VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

O *OUTRO* COMO ESPETÁCULO: IMAGENS DA ÁFRICA E DA AMAZÔNIA NA REVISTA *O CRUZEIRO* – 1930-1950

Ivete Batista da Silva Almeida*

Observando grandes fotorreportagens como 'As damas do Roncador', de 1950, e 'Safari', de 1954, é possível notar que a África e a Amazônia foram representadas, por muito tempo na imprensa ilustrada, como o limite entre a civilização e a barbárie, em enquadramentos que estabeleciam forte diálogo com a propedêutica do olhar do turista, como exposta por Sant'anna (2001) e Osborne (2000), constituindo-se como um olhar que busca pelo exótico, que remete o "outro" a uma posição de diferenciação, e mesmo de negação, em relação ao "eu", construindo um "outro", o tribal, que ajuda o "moderno", por diferenciação, a se reconhecer.

Tomando as representações como sintomas de uma época, como nos sugere Sandra Jathay Pesavento (1999), pretendemos analisar as representações da África e da Amazônia, e suas gentes, nas fotorreportagens da *Revista O Cruzeiro* entre as décadas de 1930 e 1950, para assim compreendermos em quais dimensões tais representações imagéticas nos revelam o estatuto concedido pela sociedade aos indígenas e africanos; suas relações com os sistemas de ideias, valores e imaginários, trazendo à tona, os princípios que submeteram tais escolhas. Para tanto, iremos nos apoiar em trabalhos como

* Ivete Batista da Silva Almeida é Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Realizou Estágio doutoral na Universidade do Minho, onde desenvolve pesquisa sobre representações imagéticas em manuais escolares.

o de Jacy de Freitas (2012) e Edward Said (1991), que contribuem com a análise sobre o "outro" visto como o "não-eu", como exótico, apontando a necessidade da ordem estabelecida negar o "outro" para positivar a si mesma.

OLHAR O OUTRO

Quando pensamos na apresentação dos sujeitos como forma de espetáculo, estamos acompanhando a visão de Debord, para quem "o espetáculo não é apenas a apresentação de um "farto conjunto" de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens". (Debord, 1997, p.14).

Tomada como testemunha da verdade, a imagem potencializaria a representação do real, permitindo a exposição, ou mesmo a superexposição dos indivíduos de maneira espetacular, reconstruindo o mundo e mesmo auxiliando na criação de estereótipos, ou seja, de modelos reducionistas, a partir de uma intensa oferta de recortes, selecionados, enquadrados e organizados a partir dos princípios ideológicos que norteiam a elaboração de uma narrativa quase que teatral sobre o outro.

No caso do Brasil, embora a presença da fotografia no jornalismo date do final do século XIX, seria no final da primeira metade do século XX, mais precisamente com a proximidade do final da Segunda Guerra, que a fotojornalismo tomaria corpo, tendo como marco a formação da equipe de fotojornalismo da Revista O Cruzeiro. Com a contratação do renomado fotógrafo francês Jean Manzon, no ano de 1943, a revista de Assis Chateubriant, naquele momento a maior revista ilustrada do país, iniciava a produção de fotorreportagens com profissionais da casa - brasileiros, ou fixados aqui - buscando temas nacionais que viessem a substituir as reportagens ilustradas sobre a guerra e as grandes matérias adquiridas das agências internacionais.

Todavia, muito antes da formação de sua grande equipe de fotojornalistas, a revista já se valia das reportagens ilustradas para levar as maravilhas do mundo aos seus leitores.

Mas, o que exatamente chamava a atenção do leitor da Cruzeiro ao ser conduzido para fora de seu espaço cotidiano?

Podemos entender o olhar curioso do leitor, como um olhar semelhante ao olhar do turista, um olhar que – conforme Peter Osborne - procura pelo seu oposto para testar e ratificar os seus próprios valores.

Assim, ao pensarmos sobre o roteiro de interesses dos leitores das revistas ilustradas – podemos estabelecer um paralelo entre o caso da atração e do interesse despertados por lugares como a Amazônia e a África, e àquele despertado pelo Oriente, nas sociedades urbanas e mais abastadas da Europa do século XIX; qual seja, uma representação da periferia elaborada pelo centro, de maneira praticamente desconectada da realidade. Para Edward Said (1991), na relação Ocidente – Oriente, essa representação foi necessária para que o Ocidente identificasse a si mesmo, encontrando um "outro", o oriental, que o ajudasse, por diferenciação, a se reconhecer. Por conta desse processo o Ocidente teria construído, uma ideia exótica e romântica sobre o Oriente. Para Said[1], essa construção sobre o outro estaria fundamentada a partir da cristalização de imagens, representações e estereótipos que o associavam a tudo aquilo que fosse inferior, bizarro e subdesenvolvido. Para o autor, essa construção do outro far-se-ia por meio de uma alegoria, criada como uma imagem invertida em um espelho, para legitimar a identidade de desenvolvimento e racionalidade eurocêntrica. Da mesma forma, podemos dizer que a África e a Amazônia, uma vez estereotipadas, seriam mera alegoria de uma parte do brasil-moderno que se desejava identificar-se com o mundo dito civilizado, que assim criaria a eles – Amazônia e África - como uma imagem invertida de si mesmo, para reforçar sua positividade.

