: LabIMAGEM- PPGDI-UEFS/BSMG-UEFS

As páginas acima fazem parte das páginas de abertura da primeira reportagem de Pierre Verger e Gilberto Freire. A imagem que abre a reportagem na página da direita é ampliada e recortada em plano médio sobre uma mulher na cidade de Porto Novo, no Antigo Daomé, carregando uma criança nos braços. Supostamente são mãe e filho; a mulher é fotografada de um ângulo frontal, o enquadramento ou corte<sup>16</sup> da imagem se dá da cintura para cima da fotografada que olha para a lente da Rolleiflex de Pierre Verger, e sorri. Sobre a imagem, no canto inferior esquerdo, aparece um boxe preto com o nome África<sup>17</sup> em letras brancas de caixa alta e sem serifa aparece com um título e abaixo também em letras brancas sem serifas e com a frase seguinte: “As roupas e os enfeites evocam a Bahia”. O boxe desempenha duas funções simultâneas: ser um marcador de abertura da matéria e ser também uma legenda para a fotografia. Marcado de abertura tendo como entrada a foto que ocupa toda a mancha da página de 340 mm x 250 mm<sup>18</sup>. Sendo a legenda curta, percebe-se que o apelo é para a imagem, principalmente por estar ser a de a única de maior dimensão. Outro aspecto é o fato do plano da foto, valorizado pelo corte dado é a sensação de proximidade da retratada, é como se a olhássemos de perto, e assim perceberemos tanto o seu sorriso receptivo como os elementos que a legenda que acompanha a foto nos propõe. O que se aplicou aqui foi com base no que Roland Barthes defende quanto trata da imagem de imprensa (fotorreportagem) que estabelece uma relação com o texto, no caso aqui legenda, que o acompanha:

Na relação atual, a imagem não tem esclarecer ou “realizar” a palavra; é a palavra que vem sublimar, patetizar ou racionalizar a imagem; mas como esta se faz a título acessório, o novo conjunto afirmativo parece principalmente fundado numa mensagem objetiva (denotada) cuja palavra não é senão uma espécie de vibração segunda, quase inconsequente; antigamente, a imagem ilustrava o texto (tornava-o mais claro); hoje, o texto sobrecarrega a imagem, confere-lhe uma cultura, uma moral, uma imaginação; antigamente, havia redução do texto à imagem, hoje há amplificação da imagem ao texto: a conotação já não é vivida senão como a ressonância natural da denotação fundamental constituída pela analogia fotográfica; estamos, pois, perante um processo caracterizado da naturalização do cultural. (BARTHES,1984, p.21)

---

<sup>16</sup> Recorte considerando o fato da imagem ter sido editada no processo de ampliação, já que a Rolleiflex tinha o formato de negativo 6 cm x 6cm gerando imagens quadradas e durante o processo de revelação e ampliação era escolhida a zona da imagem que deveria ser ressaltada.

<sup>17</sup> Um legenda pequena e que aparece o nome África e na página oposta um título em letras grandes e destacando os baianos.

<sup>18</sup> A foto ampliada também e sangrando a página proporciona ao leitor pegar na imagem, sem a limitação imposta por bordas e margens, dando um contato mais direto.

A fotografia e a sua relação com a legenda se embrincam com uma pretensão comparativa de representação e identificação daquela mulher africana de Porto Novo, com uma mulher negra da Bahia, ambas refletidas sobre o signo do vestuário e dos adereços. A legenda sugere que a fotografia vista na abertura da matéria como uma abertura para as semelhanças entre a mulher e “mãe” que carrega uma criança nos braços envolta nos seus trajes coloridos, é uma referência visual de mulher negra encontrada na Bahia e de que no decorrer das fotos que se seguem outras semelhanças de Bahia virão.

As revistas que aqui foram utilizadas, tem como características que as fotografias são em preto e branco, não só as de Pierre Verger, como de todos os fotógrafos que trabalhavam para O Cruzeiro. Sobre a fotografia em preto e branco Milton Guran se posiciona da seguinte maneira:

Já foi dito que a fotografia em preto-e-branco representa a realidade, enquanto a fotografia a cores pretende imitá-la. Apesar de simplista, esta afirmativa toca no cerne da questão: são processos e códigos de linguagem diferentes, tanto nos procedimentos técnicos, quanto na mecânica de leitura e no grau de impacto sobre o leitor, apesar de guardarem semelhanças no que toca à natureza da coisa. (GURAN, 1992, p. 20)

As fotos em preto e branco de Pierre Verger, mesmo que não nos revele a cor dos trajes e de outros elementos que compõem o cenário valoriza muito a expressividade dos fotografados, fato abordado pelo antropólogo Stéphane Rémy Malisse<sup>19</sup>, em que os gestos, posturas e sentimentos são traços marcantes dos fotografados por Pierre Verger que tem uma relação em traduzir o corpo dos seus fotografados em variadas circunstâncias é o corpo ditando para as circunstâncias sua expressividade:

Consideramos, portanto, que a fotografia de Verger dialoga também com o campo da expressão e não pode ser vinculada somente à perspectiva objetivista. Ainda que suas imagens possam atestar inapelavelmente a existência passada de algo, nos termos de Barthes, o “isso-foi”, ao se admitir que a sensibilidade do fotógrafo também possui um papel decisivo para que se efetive a expressividade da fotografia, o discurso da objetividade técnica é relativizado. (GOMES, 2011, p.50)

---

<sup>19</sup> Um olhar na mão. Imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger. Revista Afro-Ásia n. 24. Edição de 2000 p. 325-366

A mulher que olha sorri para a o fotógrafo e estende esse sorriso e olhar para o espectador numa relação de correspondência. É a foto de abertura da reportagem, um sorriso que denota a alegria da festa, a receptividade, a aproximação, as boas – vindas para que o leitor “adentre” e percorra o conteúdo da matéria. Ainda pode-se perceber outro simbolismo que a foto traz, a referência a maternidade, a África como terra-mãe dos baianos que voltaram para lá, que tornou a os acolher.

**Figura 11 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 73**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

A página da esquerda e de número 73 é a que convida ao leitor para adentrar no assunto tratado. A foto partindo do centro da página e rompendo seus limites no cabeçalho da página marca um contraste: enquanto na página oposta se tem uma mulher em trajes típicos, africanos, na página ao lado um homem de terno claro e gravata que é identificado pela legenda como Deodato Rodrigues da Silva, e sendo descendente de brasileiros. A foto de Deodato se encontra no leiaute da página juntamente como mais outras três fotos compondo e se relacionando com a temática das reportagens, que são as festas populares levadas do Brasil para a cidade de Porto Novo, antigo Daomé. Deodato além de ser descendente brasileiro, e de

postura contida, mostra-nos a presença da musicalidade da festa por meio da flauta transversal.

**Figura 12 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 73**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

No centro da página na extremidade direita há uma foto da faixa que anuncia em francês: grande soireé bresiliess de Bourihan (a grande festa brasileira da Bourihan), tendo em o detalhes na faixa, o desenho de um cavalo entre o das bandeiras intercruzadas do Daomé e a do Brasil, como símbolo da união de nacionalidades, da presença de um contingente brasileiro que por meio de uma festividade tem sua razão de delimitar uma identidade. E seguindo a legenda: “anúncio de uma grande festa brasileira na África, em que se dança “bumba-boi” e samba”. Onde essa grande festa tem na dança do bumba-boi e do samba sua vertente genuinamente baiana.

Logo na sequência abaixo comendo os lados direito e esquerdo Verger registra a dinâmica dos festejos, (danças e cantigas) onde os gestos, posturas do fotografados dão um pouco do entendimento sobre a festa do domingo do Bonfim<sup>20</sup>. Pelas feições, pelos gestos, as bocas entoam o que a máquina fotográfica não consegue transparecer: as cantigas, aspecto aprofundado e analisado por Gilberto Freyre no texto da reportagem<sup>21</sup>. Nesse conjunto: as

<sup>20</sup> Em janeiro de 1947 Pierre Verger fotografou a festa do Senhor do Bonfim, padroeiro de Salvador, na Bahia, e posteriormente com textos de Odorico Tavares, saiu nas páginas de O Cruzeiro, matéria intitulada de O ciclo do Bonfim, onde momentos de comemoração religiosa e as tidas como profana foram fotografadas por Pierre Verger. O ciclo do Bonfim. Tavares; Odorico. O Cruzeiro, rio de Janeiro, ano 19. N 22 p. 56-62, 66, 74, 78 22 mar 1947. 13 fotos de Pierre Verger.

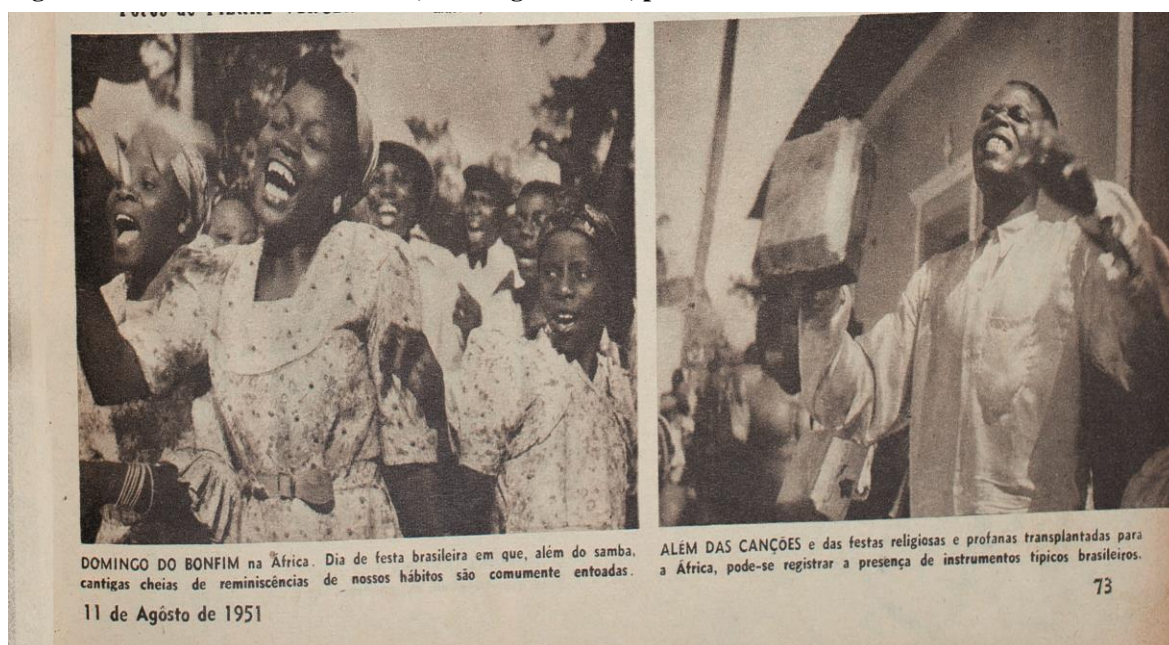
<sup>21</sup> Além de Registros fotográficos, Pierre Verger fez registros fonográficos das cantigas cantas na festa da Burrinha, cantigas em português onde Gilberto Freyre discorre sobre costumes e relações sociais dos retornados.



cantigas a dança e a música fazem do samba uma das referências do jeito baiano de ser, com “graça nos movimentos, desempenho notável, habilidade corporal” (MARIANO, 2009, p.59).

A foto da esquerda é como se Pierre Verger elencasse a dança que está representada pelas alegres mulheres que aparecem de vestido e lenço na cabeça à frente da foto cantando e gesticulando e na foto da direita a música é um encargo dos homens, um deles aparece com um pandeiro quadrado que é chamado de adufes<sup>22</sup> que também aparece em outras fotografias de Pierre Verger feitas em outras festas na Bahia, instrumento que dita o ritmo das cantigas cantadas em português. A música como uma prática cultura dos retornados é mais que uma diversão, entretenimento, celebração; ela se atrela a uma memória tanto individual quanto coletiva.

**Figura 13 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 73**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

<sup>22</sup>Ângela Lühning(2002, p. 79) informa que esse tipo de instrumento hoje é quase esquecido no Brasil. VERGER-BASTIDE: dimensões de uma amizade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

Figura 14 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 74-75



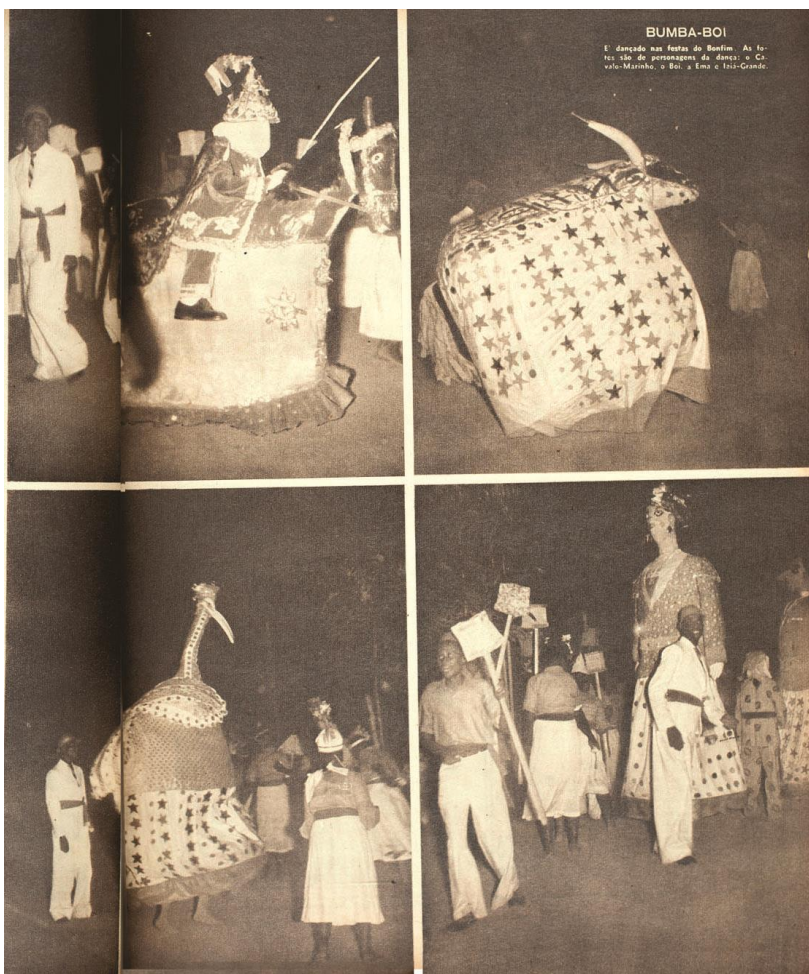
Fonte: LabIMAGEM- PPGDI-UEFS/BSMG-UEFS

As páginas logo acima, compreendida entre fotos e texto, são as de conteúdo fotográfico mais denso, contando com oito fotos, onde as fotos da página 75 excedem na página 74. Os registros de outros momentos e de outros personagens da festa, no leiaute da página da direita têm-se duas fotos sequenciais em plano geral, sugerindo que a primeira seja a do canto inferior esquerdo onde estão Maria-Watta, Mamy Watta ou mamiwata<sup>23</sup> segurando duas cobras envolta da cintura e de braços dados com o seu parceiro, papay(papai) que aparecem desfilando em trajes de "gala", ambos usando luvas e a figura masculina está com um chapéu que se assemelha a uma cartola e na foto seguinte, no lado superior esquerdo da

<sup>23</sup> Maria- Watta é mãe d'água ou sereia e que também desfila como alegoria, segundo a legenda do boxe negro sobre a imagem. Possivelmente uma reformulação da personagem existente na mitologia europeia representada. Há também a sua representação na cultura de alguns povos indígenas da Amazônia brasileira, mulher-peixe e na mitologia afro-brasileira é associado ao orixá Iemanjá, divindade dos mares. Informações colhidas por Luís da Câmara Cascudo em seu dicionário do Folclore Brasileiro. Roger Bastide supõe que Mamy Watta foi acrescentada a festa pelos negros escravos das colônias inglesas e Bastide vê na personagem uma alusão as antigas fazendeiras do Brasil as IaIás dos senhores de engenho. Ângela Lühning (2002, p. 81) VERGER-BASTIDE: dimensões de uma amizade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

página, aparecem dançando, sob um ambiente aberto e com bastante luz natural. As outras duas fotos que encerram a página identificam as retratadas; Pierre Verger teve que se aproximar primeiramente para estabelecer contato, e saber de quem se tratava Guilhermina Santana e sua e sobrinha, noticiando ao leitor a segunda e terceira geração de brasileiros em terras africanas.

