

IMAGENS DA CAPOEIRA NA REVISTA O CRUZEIRO

Bruno Pinheiro¹

As reflexões que serão apresentadas nesse artigo são parte da pesquisa de mestrado iniciada em janeiro de 2013 e intitulada “A Bahia de Pierre Verger – O Cruzeiro, 1946-1951”. Desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Helouise Lima Costa, nela, busca-se avaliar a influência da circulação de imagens realizadas pelo fotógrafo francês Pierre Verger e publicadas em fotorreportagens na revista O Cruzeiro na construção de um repertório visual específico associado à Bahia que foi e, ainda é bastante acessado nas representações do estado.

Esse conjunto de imagens é tomado aqui como essencial para a construção desse repertório na medida em que a revista O Cruzeiro foi lançada, em 1928, como a revista ilustrada brasileira de maior tiragem, além de ter sido a primeira a contar com uma estrutura de circulação nacional, o que criou um grau de visibilidade até então inédito nas mídias ilustradas brasileiras. O período posto em questão, entre 1946 e 1951, além de ter sido o principal período em que Verger colaborou com a revista, está inserido em um momento de expansão de sua produção e de seu alcance que foi marcado pela implantação de seu principal produto, a fotorreportagem (COSTA, 2012). Aqui cabe um adendo acerca dessa tipologia de reportagem. Difundido internacionalmente pelos principais semanários ilustrados europeus e norte-americanos, como a *Life* e a *Vu* francesa, essas reportagens se caracterizavam por uma produção e apresentação de conteúdos bastante rígidas. Sempre produzidas por uma dupla formada de um jornalista e um fotógrafos, a disposição de seus conteúdos na revista apresentava um claro privilégio da informação visual em relação à informação textual.

No análise a ser apresentado aqui, serão apresentas duas filiações visuais diferentes em que fotógrafos do Cruzeiro se associaram nas representações de manifestações culturais ligadas à Bahia com o fim de fomentar o debate acerca das diferentes produções visuais do período. Isso se dará a partir da análise comparativa de duas fotorreportagens cujas imagens trazem a autoria de

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa em desenvolvimento financiada pela CAPES.

Jean Manzon e de Pierre Verger. Em ambas, o tema da Capoeira é representado de modo distinto, apresentando profundas divergências que, como será visto, refletem diferentes agendas políticas e intelectuais nas quais os fotógrafos se associavam e as quais a revista igualmente capitaneava.

1.

Como foi colocado acima, o período em que se inserem as reportagens analisadas na pesquisa foi marcado por uma ampla expansão da revista tanto em relação a seu alcance, quanto a sua cadeia produtiva. Nesse sentido, uma das principais mudanças foi o movimento no sentido da autonomia da produção de imagens publicadas na revista. Isso se deu a partir da contratação em 1943 de Jean Manzon, a quem coube a incumbência de implantar no Cruzeiro o modelo de fotorreportagem. Vindo de uma carreira em revistas ilustradas francesas, Manzon chegou ao Brasil em 1940, ano em que iniciou a trabalhar produzindo imagens de propaganda de estado para o *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP) de Getúlio Vargas, onde trabalhou até sua contratação pelo Cruzeiro. Foi a partir dele que deu-se a instituição de um departamento de fotografia na revista que, nos dez anos que se seguiram à sua admissão, fez o número de fotógrafos contratados para a revista aumentar de 2 para 20, sendo uma parcela considerável deles europeus, muitos com experiência em revistas ilustradas internacionais, como foi o caso de Henri Ballot, Peter Scheier, e o próprio Pierre Verger.