Acreditamos assim, que esse olhar do turista vitoriano seria o norteador das lentes dos fotógrafos em busca do espetáculo. Nesse contexto, África e Amazônia, compreendidas como zonas limítrofes da civilização, eram apresentadas como prodígios e como maravilha mas também como um inferno, que poucos teriam tido a oportunidade de vislumbrar pessoalmente, mas que poderiam ser exploradas pelo leitor, através das páginas da revista.

Nas primeiras duas décadas da Cruzeiro, a África foi o grande espaço de apresentação do exótico e do exógeno. Desde seus primeiros números encontramos

[1] Em sua obra, Said discute a formação da representação do Oriente, produzida pelo Ocidente, partindo dos diversos estereótipos cristalizados na fala de pensadores e, principalmente da literatura, ele promove uma reflexão sobre o conceito e sobre a possibilidade de compreendermos de fato, o que é cultura, e, principalmente, como compreender a cultura "do outro" (SAID, 1991).

matérias adquiridas de agências estrangeiras que traziam tribos e paisagens da África para os lares das classes médias urbanas brasileiras. Na matéria de Chalux, (pseudônimo do Marquês Roger de Chateleux, jornalista *belga*) de 15 de fevereiro de 1930, (figura 1) vemos um homem africano apresentado em duas imagens: uma em enquadramento frontal e outra de perfil (completo). Essas opções de enquadramento nos remetem à sequência de posições utilizadas nos desenhos que ilustravam os estudos clássicos da botânica o espécime em detalhe, em ângulo frontal e em perfil de noventa graus, em recorte em plano detalhe e corpo inteiro. A forma como o elemento humano é apresentado, nos remete também às fotografias e gravuras de perfis humanos utilizados pelos primeiros estudos antropológicos no século XIX, da escola evolucionista e da escola francesa, que primavam pelo destaque das características físicas dos corpos, e nunca de elementos do contexto cultural, social ou histórico.

Figura 01. No coração da África selvagem.

Fonte: *O Cruzeiro*, 15 de fevereiro de 1930, p. 12 e 14. Acervo CEDIC PUC.

Quanto à parte escrita da matéria, que acompanha as fotorreproduções, chamamos a atenção para a existência de uma relação de disjunção[2] entre texto e imagem,

[2] Van der Linden afirma que existem três tipos básicos de relação entre texto e imagem que devem ser observadas. A primeira delas é a de redundância, na qual a imagem não vai além do que está sendo apresentado no texto. A segunda é a de colaboração, na qual o sentido da mensagem não se encontra exclusivamente no texto ou na imagem, mas sim na relação entre ambos; ou seja, um preenche as

pois, enquanto a fotografia destaca elementos que se associam à compreensão do que era entendido como primitivo e estereotipadamente africano, o texto lamentava a crescente descaracterização do espaço africano em função da colonização. Em sua descrição, o jornalista identificava a ordem mágica e misteriosa da vida como sendo o que considerava tipicamente africano, em oposição ao que seria não-africano: as cidades, telégrafos e automóveis, que corresponderia à descaracterização dos costumes locais. Construía assim o repórter uma interpretação limitada do que seria de fato 'ser africano', reduzindo a africanidade, à materialidade da vida, às roupas, aos objetos e não a cultura e a uma forma própria de compreender o mundo e as relações humanas, ou como define Sidney Mintz (2003) a uma gramática profunda.

Além da apresentação quase forense dos homens e mulheres, outros elementos vão se tornando icônicos na representação imagética da África: o caçador branco (que no caso da figura 02 é uma mulher), portando rifle, chapéu e roupa cáqui; os grandes mamíferos abatidos, os nativos como serviçais, em postura passiva, que auxiliam e acompanham o caçador[3].