**Figura 15 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 75**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

Nesta página há uma predominância das fotos em relação ao texto, e nela Pierre Verger fez o registro noturno da festa da Burrinha<sup>24</sup> com os seguintes personagens: o cavalão-marinho, o boi, a ema e a iaiá grande<sup>25</sup>. Na maneira de fotografar de Pierre Verger, estão os

24 Segundo Luís da Câmara Cascudo( 1998) Folguedo popular. Na Bahia descreve-o Manuel Querino: “A burrinha é um indivíduo mascarado, tendo um balaio na cintura, bem acondicionado, de modo a simular um homem cavalgando uma alimária, cuja cabeça de folha-de-flandres produzia o efeito desejado. A música se compunha de viola, canzá e pandeiro. O divertimento semelhava-se aos dos ternos; a diferença, apenas, estava na presenta da burrinha dançando, e nas chulas.” Sendo também um folguedo popular derivado do Bumba-meu-boi.

personagens, separados e cada um interagindo e demonstrando sua participação. Nos casos do cavalo-marinho (cavaleiro montado) e do boi estes aparecem no centro das fotos enquanto que a ema e a Iaiá grande e o papa gigante (papai gigante) interagem com as pessoas.

Os registros desse momento da festa da Burrinha foram feitos à noite, com auxílio de flash, situação diferente para Pierre Verger que pouco costumava usar algum tipo de equipamento fotográfico auxiliar, mas era o procedimento para se obter bons resultados com poucas condições de luminosidade.<sup>26</sup> “A burrinha encerra a celebração do Bonfim e é apresentada também por ocasião de festas e cerimônias em famílias “brasileiras” “. Como casamentos, batismos, aniversários, funerais, “liberações”, etc.” (GURAN, p.330)”.

A festa da Burrinha não é apenas uma festividade que acontece nos festejos ao Senhor do Bonfim, como demonstrou Guran, a organização da Burrinha é feita por associações de brasileiros, é uma festividade que tem uma estrutura organizada, planejada e, sobretudo onde os brasileiros se agregam entorno também de suas festas e cerimônias particulares.

Ao olhar para as estampas que compõem o figurino do boi, da ema e da iaiá grande e do papa gigante, essas têm o mesmo padrão (com desenho de estrelas e bolas<sup>27</sup>) que podem indicar que pertencem a uma mesma associação ou que foi adquirida em um mesmo fornecedor. A posição dos personagens no momento que Pierre Verger fez a tomada da foto, dão a ideia de que a evolução que os personagens fazem são movimentos circulares, entre os outros participantes. Ainda é possível ver que não são apenas os personagens que usam fantasias há também pessoas mascaradas, como acontece em algumas manifestações culturais no Brasil, como no caso do carnaval e de outras festas laicas.

---

<sup>25</sup> Entre os personagens fotografados por Pierre Verger, apenas não foi encontrado nenhuma descrição sobre a Iaiá grande nas manifestações culturais brasileiras, Luís da Câmara Cascudo grande estudioso do folclore brasileiro descreve os demais como sendo integrantes de manifestações do nordestinas. É possível que a Iaiá grande seja um personagem inserido na festa em referência as iaiás, mas com toque brasileiro dos bonecos gigantes do carnaval pernambucano.

<sup>26</sup> Nos anos de 1930 Verger não ignorava o uso de flash, mesmo ocorrendo avanços como os filmes de alta sensibilidade e as lentes teleobjetivas, mas quando começou a fotografar alguns os ritos do candomblé que acontecem também pela noite Pierre Verger fazia uso do flash.(Souty, 2011, p. 60).

<sup>27</sup> Roger Bastide em viagem ao Daomé 1958, na companhia de Pierre Verger a cidade de Porto Novo comentou que as roupas do boi que ele presenciou não tinham as estampas de estrelas que lembravam as cerâmicas pernambucanas, fato que demonstra algumas mudanças no decorrer dos festejos, como também referência a cultura da região nordeste do Brasil. Ângela Lühning (2002, p.79)

Figura 16 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 76-77

**LÊ OU ESTUDA MUITO?**



A leitura ou o estudo, lere-se a lá e pela noite e deite-se a produzir, não raro cansado e irritado dos olhos. Para um alívio e descongestionamento, pingue nos seus olhos algumas gotas de LAVOLHO.

**LAVOLHO**  
ALÍVIO E FRESCOR EM CADA GÓTA

---

**APRENDA PRATICAMENTE RADIO TELEVISÃO E CINEMA SONORO**

Com um de nossos cursos você poderá aprender a operar, montar e consertar aparelhos de rádio, de televisão, amplificadores, grupos de cinema sonoro, de rádio, etc.

**DURAÇÃO MÍNIMA DO CURSO: CINCO MESES**

**MENCIONADOS SUAVISSIMAS**

É o curso mais completo, teórico e prático já publicado em nosso país. Para o seu aproveitamento, o curso é ministrado em 5 aulas práticas e 4 aulas teóricas, com 10 horas de aula por semana, em 20 dias.

Digite seu nome, endereço, sexo e idade em uma destas cartinhas e receberá gratuitamente o programa do curso.

**INSTITUTO RADIO-TÉCNICO MONITOR**  
RUA OSORIO, 243 - CASA POSTAL 1755 - S. PAULO  
D. Direção: 15.345 - Tele: 23.345 - Fax: 23.345  
Como garantir a qualidade do curso? O curso é ministrado por professores experientes e especializados em suas áreas.

NOBRE  
RUA  
CIDADE  
ESTADO

76

**ACONTECE QUE SÃO BAIANOS**  
Cronista em vídeo T. B.



**COM FORÇA NO SASSO**. Apesar de uma desastrosa tentativa — há de paz que sofreram no Brasil — lançando em toda a região nacional.

Mas por estranho. O centro de irradiação da festa não é a cavalhada, personificada — nos seus aspectos de trabalho, de campo, de rua, de rio aberto, de masculinidade romântica, política, “república”, e até o cotidiano, o cotidiano e familiar, o cotidiano até. Assim:

“Pois eu quero cantar  
Macha eu quero cantar  
Macha eu quero cantar  
Macha eu quero cantar  
Na festa do Bonfim  
Macha eu quero cantar  
Domingo do Bonfim  
Por (ou para) Deus que me salvar  
Por (ou para) Deus que me salvar”

(Cronista: N. B. B. B.)

---



**OUTRA DEPENDENTE** no caso de ensino. As festas, however, com outros muitos materiais que reproduziam os formatos quadrados tipicamente brasileiros.

O CRUZEIRO

**CAÇANDO AVES NO AMAZONAS...**



Ases, feras, répteis... reino bárbaro! “Inferno Verde”. Mas um verdadeiro *paraíso* para os caçadores. Há um outro *paraíso* — de luxo e conforto — para os que visitam a Amazônia: **HOTEL AMAZONAS** — o mais moderno hotel dos trópicos!

Conheça o inferno Verde gozando as delícias de um Paraíso.



**HOTEL AMAZONAS**  
AMAZONAS — MARIKÓ — BRASIL

**Informações:**  
Em todas as repartições de Turismo do Estado de Turismo do Hotel Amazonas, Caixa Postal, 1843 - S. Paulo

Próximo à PRODUÇÃO CAPITALIZADA

11 de Agosto de 1951

Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

As páginas que se seguem encerram a primeira fotorreportagem, uma das características das paginações das últimas páginas de O Cruzeiro é o espaço reservado para propaganda publicitária, geralmente a página é dividida ao meio por um filete vertical e finalizada com duas fotos. A publicidade aparece nessa situação como ponto de convergência para a atenção do leitor, ao ocupar o lado esquerdo da página quando esta é folheada. Os anúncios são de conteúdos diferentes, um oferecendo como produto, um medicamento específico para um público específico; e outro oferecendo curso técnico de capacitação profissional relacionado com área de comunicação, que era um setor que começa a se expandir. A publicidade na página 76 acaba seguindo a diagramação do espaço destinado as fotos de Pierre Verger, como recurso de manter o equilíbrio, aproveitando de melhor maneira, já que ficaria um grande espaço em branco que é conveniente destinar aos anunciantes do que completá-lo com o tem já que a continuação do próprio texto é redirecionada para a página 104, como acontece com muitas das outras fotorreportagens que compõem os exemplares pesquisados. O que faz com que o leitor percorra a revista tanto com o intuito de concluir a leitura da reportagem, quanto o de avançar por outras páginas, quebrando uma hierarquia linear da leitura da revista.

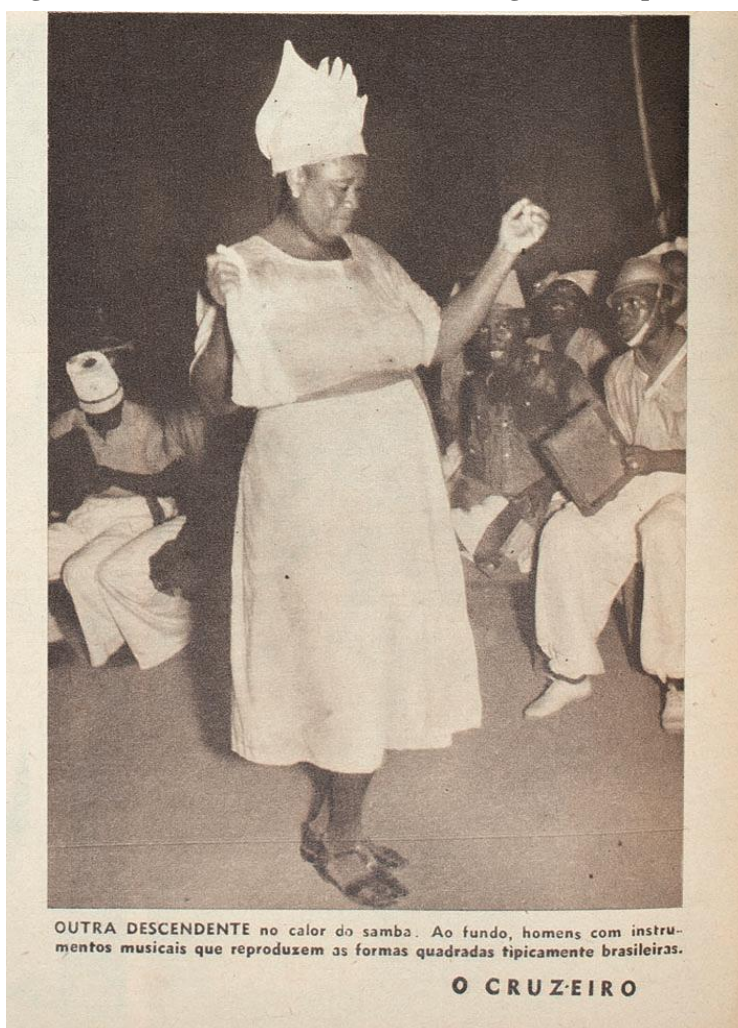
Figura 17 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 76



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

A página 76 encerra a fotorreportagem colocando novamente em evidenciando a dança, nesse caso o samba o principal ritmo brasileiro de matriz africana e também mobilizador dos festejos da burrinha. A imagem acima é mais um registro da dinâmica da festa da Burrinha. A legenda assim se refere ao momento captado pela máquina fotográfica de Pierre Verger:” COM FÔRÇA NO SAMBA. Aqui está uma descendente brasileira - filha de país que estiveram no Brasil – dançando com todo requêbro nacional.” O destaque dado para a descende de brasileiros é do recorte em plano médio onde os gestos com os braços abertos, o requêbro referido pela legenda e com o semblante sorridente sob uma luz diurna. Ao fundo da foto, árvores e uma plateia, com pessoas em pé e sentadas parecem se organizarem entorno de uma roda que envolve os que dançam os que tocam, e os que assistem. Uma toma de foto que traz para próximo do espectador o motivo fotografado, de maneira que o fotógrafo parece não ser notado e nem interferir com a sua presença na evolução da sambista. A dança, a música acontecendo a céu aberto, o espaço da rua como local de encontro, de celebração, integração, de acesso permitido e não restrito, situação bastante conhecida para Pierre Verger enquanto estava na Bahia fotografando o samba de roda nas festas de Salvador.

Figura 18 - O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 76



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

Na sequência de encerramento da primeira fotorreportagem de O Cruzeiro: “Outra descendente no calor do samba. Ao fundo, homens com instrumentos musicais que reproduzem as formas quadradas tipicamente brasileiras.” O enunciado da legenda é de uma descrição mais objetiva do que a da foto anterior, a toma da foto recortada na posição vertical que ressalta a descendente e os músicos que a acompanham. O registro sob mesma temática, mas contrastando totalmente do anterior, citando, por exemplo, não só os personagens, mas as circunstâncias em que foi feita a foto, se tratando de uma foto feita de noite. Pela temporalidade da foto e pelas roupas dos participantes pode se tratar de outro grupo de brasileiros que promovem também a festa da Burrinha. E novamente o enfoque dado à participação das mulheres na festa, com as que se “encarregam” em dançar e os homens o “encargo” de conduzir a música.

## 2.5 Na vereda imagética de Pierre Verger: fé

Figura 19 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 62-63



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

O título da reportagem especifica o assunto, e o editorial da revista abre a segunda reportagem sobre os retornados com o seguinte noticiário:” Festas e cerimônias religiosas entre os africanos de Lagos – nomes cristãos e de famílias – Cemitérios e capelas cristãs – Irmandade e culto ao senhor do Bonfim – testamento cristão de um ioiô rico e dono de escravos.” (O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 63). Pelo enunciado do editorial a reportagem é uma continuidade da reportagem anterior com a inserção de aspectos religiosos das festas, na cidade nigeriana de Lagos. As atenções estão voltadas para as fotorreportagens, que novamente traçam a similaridade de elementos culturais, por meio da fotografia, entre o Brasil e a África negra. A matéria se debruça sobre umas das principais festas religiosas da Bahia e principalmente da sua capital, Salvador. A festa do Bonfim desponta na Bahia como uma festa religiosa católica e das religiões de matriz africana, acontecendo dentro da sua dinâmica ostras manifestações festivas de caráter profano, que é responsável pela atração de



muitas pessoas que vão tanto para a liturgia, quanto para o espaço da rua com a intenção maior de se divertirem.

Nas festas do catolicismo popular no Brasil e em especial na Bahia agregam em torno de si, conjunto de ritos sagrados e profanos, que têm como cerne principal a religiosidade, estabelecida a partir do templo. A devoção ao Senhor do Bonfim nasceu numa Bahia setecentista, onde a religião era o principal foco da organização social, permanecendo também todo o cotidiano da vida familiar, em que a fé era transmitida de geração a geração junto com as tradições.