Enquanto trabalhou no Cruzeiro, Manzon foi o fotógrafo que mais publicou na revista. Assinando reportagens sobre diversos temas, elas foram publicadas quase que exclusivamente na posição da revista reservada à reportagem principal, uma posição fixa em que eram reservadas o maior número de páginas para a mesma matéria em cada edição. Foi nesse espaço que, na edição de 01/02/1947, juntamente com o jornalista David Nasser, Manzon publicou a fotorreportagem *Delinquência Juvenil*. Nela, os jornalistas tratam de uma escola correcional para o que chamam de delinquentes juvenis. Essas figuras são descritas no parágrafo de chamada da reportagem da seguinte maneira:

Seis anos de propaganda da arte de matar serviram de estímulo e justificativa aos jovens criminosos para a explosão de recalques adormecidos. De maneira assustadora, a de-

linquência juvenil cresceu em todo o mundo, desde o fim da guerra. No distrito federal, Brasil, as quadrilhas de pivetes constituem, atualmente, um dos problemas insolúveis, dado o reduzido número de vigilantes noturnos. Esses grupos são constituídos por meninos de 10 a 17 anos, egressos dos morros e dos cortiços, quase todos abandonados pela família, entregues ao próprio destino. A quadrilha é chefiada pelo mais audacioso e dispõe sempre de um arrombador hábil, de um vigia sagaz e de ouvido apurado, bem como de um guri pequeno e magro, capaz de entrar por uma abertura estreita e difícil. Outros se dedicam, simplesmente, a roubar bolsas de senhoras nos bondes ou na feira. Existem, também, os matadores. Dentre eles, o que matou dois homens para arrancar-lhes os dentes de ouro. Muito consideração sensacionalista, abominável e desumana, a presente reportagem, advertimos, entretanto, que, pelo gosto de seus autores, esta história nunca seria escrita, se não existisse a necessidade de alertar o Brasil para um novo e terrível cancro social que principia a lhe roer as entranhas: a delinquência juvenil. os velhos e compreensivos milionários que comprem seu lugar no céu com donativos à Santa Casa, terão, agora, oportunidade de melhor aplicar seus haveres, salvando do crime milhares e milhares de crianças.²

Apesar de associar o surgimento dessas figuras ao final da Segunda Guerra Mundial, evento contemporâneo ao fim da Era Vargas no Brasil, a qual tanto Manzon quanto a revista *O Cruzeiro*, como mostra Helouise Costa em sua pesquisa de doutorado (Costa, 1998), tiveram papel estratégico, essa descrição remonta outros textos jornalísticos reproduzidos por Jorge Amado na entrada de seu sexto romance, *Capitães da Areia*. Publicado em 1937, ano anterior a própria guerra, Amado toma como ponto de partida a criminalização desses jovens perpetrada pela mídia para devolve-los a humanidade na forma de ficção.

Esses “delinquentes” são representados visualmente por Manzon nos três primeiros pares de páginas, em que, no primeiro e no terceiro, as fotos tratam de caracterizar os personagens por meio do que seriam seus hábitos: o jogo de baralho, o consumo de cigarros e bebidas, o gosto pelas armas e o jogo de capoeira (Figuras 1, 2, 3 e 4). Esse último, aproxima novamente os delinquentes de Manzon dos heróis de Amado, que têm a figura do capoeirista Querido-de-Deus como padrinho, que lhes ensina o jogo. Na reportagem, a prática é apresentada no terceiro par de páginas, por meio de um conjunto de oito imagens que ocupam todo o espaço disponível. As fotografias são ordenadas de modo a permitir uma leitura sequencial, todas tomadas de um ponto de vista semelhante em que dois rapazes negros jogam o jogo em um espaço que inexistente qualquer outro elemento visual.

2 NASSER, David. *Delinquência Juvenil*. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, p.9, Fev, 1947.

Elas são separadas por duas linhas brancas que dividem as páginas em quatro janelas iguais e apresentam apenas uma legenda: *A Capoeira, escola do crime*.