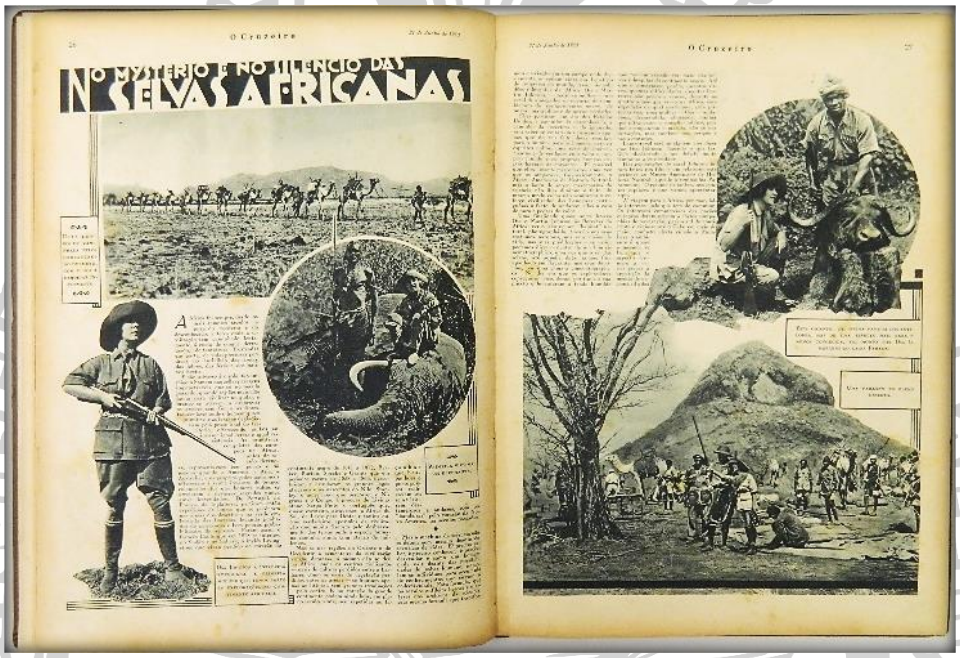

Figura 02. No mystério e no silêncio das selvas africanas.

Fonte: Revista o *Cruzeiro*, 21 de junho de 1930. Acervo IEB USP.

lacunas do outro. O terceiro caso é o de disjunção, no qual texto e imagem assumem narrativas paralelas, sem um ponto de contato objetivo, apenas subjetivo. Van der Linden, 121, 2011.

[3] Uma composição formada por elementos que poderiam ser vistos juntos, por exemplo, nas representações cinematográficas do cenário africanos, como nas películas sobre Tarzan, ou mesmo nos quadrinhos de Hergé com seu jovem herói belga nas *Aventuras de Tintim*, lançada em 1929.

Quanto à África, propriamente dita – seu meio físico e humano, com seus movimentos próprios, modos de ser e de agir - essa não é protagonista da construção deste cenário, a África é apenas a coadjuvante da ação do 'homem branco', personagem central da narrativa comunicada pelas imagens e complementada pelo texto. Essa apresentação da África como cenário espetacular da ação do branco, lembra muito a interpretação hegeliana sobre a África. Joseph Ki-Zerbo em sua História da África Negra, recorta um excerto de Hegel que expressa bem a compreensão da África como um espaço estéril de História.

Em seu Curso sobre a Filosofia da História, dizia o filosofo alemão:

> [...] a África não é uma parte histórica do mundo. Não tem movimentos, progressos a mostrar, movimentos históricos próprios dela. Quer dizer que a sua parte setentrional pertence ao mundo europeu asiático. Aquilo que entendemos precisamente pela África é o espírito a-histórico, o espírito não desenvolvido, ainda envolto em condições de natureza e que deve ser aqui apresentado apenas como o limiar da história do mundo. (Ki-Zerbo, 1972, p. 10.)

Essa visão de uma África como plano de fundo para a ação do branco/europeu permaneceria assim, praticamente intacta, durante toda a primeira metade do século XX, ora com mais, ora com menos intervenções dos avanços da etnologia. Somente com o advento da descolonização é que a África, na imprensa, começaria a ser retratada como protagonista de sua própria história.

AMAZÔNIA

Mas não só a África era apresentada como *wilderness*, como zona de fronteira, pela imprensa, nos roteiros nacionais tínhamos a Amazônia que também era tratada como espaço físico e humano limítrofe entre a civilização e a barbárie. Alguns elementos utilizados na representação da África, seriam assim revisitados na composição do cenário amazônico. O destaque para os rostos pintados, para os corpos e para a natureza, também seriam os elementos compositivos das fotografias sobre a Amazônia e suas gentes.

Em 1929, de passagem pelo brasil, o historiador alemão - Otto Sandkuehler - escrevia para a *Cruzeiro* sobre a Amazônia, na matéria: "Nos Mysterios das Selvas", (figura 03).