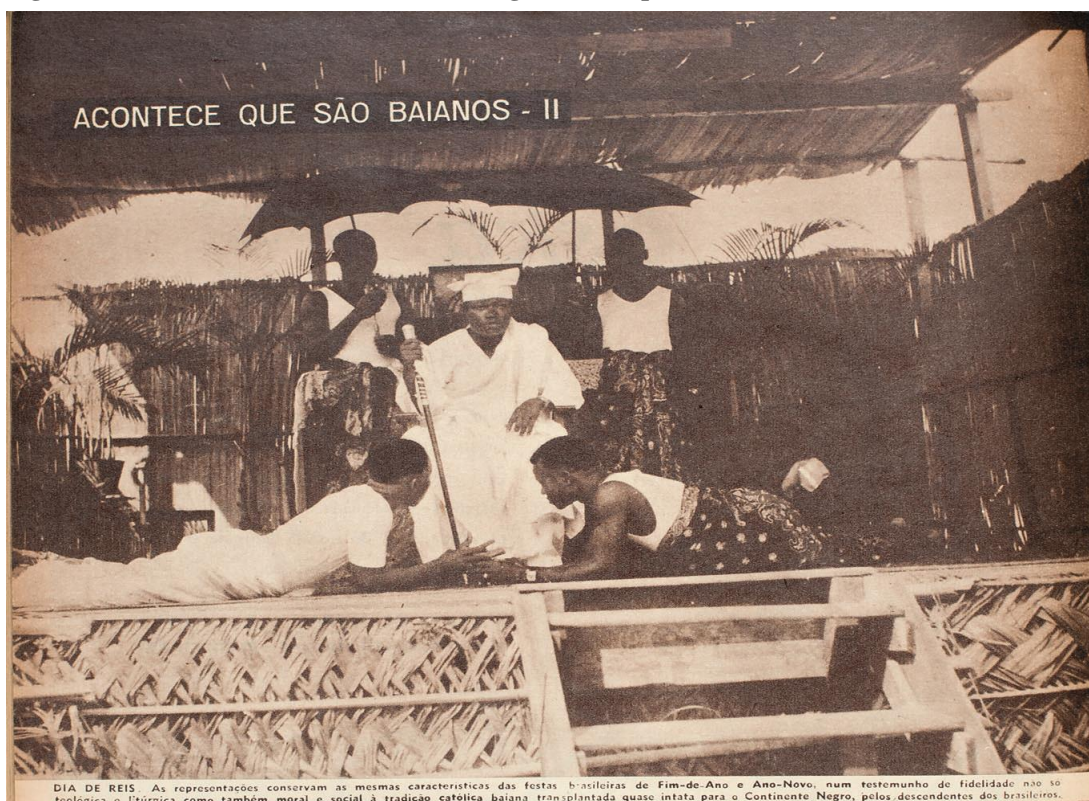
A devoção ao Senhor do Bonfim em Salvador, na Bahia, veio da cidade portuguesa de Setúbal, a imagem do Senhor do Bonfim chega a Salvador em 1745, fruto de uma promessa, trazida pelo capitão de mar e guerra Theodózio Rodrigues Faria. A nova devoção implementada na Salvador do século XVII adquiriu “[...]particularidades que estão diretamente vinculadas à educação e à mescla de raças que formaram o povo brasileiro, a exemplo, das homenagens ao senhor Crucificado”. (SANTANA, 2009, p.106) A festa acontecia apenas em um dia e era no domingo, festa apenas com ritos litúrgicos. No século XIX as celebrações deixaram de ser apenas no sábado e domingo passando a ter vinte e um dias e agregando ao festejo, festa de São Gonçalo do Amarante e Nossa Senhora da Guia e a participação dos negros libertos ou escravizados.

Nas primeiras décadas do século XIX, por motivo de promessa, passou-se a realizar a lavagem das dependências da igreja, na quinta feira, que veio a se tornar o ponto máximo da festa, sendo apropriado pelos negros que associavam o ato da lavagem com rito que reverencia ao orixá Oxalá. A participação da população negra na festa do Senhor do Bonfim, atuava trazendo sua música, sua dança e manifestações de sua religiosidade iorubana para o espaço externo da festa e a associação entre senhor do Bonfim com o orixá Oxalá, pai de todos os orixás. Século XX houve melhoramentos na estrutura física da festa, melhoras e intervenções urbanas no entorno da igreja. Assim a festa foi se expandindo, saindo da colina e ocupando as vizinhanças da baixa do Bonfim.

O que se pode notar que os festejos e a devoção ao Senhor do Bonfim na Bahia foram passando por muitas transformações, desde a sua estrutura ecumênica, até na estrutura do espaço físico dos festejos sagrados e principalmente pelos festejos profanos. Mas o que conferiu um acentuado interesse pela festa do Bonfim por parte de Pierre Verger, fora o imbricamento entre catolicismo e o candomblé entre o que é europeu e o que é africano e na

somatória, é o baiano. No antigo Daomé a festa do Senhor do Bonfim, é celebrada no terceiro domingo depois do dia de Reis.

**Figura 20 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 62**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

A foto no topo da página 62 é legendada com a seguinte frase: “Dia de Reis. As representações conservam as mesmas características das festas brasileiras de fim de ano e ano novo, num testemunho de fidelidade não só teológica e litúrgica como também moral e social à tradição baiana transplantada quase intacta para o continente negro, pelos descendentes de brasileiros.” A legenda faz referência aos festejo de Santos Reis, que está associado à visita dos três reis magos ao casal José, Maria e ao recém-nascido menino Jesus, e é um festejo que se inicia no período natalino em dezembro e se estende até o mês de janeiro<sup>28</sup>. Na foto parece que se trata de uma representação de uma honraria que é feita à figura do rei local que está no centro da foto, sentado segurando um bastão, tendo dois homens debruçados aos seus pés e ao fundo outro dois homens que empunha dois guardas sois, tudo isso sobre uma estrutura feita de madeira e ornamentada com palha. Percebe-se a reabsorção dos valores cristãos a elementos da cultura local, no caso dos reis que se constituíam como autoridades principais

<sup>28</sup> Câmara Cascudo descreve esse folguedo popular como folia de Reis ou de terno de Reis, onde um grupo de cantadores e músicos percorrem as casas dos arredores, fazendo visitas e cantorias ou arrecadando fundos para a festa de Santos Reis. (CASCUDO, P. 404)

nas cidades em que Pierre Verger esteve. Na parte superior à legenda de tarja negra marca a foto como sendo a principal e de abertura e continuação das fotorreportagens.

**Figura 21 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 62**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

A sequência das três fotos (da esquerda para direita) mostra uma dinâmica da festa do Senhor do Bonfim em que se estrutura o registro no primeiro momento em que é o da festa, onde Pierre Verger ressalta, entre um grupo de pessoas, duas mulheres sorridentes que se comportam com espectadoras atentas ao que acontece na festa do Senhor do Bonfim. Consta no texto da legenda, que se aplicam as duas fotos: “Como na Bahia e em todo resto do Brasil onde se assinala à presença da cultura negra, à festa... Religiosa suceda a profana. Assim enquanto uns espera a vez de sambar, outros se inclinam pela ceia.”

Na segunda foto, mulheres e crianças, alegres, sentadas ou agachadas no chão forrado com um pano participam da ceia. A sequência se encerra com uma mulher que está sentada com um prato nas mãos, com os tais quitutes baianos que a legenda descreve: “E a cozinha guarda o mistério dos condimentos baianos. Os quitutes são os mesmos”. A festa do Senhor do Bonfim em Porto Novo, em seu lado profano, consta dos momentos da diversão, com samba e burrinha, da ceia tendo como comidas baianas a feijoada, a moukeka (moqueca) e o cuidou (cozido) que são elementos indeníveis dos retornados que se efetivam em torno do grupo culminando com uma confraternização.

Figura 22 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 63

**O SENHOR DO BOMFIM  
DOMINA A ÁFRICA**

Festas e cerimônias religiosas entre os africanos "brasileiros" de Lagos — Nomes cristãos e de família — Cemitério e capelas cristãs — Irmandade e culto do Senhor do Bomfim — Testamento cristão de um "ioió" rico e dono de escravos.

Texto de GILBERTO FREYRE  
Fotos de PIERRE VERGER

**SORRISO TRANSPLANTADO**  
Ontem, Bahia; hoje, África.

Já sugerimos esta explicação para a sobrevivência dos africanos "brasileiros" em Lagos e noutros pontos da África com o grupo não só predominantemente endogâmico — isto é, de gente que vem casando entre si — como culturalmente diferenciado da cultura puramente africana pelo conjunto de costumes, hábitos e estilos de vida abaianados que conservam: o fato de sua fidelidade ao Catolicismo à moda festivamente baiana. Fidelidade não só teológica e litúrgica, através da fé e do culto dos santos Católicos, como moral ou social, através da organização senão monogâmica, patriarcal, de família e do culto, ao mesmo tempo religioso e familiar, da Mulher-Mãe.

O culto familiar, representado significativamente pela elevação da mulher de cor a Iaiá e não apenas pela elevação do homem de cor — ex-escravo ou descendente de escravo africano le-

(CONTINUA NA PÁG. 64)

DIA DE REIS, em Porto Novo, onde a sociedade brasileira local restabelece em toda sua integridade cultural os hábitos das nossas festas religiosas

Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

As imagens dessa página estão se relacionando com a página anterior fazendo referência com a religiosidade católica e dividindo espaço com os textos do editorial e de Gilberto Freyre que assina a matéria. O percurso desses registros de Pierre Verger ainda é porto novo, mesmo o editorial se referindo a cidade nigeriana de Lagos. A fotorreportagens é compostas por treze registros de Pierre Verger realizados nas cidades de Porto Novo e Abomey (Abomei) no Antigo Daomé.

Acima do título da matéria a uma foto recortada em plano de detalhe chama a atenção para um costume brasileiro, o de fazer inscrições religiosas de agradecimento a Deus, e fixá-las sobre as portas das casas. Costume que referenda a fé cristã entre os "brasileiros" do Daomé. A segunda imagem, também recortada no plano do detalhe, traz na legenda: "Sorriso transplantado. Ontem Bahia, hoje África." Agnes Mariano (2009), ao pesquisar sobre a baianidade abordou entre outras referências ao jeito de ser e de agir do povo baiano, a alegria como aspecto psicológico. Pierre Verger ao transitar no ambiente das festas, faz questão que

captar momentos de alegria dos participantes, a festa na Bahia é o espaço onde a alegria toma várias facetas, e o que parece acontece algo também semelhante em Porto Novo; Pierre Verger traça por meio da fotografia aproximações.<sup>29</sup>

**Figura 23 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 63**



**Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS**

Na hierarquia das fotorreportagens a foto acima que ocupa metade da página no lado direito na vertical, é a primeira da página 63, algo atribuído pelo destaque dado a ela com relação ao seu tamanho. Recorrendo a legenda: “Dia de Reis, em Porto Novo, onde a sociedade brasileira local estabelece em toda sua integridade cultural os hábitos das nossas festas religiosas”. Não há especificação precisa se os três homens que aparecem na foto em trajes típicos, se representam dos personagens dos três reis magos; ou partindo-se da hipótese de que realmente são três reis e que eles são homenageados em decorrência dos festejos, por se tratarem como as maiores autoridades da época.

<sup>29</sup> A Fundação Pierre Verger juntamente com a editora Solisluna, publicaram em 2011, um livro chamado Sorrisos com oitenta fotos de Pierre Verger, onde este retrata pessoas na Oceania, Ásia, na África e nas Américas em momentos de alegria e felicidade.

Figura 24 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 63



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

Se na página anterior a festa, a culinária foram motivos de registros, a sequência que encerra página 63, se destacam outros elementos da cultura baiana registrados por Pierre Verger, (a primeira foto da sequência da esquerda para a direita) é exaltado pela legenda: “Elegância e beleza, seria a legenda de um cronista mundano registrando a beleza mística. “Percebe-se que os aspectos físicos, como no caso da aparência, dos “baianos” é também um aspecto que os diferencia dos demais grupos étnicos locais na foto seguinte: “Além das crenças, dos hábitos alimentares os musicais, conservam o gosto da indumentária brasileira. A beleza e elegância são realçados pela roupa que os descendentes de “brasileiros” usavam, tendo como referência as moda europeia<sup>30</sup>, costume originado dos antigos proprietários e senhores de escravo no Brasil, pode-se ver na foto de dois homens e uma mulher conservando, o uso de vestido, cabelo preso, terno, um tipo de chapéu, que o retratados se vestem com elegância que difere a outra estética dos “três reis” que demonstram também elegância usam roupas da cultura local. A última imagem da sequência: As roupas reproduzem as cores vivas, mas muito mais viva ainda, e contagiante é a “dengosidade” abaianada. A mencionada dengosidade (dengo é uma palavra de origem banto) referida na última foto é mais uns dos aspectos psicológicos atribuídos ao baianos que os baianos da África também possuem. A foto de uma mulher com as mão na cintura, vira para que Pierre

<sup>30</sup> Sobre o assunto Alcione Meira Amos (2007, p.26) dá mais informações sobre os costumes dos “brasileiros”. AMOS, Alcione Meira. Os que voltaram: a história dos retardados afro-brasileiros na África Ocidental no século XIX. Belo Horizonte, MG: Tradição Planalto, 2007.

Verger a fotografe, esboça um sorriso que com o olhar demonstram simpatizar com o fotógrafo.

Figura 25 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 64-65

Não sou do "Contra"! Foco o regime ENO. "Sal de Fructo" ENO, laxante e antídoto ideal, ao deitar e ao levantar - para garantir o seu bom humor diário. Combate a prisão de ventre.

**ENO**

**APRENDA DIESEL e MECÂNICA AUTOMOTRIZ**

**GANHE DINHEIRO ENQUANTO APRENDE**

Equipamento Prático para quem quer aprender a dirigir

FAÇA O CURSO ESPECIAL DE MECÂNICA AUTOMOTRIZ E GANHE DINHEIRO ENQUANTO APRENDE

FORMAÇÃO DE UM PROFISSIONAL

NATIONAL SCHOOLS

ESTANDARTE da Irmandade do Senhor do Bonfim. Sua festa realista-se na mesma data em que é celebrada no Brasil.

vão da África para o Brasil - e lá.

Não se pense, porém, que essa fidelidade dos "brasileiros" da África ao Catolicismo venha sendo abanada. No ano The Torch Review (Janeiro 1943) - citado em artigo anterior - A. B. Lucas lembra que a "colônia brasileira" nem o tempo nem o espaço homogeneizaram a fé e a brasilidade. Ao longo "brasileiros" imitaram-se, mas de uma vez, repatriados da América oriunda, principalmente do Cabo. E ainda que os caracteres para religião Católica adquirida na América - parágrafo ou espólio - não são os mesmos, batizado na Igreja, tem regressado a religião em outros aspectos ou à fé monoteísta. São, porém, diferentes sons e outros, cujos. Da comissão de "brasileiros" (Cruzeiro no p. 64).

MADRE Superiora do convento Católico de Abomey na África.

A IRMANDADE DO SENHOR DO BONFIM. A festa que se realiza anualmente, nos dias de festa, é constituída pelas mesmas áreas verde e amarelo.

O CRUZEIRO

*É natural que você prefira o saudável*

GUARANÁ NATURAL

**Guaraná BRAHMA**

Contém, realmente, o genuíno guaraná brasileiro!