Nesse conjunto de imagens, assim como nas duas primeiras páginas da reportagem, a associação entre o crime e as práticas sociais cotidianas de seus sujeitos é direta. Esse vínculo remonta a uma operação intelectual amplamente difundida nas academias brasileiras de Direito e Medicina durante o período da República Velha no Brasil, de deslocamento da análise do crime dos atos criminosos para os sujeitos do crime, partindo da pretensa possibilidade de se identificar tipos potencialmente criminosos por suas características físicas, como aponta Schwarcz (1993). Influenciados pela publicações dos modelos teóricos raciais da escola italiana de Antropologia Criminal, essa operação científica instrumentalizou a criminalização das populações negras brasileiras, cujos argumentos com o tempo migraram de suas características físicas (a cor negra), para suas práticas sociais (a capoeira, o candomblé...). No campo visual, a vinculação se evidencia com clareza ao analisarmos a terceira página da reportagem, em que diversos rapazes encenam quais seriam as feições dos delinquentes em retratos alinhados de modo a parodiar pranchas de tipos criminais das publicações da escola italiana de criminologia, em especial, as de Cesare Lombroso, como é possível evidenciar na Figura 5. A possibilidade de associar essas imagens a uma derivação visual que extrapola aos usos acadêmicos das ciências raciais em diversos outros campos de produção de cultura é sinalizado por Schwarcz., que aponta a relação direta dessas com uma literária de matriz naturalista do final do século XIX e início do XX, além de produções intrinsecamente visuais que ela levanta também no século XIX, tais como jogos e ilustrações de jornais e revistas. Nas duas últimas páginas da reportagem em questão, as imagens distanciam-se do vocabulário visual do jornalismo e se aproximam diretamente do uso da fotografia na medicina legal, com elementos comumente associados à antropometria, esses acessados de modo freqüente por Manzon em diversas outras reportagens com temas ligados a questões médicas e criminais.

2.

O início da colaboração de Pierre Verger no Cruzeiro é quase concomitante ao de Jean Manzon. Com doze anos de experiência fotografando para mídias ilustradas de países da Europa e da

America do Sul, o fotógrafo francês publicou suas primeiras fotorreportagens na revista no mesmo ano em que mudou-se para o Brasil, em 1946. Após uma passagem de poucos meses pelo Rio de Janeiro, se fixou na cidade de Salvador, a partir de onde realizou, até 1951, uma parcela considerável das reportagens feitas a serviço do *Cruzeiro*. Nesse período de seis anos, foi possível levantar 50 fotorreportagens publicadas no *Cruzeiro* por Verger. Dessas, 27 trazem imagens realizadas em Salvador, 4 no sertão da Bahia, 8 em Recife, 1 em São Luiz, 4 em cidades do interior do Peru e 6 de cidades do Benin, para onde viajou em 1950. Elas foram produzidas em parceria com 15 jornalistas diferentes, sendo que desses, apenas com quatro ele publicou mais do que uma reportagem: Vera Pacheco Jordão, com quem publicou quatro reportagens sobre o Peru entre agosto de 1946 e janeiro de 47, Odorico Tavares, que foi o principal interlocutor de Verger na revista, com quem realizou 27 reportagens, grande parte sobre a Bahia, Cláudio Tavares, irmão de Odorico, com quem realizou duas reportagens em Salvador, e Gilberto Freyre, com quem publicou cinco reportagens sobre o Benin com as quais ele finalizou seu contrato. Dessas, ao menos 30 delas tratam de manifestações da cultura popular, tais como festas populares, práticas lúdicas e ofícios tradicionais.

É desse grupo temático que faz parte “Capoeira mata um!”, publicada por Pierre Verger e Cláudio Tuiuti Tavares na edição de 10/01/1948, um ano após a publicação da reportagem de Manzon (Figuras 6, 7 e 8). Também apresentada na posição principal da revista, essa fotorreportagem de seis páginas apresenta de modo bastante pedagógico todo um código visual próprio a Capoeira: a roda, os instrumentos musicais, além de uma precisão de movimentos e tencionar de músculos que, ao serem confrontadas com as imagens de Manzon, desqualificam de imediato essas de serem identificadas com o tema. Nessa reportagem, a primeira e a última página trazem imagens sangradas de indivíduos tocando e cantando no contexto da roda. Já entre a segunda e a quinta, dois jogos de capoeira tomados em dois espaços distintos são apresentados por meio de imagens alinhadas de modo a propiciar uma leitura temporal. Em ambas, o fotógrafo move-se de modo a orbitar a roda para fazer suas imagens, registrando seu desenvolvimento de vários pontos de vista, apresentando uma sensação de dinamicidade que se aproxima do próprio acontecimento. No que se refere a representação da capoeira nas duas reportagens, é possível constatar uma clara oposição entre o tratamento dado por Jean Manzon e por Pierre Verger. Enquanto o primeiro decidiu pela economia de informações visuais e textuais, o segundo optou por uma estrutura didática clara em relação ao uso