Figura 03. Amazônia. Nos mystérios das selvas.

Fonte: Revista *O Cruzeiro*, p. 03-04, 20 de abril de 1929. Acervo MASP.

No texto, o autor utiliza o mesmo recurso linguístico – o termo *mysterio* – empregado anteriormente em texto de reportagem (figura 02) para apresentar a África, além de utilizar códigos visuais que também haviam sido empregados por Charlux para a apresentação do espaço africano: gigantismo da natureza; corpos nus; rostos pintados.

É possível verificar que, nesse sentido, a representação do exótico elabora um discurso imagético que opõe dois mundos, formando pares antitéticos: eu e o outro; civilização e barbárie; paraíso e inferno. É assim com a África, é assim com a Amazônia. O mesmo expressava a reportagem da edição de 22 de julho de 1950, (figura 04) de Jorge Ferreira com imagens de Roberto Maia, "Inferno ou Paraíso", na qual, lia-se no texto:

> [...]A Amazônia é, não há que negá-lo, agressiva. Com um solo superpovoado botanicamente, onde a floresta, dispare nas espécies, luta pela própria vida, procurando as árvores, quase que indistintamente, um lugar ao sol, na verdadeira acepção do termo, forma um intricado sistema de vegetação que exige sacrifícios para ser penetrado. (*O Cruzeiro*, 22 de julho de 1950)

ROTEIRO AMAZÔNICO - II

INFERNO OU PARAISO?

A Amazônia vista a olho nu — A rapidez das alegações — Elementos em fúria — Instabilidade cósmica — Uma decapção "sensacional" — Feras e doenças, homens e flagelos — Raças inferiores? — "Escaci comeu ... Cobra-grande engoliu ..."

Texto de JORGE FERREIRA — Fotos de ROBERTO MAIA

A LUTA CONTRA A TERRA — CONQUISTANDO A FLORESTA DOIS PALMOS DE TERRA O CABOCLO SECUI SUA RAÇA SOB ESTACAS DE PIRAMBEBA. E VEJAM AS GAIOLAS A LINHA QUE ABRANGA DA TERRA BRUTA E SELVAGEM.

IGUALDADE — A MULHER ESTÁ NUM PÉ DE IGUALDADE COM OS HOMENS NA ÉRTICA AMAZÔNIA.

Figura 04. Inferno ou paraíso?

Fonte: Revista *Cruzeiro*, 22 de julho de 1950. Acervo CDHIS.

A descrição de Ferreira, nos faz voltar no tempo, e reencontrar a Amazônia de Euclides da Cunha que também escreveu a respeito da magia e pela curiosidade exercida por nossa floresta equatorial.

Em 1905, o escritor realizou viagem como chefe da comissão mista brasileiro-peruana de reconhecimento do Alto Purus, com o objetivo de coletar dados que contribuíssem para o monitoramento e a demarcação das fronteiras entre o Peru e o Brasil. Fruto dessa viagem e de estudos seus sobre a Amazônia, Euclides da Cunha escreveu *um paraíso perdido*, obra inacabada, na qual, comenta o fascínio que a Amazônia exercia sobre os imaginários da época:

> [...] a Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante. Desde os primeiros tempos da colônia, as mais imponentes expedições e solenes visitas pastorais rumavam de preferência às suas plagas desconhecidas. Para lá os mais veneráveis bispos, os mais garbosos capitães-generais, os mais lúcidos cientistas. (Cunha, 2000, p. 123)

Mas, para além do fascínio que a natureza exótica poderia causar, para Euclides, a Floresta Amazônica representaria (assim como na reportagem de Ferreira) a vitória da natureza sobre o homem. No caso do sertão, Euclides entendia a natureza como um

impiedoso adversário, mas no caso da Amazônia, para Euclides, não haveria como domesticá-la, é a floresta quem molda o homem, e não o contrário (Cunha, 2000, p. 113).

> [...] depois há o incoercível da fatalidade física. Aquela natureza soberana e brutal, em pleno expandir das suas energias, é uma adversária do homem. No perpétuo banho de vapor, de que nos fala bates, compreende-se sem dúvida a vida vegetativa sem riscos e folgada, mas não a delicada vibração do espírito na dinâmica das ideias, nem a tensão superior da vontade nos atos que se alheiem dos impulsos meramente egoísticos. Não exagero. Um médico italiano – belíssimo talento – o Dr. Luigi Buscalione[4], que por ali andou há pouco tempo, caracterizou as duas primeiras fases da influência climática – sobre o forasteiro – a princípio sob a forma de uma super excitação das funções psíquicas e sensuais, acompanhada, depois, de um lento enfraquecer-se de todas as faculdades, a começar pelas mais nobres [...] (Cunha, 2000, p 125-126).