É saudável! E ainda mais: É delicioso! O sabor tônico-aperitivo do Guaraná Brahma prova que ele é um refrigerante feito, realmente, à base do legítimo e brasileiro guaraná natural de altas virtudes tônicas, estimulantes e aperitivas. Por isso, é um refrigerante mais saudável... mais tonificante e mais estomacal. Exija sempre o saudável Guaraná Brahma!

**Guaraná BRAHMA**

PRODUTO DA CIA. CERVEJARIA BRAHMA S. A.

UMA GARRAFA DOIS COPOS

Record 3303

18 de Agosto de 1951

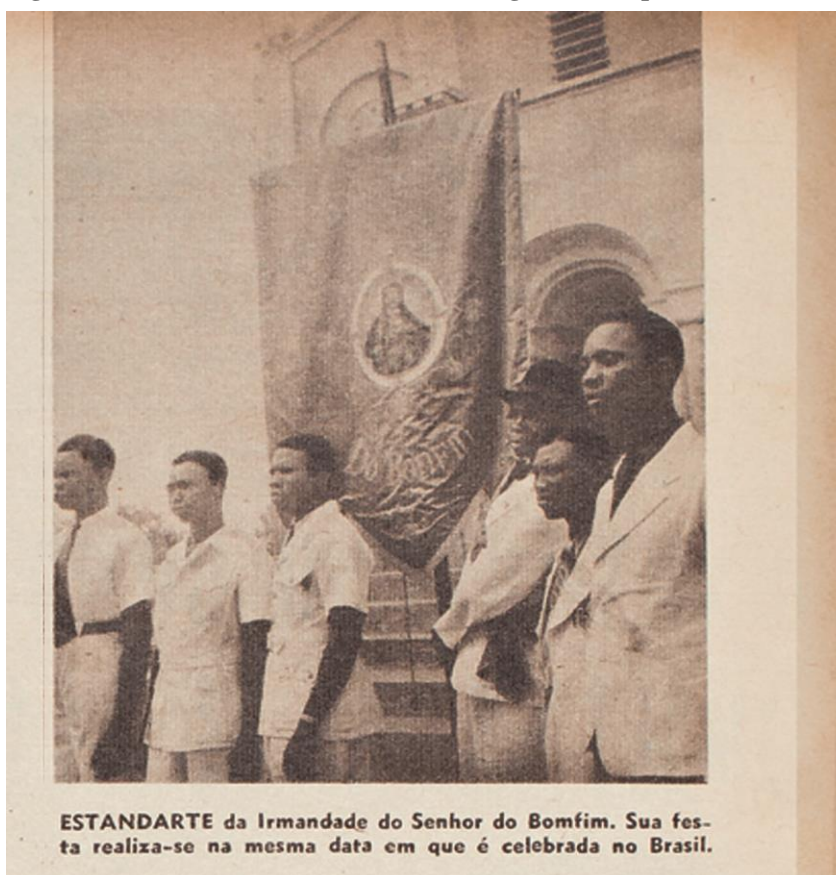
65

Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

Novamente as fotorreportagens se encerram dividindo o seu espaço em meio a anúncios publicitários que dividem a página 64 ao meio. O posicionamento dos anúncios, a esquerda da página, chama a atenção do leitor e contando também o fato dos anúncios serem ilustrações gráficas de conteúdo visual denso que não passam despercebidos; anúncios de duas naturezas distintas e repetindo a proposta da última página da primeira reportagem: anúncio de medicamento e de curso profissionalizante. A página 65 o espaço inteiro é reservado a uma marca de refrigerante, que geralmente ao ocupar um espaço inteiro de uma página demonstra seu poder financeiro ao investir na divulgação de seu produto, o espaço inteiro da página é um espaço “nobre” para a publicidade, muito rentável para a revista.

As fotorreportagens se encerram demonstrados o lado religioso da festa do Senhor do Bonfim com os sujeitos envolvidos e diretamente responsáveis pela organização festa, por sua liturgia.

Figura 26 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p. 64



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

A foto em ângulo lateral consta com seis homens negros em roupas claras, alguns de terno; o que está de chapéu segurando o estandarte que tem no centro a imagem de Jesus e logo abaixo as palavras: Do Bonfim, ao fundo, degraus uma entrada e a fachada de uma igreja. A legenda informa: “Estandarte da irmandade do Senhor do Bonfim. Sua festa realiza-se na mesma data em que é celebrado no Brasil.” Os homens na parte externa da igreja é um da dinâmica religiosa da festa sobre esse momento Angela Fileno da Silva comenta que:

O ciclo de homenagens dirigidas ao Senhor do Bonfim constitui uma das faces desse processo de confabulação dos signos de pertencimento à comunidade. Expondo pública e coletivamente os sinais distintivos de seus integrantes, as comemorações em honra ao santo seriam um dos momentos de seleção, ressignificação e atualização dos emblemas identitários do grupo. (SILVA, 2010, p.150)



Figura 27 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 19 de agosto 1951, p. 64



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

A foto acima se trata de uma autoridade, a madre superiora do convento católico da cidade de Abomey, esta foto ela compõem a narrativa da fotorreportagem de forma singular, quase que “deslocada”. Não referimos ao deslocamento do espaço físico da página, mas do espaço físico temático da fotorreportagem: enquanto que as demais fotos foram feitas na cidade de Porto Novo cidade costeira do Benin, esta foto foi feita na cidade de Abomey, situada mais ao norte. Parece que a intenção desta foto é demonstrar a presença do catolicismo em alguns regiões da África, e que este está institucionalizado por igreja e conventos. É sabido por Manuela Carneiro da Cunha (1985) Milton Guran(2000), Alcione Meira Amos(2007) creditam a presença do Catolicismo, instalado na região pelas missões francesas.

Figura 28 - O Cruzeiro ano 23 n° 44, 19 de agosto 1951, p. 64



Fonte: LabIMAGEM – PPGDCI-UEFS/BSMG-UEFS

A última imagem, a foto da página 64:” Irmandade do senhor do Bonfim. A faixa que seus membros botam nos dias de festa, é constituída pelas nossa cores verde e amarelo. Pierre Verger fez um registro da concentração da irmandade brasileira do Senhor do Bomfim em Porto Novo, percebe-se que os membros da irmandade entre homens e mulheres e crianças, estão trajando roupas claros e chapéus e ao alto está empunhado o estandarte, a legenda ressalta as cores da bandeira brasileira na foto, por essas cores não sobressaírem devido ao registro em preto - e - branco.

### 3 Desenho das páginas

O propósito desta secção é analisar como a linguagem do Desenho constrói o sentido na constituição gráfica das fotorreportagens de Pierre Verger. Primeiramente trataremos das concepções sobre Desenho, passando pelo exercício do desenho no Design gráfico, logo em seguida pelo uso da diagramação no espaço das páginas de O Cruzeiro, até a construção do leiaute. Por fim, utilizando as análises estruturais das fotorreportagens de Pierre Verger baseando-se em Nadja Peregrino, com sua análise da diagramação como estruturadora de uma narrativa visual, em outra vertente de análise empregada foi sintaxe da linguagem visual de Donis A. Dondis e na análise dos elementos do desenho de Wucius Wong.

#### 3.1 Espaço do Desenho nas páginas

Rodolfo Fuentes (2006, p.23) defende que o Desenho, "como uma entidade, no estado puro, não existe, e que essa entidade é quase de exclusividade humana e faz referência a este como "uma técnica pela qual o ato de desenhar é premeditado visando uma finalidade, neste caso o autor exemplifica a execução do projeto gráfico como uma finalidade para esse ato. Em seu livro *Desenhismo*, Luiz Vidal Negreiros Gomes, discute e proporciona uma série de reflexões sobre o Desenho e dentre algumas delas:

Desenho é uma das formas de expressão humana que melhor permite a apresentação das coisas concretas e abstratas que compõem o mundo natural ou artificial em que vivemos. O exercício sistemático desse tipo de expressão nos dá condições de discernir e expandir o conhecimento e a consciência crítica sobre, por exemplo, a qualidade, a funcionalidade e a estética dos ambientes que nos abrigam, dos artefatos que nos servem e das mensagens com que nos comunicamos. (GOMES,1996, p. 13)

O que Gomes ressalta em sua colocação é que o exercício sistemático do desenho é fator implicante no ato de desenhar, principalmente, aqui neste caso, dos artefatos que servem de mensagens, e entre esses artefatos está a revista.

Recorrendo ao dicionário da linguagem da cultura, Desenho é definido como:

Estrutura de linhas articuladas e traçadas sobre determinado suporte (papel, tela, placa, muro etc.) de modo a se obter uma representação plástica visual, seja ele uma imagem mimética ou figurativa, seja abstrata ou ornamental. Essa representação plástica constitui uma cópia ou uma criação de formas e de volumes que “designa alguma coisa” (por designare, palavra latina da qual provém, entende-se “mostrar de maneira ordenada”) a forma diz respeito aos traços que definem os elementos evocados, suas disposições espaciais, a perspectiva, as proporções e o movimento. Já o volume provém das relações obtidas entre zonas claras e escuras, de luzes e de sombras. (CUNHA,2003, p. 222)

Vemos que entre outros aspectos do Desenho que Cunha descreve os mais recorrentes, os que dizem respeito aos de representação plástica, mimética, abstrata que podem resultar na designação de algo e sobre as disposições espaciais, perspectivas, as proporções e movimento. Dentro dos propósitos deste capítulo os pontos de vista Fuentes (2006) Gomes (1996) e Cunha (2003) convergem quando pensamos o Desenho como entidade humana que por sua sistematização, plasticidade aplicado ao espaço da página especificando uma comunicação; página que "é um espaço onde se pode apresentar imagens e texto (AMBROSE e HARRIS, 2005 p.18)". Sobre esse espaço bidimensional, de formato usualmente quadrangular, retangular, avulso ou padronizado, que os elementos gráficos se articulam para comunicar. Na articulação entre texto verbal e texto visual, recorrendo novamente a Cunha (2003) este nos demonstra uma outra especificidade para se pensar e discorrer sobre o Desenho no espaço da página onde:

O desenho gráfico constitui-se na elaboração de imagens estéticas e de formas simbólicas a serem reproduzidas em série, identificando e destacando visualmente um produto ou serviço. Destina-se, de modo predominante, à propaganda de eventos, de mercadorias ou de serviços, por meio de cartazes, catálogos, folhetos, embalagens, capas de disco e de livro etc. (CUNHA,2003, p. 224)

O que Cunha (2003) especifica é que o Desenho no espaço de criação, é representação e produção gráfica. E ainda sobre o assunto:

Na definição de Marjorie Bevin(Design though Discovery), o desenho gráfico constitui “ a seleção e a organização de elementos visuais – letras, palavras, desenhos, fotos, cores, e ilustrações – para os formatos impressos ou para qualquer outro meio semelhante de reprodução em série” (como nos meios eletrônicos).( Idem, ibidem)

As definições de Cunha (2003) sobre Desenho Gráfico chegam ao ponto de encontro e de divergência: encontro no tocante a natureza e propósito, aplicados aos suportes e artefatos

de comunicação visuais e a divergência no que tange ao projeto, é que uma das razões onde o Design faz seu embasamento e especifica os seus “domínios”, enquanto um campo do saber. Em seu livro *o que é e o que nunca foi Design gráfico*, André Villas-Boas se propõem a tratar e contextualizar as denominações, conotações e variantes de sentido para o Design Gráfico, e em um desses esforços:

Design gráfico é atividade profissional e a consequente área de conhecimento cujo objetivo é a elaboração de projetos para reprodução por meio gráfico de peças expressamente comunicacionais. Estas peças - cartazes, páginas de revista, capas de livros e de produtos fonográficos, folhetos etc.- têm como suporte geralmente o papel e como processo de produção a impressão. (VILLAS-BOAS, 2003, p.11)

A definição de Villas-Boas segue o curso da discussão sobre o Design gráfico e sua área de atuação e de conhecimento, João Gomes Filho também vai pela mesma trilha em que o Design gráfico:

É a especialidade ou o campo de atuação que envolve a concepção, a elaboração, o desenvolvimento do projeto e a execução de sistemas visuais de configuração formal (física ou virtual) assentada predominantemente em substrato bidimensional (com grande parte dos produtos originados, principalmente, por processos de impressão). Cuida da geração, tratamento e organização da informação. Segundo Richard Hollis (2000), tem os seguintes objetivos: 1) identificar o que é determinada coisa ou de onde ela veio (marcas, logotipos, símbolos, brasões, emblemas, rótulos, letreiros etc.); 2) informar e instruir a relação de uma coisa com outra, no tocante a direção, posição e escala (mapas, diagramas, sinais de orientação e de direção); 3) apresentar e promover alguma coisa (pôsteres, anúncios publicitários), com a intenção de prender a atenção e tornar sua mensagem inesquecível. Importante destacar que o Design Gráfico é geralmente classificado por áreas ou subespecialidades, como, dentre outras, Comunicação social: Editoração Design de livros, revistas, jornais, cadernos, agendas, cartazes, catálogos, relatórios, peças institucionais, anúncios em geral (mídia impressa, *outdoors*, painéis, telas), capas de livros, CDs e outros. (FILHO, 2006, p. 28)

Olhando para as denominações das três fontes, João Gomes Filho, nos traz a subdivisão dentro do campo do Design gráfico especificando em design de editoração a área responsável pela produção de mídias de comunicação impressas ou virtuais se aplicando aqui no caso de revistas. Na atualidade o Design gráfico tem se demonstrado mais hegemônico com relação ao Desenho gráfico no Brasil, tem ganhado espaço nas escolas de ensino superior e nas escolas de formação técnica, também é considerável a produção de estudos e de bibliografia sobre o assunto. Já no caso do Desenho gráfico que é uma das variantes

conceituais apontadas por André Villas-Boas, para Design gráfico, este para Gomes(1996) está associado no âmbito do Desenho industrial, que nas subdivisões o coloca como desenho de comunicação.

Outros autores (mencionando alguns) como: Ambrose e Harris(2005), Fuentes (2006), Samara(2011), Hurburt(2002), Lupton(2008), Munari(2002), Gruszynski(2008) que são estudiosos e teóricos dessa área do conhecimento denominada Design gráfico, são categóricos em afirmar que o Design gráfico orbita em torno do projeto gráfico como um saber junto e uma prática, tendo o designer com profissional responsável e que esta prática está em constante diálogo com a área das Ciências da Comunicação e suas correlatas.

Não pretendemos aqui confrontar as teorizações sobre as duas terminologias, Desenho gráfico ou Design gráfico, mas sim, - valendo-se de elementos conceituais que estão presentes como linguagem gráfica em ambos - demonstram que ato de desenhar é imprescindível, reflexivo e crucial no processo elaborativo que se estende até ao resultado do seu produto e esse produto são as fotorreportagens de Pierre Verger.

### **3.2Diagrama: dinâmica construtiva da página**

Quando abordamos no primeiro capítulo o surgimento e consagração da revista O Cruzeiro, vimos o percorrer que esta realizou para se tornar a mais influente revista do Brasil e da América Latina ao aderir ao modelo editorial e gráfico da inovadora revista norte americana Life que não só influenciaram ao O cruzeiro, como tantas outras revistas pela Europa. Vimos que no seu momento áureo O Cruzeiro dispunha de um grande parque gráfico com equipamentos considerados de ponta na época, o que proporcionava a confecção em grandes tiragens e de um material de ótimo acabamento gráfico, semelhante ao da Life magazine.