das imagens e à disposição do texto. Nesse, as legendas trazem descrições detalhadas sobre cada um dos movimentos representados. Em seu texto, Cláudio diz ter colhido todas as informações de Juvenal Hermenegildo da Cruz, apresentado em um retrato, pupilo de Samuel Querido-de-Deus, cujo A.B.C. o colocava entre os maiores capoeiristas da história, e faria um de seus discípulos uma voz autorizada no assunto³.

Na reportagem de Verger e Tavares há uma reivindicação clara em relação a autoridade sobre a produção de discurso sobre o tema. Essa reivindicação parte numa primeira análise de uma questão regionalista. Contudo, a existência dessa agenda regionalista por parte de intelectuais desse período se relaciona diretamente a crescente institucionalização do movimento folclorista no Brasil, cuja perspectiva se opõe diretamente ao tratamento dado à Capoeira por Manzon.

Nesse sentido, é esclarecedora a história das instituições folclóricas do Brasil traçada por Luis Rodolfo Vilhena (1997). Segundo Vilhena, essa institucionalização se iniciou em 1947, com a fundação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL), a comissão temática mais atuante ligada ao Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura (IBECC), órgão do Ministério das Relações Exteriores. A iniciativa da criação dessa Comissão partiu de uma sugestão da recém-criada UNESCO, que tinha como uma de suas definições, associada ao fim da Segunda Guerra, a preservação de práticas culturais tradicionais em vias de desaparecimento por meio da criação de instituições nacionais ligadas ao Folclore. No Brasil, esse movimento relacionou-se diretamente à redemocratização, por meio de uma extensa e sólida rede de folcloristas locais em todo o país que se organizou a partir de 1947, produzindo uma extensa documentação publicada em revistas oficiais e apresentada em congressos. Essa rede formada por sujeitos de diversas formações, que tinham as mais diversas ocupações, em parte justificou sua influência na sociedade civil brasileira, tomando forma de um movimento organizado. Nesse sentido, o seguinte comentário Vilhena comenta que

Embora Movimento Folclórico Brasileiro também inclua as idéias e as pesquisas de seus participantes, estas ganham todo o seu sentido no interior de uma mobilização que inclui gestões políticas, apelos à opinião pública, grandes manifestações coletivas em congressos e festivais folclóricos. O uso disseminado – mesmo que não sistemático

3 A.B.C. é um gênero de literatura popular em que um tema é associado a uma série de versos ordenados pelas letras do alfabeto. No *Cruzeiro*, Verger publicou um em forma de fotorreportagem junto com o cordelista Rodolfo Coelho Cavalcanti intitulada *A.B.C. da Bahia* (03/05/1947).

– dessa expressão pelos próprios folcloristas traduz um reconhecimento implícito do fato.⁴

Nesse sentido, diversos são os jornalistas associados ao Cruzeiro que de modo direto ou indireto se associaram a instituições folclóricas, o que tornou o tema de grande importância para a publicação. No caso de Verger, apesar de ter sido possível até o momento localizar nenhuma relação direta com essas instituições por da parte dele, diversos dos jornalistas com quem ele estabeleceu parceria, além de colaboradores externos a ela, eram ligados a esse movimento, o que justifica a extrema coincidência entre as pautas definidas por ele a ser apresentadas no semanário e a agenda desse movimento. Ainda assim, resta inconclusivo a questão nesse ponto no sentido em que ainda não foi possível fazer uma análise da dimensão visual da produção folclórica institucional, ainda que Vihena constate sua existência, com a produção realizada por Verger na mídia comercial.