Os ecos do estranhamento causado pela Amazônia, em Euclides, podem ser ouvidos na apresentação da natureza e dos costumes considerados primitivos, temas frequentes nas fotorreportagens da Cruzeiro. Algumas dessas matérias renderam imagens icônicas como a fotografia de um índio que apontava sua flecha para cima, como que querendo alvejar o avião que sobrevoava sua aldeia, avião no qual, encontrava-se a equipe de reportagem da Cruzeiro, e o fotógrafo Jean Manzon, que estaria registrando a cena. Na dissertação de mestrado *Bem na foto*: *A invenção do Brasil na fotografia de Jean Manzon*, Martins (2007) cita essa imagem, interpretando-a como uma analogia da oposição entre civilização e barbárie.

Sobretudo entre os anos de 40 e 50 a Amazônia frequentou os lares brasileiros por meio das páginas da *Cruzeiro*, apresentando cenários e rostos que marcavam a gigantesca diferença física entre "nós" e "eles", entre o Brasil-civilizado e o paraíso perdido.

Contudo, com o passar do tempo e com a presença de antropólogos e etnólogos entre os formadores de opinião da grande imprensa, tanto a Amazônia, quanto a África passariam a ser descritas a partir de outros paradigmas, pois no decorrer dos anos 50, a visão de barbárie em oposição à civilização vai, lentamente, dividindo o espaço com uma leitura mais preocupada em entender as estruturas das culturas ancestrais. Nas fotografias, o foco vai se transferindo do estranhamento com os corpos nus adornados com tintas e penas, para a busca pela compreensão da ações cotidianas, danças e ritos um olhar curioso

[4] Luigi Buscaglione foi o autor de *Una escursione botanica nell'Amazzonia*, 1901.

porém, mais voltado para uma antropologia cultural e para a etnologia e menos voltado para o espetáculo, poderia ser percebido a partir de então, mas essa é uma outra história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCIOLY NETTO. (1998) *O Império de Papel*: os bastidores de O Cruzeiro. Porto Alegre: Editora Sulina.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de (2004). *História da fotorreportagem no Brasil*: A fotografia na imprensa do Rio de Janeiro de 1839 a 1900. Rio de Janeiro: Elsevier, 3ª reimpressão.

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Cobras Criadas*: David Nasser e o Cruzeiro. São Paulo: SENAC, 2001.

COSTA, Helouise; BURGI, Sérgio (orgs). *As origens do fotojornalismo no Brasil:* Um olhar sobre O Cruzeiro 1940-1960. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

_____. Um Paraíso Perdido. *Ensaios amazônicos*. Brasília: Senado Federal, 2000.

DEBORD, Guy - *A Sociedade do Espetáculo*; tradução Estela dos Santos Abreu; Rio de Janeiro: Contraponto. 5ª reimpressão.1997

KI-ZERBO, Joseph. História da África Negra. Volume I. Lisboa, Publicações Europa-América, 1972.

MARTINS, Ana Cecilia Impellizieri de Souza. *Bem na foto*: A invenção do Brasil na fotografia de Jean Manzon. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de janeiro, RJ, 2007.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. (2003) Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. v. 23, n.45, pp. 11-36, 2003.

MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. *O nascimento da cultura afro-americana*: uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Candido Mendes, 2003

NETTO, Accioly. (1998) *O Império de Papel*: os bastidores de O Cruzeiro. Porto Alegre: Sulina.

OSBORNE. Peter (2000). *Travelling Light*: Photography, Travel and Visual Culture. Manchester and New York: Manchester University Press.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (1999). *O imaginário da cidade*: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre - Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Universidade; UFRGS.

SAID, Edward (1991). *Orientalismo*: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia das Letras.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. (2001) *Corpos de passagem.* Ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade.

SEIXAS, Jacy (2012). A imaginação do outro e as subjetividades narcísicas um olhar sobre a in-visibilidade contemporânea [o mal-estar de Flaubert no Orkut]. In NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion. *Figurações do outro.* Uberlândia: EDUFU.

SERPA, Leoní Teresinha Vieira. (2003) *A máscara da modernidade: a mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945).* Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo.

TODOROV, Tzvetan. *Nós e os Outros. A reflexão francesa sobre a diversidade humana.* Vol. I. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1993.

VAN DER LINDEN, Sophie. (2011) *Para ler o livro ilustrado.* São Paulo: Cosac Naify.