Ao considerarmos o processo de produção da revista, direcionaremos para as etapas anteriores e posteriores nas quais situamos o que chamamos de dinâmica construtiva das páginas. Ao mencionarmos o caso da revista O Cruzeiro o primeiro processo que é o comum em todas as revistas diz respeito ao da escolha da pauta pelo repórter e pelo repórter fotográfico - como aqui a especificidade é para a reportagem Acontece que são baianos, de Pierre Verger e Gilberto Freire – esta consistiu na ida a campo de Pierre Verger, a coleta de

dados por meio de registros fotográficos, fonográficos, entrevistas, anotações, acesso a documentos e bibliografia. E que depois de revelar as fotos, transcreve as gravações e redige um relatório encaminhou todo material para Gilberto Freyre, que fez a leitura, as observações e construiu o texto das reportagens. A continuidade do processo é o encaminhamento do texto e das fotografias para a avaliação o departamento de redação sobre a continuidade desse processo, Peregrino (2009) descreve:

Diversos departamentos colaboravam para a edição das reportagens. A parte inicial era feita pelos fotógrafos, que levavam seus trabalhos para serem examinados pela redação e, logo depois para a diagramação, a composição e a encadernação. Nessa estrutura, o diretor tinha grande poder de decisão, pois era ela quem aprovava as reportagens. O redator, o diagramador e o fotógrafo faziam conjuntamente a escolha das fotos. (PEREGRINO, 1991, p 21)

Fernando de Tacca também descreve o processo de trabalho nos bastidores da revista:

A editoração da revista O Cruzeiro era “formatada” no calor do momento quando todos os grandes assuntos eram discutidos na sala da páginação, e todos observavam e davam palpites, não era uma grande equipe, e assim aqueles que estavam na redação nesse momento participavam das escolhas em relação ao que deveria ser destacado, qual imagem deveria vir em página dupla ou em página inteira. As duplas saíam para fazer uma reportagem e voltavam com cinco ou seis sobre assuntos que encontravam pelo caminho, havia autonomia, pois não existia uma chefia de reportagem. (TACCA, 2009, p.132)

Tomadas todas as decisões e diretrizes dadas na sala de páginação, o próximo passo era a construção dos desenhos das páginas das reportagens, a apresentação da prova e posteriormente o encaminhamento para a gráfica para a impressão final. Dentro dos processos que resultam no produto final é o desenho das páginas era o principal responsável pelas feições. “Desenhar uma página significa muito mais que apenas dispor textos, fotos e ornamentos no papel; é construir, estruturar elementos que irão compor uma mensagem que deve ser trabalhada conscientemente.” (Collaro, 1996 p.104) Tratar de Desenho no espaço da página impressa, tendo como um de seus sinônimos, a diagramação, Rafael de Sousa Silva procura apoiar-se em outros estudiosos para conceituá-la, em um desses ele coloca que:

O termo diagramação é resultante da palavra diagrama, do latim *diagramma*, que significa desenho geométrico usado para demonstrar algum problema, resolver alguma questão ou representar graficamente a lei de variação de um fenômeno. [...]Para Carlos Alberto Rabaça e Gustavo Barbosa, “diagramar é fazer o projeto da distribuição gráfica das matérias a serem impressas

(textos, títulos, fotos, ilustrações etc.) de acordo com determinados critérios jornalísticos e visuais. Distribuir técnica e esteticamente, em um desenho prévio, as matérias destinadas à impressão”. Outro conceito sobre diagramação é de Mário L. Erbolato Assim ele define: “Diagramar é desenhar previamente a disposição de todos os elementos que integram cada página do jornal ou revista. É ordenar, conforme uma orientação predeterminada, como irão ficar, depois de montados e impressos, os títulos, as fotografias, os anúncios, os desenhos e tudo o mais a ser apresentado e outras especificações complementares.” (SILVA,1985, p. 41)

O que Rafael de Souza Silva demonstra as especificidades da diagramação, sua técnica e sua ligação com o setor gráfico, ainda nos esclarece mais sobre o assunto:

[...] a diagramação é o projeto, a configuração gráfica de uma mensagem colocada em determinado campo (página de livro, revista, jornal, cartaz), que serve de modelo para a sua produção em série. A preocupação do programador visual, e conseqüentemente, sua tarefa, é dar tais mensagens a devida estrutura visual afim de que o leitor possa discernir, rápida e confortavelmente, aquilo que para ele representa algum interesse. (Idem, ibidem, p.43)

Silva (1985) coloca Desenho e projeto na definição de diagramação; Desenho que dá significado ao termo e diagramação como projeto que é a viga mestra do Design o que promove uma articulação, cooperação entre ambos. Quando retomamos aos procedimentos que acontecia nos bastidores da sala de paginação de O cruzeiro, é evidente que a constituição visual da página passava por um serie de reformulações, por possíveis esboços, por redesenho da composição, até chegar-se a concepção gráfica que forma estilo visual da revista, identidade que para além de uma coerência dos seus aspectos gráficos também era pensada em função dos teores das reportagens e dos demais assuntos, por dizer respeito a uma revista de variedades. Tudo isso acompanhado da supervisão do diretor responsável Accioly Netto, e do Diretor-gerente Leão Gondim de Oliveira e do “diretor de arte”, e de departamento fotográfico Jean Manzon.

Rafael de Souza Silva traz a referência do programador visual, (diagramador), encarregado de elaborar e organizar as mensagens verbais e visuais sobre o suporte. “Compete ao diagramador ordenar diversos elemento gráficos dispersos – títulos, fotos, de corpo do texto, tabelas. – em sequencias de páginas sob um determinado esquema construtivo. Em que outras palavras o diagramador dará forma ao projeto visual (Araújo, 2000, p.425). O determinado campo onde o diagramador desenha, nesse caso é a página, a respeito da página e das implicações de desenhar sobre ela Ambrose e Harris (2005, p.18) definem página como sendo “[...] um lugar onde você pode apresentar imagens e texto”. Para esta apresentação ser



eficaz deve ter em conta a finalidade da publicação e seu público”. Sendo assim, a página é local de recepção, esquematização, e montagem da mensagem gráfica .

Notando que no miolo dos dois exemplares da revistas O Cruzeiro pesquisadas, os arranjos gráficos contiam variações de uma matéria para outra. usando uma terminologia do Design grafico para esses arranjos, Allen Hurburt (2002, p.8)define como leiaute que é a conjunção da ideia, a forma, o arranjo ou composição de uma página impressa. Rodolfo Fuentes acrescenta:

O leiaute é a concretização do projeto, sua apresentação em público. Ele é a representação mais fiel possível de uma ou mais ideias com respeito ao projeto em andamento. Realizar um bom leiaute de um objeto gráfico, bi ou tridimensional, requer, além de um nível adequado de equipamento tecnológico, uma dose considerável de artesanato, de trabalho manual. (FUENTES, 2006, p.56)

Mais um ponto de vista sobre o assunto é colocado por Ambrose e Harris:

Leiaute é o arranjo dos elementos do design em relação ao espaço que eles ocupam no esquema geral do projeto. Também é chamado de gestão da forma do espaço. O objetivo do leiaute é apresentar os elementos visuais e textuais de uma maneira clara e eficiente ao leitor. Com um bom leiaute, um leitor pode navegar por informações bastante complexas tanto na mídia impressa quanto na eletrônica. O leiaute aborda as considerações práticas e estéticas do projeto, por exemplo, onde e como o conteúdo será visualizado, seja o formato uma revista, um site, um gráfico de televisão ou um frasco de xampu.(AMBROSE e HARRIS, 2011, p.31)

Compreendendo as definições de diagramação, a função do diagramador, o leiaute, e fazendo referência aos bastidores de O Cruzeiro, os diagramadores na condição de exerce um trabalho mais técnico, meramente executava o que era decidido nas reuniões de pauta de fechamento de edição, transferindo em definitivo o conjunto de elementos gráficos e depois, colocando-os na ordem indicada, e por ser uma diagramação de um padrão operatório o que limitava a criatividade, fato que Camargo(2006) atribui ao modelo exportado de fotorreportagem. Dessa maneira fica evidente ao longo desta parte do texto que a dinâmica construtiva da página em O Cruzeiro resulta no desenho da página feito por muitas mãos entorno de um consenso e estruturado no modelo do seu principal produto que é a fotorreportagem.

### 3.3 Diagrama: estrutura do leiaute.

Com foi colocado antes à constatação de uma diagramação variável de reportagem para reportagem, isso é perceptível nas imagens do capítulo anterior, em que os cinco pares de página continham integralmente ou parcialmente leiaute diferente na maneira de estruturar os elementos gráficos. Mesmo com essa variação nos leiautes que, a depender das circunstâncias se faz necessária a proposta pensando no melhor aproveitamento do espaço, do ritmo e da leitura. Um recurso usado para planejar a página para receber os elementos é o de grid, grade ou diagrama<sup>31</sup>:

O grid ajuda a dividir uma página nos planos vertical e horizontal, tomando o processo de design mais rápido e fácil, além de assegurar uma consistência visual e explica como o design funciona. Muitas vezes o grid irá variar em uma publicação para apresentar diversas informações de diferentes maneiras. (AMBROSE e HARRIS, 2011, p.50)

Os diagramas, com relação a sua estrutura, são variados; os modelos mais usuais são o regular, o de coluna e os modulares. O diagrama regular compõe a mancha gráfica da página uniformemente, já o diagrama em coluna: “são que recipientes de letras que, com maiores ou menores larguras, vão comportar um número maior ou menor de toques (COLLARO, 2008, p.32-33)” subdivide a páginas de modo vertical, sendo colunas de estruturas rígidas ou variadas com relação a largura e o espaço entre elas; o diagrama modular se trata de uma diagramação simétrica ou assimétrica “baseado em módulos ou campos formado por uma série de quadrados separados por espaços iguais.” (AMBROSE e HARRIS, 2011, p.36). Algo comum na anatomia dos três exemplos é a relação de simetrismo a assimetrismo no diagrama. “Na grade simétrica a página par é uma verdadeira imagem espelhado da página ímpar. O resultado é que as margens da lombada e de corte são iguais. Para poder colocar as dimensões, as margens de corte são proporcionalmente maiores” (AMBROSE e HARRIS, 2005 p.26). No caso do diagrama assimétrico:

---

31 Aqui será usado o termo diagrama. Muitos autores que escrevem sobre Design gráfico usam a palavra grid, que é traduzida por grade ou é usada no original. Então a palavra grid ou a grade aparece aqui apenas nas citações. Como o nosso intuito é voltado para o Desenho, diagrama é o sentido mais próximo de desenho e reiterando que fazer diagrama consiste no ato de desenhar.

O diagrama assimétrico gera uma página dupla em que ambas as páginas seguem o modelo idêntico. Podem ter uma coluna mais estreita que as outras colunas para marcar uma inclinação lateral da página (normalmente para a esquerda) isto oferece a possibilidade de um uso criativo de determinados elementos, ao mesmo tempo em que mantém a coerência global do design. (AMBROSE e HARRIS, 2011, p.40)

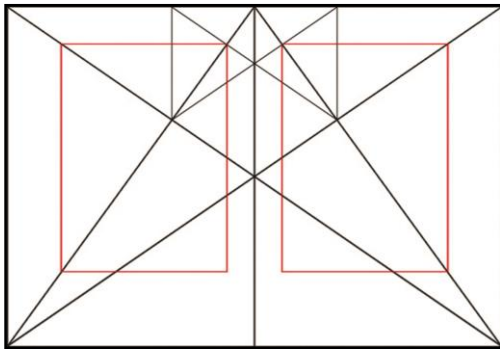
O desenho de páginas é uma prática antiga, muito difundida no século XV com a invenção do tipo móvel e era feito com base em diagramas voltados para a produção de livros, que levavam em consideração o texto como nos casos dos diagramas do Arquiteto Villard de Honnecourt, (1225-1250)<sup>32</sup> que com base no traçado de linhas diagonais, estabelecia o espaço onde deveria ser trabalhado o texto, a delimitação das margens, a colunagem e o tamanho da tipografia. As medidas do perímetro da página são em centímetro e em medidas tipográficas, em centímetros é o perímetro externo e em paicas e cíceros as dimensões internas. O diagrama variava de proporção de acordo com o tamanho da folha tendo outra característica o espelhamento da mancha gráfica das páginas o que favorece a montagem.

O diagrama como uma estrutura desenhada foi uma das aplicações técnicas reformulada pela Bauhaus dentro da proposta funcionalista para a construção de leiaute, Gruszynski menciona cinco práticas metodológicas de projeto gráfico da Bauhaus também aplicadas na construção de um diagrama:

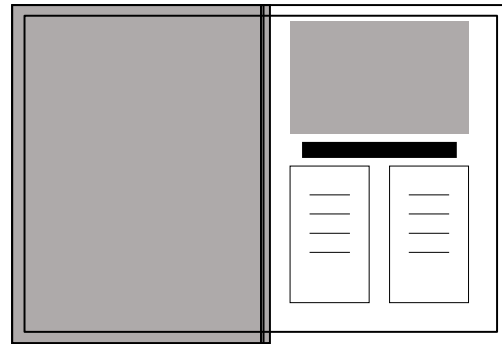
Economia no uso de diferentes fontes tipográficas; Utilização de um sistema de grid ou similar que assegure a ordenação racional do projeto de modo a garantir sua unidade; Articulação de um determinado repertório de elementos gráficos que, repetindo-se, assegurem a identidade do projeto; Legibilidade, clareza, hierarquia (ordenação) e facilidade de decodificação pela repetição sistemática dos signos utilizados, permitindo o rápido entendimento por parte do leitor/receptor; Prioridade á comunicação, colocando os aspectos estéticos sob sua “subordinação” (sem ignorar, entretanto, o necessário apelo ao novo como fator de persuasão).(GRUSZYNSKI,2008,54-55)

---

<sup>32</sup> Andrew Haslam na obra O livro e o design II Como criar e produzir livros, traz alguns desses modelos de diagramas, baseados nas proporções de Fibonacci, o cânone de Van de Graaf reelaborado por Jan Tschichold, e tantos outros.

**Figura 29 Diagrama de Villard, simétrico**

Fonte: PAIXÃO, Ronaldo dos Santos da.

**Figura 30 Diagrama assimétrico**

Fonte: PAIXÃO, Ronaldo dos Santos da.

Práticas que pontuam para uma estrutura de projeto que a clareza a articulação dos elementos e a objetividade deveriam aparecer de forma direta, aparentando simplicidade, mas com um rigor elaborativo. Como a revista *Life* aplicava as soluções de diagramação bauhausianas, tem profissionais especializados (designer, diretores de arte e editor de fotografia) O *Cruzeiro* a utilizava como um recurso técnico, que ajudava em muito na hora de montar a revista composta por mais de cem páginas. Este recurso é muito vigente para os que fazem trabalho e construção de alguns materiais: “livros, revistas, catálogos, relatórios anuais, jornais folhetos, sistemas de sinalização e campanhas de publicidade” (Hurlburt, 2002, p. 82).

Figura 31- O Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 72-73



Fonte: LabIMAGEM- PPGDI-UEFS/BSMG-UEFS/PAIXÃO, Ronaldo dos Santos da.

Este modelo de diagrama modular aplicado as páginas da primeira reportagem de Pierre Verger é o denominado de modernista, Andrew Haslam (2007) credita seu surgimento com a Bauhaus, em decorrência de um movimento de renovação no trabalho com a tipografia, e que teve como um dos responsáveis o tipógrafo e designer alemão Jan Tschichold, um dos principais teóricos sobre tipografia e design de livros do século XX. O diagrama acima é só um demonstrativo da praticidade que O Cruzeiro teve ao recorrer ao diagrama de linhas de base horizontais e verticais, este diagrama é composto por página, com cinco linhas verticais principais e seis linhas horizontais principais e por outras linhas de subdivisões que servem para alinha colunas, imagens e para demarcar a entrada de textos e de legendas.