3.

É interessante observar que o debate trazido a tona pelo movimento dos capoeiristas pela descriminalização de sua prática na década de 1930 era atualizada e em certa medida cooptada na mídia pelo movimento folclorista. É possível por meio da análise comparativa realizada, evidenciar o embate entre dois regimes visuais distintos no tratamento de um mesmo tema. Contudo, vale ressaltar que esse embate não se dá pela negação de um em relação outro, mas pela demarcação da autoridade de um de produzir discursos sobre um determinado tema. Nesse sentido, não há contradição na coexistência dos dois modos de representar em um mesmo meio de mídia impressa, sendo que cada um deles tem um uso específico dentro da publicação. Um exemplo esclarecedor em relação a isso é uma série que foi publicada no Cruzeiro durante todo o ano de 1947 sobre Folguedos Populares do Nordeste que trazem imagens de José Medeiros e texto de José Alípio de Barros em que as imagens se assemelham em grande medida com a produção de Verger e os textos trazem diversas referências ao movimento folclorista. Nesse mesmo ano, essa mesma dupla de jornalistas publicou uma fotorreportagem intitulada Maconha – a erva do diabo, em que, com estratégias vi-

4 VILHENA, Luís Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro. Fundação Getúlio Vargas, 1997. P.28.

suais muito semelhantes às realizadas por Manzon, como a parodia da prancha de tipos criminais, os jornalistas advogam sobre a criminalização da droga, a qual o jornalista alagoano associa às populações negras do nordeste brasileiro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Helouise e BURGI, Sergio (org.). **As Origens do Fotojornalismo no Brasil, um olhar sobre O Cruzeiro, 1940/1960**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

COSTA, Helouise. **Um olho que pensa: estética moderna e fotojornalismo**. 1998. (tese de doutorado) – ECA-USP, São Paulo.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de . **A fotografia como documento. Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico**. Tempo - Revista do Departamento de História da UFF, Niterói: v. 7, n.14, p. 131-142, 2003.

. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História, São Paulo: v. 23, n.45, p. 11-36, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Revistas

O Cruzeiro, Rio de Janeiro 01, Fev, 1947.

O Cruzeiro, Rio de Janeiro 10, Fev, 1948.



Figura 1: MANZON, Jean e NASSER, David. Delinquência Juvenil. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.9-10, Fev, 1947.

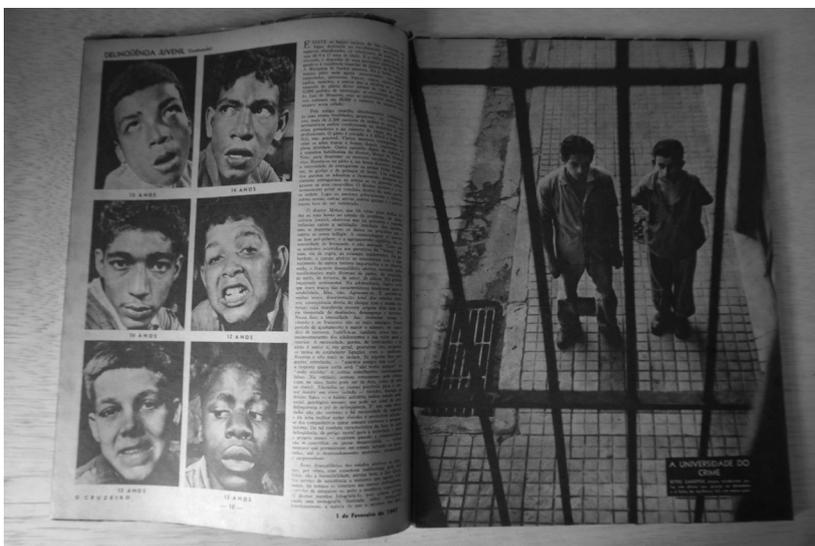


Figura 2: MANZON, Jean e NASSER, David. Delinquência Juvenil. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.11-12, Fev, 1947.