Ao diagrama original utilizado pela revista O Cruzeiro, ainda não tivemos acesso. Mas partindo de análises de leiaute de outras reportagens, e considerando a razão do diagrama ser voltado a princípio para as colunas de texto, uma hipótese é que a revista seja composta de página com um diagrama de quatro colunas na vertical e seis blocos modulares na horizontal<sup>33</sup>. “O diagrama projetado com quatro colunas perde a vantagem de sua largura comportar um volume menor de toques por linha, em contrapartida, proporciona a

<sup>33</sup> Optou-se neste modelo de diagrama para fazer as descrições de composição pelo motivo de relacionar as imagens também pelo alinhamento, e o diagrama ajuda nesse propósito.

flexibilidade de ser usado como um diagrama de duas colunas, dando mais recurso de movimento ao diagramado (COLLARO,1996, p.87). Isso é demonstrado na reportagem que serve de exemplo quando a página de número 73, vem apenas com dois curtos blocos de texto com espaçamento entre as linhas diferentes, como forma de preencher e equilibrar os espaços em branco. O que Collaro afirma é o desfavorecimento do texto em prol das imagens, na hora da paginação o que conseqüentemente pode proporcionar leiaute com problemas de harmonia na sua composição.

O desenho dos leiautes das reportagens de Gilberto Freyre e Pierre Verger não de composição densa devido às implicações da fotorreportagem, que obriga a descontinuidade do texto no leiaute o que força a quebra da seqüência do texto verbal que se desloca ao longo da revista por outras páginas. A primeira reportagem de Gilberto Freyre e Pierre Verger começa na página 72 e na página 76 no extremo do texto um aviso entre parênteses indica a continuação da matéria na página 104 e com o mesmo procedimento indica a conclusão da reportagem na página 45 que antecede a página inicial de forma retroativa<sup>34</sup>. Essas descontinuidades ocasionadas pela fotorreportagem (prioridade para imagem e o texto em segundo plano) acabam que fazendo o leitor, ao percorrer o percurso estabelecido pela diagramação, a ter o maior contanto possível com outros conteúdos da revista<sup>35</sup>. Assim esse desenho de página que a estrutura e a organiza acaba acarretando outra dinâmica: a da descontinuidade de leiaute para o texto que termina agregado também a outros textos que também são de outras matérias.

### **3.4 Diagrama: sentido para fotorreportagem**

Como a questão problema diz respeito ao desenho de páginas e de que maneira estes constroem os sentidos das fotorreportagens de Pierre Verger, primeiro buscaremos o sentido na fotorreportagem como estilo de narrativa visual informativa ordenado no desenho das páginas de O Cruzeiro.

A fotorreportagem exerceu uma forte influência nas décadas de 1940, 1950 e de 1960 como formas de cobertura para vários tipos de acontecimentos jornalísticos, como nos casos

---

34 O mesmo acontece na segunda reportagem onde se inicia na página 62, a página 64 a indicação da continuidade indica para a página 68 e concluindo na página 90, em ordem progressiva de folhear.

35 Isso ajuda a entender o comentário de Accioly Netto, feito no capítulo I, que O Cruzeiro poderia ser lida de qualquer ponto, início, do meio ou pelo final.

de acontecimentos de grandes proporções como foi a Segunda Guerra Mundial e no Brasil a implementação do Estado novo e a morte de Getúlio Vargas. A revista, como já vimos, ganhou muito prestígio (dividindo com o rádio que era outro meio de comunicação de grande público) ao abrigar em suas laudas mais fotografias do que textos o que favorecia um canal de comunicação direta com os leitores estimulando diversas sensações, o que propiciava a fotorreportagem o seu status da verdade. Pelas lentes do repórter fotográfico o testemunho do fato, o olhar estendido sobre o acontecido, que depois se estenderia a tantos leitores.

Nadja Peregrino fez um estudo e pioneiro sobre a revista *O Cruzeiro*, destacando o impacto da fotorreportagem como uma linguagem que veio a implementar na mídia brasileira um processo de modernização na sua estrutura, na técnica e na relação de trabalho. Peregrino destaca a redescoberta iconográfica do Brasil pela revista *O Cruzeiro*, algumas reportagens via-se a busca por um país que devia se modernizar progressivamente, que era também regionalmente diversificado por manifestações culturais populares, que se “civilizava” e ainda era atrelado a alguns costumes e tradições que eram tomados como justificativa de um certo “atraso.”

Ao analisar as 38 imagens que compõem a reportagem: *Noivas dos deuses sanguíneos* de Arlindo Silva e com fotos de José Medeiros na revista *O Cruzeiro* de 15 de novembro de 1951<sup>36</sup> Nadja Peregrino faz um análise das fotorreportagens:

A narrativa parte de um ponto inicial, geralmente sublinhada pela publicação de foto de página inteira, que indica os elementos pelos os quais se faz a descrição das motivações que originaram a trajetória de um determinado fato. Com frequência um texto inicial, acompanhado do título da matéria, dá uma informação sucinta do teor da reportagem desdobrado em páginas subsequentes, o relato passa por constantes variações que mostram uma diagramação das fotos dispostas numa cadeia em formatos diversos que sugerem uma movimentação cinematográfica. As fotos de páginas inteiras são intercaladas à totalidade da matéria e representam o meio e o fim das reportagens. Essas fotos, nesse caso, são unidades significativas do principal foco para o qual converge a notícia, enquanto que aquelas, representadas na sequência, retratam a série de episódios na qual se articulam os diversos momentos da situação. (PEREGRINO, 1991, p 59-60)

A análise de Nadja Peregrino parte da análise de uma fotorreportagem longa, de cunho sensacionalista<sup>37</sup> em que o elemento gráfico visual, a fotografia, é elaborado, trabalhado pelo

---

<sup>36</sup> 36 Reportagem publicado no mesmo ano das reportagens aqui pesquisadas. A noiva dos deuses sanguíneos ganhou um estudo de Fernando de Tacca que acabou sendo publicado em livro chamado: *Imagens do sagrado*.

<sup>37</sup> Alindo Silva e José Medeiros estiveram em Salvador no bairro de Plataforma e fotografaram o rito de iniciação de uma *Iaô*, com intenção de divulgar um rito secreto do *Candomblé*.

editor de imagem e pela diagramação de maneira a causar impacto no leitor. Organizando as informações com base no exemplo que Nadja Peregrino escolheu para pontuar as normas pelas quais a diagramação produz sentido foram elencadas as seguintes:

A) uma foto principal com diagramação diferenciada; B) o direcionamento para o título e para o texto; C) variação da diagramação em formatos diversos. D) imagens em sequência cinematográfica; E) imagens que demarcam o início o meio e o fim da reportagem.

Aplicando a análise as duas fotorreportagens de Pierre Verger, os desenhos das páginas ficaram com os seguintes leiautes:



Figura 32 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 72-73

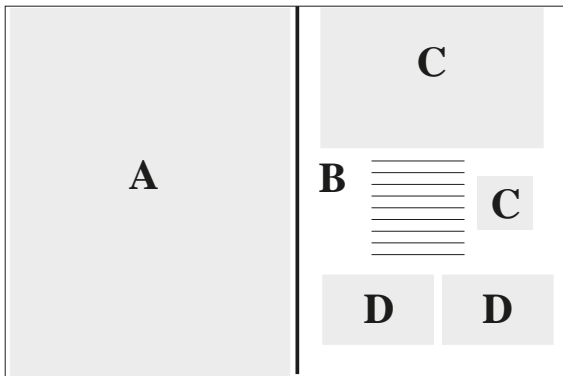


Figura 33 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 74-75

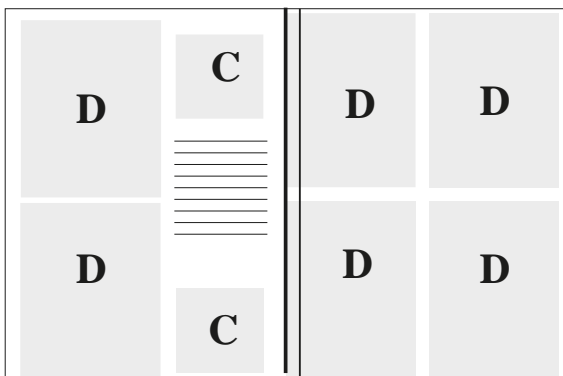


Figura 34 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 76-77

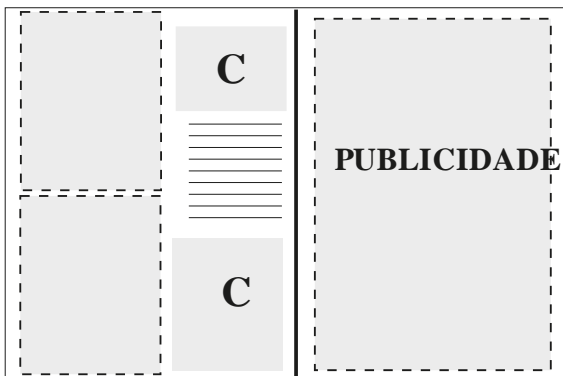


Figura 35- Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p.62-63

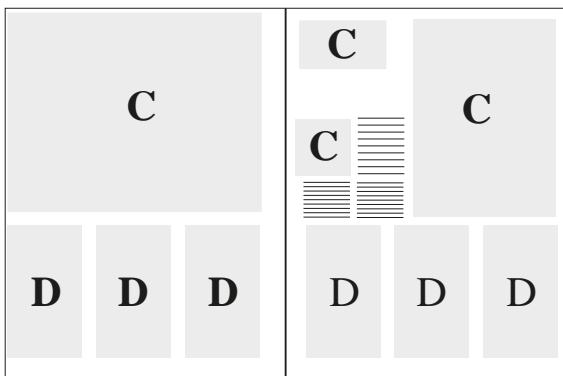


Figura 36- Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p.64-65



Nos diagramas feitos - com base nos aspectos elencados por Nadja Peregrino - para as fotorreportagens de Pierre Verger - os aspectos relacionados com fotos em sequência cinematográfica **D**; e a variação de diagramação em formatos diversos, representado pela letra **C** apareceram com mais frequência. Esses aspectos dentro do leiaute são responsáveis em articular uma estrutura narrativa das fotorreportagens: A variação da diagramação em formatos diversos **C** encadeiam fotos que se relacionam entre si de maneira decrescente e no sentido vertical do topo da página. Fazendo um comparativo entre conteúdo da foto e formato da diagramação, os tamanhos menores referem-se a detalhes ou as fotos de pouca importância dada pela edição que foram recortadas e não ampliadas. A de tamanhos médios e de formatos diferentes estão posicionadas tendo as menores entre elas estabelecendo uma relação de intercalação.

A sequência cinematográfica **D**, acontece de modo diferente na primeira reportagem com relação a segunda. Na primeira reportagem a sequência cinematográfica acontece em cada página, há uma sequência na página 73 que se encerra na composição horizontal da esquerda para a direita; na página 74 é na vertical de cima para baixo sangrando pela borda lateral; na página 75 a sequência cinematográfica, começa da parte superior a direita para esquerda e de baixo para a direita em sentido horário, página 76 não há sequência. Na segunda reportagem a sequência cinematográfica começa na página 62 e se encerra na página 63 estabelecendo uma relação de continuidade entre as páginas.

O recursos **A** que é referente ao de uma foto de página inteira que abre a fotorreportagem para o leitor atentar para o desenrolar das outras fotos juntamente com o outro aspecto que direciona do título para texto **B**, são pontuais e não foram frequentes nas

duas fotorreportagens de Pierre Verger, destacando que direcionamento do título para texto **B** e os aspecto que verbal é a reportagem.

### **3.5 Diagrama: sentido** por meio da sintaxe da linguagem visual

Outra perspectiva adotada para tratar do sentido no desenho de página é o de sua relação com composição, que é, como já vimos, a principal responsável em controlar, ordenar e significar a mensagem visual. Já vimos que o ordenamento da composição parte do trabalho do diagramador ou do designer, que por meio de sua técnica e habilidade dá à página a uma determinada finalidade.

Partindo da análise de elementos das técnicas visuais relacionado a representação gráfica definidas por Donis A. Dondis analisaremos as fotorreportagens considerando os sete elementos da técnica visual de composição: 1 Unidade: a unidade é um equilíbrio adequado de elementos. 2 Fragmentação: é a decomposição dos elementos e unidades de um design em partes separadas, que se relacionam entre si mas conservam seu caráter individual ( DONDIS, 2007, p.145). 3 Simetria : é equilíbrio axial é uma formulação visual totalmente resolvida, em que cada unidade de um lado de uma linha central é rigorosamente repetida do outro lado. Trata-se de uma concepção visual caracterizada pela lógica e pela simplicidade absolutas, mas que pode torna-se estática, e mesmo enfadonha. (DONDIS, 2007, p.142). 4 Assimetria: o equilíbrio é complicado, uma vez que requer um ajuste de muitas forças, embora seja interessante e fecundo em sua variedade. (DONDIS, 2007, p.142). 5 Regularidade: favorecimento de uma ordem baseada em algum princípio ou método constante e invariável. 6 Irregularidade: enfatiza o inesperado e o insólito, sem ajustar nenhum plano decifrável. ( DONDIS, 2007, p.143). 7 Sequencialidade: uma ordenação sequencial baseia-se na resposta compositiva a um projeto de representação que se dispõe numa ordem lógica. (DONDIS, 2007, p.157). Nas análises dos desenhos das páginas por meio da representação de seus formatos, usaremos as siglas **U** para unidade; **F** para fragmentação; **S** referente a Simetria; **AS** assimetria; **R** para regularidade; **IR** designando irregularidade; e **SQ** sequencialidade.

Figura 37 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 72-75

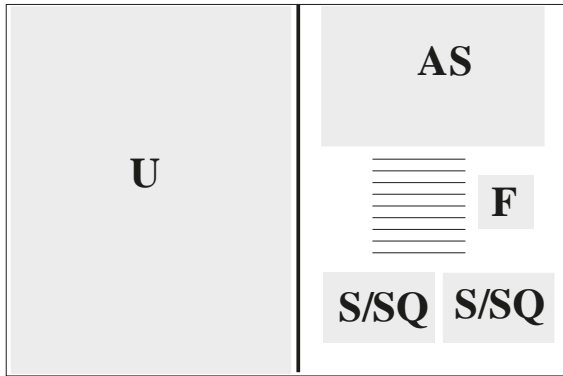


Figura 38 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 74-75

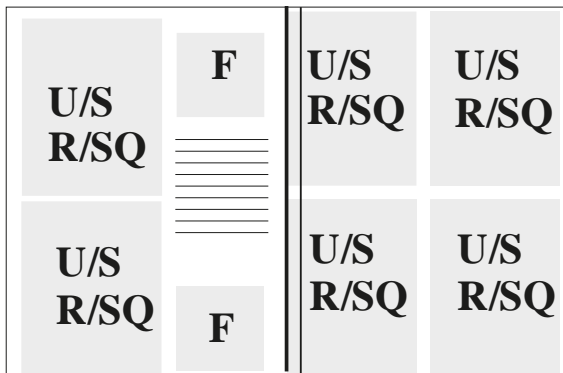


Figura 39 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 76-77

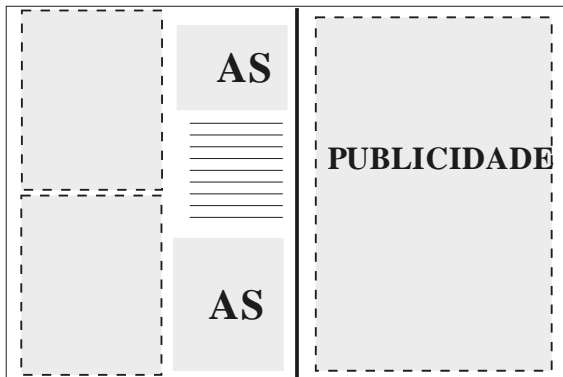


Figura 40- Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p.62-63

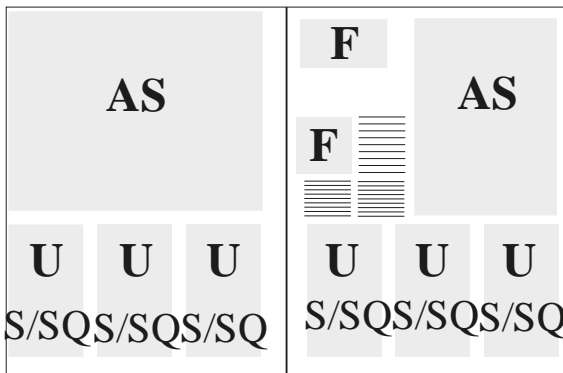


Figura 41- Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p.64-65



Analisando o sentido do desenho das páginas em suas composições dentro da perspectiva de Dondis não apareceu à irregularidade **IR** como técnica visual por não ser aplicável na composição dos desenhos das fotorreportagens aqui utilizadas. Técnicas como os da simetria **S** da sequencialidade **SQ** e da unidade aparecem com predominância no traçado dos diagramas por estabelecerem uma relação correlata na qual a repetição dos formatos de mesmos tamanhos estabelecem uma ligação de proximidade e correspondência e harmonia na ocupação da mancha da página de modo equitativo. No caso específico da técnica da unidade **U**, essa técnica se sobressai com relação a simetria e sequencialidade ao contrabalançar a presença de elementos que ocupam de forma assimétrica o espaço das página. A técnica da da fragmentação **F** desempenham na composição as funções de delimitar o espaço reservado aos elementos textuais, gerir as áreas de contra-grafismo (espaços em branco) e de intercalar elementos que dentro do processo de diagramação e ordenamento do leiaute, são singulares em meio aos demais. A técnica da assimetria **AS** tem a implicação do conciliamento dentro do desenho de diagrama onde a sequencialidade e a simetria acabam implicando em outra forma de ordenar a distribuição das fotos. A técnica assimétrica nas duas fotorreportagens tem comportamentos diferenciados, na primeira as fotos aparecem como elementos de destaque na página e são sucedidas por fotos menores, como também marcam um espaço de privilegio com relação aos elementos textuais. Na segunda fotorreportagem a função desempenhada da assimetria é a de priorizar uma foto fazendo dessa a principal da página, ocupando um espaço considerado na parte superior, destinando para a parte inferior da página as fotos simétricas.

### 3.6 Diagrama: sentido pelos elementos do desenho

Os elementos de Desenho mantêm uma relação entre eles que acaba sendo inviável trata-los separadamente, partindo de outra perspectiva de sentido para o desenho das páginas das fotorreportagens de Pierre Verger. Partindo da visão de Wucius Wong, este divide os elementos do Desenho em quatro grupos: **(a)** elementos conceituais: ponto; linha; plano; volume. Que não são visíveis **(b)** elementos visuais: formato qualquer coisa que pode ser vista tem um formato que proporciona a identificação principal para a nossa percepção: tamanho; cor; textura. **(c)** elementos relacionais: direção; posição; espaço; gravidade. **(d)** elementos práticos: representação; significado; função;

**Figura 42** Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 72-73



**Figura 43** Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 74-75



Figura 44 Cruzeiro ano 23 n° 43, 11 de agosto 1951, p. 76-77



Figura 45 Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p.62-63

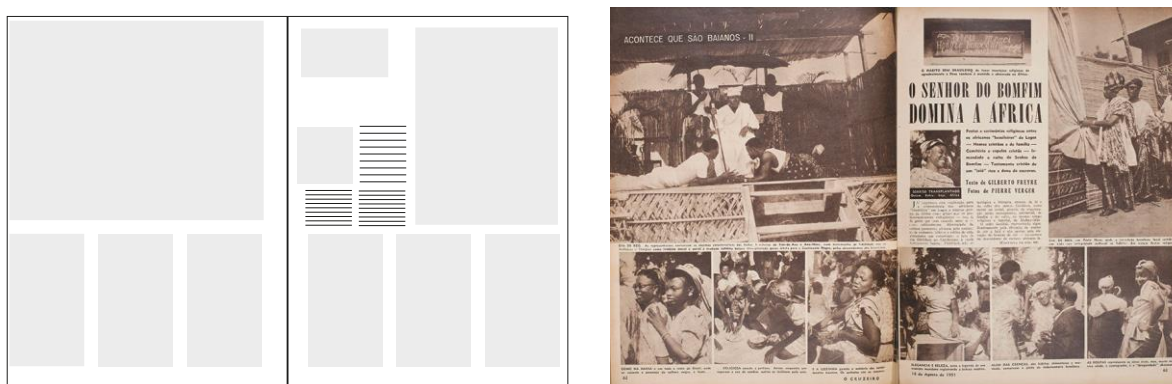


Figura 46 Cruzeiro ano 23 n° 44, 18 de agosto 1951, p.64-65



Diferente das outras análises, as proposições sobre os elementos do Desenho ocupam o espaço do diagrama de modo bastante integral dando ao conjunto a unidade que faz com que o diagrama represente o que é: leiaute das páginas de uma publicação. Os elementos visuais (b) no caso do formato e do tamanho e cor constituem a representação das páginas, onde formas regulares, quadrados e retângulos são atribuídos como as páginas, e as fotos, no caso da representação das fotos por meio da cor. Os elementos relacionais (c) são os responsáveis pela distribuição e organização das fotos e do texto por meio do direcionamento,

posicionamento o que configura no caso dos diagramas aqui trabalhados que estes tem uma composição que ocupa densamente o espaço da página. Já os elementos práticos **(d)** relacionados a representação, significado, função encontram-se na própria linguagem de construção do diagrama, como um esquema traçado para os arranjos das páginas.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do texto aqui trabalhado procurou-se explorar algumas discussões acerca da potencialidades de uma publicação, a revista, no que se refere ao seus aspectos visuais relacionados com sua estrutura gráfica. O intento foi o de estabelecer por meio do Desenho percebido através da diagramação, e tratado aqui como desenho de página, um viés que considerasse tanto o ato de desenhar no seu processo construtivo de sentido, quanto também um possível caminho além do ponto de vista técnico e artístico, o caminho epistemológico.

O Desenho como um campo de saber passou aqui por diálogos que o fez interagir com as ciências humanas como no caso da Antropologia e da História e também com o Design área muito influenciada pelo Desenho, tendo em vista que o Design vem tendo seu destaque, espaço conquistado e reconhecido. Pensar o Desenho na ótica da interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade tem esses desafios principalmente o de mudança de postura referente as trocas e interseções com outros saberes. Pensar o Desenho é perceber a sua implicação como conhecimento, é lidar com este não apenas como legando a condição de uma técnica de uma habilidade de poucos, mas sim como uma linguagem vigente e não, fechada, excludente ou de difícil compreensão.

O Desenho tratado na primeira parte do texto trouxe duas implicações nos desdobramentos das páginas da revista O Cruzeiro, o conteúdo ilustrativo valorizado durante toda a sua existência, como no caso das charges de humor e o conteúdo de projeto gráfico. Vimos que o Desenho relacionado ao projeto gráfico foi decisivo para uma revista que quis se fazer grande, influente e de sucesso, o que implicou no aprimoramento sua estrutura física, no investimento em profissionalismo e principalmente adotar uma nova maneira e tendência de estruturar, dispor visualmente, e por fim, o de divulgar a notícia, que foi o da fotorreportagem.

A fotorreportagem determinava o comportamento da diagramação onde os elementos gráficos principais, texto verbal e texto visual, eram organizados e dispostos de forma a compor uma ordem em que o texto visual era o referencial para o desenho da página, para a paginação. A fotografia enquanto elemento gráfico na diagramação era o principal cerne onde a estrutura da informação, na forma de narrativa visual, era o canal difusor de informação. O que pode-se constatar com relação ao projeto gráfico adotado pela revista O Cruzeiro, é que

fora muito mais que uma adoção, e sim a entrada da revista em uma fase de transição que a adequou aos padrões de qualidade e profissionalismo do jornalismo praticado pela grande imprensa internacional.

O estudo centrou-se especialmente em algumas páginas específicas de *O Cruzeiro*. Páginas que, a princípio, foram vetadas pela equipe de redação, por trazerem do ímpeto de um francês, estrangeiro, que encontrou apoio em um renomado pesquisador brasileiro, para falarem sobre um tema que era pouco abordado ou até mesmo negligenciado: o da importância dos legados culturais de matriz africana na formação do Brasil. Acontece que são baianos, títulos da série de reportagens aqui trabalhada, representam muito mais que uma reportagem em meio a tantas outras veiculadas pela revista, (não se trata da mais notável, no entendimento de seus redatores) mas sim um reestabelecimento de um contanto, um noticiar acerca de um fluxo cultural entre a Bahia e o golfo do Benin que fora retomado e mediado pelo trabalho de Pierre Verger com seus registros fotográficos sobre um grupo de brasileiros e baianos desconhecido para muitos dos leitores de *O Cruzeiro*. Um percurso das influências africanas em território baiano, como também uma “contrapartida” dada por essa mistura luso-africana encontrada na Bahia e reestabelecida no golfo do Benin.

Pelo trabalho conjunto do Desenho, (diagramação) e pelo trabalho fotográfico de Pierre Verger percebeu-se a riqueza das práticas culturais apresentadas nas festas de caráter religiosas. Pierre Verger era o repórter fotográfico dos anônimos, anônimos este que ele sabia muito bem se aproximar, estabelecer laços e captar a alegria residente nos semblantes dos seus fotografados, como no caso dos retornados de Porto Novo no folgado da Burrinha. O olhar viajante e estrangeiro de um homem fascinado pelo povo afrodescendente da Bahia, em particular de Salvador, e na África. A lente da Rolleiflex de Pierre Verger pode captar naquelas semblantes, no corpo, nos gestos, as feições de alegria, nas quais ele entendia e acreditava se associarem o da população negra baiana, em particular da cidade de Salvador.

A repercussão do conteúdo das fotorreportagens e das reportagens de Pierre Verger, e do texto de Gilberto Freyre não foi precisado na época mas resultou na abertura para uma caminhada sólida de Pierre Verger nos estudos sobre a cultura africana que permitiu a muitos outros pesquisadores também percorrerem e expandissem o caminho munidos de outros olhares. Essa foi uma das relevâncias consideradas para escolha dessas fotorreportagens em meio a tantas, justamente por ter uma continuidade, por ser uma referência para estudos antropológicos, sociológicos e históricos, como assim as escreveu o Gilberto Freyre.

Outra relevância é aproximar esse conteúdo da revista O Cruzeiro na perspectiva do Desenho, retirando do lugar incomodo, onde lhe atribuem meramente a função figurativa ou representacional, aqui ele foi colocado em diálogo com outros saberes como e proposto do mestrado em Desenho, com seu vínculo na Cultura e interagindo com outras áreas de conhecimento. Coube a diagramação elaborar e constituir os sentidos em que o texto, e as imagens e demais elementos gráficos oferecessem ou impusessem sensações, descobertas, para o leitor, que também podem ir além da informação e adensar o seu imaginário.

Retomando a questão da construção dos sentidos ao pensarmos o diagrama como espaço estruturador do desenho da página por meio de três parâmetros de análise sendo o primeiro de Nadja Peregrino fotorreportagens, alinhando-se a isso também referenciais teóricos do design gráfico. Na proposta de Nadja peregrino foi pensado a narrativa visual sequencial encadeada pela diagramação, como um espaço desenhado da página com essa finalidade. E por meios dos parâmetros propostos por Peregrino foi proposto uma outra possibilidade de interpretação que contemplasse a disposição das fotos como um espaço também desenhado. Seguindo com outros parâmetros, no caso, os parâmetros da sintaxe visual baseada em A.Donis Dondis, levando em consideração aqui, o diagrama como elemento de comunicação visual empregado comumente no Design gráfico. Por meio da sintaxe visual pode-se agregar aos parâmetros adotados por Nadja Peregrino outros elementos da sintaxe visual presente nos desenhos das páginas, a exemplos dos elementos de simetria e assimetria que tanto realçam como particularizam os elementos gráficos no que se refere a sua significância. Por meio dos elementos de simetria e assimetria notou-se na composição, no corte e edição das imagens as relações de ênfase, de proximidade e de equidade, o que deu ritmo, no modo pelo o qual as fotos das matérias são apresentadas ao leito, considerando outro elemento que foi o da sequencialidade, que contribui decisivamente para o ritmo e disposição do folhear das páginas. O último parâmetro abordado é o que demonstra de modo elementar e reflexivo o desenho das páginas, em que Wucius Wong trata de elementos do Desenho, no caso, os elementos conceituais, elementos visuais, elementos relacionais, elementos práticos. Estes elementos no espaço das páginas e na relação com as fotorreportagens articulam-se entre si e moldam a estrutura dos leiautes, o que faz de cada leiaute uma estrutura individualizada, inter-relacionada e coordenada. Além dessa possibilidade aqui trabalhada para se pensar o Desenho, o que pode-se salientar são muitas facetas de análises e de estudo que podem ser desenvolvidas tem como campo explorado a

revista O Cruzeiro que aqui foi percebida como um artefato e suporte gráfico como também mídia impressa, sendo na definição do seu chefe de redação, uma revista de variedades, o que a torna um material de pesquisa abundante.