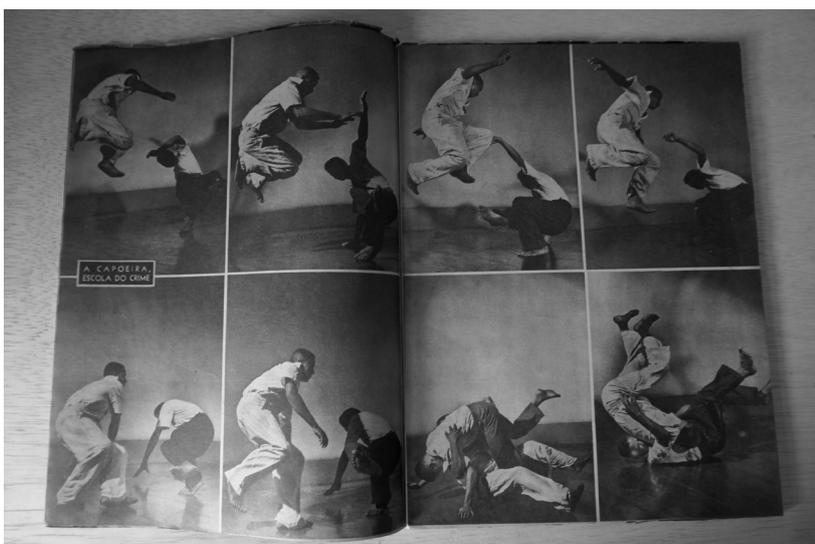


Figura 3: MANZON, Jean e NASSER, David. Delinquência Juvenil. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.13-14, Fev, 1947.



Figura 4: MANZON, Jean e NASSER, David. Delinqüência Juvenil. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.15-16, Fev, 1947.



Figura 5: LOMBROSO, Cesaire. Types de criminels meurtriers, In: L'homme criminel. Paris: 1887.



Figura 6: VERGER, Pierre e TAVARES, Cláudio. “Capoeira mata um!”. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.8-9, Fev, 1948.

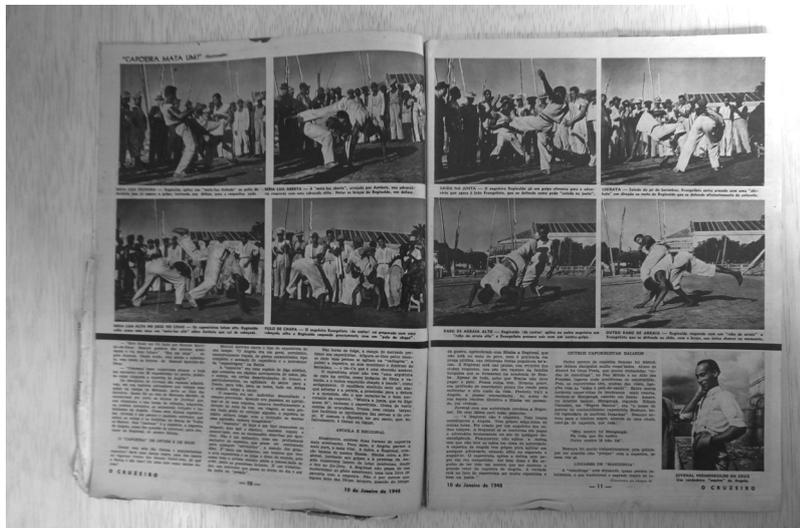


Figura 7: VERGER, Pierre e TAVARES, Cláudio. “Capoeira mata um!”. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.10-11, Fev, 1948.



Figura 8: VERGER, Pierre e TAVARES, Cláudio. “Capoeira mata um!”. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, p.12-13, Fev, 1948.