Ao tomar o trabalho aqui desenvolvido em três partes, estabeleceu-se diálogos onde considerou-se a contextualização do objeto de pesquisa, as fotorreportagens de Pierre Verger. O antecedente foi a trajetória da revista O Cruzeiro por ser ter feito necessário tratar da revista e assim poder avaliar o impacto do Desenho em dois momentos, no surgimento da revista e o momento de sua reformulação de projeto gráfico que a impulsionou dando um salto de qualidade. Já no caso referente as fotorreportagens, a contextualização do conteúdo e de seus sujeitos fora um ponto para discutir algumas questões em torno de algumas práticas culturais, atribuídas a população baiana e negra da cidade de Salvador, praticadas nas costa ocidental africana. Por intermédio dos registros fotográficos de Pierre Verger pode-se aproximar a relação da fotografia com o Desenho partindo da diagramação, no tocante a forma que foram recortadas e editas as imagens de Pierre Verger, para ressaltar o que o enunciado das matérias firmava. Isso considerando o trabalho, temática e estética de Pierre Verger, ou seja não apenas o conteúdo da forma mais uma tentativa de interpretação das imagens. E chegando ao diálogo com a terceira parte onde o trabalho “técnico” da diagramação nas páginas das fotorreportagens de Pierre Verger é pensado por meio de linhas teóricas que tratam do Desenho e suas implicações na comunicação visual. O esforço aqui levantado, foi o de demonstrar por meios dessas linhas teóricas o Desenho com estruturante de uma lógica, de um sentido para as mensagens visuais presentes nas páginas das fotorreportagens apoiadas no suporte fotográfico elaborado por Pierre Verger.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Bento Fagundes de. Revista Bravo! Desenho, design e desígnios na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual. [Manuscrito]/Bento Fagundes de Abreu. -2008.Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/78124>. Acesso em: 13 mai. 2014.
- AMBROSE Gavin e HARRIS Paul. Fundamentos de Design Criativo. Porto Alegre.Bookman Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. Layout. Parramón, Barcelona,2005.
- AMOS, Alcione Meira. Os que voltaram: a história dos retardados afro-brasileiros na África Ocidental no século XIX. Belo Horizonte, MG: Tradição Planalto, 2007.
- ARAUJO, Emanuel; Instituto Nacional do Livro (Brasil). A construção do livro: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro, 2000.
- AUMNT, Jacques. A imagem; tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. 2ª Edição. Campinas, SP. Papyrus, 1995.
- BAHIA, Juarez. Jornal, história e técnica. 4a ed., rev. e aum. São Paulo: Ática, 1990
- BARTHES, Roland. O obvio e o obtuso. Lisboa: Ed. 70, 1984.
- BONI, Paulo César. Revista discurso fotograficos, Londrina, v9. N14, p.243-270, jan. 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/14831/12423>. Acesso em: 07 mar.2015.
- BRINGHURST, Robert. Elementos do estilo tipográfico: São Paulo, SP: CosacNaify, 2005.
- CAMARGO, Hertz Wendel de. Natureza em fotoreportagem na Revista “O Cruzeiro” / Hertz Wendel de Camargo. -- Campinas, SP: [s.n.], 2006. Disponível em: <http://biblioteca.unifacef.com.br/link/?id=311849>.Acesso em: 11 mar.2015.
- \_\_\_\_\_. Imagem e sequencia: a gramática visual da fotorreportagem na revista O Cruzeiro. Disponível em: <http://revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/viewArticle/788>. Acesso em: 05 mar.2015.
- CARDOSO, Rafael (Org). Impresso no Brasil: 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras criadas*: David Nasser e O Cruzeiro. São Paulo:Editora SENAC São Paulo, 2001.
- COELHO, Maria Beatriz R. de V. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 22, nº 35: p.79-99, Jan/Jun 2006. Disponível em:

<http://www.fafich.ufmg.br/varia/revista/index.php?prog=mostraartigo.php&idcodigo=50>.  
Acesso em: 14 jan.2014.

COLLARO, Antonio Celso. Projeto gráfico: Teoria e prática de diagramação. São Paulo: Summus, 1996.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta a África. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CUNHA, Newton. Dicionário SESC: a linguagem da cultura. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2003.

DAMASCENO, Manoelito in: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ENGENHARIA GRAFICA NAS ARTES E NO DESENHO, 2, 1998, Feira de Santana, BA. GOMES, Robérico Celso; FERREIRA, Edson Dias; SIMPOSIO NACIONAL DE GEOMETRIA DESCRITIVA E DESENHO TECNICO 13. 1998, Feira de Santana, BA. Anais... Feira de Santana, BA: UEFS, Associação Brasileira dos Professores de Geometria Descritiva e Desenho Técnico, 1998.

DONDIS, Donis A. Sintaxe da linguagem visual. 3. ed São Paulo, SP: Martins Fontes, 2007.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. 8ª ed. Campinas: Papirus, 1995

FERREIRA, Edson Dias. "Desenho, fotografia e cultura na era da informática. "Anais do VII Internacional Conference on Graphics Engineering for Arts and Design. Curitiba. 2007.

Disponível em:

[http://www.exatas.ufpr.br/portal/docs\\_degraf/artigos\\_graphica/DESENHO,%20FOTOGRAFIA%20E%20CULTURA.pdf](http://www.exatas.ufpr.br/portal/docs_degraf/artigos_graphica/DESENHO,%20FOTOGRAFIA%20E%20CULTURA.pdf). Acesso em: 20 dez.2013.

FREYRE, Gilberto. Bahia e baianos. Salvador, Ba: Fundação das Artes/EGBA, 1990.

\_\_\_\_\_. Problemas brasileiros de antropologia. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1959.

FUENTES, Rodolfo. A prática do design gráfico: uma metodologia criativa. Tradução Osvaldo Antônio Rosiano. São Paulo: Edições Rosari, 2006.

GAVA, José Estevam. Momento Bossa Nova: Arte, cultura e representação sob os olhares da revista O Cruzeiro. 2003. Disponível em:

<http://repositorio.unesp.br/handle/11449/103207>. Fuentes Acesso em: 22 dez.2015.

GOMES FILHO, João. Design do objeto: bases conceituais /João Gomes

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. Desenhismo. 2. ed Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, 1996.

GOMES, Mércio Pereira. Antropologia: ciência do homem: filosofia da cultura. 1ª ed. 1ª reimpressão - São Paulo: contexto, 2008.

GOMES, Mônica Cristina Ribeiro Entre culturas: o olhar do viajante estrangeiro Pierre Verger e os retratos do Brasil / Mônica Cristina Ribeiro Gomes. Sorocaba, SP, 2011.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia Design gráfico: do invisível ao ilegível. São Paulo: Edições Rosari 2008.

GURAN, Milton. "Da bricolagem da memória à construção da própria imagem entre os Agudás do Benin." *Afro-Ásia* 28 (2002): 45-76. Disponível em: [http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia\\_n28\\_p45.pdf](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n28_p45.pdf). Acesso em: 17 jan.2015.

\_\_\_\_\_. Agudás:os "brasileiros do Benin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

\_\_\_\_\_. Linguagem fotográfica e informação / Milton Curam — Rio de Janeiro : Rio Fundo Ed.,1992. Acesso em:17 jan.2015.

HASLAM, Andrew.O livro e o designer II - Como criar e produzir livros/Andrew Haslam; tradução Juliana A. Saad e Sérgio Rossi Filho - São Paulo: Edições Rosari, 2007

HELOUISE Costa. Revista acervo, Rio de janeiro v.6 n°1-2 jun/dez 1993. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6\\_n1\\_2\\_jan\\_dez\\_1993.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/media/v6_n1_2_jan_dez_1993.pdf). Acesso em: 20 mai.2015.

HOHLFEIDT, Antonio. Conceito e História do Jornalismo na "Revista de Comunicação".Antonio Hohlfeidt, Rafael Rosinato Valles – Porto Alegre:EDIPUCRS,2008. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/conceitoehistoria.pdf>. Acesso em:20 mai.2015.

HOLLIS, Richard. Design gráfico: uma história concisa. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

HURLBURT, Allen. Layout: o design da página impressa. 2. ed São Paulo, SP: Nobel, 2002.

JOLY, Martine. Introdução à análise da imagem. 11. ed. Campinas: Papirus, 2007.

KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. 3. ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

\_\_\_\_\_. Fotografia e história. São Paulo: Ática, 1989.

LEITE, Miriam L. Moreira; FELDMAN-BIANCO, Bela. Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. 5. ed. Campinas, SP: Papirus, 2006.

LIMA, Ivan. *A fotografia é a sua linguagem*. Espaço e Tempo, 1988.

LÜHNING, Angela. *Pierre Verger: repórter fotográfico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil,2004.

LUPTON, Ellen.Novos fundamentos do design: Ellen Lupton, Jenmfer Cole Phillips.Título original: Graphic design: lhe new basics. Tradução: Cristian Borges São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MATTOS, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira. São Paulo: Contexto, 2009.

MALYSSE, Stéphane Remy. Um olho na mão – imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger. Revista Afro-Ásia. n. 24. Bahia: 2000. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/770/77002410.pdf>>. Acesso em: 3 janeiro.2015. Acesso em: 30 abr.2015.

MARIANO, Agnes. A invenção da baianidade. São Paulo: Annablume, 2009.

MARTIS, ACI de S. *Bem na foto: a invenção do Brasil na fotografia de Jean Manzon*. Diss. Dissertação (Mestrado em História Social)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:

[www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11673/11673\\_1.PDF](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11673/11673_1.PDF). Acesso em: 20 mar.2015.

MAUAD, Ana Maria. "O olho da história: fotojornalismo e história contemporânea." *O olho da história: fotojornalismo e história contemporânea*(2004). Disponível em:

MEYRER, Marlise. "Revista O Cruzeiro: um projeto civilizador através das fotorreportagens (1955-1957)." *História Unisinos* 14.2 (2010): 197-212. Disponível em: [revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/4719/1942](http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/4719/1942). Acesso em: 12 fev. 2015.

MORAIS, Fernando. *Chato: o rei do Brasil: a vida de Assis Chateaubriand*. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994.

MUNARI, Bruno. *A arte como ofício*. 4. ed. Lisboa: Presença, 1983.

\_\_\_\_\_. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Design e comunicação visual: contribuição para uma metodologia didática*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NETTO ACCIOLY, Antonio. *O Império de papel: os bastidores de O Cruzeiro*. Porto Alegre: Sulina, 1998.

NOBREGA, Cida; ECHEVERRIA, Regina – 1951. *Verger: um retrato em preto e branco*. Salvador, Ba: Corrupio, 2002

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

\_\_\_\_\_. *A REVISTA O CRUZEIRO – A REVOLUÇÃO DA FOTORREPORTAGEM*. 2011. Disponível em: <http://www.ateliedaimagem.com.br/sistema/Arquitetura/ArquivosBiblioteca/48.pdf>. Acesso em: 22 mai.2015.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade: seguidos de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth*. São Paulo, SP: UNESP, 1998.

RAIMES, Jonathan, Lakshmi Bhaskaran, and CLAUDIO CARINA. *Design retrô: 100 anos de design gráfico*. Senac, 2007.

RAMOS, Julia Capovilla Luz, and Beatriz Marocco. "Pierre Verger e a construção da memória cultural afro-brasileira em O Cruzeiro: sentidos textuais através das fronteiras." *Discursos Fotográficos* 6.9 (2010): 153-170.. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/6498/7028>. Acesso em: 25 mai.2015.

RAMOS, Júlia Capovilla Luz. *Na borda extrema do visível: discursos sobre identidade nacional nas fotorreportagens de Pierre Verger em O Cruzeiro (1946-1951)*. Disponível em: <http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/000004/00000459.pdf>. Acesso em: 02 fev.2015.



- ROLIM, Iara Cecília Pimentel. O olho do rei : imagens de Pierre Verger / Iara Cecília Pimentel Rolim - Campinas, SP : [s.n.], 2002. Disponível em:  
<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000240123>. Acesso em:13 jan.2015.
- SAMAIN, Etienne. O Fotográfico. 2. ed. São Paulo, SP: Hucitec, Ed. SENAC São Paulo, 2005.
- SAMARA, Timothy. Grid: construção e desconstrução. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- SANTANA, Mariely Cabral de. Alma e festa de uma cidade: devoção e construção da Colina Sagrada/Mariely Cabral de Santana. – Salvador : EDUFBA, 2009.
- SERRA, ORDEP. O sagrado e o profano nas festas de largo da Bahia. Revista exu n° 2. Fundação Casa de Jorge Amado
- SILVA, Angela Fileno da. Que eu vou na terra dos negros: circularidade atlânticas e comunidade brasileira na África./Angela Fileno da Silva; orientadora Mariana de Mello e Souza. - São Paulo 2010. Disponível em:  
[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/.../2010\\_AngelaFilenoSilva.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/.../2010_AngelaFilenoSilva.pdf). Acesso em:14 jan.2015.
- SONTAG, Susan. Questão de ênfase: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SOUTY, Jérôme. *Pierre Fatumbi Verger: do olhar livre ao conhecimento iniciático*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- SUZIGAN, Ana Luisa Cruz Suzigan, Ana Luisa Cruz. Design e fotografia: o retrato nas capas da revista Bravo! Ana Luisa Cruz Suzigan. 2012. Disponível em:  
<http://ppgdesign.anhembi.br/wp-content/uploads/dissertacoes/69.pdf>. Acesso em: 2 mai.2015.
- TACCA, Fernando de. Imagens do sagrado: entre Paris Match e O Cruzeiro. Editora Unicamp, 2009.
- URSINI, Leslye B. *A revista O Cruzeiro na virada de década de 1930. 2000, 127f*. Diss. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) –Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2000. Disponível em:  
<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000200057>. Acesso em:
- VERGER, Pierre; Brasil. Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos : dos séculos XVII a XIX. São Paulo: Corrupio, Brasília: Ministério da Cultura, 1987.
- WHITE, Jan V. Edição e Design: para designers, diretores de arte e editores : o guia clássico para ganhar leitores /Jan V. White ; (tradução Luis Reyes Gil). -São Paulo : JSN Editora,2006
- WOLLNER, Alexandre. Alexandre Wollner: visual design, 50 years = Alexandre Wollner : design visual, 50 anos.. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2003.

WONG, Wucius. Principios de forma e desenho. Tradução Alvamar Helena Lamparelli – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

**ARCEVO CONSULTADO- BIBLIOTECA MONSENHO RENATO GALVÃO-UEFS**

Pierre Verger e Gilberto Freyre. Acontece que são baianos: Festas populares. *O Cruzeiro*. 11 de agosto de 1951. p.p 72, 73, 74, 75, 76, 104, 45.

Pierre Verger e Gilberto Freyre. Acontece que são baianos: O Senhor do Bonfim domina a África. *O Cruzeiro*. 18 de agosto de 1951. p.p 62, 63, 64, 68, 90.

Pierre Verger e Gilberto Freyre. Acontece que são baianos: Casas brasileiras na África. *O Cruzeiro*. 25 de agosto de 1951. p.p 102, 103, 104, 106.

Pierre Verger e Gilberto Freyre. Acontece que são baianos: Brasileiros Grão Senhores na África. *O Cruzeiro*. 01 de setembro de 1951. p.p 52, 53, 54, 56, 36, 37, 40, 41.

Pierre Verger e Gilberto Freyre. Acontece que são baianos: A Dinastia do Xaxá de Souza. *O Cruzeiro*. 08 de setembro de 1951. p.p 62, 63, 64, 74, 82, 110

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO**  
**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA NO**  
**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UEFS.**

1) Tipo do documento: [ x ] Dissertação [ ] outro

2) Identificação do documento/autor:

Programa de pós-graduação: Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade.

Título: Acontece que são baianos: das fotorreportagens de Pierre Verger ao desenho das páginas na revista O Cruzeiro, traçando os sentidos.

Autor: Ronaldo dos Santos da Paixão

E-mail: elcanhoteiro@hotmail.com

RG: 08109967-31

CPF: 990710025 00

Orientador: Prof. Dr. Edson Dias Ferreira

Número de páginas: \_\_\_\_\_

Data de entrega do arquivo à Secretaria: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Data de defesa: 15/09/2015

3) Autorizo a divulgação da dissertação supracitada no Portal de Domínio Público do Ministério da Educação<sup>38</sup>.

4) Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação supracitada, autorizo, à Universidade Estadual de Feira de Santana, a disponibilizar gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais do documento, em meio eletrônico, no formato PDF, para fins de leitura, impressão e/ou *download* pela Internet, a título de divulgação científica gerada pela Universidade.

Feira de Santana, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015

\_\_\_\_\_  
Assinatura do autor

<sup>38</sup> Conforme Portaria nº.013/2006 do MEC - Art. 5º O financiamento de trabalho com verba pública, sob forma de bolsa de estudo ou auxílio de qualquer natureza concedido ao Programa, induz à obrigação do mestre ou doutor apresentá-lo à sociedade que custeou a realização, aplicando-se a ele as disposições desta Portaria.